

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.

Bruno Falcetto

NARRAZIONI DEL SINGOLARE.
SUI RACCONTINI-APOLOGHI DI ITALO CALVINO

Uno sguardo diverso sugli inizi

L'avvio del percorso letterario calviniano è un terreno d'indagine ancora ricco. Ampliare e approfondire la maniera in cui si guarda alla sua formazione e alla sua prima definizione come scrittore credo sia una necessità critica e un'operazione produttiva. Si tratta di adottare uno sguardo *esteso* e, al tempo stesso, articolato. Non troppo (non in maniera pressoché esclusiva) concentrato sui libri pubblicati. Piuttosto rivolto a esaminare a fondo tutti i risultati della sua attività creativa: anche i testi non apparsi in volume e i testi non dati alle stampe che negli anni successivi alla scomparsa dell'autore abbiamo potuto leggere. Una produzione che, vista nell'insieme, rivela una pluralità più pronunciata e un percorso meno lineare di quanto le immagini più correnti della sua opera propongano.

Quel che è rimasto fuori da *Il sentiero dei nidi di ragno* e *Ultimo viene il corvo* è una significativa e variegata rete di scritti creativi. Ne fanno parte alcuni testi notevoli (per esempio *Solidarietà* e *Chi si contenta, Flirt prima di battersi* e *Come un volo d'anitre*) e molti testi convincenti e interessanti, anche negli esiti discontinui, per l'emergere di direzioni di lavoro, modi strutturali e formali, che gettano luce sul precoce formarsi e il rapido declinarsi dell'immaginazione e dello stile di Calvino.

Questo allargamento di sguardo può infatti consentire una chiara messa a fuoco del divenire di un metodo di scrittura *sperimentale-artigianale*, per variazione e prova (sondaggio, scoperta, collaudo), che sorreggerà poi tutto il percorso letterario dell'autore. Inoltre, pensare meglio Calvino *dall'inizio* (dagli *inizi*) può servire a bilanciare la prevalenza invece, nel senso comune critico, di una vista *dal fondo*, di una scrittura del confronto esibito con la complessità, nella quale la pagina si offre al lettore puntando a trasmettere effetti di limpidezza nella restituzione del denso, dello stratificato.

Una serie di storie minime

Nel percorso compiuto dal giovane scrittore per “diventare Calvino” hanno un valore capitale i raccontini-apologhi del 1943-1944. Serie molteplice e organica di testi, circoscritta in un numero piuttosto ridotto di pagine, racchiude in germe tanti tratti rilevanti della sua immaginazione letteraria, del suo modo di pensare e praticare la narrazione. Questa collana di testi corti segna l’approdo a un modello narrativo personale, costituisce la prima maturità in ombra dell’apprendistato calviniano. Giungono in un itinerario di lavoro, ben documentato dagli scambi epistolari con l’amico Eugenio Scalfari, che si snoda come cammino per tentativi, alla scoperta di una vocazione letteraria risoluta e perplessa, che alterna roboanti intenti programmatici e confessioni di insicurezza, desideri di gloria e ironico senso autocritico, grandi visioni e sbandamenti. Indice maggiore di un’incerta ricerca in corso è il doppio impegno di questi primissimi anni verso il teatro e la narrativa.

Il carteggio fra i due amici è un incisivo documento dell’intensità delle passioni letterarie e culturali dello scrittore in erba: curiosità vivissima e fluidità sono gli attributi più evidenti della sua visione artistica in formazione, alimentata dall’andamento un poco disordinato del suo leggere e scrivere. Tra la fine del 1942 e l’avvio del 1943 c’è una svolta. Le letture cambiano, si allargano e cominciano a approfondirsi. È una svolta riflessiva e anti-idealistica. «Vado pazzo per la filosofia»: la battuta segnala – indicandone al tempo stesso le modalità di appassionamento ancora studentesco – un mutamento decisivo, aurorale e irreversibile, nel costituirsi della cultura calviniana e l’innescare di un costante dialogo fra rappresentare e pensare, fra letteratura e altri saperi.¹ Nascono da qui i raccontini-apologhi del 1943-1944, prima convincente definizione di una personale maniera di fare letteratura.

