



Nel quadro del Novecento:
strategie espressive
dall'Ottocento al Duemila

Generi e linguaggi

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVI • 2018

Edizioni Sinestesie

NEL QUADRO DEL NOVECENTO:
STRATEGIE ESPRESSIVE
DALL'OTTOCENTO AL DUEMILA

Generi e linguaggi

Edizioni Sinestesie

«SINESTESIE»

Rivista di studi sulle letterature e le arti europee

Periodico annuale
Anno XVI – 2018

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

Fondatore e Direttore scientifico

Carlo Santoli

Direttore responsabile

Paola de Ciuceis

Comitato di lettori anonimi

Coordinamento di redazione

Laura Cannavacciuolo

Redazione

Nino Arrigo
Marika Boffa
Loredana Castori
Domenico Cipriano
Antonio D'Ambrosio
Giovanni Genna
Carlangelo Mauro
Gennaro Sgambati
Francesco Sielo
Chiara Tavella

Impaginazione

Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa

PDE s.r.l.
presso Print on Web
Isola del Liri (FR)

© Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia

C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)
c/o Dott. Carlo Santoli
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398
del 14 novembre 2001
www.edizionisinestesia.it – infoedizionisinestesia.it

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione c/o Dott. Carlo Santoli

Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro)
va indirizzato al suddetto recapito. 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. Tutti i diritti di riproduzione e
traduzione sono riservati.

Condizioni d'acquisto

- € 40,00 (Italia)
- € 60,00 (Estero)

Per acquistare i singoli numeri della rivista (specificando l'annata richiesta) occorre effettuare il versamento sulle seguenti coordinate bancarie: IBAN IT06X0538715100000001368232; BIC (Codice swift) BPMOIT22XXX intestato a: Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia c/o Dott. Carlo Santoli – Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino.

Per richiedere i numeri arretrati – in versione cartacea o in formato pdf – scrivere a info@edizionisinestesia.it, specificando titolo e annata.

Aprile 2019

COMITATO SCIENTIFICO

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari “Aldo Moro”), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”), ANNALISA BONOMO (Università di Enna “Kore”), RINO CAPUTO (Università di Roma “Tor Vergata”), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari “Aldo Moro”), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma “Tor Vergata”), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma “Tor Vergata”), LAURA NAY (Università di Torino), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca’ Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli “Federico II”), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma “Tor Vergata”)

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D’ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

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



INDICE

SAGGI

- NINO ARRIGO, *«La verità è l'invenzione di un bugiardo»:
verità e menzogna nella narrativa di Eco e nel cinema di Lynch* 11
- ALBERTO CARLI, *Camillo Boito, le muse sorelle e la settima arte* 27
- MARCO CARMELLO, *Il controtempo assente di Morselli:
note su immagini e rappresentazioni* 39
- ANTONIO D'ELIA, *Le canzoni patriottiche «All'Italia»
e «Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze»:
il moto lirico-teoretico leopardiano a partire dal 1818* 51
- VIRGINIA DI MARTINO, *«Alla sua cara Itaca Ulisse».
Viaggi e naufragi nel «Canzoniere» di Saba* 79
- MARIA DIMAURO, *Per una metrica della memoria:
D'Arrigo fino a «Horcynus Orca»* 97
- GIOVANNI GENNA, *“Recto” e “verso”: il mito in Carlo Emilio Gadda* 115
- MANUEL GIARDINA, ADA BOUBARA,
*L'evoluzione delle tematiche filelleniche
nella letteratura italiana del XVIII e XIX secolo* 129
- SIMONE GIORGINO, *«Il durevole segno luminoso».
Vittorio Bodini e Rafael Alberti* 145

