

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIII, n. 41, 2024

L'influenza delle fiabe nel Marcovaldo

The influence of fairy tales in Marcovaldo

ELETTRA CORTIMIGLIA

ABSTRACT

Nel 1954 Italo Calvino riceve dalla casa editrice Einaudi l'incarico di riunire le fiabe italiane in una raccolta unitaria. Nasce così il progetto delle Fiabe italiane, cui lo scrittore lavora fino al 1956. Questo è il periodo in cui Calvino inizia la stesura dei primi racconti del Marcovaldo ovvero le stagioni in città; è il 1952 quando Calvino pubblica sull'Unità I funghi in città, la prima novella che narra le avventure di Marcovaldo, quella che poi nel 1963 – anno della pubblicazione dell'opera – aprirà la raccolta. La stesura dell'opera dura dieci anni, dal 1952 al 1963 e sebbene tutti i racconti abbiano come protagonista questo manovale che non riesce ad adattarsi alla vita cittadina, tra le due serie di raccontini – quelli degli anni '50 e quelli del '63 – vi è una differenza a livello di struttura, poiché nell'arco di dieci anni la visione di Calvino muta. Questo perché quando Calvino inizia a lavorare ai primi dieci racconti del Marcovaldo è ancora immerso nel progetto delle fiabe, un lavoro che influenza la sua produzione contemporanea di quegli anni. Tra il 1954 e il 1956 lo scrittore analizza più di duecento fiabe per ogni regione e approfondisce gli studi della Morfologia della fiaba di Propp che esercita un'influenza decisiva sulla sua produzione di quegli anni. Anche la stesura dei primi dieci racconti del Marcovaldo svela, in maniera più o meno scoperta, un'influenza delle fiabe, cui Calvino lavora quasi negli stessi anni.

PAROLE CHIAVE: *fiabe italiane, Calvino, favole, racconti*

In 1954 Italo Calvino received the task of collecting fairy tales from all over Italy in a collection from the Einaudi publishing house, thus the project of Italian fairy tales was born, on which the writer worked until 1956. This is the period in which the author began writing of Marcovaldo's first stories or the seasons in the city; It was 1952 when Calvino published in Unità I Funghi in Città the first novella which narrates the adventures of Marcovaldo, the one which then opened the collection in 1963 - the year of the publication of the work. The writing of the work lasted a total of ten years, from 1952 to 1963 and although all the stories have as their protagonist this laborer who is unable to adapt to city life, between the two series of short stories - those of the 1950s and those of 63 - there is a difference at the level of structure,

since over the course of ten years Calvino's vision changes. This is because when Calvino began working on Marcovaldo's first ten stories he was still immersed in the fairy tale project, a work that influenced his contemporary production of those years. This is because between 1954 and 1956 the writer analyzed more than two hundred fairy tales for each region and deepened his studies of the Morphology of Propp's fairy tale which exerted an influence on his production in those years. Even the writing of Marcovaldo's first ten stories could have an influence from fairy tales, which Calvino worked on at the same time.

KEYWORDS: *Italian fairy tales, Calvino, fables, stories*

AUTORE

Elettra Cortimiglia di formazione classica, specializzata in Filologia moderna, ha orientato i suoi interessi sugli sviluppi del romanzo italiano nel Novecento, studiati in una prospettiva compararista. Ha in corso di elaborazione un saggio sulla fortuna dell'elemento favolistico in alcuni autori novecenteschi. Appassionata cultrice delle humanae litterae, ha recentemente pubblicato, per la casa editrice "Progetto Cultura" il romanzo Il mondo perduto di Avalon - La spada del potere che rielabora in chiave moderna la leggenda arturiana.

ele.cortimiglia@gmail.com

L'elemento fiabesco è sempre stato una costante nella scrittura calviniana, nonostante il periodo neorealista cui lo scrittore, nella sua prima produzione, aderì. E anche una delle sue opere, a torto giudicata 'minore', il *Marcovaldo*, elaborata nel corso di un decennio, contiene elementi fiabeschi, poiché quando l'autore pose mano ai primi racconti aveva da poco cominciato a lavorare al progetto della raccolta delle fiabe italiane.¹ La curiosità per l'elemento fiabesco influì indubbiamente sulla produzione di quegli anni. L'opera, definita dallo stesso Calvino, nella prefazione all'edizione del '63, una raccolta di «favole moderne»², presenta al suo interno la classica struttura fiabesca, poiché la situazione comune a quasi tutti i racconti, almeno ai primi, nella prospettiva di Propp³ è quella del 'danneggiamento' che l'eroe delle fiabe è destinato a subire prima che l'azione possa aver inizio.

La struttura dei primi racconti, quegli degli anni '50, prende le mosse da una condizione di desiderio, seguita dalla realizzazione, che poi provoca il danneggiamento, ma negli scritti degli anni '60 questa sequenza viene distrutta per essere sostituita da un racconto in cui il 'danneggiamento' non è provocato dalla ricerca di un soddisfacimento, bensì dalla necessità o dal caso. Un esempio si può rinvenire nella neve o nella nebbia che celano i contorni delle case, e proprio grazie a ciò Marcovaldo può sprigionare la propria fantasia che gli consente di realizzare il proprio sogno di evasione. La fantasia in questi racconti ha la funzione di liberare il protagonista dalle costrizioni psicologiche della civiltà dei consumi. In questi raccontini degli anni '60 Marcovaldo trasforma il danneggiamento iniziale, tipico delle fiabe, in fantasia, poiché egli riesce a cogliere gli aspetti più stranianti della realtà, cambiando

¹ *Fiabe italiane raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino*, Einaudi, Torino 1956. Tra le innumerevoli iniziative, tenute un po' ovunque in occasione del centenario, è appena il caso di ricordare il bel convegno *A cento anni dalla nascita. (1923-2023). Convegno di studi su Italo Calvino* tenuto nel Campus di Fisciano il 7 novembre 2023, di cui sono in corso di stampa gli Atti.

