

ITALO CALVINO TRA REALE E FANTASTICO

ITALO CALVINO ENTRE O REAL E O FANTÁSTICO

ITALO CALVINO BETWEEN REAL AND FANTASTIC

MARCELLA DI FRANCO*

ABSTRACT: Nel centenario della nascita di uno tra i maggiori scrittori del secondo Novecento italiano, non si può non ricordare lo sguardo profondo e lungimirante di Italo Calvino. Il presente saggio, ripercorrendo le tappe della sua ampia e versatile produzione letteraria, mira a dimostrare come il suo pensiero si sia evoluto parallelamente alle trasformazioni della società, sia italiana che mondiale. L'autore, riflettendo lucidamente su valori esistenziali vecchi e nuovi, offre al lettore prospettive sempre diverse di ‘lettura’ del mondo e del suo significato in cui la realtà, la fantasia e il fantascientifico si intrecciano e si alternano nel tentativo di gettare una luce nuova sul “labirinto” della vita individuale e universale con le sue apparenze fantasmagoriche e indecifrabili. La spinta per una nuova e sempre rinnovata letteratura, attraverso il filtro del distacco ironico, rappresenta ancora la sua cifra più valida e attuale.

PAROLE CHIAVE: Calvino Italo; Realismo; Fantastico; Mondo; Labirinto.

*Università degli Studi di Messina
DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2238-8281.v0i51p50-73>



RESUMO: No centenário do nascimento de um dos maiores escritores italianos da segunda metade do século XX, não podemos deixar de recordar a visão profunda e clarividente de Italo Calvino. Ao percorrer as etapas da sua vasta e versátil produção literária, este ensaio pretende demonstrar como o seu pensamento evoluiu em paralelo com as transformações da sociedade, tanto italiana como mundial. O autor, refletindo lucidamente sobre existenciais valores antigos e novos, oferece ao leitor perspectivas sempre novas de “leitura” do mundo e do seu significado, em que realidade, fantasia e ficção científica se alternam e entrelaçam, em uma tentativa de lançar uma nova luz sobre o “labirinto” da vida individual e universal, com as suas aparências fantasmagóricas e indecifráveis. O impulso para uma literatura nova e sempre renovada, através do filtro do distanciamento irônico, continua a ser a sua característica mais válida e atual.

PALAVRAS-CHAVE: Calvino Italo; Realismo; Fantástico; Mundo; Labirinto.

ABSTRACT: On the centenary of the birth of one of Italy's greatest writers of the second half of the 20th century, we cannot fail to remember Italo Calvino's profound and far-sighted outlook. By retracing the stages of his wide-ranging and versatile literary production, this essay aims to demonstrate how his thought evolved in parallel with the transformations of society, both Italian and worldwide. The author, lucidly reflecting on old and new existential values, offers the reader ever-changing perspectives of “reading” the world and its meaning in which reality, fantasy and science fiction alternate and intertwine in an attempt to shed new light on the “labyrinth” of individual and universal life with its phantasmagorical and indecipherable appearances. The drive for a new and ever-renewed literature, through the filter of ironic detachment, is still his most valid and topical feature.

KEYWORDS: Calvino Italo; Realism; Fantasy; World; Labyrinth.

1. Introduzione - Il Neorealismo degli esordi

N

el centenario della nascita di Italo Calvino (1923-1985) non è possibile non soffermarsi sullo sguardo visionario, proiettato sul futuro, di uno tra i maggiori autori italiani del Novecento (Barbaro e Pierangeli, 2009). Scrittore multiforme, laico di formazione, subì varie e numerose influenze culturali, disponibile nello sperimentare sempre nuove forme di letteratura che confermano la sua straordinaria duttilità di scrittura e la sua curiosità versatile e vorace. Dai genitori derivò probabilmente uno spiccato interesse per le scienze umane, matematiche e naturali e per le riflessioni epistemologiche sui principi e sui metodi che sono alla base della conoscenza scientifica (Calligaris, 1985, p. 7-15). Il padre, agronomo, teneva contatti internazionali con studiosi di tutto il mondo, dirigeva nell'isola di Cuba, a Santiago de Las Vegas,

una stazione sperimentale di agricoltura e una scuola agraria e, dopo il trasferimento in Italia nel 1925, a Sanremo, assunse l'incarico di direttore della stazione di floricoltura. Ma anche la madre, Giuliana Luigia Evelina Mameli, era una studiosa di scienze naturali, assistente di botanica all'università di Pavia. Quando Calvino con la moglie, Esther Judith Singer, argentina di nascita e interprete di professione, si trasferì a Parigi nel 1967, oltre ad instaurare proficui rapporti con un'élite culturale cosmopolita e con intellettuali e letterati francesi d'avanguardia, andò approfondendo l'antica passione familiare per le scienze. A Parigi studiò astronomia, biologia, strutturalismo, semiotica, cibernetica, antropologia, linguistica, critica letteraria, cercando di trasformare la letteratura in una forma di conoscenza scientifica (Benussi, 1989, p. 34-38). Frequentava assiduamente l'orto botanico, leggeva avidamente riviste scientifiche, cercava presso l'Osservatorio astronomico ispirazione per i suoi racconti, constatando che le realtà rivelateci dalle scienze superano spesso la più fervida fantasia. L'autore si avvalse delle teorie astronomiche e cosmologiche per rinverdire la sua tipica vena favolistica utilizzandole come supporto per tutta una serie di originalissime narrazioni fantascientifiche. Ma la transizione dal reale al fiabesco e al fantascientifico in Calvino maturò progressivamente.

La sua prima produzione letteraria si ispirò piuttosto alla narrativa realistica (Baroni, 1988, p. 78). Nel 1941 si era iscritto alla facoltà di Agraria presso l'Università di Torino, ma nel corso della guerra, abbandonò gli studi per partecipare alla Resistenza. Passato alla facoltà di Lettere di Torino si laureò nel 1947 ed entrò a contatto con l'Einaudi di Torino conoscendo intellettuali e scrittori come Natalia Ginzburg, Elio Vittorini, Cesare Pavese per poi svolgere attività di consulente editoriale (Scarpa, 2023).

Dopo la fine della seconda guerra mondiale, nel fervore della Liberazione, scrisse il suo primo romanzo ispirato ai modelli del Neorealismo. Sviluppatisi in Italia tra gli anni Quaranta e Cinquanta, fu il movimento culturale all'interno del quale gli scrittori raccontavano l'esistenza umana, davano voce alle storie delle persone, documentavano quanto successo negli anni della guerra e nell'immediato dopoguerra servendosi di una forma di narrazione aderente ai fatti rappresentati, sia per l'argomento scelto che per lo stile adoperato. Ma il Neorealismo fu definito da Calvino non come una scuola, bensì “un insieme di voci, in gran parte periferiche, una molteplice scoperta delle diverse Italie”, in un momento in cui la “rinata libertà di parlare fu per la gente al principio smania di raccontare” diversi episodi della Resistenza di cui furono testimoni oculari o che li coinvolsero in prima persona (Falcetto, 1994, p. 89-97). Spinta per la scrittura era la consapevolezza di aver partecipato a grandi eventi della storia e la volontà di contribuire alla ricostruzione fisica e morale dell'umanità, duramente provata dai grandi conflitti. In questa prima fase la letteratura, dunque, viene vista da Calvino come un mezzo potente per incidere sulle coscenze e per ordinare l'esperienza collettiva che si espresse soprattutto nel genere narrativo e nel cinema. La Resistenza è vista come l'epopea di un intero popolo contro la tirannia e la violenza, ma Calvino non coltiva la pretesa di “documentare o informare” su

uno specifico evento storico, piuttosto urge in lui la necessità di “esprimere” come un nuovo Omero che assurge a “cantore diretto di tutta una società e di un’epoca” (Bertone, 1994, p. 14-18). Nell’alveo del Neorealismo si colloca *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947) ambientato in Liguria ed incentrato sulle vicende di un ragazzino di dieci anni, Pin, cresciuto per strada, tra miseria, povertà e disperazione dalla sorella prostituta che lo trascura. Aggirandosi per i vicoli di una Sanremo vecchia, in un mondo di adulti, fatto di miserabili, monelli, vagabondi, emarginati, “diversi da tutti gli altri”, è un attento osservatore esterno, diventa il “filtro” per narrare di vicende di guerre, di lotta partigiana, di morte, di razzie da parte dei tedeschi, di gesti coraggiosi ed eroici. Ma anche gli avvenimenti più realistici e cruenti vengono spesso alleggeriti da una sottile vena favolistica che già prelude a quelli che sarebbero stati i futuri sviluppi della sua narrativa (Cavalluzzi, 2019). La prospettiva infantile, fantasiosa, incantata e ingenua, è capace di trasfigurare anche la realtà della guerra con le sue atrocità e assurdità, in cui anche una pistola, oggetto che di solito evoca l’idea della violenza e della morte, si trasforma in un ‘giocattolo’ nelle mani di un ragazzino che la nasconde in una buca segnata da un sentiero dei nidi di ragno per ritrovarla:

In quel ragazzino [...] desideroso di collocazione, lo scrittore riconosce un sé simbolico che si nasconde in un’immagine di regressione: un bambino che è tanto impreparato a coglier[e] la logica [del mondo degli adulti] e le ragioni politiche, quanto lo studente ventenne che sceglie la lotta partigiana. (Mondello, 1990, p. 54)

Nel corso della vicenda il bambino viene incarcerato per avere sottratto quella pistola ad un tedesco. Riuscito ad evadere si rifugia nel suo luogo segreto: il sentiero dove i ragni fanno i nidi. È qui che, dopo tante peripezie, Pin si illude di avere trovato in un partigiano l’amico sempre cercato con il quale condividere il proprio universo di illusioni e di sogni. L’autore svolge una narrazione chiara, lineare, adopera un linguaggio accessibile ad un pubblico di estrazione popolare. All’interno di un impianto sostanzialmente vero, frutto della propria diretta esperienza partigiana, si intravede già la tendenza a scompaginare la compattezza delle descrizioni per incunearsi verso inconsuete evasioni verso il fantastico, il simbolico ed il fiabesco che contraddistingueranno il suo futuro percorso letterario.

