

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.

Alberto Carli

«RUMINEREI LE MIE FIABE»
ITALO CALVINO, LA RESTITUZIONE LETTERARIA
DELLA DEMOLOGIA E I VAMPIRI

Le *Fiabe italiane*, di Italo Calvino, sono la prima raccolta organica di novelle popolari su base nazionale. La scelta dei testi che compongono l'antologia è retta dal criterio di «coniugare il principio estetico della maggiore poeticità con quello politico e unitario della rappresentatività»¹ regionale e soggiace a un metro selettivo di carattere estetico che non dimentica l'urgenza civile e la ricerca di un'identità nazionale condivisa. Prendere le mosse da queste tre osservazioni permette forse di inquadrare le *Fiabe italiane* da una prospettiva unica, sebbene tripartita: unica, dal momento che gli elementi della tripartizione sono saldamente avvinti tra loro e l'uno non avrebbe consistenza in assenza degli altri; tripartita dal momento che l'opera di Calvino può venir letta e interpretata sia nel suo intento letterario sia in quello antropologico sia anche in quello politico. Per quanto riguarda quest'ultimo, bisogna considerare, in prima posizione, che l'aggettivo locativo contenuto nel titolo (*italiane*) va ben al di là dei limiti geografici del patrimonio immateriale raccolto da Giuseppe Cocchiara e riscritto da Calvino, facendosi proposta identitaria.² Nella *Fiabe italiane* si mantiene, certamente, una suddivisione

¹ S. CRUSO, *Guida alla lettura di Italo Calvino. Fiabe italiane*, Carocci, Roma 2011, p. 20.

² In termini non direttamente testuali, infatti, le *Fiabe italiane* ritraggono in sottile filigrana la società italiana di allora: la fotografia è quella delle nuove necessità e delle numerose trasformazioni alle quali la società stessa andava incontro. Cfr. C. SEGRE, *Presentazione*, in *Inchiesta sulle fate. Italo Calvino e la fiaba*, a cura di D. Frigessi, Lubrina, Bergamo 1988, p. 13: «Intitolando *Fiabe italiane* non si voleva certo indicare solo un ambito geografico; d'altra parte, pur in un'Italia ritornata da poco alla democrazia, era difficile che la raccolta avesse il significato programmatico di documento dell'attività inventiva di un popolo e di una nazione [...]. Con *italiane*, dunque, si vuole prima di tutto escludere che la scelta sia limitata a una o a qualche regione; e Calvino dichiara appunto il suo sforzo di rappresentare tutte le regioni d'Italia». Cfr. poi V. CELOTTO, *Restare dentro l'inferno. Pasolini, Calvino e la letteratura popolare*, in «Paragone Letteratura», LXVII, 2, 2016, pp. 149-167.

di carattere regionale, che permette una più ordinata organizzazione, senza per questo mancare di esprimere, fin dal titolo, il respiro nazionale, comune e accomunante, della cultura narrativa tradizionale. Le unicità caratteristiche e territoriali di ciascuna narrazione raccolta e riscritta nella *koinè* letteraria di Calvino vengono comunque pienamente rispettate. Gli avvicinamenti e gli allontanamenti tematici e stilistici delle fiabe tradizionali di regioni diverse, espressi comunque da una volontà unificante dal punto di vista linguistico e stilistico, rappresentano allora quasi sistole e diastole di un solo organismo, compiutamente nazionale, piuttosto che entità separate l'una all'altra dai rispettivi campanili e dalle logiche strapaesane.

Quella messa in atto da Calvino non è una scrittura populistica, ma una scrittura a favore del popolo; tuttavia l'ambiente culturale nel quale viene pubblicata la raccolta non era alieno da certe propensioni squisite che, come rilevava anche Pasolini nel suo *Canzoniere italiano*, non facevano certo il bene dell'espressione dialettale né del recupero letterario del folklore. Tuttavia, «la nascita di una letteratura populistica coincide con la nascita o la rinascita della nazione, oppure, anche più spesso, con i tentativi di farla nascere o rinascere o di darle un nuovo contenuto sociale, più avanzato e progressivo».³ Calvino, naturalmente, cerca un'ottica sovraregionale, inscrivendola anche nel locale: fin dai tempi di Domenico Comparetti e di Vittorio Imbriani si era tentato, infatti, nel farsi di una cultura unitaria, di adoperare la ricchezza narrativa e poetica dei microcosmi territoriali come agente di mediazione tra centro e periferia. Il regionalismo tipico dei grandi raccoglitori dell'Ottocento, così come quello dei molti scrittori che proposero nello stesso secolo la traduzione letteraria del tessuto narrativo anonimo, nelle *Fiabe italiane* viene superato, ma rispettato concettualmente nel segno