² L'opera ha goduto di numerose edizioni. La prima, costituita da venti racconti, fu pubblicata nella Collana "Libri per ragazzi" (n. 14), con 23 illustrazioni a colori di Sto (Sergio Tofano), Einaudi, Torino 1963. I primi sei racconti apparvero sull'«Unità», nel 1952-53. Altri tre vennero pubblicati fra il '54 e il '57 su vari periodici (il «Caffè», il «Contemporaneo», il «Corriere d'Informazione»). Questi nove testi, più *La panchina*, furono tutti inclusi nel volume dei *Racconti* del 1958. Nello stesso anno vide la luce l'edizione Einaudi che raccoglie tutti i brani già editi, più 4 nuovi (*Un sabato di sole, sabbia e sonno; La città tutta per lui; Il giardino dei gatti ostinati; I figli di Babbo Natale*), per un totale di 20 racconti, suddivisi in cinque cicli stagionali, secondo uno schema conservato in tutte le successive edizioni. Nel 1966 *Marcovaldo* è stato riproposto da Einaudi, nella collana "Letterature per la scuola media", con presentazione e note dell'autore; nel 1969 il volume è stato ammesso nella collezione "adulta" dei "Coralli" (n.257) e quindi nei "Nuovi Coralli" (n.44, 1973). Nel 1993 apparve la prima edizione negli "Oscar Mondadori". Da qui in avanti cito dall'edizione Mondadori, Milano 2009.

³ Cfr. V.J. PROPP, *Morfologia della fiaba*, Einaudi, Torino 1966.

il modo di accostarvici. Quando Calvino nel 1954, sollecitato dalla casa editrice Einaudi, cominciò a lavorare al grande progetto delle fiabe italiane,⁴ era ben convinto del valore universale delle verità trasmesse attraverso il racconto fiabesco, riconoscendo al narratore la capacità, appunto, di rendere comunicabili queste verità attraverso la scrittura. Ed è ciò che avviene nel *Marcovaldo*.

Ma *Marcovaldo* non è la sola opera che mostra una certa influenza fiabesca, già nel *Visconte dimezzato*, pubblicato nel 1952, tre anni prima che lo scrittore iniziasse a lavorare al progetto della raccolta delle fiabe italiane – l'autore adotta la classica struttura 'funzionale', ispirata allo schema interpretativo di Propp: il protagonista della storia, Cosimo, ovvero il Visconte dimezzato, parte da casa ('allontanamento' dell'eroe), in uno scontro perde metà di sé stesso – il 'danneggiamento' da parte dell'antagonista – e per ricongiungersi con l'altra sua parte affronta una serie di prove e, una volta ricongiunto, si sposa e regna su Terrabalba. Di natura favolistica è tutta la trilogia degli *Antenati* – composta da *Il barone rampante* (1957),⁵ *Il visconte dimezzato* e *Il cavaliere inesistente* (1959)⁶ – nella quale si muovono personaggi che si potrebbero definire fiabeschi, poiché non sono mai sottoposti ad analisi psicologiche, ma presentano una precisa identità; e anche la condizione spazio-temporale non è mai approfondita, poiché all'interno dei tre romanzi il tempo passa velocemente senza che si possano osservare, all'interno della narrazione, segni evidenti del trascorrere del tempo, come avviene nelle fiabe, e lo spazio descritto è sempre allusivo, come accade nelle favole in cui l'ambientazione è sempre poco chiara; e ciò si spiega perché il racconto di 'meraviglie' è sempre fuori o lontano da qualsiasi dimensione spaziotemporale. In questa trilogia, specie ne *Il visconte dimezzato*, la prima opera che Calvino diede alla luce, la storia, animata da una serie di peripezie, è costruita su episodi regolati dalla leggerezza, dalla rapidità, dall'esattezza, dalla visibilità, dalla molteplicità e dalla consistenza, elementi spesso ricorrenti nelle fiabe, che ispirarono Calvino per un ciclo di *Lezioni*, tenute nell'Università di Harvard nel 1985-'86, pubblicate postume nel 1988.⁷

Marcovaldo invece, pubblicato nella sua versione definitiva nel 1963, sette anni dopo l'edizione delle *Fiabe italiane*, si colloca sulla linea di confine tra il fiabesco e il realistico, i due poli che hanno da sempre caratterizzato la produzione calviniana.

⁴ Al Calvino, favolista e cultore del meraviglioso, è stata dedicata a Roma, nelle Scuderie del Quirinale, una Mostra *Favoloso Calvino. Il mondo come opera d'arte*, organizzata da Electa in collaborazione con le Scuderie del Quirinale, nell'ambito del progetto per le celebrazioni del Centenario. La Mostra è aperta al pubblico dal 15 ottobre 2023 al 7 aprile 2024.

⁵ Ambientato nel Settecento, il romanzo narra la storia di Cosimo Piovasco di Rondò, il quale, in seguito ad una lite con i genitori, decide di arrampicarsi su un albero e di non scenderne mai più.

⁶ Questo romanzo, ambientato nell'epoca di Carlo Magno, ha come protagonista un cavaliere, Agilulfo, il quale riesce ad animare un'armatura vuota grazie alla volontà e alla sua fede nel Sovrano.

⁷ I. CALVINO, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Mondadori, Milano 1988.