Sono storie brevi, umoristiche, alimentate da una spinta immaginativa libera, potente, secca, e da una insistente volontà di pensiero aperta, paradossale, critica. Rispondono a un progetto organico, esposto dagli *Appunti per una prefazione*:

L’apologo nasce in tempi d’oppressione. Quando l’uomo non può più dar chiara forma al suo pensiero, lo esprime per mezzo di favole. Questi raccontini

¹ I. CALVINO, *Lettere. 1940-1985*, a cura di L. Baranelli, Mondadori, Milano 2023, p. 126 (a E. Scalfari, 19 marzo 1943). Calvino affianca alle letture di scuola (Lamanna e Bignami) altre, nuove, cospicue, non sempre convincenti (l’*Apologia dell’ateismo* di Rensi lo lascia insoddisfatto, si attiva invece un’attenzione significativa per testi dell’esistenzialismo). Scrive di aver iniziato la stesura di «uno Zibaldone, dei miei pensieri» (22 gennaio 1943, ivi, p. 109).

corrispondono a una serie d'esperienze politiche o sociali d'un giovane durante l'agonia del fascismo. Essi sono ordinati secondo l'argomento e lo stile ma in calce a ciascuno è la data in cui fu scritto. Si deve guardare a queste date, e per giustificare certi apologhi che oggi non avrebbero senso, e per seguire l'evolversi della concezione dello scrittore, come egli dallo scetticismo più pessimista riesce a poco a poco a trovare qualche punto fermo, l'avvio per una fede positiva. Ma come egli trova questa fede e i suoi pensieri si chiarificano cessa lo scopo dei simboli e delle traslazioni. E l'apologo muore.²

Le date sono presenti (tranne un caso) in tutti i manoscritti: indicatori biografici e storici, segni di un preciso intento di dare risalto alla connessione fra le straniante invenzioni narrative e il quadro storico-politico degli anni della guerra protratta e della lotta resistenziale. A segnalare quanto il nesso con il contesto – lo scontro con un reale vincolante e oppressivo – sia stato per il giovane autore un formidabile propellente per lo slancio creativo-critico. Anche questa dunque è un'esperienza di scrittura all'insegna dell'*emergenza*, come saranno quelle maggiori negli anni che seguono il 1945, del magistero nel narrare in breve raggiunto d'un balzo. A dirci come, nella vicenda di Calvino scrittore, il fantastico venga subito, non soltanto con l'inizio degli anni Cinquanta.

Fra le carte dell'autore due frontespizi, una premessa e due abbozzi di indice testimoniano di un'intenzione poi non concretizzatasi di dare esito pubblico a questo esperimento di scrittura, e ribadiscono il suo impianto unitario. I ventotto testi (di cui quattro inediti) ora raccolti in *Un dio sul pero* segnano l'approdo calviniano alla *serie*, a un narrare modulare, realizzato attraverso un gioco di ricorrenze e variazioni, che si rivela quindi inclinazione piuttosto nativa. Si potrebbe dirla una vocazione al politesto, operante in modo significativo dagli inizi, che conoscerà poi più avanti sviluppi e articolazioni, a partire dalla metà degli anni '50. Fra la prima sequenza delle narrazioni marcovaldesche, il grande cantiere collettivo delle *Fiabe italiane* e quello personale dell'auto-antologia einaudiana *I racconti* del 1958, prenderà forma la piena scoperta delle potenzialità espressive di una creatività del disporre.

Nella serie i singoli tasselli acquisiscono maggior forza e risonanze diverse grazie al reticolo di corrispondenze nel quale vengono a collocarsi. Due mosse costruttive primarie hanno nei raccontini-apologhi un particolare valore, sprigionano effetti di significato generali ed essenziali: la scelta del breve e

² I. CALVINO, *Un dio sul pero. Racconti e apologhi degli anni Quaranta*, a cura di B. Falcetto, Mondadori, Milano 2023, p. XV. Da qui in poi la semplice indicazione di un numero di pagina nel testo dopo un passo citato andrà intesa come un rinvio a questo volume.

la doppia dimensione storico-politica e esistenziale dei profili di vicenda, collettivi e individuali, offerti ai lettori.