d'un sentimento di realismo borghese, che cerca nell'analisi circostanziata di situazioni concrete il modo di uscire da una crisi assai viva delle prospettive ideali. Ritornare al paese, alla città, ai costumi e alle abitudini della regione, significa in questo quadro tentare di ritrovare la spinta ad una più sicura egemonia attraverso la presa di coscienza di compiti sociali nuovi. Il regionalismo non è quindi negazione della nazione, ma strada più rapida e più sicura ad essa.⁴

Non è un caso, allora, che sul folklore si proiettino da sempre «due pulsioni in apparenza contraddittorie: quella di ritrovare e riaffermare la dimensione dell'io, di un individuale che si allarga anche a una comunità, a un gruppo o

³ A. A. ROSA, *Scrittori e popolo 1965 Scrittori e massa 2015*, Einaudi, Torino 2015, p. 20.

⁴ Ivi, pp. 55-56.

a una categoria, e contemporaneamente quella di renderlo condivisibile». ⁵ Le *Fiabe italiane*, dunque, vivono del tentativo di coniugazione estetico-politica già sopra ricordato, con il proposito, consapevole, di far rivivere, rafforzare, riaffermare la ricerca di una identità italiana a dieci anni dalla fine del secondo conflitto mondiale. Infatti, Calvino propone

una concezione problematica di identità nazionale, in costante via di definizione e comunque da fondare sulla sua organicità (pur nelle interne contraddizioni) linguistico-culturale. Da poco abbattuto il fascismo, in quegli anni sono più che mai vivi gli ideali resistenziali, che per gli intellettuali di area marxista rappresentavano la possibilità di saldare le ragioni della liberazione nazionale con quelle del riscatto sociale. Il rinnovato interesse per le tradizioni popolari significa per non pochi intellettuali attivi in quel periodo l'urgenza di partecipare alla costruzione di una nuova identità nazionale, di rispondere alle tensioni sociali investigando la stratigrafia interna del sistema culturale. ⁶

Le fiabe stesse si presentano, inoltre, nella loro nudità, «come un momento di incontro tra lo scrittore [...] e il patrimonio» immateriale nazionale; «dall'altra si offrono come un percorso attraverso cui il lettore può entrare in contatto con la propria tradizione letteraria, rivista alla luce della poetica di un autore del Novecento». ⁷ La prospettiva antropologica e la prospettiva letteraria convergono, poi, grazie alla disponibilità da parte di Calvino ad affrontare i flutti del mare demologico delle fiabe, insidiosi per un letterato niente affatto attratto, sulle prime, dalla dimensione aracnoidea del primitivo né dalle correnti nelle quali invece un Pasolini nuotava a proprio agio da tempo, indagando minuziosamente i rapporti tra dialetto, lingua italiana e canto popolare. Soprattutto, alla riuscita del progetto concorre la posizione di chi per primo, nel 1953, aveva proposto a Einaudi la raccolta che sarebbe stata affidata successivamente a Calvino: Giuseppe Cocchiara. ⁸

L'idea di offrire una panoramica generale della fiaba tradizionale italiana, destinandola a un pubblico non specialistico, giungeva all'editore torinese da un ideale prosecutore dell'opera narrativa, sebbene scientifica per l'epoca, di Giuseppe Pitrè. Cocchiara, infatti, era dotato di una sensibilità tale da permettergli di farsi tanto attento ai problemi di leggibilità del patrimonio

⁵ *Il folklore unplugged. Lettere di Italo Calvino, Cocchiara, De Martino e Pavese sulla tradizione popolare*, a cura di S. Calabrese e S. Cruso, Archetipo, Bologna 2008, p. 1.