L'autore, difatti, non abbandona mai l'universo fiabesco, poiché ai suoi occhi esso si presenta come un campo privilegiato attraverso cui il narratore può realizzare una grande quantità di combinazioni. Difatti anche se i racconti del *Marcovaldo* si possono considerare a tutti gli effetti 'favole moderne', presentano sfondi, a tratti, di impegno e di oggettività tipica del neorealismo, un orientamento verso cui egli stesso guardò con interesse. E anche se il fiabesco esercita una forte attrazione sull'Autore, la tensione a rappresentare il proprio tempo, tra gli anni '50 e '60, non lo abbandonerà mai. Sono questi gli anni in cui oltre alla vena fantastica e fiabesca, che alimentò e diede vita al progetto delle *Fiabe*, Calvino dimostrò una certa avversione al romanzo, testimoniata dal fallimento di alcuni progetti posteriori alle *Fiabe* e contemporanei alla lunga stesura dei racconti del *Marcovaldo*. L'autore sceglie di abbandonare l'ambientazione autobiografica della riviera ligure, come ne *I sentieri di nidi di ragno* e nel *Visconte dimezzato*, per adottare un'ambientazione urbana, moderna e industriale, come, appunto, nel *Marcovaldo*.

Marcovaldo si colloca in una posizione intermedia tra le storie realistiche e le storie fantastiche, scritte intorno agli anni '50, anche se sembra anticipare alcuni tratti del Calvino postmoderno, come la costruzione di libri risultati dalla combinazione di macrotesti che si basano su uno schema ricorrente. Nei racconti del *Marcovaldo* Calvino sperimenta una nuova mescolanza con un genere letterario a lui prediletto: la fiaba. Ciò avviene poiché ben convinto della difficoltà di praticare un realismo a base romanzesca. Per l'autore, la fiaba è uno strumento narrativo versatile e efficace, grazie ai suoi schemi ricorrenti, alla sua sintassi essenziale e ai suoi personaggi e sfondi stilizzati. E lo scrittore nella prefazione alla prima edizione del *Marcovaldo*, non a caso usa la definizione «favole moderne⁸» - assieme a quella di «storielle a vignette dei giornalini dell'infanzia⁹» - poiché all'interno di questo genere egli può dare libero spazio alla rappresentazione dei vari aspetti del boom italiano di quegli anni: le vacanze estive, i supermercati, la corsa agli acquisti di Natale, le inchieste televisive e la pubblicità. Tutti aspetti che la letteratura di quegli anni trascurava e che un'opera "minore", quale poteva essere considerata una raccolta di fiabe, poneva, invece, al centro dell'attenzione. Tutta la narrazione, infatti, e persino il personaggio protagonista, è di tipo fiabesco, poiché nel fluire del racconto sono presenti molti elementi ed atteggiamenti fantastici di tipo fiabesco.

La struttura delle novelle del *Marcovaldo* presenta un'evoluzione interna poiché dallo schema gag-favolistico dei primi dieci testi, che vanno dal 1952 al 1958, con lo schema del 'danneggiamento' conclusivo, si passa a racconti più ambigui, caratterizzati da un finale aperto caratterizzato da tratti fantastici e surreali. A quest'ultima

⁸I. CALVINO, *Marcovaldo ovvero le stagioni in città* cit. p.5.

⁹*Ibid.*

categoria appartengono i due racconti *Fumo, vento e bolle di sapone* e *Marcovaldo al supermarket* entrambi pubblicati nel 1963 e incentrati sulla pubblicità e sull'universo del consumo. In entrambe le novelle l'iniziale situazione di povertà si trasforma in una ricchezza illusoria: nel primo i figli di Marcovaldo raccolgono alcuni buoni omaggio per il ritiro di campioni di detersivo, allo scopo di monetizzarli, nel secondo Marcovaldo e la famiglia, privi di disponibilità economica, entrano in un supermercato solo per guardarsi intorno, e ripetendo il gesto di riempire i carrelli con la spesa. Ma sia il gioco dei bambini che fanno collezione di buoni pubblicitari, sia quello del padre che riempie il carrello per svuotarlo dopo pochi minuti, arrivano a una conclusione che si rivela una trappola. I bambini vengono scambiati per ladri e ricercati dalla polizia, mentre Marcovaldo è atteso alla cassa, minacciato con un conto salato. Ed è a questo punto che entrambi i racconti sfociano in una situazione surreale: nel primo i figli del manovale gettano nel fiume gli svariati campioni di sapone che avevano preso, provocando il formarsi di bolle di sapone; nel secondo la famiglia di Marcovaldo, con i carrelli colmi di spesa, fugge dal supermarket arrampicandosi sulle impalcature degli edifici in costruzione. Ma in questo caso il danneggiamento si ripropone poiché alla fine l'intera famiglia è costretta a gettare il prezioso bottino tra le fauci di una gru, immagine che evoca una sorta di antagonista delle fiabe, ma reinterpretato in chiave moderna e industriale. In *Fumo, vento e bolle di sapone* il momento finale delle bolle di sapone, che si librano in aria, è celebrato in una descrizione poetica che presenta i tratti tipici della 'leggerezza' calviniana, poi interrotta dal brusco ritorno all'ordine con il prevalere del fumo delle ciminiere sulle bolle di sapone, cioè della pesantezza industriale sulla leggerezza provocata dall'evasione fantastica. E Calvino per sottolineare il desiderio infantile e frustrato del protagonista usa un tipico stilema fiabesco: la ripetizione. Tutti e venti i racconti, ad ogni modo, legati al ciclo stagionale che si ripete cinque volte, hanno un tratto in comune: quello della peripezia. Tutto parte da un desiderio che si fa largo in Marcovaldo ma che non riesce a soddisfarlo poiché tutto si risolve in nulla o finisce male.