Per questa risposta narrativa al vivere nel tempo delle dittature, quella della brevità è un'esigenza capitale, non negoziabile. La riduzione perentoria come principio strutturale chiave (inaugurale efficacissima applicazione di un'opzione di scrittura maggiore e di lunga durata in Calvino) fa del «raccontino» – di una, due, tre pagine a stampa –, impostato sul basso continuo dell'umorismo, il fondamento di una contestazione radicale dei rituali magniloquenti del regime. Questi corti mettono in scena figure senza nome, o dai nomi che poco le designano, sagome esili e identità fragili, elusive, manipolabili, inclini alla stasi o troppo pronte per atti gratuiti o gravi senza far differenza. Denunciano la compressione totalitaria dell'individualità dei singoli e il gigantismo identitario del Capo e del Popolo.

Il giovane scrittore dà vita a un progetto che usa il piccolo per grandi obiettivi, allestendo per i lettori un sistema di storie per ragionare sul mondo: sul senso della cose e sul valore delle esistenze come sui meccanismi sociali economici e politici.

I raccontini-apologhi tracciano avventure o istantanee di società, raccontando di repressione, manipolazione del consenso, rivoluzioni (*Chi si contenta*), prevaricazioni sociali e proprietà privata (*La pecora nera*), valore del lavoro e della specificità degli individui (*Dieci soldi di plastilina*, *Importanza di ognuno*), omologazione dei comportamenti e resistenza delle emozioni (*Disorganizzazione*), un'opposizione tanto radicalmente enunciata quanto ineffettuale (*L'anarchico Michele*).

Il manoscritto di *L'autista incerto* riporta un'intestazione – «Apologhi esistenzialistici» – che esplicita l'altro versante rappresentativo sul quale questi scritti si sviluppano.³ È quello che porta sulla pagina un'interrogazione di tono disinvoltato e fermo, sorridente e angoscioso, sul significato del vivere, raffigurando con nitidezza cupa un esistere nel quale l'agire perlopiù non rivela ragioni profonde e sentite, le vicende procedono mosse da un caso bizzarro, l'unica certezza è la morte. Una possibilità che ci accompagna sempre, inespungibile. Lo ricorda, insistente, l'autista incerto al suo passeggero, che in effetti a «prendere il treno delle due» non potrà arrivare in tempo per l'incidente in cui si trova a morire «sul colpo col capo spaccato in due» (pp. 212-213).

³ Cfr. I. CALVINO, *Un dio sul pero. Racconti e apologhi degli anni Quaranta* cit. Sul manoscritto di due fogli (mm. 180x140) vergati a inchiostro blu, con alcune cassature, l'intestazione, «APOLOGHI ESISTENZIALISTICI – DELLA PROBLEMATICITÀ ovvero / L'autista incerto», è disposta su due righe. Cfr. I. CALVINO, *Romanzi e racconti*, ediz. diretta da C. Milanini, a cura di M. Barengli e B. Falcetto, vol. III, *Racconti sparsi e altri scritti d'invenzione*, Mondadori, Milano 2005, p. 1311.

Io, noi, loro. Un racconto esemplare

Solidarietà è un perfetto racconto minimo. Un testo giovanile e altrettanto già un'opera pienamente matura. Ridurre e intensificare sono i gesti espressivi che ne hanno guidato la realizzazione. Far leva sul poco, organicamente congegnato: i primi successi estetici calviniani testimoniano di una non comune capacità di dare forza al semplice.

Esempio precoce di racconto *a catena* (come poi vari altri l'autore scriverà), procede per addizione di sequenze omologhe, ma di segno opposto. Sulla ribalta si avvicinano ladri e polizia, narra di un furto e di una fuga, quasi una prima versione astratta, in bianco e nero, di *Furto in una pasticceria*. Grazie alla doppia, scarna, architrave di un gioco di pronomi e spazi *Solidarietà* delinea una storia di individui e collettività, dà forma a un ragionamento su come le identità siano modellate dal loro posizionamento nell'ambiente sociale.

La lavorazione dello spazio, essenziale nella struttura del racconto, è leggera e insieme profonda. Qui, come in tutti questi testi, Calvino opta per un trattamento astratto-sintetico. I quadri spaziali sono tracciati con una scarna scrittura "disegnata", che indica e non descrive, che evita ogni effetto di seduzione sensoriale. Ma le collocazioni (dentro/fuori, vicino/lontano) e gli spostamenti hanno un decisivo valore semantico, diventano segnali di appartenenza, di adesione e distanza.