⁶ V. CELOTTO, *Restare dentro l'inferno* cit., pp. 153-154.

⁷ S. CRUSO, *Guida alla lettura di Italo Calvino. Fiabe italiane* cit., p. 8.

⁸ A. BUTTITTA, *Giuseppe Cocchiara, fra folklore e letteratura*, in G. COCCHIARA, *Popolo e letteratura in Italia*, Sellerio, Palermo 2004, pp. 473-496.

fiabesco italiano da rinunciare al taglio specialistico della propria disciplina, nel rispetto dello statuto pienamente letterario che, secondo lui, le *Fiabe italiane* avrebbero dovuto avere fin dall'origine. L'antropologo pensava ad una raccolta di fiabe riscritte dal dettato tradizionale e, pertanto, capace di prescindere da varianti, apparati e altri strumenti specialistici. «Spero che Calvino [...] non si farà venire in mente scrupolosità filologiche che lo rovinerebbero»,⁹ si era augurato anche Delio Cantimori, in una delle famose riunioni del direttivo di Einaudi.

L'intesa che si sviluppò tra Cocchiara e Calvino era soprattutto fondata sulla predisposizione da parte del primo a intraprendere una lettura poetica del folklore e della narrazione tradizionale attraverso la quale costruire «una nuova letteratura» popolare, «che a sua volta servisse alla costruzione di una nuova società»,¹⁰ da parte del secondo, invece, fu decisiva la scelta di compiere il proprio «salto a freddo»¹¹ nel fiabesco. Tra i «destini incrociati» proposti dalle fiabe, però, Calvino c'era già stato ed era stato il suo mentore, Cesare Pavese, a individuare il nucleo fiabesco di un'intelligenza narrativa. Recensendo *Il sentiero dei nidi di ragno*, lo scrittore piemontese aveva già ravvisato nel più giovane collega l'attitudine di uno «scoiattolo della penna», intento ad «arrampicarsi sulle piante, più per gioco che per paura», narrando «la vita partigiana come una favola di bosco, clamorosa, variopinta, diversa».¹²

Pin diventa allora occhio fiabesco sul mondo, sottoponendo la realtà, altrimenti indecifrabile, a un senso di straniamento capace di condurre alla comprensione del vivere attraverso la sua stilizzazione per schemi comprensibili. Il fiabesco si trasforma presto «da scelta inconsapevole in una poetica» che, facendosi chiave di lettura della realtà, «rende possibile la ricerca sia di una interpretazione del mondo sia di una integrazione col mondo ovvero con se stessi», superando così la «distanza fra coscienza e realtà».¹³ Prendendo la stessa questione dal punto di vista delle modalità antropologiche e attuative della scrittura calviniana del *Sentiero dei nidi di ragno*, invece, non si può che citare Lavagetto, quando ricorda che Calvino «aveva [...] lavorato su materiali orali, su una tradizione che veniva prendendo corpo giorno per giorno e accompagnava, raddoppiava lo scorrere degli eventi».¹⁴ In modo diverso,

⁹ *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1953-1963*, a cura di T. Munari, Einaudi, Torino 2013, p. 95.

¹⁰ I. CALVINO, *Saggi (1945-1985)*, a cura di M. Barenghi, Mondadori, Milano 1995, p. 9.

¹¹ ID., *Introduzione*, in ID., *Fiabe italiane*, Mondadori, Milano 2000, p. xx.

¹² C. PAVESE, *La letteratura americana e altri saggi*, Einaudi, Torino 1962, pp. 273-274.

¹³ E. MONDELLO, *Italo Calvino*, Studio Tesi, Pordenone 1990, pp. 50, 56.

¹⁴ M. LAVAGETTO, *Introduzione*, in I. CALVINO, *Sulla fiaba*, Mondadori, Milano 1996, p. 4.

ma analogo per tanti versi, una decina di anni più tardi, lo stesso scrittore avrebbe lavorato sui testimoni offertigli da Cocchiara.