Il tema centrale di tutti i racconti del *Marcovaldo* è l'opposizione tra natura/città, e Marcovaldo rappresenta l'uomo legato alla natura, quello esiliato in una città dominata dall'industrializzazione, in cui si sente uno straniero che osserva le cose con uno sguardo straniante in grado di stravolgere tutto. Il desiderio di Marcovaldo all'interno di tutti i racconti è quello di recuperare un'esistenza naturale o di evadere dalla opprimente vita cittadina, ma questa sua missione fallisce, poiché non si può più tornare alla vita naturale. E allora succede che, come in uno dei racconti della raccolta, *Il bosco sull'autostrada*, che natura e città si fondano l'un l'altra provocando una contaminazione della natura da parte della città o una naturalizzazione

della città¹⁰, come avviene in questa novella, in cui i figli del protagonista, non avendo mai visto in vita loro un vero bosco, scambiano un cartellone pubblicitario proprio per una foresta di alberi. Ed è in questo racconto che per la prima e unica volta il programma narrativo della fiaba è rispettato. In questa storiella, difatti, Calvino si avvale dell'uso di una metafora che i bambini di Marcovaldo prendono alla lettera: quella del cartellone pubblicitario scambiato per un bosco, dando alla metafora del linguaggio quotidiano una lettura infantile, cui nemmeno gli adulti sono immuni.

Al centro di tutta l'opera vi è la pubblicità, il simbolo del consumismo del *boom* economico che l'Italia attraversa negli anni '50. Calvino però, a differenza degli intellettuali suoi contemporanei che trattano la pubblicità in modo drammatico e tragico, considera essa come un aspetto basso e comico della vita moderna, di conseguenza sceglie di confinarla in un libro per bambini, trattandola con modalità comiche, surreali e soprattutto fiabesche.

Nel racconto che chiude la raccolta, *I figli di Babbo Natale*, nell'ultima parte crea l'illusione di trovarsi all'interno di un libro di fiabe, poiché saltano fuori un leprotto bianco e un lupo:

Uscì un leprotto, bianco, sulla neve, mosse le orecchie, corse sotto la luna, ma era bianco e non lo si vedeva, come se non ci fosse. [...] Neanche il lupo si vedeva, perché era nero e stava nel buio nero del bosco. [...] Il leprotto correva di qua ed il lupo di là. Il lupo vedeva sulla neve le impronte del leprotto e le inseguiva, ma tenendosi sempre sul nero, per non essere visto. Nel punto in cui le impronte si fermavano doveva esserci il leprotto, e il lupo uscì dal nero, spalancò la gola rossa e i denti aguzzi, e morse il vento. Il leprotto era poco più in là, invisibile; si strofinò un orecchio con una zampa, e scappò saltando.¹¹

Il primo rappresenta la preda, il secondo il predatore, simboli di grazia e di ferocia, del bene e del male, un'opposizione tipica dell'universo delle fiabe, anche se la morale fiabesca può essere difficilmente applicata al mondo contemporaneo. Quest'immagine del leprotto e del lupo simboleggia un'allegoria della scrittura.

Anche ne *La pioggia e le foglie* e ne *Il giardino dei gatti ostinati* l'elemento fiabesco-fantastico è presente, poiché tutto ruota attorno all'ambiguità e all'incertezza, in cui la quotidianità e la familiarità si alternano con l'inesplicabile. Si aggiunge la presenza di un oggetto che ha la funzione di testimoniare l'ingresso del protagonista in un'altra dimensione che, una volta uscito, reca l'oggetto in questione con sé.

¹⁰ Nelle opere di Calvino, e quindi anche nel *Marcovaldo*, Città e Natura sono in stretto rapporto tra loro, poiché la città rappresenta la proiezione delle paure e dei desideri dell'uomo contemporaneo. Non a caso i destini di città e natura possono essere paralleli ma anche sovrapponibili.

¹¹ I. CALVINO, *Marcovaldo ovvero le stagioni in città* cit., p. 134.

Ed è proprio grazie a questi elementi, come la distanza, i toni comici e la particolare logica narrativa presenti in molti racconti che il *Marcovaldo* si può agevolmente ascrivere tra i migliori esempi di letteratura per l'infanzia. Lo stesso personaggio di Marcovaldo può essere definito di natura fiabesca, poiché egli, assieme a tutti i personaggi che lo circondano, non presenta alcuna psicologia, l'unica informazione che Calvino dà al lettore, riguardo il protagonista, è che si tratta di un semplice manovale non qualificato, il cui lavoro lo costringe alla fatica (e già questo potrebbe richiamare il tipico eroe della tradizione favolistica italiana che parte da una condizione di miseria), ma che usa la sua mente come 'fantasia' per cogliere aspetti che potrebbero esistere nella realtà ma che di fatto non esistono. Perfino la condizione spazio-temporale è di natura fiabistica, poiché in ogni ciclo stagionale che copre un anno della vita del protagonista non vi è alcun approfondimento temporale che fa intendere al lettore lo scorrere del tempo. L'ambientazione di tutti i racconti è sempre vaga, come avviene per le fiabe. Anzi la città rappresentata all'interno del *Marcovaldo* è stilizzata, proprio come tutti i luoghi in cui le fiabe sono ambientate, anche se in quest'opera la città rappresenta il luogo di incontro del rapporto uomo/natura, tipico della visione calviniana del mondo e che in questo libro acquista la funzione di manuale di comportamento urbano. Persino quando l'autore si occupa del grande progetto delle *Fiabe italiane* il binomio tra uomo e natura non viene tralasciato, poiché per l'autore rappresenta l'armonia di tutto; inoltre Calvino nota che le fiabe narrano uno sforzo di liberazione e autodeterminazione collettiva, messo in relazione a un destino storico. Ciò avviene in quasi tutte le opere di Calvino, e *Marcovaldo* non è escluso, poiché esse sono incentrate sul tema dell'affermazione individuale e della realizzazione del sé. Le fiabe narrano, nella prospettiva dell'Autore, un tentativo di maturazione e di consolidamento della personalità, della conquista dell'identità umana e morale. E questo è anche il tema centrale di tutte le opere calviniane.

