

Italo Calvino e...

Giornate di studio a cento anni
dalla nascita di Italo Calvino (1923-2023)

A cura di Epifanio Ajello e Luigi Montella

A large, elegant handwritten signature of 'Italo Calvino' in black ink, set against a solid yellow background. The signature is fluid and cursive, with the first name 'Italo' and the last name 'Calvino' clearly distinguishable.

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XXVII • 2023

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

CLARA ALLASIA (Università di Torino), MICHELE BIANCO (critico letterario e teologo), ANNALISA BONOMO (Università "Kore" di Enna), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Paris-Sorbonne), SIMONE GIORGINO (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), LUIGI MONTELLA (Università del Molise), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), ROSSELLA PALMIERI (Università di Foggia), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), DONATO PIROVANO (Università di Milano "Statale"), LORENZO RESIO (Università di Torino), MARA SANTI (Ghent University), ANNA-MARIA SAPIENZA (Università di Salerno), NICCOLÒ SCAFFAI (Università di Siena), ANTONIO SICHERA (Università di Catania), CHIARA TAVELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano "Statale"), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli "Suor Orsola Benincasa")

Comitato d'onore / *Honorary Scientific Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari "Aldo Moro"), RINO CAPUTO (Università di Roma "Tor Vergata"), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), PIETRO GIBELLINI (Università Ca' Foscari di Venezia), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), PASQUALE GUARAGNELLA (Università di Bari "Aldo Moro"), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), GIANNI OLIVA (Università G. d'Annunzio di Chieti-Pescara), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli "Federico II")

Redazione / *Editorial Board*

GIOVANNI GENNA (COORDINAMENTO), LOREDANA CASTORI, VALENTINA COROSANITI, VIRGINIA CRISCENTI, THOMAS PERSICO, ELEONORA RIMOLO

Revisori / *Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

Italo Calvino e...

Giornate di studio a cento anni
dalla nascita di Italo Calvino (1923-2023)

A cura di Epifanio Ajello e Luigi Montella

Rivista annuale / *A yearly journal*
XXVII – 2023

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

Proprietà letteraria riservata
2024 © Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
www.edizionisinestesia.it – info@edizionisinestesia.it
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione

c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, direzione.sinestesia@gmail.com

Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.

La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.

Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesia» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesia Rivista di studi.it

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*

Gennaro Volturo

*

Published in Italy

Prima edizione: 2024

pubblicata da La scuola di Pitagora editrice, via Monte di Dio, 14 – 80132, Napoli

www.scuoladipitagora.it – info@scuoladipitagora.it

ISBN 978-88-6542-976-1 (cartaceo) – ISBN 978-88-6542-977-8 (*open access*)

Gli e-book della Rivista «Sinestesia» sono pubblicati con licenza Creative Commons
Attribution 4.0 International

INDICE

<i>Premessa</i> , di Epifanio Ajello e Luigi Montella	15
LUIGI MONTELLA, <i>Il viaggio figurato: proiezioni futuristiche nei mutati tratti narrativi di Italo Calvino</i>	17
GIUSEPPE LANGELLA, <i>Dall'«uomo di fumo» ai «nostri antenati»: Calvino araldico e il 'Codice' di Palazzeschi</i>	37
GINO RUOZZI, <i>Calvino e i poemi cavallereschi</i>	51
ELISABETTA MONDELLO, <i>Calvino e la politica. Dalla militanza del partigiano Santiago alla passione civile del letterato</i>	63
DAVIDE SAVIO, <i>La foresta che si vendica. Calvino tra Engels e Fourier</i>	77
LETIZIA BINDI, <i>«Far parlare ciò che non ha parola». Etnografie possibili nell'opera di Italo Calvino</i>	89
ALBERTO CARLI, <i>«Ruminerei le mie fiabe». Italo Calvino, la restituzione letteraria della demologia e i vampiri</i>	101
LORENZO CANOVA, <i>Nelle città del pensiero. Italo Calvino e Giorgio de Chirico tra pittura e scrittura</i>	111
EPIFANIO AJELLO, <i>Italo Calvino. Il racconto di un bottone, esercizio su un acrilico</i>	129

BRUNO FALCETTO, <i>Narrazioni del singolare. Sui raccontini-apologhi di Italo Calvino</i>	137
ALBERTO GRANESE, «Cominciare e finire». <i>Calvino tra Benjamin, Auerbach e... Bachtin</i>	147
CLARA ALLASIA, «Tutta una vita fa»: <i>il lungo silenzio del signor Palomar</i>	161
GIUSEPPE LUPO, <i>Calvino e le macchine da scrivere</i>	177
GIOVANNI GENNA, <i>Calvino lettore di de Martino</i>	185
SILVIO PERRELLA, <i>Tre lettere per Italo Calvino</i>	197
ILARIA CROTTI, <i>Uccellacci e uccellini: immagini di animali in 'Marcovaldo'</i>	207
CLAUDIA MIGNONE, <i>Italo Calvino, Le 'Cosmicomiche' e la divulgazione dell'astronomia</i>	219
EMILIANO MORREALE, <i>Così lontano, così vicino. Calvino guarda il cinema</i>	231