L’esperienza antifascista risultò determinante per la sua formazione umana per cui anche nella successiva raccolta di racconti, *Ultimo viene il corvo* del 1949, riecheggia ancora il tema della lotta partigiana a cui Calvino aderì ventenne, dopo l’8 settembre del 1943, entrando nella Resistenza in Liguria e combattendo sulle Alpi marittime nelle formazioni partigiane “Garibaldi” di ispirazione comunista. Ammirò soprattutto la volontà di riscatto che animava gli uomini della Resistenza, il valore etico delle loro azioni improntate a generosità ed altruismo. Sia nel primo romanzo che nei racconti il tema della Resistenza è lontano dall’inflessione della retorica corrente,

trattato senza alcuna esaltazione trionfalistica che potevano essere asservite a strumentalizzazioni politiche o usate come mezzo propagandistico.

In seguito si iscrisse al Partito comunista italiano che si ispirava al regime sovietico e che, in quel momento, riteneva la forza organizzata più attiva; ma ne uscì definitivamente quando l'Unione Sovietica rivelò il suo volto dispotico intervenendo duramente per reprimere la rivolta in Ungheria del 1956.

A distanza di quasi dieci anni, nel 1958 diede alle stampe una nuova raccolta di racconti, *Gli amori difficili*, un «serbatoio di vissuto» che attinge da vicende di vita quotidiana, filtrate dall'ironia in cui la realtà è mescolata all'immaginazione. La struttura testuale si regge su singoli e diversi blocchi narrativi autonomi, vari per cronologia ed ambientazione, in cui si alternano differenti piani diacronici e sincronici. L'autore vi applica la sua caratteristica ‘visualità’ o ‘fantasia figurale’ che, dall’immaginazione visuale trapassa all’espressione verbale, tratto tipico della sua tecnica che converte le immagini in parole e viceversa attraverso un linguaggio di estrema eleganza e precisione ‘geometrica’ (Calvino, 2016, p. 8-9). L’esperienza amorosa nei quindici racconti è quasi sempre destinata al fallimento, fatta di incontri fugaci dei personaggi, attimi effimeri di evasione nella pienezza del flusso vitale che sfociano nello scacco finale del ritorno rassegnato al grigiore della *routine* giornaliera in cui l’amore si converte nel vuoto angosciante di una perenne e sostanziale “assenza” (Calvino, 2016). In tal senso *L'avventura di due sposi*, esemplifica in modo emblematico le frustrazioni della vita ordinaria e del lavoro frenetico e disumanizzante in città, riproposta come spazio urbano ostile all'uomo e all'esplicitarsi dei suoi rapporti familiari e sociali più autentici. Il filo conduttore che collega ed unifica molte di queste storie è l’idea del “male di vivere” di matrice montaliana ma, soprattutto, “l'impossibilità dell’armonia naturale, con le cose e con gli uomini”, ovvero l'estrema difficoltà di comunicazione e comprensione tra gli esseri umani, la loro sostanziale incomunicabilità che piomba alla fine in un silenzio che avvolge il mistero incombente dell'esistenza.

2. Il reale e il fantastico nella trilogia *I nostri antenati*

Calvino coltivò parallelamente il filone fantastico espresso soprattutto nella trilogia araldica, allegorico-fantastica, *I nostri antenati* (1960): *Il visconte dimezzato* (1952), *Il barone rampante* (1957) e *Il cavaliere inesistente* (1959), nonché nella raccolta *Fiabe italiane* (1956) tradotte dai vari dialetti (Salvemini, 2001, p. 7-17). In essi il gusto per gli aspetti favolistici dell'esistenza si coniuga felicemente con la fredda razionalità cui l'autore ricorre per sottoporre a una critica pervasa di ironia ogni aspetto della realtà moderna, soprattutto la dimensione del mondo tecnologico e industriale (Calvino, 1960). L’immaginazione e la fantasia si rivelano strumenti essenziali per aprire la mente a cose nuove e Calvino vede nell’immaginazione un mezzo per arrivare ad

una conoscenza “extraindividuale”, “extrasoggettiva”, della società contemporanea. Vuole che l’immaginazione non si perda, e crea quindi la sua letteratura fantastica per ‘allenare’ la mente e l’immaginazione dei suoi lettori. Egli stesso fa quello che può per salvarci dall’onnipresenza d’immagini che s’impongono sulle nostre vite e cerca di preservare il prezioso dono naturale dell’immaginazione e il potere della fantasia che risiede da sempre nell’uomo. Calvino si è accorto del fatto che tutto quello che è ‘prefabbricato’ crea in noi dei falsi bisogni, ci illude di essere onnipossenti, di potere avere tutto pronto e subito, pianificato e servito. Questo è il male che è necessario sopprimere (Mongiat, 2014).

Nel primo romanzo del ciclo il narratore rievoca la storia dello zio, il visconte Medardo di Terralba, il quale, insieme al suo scudiero Curzio, come il Sancho Panza di *Don Chisciotte della Mancia* di Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), alla fine del XVI secolo, combattendo in Boemia contro i Turchi, resta letteralmente dimezzato da una cannonata nemica. Le due metà perfettamente speculari, rimangono in vita e, una volta curate, sono in grado di muoversi autonomamente con l’ausilio di una stampella. La prima metà, soprannominata il Gramo, mostra un carattere crudele, compie il male, infierisce sui sudditi e circuisce la bella Pamela. L’altra metà, detta il *Buono*, rivela un’indole gentile, si prodiga per compiere buone azioni per riparare ai soprusi del Gramo, ama sinceramente Pamela e intende sposarla. Le due parti che si odiano a vicenda giungono a sfidarsi a duello ferendosi. Ma il dottor Trelawney, con un intervento chirurgico, riunisce le due metà del corpo dimezzato restituendole alla vita normale:

Così mio zio Medardo ritornò uomo intero, né cattivo né buono, un miscuglio di cattiveria e bontà, cioè apparentemente non dissimile da quello ch’era prima di essere dimezzato. Ma aveva l’esperienza dell’una e dell’altra metà rifuse insieme, perciò doveva essere ben saggio. (Calvino, 2023, p. 120)

Finalmente tornato integro, il visconte ritrova mescolati in sé il bene e il male, così come è tipico della natura umana con le sue opposte qualità. L’elemento della “duplicità”, di cui Calvino discute in varie occasioni anche in *Lezioni americane*, ribadisce che “un valore non esiste senza il suo valore contrario”. La conclusione a lieto fine si vena tuttavia d’amarezza, quando afferma che “un solo saggio non può rendere completo il mondo”: troppi uomini ignorano una metà di sé, esprimendo la rottura dell’equilibrio tra uomo e storia, ma la completezza necessità di entrambe come nel processo filosofico della sintesi hegeliana definita con il termine tedesco *Aufhebung*, nel senso di “superare conservando e togliendo”. La sintesi infatti è conservazione di quanto espresso dalla tesi e dall’antitesi ed è un togliere il *quid* che prima le separava. La sintesi rappresenta il momento della riaffermazione della tesi e del superamento dell’antitesi, ovvero la negazione della negazione e la riaffermazione del positivo: si rimette insieme ciò che, in precedenza, si presentava “scisso”: lo spirito, ovvero l’idea che “ritorna in sé” (Hegel, 2021, p. 506-510).

La figura di Pamela, nella sua duplice natura di donna e di bambina a un tempo che gioca con gli scoiattoli, ha per compagne bestioline domestiche e trama scherzi ai danni dei suoi corteggiatori, conclude saggiamente che è contenta di avere uno sposo “con tutti gli attributi”, ovvero né buono né cattivo, o entrambe le cose. Pamela simboleggia la donna di ogni tempo che assomma tratti teneramente fanciulleschi e atteggiamenti adulti e consapevoli, ingredienti di quel fascino femminile, fatto di contraddizioni, calcolo ed innocenza che da sempre esercita il suo fascino sull’universo maschile.