Laura Giurdanella, <i>Baudelaire, interlocutore privilegiato dell'ermeneuta Ungaretti</i>	161
Stefano Grazzini, <i>Enumerazioni sbagliate e formule sanzionatorie: uno stereotipo scolastico da Gadda a Petronio</i>	175
Fabio Moliterni, <i>Una «vistosa eccezione»: Girolamo Comi poeta orfico</i>	189
Pierluigi Pellini, <i>L'«affaire» Desprez (1884-1885). Un episodio ingiustamente dimenticato di storia letteraria e culturale</i>	203
Domenica Perrone, <i>Topografie gaddiane. «Il Giornale di guerra e di prigionia»</i>	223
Annabella Petronella, <i>L'angoscia della nudità e le maschere della funzione autoriale in un racconto di Calvino</i>	253
Sonia Rivetti, <i>«Io non conto». «Noi credevamo» di Anna Banti dal romanzo al cinema</i>	267
Antonio Saccone, <i>«Le belle lettere e il contributo espressivo delle tecniche». Prosa letteraria e linguaggio tecnologico secondo Gadda</i>	275
Carlo Santoli, <i>L'incanto dell'«altrove» nella poesia di Carlo Betocchi</i>	287
Moreno Savoretti, <i>Tra parola e fantasia. Le strategie difensive di Pin nel «Sentiero dei nidi di ragno»</i>	301
Francesco Sielo, <i>Curzio Malaparte: il rovesciamento, l'indifferenziazione e il corpo nella rappresentazione distopica di Napoli</i>	317
Giovanni Turra, <i>Renato Poggioli collaboratore di «Omnibus»: saggi, recensioni, ricordi</i>	331
Fabio Vittorini, <i>«La petulanza delle cose vive». Scrittura e autobiografismo ne «La coscienza di Zeno»</i>	357

DISCUSSIONI

AA.VV., <i>La Grande Guerra nella letteratura e nelle arti</i> (Laura Cannavacciuolo)	375
ANGELO CASTAGNINO, « <i>Fatevi portatori di storie</i> ». <i>Alessandro Perissinotto fra giallo e romanzo sociale</i> (Enrico Mattioda)	378
<i>Abstracts</i>	381
<i>Ringraziamenti</i>	399

Moreno Savoretti

TRA PAROLA E FANTASIA.
LE STRATEGIE DIFENSIVE DI PIN NEL «SENTIERO DEI NIDI DI RAGNO»

Nella prefazione all'edizione einaudiana del 1964 del *Sentiero dei nidi di ragno*, uscito per la stessa collana nel 1947, Calvino osserva come il problema di coloro che, come lui, si accingevano a scrivere nel periodo immediatamente successivo alla Seconda Guerra Mondiale, fosse di poetica, cioè di «come trasformare in opera letteraria quel mondo che era per noi *il mondo*»¹ e soprattutto come riuscire a costruire una letteratura resistenziale, a scrivere cioè quel romanzo della Resistenza che allora «si poneva come un imperativo»².

Per sua stessa ammissione, Calvino si sente in soggezione e sceglie di eludere il peso e la responsabilità di trattare un tema troppo «impegnativo e solenne», ricorrendo alla mediazione di uno sguardo infantile:

Tutto doveva essere visto dagli occhi d'un bambino, in un ambiente di monelli e vagabondi. Inventai una storia che restasse in margine alla guerra partigiana, ai suoi eroismi e sacrifici, ma nello stesso tempo ne rendesse il colore, l'aspro sapore, il ritmo...³

La simbolica «regressione» rappresentata dalla figura di Pin, un monellaccio vispo e sboccato e dai modi sfrontati, offre a Calvino un punto di vista unico e originale non solo sulla guerra e sulla lotta partigiana, ma anche sulla stessa realtà, quella «degli esclusi e dei reietti»⁴, così come sul mondo degli adulti, ambiguo e impenetrabile per Pin e dunque riassumibile ai suoi occhi nel binomio donne e armi.

¹ I. CALVINO, *Prefazione a Il sentiero dei nidi di ragno*, Einaudi, Torino 1982¹², p. 9.

² Ivi, p. 12.

³ Ivi, p. 13.

⁴ Ivi, p. 21.