Anche il *Marcovaldo*, come tutte le opere di Calvino, può essere associato alla fiaba e al fiabesco. Sappiamo bene che la critica ha sempre riconosciuto agli scritti calviniani la connotazione fiabesca, ben prima che lo stesso autore iniziasse il suo progetto delle *Fiabe italiane*. Bisogna, però, notare che il fiabesco nella narrativa di Calvino – quindi anche nel *Marcovaldo* – non si esprime attraverso atmosfere di incanto, magiche e irreali: egli non sfocia mai eccessivamente nel fantasioso, preferendo sempre un uso razionale del fantastico. Il fantastico di cui si avvale Calvino si può definire come una risorsa ben ancorata alla realtà, poiché l'intento dell'Autore non è quello di dar vita ad un mondo 'altro', ma di indicare al lettore nuovi orizzonti di senso, ricercandoli nei confini della propria esperienza.

Marcovaldo presenta, quindi, un'influenza fiabesca nella sua struttura, in quanto condivide della fiaba alcuni elementi tipici della fiaba: l'unitarietà; l'intreccio che procede linearmente; la vaghezza dei riferimenti spazio-temporali, i quali hanno lo scopo di mettere in risalto la centralità di un unico protagonista, Marcovaldo, il

quale, a differenza degli altri personaggi calviniani che rappresentano o il giovane inesperto o l'intellettuale, sembra essere il risultato di questa combinazione. E Marcovaldo, come tutti gli altri personaggi calviniani, si rapporta alla realtà, assumendo un atteggiamento esplorativo.

Calvino quando inizia il suo progetto sulle *Fiabe italiane* conosce bene gli studi di Vladimir Propp che rappresenta un punto fondamentale nel lavoro dell'autore. Lo studioso russo nei suoi scritti – *Morfologia della fiaba e Radici storiche dei racconti di fate* – interpreta in modo scientifico le fiabe attribuendo loro uno schema di catalogazione. Innanzitutto egli individua le funzioni (trentuno in tutto) dei personaggi che rappresentano la parte fondamentale della fiaba e sono costanti. E sulla base delle funzioni traccia all'interno delle fiabe otto categorie di personaggi che si muovono all'interno della vicenda secondo uno schema preciso che inizia con l'introduzione alla situazione per concludersi con l'ottenimento del premio da parte dell'eroe. Gli studi di Propp sulla morfologia della fiaba sono stati determinanti per Calvino, essi hanno inciso profondamente sulla sua produzione contemporanea, o quasi, al progetto delle fiabe italiane. Un esempio ben evidente è dato dalla trilogia degli *Antenati* in cui l'influenza degli studi proppiani è molto evidente in special modo ne *Il visconte dimezzato* la cui vicenda segue proprio lo schema delineato da Propp nella sua *Morfologia*. Ma anche all'interno di alcuni racconti del *Marcovaldo* è riscontrabile una certa influenza del linguista e antropologo sovietico, anche se meno incisiva rispetto alla sua incidenza nella trilogia citata. Per esempio nella novella *la Pietanziera*, Marcovaldo incontra un personaggio che potrebbe richiamare la funzione del donatore:

Da una finestra un bambino disse: – Ehi, tu, uomo! Marcovaldo alzò gli occhi. [...] – Ehi, tu, uomo! Cosa mangi? – Salciccia e rape! [...] – Pensa che io dovrei mangiare fritto di cervella... Marcovaldo guardò il piatto sul davanzale. [...] – Perché: a te non piace, il cervello?... – chiese al bambino. – No, m'hanno chiuso qui in castigo perché non voglio mangiarlo. Ma io lo butto dalla finestra. – E la salciccia ti piace?... – Oh, sì, sembra una biscia... A casa nostra non ne mangiamo mai... – Allora tu dammi il tuo piatto e io ti do il mio. – Evviva! – Il bambino era tutto contento. Porse all'uomo il suo piatto di maiolica con una forchetta d'argento tutta ornata, e l'uomo gli diede la pietanziera colla forchetta di stagno.¹²

Il bambino che fa lo scambio con Marcovaldo potrebbe in qualche modo richiamare la funzione del donatore, il quale nel corso della storia dà un dono all'eroe che

¹² Ivi, pp. 68-69.

gli è utile all'interno dell'azione. In questo caso la frittura di cervella serve a Marcovaldo per riempirsi lo stomaco. Ma poiché il manovale è destinato ad andare sempre incontro ad un fallimento ecco che la situazione gli si ritorce contro:

Quand'ecco, alle spalle del bambino compare una governante colle mani sulle anche. – Signorino! Dio mio! Che cosa mangia? – Salciccia! – fa il bambino. – E chi gliel'ha data? – Quel signore lì, – e indicò Marcovaldo che interruppe il suo lento e diligente mastichio d'un boccone di cervello [...] – E il suo piatto? La forchetta? – Ce l'ha il signore... – [...] – Al ladro! Al ladro! Le posate! Marcovaldo s'alzò, guardò ancora un momento la frittura lasciata a metà, s'avvicinò alla finestra, posò sul davanale piatto e forchetta, fissò la governante con disdegno, e si ritrasse.¹³

Arriva la governante del bambino, la quale vedendo che l'infante non sta mangiando la frittura di cervella si allarma e quando il piccolo la informa che il suo pranzo lo sta trangugiando il manovale, lei lo scambia per un ladro. Così Marcovaldo è costretto a restituire il suo dono, a riprendersi la sua pietanziera e a scappar via.