Pubblichiamo, con questo volume, due giornate di studi su Italo Calvino, ideati e organizzati, insieme, dal Dipartimento di Scienze Umanistiche e della Formazione dell'Università del Molise e dal Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Salerno, e tenutisi, rispettivamente, nelle singole Università, nei giorni 6 e 7 novembre 2023. Entrambi i convegni avevano per titolo A cento anni dalla nascita (1923-2023), Calvino e... Dove i tre punti sospensivi, come loro costume, hanno espletato l'incarico di disporre, con evidente pulsione comparativa, una serie di interventi tematici, appunto, tra Calvino e... la tessitura intrinseca della tradizione letteraria, in un connubio inscindibile con le complesse problematiche sociali e i sottili processi demologici, culminando in un intreccio sinergico tra la narrazione e le arti visive, che si dipana sul tessuto culturale della società, nonché sulle origini della letteratura calviniana, sulla lingua e la saggistica, su Calvino ed Edoardo Sanguineti, l'industria e l'antropologia, l'“altro”, gli animali, le stelle, il cinema, la musica, la Francia. Ad entrambe le giornate di studio ha portato i saluti della MOD, il Presidente Giuseppe Langella.

Ilaria Crotti

UCCELLACCI E UCCELLINI: IMMAGINI DI ANIMALI IN *MARCOVALDO*

È noto come le immagini che riconducono agli animali siano onnipresenti nella produzione non solo narrativa ma anche saggistica di Calvino. Esse tendono a manifestarsi in forme talvolta inopinate e sporadiche, disorientando e sorprendendo il lettore grazie ad apparizioni improvvise quanto spiazzanti, talaltra, invece, risultano talmente focali nella organizzazione formale della trama e nella costruzione semantica dei personaggi da cooperare a definirne i messaggi.

Il contributo meritorio dedicato a questo campo problematico da Serenella Iovino, specialista delle scienze umane per l'ambiente,¹ la quale si è soffermata sulle varie forme e modalità di 'alterizzazione' che caratterizzano l'Antropocene, offre una disamina eccellente della lucidità, talora ironicamente amara ma sempre carica di incantato disincanto, dello scrittore, impegnato a dialogare a distanza ravvicinata con formiche, gatti, conigli galline e gorilla.²

Secondo l'ottica analitica della studiosa, si tratta di processi addebitabili a fattori eterogenei, che annoverano non solo l'invasione di specie aliene in ecosistemi loro estranei ma anche la crescente alienazione subentrata tra quelle invece affini – 'alterizzazioni' causate altresì dal processo «attraverso il quale forme di vita, strutturalmente ed evolutivamente affini a noi, sono private della loro voce e libertà, negate nella loro capacità espressiva e nel loro diritto a un'esistenza vera».³

¹ S. IOVINO, *Gli animali di Calvino. Storie dall'Antropocene*, Treccani, Roma 2023.

² Sono queste, infatti, le presenze animali alle cui sagome il volume di Iovino rivolge maggiore attenzione.

³ IOVINO, *Gli animali di Calvino* cit., p. 89. Rilevante, e non solo metodologicamente, nella disamina della studiosa il fatto che in detti processi si siano ravvisate «le stesse dinamiche dell'oppressione coloniale rivelate dalla filosofa bengalese-americana Gayatri Spivak, che è tra i primi a parlare di alterizzazione in questo senso» (*ibid.*).

Sono prospettive problematiche, nonché snodi culturali, con i quali Calvino non ha cessato di misurarsi lungo l'intero arco della propria attività creativa; e già a partire dalle primissime prove, come accerta il racconto breve, finora inedito, risalente al 13 agosto 1941, dal titolo *Lo spaventapasseri*, pubblicato in anteprima l'8 ottobre 2023 sul *Robinson* de «la Repubblica», costellato, in ordine di apparizione, di cani, rane, scimmie, upupe, galli e passerì,⁴ fino alla tarda galleria di tartarughe, merli, gechi, storni, giraffe, gorilla e rettili, che infesta in modi inquietanti le pagine di *Palomar* (Torino, Einaudi, 1983).

Nella presente occasione mi riproporrei di 'leggere' in particolare la costellazione del bestiario che alberga nel 'firmamento narrativo' di *Marcovaldo*.⁵ Opzione motivata dal fatto che il decennio Cinquanta e i primi anni Sessanta, cioè la stagione lungo la quale compaiono i racconti che andranno a confluire nella silloge, può dirsi, a ragion veduta, la fase artistica che ha nutrito significativamente il laboratorio *animal* dello scrittore, e non solo da un punto di vista compositivo, retorico, stilistico ma anche ideativo e ideologico.

Focalizzare i diversi livelli in cui detto campo si dispone e si organizza all'altezza di *Marcovaldo*⁶ può quindi assecondare l'individuazione di un modello interpretativo destinato a proiettarsi anche nel 'futuro' della scrittura calviniana, ossia in quei territori a venire dove le sue epifanie, pur variamente elaborate, non cesseranno di manifestarsi.⁷ *Marcovaldo*, insomma, delinea un attendibile testo-ponte, che, mentre raccoglie 'antefatti' narrativi molto indicativi, risalenti alla seconda metà degli anni Quaranta, ne veicola

⁴ Lo si legga in I. CALVINO, *Un dio sul pero. Racconti e apologhi degli anni Quaranta*, a cura di B. Falcetto, Mondadori, Milano 2023, pp. 237-243. Note puntuali circa i cinque fogli del manoscritto autografo e alcune correzioni apportate in ivi, pp. 295-297.