Orfano di madre e abbandonato dal padre marinaio, Pin vive con la sorella prostituta, la Nera di Carrugio Lungo, perennemente sospeso tra due mondi che non gli appartengono e dei quali non riesce a fare parte perché entrambi troppo distanti e incomprensibili: da un lato quello dei ragazzi come lui, con i quali non sa rapportarsi, per i suoi atteggiamenti rudi da finto adulto che fuma e beve, capace soltanto a raccontare storie sconce che li spaventano e fanno infuriare le loro madri; dall'altro quello altrettanto lontano e indecifrabile dei grandi, dal quale Pin vorrebbe essere accettato, a costo di sopportare l'acre gusto del vino e la sensazione di bruciore del fumo nella gola, e per il quale è disposto a cantare a squarciagola canzonacce oscene o tristi canti di prigione. Ma è anche un mondo, questo, da cui vorrebbe fuggire, perché ambiguo e falso, fatto di uomini dei quali in fondo non capisce la smania e l'ossessione per il vino, la armi e, soprattutto, le donne:

Il vino non piace a Pin: è aspro contro la gola e ariccchia la pelle e mette addosso una smania di ridere, gridare ed essere cattivi. Pure lo beve, tracanna bicchieri tutto d'un fiato come inghiotte fumo, come alla notte spia con schifo la sorella sul letto insieme a uomini nudi, e il vederla è come una carezza ruvida, sotto la pelle, un gusto aspro, come tutte le cose degli uomini; fumo, vino, donne⁵.

Nella propria condizione liminare di bambino-adulto, precocemente immerso in una realtà incomprensibile e violenta che, come ha ben rilevato Bruno Falchetto, egli osserva attraverso un'ottica ambivalente e oscillante tra meravigliata disponibilità e disgustato rifiuto⁶, Pin si è costruito una struttura difensiva affidata a due strumenti che gli permettono di volta in volta di esorcizzare le paure e le insicurezze nell'affrontare e comprendere quella stessa realtà, vale a dire la parola e la fantasia.

⁵ CALVINO, *Il sentiero dei nidi di ragno*, in ID., *Romanzi e racconti*, edizione diretta da C. MILANINI, a c. di M. BARENGHI e B. FALCETTO, prefazione di J. STAROBINSKI, Vol. I, Mondadori ("I Meridiani"), Milano 1991, p. 7 (tutte le citazioni sono tratte da questa edizione).

⁶ «[...] nel suo sguardo si esprime la costruzione di un'ottica particolarmente complessa, contrassegnata da una tensione e una duplicità costitutiva. L'isolamento, la solitudine di Pin, il suo non essere mai a casa propria [...] definiscono in gran parte lo specifico carattere ambivalente della sua esperienza della realtà. Da un lato il suo atteggiamento mostra una totale apertura e disponibilità verso il mondo alla quale corrisponde un senso di meraviglia affascinata [...] Ma sul versante opposto la realtà esterna gli comunica un senso forte di incomprensibilità [...] che provoca una reazione di disgusto e una volontà di rivalsa nella forma di un desiderio di onnipotenza che tende a tradursi nei modi di un sadismo verso gli oggetti e gli animali» (FALCETTO, *La tensione dell'esistenza. Vitalismo e razionalità in Calvino dal «Sentiero» allo «Scrutatore»*, in «Nuova corrente», XXXIV, gennaio-giugno 1987, pp. 36-37).

E se la fantasia entra in gioco soprattutto nei momenti più intimamente e drammaticamente segnati dalla presenza del sesso e della morte, con un ruolo difensivo e di distanziamento, attraverso la parola e la narrazione⁷, invece, Pin ricerca un contatto con gli uomini che vorrebbe essere di complicità e di reciproca accettazione, ma che spesso si traduce in rifiuto e aggressività.

È questo un aspetto fondamentale della personalità di Pin, che lo connota nel suo rapporto con il mondo circostante fin dalla sua entrata in scena, nella straordinaria sequenza iniziale, dove la staticità della descrizione ambientale viene improvvisamente spezzata dalla sua voce che risuona nel carruggio:

Basta un grido di Pin, un grido per incominciare una canzone, a naso all'aria sulla soglia della bottega, o un grido cacciato prima che la mano di Pietromagro il ciabattino gli sia scesa tra capo e collo per picchiarlo, perché dai davanzali nasca un'eco di richiami e d'insulti.