Il racconto procede lineare e mobilissimo per periodi brevi, perlopiù uni-proposizionali. L'agile sintassi paratattica con il suo assetto segmentato produce un effetto di fluidità, richiamando in qualche modo, al tempo stesso, la discontinuità dei comportamenti del protagonista e la logica paradossale di quel che accade. Ne è protagonista un io senza nome che appare, nel rapido svilupparsi della storia, massimamente aperto al mutamento e all'identificazione, caratterizzato da uno spontaneo mimetismo, acuto e instabile.

Soggetto cangiante e malleabile, quasi un altro Zelig (ha osservato Mario Barenghi)⁴ l'io è pronto a entrare nelle diverse parti sociali e a alternarle con massima disinvoltura e indifferenza. Subito si sente interno a un *noi* («Ci mettemmo un po' e sudammo ma alla fine l'alzammo tanto che si poteva passarci. Ci si guardò in faccia contenti», p. 202), fino a dividerne i picchi emotivi («– Ammazzarli tutti, si dovrebbe», p. 203; «– Cani, cani! – ripetei io, con rabbia», p. 204). Quale che sia quel noi. Gli avvenimenti – la duplice contraddittoria partecipazione al furto e all'intervento per impedirlo – sono

⁴ M. BARENGHI, *Calvino, Un dio sul pero*, «Doppiozero», 27 novembre 2023, <https://www.doppiozero.com/calvino-un-dio-sul-pero> (url consultato il 22/01/2024).

racchiusi fra uno stato iniziale e conclusivo di solitudine, indeterminatezza, accidentalità («Passavo di lì, solo e per caso.», p. 202, «ripresi a passeggiare, solo e a caso.», p. 204). Alla disponibilità a condividere le azioni altrui si intreccia un grado quasi zero di convinzione autentica, un'atonia che insieme è inquietante e premessa possibile per un cambiamento. Il racconto così genera in chi legge il senso di una naturalità dell'innaturale che ben si presta a suggerire la percezione dell'esistere nell'età del totalitarismo.

Racconto-apologo umoristico, efficacemente leggibile in chiave esistenziale e in chiave politica, fa leva sul paradosso e sull'assurdo, risolve il contenuto di pensiero nelle strutture, senza rigidità didascaliche. Calvino punta a attivare in chi legge un ragionamento non univoco, dando libero sviluppo alle immagini narrate.

Scarti di scala

Il semplice come volano di effetti complessi è una delle cifre principali dell'operazione letteraria condotta da Calvino in questa serie di testi. Sul ristretto numero di elementi con i quali il racconto minimo è allestito si innestano infatti diverse strategie di potenziamento della semplicità. Dispositivi di estensione, apertura, scarto agiscono sulle strutture spazio-temporali e sulle sagome degli intrecci.

I cronotopi dei singoli raccontini-apologhi sfruttano di frequente effetti di allargamento del campo rappresentativo. Gli ambienti sono individuati in assenza di toponomi puntuali (anche fittizi) tramite designazioni generali che evocano un referente territoriale e sociale ampio («un paese», «i paesi», «tutto il mondo»). Un punto/momento della vicenda può così aprirsi di colpo a un orizzonte ben più vasto. In *La fila* chi è rientrato a casa dalla guerra non riesce più a non avvertire sempre «davanti e dietro a lui [...] la fila, lenta, *interminabile*» degli altri soldati che hanno combattuto (p. 211, c.vo mio). In *Un dio sul pero* il vecchino con la barba che il narratore ritrova un giorno «appollaiato su un ramo alto» del proprio albero da frutta gli racconta: «– Prima, ricordo, qui c'era un albero di fico, di quelli buoni, dolci, con la goccia. Avrò vissuto cent'anni. Poi è morto. E prima ancora qui c'era tutto un bosco. E prima prima c'era il mare. Sicuro, il mare» (pp. 183-184). E la relazione fra «questo posto qui» e «il mondo» (pp. 176-177), fra uno specifico e individuale modo di spalare e la storia della terra, è il cardine di *Importanza di ognuno*.