⁵ La prima edizione in volume dei venti racconti che compongono *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*, apparsi tra il 1952 e il 1963 presso vari quotidiani e periodici, esce nella collana "Libri per ragazzi" di Einaudi nel 1963, con le illustrazioni a colori di Sergio Tofano.

⁶ Nelle mie citazioni mi attengo a CALVINO, *Romanzi e racconti*, edizione diretta da C. Milanini, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, Prefazione di J. Starobinski, vol. I, Mondadori, Milano 2003. Si devono allo stesso Barenghi le attente note al testo, che forniscono puntuali riscontri relativi non solo a varianti d'autore, nel passaggio dall'uscita in periodico alla stampa in volume, alla scelta dei nomi propri e ad alcune correzioni apportate, ma anche alla verifica della versione manoscritta (ivi, pp. 1366-1389). Abbrevio i rimandi con la sigla M, seguita dal numero di pagina.

⁷ Tra i numerosi studiosi che si sono misurati con detto ambito problematico mi limito a menzionare: G. BERTONE, *Le capre e il cane. Storia, natura e scrittura*, in ID., *Italo Calvino. Il castello della scrittura*, Einaudi, Torino 1994, pp. 11-27; S. PERRELLA, *Il polpo e la Medusa*, in ID., *Calvino*, Laterza, Roma-Bari 2001, pp. 29-32; L. BONETTI, *Su "L'origine degli Uccelli" ovvero dell'unione dei due mondi*, in «L'illuminista», n. 34-35-36, dicembre 2012, pp. 75-84.

e ne orienta la gittata – si vada, per limitarmi a una singola occorrenza, a quella trota ‘sparata’, che, nel racconto *Ultimo viene in corvo*,⁸ «galleggiava con la pancia bianca»,⁹ latrice di lutto ad apertura di scena,¹⁰ o al primo dei molti animali che figurano nel *Sentiero* (Torino, Einaudi, 1947): quello che, nell’inquadratura all’americana di Pietromagro, ne ritrae la silhouette appunto ‘animalizzandola’, nell’assimilarla a una sorta di civetta e, assieme, a un cane («ed ecco che si trova davanti Pietromagro con quelle mani già alte nell’aria e quelle pupille incorniciate di giallo e quella faccia nera di barba corta come pelo di cane»).¹¹

Il primo di detti livelli afferisce alla figura retorica del paragone, vale a dire al confronto fra due o più entità, che può risolversi in comparazione o in similitudine.¹²

Riporto alcuni esempi, il primo dei quali, tratto da *Estate 2. La villeggiatura in panchina*, più similitudine che comparazione: «Addormentarsi come un uccello, avere un’ala da chinarci sotto il capo, un mondo di frasche sospese sopra il mondo terrestre, che appena s’indovina laggiù, attutito e remoto» (M, 1075).

Si noti come la relazione tra Marcovaldo e il volatile, con il quale l’io del personaggio aspira identificarsi,¹³ assumendo una postura (quasi lorchiana) lontana, alta e sospesa, molto cara, come noto, anche alla ‘vedetta’ Cosimo Piovasco di Rondò de *Il barone rampante* (Torino, Einaudi, 1957), si dilati semanticamente, fino ad assurgere a vera e propria allegoria esistenziale –

⁸ La silloge omonima in cui confluì il racconto, apparso dapprima sull’«Unità» di Milano il 5 gennaio 1947, uscirà nei «Coralli» Einaudi due anni dopo.

⁹ CALVINO, *Romanzi e racconti* cit., p. 266.

¹⁰ All’immagine del corvo che aleggia tra Pirandello e Calvino ha rivolto riscontri pertinenti il saggio di E. BACCHERETI, *La maschera di Esopo. Animali in favola da Pirandello a Sciascia*, in *Bestiari del Novecento*, a cura di E. BIAGINI e A. NOZZOLI, Bulzoni, Roma 2001, p. 59.

¹¹ CALVINO, *Romanzi e racconti* cit., p. 6.

¹² Per quanto concerne la distinzione tra comparazione e similitudine cfr. P. M. BERTINETTO, «Come vi pare». *Le ambiguità di “come” e i rapporti tra paragone e metafora*, in *Retorica e scienze del linguaggio*, Atti del X Congresso internazionale di studi della Società di Linguistica Italiana (Pisa 1976), a cura di F. ALBANO LEONI e M. R. PIGLIASCO, Bulzoni, Roma 1979, pp. 131-170.