Figura secondaria, ma altrettanto basilare, è anche il medico che suggerisce un’interpretazione simbolica: rappresenta la fiducia nella ragione che “fa salti di gioia” quando riesce a riunificare e ricomporre armonicamente i contrasti della realtà riportando le cose nella loro equilibrata dimensione. La prosa limpida e chiara, i dialoghi scarni e suggestivi fanno sorridere il lettore invitandolo alla riflessione: una sorta di umorismo pirandelliano che trapassa “dall’avvertimento al sentimento del contrario”. In un’intervista del 1983 lo stesso Calvino spiegava in questi termini l’intento dell’opera:

Volevo soprattutto scrivere una storia divertente per divertire me stesso e possibilmente gli altri: avevo quest’immagine di un uomo tagliato in due ed ho pensato che [...] fosse un tema significativo, avesse un significato contemporaneo: tutti ci sentiamo in quale modo incompleti, tutti realizziamo una parte di noi stessi e non l’altra. (Calvino, 2012, p. 102)

Il ‘sugo’ della *fabula* è che solo attraverso la presa di coscienza delle nostre contraddizioni interiori, possiamo acquisire una conoscenza più approfondita della realtà contando sull’esperienza vissuta delle nostre metà separate. Il tema del ‘doppio’, del contrasto tra le opposte componenti della natura umana, era già presente nella letteratura ottocentesca, si pensi a *Lo strano caso del Dottor Jekyll e del Signor Hyde* di Robert Louis Stevenson (1850-1894) e richiama altresì le teorie psicoanalitiche novecentesche sullo sdoppiamento dell’io o l’annientamento dell’identità univoca nei romanzi pirandelliani, come in *Uno, nessuno centomila*. Come nelle fiabe, nella finzione narrativa si respira un’atmosfera leggera e irreale dove tutto diventa possibile ed anche il lettore è chiamato ad assecondare e interagire con la fantasia dell’autore.

Nel secondo romanzo, *Il barone rampante*, il protagonista è Cosimo Piovasco di Rondò le cui vicende sono narrate dal fratello Biagio, affettuoso, complice, espressione dell’ottica comune, ossequiente al sistema corrente e alle sue leggi, ma anche testimone che partecipa delle scelte di vita del fratello maggiore. Vissuto a Ombrosa in Liguria, il 15 giugno del 1767, all’età di dodici anni, il barone primogenito, per sfuggire all’ennesima punizione del padre Arminio troppo severo, che gli imponeva di mangiare un piatto di lumache, decide di salire sugli alberi e di non scenderne più per il resto della vita. Nel dialogo del padre con il figlio emerge il contrasto generazionale, il bisogno di indipendenza, di uscire da un

sistema di regole rigide ed oppressive che si sono stratificate lungo i secoli e di cercare la propria strada nella vita scoprendo cose ignote nel quale ogni adolescente può facilmente riconoscersi. Per questo motivo, può essere anche visto come un romanzo di formazione che racconta la storia di una crescita attraverso la ribellione. Ma il clima avventuroso evoca anche la figura del *Barone di Münchhausen* dello scrittore tedesco Rudolf Erich Raspe (1736-1794) e il genere del romanzo picaresco. Disprezzato dalla famiglia, oggetto di curiosità per le dame e di derisione per i fanciulli, il barone organizza perfettamente la sua vita arborea, si autoimpone un sistema di regole e una disciplina ferrea. Come un novello *Robinson Crusoe*, ritorna alle origini, ricostruendo la sua vita da zero, ma non vive isolato da tutti come un eremita, un misantropo o un selvaggio: al contrario, legge, studia per aprire la sua mente, impara, fa progetti, si innamora, collabora con i suoi interventi a migliorare la vita che gli si svolge intorno, instaura nuovi rapporti umani, più liberi e solidali, si prende cura di piante e di animali, segue gli eventi della storia, stringe e coltiva amicizie, si rapporta con pensatori illuministi, aderisce alla massoneria, la società segreta che ha per fine l'avanzamento del progresso, partecipa in qualche modo alla Rivoluzione francese, incontra di persona Napoleone, assiste alla Restaurazione e al ritorno dell'assolutismo che spegne ogni anelito di innovazione politica e di libertà (Pierangeli, 1997). Vari personaggi della cultura e della politica gli rendono visita, lo ammirano per la sua bizzarra scelta di vita, tale da consentire una visione e un'interpretazione innovativa di ciò che succede agli uomini. Il barone osserva la realtà da una prospettiva distaccata che gli consente di vedere le cose "dall'alto" per comprenderla meglio o coglierla nella sua colossale assurdità, elaborando una partecipazione più matura agli eventi. Il protagonista rivela una tensione utopica sognando una repubblica universale fatta di uomini liberi e uguali che cancelli l'oppressione e l'oscurantismo, un invito all'impegno per la democrazia, la giustizia e la libertà. Non è un caso che Cosimo elabori un "Progetto di Costituzione di uno stato ideale fondato sopra gli alberi", la mitica Repubblica di Arborea, abitata da uomini giusti. L'unica differenza rispetto alla vita degli altri è che solo il barone è veramente libero perché, staccandosi dalla realtà e dalle convenzioni, riesce a vederla meglio, da un diverso punto di vista, e ad agire in maniera imparziale, non più vincolato dai pregiudizi sociali: "Chi vuol guardare bene la terra deve tenersi alla distanza necessaria". Alla fine il protagonista, ormai prossimo alla morte, rifiuta ancora di scendere a terra, si aggancia ad una mongolfiera che casualmente passa sopra la sua casa sull'albero e si lascia precipitare in mare, quasi come un antico eroe che morendo viene assunto in cielo:

Così scomparve Cosimo, e non ci diede neppure la soddisfazione di vederlo tornare sulla terra da morto. Nella tomba di famiglia c'è una stele che lo ricorda con scritto: "Cosimo Piovasco di Rondò – Visse sugli alberi – Amò sempre la terra – Salì in cielo". (Calvino, 2022, p. 310)

L'opera è ascrivibile al *conte philosophique*, il racconto filosofico settecentesco, di cui Voltaire, con il *Candido o l'ottimismo* del 1759, era stato l'esponente più illustre e che esprime, attraverso un apologo esemplare, talora divertente e ironico, con uno stile limpido che ricorda il nitore classico, il pensiero dell'autore sulla vita politica e civile della propria epoca. Cosimo è l'emblema della condizione dell'intellettuale che necessita di un osservatorio imparziale per riflettere e comprendere meglio la realtà al di sopra di ogni pregiudizio e condizionamento sociale, ideologico o politico. Non c'è in Calvino rassegnazione e non è un caso che citi significativamente Antonio Gramsci: "pessimismo dell'intelligenza, ottimismo della volontà" (Perrella, 1999, p. 89-91).

Nel romanzo conclusivo della trilogia, *Il cavaliere inesistente*, suor Teodora (che alla fine si rivelerà essere Bradamante) racconta la storia di Agilulfo, un paladino al servizio di Carlo Magno durante l'assedio di Parigi, costituito soltanto da un'armatura vuota, senza corpo, animato dalla volontà e dalla fede nella «santa causa». Il cavaliere decide di andare in cerca della bella Sofronia da lui salvata e nascosta in un convento quindici anni prima. Nelle sue avventure è accompagnato dallo scudiero Gurdulù, personaggio semplice e primitivo. Braccato dalla guerriera Bradamante, innamorata di lui, Agilulfo incontra alla fine Sofronia, ma credendola colpevole di gravi peccati la lascia e decide di scomparire. Si libera della sua bianca e scintillante armatura e l'affida al giovane compagno d'armi, Rambaldo di Rossiglione, che continuerà le sue gesta di cavaliere inesistente. Agilulfo assurge a simbolo di un uomo ormai vuoto e ridotto soltanto a un ruolo, è la maschera presuntuosa dell'uomo moderno che vive e opera come se davvero esistesse, mentre ormai nella società massificata della vita alienata del postmoderno, non conta più nulla: l'individuo c'è ma in realtà è come se non esistesse più, è solo la parvenza di un'armatura fantasma, forma senza più una reale consistenza, come i riti sociali svuotati di senso e ridotti a pure forme esteriori. Ma il cavaliere inesistente simboleggia anche l'astratta razionalità che ha smarrito ogni contatto con la realtà e che se non è aderente e applicata al reale diventa inutile, destinata ad autoannullarsi. Agilulfo è un cavaliere "antipatico" a tutti per la sua mania di ordine e perfezione, esiste solo per la sua fiducia anacronistica in concetti astratti, ormai estranei alla massa degli altri paladini che continuano stancamente a combattere senza più un perché, come se svolgessero un lavoro 'impiegatizio' che ha perso ogni carattere di senso eroico per cui, svestendosi della sua armatura, si suicida, vanificandosi. Indica anche il rapporto dell'individuo con il processo storico, ligio al dovere, molto scrupoloso nel compiere le sue funzioni di guerriero, ma in realtà ridotto a pura 'funzione', semplice esecutore di mansioni assegnate, del tutto alienato in esse, senza più essere nulla per se stesso, senza più avere una personalità propria, soggiacente ad un ruolo sociale imposto dagli altri e supinamente accettato.