Anche ne *I figli di Babbo Natale* è possibile rintracciare un'interpretazione della funzione del donatore, stavolta espletata dai figli dello stesso Marcovaldo. In questo raccontino i bambini di Marcovaldo – che qui hanno un ruolo non più tanto secondario – regalano un martello, una fionda e alcuni fiammiferi a un bambino che scambiano erroneamente e ingenuamente per povero:

Siamo andati tutti insieme a portarglieli! [...] È corso subito a strappare la carta per vedere cos'erano... – E cos'erano? – Il primo era un martello: quel martello grosso, tondo, di legno... [...] – Ha spaccato tutti i giocattoli! E tutta la cristalleria! Poi ha preso il secondo regalo... – Cos'era? – Un tirasassi. [...] Ha fracassato tutte le bolle di vetro dell'albero di Natale. [...] E... il terzo regalo? – Non avevamo più niente da regalare, così abbiamo involto nella carta argentata un pacchetto di fiammiferi da cucina. È stato il regalo che l'ha fatto più felice. [...] Ha cominciato ad accenderli, e... – E...? – ... ha dato fuoco a tutto!¹⁴

I figli di Marcovaldo, in realtà, non sanno che il bambino è ricco, cosicché la loro azione comporta conseguenze inaspettate che causano un danneggiamento al padre. Il bambino, Gianfranco, usa i tre doni per distruggere la sua casa, ma Marcovaldo non viene rimproverato, anzi quest'azione viene scambiata per una nuova trovata commerciale.

La funzione del donatore non è l'unica presente nelle novelle del *Marcovaldo*, in esse Calvino fa ricorso anche alla funzione dell'antagonista che all'interno dello schema propiano svolge il ruolo di provocare una mancanza o un danneggiamento

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ivi*, pp. 132-133.

all'eroe. Un esempio è riscontrabile in *Marcovaldo al supermarket* la cui funzione dell'antagonista è esercitata dalla gru che porta via la spesa alla famiglia del manovale:

Dal buio avanzò un'ombra. Era una bocca enorme, senza denti, che s'apriva protrondendosi su un lungo collo metallico: una gru. [...] Marcovaldo inclinò il carrello, rovesciò la merce nelle fauci di ferro, passò avanti. [...] La gru richiuse le fauci con dentro tutto il bottino del supermarket e con un gracchiante carrucolare tirò indietro il collo, allontanandosi.¹⁵

In questo passaggio l'Autore descrive la gru come se fosse l'antagonista di una fiaba che ha la funzione di portare via la merce all'eroe. Ovviamente Calvino interpreta questa funzione in chiave moderna e industriale, ma l'obiettivo di provocare una mancanza o un danneggiamento all'eroe resta del tutto invariato.

Anche nel racconto *Luna e gnac* è possibile rinvenire la funzione dell'antagonista, stavolta rappresentato da un'insegna di una ditta di cui Marcovaldo e i suoi figli vedono solo le ultime lettere, *gnac*:

Prese la fionda, la caricò del ghiaino di cui sempre aveva in tasca una riserva, e tirò una sventagliata di sassolini con tutte le forze contro il GNAC. [...] Ma la scritta luminosa proprio sul momento del tiro s'era spenta per la fine dei suoi venti secondi. [...] Contarono diciannove, tirarono il respiro, contarono venti, contarono ventuno ventidue nel timore d'aver contato troppo in fretta, ma no, nulla, il GNAC non si riaccendeva, [...] – Aaah! – gridarono tutti e la cappa del cielo s'alzò infinitamente stellata su di loro.¹⁶

In questa storia l'antagonista, nella prospettiva di Marcovaldo, è proprio quest'insegna luminosa, la quale non gli permette di vedere il cielo stellato e di insegnare ai propri bambini le costellazioni. Ma non è lui ad abbattere lo *gnac*, bensì suo figlio, Michelino, armato di fionda, che potrebbe evocare la funzione dell'aiutante dell'eroe. Ma anche in questa storia – come in tutte le altre – la situazione si ritorce contro Marcovaldo, poiché al posto dell'insegna di *Spaak cognac* ne compare un'altra più luminosa che copre di nuovo il cielo stellato tanto agognato dal manovale:

Nel cielo di Marcovaldo la luna piena tondeggiava in tutto il suo splendore. Era l'ultimo quarto, quando gli elettricisti tornarono a rampare sul tetto di fronte. E quella notte, [...] si leggeva COGNAC TOMAWAK, e non c'erano più luna né firmamento né

¹⁵ Ivi, p. 110.

¹⁶ Ivi, pp. 98-99.

cielo né notte, soltanto COGNAC TOMAWAK, COGNAC TOMAWAK, COGNAC TOMAWAK che s'accendeva e si spegneva ogni due secondi.¹⁷

Un altro raccontino in cui è possibile riscontrare un'influenza delle funzioni proppiane è *Un viaggio con le mucche* in cui uno dei membri della famiglia dell'eroe si allontana da casa, assumendo così la funzione iniziale di ogni fiaba: quella dell'allontanamento, in cui un familiare del protagonista abbandona la casa:

– Michelino è già tornato? – Michelino? Non era con te? «S'è messo a seguire la mandria e chissà dov'è andato», pensò, e ritornò di corsa in strada. Già la mandria aveva traversato la piazza e Marcovaldo dovette cercare la via in cui aveva svoltato. [...] Marcovaldo rintracciò e raggiunse una mandria, poi s'accorse che non era la sua; [...] Così, fino a che l'ultimo suono di campanaccio fu dileguato alla luce dell'alba, Marcovaldo continuò a girare inutilmente.¹⁸

In questa storia Marcovaldo accompagna i suoi figli a vedere una mandria di mucche, ma quando torna a casa si accorge che uno dei bambini, Michelino, il più grande, non è rincasato. Così si mette a cercarlo girovagando tra le mandrie di bovini. Questa situazione richiama la funzione proppiana dell'allontanamento, che è quella che spinge l'eroe ad allontanarsi da casa.