¹³ Nelle righe immediatamente precedenti veniamo a sapere che si tratta di passerì, del tutto indifferenti all’insonnia di Marcovaldo, il quale è destinato a non trovare pace sulla panchina del giardino pubblico – uno spazio geometrico quadrato, perimetrato com’è da quattro vie urbane («I passerì insensibili continuavano a dormire lassù in mezzo alle foglie» M, 1075). Ho preso in esame alcune peculiarità della spazialità calviniana nel mio *Immagini e forme del paesaggio ligure*, in I. CROTTI, *Collezionare e collazionare. Italo Calvino narratore e saggista*, Edizioni Sinestesie, Avellino 2021, pp. 39-57.

status di estraneità, sospensione e leggerezza, sondato attentamente e a lungo anche dal saggista.¹⁴

Una immagine affine, che accomuna a un nido il sito, invece ipogeo e malsano, in cui è costretta a vivere la famiglia di Marcovaldo – denuncia del disagio abitativo in cui versa un nucleo familiare proletario – figura anche in *Primavera 9. L'aria buona*, allorché i piccoli malati, come quattro uccellini assiepati in soli due giacigli, sono visitati dal dottore della Mutua:

Era tra i letti del seminterrato dove abitava la famigliola, e premeva lo stetoscopio sulla schiena della piccola Teresa, tra le scapole fragili come le ali d'un uccelletto implume. I letti erano due e i quattro bambini, tutti ammalati, facevano capolino a testa e a piedi dei letti, con le gote accaldate e gli occhi lucidi. (M, p. 1104)

Anche in *Inverno 8. Il bosco sull'autostrada* le scelte stilistiche veicolate dall'avverbio 'come', operanti in posizione incipitaria, quindi privilegiata, pongono in evidenza la relazione semantica cogente pattuita tra natura e animale, mentre il punto di vista prescelto corrisponde a quello di un narratore onnisciente, pronto a sostituirsi a quello del personaggio Marcovaldo:

Il freddo ha mille forme e mille modi di muoversi nel mondo: sul mare corre come una mandria di cavalli, sulle campagne si getta come uno sciame di locuste, nelle città come lama di coltello taglia le vie e infila le fessure delle case non riscaldate. (M, p. 1101)

In questa come in altre evenienze, del resto, campeggia un principio di personificazione metamorfica, che investe all'unisono enti, esistenti, oggetti e natura, coinvolgendo le relazioni pattuite tra umano, animale, vegetale e minerale. Detto principio, inoltre, in cui si avverte distintamente l'attrazione esercitata dalla pratica del bricolage nella tecnica costruttiva del racconto,¹⁵ contribuisce a ricodificare i nessi tra astratto e concreto come tra animato e

¹⁴ L'impegno profuso lungo un quarantennio in detto campo è stato sondato capillarmente nel volume di G. C. FERRETTI, *Le capre di Bikini. Calvino giornalista e saggista 1945-1985*, Editori Riuniti, Roma 1989.

¹⁵ La ricerca antropologica di C. LÉVI-STRAUSS, nel suo *La pensée sauvage* (Plon, Paris 1962), ha dedicato fini rilievi al carattere mitopoietico del bricolage, definito 'scienza primaria', non già primitiva, ponendolo in relazione con il pensiero sia scientifico che artistico. La lezione dell'antropologo ed etnologo francese è stata determinante per Calvino studioso della fiaba nel suo *La tradizione popolare nelle fiabe* (in *Storia d'Italia*, vol. V, t. II: *I documenti*, Einaudi, Torino 1973, pp. 1253-1264).

inanimato – un postulato antropomorfizzante, codesto, disposto ad attribuire forme di vita anche al mondo dell'inorganico, dimostrando di aver assimilato suggestioni e idee provenienti da una tradizione molto vasta. Modelli, ad esempio, per limitarmi a qualche accenno, potrebbero essere stati la lezione impartita dalla narrativa del primo Buzzati,¹⁶ o, ancora, dal campo della fiaba – oggetto, come noto, di un impegnativo lavoro di selezione e di analisi che occupò a lungo lo scrittore nel medesimo arco temporale della stesura di *Marcovaldo*.¹⁷

Passando ad altro campione, più complesso mi pare il caso di *Estate 6. Un sabato di sole, sabbia e sonno*, tra le cui righe entra in gioco la liaison pattuita tra l'animale e la macchina. Ciò che si origina, allora, è un insieme composito ma inscindibile, dove le posture e gli stridori molesti emessi da un macchinario obsoleto rimandano non solo a una modernità farragginosa, dominata dalla logica 'ferrea' del profitto, ma anche a un bestiario preistorico che non cessa di insidiarla dall'interno:

Ma dove c'era rena, il fiume era tutto un gracchiare di catene arrugginite; draghe e gru erano al lavoro: macchine vecchie come dinosauri che scavavano dentro il fiume e rovesciavano enormi cucchiaiate di sabbia negli autocarri delle imprese edilizie fermi lì tra i salici. La fila dei secchi delle draghe salivano dritti e scendevano capovolti, e le gru sollevavano sul lungo collo un gozzo da pellicano stillante gocce della nera mota del fondo. (M, 1092)

Le parole che rinviano al dominio animale ('gracchiare', 'dinosauri', 'pellicano') elaborano un paesaggio *monstrum*, arcaico e, assieme, vetero-tecnologico ('catene arrugginite', 'draghe e gru', 'autocarri'), intento a 'rubare', assieme alla sabbia del fiume, anche il verde dei salici e il nero della mota, devastando lo scenario naturalistico fluviale.

Detto campione, insomma, esemplifica persuasivamente in che misura la lettura dei temi afferenti al bestiario (come l'interpretazione di qualsivoglia campo tematico) non possa prescindere da altri, siano essi limitrofi, affini

¹⁶ Per quanto concerne l'apprezzamento del modello narrativo buzzatiano cfr. CROTTI, *Il deserto attraversato: Calvino lettore di Dino Buzzati*, in EAD., *Collezionare e collazionare* cit., pp. 59-95. Ne va omesso che il bellunese è stato uno dei narratori italiani del Novecento che hanno prestato maggiore attenzione alla tematica del bestiario.