– Pin! Già a quest'ora cominci ad angosciarci! Cantacene un po' una, Pin! Pin, meschinetto, cosa ti fanno? Pin, muso di macacco! Ti si seccasse la voce in gola, una volta!⁸

È un grido che dà il via a una serie di duelli verbali con gli altri abitanti del quartiere, fatti di reciproche battute, canzonature, allusioni più o meno oscene, dai quali Pin esce sempre vincitore, forte della sua sfrontata e fantasiosa esuberanza verbale e incurante degli impropri e delle minacce che gli piovono addosso:

Ma già Pin è in mezzo al carruggio, con le mani nelle tasche della giacca troppo da uomo per lui, che li guarda in faccia uno per uno senza ridere: – Di' Celestino, sta' un po' zitto, bel vestito nuovo che hai. E di', quel furto di stoffa ai Moli Nuovi, poi, non si sa ancora chi sia stato? Be', che c'entra. Ciao Carolina, meno male quella volta. Sì, quella volta meno male tuo marito che non ha guardato sotto il letto. Anche tu, Pascà, m'han detto che è successo proprio al tuo paese. Sì, che Garibaldi ci ha portato il sapone e i tuoi paesani se lo son mangiato. Mangiasapone, Pascà, mondoboa, lo sapete quanto costa il sapone? [...] A canzonare Pin c'è sempre da rimettere: conosce tutti i fatti del carruggio e non si sa mai cosa va a tirar fuori. Mattina e sera sotto le finestre a sgolarsi in canzoni e in gridi, mentre nella bottega di Pietromagro la montagna di scarpe sfondate tra poco seppellisce il deschetto e trabocca in istrada⁹.

⁷ F. PIRAS, *Arbitrarietà e motivazione nel «Sentiero dei nidi di ragno»*, in *Dalla novella rusticale al racconto neorealista*, Bulzoni, Roma 1979, pp. 184-192.

⁸ CALVINO, *Il sentiero dei nidi di ragno*, cit., p. 5.

⁹ Ivi, pp. 5-6.

La forza di Pin, nel momento in cui è costretto a rapportarsi con i suoi simili, è tutta nella parola, nel fascino misterioso e ambiguo delle parole proibite o sconosciute e nella loro capacità di rappresentare un meccanismo di aggressiva autodifesa, ma anche, nella sua condizione di emarginazione e di solitudine, la sola possibilità di interazione e di potenziale, seppure falsa, complicità con gli adulti:

E a Pin non resta che rifugiarsi nel mondo dei grandi, dei grandi che pure gli voltano la schiena, dei grandi che pure sono incomprensibili e distanti per lui come per gli altri ragazzi, ma che sono più facili da prendere in giro, con quella voglia delle donne e quella paura dei carabinieri, finché non si stancano e cominciano a scapaccionarlo.

Ora Pin entrerà nell'osteria fumosa e viola, e dirà cose oscene, impropri mai uditi a quegli uomini fino a farli imbestialire e a farsi battere, e canterà canzoni commoventi, struggendosi fino a piangere e a farli piangere, e inventerà scherzi e smorfie così nuove da ubriacarsi di risate, tutto per smaltire la nebbia di solitudine che gli si condensa nel petto le sere come quella¹⁰.

Capire gli uomini e la vita è difficile e allora non resta che affidarsi alle parole, da quelle più oscene e irripetibili a quelle più commoventi, ripetendo discorsi sentiti dai grandi o imparati dalle canzoni dei carcerati. La parola, tuttavia, è uno strumento che va usato con cautela perché non si trasformi in un ulteriore motivo di incomprensione ed emarginazione, poiché permette, sì, l'ingresso e l'accettazione nella comunità degli adulti, ma può al tempo stesso causare la frattura e il distacco definitivo da quella stessa comunità, come avviene dopo il furto della pistola al marinaio tedesco e, soprattutto, dopo il litigio e la fuga dal distaccamento partigiano del Dritto.