La matrice ariostesca del romanzo è chiara nelle stesse parole di Calvino il quale, durante una conferenza alla Columbia University di New York nel 1983 dichiarava:

È evasione il mio amore per l'Ariosto? No, egli ci insegna come l'intelligenza viva anche, e soprattutto di fantasia, d'ironia, d'accuratezza formale, come nessuna di queste doti sia fine a se stessa, ma come esse possano entrare a far parte di una concezione del mondo, possano servire a meglio valutare virtù e vizi umani. (Serra, 2006, p. 12)

La passione per il fiabesco di Ariosto si estrinseca in una serie di trasmissioni radiofoniche, *L'Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino* pubblicato nel 1970 e ricalcato dalla loro trascrizione.

I tre protagonisti della trilogia sono figure del tutto inverosimili, ma l'invenzione calviniana non esprime tanto una volontà di fuga dal reale, quanto piuttosto l'espedito per prendere le distanze dal nostro mondo e osservarlo con maggiore distacco, demistificando i congegni della modernità: l'efficienza, la produttività a tutti i costi, il progresso colte nelle loro ipocrisie e contraddizioni. Dietro il gusto del racconto fiabesco è sempre sotteso un intento allegorico, altro da sé, che interpella il lettore a decifrarlo. L'autore manifesta la sua ironia nella sistematica adozione, lungo tutta la trilogia, di voci narranti secondarie, né onniscienti né appartenenti ai protagonisti, ma testimoni esterni alle storie, voci 'fuoricampo' che rivestono ruoli marginali: il nipote del visconte, il fratello minore del barone e l'innamorata del cavaliere (Venuti, 2018):

Quando ho cominciato a scrivere storie fantastiche non mi ponevo ancora problemi teorici; l'unica cosa di cui ero sicuro era che all'origine d'ogni mio racconto c'era un'immagine visuale. Per esempio, una di queste immagini è stata un uomo tagliato in due metà che continuano a vivere indipendentemente; un altro esempio poteva essere il ragazzo che s'arrampica su un albero e poi passa da un albero all'altro senza più scendere in terra; un'altra ancora un'armatura vuota che si muove e parla come ci fosse dentro qualcuno. (Calvino, 2012, p. 224)

La "poetica visiva" è presente in tutta l'opera calviniana nel senso che l'autore muove da "immagini visuali" per poi impostare e scrivere, "nero su bianco", una storia fantasiosa ma coerente, dotata di un senso compiuto e profondo a livello concettuale. Calvino infatti, punta a lizza che "sarà la scrittura a guidare il racconto nella direzione in cui l'espressione verbale scorre più felicemente, e all'immaginazione visuale non resta che tenerle dietro" (Deidier, 1995, p. 23-25). Come spiega la Venturini, Calvino applica in tal senso il meccanismo dell'*ecfrasi* di cui dà una definizione pregnante:

Sin dall'accezione classica del termine - una descrizione, orale o scritta, di persone, luoghi, eventi umani, manufatti artistici - l'*ekphrasis* si presenta come il dispositivo sinestetico per eccellenza: attraverso il predicato

dell'*energheia*, essa assolveva infatti alla funzione di evocare attraverso le parole, nella mente dell'ascoltatore o lettore, l'oggetto descritto con vividezza tale da far sì che quest'ultimo si “materializzasse” quasi sensibilmente davanti ai suoi occhi ammirati. (Scuderi, 2007, p. 69)

I nostri antenati non rispecchiano pertanto solo l'epoca specifica dell'ambientazione, bensì alludono al nostro presente con lo scopo di illuminarlo creando connessioni e rimandi suggestivi tra finzione e realtà, passato e presente.

Il filone realistico, con il ritorno alle strutture narrative dei testi tradizionali, essenziali e rigorose come un teorema, si riaffacciano nei romanzi successivi, a partire da *La speculazione edilizia* (1957) che si sofferma sul boom economico degli anni Sessanta in Italia, delle costruzioni sulla riviera ligure che andava a deturpare l'ambiente naturale.

La nuvola di smog (1958) descrive la realtà industriale e la difficoltà di inserimento di un intellettuale a Torino, si sofferma ancora sui problemi dell'inquinamento atmosferico, una “polvere nerastra” ed appiccicosa che deturpa la città insudiciando e sovrastando lo spazio urbano con il suo colore grigio, il segno rappresentativo dello smog (Brizzi, 1988, p. 541).

Nel 1963 pubblicò il romanzo *La giornata di uno scrutatore*, l'ultima opera nella quale traspare il suo impegno politico. Amerigo, il protagonista, riflesso autobiografico di un intellettuale di sinistra, militante del PCI, durante le elezioni politiche del 1953, viene inviato al Cottolengo, l'istituto torinese in cui erano ricoverate persone disabili e con gravi disturbi psichici, per vigilare sulla correttezza delle operazioni di voto di quanti erano chiamati ad esercitarlo. Ma lo scrutatore si imbatte nei casi umani più infelici e disperati che scuotono nel profondo la sua coscienza, mettono in crisi le sue certezze pregresse, lo spingono a interrogarsi sul senso del dolore e sull'importanza della solidarietà, venendo a contatto con la “pura materia dolente”, la natura umana offesa dalla natura “matrigna” di origine leopardiana, sconfitta dall'amore di un padre che imbocca con pazienza il figlio minorato e afflitto da infermità mentale perché solo “l'uomo arriva dove arriva l'amore; non ha confini se non quelli che gli diamo” (Pugliese, 2010). A partire dal 1959 Calvino collaborò con la rivista *Menabò* di cui divenne condirettore pubblicando saggi critici che animarono il dibattito letterario italiano degli anni Sessanta sui rapporti tra ideologia, cultura e letteratura e sulla necessità di rinnovarla ampliando lo sguardo sulle esperienze europee (Schröder, 1996, p. 56-66).

Con la raccolta di venti racconti *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città* del 1963 ritorna alla dimensione fantastica con una favola ironico-grottesca sulla società consumistica e sulle contraddizioni interne della vita nelle moderne metropoli vista attraverso gli occhi di un eroico padre di famiglia alle prese con la civiltà contemporanea. Anche in questo caso il punto di vista è inconsueto: il protagonista infatti è un ingenuo manovale di campagna con sette figli e la moglie da mantenere alle prese con un difficile inserimento della sua famiglia patriarcale e

contadina, sradicata e trapiantata in una grande metropoli industriale. Alla fine viene scon- fitto perché non riesce ad adattarsi alla città e rimpiange con nostalgia la natura abbandonata:

[...] in mezzo alla città di cemento e asfalto, Marcovaldo va in cerca della Natura. Ma esiste ancora, la Natura? Quella che egli trova è una Natura dispettosa, contraffatta, compromessa con la vita artificiale. (Calvino, 2022)

3. Lo sperimentalismo ‘metaletterario’

Sempre più conosciuto in Italia e all'estero la presenza di Calvino era reclamata da periodici, quotidiani, dal cinema, dal teatro, dalla radio e dalla televisione. Tenne varie conferenze in Europa, occasione di approfondimento della sua riflessione sulla propria produzione e sulla letteratura in senso lato da cui scaturisce la fase più interessante, quella sperimentale che iniziò a partire dagli anni Settanta. Si dedica alla letteratura “combinatoria” influenzato dal gruppo di scrittori e matematici del laboratorio di letteratura potenziale dell'*Oulipo* (*Ouvroir de littérature potentielle*) che tendeva a mettere in evidenza gli artifici strutturali della scrittura letteraria vista come un'arte combinatoria di calcoli e di norme, aperta ad infinite possibilità, dove l'apparenza dei sistemi più sofisticati e complessi può essere continuamente messa in crisi dal minimo scarto, dal venir meno di un semplice elemento o dettaglio testuale (Jeannet, 2000, p. 45-54).

Alla base delle sue sperimentazioni vi è l'intento di oltrepassare i confini della letteratura precedente con i suoi schemi tradizionali per aprirsi ad esperienze innovative in grado di coniugare la scienza e la letteratura (Califano, 1993, p. 90-97). Ed è in questo periodo che nascono i suoi romanzi più noti, influenzati anche dalla narrativa fantastica ed intellettualistica dello scrittore argentino Jorge Luis Borges (1899-1986) da lui molto stimato per la sua “esemplare economia d'espressione” (Brigatti e Falcetto, 2019), per il suo stile rigoroso e preciso, ma nel contempo evocativo e suggestivo, come possiamo leggere nella lezione americana sulla molteplicità, in quanto concentra i suoi racconti in poche pagine, riuscendo tuttavia ad esprimere anche nel poco le molte sfaccettature di un universo che resta da ultimo arcano scrivendo “opere che contengono sia la rigorosità del cristallo che l'astrazione d'un ragionamento deduttivo” (Crotti, 2021, p. 213-220).