¹⁷ Va tenuto presente, infatti, che l'uscita nel 1956, presso Einaudi, delle *Fiabe italiane* fu preceduta da un biennio di intenso lavoro consacrato alla selezione e all'ordinamento del materiale fiabesco.

o divergenti,¹⁸ e in primo luogo dal dominio naturalistico, inteso anche in quanto habitat ed ecosistema.

‘Leggere’ l’immagine animale, dunque, non può non interpellare, in sinergia, accanto alla umana, anche il contesto naturale in cui essa vive e agisce. In *Estate 10. Un viaggio con le mucche*, ad esempio, Michelino, uno dei figli di Marcovaldo, nel seguire «la mandria, trotterellando a fianco come i cani pastori» (M, p. 1111), assimila il proprio comportamento ‘urbano’ declinandolo altrimenti, cioè sulle modalità e sui ritmi del mandriano di montagna; ancora, in *Primavera 17. Fumo, vento e bolle di sapone*, metamorfosare le cassette delle lettere in contenitori fioriti «come alberi di pesco a primavera», stipandole «di foglietti con disegni verdi rosa celeste arancione <che> promettevano candidi bucati a chi usava Spumador o Lavolux o Saponalba o Limpialin» (M, p. 1153), attiva un confronto/scontro sarcastico tra la incontaminata purezza della natura primaverile e i vari detersivi dalle mirabolanti proprietà detergenti (ancorché inquinanti); nei cui nomi, infatti, resta calata una cifra semantica contraddittoria, se rimanda a -dor, -lux, -alba e Limpia-.

Un’altra fantasmagoria significativa di bestiario-macchinario, che ribadisce come la retorica della similitudine possa virare in alcuni casi verso un allegorismo del fantastico, ricorre anche in *Inverno 16. Marcovaldo al supermarket*; là dove il personaggio e la sua famiglia si lasciano dominare da una incontenibile libido della spesa, improponibile per le loro magre finanze:

Il carrello di Marcovaldo adesso era gremito di mercanzia; i suoi passi lo portavano ad addentrarsi in reparti meno frequentati; i prodotti dai nomi sempre meno decifrabili erano chiusi in scatole con figure da cui non risultava chiaro se si trattava di concime per la lattuga vera e propria o di veleno per i bruchi della lattuga o di becchime per attirare gli uccelli che mangiano quei bruchi oppure condimento per l’insalata o per gli uccelli arrosto. Comunque Marcovaldo ne prendeva due o tre scatole. (M, p. 1148)

Il contenuto effettivo di quelle enigmatiche scatole, ipoteticamente tossiche, che racchiudano concime, veleno, becchime o condimento di tipo alimentare, sulle cui etichette si inseguono in tondo bruchi e uccelli, assediate da una caterva indifferenziata di merci, determina negli acquirenti una sorta di ipnosi compulsiva. Status che condurrà la famigliola di Marcovaldo, passo dopo passo, ad attraversare il demoniaco supermarket – un non luogo «grande e intricato come un labirinto» (M, p. 1149) – colmando all’inverosimile i carrelli

¹⁸ Come ha appurato l’eccellente analisi teorica di Biagini: E. BIAGINI, *La critica tematica, il tematismo e il «bestiario»*, in *Bestiari del Novecento* cit., pp. 9-20.

della spesa, per darsi a una fuga precipitosa dinanzi alle casse, indi avventurarsi su una impalcatura, ubicata «all'altezza delle case di sette piani» (M, p. 1150),¹⁹ in bilico sul vuoto sottostante di una città rischiarata artificialmente.²⁰

Sarà in quel frangente che il loro lauto bottino, sottratto al determinismo di una spesa forzata, verrà ingoiato da una gru, il cui «lungo collo metallico» (M, p. 1151) semovente provvede a smaltirlo e, insieme, a riciclarlo in vista di smerci ulteriori:

Calava su di loro, si fermava alla loro altezza, la ganascia inferiore contro il bordo dell'impalcatura. Marcovaldo inclinò il carrello, rovesciò la merce nelle fauci di ferro, passò avanti. Domitilla fece lo stesso. I bambini imitarono i genitori. La gru richiuse le fauci con dentro tutto il bottino del supermarket e con un gracchiante carrucolare tirò indietro il collo, allontanandosi. (M, p. 1151)

Si osservi come le fauci meccaniche del drago monstrum, nella cui immagine il bestiario fantastico si assembla a una tipologia protoindustriale dello strumentale, introitino voracemente la merce riducendola a rifiuto, per poi rigurgitarla senza posa sul mercato/cloaca.²¹ Questo essere 'apocrifo' allegoriz-

¹⁹ Non mi pare priva di significato la menzione di quei «sette piani», che alluderebbe alla omonima novella buzzatiana, apparsa dapprima su «La Lettura» (n. 3, 1937), indi confluita nella prima silloge dei racconti, vale a dire *I sette messaggeri* (Mondadori, Milano 1942). Del resto Calvino, molti anni dopo, nell'intervento critico dal titolo *Quel Deserto che ho attraversato anch'io* – un bilancio ben ponderato, uscito su «la Repubblica» del 1° novembre 1980 – non esitò ad attribuire un valore letterario d'eccezione alla prova: «Un racconto stringato come il famoso *Sette piani* può definirsi una riduzione ai minimi termini d'un'opera enciclopedica come *La montagna incantata* di Thomas Mann (per quanto strano possa parere, questo romanzo è una delle letture che Buzzati dichiara come sue fondamentali, anche per *Il deserto dei Tartari*), ma come la formula d'una funzione algebrica che descrive il meccanismo essenziale del suo movimento» (CALVINO, *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, t. I, Mondadori, Milano 2001, p. 1015).