La parola, che dovrebbe avere per Pin un potere quasi salvifico di collegamento e integrazione con il mondo circostante, in certi casi diviene paradossalmente un ostacolo, quando non addirittura, nella sua visione limitata di bambino, la causa di una potenziale perdizione, come nei lunghissimi istanti precedenti il furto durante i quali è necessario tenere la lingua stretta tra i denti perché non succeda qualcosa di irreparabile:

Adesso la «cosa» è successa: la paura finta di prima diventa paura vera. Bisogna aggomitolare in fretta il cinturone intorno alla fondina, e nascondere tutto sotto il maglione senza impastoiarsi braccia e gambe: poi tornare a quattro piedi

¹⁰ Ivi, pp. 10-11.

sui propri passi, pian piano e senza mai togliere la lingua di tra i denti: forse se si togliesse la lingua di tra i denti succedrebbe qualcosa di spaventoso¹¹.

Non esiste per Pin alcuna possibilità di contatto con il prossimo nel silenzio, nell'assenza della parola o nell'impossibilità di dialogo, come avviene con i soldati tedeschi che lo portano in caserma dopo il furto: con i tedeschi e i fascisti non si può comunicare perché sono esseri sconosciuti o che parlano una lingua di cui non si capisce niente e con i quali dunque è inutile usare la parola come arma di difesa, parlando della sorella o canzonandoli:

I tedeschi sono peggio delle guardie municipali. Con le guardie, se non altro, ci si poteva mettere a scherzare, dire: – Se mi lasciate libero vi faccio andare a letto gratis con mia sorella.

Invece i tedeschi non capiscono quello che si dice, i fascisti sono gente sconosciuta, gente che non sa nemmeno chi è la sorella di Pin. Sono due razze speciali: quanto i tedeschi sono rossicci, carnosì, imberbi, tanto i fascisti sono neri, ossuti, con le facce bluastre e i baffi da topo¹².

Con queste «razze speciali» è impossibile trovare un punto di incontro, ma altrettanto difficile appare l'approccio con tutti quegli adulti che sono troppo distanti dal suo orizzonte interpretativo, come le persone buone, con le quali Pin non è in grado di stabilire un rapporto e che anzi lo mettono a disagio, oppure coloro che appaiono talmente compresi nel proprio ruolo da non presentare punti di debolezza o di contatto, come Lupo Rosso che sa parlare solo di politica e di comunismo o Pelle, ossessionato dalle armi e dalle donne.

Pin si trova a proprio agio soltanto quando può riportare l'interazione con gli altri sul suo terreno privilegiato, quello che prende le mosse dal ristretto orizzonte del carrugio, popolato di prostitute, ex galeotti e sfaccendati frequentatori di osterie, le cui vicende egli può facilmente riversare nella propria narrazione oscena e provocatoria, ma sostanzialmente fedele a questo universo di miseria e rassegnazione.

Parallela alla dimensione della vita reale, con il suo portato di sesso e violenza, di miseria e ipocrisia, vi è la dimensione virtuale, quella che il lettore ritrova nelle fantasticherie di Pin, in quei momenti di intima regressione durante i quali si isola dalla realtà, rilegendola e deformandola in una prospettiva infantile che ne annulla gli aspetti più crudi o incomprensibili.

¹¹ Ivi, p. 18.

¹² Ivi, p. 27.

Attraverso il sogno a occhi aperti, Pin insegue i suoi desideri inconsci di bambino, alla ricerca di affetto e dello sbiadito ricordo di un'antica felicità mai più goduta. Si tratta di momenti cruciali della vicenda, distribuiti sapientemente lungo tutto il romanzo e sempre associati ai passaggi di maggiore tensione emotiva, agli episodi dominati dalla presenza del sesso e della morte e che sono sostanzialmente tre: il furto della pistola e il primo momento di solitudine presso il sentiero dove fanno il nido i ragni; la vista delle schermaglie erotiche e del rapporto sessuale tra il Dritto e la Giglia; l'incontro finale con Cugino al sentiero, nel momento di massima disperazione e solitudine.