Quando Einaudi decise di accogliere la proposta del demologo, Calvino sembrò subito l'autore più adatto a intraprendere un percorso tanto complesso. Fin da allora, «sopra ogni altra cosa», gli interessavano «le prove che l'uomo attraversa e il modo in cui egli le supera [...] il bambino abbandonato nel bosco o il cavaliere che deve superare incontri con belve e incantesimi» e, dunque, «il disegno dei grandi romanzi esemplari in cui una personalità morale si realizza muovendosi in una natura o in una società spietate».¹⁵ Come si dovrebbe ben sapere non si raccontano ai bambini le fiabe perché crescano poi credendo ai prodigi meravigliosi che queste racchiudono, bensì perché le fiabe raccontano come il mondo dovrebbe andare (e spesso non come davvero va). Importa quindi a Calvino traghettare nella modernità il midollo etico delle fiabe e per riuscire a farlo era necessaria una adeguata ridefinizione stilistica e linguistica dei testi che gli venivano offerti, già tradotti dai dialetti di provenienza per mano di Cocchiara e dei suoi assistenti. Per salvare allora la sostanza delle fiabe e veicolarne il midollo nella modernità, l'autore individua e applica un intervento di restauro basato sulla restituzione letteraria di un patrimonio originale preletterario. In tale ridefinizione si coglie però anche l'anima conservativa del medesimo restauro e la si individua soprattutto in quei testi nei quali Calvino sceglie di farsi quasi mimetico al dettato originale, se questo glielo consente in termini linguistici e stilistici. Allo scrittore, insomma, veniva affidato il compito di soffiare nelle fiabe tradizionali una nuova vita culturale, attraverso interventi di restauro e riprogettazione creativa, invasivi e ricostruttivi, nel quale andava posta ogni attenzione per non compromettere l'anima del testimone tradizionale, rendendolo popolare a tutti gli effetti. Un compito non facile, in effetti, da svolgersi in solitudine, per meglio riflettere e restituire pienamente al lettore il «catalogo dei destini» raccolto nelle fiabe, pur sempre tenendosi «in contatto» con Cocchiara «per le questioni filologiche» («ruminerei le mie fiabe finché non avrò compiuta la nuova versione definitiva»)¹⁶.

Per quanto riguarda l'intervento di restauro fiabesco, Calvino scrive:

Il mio intervento sui testi, quel che ci ho messo di testa mia, varia molto a seconda del materiale: talora ho rifatto io di sana pianta; ma nei casi in cui il testo era bello di per sé [...] ho tradotto il più possibile letteralmente.¹⁷

¹⁵ I. CALVINO, *Saggi (1945-1985)* cit., p. 23.

¹⁶ *Il folklore unplugged* cit., p. xx. Cfr. anche L. CLERICI, *Il progetto editoriale delle Fiabe italiane*, in *Inchiesta sulle fate* cit., p. 82.

¹⁷ I. CALVINO, *Lettere (1940-1985)*, a cura di L. Baranelli, Mondadori, Milano 2000, p. 463.

Ancor più specificamente illustrava poi il proprio metodo:

Nel mio lavoro procedo così: di ogni fiaba che leggo, segno un rapido appunto; poi la classifico in base a tipi numerati che mi sono fissato da me secondo le necessità mie e che man mano aumento a ogni tipo nuovo che incontro. Ogni tipo ha la sua scheda su cui segno il titolo della fiaba; quando [...] comincerò la stesura, d'ogni tipo o sottotipo prenderò la variante migliore eventualmente integrandola con le altre.¹⁸

Nella prima parte di *Cibernetica e fantasmi*, Calvino riflette scrivendo che «tutto cominciò con il primo narratore della tribù»,¹⁹ fino ad arrivare alle famose funzioni della fiaba individuate da Vladimir Propp, delle quali però per le *Fiabe italiane* non aveva potuto avvalersi. Nell'allestimento delle *Fiabe italiane* e nel trovare un proprio «sistema di formule e numerazioni»,²⁰ Calvino aveva ripercorso autonomamente, senza dichiarare altrimenti, «la strada di Propp nella sua prima fase morfologica».²¹ Il celebre trattato sulla *Morfologia della fiaba*, del 1929, venne infatti tradotto in Italia soltanto nel 1964 da Gian Luigi Bravo, ma Calvino, per altre vie, era giunto a ipotesi simili e lo si capisce quando scrive:

La tecnica con cui la fiaba è costruita si vale insieme del rispetto di convenzioni e della libertà inventiva. Dato il tema, esistono un certo numero di passaggi obbligati per arrivare alla soluzione, i “motivi” che si scambiano da un “tipo” all'altro [...]. Sta al narratore l'organizzarli, tenerli su uno sopra l'altro come i mattoni d'un muro, sbrigandosela con rapidità nei punti morti [...], e usando per cemento la piccola o grande arte sua, quel che ci mette lui che racconta, il colore dei suoi luoghi, delle sue fatiche e speranze, il suo “contenuto”.²²

Lo scrittore approfondisce e fa così propri nuovi «procedimenti compositivi» e i «temi di riflessione ai quali si applicherà in anni futuri (dalla narrativa come prassi combinatoria [...] alle pagine su Lucrezio e Ovidio delle *Lezioni americane*)».²³ Proprio nella sua opera postuma, nelle proposte per un millennio oggi cominciato da più di vent'anni, era ancora una volta Calvino a confermare nuovamente le ragioni del proprio interesse per le fiabe:

¹⁸ Ivi, p. 428.

¹⁹ I. CALVINO, *Cibernetica e fantasmi*, in ID., *Saggi (1945-1985)* cit., p. 205.

²⁰ ID., *Cocchiara e le Fiabe italiane*, in *Inchiesta sulle fate* cit., p. 400.

²¹ *Ibid.*

²² I. CALVINO, *Introduzione*, in ID., *Fiabe italiane* cit., p. LI.

²³ M. BARENGHI, *Calvino*, Il Mulino, Bologna 2009, p. 31.

Se in un'epoca della mia attività letteraria sono stato attratto dai folk-tales, non è stato per la fedeltà a una tradizione etnica (dato che le mie radici sono in un'Italia del tutto moderna e cosmopolita) [...] ma per interesse stilistico e strutturale, per l'economia, il ritmo, la logica essenziale con cui sono raccontate.²⁴

Torniamo, allora, dopo questa dichiarazione al *Sentiero dei nidi di ragno* e facciamo uso del titolo come veicolo verso un'altra opera ancora. Perché se i titoli delle opere di Calvino, come ricorda Cardona, «appartengono a tipi diversi [...], c'è un tipo di tematizzazione che gli è caro e che torna a più riprese, ed è appunto il modulo, tipicamente fiabesco, del titolo del *Sentiero*»²⁵ cui fanno eco numerosi altri esempi, dal *Giardino dei gatti ostinati* al *Castello dei destini incrociati*. Il *castello dei destini incrociati*, dove peraltro, ancora una volta Calvino dimostrava pienamente la propria competenza, non soltanto letteraria, ma antropologica e addirittura velatamente esoterica, è un'opera complessa. Il gioco dell'inventare storie con i tarocchi, con gli arcani maggiori, con le figure che li rappresentano, in fondo, non è poi molto diverso dalla disposizione combinatoria delle già ricordate funzioni di Propp, che Calvino a suo modo anticipa. Ma quelli erano i primi tentativi nel mescolamento delle carte e il gioco sarebbe andato sviluppandosi, determinando l'inatteso, il sorprendente, pur nella logica razionale di funzioni e tarocchi.

L'inatteso massimo, però, si trova anche nelle librerie degli scrittori. Come indicato da Di Nicola, a oggi la biblioteca di Calvino è costituita da oltre settemila libri conservati a Roma (a cui vanno aggiunti i circa mille conservati a Torino). Un labirinto, naturalmente, la biblioteca di Calvino:

Il centro di gravità, il nucleo, è nel singolo scaffale che evidenzia settori, temi o autori. Un sistema in cui solo lui può trovare e prendere i libri, gli altri devono cercare. Gli scaffali si affiancano l'uno all'altro per associazioni diverse, in senso verticale ma anche orizzontale; da sopra a sotto; da sinistra a destra; in senso centripeto e centrifugo. Criteri diversi, soggettivi e funzionali [...] Calvino allinea, dispone, sistematizza, classifica mentre riflette sul rapporto fra l'ordine e il caos e la biblioteca si fa sistema.²⁶

I labirinti, poi, anche quando si fanno sistema noto, riservano sorprese:

²⁴ I. CALVINO, *Saggi (1945-1985)* cit., p. 660.