²⁰ Se l'artificiale inquina la luminescenza naturale («La città s'apriva sotto di loro in uno sfavillare luminoso di finestre e insegne e sprazzi elettrici dalle antenne dei tram; più in su era il cielo stellato d'astri e lampadine rosse d'antenne di stazioni radio». M, p. 1150), proprio le insegne pubblicitarie ricoprono il ruolo di illuminare un paesaggio soggetto ai decreti ferrei imposti dal consumo. All'altezza dell'explicit si legge: «Sotto s'accendevano e ruotavano le scritte luminose multicolori che invitavano a comprare i prodotti in vendita nel grande supermarket» (M, p. 1151).

²¹ «Raccontare la città industriale – rileva Falcetto, a proposito delle primissime esperienze narrative – è stato per Calvino un problema rappresentativo centrale, sul quale ha a lungo faticato; sta a ricordarlo la vicenda dei ripetuti e falliti tentativi di scrivere il “vero-romanzo-realistico-rispecchiante-i-problemi-della-società-italiana” (e la decisione di pubblicare in appendice a «Officina», fra 1957 e 1958, *I giovani del Po* come documentazione di un vicolo

za, insomma, una tipologia urbana che oscilla tra un eden mefitico e un luna park teromorfico, preconizzando etimi che riecheggeranno in alcune delle einaudiane *Città invisibili*,²² destinate ad apparire nel 1972. Detta città, infatti, con l'ausilio di insegne luminose abbacinanti, si fa scenario che induce i suoi abitanti, ipnotizzati da un circuito usurante di consumi, a patire una condizione di subalternità, pur convertendola in evento pseudo-festoso. La prassi dell'acquisto, pertanto, va soggetta a un metabolismo corrotto e corruttore, affine a quanto avviene, qui, al ventre dell'animale, che ingoia la mercanzia per riproporla agli acquirenti sotto altra veste.

Calvino stesso, d'altro canto, in occasione dell'esemplare autoesegesi redatta per la *Presentazione 1966 all'edizione scolastica di Marcovaldo*, segnalava la valenza 'indeterminata', quindi valida universalmente, che aveva attribuito alla dimensione urbana in detta occorrenza:

La città non è mai nominata: per alcuni aspetti potrebbe essere Milano, per altri (il fiume, le colline) è riconoscibile in Torino (città dove l'Autore ha passato gran parte della sua vita). Questa indeterminatezza è certo voluta dall'Autore per significare che non è *una* città, ma *la* città, una qualsiasi metropoli industriale, astratta e tipica come astratte e tipiche sono le storie raccontate.²³

Le due categorie cui fa riferimento lo scrittore, vale a dire l'astrazione e la tipicità, all'apparenza discrepanti, ideano un dittico che fa del 'vago',²⁴ in quanto sinonimo di indeterminato, un modello anche conoscitivo. E sarà la lezione leopardiana, molti anni dopo, a offrirne un *exemplum* di straordinaria significanza – a dimostrazione della 'lunga fedeltà' data prova da Calvino nel pianificare, riprendere e articolare la gittata delle proprie concezioni.²⁵

cieco ne è la testimonianza più esplicita)» (B. FALCETTO, *Prove d'immaginazione*, in CALVINO, *Un dio sul pero* cit., p. XLIX).

²² Infestate, peraltro, da molte presenze animali; come accade, ad esempio, alla quinta de *Le città e gli scambi*, Smeraldina, forse la più veneziana delle *Invisibili*, dove gatti, topi, rondini e zanzare si rincorrono senza posa tra altane e grondaie, chiaviche e pinnacoli.

²³ CALVINO, *Romanzi e racconti* cit., p. 1235.

²⁴ Il saggista si soffermerà con grande acume sul concetto di vaghezza e sulle sue implicazioni non solo linguistiche ma anche immaginative ed estetiche in *Esattezza*, ossia nella terza delle postume *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio* (Garzanti, Milano 1988).

²⁵ Andare in traccia del nucleo unitario che assilla le 'diversità' messe in scena da Calvino è lo spirito di fondo che anima la lettura di Scarpa, pronta a inseguire le modalità secondo cui i versanti del narrativo, dell'interpretativo e del testimoniale non cessano di interagire: D. SCARPA, *Calvino fa la conchiglia. La costruzione di uno scrittore*, Hoepli, Milano 2023.