Esemplare, in questa prospettiva, è allora il primo e fondamentale snodo del romanzo, che segna l'inizio del percorso di potenziale, e secondo alcuni non conclusa¹³, iniziazione del protagonista, l'atto che dovrebbe sancirne la definitiva integrazione nella comunità dei grandi, cioè il furto della pistola al marinaio tedesco impegnato in un rapporto sessuale con la sorella.

Per la prima volta Pin si trova di fronte a un gesto estremo, irreparabile, che non consente, una volta compiuto, una qualsiasi riconciliazione con gli adulti e per questo è necessario esorcizzarne la portata devastante rifugiandosi nella dimensione intima e protettiva dell'immaginazione. Di fronte a una realtà drammatica e spaventosa che lo costringe a doversi «muovere nella notte solo e attraverso l'odio dei grandi», egli si affida alla fantasia per dare voce al proprio desiderio di affetto e di accettazione:

Pin vorrebbe sdraiarsi nella sua cuccetta e stare a occhi aperti e fantasticare, mentre il tedesco di là sbuffa e la sorella fa dei versi come per un solletico sotto le ascelle, fantasticare di bande di ragazzi che lo accettino come loro capo, perché lui sa tante cose più di loro, e tutti insieme andare contro i grandi e picchiarli e fare cose meravigliose, cose per cui anche i grandi siano costretti a ammirarlo ed a volerlo come capo, e insieme a volergli bene e a carezzarlo sulla testa¹⁴.

È, questo, uno dei momenti nei quali si può ritrovare quel tono fiabesco che Cesare Pavese per primo ha colto nel romanzo¹⁵ e che si contrappone

¹³ I. CARTASSO, *Il percorso circolare di Pin come «iniziazione mancata»*, in «Forum Italicum», 31, 1, 1997, pp. 63-73.

¹⁴ CALVINO, *Il sentiero dei nidi di ragno*, cit., p. 17.

¹⁵ «Diremo allora che l'astuzia di Calvino, scoiattolo della penna, è stata questa, di arrampicarsi sulle piante, più per gioco che per paura, e osservare la vita partigiana come una favola di bosco, clamorosa, variopinta, "diversa"» (C. PAVESE, «*Il sentiero dei nidi di ragno*», in «L'Unità» (Roma), 26 ottobre 1947, ora in *La letteratura americana e altri saggi*, Einaudi, Torino 1951, pp. 273-276 e quindi in *Saggi letterari*, Einaudi, Torino 1973², pp. 245-247).

all'esistenza ambigua e violenta degli adulti «che si accoppiano e si uccidono come i vermi». Nell'universo fantastico dove Pin si rifugia non c'è spazio per le voglie ferine e ancestrali degli uomini: sesso e violenza sono banditi per lasciare spazio alla dimensione ludica e infantile. E anche quando la violenza e la morte si insinuano prepotentemente e persistono nella rielaborazione fantastica, vengono depotenziate e depurate dalla loro carica di negatività e di concreto esito mortale per assumere i contorni rassicuranti della rivisitazione, dell'abbassamento al livello di gioco nel quale anche la pistola, arma reale così «lucida e minacciosa» da far paura a Pin stesso e agli altri ragazzi, si trasforma in un giocattolo che si limita a spaventare i grandi e a farli cadere a terra svenuti:

Chissà cosa direbbero se domani Pin andasse in mezzo al loro, e scoprendola a poco a poco mostrasse loro una pistola vera, lucida e minacciosa e che sembra stia per sparare da sola. Forse loro avrebbero paura e anche Pin forse avrebbe paura a tenerla nascosta sotto il giubbotto: gli basterebbe una di quelle pistole per bambini che fanno lo sparo con una striscia di fulminanti rossi e con quella fare tanto spavento ai grandi da farli cadere svenuti e chiedergli pietà¹⁶.