²⁵ G. R. CARDONA, *Fiaba, racconto e romanzo*, in *Italo Calvino. Atti del Convegno internazionale* (Firenze, 26-28 febbraio 1987), Garzanti, Milano 1988, p. 192.

²⁶ L. DI NICOLA, *I libri di Italo Calvino*, in "Bollettino di Italianistica", 1, x, 2013, pp. 275-294 [p. 285].

La prima fila più in alto, con i libri difficili da prendere, accosta sette scaffali di letteratura italiana del Novecento, divisi per lettera, con molte dediche. Poi seguono libri di alchimia, occultismo, spiritismo (temi cari anche al padre) e sui tarocchi.²⁷

Certo, i tarocchi, nel 1973, andavano di moda, così come i vampiri: lo testimonia non soltanto Calvino, ma anche Giovanni Fontana che sempre nello stesso anno pubblica *Tarocco meccanico* e *Le lamie del labirinto*. Ma soprattutto, per restare in tema di fiabe, anche queste ultime possono far paura e durante la veglia, durante il filò, passandosi vicendevolmente il canovaccio, chi racconta narra di sortilegi, di figli rapiti, di bambini prosciugati e il *pantheon* di creature immaginarie che rimandano al motivo della sottrazione di forze vitali (siano esse respiro o sangue) è ricchissimo. Si tratta però di figure che affondano la loro origine nella mitologia classica e in particolare, ci si riferisce alle lamie, che «bevevano il sangue dei vivi».²⁸ Torna così in scena «una specie di strega» che vive «nei boschi», da dove esce soltanto «di notte alla ricerca di carne umana o di sangue dei fanciulli»,²⁹ e che si rivela una delle figure mitologiche di origine di quel grande gioco combinatorio che è il vampiro moderno dove è il suo doppio, la strega, ad assolvere al ruolo di creatura ghiotta di sangue. Come nel *recto* e nel *verso* di un tarocco, Dracula, per dare al vampiro il nome impostogli dalla modernità, è il nostro doppio rovesciato e Calvino lo sa, quando fa in modo, che avventurandosi nel *Regno dei vampiri*, proprio il Re sia l'unico a non riconoscersi nella figura dell'impiccato. E l'impiccato è un vampiro. Un vampiro che gli assomiglia. Anzi, è proprio lui; così come sua moglie è una delle streghe del reame allestito dall'autore:

È un morto dall'aspetto ben conservato; dal cranio pallido pende una capigliatura folta d'un nero quasi azzurro; gli occhi sono sbarrati come da morte violenta, le labbra contratte sui canini lunghi e aguzzi che la strega scopre con un gesto carezzevole. In mezzo a tanto orrore non ci sfugge un particolare: come la strega è un sosia della Regina così il cadavere e il Re si

²⁷ Ivi, p. 286.

²⁸ V. TETI, *Il vampiro e la melanconia. Miti, storie, immaginazioni*, Donzelli, Roma 2018, p. 17. T. BRACCINI, *Prima di Dracula. Antropologia del vampiro*, Il Mulino, Bologna 2022, p. 172: «Il vrykolakas potrebbe aver derivato anche questa caratteristica da altre figure folkloriche con le quali si trovava a convivere (probabilmente ultimo arrivato)». Cfr., inoltre, il recentissimo F. P. DE CEGLIE, *Vampyr. Storia naturale della resurrezione*, Einaudi, Torino 2023.

²⁹ V. TETI, *Il vampiro e la melanconia*. cit., p. 15.

somigliano come due gocce d'acqua. Il solo a non notarlo è proprio il Re, cui sfugge un'esclamazione compromettente: – Strega... vampira... e adultera!³⁰