Ecco dunque cosa richiede da noi Leopardi per farci gustare la bellezza dell'indeterminato e del vago! È una attenzione estremamente precisa e meticolosa che egli esige nella composizione d'ogni immagine, nella definizione minuziosa dei dettagli, nella scelta degli oggetti, dell'illuminazione, dell'atmosfera, per raggiungere la vaghezza desiderata. Dunque Leopardi, che avevo scelto come contraddittore ideale della mia apologia dell'esattezza, si rivela un decisivo testimone a favore... Il poeta del vago può essere solo il poeta della precisione, che sa cogliere la sensazione più sottile con occhio, orecchio, mano pronti e sicuri.²⁶

Il chiasmo semantico formato da indeterminatezza meticolosa, da un lato, e precisione vaga, dall'altro, gode, pertanto, dei requisiti ideali per sorprendere nel dettaglio più minuto una totalità cui si aspira, ma che risulterebbe altrimenti irraggiungibile.

Ed è lo sguardo dell'entomologo, il quale scruta l'insetto per leggersi la totalità del mondo animato,²⁷ a soccorrere l'interesse puntiglioso del narratore, offrendogli gli strumenti più idonei per metterne a frutto le strategie:

Aveva questo Marcovaldo un occhio poco adatto alla vita di città: cartelli, semafori, vetrine, insegne luminose, manifesti, per studiati che fossero a colpire l'attenzione, mai fermavano il suo sguardo che pareva scorrere sulle sabbie del deserto. Invece, una foglia che ingiallisse su un ramo, una piuma che si impigliasse ad una tegola, non gli sfuggivano mai: non c'era tafano sul dorso d'un cavallo, pertugio di tarlo in una tavola, buccia di fico spiacciata sul marciapiede che Marcovaldo non notasse, e non facesse oggetto di ragionamento, scoprendo i mutamenti della stagione, i desideri del suo animo, e le miserie della sua esistenza. (M, p. 1067)²⁸

²⁶ CALVINO, *Lezioni americane* cit., pp. 60-61.

²⁷ Sguardo che ricorrerà nel saggio-dialogo, dal timbro molto leopardiano, *Le effimere nella fortezza*, uscito dapprima su «la Repubblica» il 27 maggio 1981, indi confluito in *Collezione di sabbia* (Garzanti, Milano 1984); dove gli insetti, replicando alle pretese di una fortezza di pietra, che ostenta orgogliosamente la propria solidità, hanno la meglio sulla pesantezza del vuoto, evocando con il loro guizzare il balenio scattante della scrittura e della musica («Noi guizziamo nel vuoto così come la scrittura sul foglio bianco e le note del flauto nel silenzio. Senza di noi, non resta che il vuoto onnipotente e onnipresente, così pesante che schiaccia il mondo, il vuoto il cui potere annientatore si riveste di fortezze compatte, il vuoto-pieno che può essere dissolto solo da ciò che è leggero e rapido e sottile». CALVINO, *Saggi 1945-1985* cit., p. 487).

²⁸ Del pertugio scavato da quel tarlo il narratore si ricorderà anni dopo, proprio nelle *Invisibili*, allorché il personaggio Marco Polo, nel decifrare la vicenda lignea della scacchiera di ebano e acero del Gran Kan, le cui fibre «narrano» anche di clima e di stagioni, vi indovina «il nido d'una larva; non d'un tarlo, perché appena nato avrebbe continuato a scavare» (CALVINO,

In detta linea interpretativa, insomma, il manovale Marcovaldo, novello Candide, riveste i panni inaspettati di un ingenuo quanto ostinato voyeur. Né va tralasciato che l'attenzione selettiva per alcuni dettagli, che in detta occorrenza si appella a figure del mondo animale, diverrà uno dei 'modi', anche stilistici, più sondati sia dal narratore che dal saggista.

Basti, qui, un accenno al celebre passo che, all'altezza di *Molteplicità*, la quinta delle postume 'lezioni' americane, fu riservato al *Pasticciaccio* gaddiano:

Nei testi brevi come in ogni episodio dei romanzi di Gadda, ogni minimo oggetto è visto come il centro d'una rete di relazioni che lo scrittore non sa trattenersi dal seguire, moltiplicando i dettagli in modo che le sue descrizioni e divagazioni diventano infinite. Da qualsiasi punto di partenza il discorso s'allarga a comprendere orizzonti sempre più vasti, e se potesse continuare a svilupparsi in ogni direzione arriverebbe ad abbracciare l'intero universo.²⁹

Va detto che il nesso simbiotico che passa tra paragone e allegoria assume un rilievo singolare nella 'favola'³⁰ *Autunno 11. Il coniglio velenoso*. Qui, infatti, gli snodi problematici inerenti al degrado relazionale che sfregia non solo una realtà urbana ma anche la condizione animale, per un verso, per un altro la tossicità di certi rapporti di forza imposti a un soggetto subalterno e alla sua famiglia proletaria in una società consumistica ad avanzato sviluppo industriale, vanno a comporre un poliedro sfaccettato e, nel contempo, mirabilmente fuso³¹ – un coacervo pervaso dalla ironia amara che aveva già contraddistinto quel vero e proprio manifesto ecologista che è *Le capre ci guardano*, uscito

Romanzi e racconti, edizione diretta da C. Milanini, a cura di M. Barengi e B. Falcetto, vol. II, Mondadori, Milano 2001, p. 469; corsivo originale).

²⁹ CALVINO, *Lezioni americane* cit., p. 105.