Letti in sequenza i microracconti ci conducono in un itinerario della pluralità, attraverso salti anche forti di ambientazione. Secondo una sceneggiatura scarna, una modalità di raffigurazione schematica degli spazi, disegnano i

contorni di un universo finzionale dilatato e molteplice, in cui si avvicinano – in un diffuso regime di indeterminatezza, con una pronuncia piana, smorzata, paracronachistica – immagini di un presente urbano, più volte percorso da segni di una guerra in atto, o di passati differenti (che alludono a un mondo classico, o evangelico, o primordiale). Un piccolo universo narrativo contrassegnato da una costante esperienza di spaesamenti, in cui siamo chiamati a fare i conti con cambi di scala, a prendere atto della diversa generalità dei contesti che danno forma alle esperienze.

Narrazioni del singolare

Queste narrazioni brevissime non offrono soltanto a chi legge frequenti spostamenti spazio-temporali (fra i poli divaricati delle origini dell'umanità e della sua futura scomparsa). Passando da un racconto all'altro si è condotti anche a varcare il confine fra verosimile e fantastico, fra realistico e irreale, a prendere parte a patti narrativi diversi, a rimodulare il grado della propria sospensione dell'incredulità. Al quadro del tutto plausibile di un evento di vita sotto i bombardamenti, presentato da *La serva*, si accosta il racconto del *Dialogo di un ateo con Iddio*; la storia del pianto per i figli ammazzati di una «vecchina tutta in nero, tutta zitta» che cammina «rasente ai muri carichi di manifesti, di scritte cubitali» (*Disorganizzazione*, p. 187), si dispone a fianco di una storia che racconta l'improvviso obbligo di mutazione del genere umano in altra specie animale (*Individualismo*, pp. 180-181).

L'uso della forma breve – in una sua versione minima e in serie – consente al giovane Calvino un'inconsueta libertà di discorso. A unificare questo territorio, circoscritto nella misura ma variatissimo, sta un comune orizzonte di stranezza. Siamo chiamati a fare esperienza delle singolarità del mondo, per esempio sul piano di una quotidianità che subito o quasi si rivela bizzarra o stravolta. Come nelle storie della permutabilità dei nomi, *Invece era un'altra* o *L'uomo che chiamava Teresa*. In quest'ultimo raccontino un personaggio lasciato anonimo chiama la donna del titolo, rivolto agli ultimi piani del palazzo, aggregando presto parecchie voci alla sua. A chi gli chiede ragione del suo chiamare – dopo aver capito che non abitava lì e non sa chi lì ci sia – risponde «possiamo anche chiamare un altro nome, o in un altro posto. Per quel che costa» (p. 159). O nelle storie della banalità e onnipresenza della morte, come *Passatempi* o *Non fidarsi è meglio*, fotografie di un vivere del tutto svuotato di senso.

Altri maggiori caratteri strutturali comuni dei raccontini-apologhi sono la perentorietà d'istituzione dei loro paradossali *storyworld* e lo snodarsi delle vicende in assenza di spiegazioni. «C'era un paese dove era proibito tutto» (p.

171), «C'era un paese dove erano tutti ladri» (p. 227), «Un giorno, alla fine, gli uomini furono aboliti» (p. 180): gli incipit di *Chi si contenta*, *La pecora nera* e *Individualismo* ben attestano la rapidità e la decisione di questi ingressi nelle vicende, lo stile “d’impatto” che li sorregge. Calvino propone un raccontare non confortevole. Non intende affatto – nonostante la chiarezza scorrevole del discorso, le movenze umoristiche – mettere a proprio agio il pubblico, semmai colpirlo, disturbarlo. Ecco allora che queste narrazioni del singolare, raffiguranti situazioni e fatti bizzarri, unici e improbabili, o addirittura straordinari, talvolta soprannaturali (forse), impiegano, tutte, un procedere pianamente constatativo, che non dà spazio a chiarimenti e motivazioni.