Torniamo a Calvino e al bosco «dove c'eravamo tutti smarriti» e nel quale, rivela il Matto al Re, le ombre non si estendono «fuori dall'illuminata metropoli [...] ma dentro: nelle teste dei tuoi sudditi». Tuttavia, sempre nell'opera di Calvino, «da fitto che era il bosco va lasciando spazio a viali rincalzati di terra smossa, a fosse rettangolari».³¹ Il bosco dei vampiri calviniani è un cimitero nel quale l'unica «fauna» vivente sembra quella «invertebrata che pascola nelle tombe», dove i morti, a meno che non ci si mettano le streghe, restano tali sebbene i vivi non manchino di disturbarne il sonno per darsi certezze tanto rassicuranti quanto vane. Nel particolare della terra smossa, del disseppellimento dei cadaveri si legge una conoscenza di carattere storico-antropologico, proprio come avvertono un filologo classico, Braccini, e uno storico della scienza, De Ceglie, quando nelle loro interessantissime indagini letterarie e storiche sul *revenant* ricordano il montare dell'ossessione collettiva settecentesca che chiamò numerosi individui a disseppellire i cadaveri sospettati di non essere tali, dando vita a quella che venne definita una vera «epidemia di paura» irrazionale nei confronti di chi, nell'immaginario di allora, sarebbe potuto tornare a tormentare la vita dei vivi. Così Calvino:

Per rimuovere il pensiero della morte i cittadini nascondono i cadaveri quaggiù, alla bell'e meglio. Ma poi, rimuovi che rimuovi, ci ripensano e tornano a controllare se sono seppelliti abbastanza, se i morti essendo morti sono proprio qualcosa di diverso dai vivi, perché altrimenti i vivi non sarebbero più tanto sicuri d'essere vivi, dico bene?³²

Accanto all'ironia del Becchino, che rivela al Re l'abitudine dei sudditi a rimestare nel rimosso loro e in quello della terra che copre i cadaveri, sono evidenti richiami alla poesia cimiteriale romantica, dove la «cagna raminga» di Ugo Foscolo viene sostituita dal razzolare degli «sciacalli», furioso «intorno alle tombe», in uno scenario di «urne arche avelli», nel quale domina «Sua Maestà il Verme»,³³ erede novecentesco della lezione del *Verme conquistatore* di Poe e dell'ispirazione scapigliata del Boito di *Re Orso*. Non si tratta però soltanto di questo. A insufflare la vita nella proiezione del Re è la stessa Regi-

³⁰ I. CALVINO, *Il castello dei destini incrociati*, Mondadori, Milano 2010, pp. 78-79.

³¹ Ivi, p. 76.

³² Ivi, p. 77.

³³ Ivi, pp. 74-76.

na, che rivela a sua volta la propria doppia natura di monarca e fattucchiera e che, dopo aver versato «sull'orlo d'una fossa [...] torbidi filtri», pratica un rito magico ed erotico attraverso il quale «il morto s'erige come l'Asso di Bastoni» e «come il Fante di Coppe porta alle labbra un calice che la strega gli ha offerto; come nel Due di Coppe brindano insieme, alzando bicchieri rosseggianti d'un sangue fresco e senza coaguli».³⁴ Si può così ritornare alle streghe, che ahimè non sono quelle quasi rassicuranti delle fiabe. Ancora nel XVIII secolo, Leone Allacci riferisce di vecchie megere («chi è quella vecchia che razzola nel sepolcreto?»),³⁵ scrive Calvino), venute a patti con il diavolo e, pur se timorose degli uomini, pronte a tormentare e ad assalire «gli infanti non appena sono nati e vagiscono, e ne succhiano avidissimamente il sangue, lasciandoli infine esanimi».³⁶ «Strega... vampira...»,³⁷ verrebbe quasi da sussurrare, con la stessa competenza di Calvino, il quale, con ogni probabilità, conosceva bene, anche dal punto di vista antropologico, i destini incrociati delle due figure folkloriche forse meglio rappresentative del rovesciamento tra vita e morte.

³⁴ Ivi, pp. 78-79.

³⁵ Ivi, p. 77.

³⁶ L. ALLACCI, *De templis graecorum recentioribus, ad Ioannem Morinum; de narthece ecclesiae veteris, ad Gasparem de Simeonibus; nec non de Graecorum hodie quorundam opinionibus, ad Paullum Zacchiam, Coloniae Agrippinae*, pp. 115-116, in T. BRACCINI, *Prima di Dracula* cit., p. 173.

³⁷ I. CALVINO, *Il castello dei destini incrociati* cit., p. 78-79.