³⁰ Calvino stesso, nel qualificare il genere letterario della silloge e, assieme, la fase narrativa in cui si situava, colse l'occasione per prendere le dovute distanze dalla stagione neorealistica: «L'Autore esperimenta allora questo tipo di favola moderna, di divagazione comico-melanconica in margine al "neorealismo"» (CALVINO, *Presentazione 1966 all'edizione scolastica di Marcovaldo*, in Id., *Romanzi e racconti*, vol. I cit., p. 1233).

³¹ Appunto all'icona del coniglio Iovino ha dedicato il terzo capitolo del proprio volume, assumendola quale controprova di «quanto profonda sia la parentela tra umani e non umani, specialmente quando sono sottoposti alle stesse dinamiche e agli stessi trattamenti, anche quando si presentano come "cure". È una parentela non solo di corpi, ma anche di emozioni; e di nuovo è Marcovaldo la cartina al tornasole che ci fa vedere, nel suo corpo e nella sua sensibilità di *anthropos* con la "a" minuscola, tutte le incongruenze, le aspirazioni e i conflitti di questa strana dimensione in cui la nostra "civiltà" si sovrappone alle nature che la abitano» (IOVINO, *Gli animali di Calvino* cit., p. 99).

dapprima su «l'Unità» del 17 novembre 1946:³² pagine in cui la denuncia del «segreto rimorso del genere umano verso gli animali, unito a un'ipocrisia caratteristica del genere umano»³³ è supportata da una convinta fede pacifista.

Le due dimensioni del 'dentro' e del 'fuori' dicono, qui, di un luogo tutto orchestrato attorno all'immagine, squisitamente novecentesca, del concentrazionario – un sito identificato, per l'appunto, da una gabbia, in cui resta rinchiuso il coniglio; gabbia posizionata all'interno di un laboratorio sperimentale, a sua volta ubicato nel chiuso di un sito ospedaliero. Ed è tra le stanze di detto sito concentrico che Marcovaldo vaga curioso, 'fiutando' caninamente i miasmi emessi dallo scenario, in attesa di essere dimesso («Marcovaldo un mattino così fiutava intorno, guarito, aspettando che gli scrivessero certe cose sul libretto della mutua per andarsene» M, p. 1114).

Il sito, costruito sapientemente 'a scatole cinesi', come avviene anche in *Autunno 19. Il giardino dei gatti ostinati* (M, pp. 1163-1173), sottende un esterno urbano alternativo, che dovrebbe allettare, poiché sinonimo di guarigione, libertà e autodeterminazione, mentre, invece, per il lavoratore Marcovaldo significa ben altro:

ma non riusciva a provare quella gioia che si sarebbe atteso. Forse era il pensiero di tornare alla ditta a scaricare casse, o quello dei guai che i suoi figliuoli avevano certamente combinato nel frattempo, e più di tutto la nebbia che c'era fuori e che dava l'idea di doversene uscire nel vuoto, di sfarsi in un umido niente. Così girava gli occhi intorno, con un indistinto bisogno d'affezionarsi a qualcosa di là dentro, ma ogni cosa che vedeva gli sapeva di strazio o di disagio. (M, p. 1114)

Il mondo dei malati e quello dei sani, allora, come gli spazi che dovrebbero abitare, vale a dire quelli chiusi dei primi e quelli aperti, ma solo ipoteticamente, dei secondi, mutuano le loro proprietà, essendo entrambi avvelenati. Infatti al coniglio di laboratorio sono stati inoculati «i germi di una malattia terribile» (M, p. 1117) che avrebbe potuto contaminare il mondo dei presunti

³² Il nesso ideologico tra la catastrofe bellica, la responsabilità che ne portano gli uomini e lo status animale vi è espresso in termini incisivi. Così: «Ma la guerra? Sì, noi dobbiamo una spiegazione agli animali, dobbiamo chieder loro scusa se ogni tanto mettiamo a soqquadro questo mondo che è anche il loro, se li tiriamo in ballo in affari che non li riguardano» (CALVINO, *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barengi, t. II, Mondadori, Milano 2001, pp. 2131-2132). Una denuncia che verrà ripresa anni dopo, nel saggio del 1977 *Gli uccelli di Paolo Uccello* (ivi, pp. 1994-1996): lettura drammatica, quasi alla Max Ernst, del declino della condizione dell'*homo bellator*, metamorfosato in crostaceo in lotta con i pennuti.

³³ Ivi, p. 2131.

sani e la città, ipoteticamente ecologica, che questi abitano. È quel 'fuori', a questo punto, che veicola la nocività del 'dentro' (e viceversa), allegorizzandone le derive mefitiche. Tanto è vero che, alla luce di un criterio di circolarità obbligata, saranno i membri della famigliola di Marcovaldo, una volta «ricoverati in osservazione e per una serie di prove di vaccini» (M, p. 1122), a venire reclutati come nuove cavie da sottoporre a esperimenti tossici.

Partita la 'caccia grossa' al coniglio, invece minuscolo, deluso della «sorda ingratitudine» (M, p. 1122) degli umani, alla bestiola non resta che optare per un dignitoso suicidio, impartendo una lezione epocale alle torme di medici e cuochi, padri e madri di famiglia, pompieri e infermieri che gli si accalcano attorno per inseguirlo, catturarlo, cucinarlo, imprigionarlo.