La letteratura, come lui stesso affermò in un famoso saggio pubblicato nel 1962 sul *Menabò*, può essere definita una “sfida al labirinto”, utilizzando l'analogia metafora di Borges. Il labirinto è la società moderna che è incerta e pericolosa come un labirinto; l'intellettuale, però, non si deve arrendere e ha il compito di sfidare il labirinto per comprenderlo, opponendo la ragione al caos (Alberti, 2009, p. 45). Calvino ha sempre creduto che la letteratura abbia un ruolo positivo

e razionale, anche se gradualmente ha assunto una posizione sempre più pessimistica e sfiduciata. Riprende ad esaminare il ruolo dell'intellettuale nella società, constatando la sua assoluta impotenza conoscitiva di fronte alle cose del mondo.

A Parigi, entrò in contatto con l'ambiente strutturalista del saggista, critico letterario e semiologo francese Roland Barthes (1915-1980) esponente della *Nouvelle critique*, che vedeva nel testo, “produttore di segni”, il luogo per eccellenza su cui va applicata l’analisi letteraria (Barthes e Vallora, 2002). Frequentò altresì il gruppo dello scrittore francese Raymond Queneau (1903-1976) che andava alla ricerca di una vitalità espressiva mediante il continuo tentativo dell’innovazione linguistica. Gli strutturalisti considerano la letteratura come un sistema affine al sistema linguistico, costituita da unità funzionali collegate fra loro in sistemi più ampi, articolati e strutturati (Corti, 1978, p. 183). La letteratura viene intesa come ‘gioco combinatorio’, creando un testo a partire da regole fisse che ne plasmano la forma. Ma la letteratura veicola i suoi significati principalmente attraverso l’uso del linguaggio. Perciò la teoria narratologica strutturalista si basa anche su presupposti molto simili alla teoria strutturalista del linguaggio secondo cui la lingua è un sistema di segni arbitrari e convenzionali estremamente malleabile (Corti, 1984, p. 43-45). La letteratura, d’altra parte, è un atto linguistico basato su attività di montaggio e smontaggio delle singole parti ed unità rappresentate dai testi in cui raggiungere la perfezione o l’equilibrio dei sistemi è un obiettivo tanto ambizioso quanto arduo da perseguire. Calvino osserva “L’uomo sta cominciando a capire come si smonta e si rimonta la più complicata e imprevedibile di tutte le macchine: il linguaggio” (Ciccuto, 2002).

Furono proprio gli studi e le sperimentazioni linguistiche che lo portarono a *Le città invisibili* del 1972, uno dei suoi romanzi più famosi e poliedrici in cui i diversi elementi strutturali e narrativi indicano un’attinenza sia alla poesia che alla novellistica, alla narrativa, alla prosa e al romanzo. L’opera ritenuta da Calvino la più riuscita e completa, rivela anche la sua predilezione per le forme geometriche, le simmetrie, le serie, la combinatoria. È ispirato a *Il Milione* di Marco Polo in cui Calvino coglie l’occasione per riflettere sulla filosofia, sulla linguistica, sull’urbanistica moderna, sul ruolo delle megalopoli moderne e sull’inferno della civiltà tecnologica e industriale. La città assurge ad emblema basato sugli opposti: ordine e caos in quanto contiene in simultanea sia la geometria razionale che il disordine umano:

Le città come i sogni sono costruite di desideri e di paure, anche se il filo del loro discorso è segreto, le loro regole assurde, le prospettive ingannevoli, e ogni cosa ne nasconde un’altra [...] ; con un mondo davanti agli occhi in costante sfaldamento, in condizione di discontinuità – [...] – costringerne i segni entro una struttura vincolante di “matematica verbale” vale il tentativo di unire la concentrazione dello scrivere breve al senso di infinita potenzialità riconosciuto alle immagini. (Calvino, 2005, p. 357-498)

È stato ipotizzato che il legame tra *Le città invisibili* di Calvino e *Il Milione* di Marco Polo non sia stato di derivazione diretta, mediato attraverso un “rifacimento” dell’opera, il *Marco Polo* di Viktor Šklovskij, pubblicato negli anni Trenta in lingua russa ma conosciuto da Calvino attraverso una traduzione in lingua francese (McLaughlin, 2002, p. 50-101).

Marco Polo trascorse diciassette anni a compiere ambascerie per il Kublai Khan, imperatore dei Tartari, che ormai anziano non era più in grado di esplorare il suo vasto impero per cui Marco Polo gli descrive tutte le città incontrate nel suo lungo viaggio ai confini dell’Impero. Gli incontri sono presentati come dialoghi tra i due e fanno da introduzione e chiusura ad ogni capitolo. Ogni racconto è incastonato all’interno di una cornice e la struttura è molto schematica: suddiviso in 9 capitoli, racchiude al suo interno 18 dialoghi nei quali l’autore descrive 55 città immaginarie, irreali e fantastiche, “invisibili” nel senso che esistono solo nella mente del narratore. Ciascun capitolo contiene 5 descrizioni delle città visitate da Marco Polo, tranne il primo e l’ultimo capitolo che racchiudono 10 descrizioni. Le città, ciascuna delle quali porta il nome classicheggiante di una donna, sono poi raggruppate in ulteriori 11 sezioni che rappresentano altrettante visioni di come la città potrebbe essere concepita: *Le città e la memoria*, *Le città e il desiderio*, *Le città e i segni*, *Le città sottili*, *Le città e gli scambi*, *Le città e gli occhi*, *Le città e il nome*, *Le città e i morti*, *Le città e il cielo*, *Le città continue* e *Le città nascoste*.

L’evidenza dei meccanismi combinatori e matematici del racconto diventa esplicita proprio nella struttura del romanzo, segmentata in testi brevi che si susseguono all’interno di uno schema-cornice più ampio. È un viaggio tuttavia rinunciatario e di sconfitta dentro la coscienza calviniana in quanto città esistenti solo a livello mentale, inattuabili realmente, anche se l’autore si augura che, in un’epoca industrializzata e ormai soffocata da un eccesso di immagini visive, l’uomo non perda mai l’abitudine atavica di chiudere gli occhi, spiccare il volo pindarico sulle ali della propria fantasia, straordinaria facoltà mentale, attiva e creatrice, capace di generare, mediante il potere liberatorio della scrittura, opere letterarie sempre rinnovate, vitali ed energiche. Il Marco Polo-Calvino illustra infatti al Kublai Kan l’odierna condizione dell’uomo intrappolato negli oscuri e tortuosi labirinti delle città moderne, simili ad un “inferno” dantesco:

L’inferno dei viventi non è qualcosa che sarà; se ce n’è uno, è quello che è già qui, l’inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme. Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l’inferno e diventare parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all’inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio. (Calvino, 1993, p. 143)

Le città descritte si possono leggere pertanto come metafore della vita, del mondo e dell’universo. La successione delle città e delle sezioni non implica una sequenzialità o una gerarchia

ma, come spiega lo stesso Calvino in *Lezioni americane*, disegna una rete “entro la quale si possono tracciare molteplici percorsi e ricavare conclusioni plurime e ramificate” (Bonura, 1987, p. 88). Lo scopo ultimo è un invito ad apprendere il «*pathos* della distanza», il saper guardare oltre, lontano e da lontano, “aguzzare lo sguardo” per imparare a vedere il consueto con occhi “rinnovati”: “Se vuoi sapere quanto buio hai intorno, devi aguzzare lo sguardo sulle fioche luci lontane” (Calvino, 1993, p. 47-48).

L’anno successivo, nel 1973, Calvino pubblicò *Il castello dei destini incrociati* assieme a *La taverna dei destini incrociati* in cui attua originali meccanismi narrativi, indagando il rapporto tra realtà, finzione e ideali, servendosi di una serie infinita di storie raccontate a turno da alcuni viandanti che, dopo aver attraversato un bosco, giungono in un castello e in una taverna in cui si ritrovano a banchettare (Calvino, 1992, p. 501-610). L’impianto ricorda la cornice de *I racconti di Canterbury* di Geoffrey Chaucer (1343-1400). All’inizio i personaggi sono taciturni ma, alla fine del pasto inizieranno a parlare raccontando le proprie storie tramite l’uso e la descrizione delle figure di un mazzo di tarocchi le cui carte vengono disposte su un tavolo.