Attraverso le proprie fantasticherie Pin esprime dunque un disperato quanto inconsapevole bisogno di integrazione, così come l'inconscio desiderio di poter vivere un'infanzia simile a quella degli altri ragazzi, che giocano «con pistole di latta e spade di legno». Le lusinghe ambigue e contraddittorie del mondo degli adulti non sono altro che conseguenza e imposizione della vita reale, alla quale bisogna necessariamente adeguarsi, sforzandosi di mostrare il proprio lato più cinico e coriaceo e dalla quale è possibile fuggire soltanto con la fantasia e le promesse di felicità del sogno a occhi aperti.

Questa volontà del protagonista di essere soltanto un bambino, tuttavia, non appare sempre così esplicita, dal momento che Calvino opera un sapiente depistaggio nei confronti del lettore, disseminando lungo tutto il romanzo segnali ambigui e contrastanti. Pin sostiene infatti di non amare i giochi degli altri bambini – poiché si annoia subito e non capisce che gusto ci trovino a fingere la realtà – e si appassiona soltanto ai giochi veri e reali, che non sono la rappresentazione fanciullesca e deformata della vita, ma sono momenti e atti della vita stessa, come quando lui e Lupo Rosso fuggono dalla prigione in modo rocambolesco con stratagemmi da libro illustrato, ma con le pallottole

¹⁶ CALVINO, *Il sentiero dei nidi di ragno*, cit., p. 17.

vere che sibilano da ogni parte, senza sapere se si è stati colpiti o meno, e la paura reale che, dopo a mente fredda, fa sudare le mani e tremare le gambe.

Apparentemente, dunque, la dimensione infantile sembra non appartenere a Pin, sia perché ne viene escluso dagli altri ragazzi, che non amano giocare con lui¹⁷, sia perché egli stesso esplicitamente la rifiuta, anche quando potrebbe esprimersi attraverso un gioco solitario ma nuovo e potenzialmente emozionante:

Ora Pin è solo tra le tane dei ragni e la notte è infinita intorno a lui come il coro della rane. È solo ma ha la pistola con sé, e ora si mette il cinturone con la fondina sul sedere come il tedesco [...] Adesso si può estrarre la pistola con un grande gesto come si snudasse una spada, e dire anche: «All'assalto, miei prodi!» come fanno i ragazzi quando giocano ai pirati. Ma non si sa che gusto ci provino quei mocciosi a dire e a fare quelle cose¹⁸.

Tuttavia non possiamo non considerare come, in fondo, si tratti pur sempre del punto di vista limitato ed emotivamente condizionato di Pin, il quale interpreta la realtà attraverso il filtro della propria esperienza di fanciullo. Pin non ama i giochi da bambino semplicemente perché non è in grado di comprenderli, perché è un'esperienza che gli è stata sempre negata e che forse in qualche modo rifiuta perché non sa gestirla, come gli accade con le persone gentili e i gesti di affetto.

Pin capisce il mondo adulto fintanto che può rileggerlo e interpretarlo attraverso il filtro della propria fantasia, trasformandolo in gioco e vivendolo nella sua proiezione fantastica.

L'universo virtuale di volta in volta ricreato dalla fantasia è il luogo unico del possibile idillio con la natura, della riconciliazione con gli animali e con gli uomini solitamente così lontani e incomprensibili, dove l'io diviso di Pin (per usare la nota formula di Vittorio Spinazzola riferita a Calvino¹⁹) può finalmente trovare una vera e totale ricomposizione. Solo nei suoi sogni,

¹⁷ «Ma i ragazzi non vogliono bene a Pin: è l'amico dei grandi [...]. Pin alle volte vorrebbe mettersi coi ragazzi della sua età, chiedere che lo lascino giocare a testa e pila, e che gli spieghino la via per un sotterraneo che arriva fino in piazza Mercato. Ma i ragazzi lo lasciano a parte, e a un certo punto si mettono a picchiarlo» (ivi, p. 10).