In questa novella, invece, il manovale non va incontro a nessuna ricerca per poter ritrovare suo figlio, anzi lo aspetta a casa con la moglie e con gli altri suoi bambini. Solo alla fine Michelino ritorna:

Corsero in strada, lui e tutta la famiglia. Ritornava la mandria, lenta e grave. E nel mezzo della mandria, a cavalcioni sulla groppa d'una mucca, [...] c'era, mezzo addormentato, Michelino. Lo presero su di peso, l'abbracciarono e baciaron. Lui era mezzo stordito.¹⁹

Il ritorno di Michelino a casa potrebbe evocare una funzione tipica della fiaba, quella in cui il bambino – di solito allontanato dai genitori, ma può anche allontanarsi di sua spontanea volontà – ritorna a casa, ma ritorna cambiato, poiché il viaggio lo ha trasformato. Ed è ciò che accade al primogenito di Marcovaldo quando le mucche lo riportano a casa.

– Come stai? Era bello? – Oh... sì... – E a casa avevi voglia di tornare? – Sì... – È bella la montagna? [...] – Lavoravo come un mulo, – disse, e sputò davanti a sé. S'era fatta una faccia da uomo. – [...] – Ma sui prati ci stavi? Quando le bestie pascolavano?... – Non s'aveva mai tempo. Sempre qualcosa da fare. [...] Con la scusa che non avevo

¹⁷ Ivi, pp. 100-101.

¹⁸ Ivi, pp. 78-79

¹⁹ Ivi, p. 79.

il contratto di lavoro, quanto m'hanno pagato? Una miseria. Ma se ora vi credete che ve ne dia a voi, vi sbagliate. Su, andiamo a dormire che sono stanco morto.²⁰

Il bambino, una volta andato con la mandria, invece di godersi la montagna è sfruttato dai mandriani che lo fanno lavorare sodo, ma senza pagarlo adeguatamente. Ciò fa crescere precocemente il piccolo che, agli occhi della famiglia, appare più uomo. Ed è ciò che avviene nelle fiabe, poiché l'allontanamento del bambino da casa serve a farlo crescere e cambiare.

Lo stesso personaggio di Marcovaldo potrebbe essere ispirato all'eroe delineato da Propp nella sua *Morfologia della fiaba*, poiché il protagonista di ogni fiaba – l'eroe – è introdotto 'in scena' attraverso la funzione del danneggiamento, che provoca il suo allontanamento da casa. E l'eroe, durante il suo viaggio, può effettuare una ricerca o può anche peregrinare e affrontare una serie di peripezie. Questa situazione è ciò che accomuna molti racconti del *Marcovaldo ovvero le stagioni in città*. Tuttavia ciò che differenzia Marcovaldo da un classico eroe fiabesco è il fatto che egli non sia mai in una condizione di benessere, spezzata dal danneggiamento perpetrato dal cattivo, anzi il manovale parte già da una condizione di miseria che porta ad un miglioramento grazie a un desiderio del protagonista ma che poi si rivela un danneggiamento. Ciò potrebbe richiamare l'eroe zappatore²¹, tipico di certe fiabe italiane, il quale per migliorare la sua condizione cerca di ottenere nuove terre da arare o zappare, ma che alla fine non riesce ad elevarsi. In molte novelle, l'oggetto del desiderio di Marcovaldo è proprio un qualcosa che può migliorare la sua condizione di miseria e di povertà, molto spesso qualcosa da mettere in tavola per riuscire a sfamare la sua numerosa famiglia. D'altronde è una caratteristica tipica di alcune fiabe italiane l'avvio realistico, cioè il punto di partenza è una condizione di estrema miseria e di fame. Quindi Calvino durante il suo lavoro sulle *Fiabe italiane*, entrando in contatto con questi tipi di fiabe, potrebbe esserne stato influenzato al punto da ispirarsi ad esse per creare il suo personaggio.

Lo schema delineato da Propp nella sua *Morfologia della fiaba* non è mai realizzato interamente, nonostante all'interno del *Marcovaldo ovvero le stagioni in città* siano presenti alcune funzioni isolate rielaborate in chiave contemporanea e industriale, poiché l'opera è una favola moderna e il suo eroe, Marcovaldo, non ottiene mai il suo premio, anzi è condannato a un inesorabile fallimento. L'opera è una sorta di fiaba moderna in quanto i dieci testi – quelli che Calvino scrive negli anni '50 –

²⁰ Ivi, p. 80.

²¹ Questo eroe è presente in una piccola quantità di fiabe italiane, specialmente dell'area meridionale e della Sicilia. Un esempio è riscontrabile nell'opera di Serafino Amabile Guastella, etnologo italiano e uno dei più attenti studiosi di tradizioni popolari siciliane.

racchiusi all'interno di essa presentano alcune invarianti, per quanto riguarda l'intreccio, e una struttura portante per tutti e dieci i racconti, accomunati da una situazione costante: la città industriale vista come prigioniera, la natura, che è la presenza amica, e l'impossibilità di coesistenza di questi due elementi. E questa situazione si riflette nei personaggi, 'portatori' delle funzioni, e cioè Marcovaldo, Michelino e tutti i vari personaggi di contorno che assumono la stessa funzione, ovverosia quella dell'antagonista.