Ma l’esperimento più originale risale al 1979 in *Se una notte d’inverno un viaggiatore* in cui Calvino rivela l’impossibilità di storie finite spiegando i meccanismi attraverso i quali la letteratura stessa nasce e si costruisce (Calvino, 1994). È una forma di metaletteratura che indaga se stessa in cui si alternano 10 inizi di romanzi sospesi in un gioco-intreccio di colloqui tra autore e lettore che riecheggiano gli *Esercizi di stile* (1947) di Queneau, dove si allineano 99 versioni diverse dello stesso fatto banale, variato nella possibile espressione linguistica (Madden, 2007). Un uomo-lettore infatti comincia a leggere proprio il romanzo di Calvino, *Se una notte d’inverno un viaggiatore* ma, dopo le prime pagine, scopre che il libro si interrompe, forse per un errore di impaginazione e di rilegatura. Si reca nella libreria in cui lo ha acquistato per chiederne la sostituzione con un esemplare corretto. Si imbatte in una lettrice, Ludmilla, che ha riscontrato l’identico difetto tipografico nella propria copia. Insieme deliberano di andare alla ricerca del romanzo intero, inclusivo del finale, ma si ritrovano a leggere nove inizi di altri romanzi differenti. Il loro perseguitamento del libro perfetto, vano e inconcludente, allude alla ricerca umana di una realtà compiuta e coerente che risponda ad un ideale di perfezione puramente mentale ed astratto, ma indica anche l’impossibilità di dominare e razionalizzare il reale persino all’interno di una finzione narrativa che voglia compendiare la vastità del mondo così varia e caotica. Il testo è un deliberato *pastiche*, ricco di colti rimandi interni ad altri libri e ironizza sui vari “generi” letterari del passato, sui canoni letterari delle “tipologie” narrative codificate. L’indagine dei protagonisti ricorda da vicino il motivo della *queste* nei romanzi medievali cavallereschi dell’XI-XIII e soprattutto in Ariosto nei quali però la ricerca non è più finalizzata al desiderio di possesso di una spada che renda invincibili o del Santo Graal o della donna amata, ma è la ‘fame’ di un libro compiuto, perduto, forse mai scritto o esistito. Come i cavalieri dell’*Orlando furioso* si perdono nelle stanze del palazzo apparso dal nulla grazie alla potente magia

di Atlante, inseguendo le immagini evanescenti dei loro sogni e desideri aleatori, perennemente inappagati, similmente i due lettori-protagonisti si perdono nella ricerca del libro-Verità in cui sia spiegato in modo esaustivo il significato ultimo del ‘gioco’ della vita e della finzione letteraria che ammiccando al suo pubblico lo riproduce (Bonsaver, 1995, p. 45-56). L’opera è ascrivibile nella corrente letteraria del Postmodernismo, diffusa nella metà degli anni Sessanta in tutta Europa che supera il romanzo classico, lineare e conchiuso, inserendolo all’interno di una cornice nella quale il lettore dell’opera viene a coincidere con il protagonista della medesima. Il romanzo presenta una struttura combinatoria, costruito in modo da lasciare al lettore la libertà di scegliersi un personale percorso di lettura e quindi di combinare *motu proprio* le pagine del testo (Spackman, 2008).

Dopo essersi stabilito a Roma nel 1980, Calvino collaborò con i giornali *La Repubblica* e il *Corriere della sera*. L’ultima raccolta di racconti, *Palomar* del 1983, è incentrata sulle avventure del signor Palomar “osservatore” esterno della condizione umana, con un esplicito richiamo ad uno dei più celebri osservatori astronomici del mondo in California, non lontano da Los Angeles (Pacca, 2013, p. 154). La raccolta riflette la sfiducia dell’autore nella possibilità di una conoscenza totalizzante del mondo in cui risulta impossibile una ‘sistematizzazione’ della realtà ordinata e soddisfacente. La realtà resta indistinta e inafferrabile per le contraddizioni insite nel mondo stesso in cui viviamo, una “superficie inesauribile” da trasferire sul foglio bianco per cercare di decifrarla (Serra, 1996, p. 12-25).

Dopo, uscirono i saggi *Collezione di sabbia* (1984) (Scarpa, 1999, p. 37), testi scritti da Calvino nel corso dei suoi viaggi negli Stati Uniti, in Messico, in Giappone e in Iran nel 1976 (Straume, 2010, p. 8), i racconti *Sotto il sole giaguaro* (1986) dedicati alla scoperta del mondo attraverso la sinestesia dei cinque sensi (Schröder, 2010, p. 48), *La strada di San Giovanni* (1990), il saggio *Perché leggere i classici* (1991) e il volume di inediti *Prima che tu dica «Pronto»* (1993).

4. I “pilastri” narratologici delle Lezioni americane

La vasta e variegata produzione letteraria di Calvino che spazia dai romanzi, ai racconti, alle novelle e alla saggistica, risponde all’intento dichiarato dall’autore per cui “ci è offerta la possibilità di dire tutto, in tutti i modi possibili; e dobbiamo arrivare a dire una cosa, in un modo particolare” (Calvino, 2001, p. 631-733), ma riflette anche la sua capacità di rinnovarsi sempre “come le dune spinte dal vento del deserto” in apparenza sempre uguali ma in realtà diversamente plasmate ad ogni istante.

In tutti i suoi scritti si coglie sempre una sorta di ‘levità’ di ascendenza ariostesca quella che egli stesso illustrò nell’opera conclusiva della sua carriera letteraria, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, un ciclo di conferenze che avrebbe dovuto tenere alla

Harvard University di Boston nell'anno accademico 1985-1986, ma che, a causa della sua prematura morte nel 1985, per un'emorragia cerebrale, furono pubblicate postume nel 1988. La dissertazione è incentrata sui temi della *Leggerezza*, *Rapidità*, *Esattezza*, *Visibilità*, *Molteplicità* e *Consistenza* che sono le cinque o meglio le sei lezioni predisposte, in quanto l'ultima sulla *Consistency* rimase solo accennata (Calvino, 1993). Le cosiddette "lezioni" mirano a definire le caratteristiche principali che dovrebbe possedere la letteratura postmoderna per essere veramente efficace, persuasiva e soprattutto ancora capace di 'comunicare' qualcosa di nuovo o anche di antico, ma di straordinariamente attuale e significativo, ultimo baluardo culturale difensivo contro la decadenza involutiva, 'l'imbarbarimento' della civiltà e del pensiero occidentale attuali in cui si riscontra una progressiva perdita di forma e di precisione, soprattutto a livello linguistico. La letteratura è "l'unica cosa che potrebbe fungere come 'anticorpo' contro la peste che ha colpito l'umanità e l'uso del linguaggio". La letteratura non può essere sostituita, perché ha il compito di conservare la ricchezza del linguaggio e di porre un argine all'impoverimento culturale della società industriale per cui, invece di lasciarci immobilizzare dall'indifferenza e dalla freddezza che si vedono nella società moderna, abbiamo bisogno di "movimento" e cambiamento per migliorarlo (Tonin, 2005).

La letteratura è la comunicazione tra ciò che è diverso in quanto è diverso, distinta dagli altri *media* vecchi e nuovi, velocissimi, quali i film, la tv, la pubblicità, il computer ecc., ma che oggi, nella nostra società "liquida", felice definizione del sociologo e filosofo polacco Zygmunt Bauman (1925-2017) rischiano di appiattire e far naufragare ogni effettivo scambio comunicativo in un magma indistinto, uniforme e precario (Eco, 2016, p. 178-182). Bisogna quindi conservare e rinnovare la letteratura in modo che possa sempre interessare, coinvolgere e appassionare. Una letteratura di qualità potrebbe quindi essere un rimedio in quanto ci allontana dall'automatismo e dall'immobilità, spingendoci a utilizzare l'immaginazione che offre un'ottica diversa per guardare il mondo. Ma avere nuove prospettive, trovare valore e nuove soluzioni in quello che sembra vecchio e da scartare, si rende necessario per vedere interamente e non solo parzialmente. È possibile superare l'abitudine e rompere la ripetizione che crea un senso di pesantezza e costrizione, muovendosi e cambiando quando la quotidianità ci paralizza. La certezza impone dei limiti che ci rendono sicuri e forti ma quando c'è la certezza che qualcosa "deve finire", si approfitta per godere del tempo limitato che rimane. Per superare il peso del vivere che si trova in ogni forma di costrizione, il pessimismo e il malumore che sembra far parte dell'ambiente urbano, dove lo stress e la ripetizione rendono dura e pesante la vita, bisogna riuscire a guardare oltre il male e la pesantezza quotidiana del mondo per catturare il bene in ogni cosa. Secondo Calvino, Milan Kundera (1929-2023) ci è riuscito scrivendo *L'insostenibile leggerezza dell'essere* che, in realtà è "una amara constatazione dell'ineluttabile pesantezza del vivere" per cui a livello strettamente letterario, vari stili e forme letterarie aiutano a percepire il mondo in modi diversi.