Accade così in uno dei racconti che trattano di costumi e riti della società civile, il palazzeschi *Il funerale*, dove la voce narrante esterna ci fa seguire il percorso attraverso la città di un corteo funebre compiuto imprevedibilmente di corsa – veloce, affannosa ma sempre composta, quasi al galoppo sul finire per gli zelanti eredi –, senza una battuta di commento. A raccontare *La caduta di Sparta* è invece una voce narrante interna, il «noi» di un gruppo di viaggiatori che approdano «a un paese in cui lo spirito di sacrificio era stimato al di sopra di ogni altra virtù» (p. 230). Ma di fronte a una bislacca e manipolata modalità di festeggiamento collettivo – una processione di testate nel muro, che vede impegnati uno dopo l'altro tutti gli abitanti – dopo un iniziale, modesto, «moto di stupore», il narratore-testimone registra soltanto la stranezza degli eventi e la finale catastrofe di un paese invaso d'improvviso dai nemici, non esplicitando nessuna altra reazione o riflessione. La storia arriva a farsi spoglio e potente racconto-immagine nell'enigmatico *Il rito*, in cui la voce narrante esterna di nuovo si limita a mostrare quel che accade, descrivendo con pacatezza perturbante un'incongrua scena notturna di borghesia in fabbrica, fra torni e frese: gli uomini in frac, guanti bianchi e cilindro; le donne in gonne lunghe, a schiene nude, con grosse pellicce e unghie laccate. Figura forse del lavoro concreto come necessità incancellabile oppure piuttosto come condanna e punizione. L'ellissi sulle ragioni degli eventi narrati ha valore intensificante, sottolinea l'emblematicità delle situazioni ritratte, lasciando più spazio all'interpretazione, alle diverse attribuzioni di senso, mantenendo intenso il confronto con le componenti d'incomprensibilità dell'esistere.

Nei raccontini-apologhi si leggono le suggestioni prossime dei racconti di Buzzati e delle mininarrazioni in collana di Zavattini, utilizzate per dar vita ad agili congegni immaginativi per far riflettere, in oscillazione aperta fra lo scherzo e l'angoscia, fra favola-parabola, realismo, surrealismo, prodotto di un'immaginazione radicale, antiretorica, costruita con materiali poveri, nei modi di una visionarietà limpida e spiazzante, che invita a tener sempre in vista le asimmetrie del mondo.

Ricominciare

«Ricominciare – disse un altro – Bella parola.
Bisognerebbe bruciare in un momento tutto il
presente e tutto il passato,
così come io brucio questo giornale»

L'uomo delle palafitte si avvia come un racconto di gruppo, una storia di vita cittadina, di tante scontentezze e frustrazioni che si confrontano a partire da una conversazione di uomini al caffè, che si fa però «vasta e profonda (...) per le vie buie». Le «scontentezze personali» vengono allora assorbite in «una scontentezza generale», nella presa d'atto che ognuno fa del chiudersi di «ogni via di riscatto, di speranza, che lo teneva legato alla civiltà, alla società, alla vita» (pp. 189-190). È la premessa, la spinta d'energia, per l'affacciarsi di un'esigenza di mutamento radicale. «Ricominciare» è così la parola che passa da una bocca all'altra e si traduce nel gesto simbolico del gettare in un fuoco improvvisato «documenti, lettere, carte che avevano con loro», e poi in una danza per l'avvento di una distruzione generale, per un riavvio della storia: «– Così bruciasse tutto quello che finora è stato fatto! – dissero. – Così questo fosse il primo fuoco visto dall'uomo e noi danzassimo intorno a lui, per adorarlo!» (p. 190). Ma quel bisogno di una liquidazione dell'esistente è debole, basta l'arrivo di una guardia a esaurirlo. L'espressione dell'insoddisfazione unisce, non l'ideazione del cambiamento. Uno degli uomini lancia infatti un'altra parola d'ordine, le palafitte («Bisogna fare le palafitte! Loro, quelli che cominciarono per primi avevano le fiere, a disturbarli, come noi le guardie. E allora fecero le palafitte», p. 191), ma la sua proposta cade nel silenzio. Gli altri se ne vanno uno a uno, tornano scoraggiati alle «palafitte in cemento, enormi, dove loro abitavano, con la luce dentro e il caldo».

La possibilità di critica e ribellione, dice il racconto, è meno che precaria, è tutt'al più un lampeggiamento effimero. E il rapporto con il mondo prospettato dall'immagine delle palafitte – «Stare là sopra, come sospesi sulla terra (...) e là poter fare quello che si vuole, lontani dalle guardie, dalle fiere» – è un'utopia appena accennata, per voce sola, lasciata cadere nel vuoto. Nelle forme di un desiderio fantasioso, configura una presa di distanza critica e operativa, fondata su una valorizzazione dell'alto, che per i lettori del *Barone rampante* non è certo priva d'echi.