All'interno dei primi dieci racconti le funzioni sono sempre le stesse: la situazione di partenza che si manifesta con un senso di mancanza o un desiderio latente; la realizzazione del desiderio in un oggetto; la ricerca di esso; l'incontro con esso; l'ostacolo, rappresentato o dall'oggetto stesso o dalla presenza di un antagonista; la conquista dell'oggetto e il danneggiamento; ma queste fiabe moderne, a differenza delle fiabe popolari, hanno sempre un finale negativo. Il desiderio latente che si fa largo nell'animo di Marcovaldo è sempre collegato ai desideri elementari della vita: il manovale desidera cibo, il cielo, la natura e tutti elementi collegati alle condizioni basilari di un individuo. Ciò avviene perché il protagonista desidera nient'altro che avere una sana vita naturale; e infatti tutti gli oggetti in cui si concretizza il desiderio latente appartengono alla natura.

Poiché *Marcovaldo* è un'opera di natura ludica, propone alcune funzioni, come, ad esempio, quella dell'ostacolo, che presentano un carattere ripetitivo: ne *La villeggiatura in panchina* la conquista della panchina su cui Marcovaldo desidera dormire avviene attraverso un susseguirsi di sequenze in cui l'obiettivo è di volta in volta raggiunto, salvo poi essere perduto attraverso un danno. Avviene così che la panchina dapprima è occupata da due innamorati, che poi lasciano libero il posto, cosicché Marcovaldo può distendersi, ma il semaforo che si accende e spegne in continuazione gli impedisce il sonno. Il manovale trova la soluzione grazie a una corona di alloro di una statua che, una volta spostata, gli fa ottenere il buio. Tuttavia il protagonista non trova la sua quiete poiché i lavori di alcuni operai producono rumore. Quindi Marcovaldo, in cerca di un rumore naturale che possa coprire quello artificiale, apre il rubinetto di una fontana e si addormenta. Ma le sue peripezie non sono finite qui, poiché viene svegliato dall'olezzo del camion della nettezza urbana, quindi Marcovaldo cercando un odore naturale cammina carponi verso un'aiuola e ne strappa i ranuncoli che poi appoggia sul naso, riuscendo ad addormentarsi. Ma giunge l'alba e lo spruzzo di un idrante dei giardinieri del comune lo bagna e di conseguenza lo sveglia. Attorno a lui i rumori cittadini.

Ogni racconto del *Marcovaldo* è formato da due fasi opposte: nella prima parte tutto procede per il meglio, mentre nella seconda si presenta un ostacolo che porta al successivo danneggiamento; questi ostacoli possono essere radicati all'interno

dell'oggetto che all'inizio risulta essere positivo, o possono provenire dalla città prigione. Da ciò deriva l'andamento oppositivo presente all'interno di ogni racconto, in cui vi è prima una linea ascendente e poi discendente.

Diverso è il discorso per la seconda raccolta degli anni '60, poiché presenta una struttura differente rispetto al modello ripetitivo dei primi racconti, in quanto essa è meno omogenea e unitaria. Ciò perché questi raccontini risalgono al 1963, ben dieci anni dopo rispetto alla composizione delle prime novelle del *Marcovaldo*, in cui la visione di Calvino della realtà è mutata. Tuttavia due racconti di questa seconda raccolta – *Un sabato di sole, sabbia e sonno* e *Dov'è più azzurro il fiume* – possono essere considerati come il ponte che collega le due serie, poiché presentano, seppur parzialmente, il modello delle prime dieci novelle, in cui c'è ancora un'influenza fiabesca e il danneggiamento finale. Ciò, però, non vale per gli altri racconti, poiché decade la struttura ascendente/discendente per fare spazio a una situazione più surreale. Nelle novelle degli anni '60 non è presente nemmeno il danneggiamento finale, anzi spesso il finale si stravolge in chiave fantastica. La struttura di questa seconda serie di raccontini può essere schematizzabile in questo modo: l'incontro con un oggetto, che è o naturale (e Marcovaldo lo trova senza una ricerca, ciò che è per lui fonte di stupore), oppure è il prodotto della civiltà tecnologica e aziona un processo di evasione dalla realtà. Poi vi è la trasfigurazione dell'oggetto in una situazione ludico-fantastica e per finire l'esito surreale, che è felice di per sé poiché non fa parte dell'universo della realtà. Un esempio è dato dal racconto *La fermata sbagliata*, dove il manovale guarda un film al cinema, ambientato nelle foreste indiane; quando arriva in città trova una nebbia fitta, grazie alla quale può immaginare di vedere l'India, il Gange, la giungla e Calcutta; dopodiché sale sul tram, dove continua il suo sogno e, a causa di esso, sbaglia fermata, quindi vagando disorientato in mezzo alla nebbia, entra in un'osteria e beve. Ne esce ancora di più annebbiato dal vino; sale su un muro e poi cade su un prato, ritrovandosi in una grande strada asfaltata. Arriva un autobus e Marcovaldo sale, domandando se ferma nella via in cui deve andare, ma scopre di essere a bordo di un aereo, già in fase di decollo, e diretto in India. In questa novella si può notare come l'andamento della vicenda proceda dal reale al surreale, poiché l'oggetto del desiderio, la foresta indiana, prende vita grazie al vagare notturno del protagonista, per merito anche della nebbia che fa sembrare la città Calcutta. A questo punto si crea la situazione ludico-fantastica attraverso il vagare di Marcovaldo e quello della sua immaginazione; un viaggio notturno reale che sfocia in quello surreale, che porta verso Calcutta. Questa evasione toglie il 'finale' al racconto, in quanto il lettore non sa se effettivamente Marcovaldo sia mai partito e arrivato in India.

Non si può negare, per quando detto, che il *Marcovaldo* costituisca una pietra miliare nel percorso di elaborazione artistica dell'Autore. La riprova è data proprio

dalla presenza nell'opera di elementi, in maniera più o meno scoperta, ancora riconducibili alle fiabe, seppur rielaborati in chiave contemporanea.