Il segreto della *Rapidità* si trova nell'economia espressiva, ovvero nella rapidità nel raccontare solo l'indispensabile per l'intreccio tagliando le informazioni non essenziali e i dettagli superflui. In tal senso lo scienziato e scrittore Galileo Galilei fu il primo nel Seicento ad avere adoperato l'immagine del cavallo, come metafora della velocità della mente e della sua potente energia (Strazzi, 2010). Le forme brevi del racconto, secondo Calvino, possiedono una particolare ricchezza proprio per la loro densità di senso che crea un effetto dinamico e di movimento istantaneo. La riuscita di un testo consiste

[...] nella felicità dell'espressione verbale [...] che di regola vuol dire una paziente ricerca del “*mot juste*”, della frase in cui ogni parola è insostituibile, dell'accostamento di suoni e di concetti più efficace e denso di significato. (Calvino, 2002, p. 55-56)

Lo scrittore ligure punta su una sorta di oggettivismo non naturalistico, che scongiuri gli opposti rischi di affogare nel “mare dell'oggettività” e di invischiarsi nella “melassa di umanità” dello psicologismo introspettivo. Occorre pertanto, delimitare, definire la parola e perseguire l'*Esattezza*:

Tener viva la tensione fra coscienza individuale e mondo esterno (natura e storia), evitando sia la [...] regressiva chiusura entro i confini dell'io, sia l'abbandono al caos dell'indifferenziato (la resa al labirinto, il trionfo dell'entropia). (Calvino, 2002, p. 67)

Calvino muovendo dall'impressione che il linguaggio venga sempre usato in modo approssimativo, casuale e sbiadato, situazione che gli suscita un fastidio intollerabile, ritiene che perseguire nel parlare e nello scrivere l'*esattezza* significa soprattutto tre cose:

1) un disegno dell'opera ben definito e ben calcolato; 2) l'evocazione d'immagini visuali nitide, incisive, memorabili; in italiano abbiamo un aggettivo che non esiste in inglese, “*icastico*”, dal greco εἰκαστικός; 3) un linguaggio il più preciso possibile come lessico e come resa delle sfumature del pensiero e dell'immaginazione. (Calvino, 2002, p. 70)

Questo implica che uno scrittore deve pianificare e studiare con cura e in ogni dettaglio la struttura di un testo servendosi di un linguaggio il più possibile chiaro e preciso per farsi capire, per trasmettere le sue idee in modo evidente. Calvino ammette però che quanto comunicato al lettore non viene necessariamente recepito ed interpretato come lo scrittore aveva previsto.

La *Visibilità* per Calvino significa scrivere e descrivere usando ‘immagini’ di modo che il lettore possa ‘visualizzare’ le parole che legge e capire chiaramente quello che lo scrittore

vuole comunicargli (Re, 2007, p. 121). La visibilità è strettamente congiunta all’immaginazione, alla creazione di “foto-icone” visive di quello che stiamo pensando o leggendo, una sorta di “cinema mentale” in diretta (Paulicelli, 1996, p. 21). I processi immaginativi si possono dividere in due tipi, continua Calvino: quello che “parte da un testo e arriva all’immagine visiva e, viceversa, quello che parte dall’immagine visiva per arrivare alla parola scritta” (Rizzarelli, 2008, p. 65-96). L’immaginazione può anche essere uno strumento utile per lo scienziato nel forzare la mente ad aprirsi a nuovi aspetti e pensare oltre i limiti della tradizione, cioè, a usare liberamente la propria fantasia per visualizzare nuove idee da cui nascono gli esperimenti e le possibili scoperte sensazionali e impensabili prima. La visibilità per l’autore è un valore impre-scindibile che bisogna salvare dall’estinzione del conformismo omologante:

Se ho incluso la Visibilità nel mio elenco di valori da salvare è per avvertire del pericolo che stiamo correndo di perdere una facoltà umana fondamentale: il potere di mettere a fuoco visioni a occhi chiusi, di far scaturire colori e forme. (Starobinski, 1993, p. 98)

Pensare per immagini e tradurle in caratteri alfabetici neri su una pagina bianca non significa solo vedere il mondo con occhi nuovi, ma aiutare il lettore a guardare il mondo con uno sguardo rinnovato. Spesso infatti accade che tutto ciò che ricade nell’ordine della nostra quotidianità porta l’individuo a “non trovare più nulla degno di nota, a non vedere più quello che vedo [...] perché vedere vuol dire percepire delle differenze”.

È dalle differenze che scaturisce la *Molteplicità*. Il mondo va visto come un insieme di tanti elementi, non come un oggetto di per sé, una cosa isolata, ma un insieme di cose, di fatti, di esseri congiunti sia nello spazio che nel tempo:

Un’opera concepita al di fuori del *self* per permetterci d’uscire dalla prospettiva limitata di un io individuale, non solo per entrare in altri io simili al nostro, sconosciuti, punti di vista, rappresentando così un lato della molteplicità. (Belpoliti, 1996, p. 75)

La grande sfida per la letteratura è il sapere intrecciare insieme i diversi campi del sapere e i diversi codici in una visione plurima, sfaccettata del mondo, come avveniva nelle *Summae encyclopediche* del Medioevo nelle quali si realizzava quell’ermeneutica filosofica intesa come continua interpretazione non soltanto dei testi, ma anche dell’intera esistenza umana inglobata in essi di cui *La Divina Commedia* di Dante Alighieri è il testo più esemplare. Il mondo visto come un sistema di sistemi, dimostra infine come ogni cosa sia legata al sistema del mondo (De Caprio, 1996, p. 41-46). E l’obiettivo della letteratura è quello di “descrivere e raccontare di tutto, il mondo e tutto il suo contenuto”. La molteplicità si trova sia nel concetto del mondo

in generale che nel concetto specifico che Calvino ha della letteratura e degli scrittori i quali dovrebbero avere una visione plurima e articolata del mondo.

Sull'ultima lezione si possono avanzare soltanto delle ipotesi. La *Consistenza* presumibilmente è la coerenza, la densità del pensiero e dei concetti, i valori necessari per collegare gli altri cinque e rendere la letteratura completa, coesa e coerente e, soprattutto, onnicomprensiva (Rubini, 2023, p. 302-307).

Considerazioni finali

Come fin qui osservato la narrativa di Calvino si è evoluta in parallelo con le trasformazioni della società italiana e mondiale nelle cui pagine riflette lucidamente i suoi valori con grande anticipo sul nuovo millennio. La sua spinta per una nuova e sempre rinnovata letteratura rappresenta la sua cifra più valida e attuale. Nel saggio *Cibernetica e fantasmi. Appunti sulla narrativa come processo combinatorio* del 1967, Calvino maturò la convinzione che le forme tradizionali del racconto non fossero più allineate con i profondi mutamenti che la società delle tecnologie avanzate e dei processi multimediali stava introducendo nella mentalità dell'uomo che alla lunga ne avrebbero modificato persino l'aspetto antropologico (Roelens, 1989, p. 45-56). La realtà di oggi è infatti sempre più globalizzata ma anche "virtuale" e, anche se è possibile indagarla attraverso strumenti sempre più sofisticati, non consente ugualmente il raggiungimento di facili certezze, continua a nascondere in sé il mistero insondabile dell'esistenza, la sua complessità che non si deve mai presumere di potere esaurire una volta per tutte. La realtà rimane difficile da sostenere e da capire, e spesso all'individuo non rimane che subirla passivamente o negativamente. Ma in un racconto composto nel 1977, *Lo specchio e il bersaglio*, Calvino scriveva:

Il fatto strano era questo: più mi rendevo conto che il mondo era complicato frastagliato inestricabile più mi pareva che le cose da capire veramente fossero poche e semplici, e se le avessi capite, tutto mi sarebbe stato chiaro come le linee di un disegno. (Modena, 2011)

Calvino continuò a mescolare rigore razionale e impennate fantastiche. Non stupisce pertanto che si sia cimentato a partire dagli anni Sessanta, anche nella narrativa di fantascienza, soprattutto nei racconti le *Cosmicomiche* (1965), *Ti con zero* (1968) e *Le Cosmicomiche vecchie e nuove* (1984), ampliamento della raccolta originaria dei precedenti dodici racconti nei quali la prospettiva fantascientifica è 'capovolta' in quanto lo scrittore ambienta buona parte delle sue storie non nel futuro bensì nel nostro più remoto passato, quello delle origini della vita sulla terra. I racconti traducono in forme narrative le ipotesi scientifiche sull'origine e l'organizzazione del cosmo, sulla struttura

della materia, sui corpi celesti, sull'evoluzione della vita. Il ricorso alla narrazione fantastica non è mai un pretesto di evasione, ma un modo inconsueto per accostarsi alla realtà tramite l'effetto straniante dell'ironia. Calvino stesso affermava che la sua non sarebbe fantascienza perché si occupa di narrare il reale usando dei "filtri" ovvero tentando di narrare il quotidiano in termini insoliti e lontani dalla nostra esperienza per distaccarci dalla visione usurata del mondo e oggettivarla: prospettive diverse in cui la realtà, la fantasia e il fantastico si alternano e si intersecano gettando una luce nuova sul labirinto del vivere con le sue fantasmagoriche apparenze.

Riferimenti bibliografici

- ALBERTI, A. *Annali frisini. Sfida al labirinto. La scrittura di Italo Calvino*, Milano: Mimesis, 2009.
- BARBARO, P.; Pierangeli, F., *Italo Calvino. La vita, le opere, i luoghi*, Milano: Gribaudo, 2009.
- BARONI, G. *Italo Calvino*, Firenze: Le Monnier, 1988.
- BARTHES, R.; Vallora, M., *L'impero dei segni*, Torino: Einaudi, 2002.
- BELPOLITI, M. *L'occhio di Calvino*, Torino: Einaudi, 1996.
- BENUSSI, C. *Introduzione a Calvino*, Roma-Bari: Laterza, 1989.
- BERTONE, G. *Italo Calvino: il castello della scrittura*, Torino: Einaudi, 1994.
- BONSAVER, C. *Il mondo scritto*, Torino: Tirrenia Stampatori, 1995.
- BONURA, G. *Invito alla lettura di Calvino*, Milano: Mursia, 1987.
- BRIGATTI ,V.; Falchetto, B. Dialogo intorno ai racconti di Italo Calvino in *Prassi ecdotiche della modernità letteraria*, Milano: Ledizioni, 2019.
- BRIZZI, P. La nuvola di smog. Per un'archeologia del segno in *Italianistica: Rivista di letteratura italiana*, vol. 17, 3, 1988.
- CALIFANO, M. B. *Uno spazio senza miti: scienza e letteratura. Quattro saggi su Calvino*, Firenze: Le Lettere, 1993.
- CALLIGARIS, C. *Italo Calvino*, Milano: Mursia, 1985.
- CALVINO, I. *Le città invisibili*, a cura di Milanini C., Barenghi M., Falchetto B. in *Romanzi e racconti*, I Meridiani, II, Milano: Mondadori, 2005.
- _____. *Gli amori difficili*, Milano: Mondadori, 2016.
- _____. *I nostri antenati*, Torino: Einaudi, 1960.
- _____. *Il barone rampante*, Mondadori: Milano, 2022.
- _____. *Il castello dei destini incrociati*, in *Romanzi e racconti*, 2 voll., edizione diretta da _____.
- _____. *Il visconte dimezzato*, Milano: Mondadori, 2023.
- _____. *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche*, Torino: Einaudi, 1968.
- _____. *Le città invisibili*, Milano: Oscar Mondadori, 1993.

- _____. *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, in Calvino, *Saggi 1945-1985*, 2 voll., a cura di Barenghi M., vol. I. Milano: Mondadori, 2001.
- _____. *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano: Oscar Mondadori, 1993.
- _____. Presentazione 1966 all'edizione scolastica di Marcovaldo in *Calvino, Romanzi e racconti*, vol. I, p. 1233, Milano: Mondadori, 2022.
- _____. *Presentazione*, in *Gli amori difficili*, Milano: Mondadori, 2016.
- Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Milano: Oscar Mondadori, 1994.
- _____. *Sono nato in America. Interviste 1951-1985*, a cura di Baranelli L., introduzione di Barenghi M. Milano: Mondadori, 2012.
- _____. *Lezioni americane*, Milano: Mondadori, 2002.
- CAVALLUZZI, R. La vita degli uomini come "storia di sangue e corpi nudi. Personaggi omodiegetici del "Sentiero dei nidi di ragno" di Italo Calvino in *Critica letteraria*, 1, 2019.
- CHAUCER, G. *I racconti di Canterbury* a cura di Barisone E., Milano: Mondadori, 2018.
- CICCUTO, M. L'immagine dello spazio nelle «Città invisibili» di Italo Calvino in *Italianistica. Rivista di letteratura italiana*, vol. 31, 2002.
- CORTI, M. *Il viaggio testuale*, Torino: Einaudi, 1984.
- _____. *Testi o macrotesto? I racconti di Marcovaldo*, in *Il viaggio testuale. La ideologie e le strutture semiotiche*, Torino: Einaudi, 1978.
- CROTTI, I. *Collezionare e collazionare. Italo Calvino narratore e saggista*, Avellino: Edizioni Sinestesie, 2021.
- DE CAPRIO, C. *La sfida di Aracne. Studi su Italo Calvino*, Napoli: Libreria Dante & Descartes, 1996.
- ECO, U. Una torta di fragole e panna (2012), in *Pape Satàn aleppe: cronache di una società liquida*, Milano: La nave di Teseo, 2016.
- FALCETTO, B. Note e notizie sui testi, in *Calvino, Romanzi e racconti*, vol. I, Milano: Mondadori, 1994.
- FARINA, C. M. I nostri antenati postumani. Storie di formazione e metamorfosi nella trilogia di Calvino, in *Strumenti critici*, n.1, 2014.
- HEGEL, G.W.F. a cura di Garelli G., *La fenomenologia dello spirito*, Torino: Einaudi, 2021.
- JEANNET, A. M. *Under the radiant sun and the crescent moon: Italo Calvino's storytelling*, University of Toronto Press, 2000.
- MADDEN, M. *Esercizi di stile. 99 modi di raccontare una storia*, trad. di Zani I., Milano: Mondadori, 2007.
- MCLAUGHLIN, M. L. *Le città visibili di Calvino*, in *La visione dell'invisibile. Saggi e materiali su Le città invisibili di Italo Calvino*, a cura di Barenghi M., Canova G., Falcetto B., Milano: Mondadori, 2002.
- MODENA, L. *Italo Calvino's Architecture of Lightness: The Utopian Imagination in An Age of Urban Crisis*, Londra: Routledge, 2011.
- MONDELLO, E. *Italo Calvino*, Pordenone: Edizione Studio Tesi, 1990.
- _____. *Italo Calvino. Tra i cinque sensi*, Firenze: Cesati, 2010.

- PACCA, V. La morte di Palomar in *Nuova Rivista di Letteratura Italiana*, XVI, 1-2, 2013.
- PAULICELLI, E. *Parola e immagine. Sentieri della scrittura in Leonardo, Marino, Foscolo, Calvino*, Firenze: Edizioni Cadmo, 1996.
- PERRELLA, S. *Calvino*, Roma-Bari: Laterza, 1999.
- PIERANGELI, F. *Italo Calvino*, Soveria Mannelli: Rubbettino, 1997.
- PUGLIESE, I. Ai margini del mondo: il Cottolengo di Italo Calvino in *Critica letteraria*, n. 3, 2010.
- RE, L. *Calvino e l'enigma della fotografia*, University of California, Los Angeles, in *Italo Calvino y la cultura de Italia*, a cura di Lamberti M. e Bizzoni F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- RIZZARELLI, M. *Sguardi dall'opaco. Saggi su Calvino e la visibilità*, Catania: Bonanno Editore, 2008.
- ROELENS, N. *L'odissea di uno scrittore virtuale. Strategie narrative in 'Palomar' di Italo Calvino*, Firenze: Cesati, 1989.
- RUBINI, F. *Italo Calvino nel mondo. Opere, lingue, paesi (1955-2020)*, Roma: Carocci, 2023.
- SALVEMINI, F. *Il realismo fantastico di I. Calvino*, Roma: Edizioni Associate, 2001.
- SCARPA, D. *Calvino in una conchiglia*, Milano: Hoepli, 2023.
- _____. *Italo Calvino*, Milano: Bruno Mondadori, 1999.
- SCHRØDER, U. M. *Il labirinto e la rete. Percorsi moderni e postmoderni nell'opera di Italo Calvino*, Roma: Bulzoni, 1996.
- SCUDERI, V. *Modi d'ekphrasis. Un'introduzione*, in *L'immagine rubata. Seduzioni e astuzie dell'ekphrasis*, a cura di Valtolina A., Milano: Mondadori, 2007.
- SERRA, F. *Calvino e il pulviscolo di "Palomar"*, Firenze: Le Lettere, 1996.
- _____. *Calvino*, Roma: Salerno editrice, 2006.
- SPACKMAN, S. Calvino's Non-Knowledge in *Romance Studies*, vol. 26, n. 1, 2008.
- STAROBINSKI J., *L'impero dell'immaginario. La relation Critique*, Gallimard, 1970. Cit. da I. Calvino, *Lezioni americane* 1993.
- STRAUME, M. *Calvino lettore di Calvino: Le città invisibili letto alla luce delle Lezioni americane*. Masteroppgave, University of Oslo, 2010.
- STRAZZI, F. La sfida di Calvino: una lezione di 'Rapidità'. I mezzi di trasporto tra strutture narrative e semiologiche, in *Italianistica: Rivista di letteratura italiana*, vol. 39, n. 2, 2010.
- TONIN, S. Sulle necessità spaziali del narrare calviniano in *Studi Novecenteschi*, vol. 32, n. 70, 2005.
- VENUTI, M. L. I personaggi-osservatori di Calvino dalla trilogia "I nostri antenati" a "La giornata d'uno scrutatore" in *Per leggere*, n. 34, 2018.

Recebido em: 07/08/2023
 Aprovado em: 31/05/2024