¹⁸ Ivi, p. 24.

¹⁹ V. SPINAZZOLA, *L'io diviso di Italo Calvino*, in «Belfagor», XLII, 5, 30 settembre 1987, pp. 509-531 (poi in *Italo Calvino. Atti del Convegno internazionale (Firenze, 26-28 febbraio 1987)*, a c. di G. FALASCHI, Garzanti, Milano 1988, pp. 87-112 e quindi in *L'offerta letteraria. Narratori italiani del secondo Novecento*, Morano, Napoli 1990, pp. 43-74).

insomma, Pin può affrancarsi dal ruolo di eterno escluso – impossibilitato a partecipare alla vita degli adulti se non attraverso un continuo e frustrante atto voyeuristico²⁰ – e dare piena rappresentazione al proprio bisogno di affetto e di completezza attraverso un rapporto non ambiguo e dimidiato, quando non addirittura distorto, con il mondo dei grandi, un rapporto purgato e purificato dagli aspetti più ripugnanti e incomprensibili, ma al tempo stesso più attraenti, del sesso e della violenza.

Se il rapporto con il prossimo rappresenta per Pin un «irrisolvibile dramma di contatto»²¹, la fantasticheria gli consente di viverlo ponendo tra sé e gli altri un provvidenziale e necessario distanziamento, quella distanza che, secondo la celebre intuizione di Cesare Cases²², caratterizza parte della narrativa calviniana a partire dal *Barone rampante* – dove si palesa nel distacco anche fisico dagli altri uomini attraverso la scelta di Cosimo di vivere sugli alberi²³ – e che, a mio avviso, si può ritrovare anche in romanzi apparentemente distanti dal *Sentiero* come *Marcavaldo*, dove l'isolamento dalla realtà, cioè dalla falsità e dai pericoli della città opprimente e alienante, è reso possibile dalla fantasia del protagonista e dalla sua capacità di costruirsi un universo interiore ingenuo e per certi versi un poco infantile.

L'effetto di protettivo distanziamento operato dalla fantasia si ritrova anche nel secondo momento chiave del *Sentiero dei nidi di ragno*, vale a dire l'episodio del rapporto sessuale tra il Dritto e la Giglia al quale Pin vorrebbe assistere, rinunciando a partecipare all'altrettanto eccitante battaglia che i partigiani si accingono a combattere, e che ha molti punti in comune con l'episodio iniziale. Se durante il furto della pistola il ricorso alla fantasticheria ha il compito di allontanare la paura di essere scoperto e di attenuare la

²⁰ A. PONTI, *Come leggere il «Sentiero dei nidi di ragno» di Italo Calvino*, Mursia, Milano 1991, p. 51.

²¹ «[...] un personaggio, Pin, per il quale la vita è un irrisolvibile dramma di contatto con gli altri, sicché si sente costretto ad eliminare il dolore proiettando le cose a distanza, come ricordo o come speranza» (FALASCHI, *Italo Calvino*, in *La resistenza armata nella narrativa italiana*, Einaudi, Torino 1976, p. 100).

²² «Questo *pathos* della distanza, se è segno di elezione, è anche causa d'infelicità, incapacità di adattarsi alla realtà immediata [...]. In questa tensione tra la solitudine nella distanza e la comunità necessaria, ma disgustosamente vicina e infida, vive l'opera di Calvino. In entrambe le situazioni estreme l'uomo è mutilato, e si tratta di ricomporlo» (C. CASES, *Calvino e il «pathos della distanza»*, in *Patrie lettere*, Einaudi, Torino 1987, p. 160).

²³ Marabini vede nel personaggio di Pin «quasi una potenziale disposizione a vivere sopra le cose del mondo – malgrado il realismo grottesco e bistorito circostante – e a farsi antenato del successivo “antenato”: il “barone rampante”» (C. MARABINI, *Italo Calvino*, in *Gli Anni Sessanta narrativa e storia*, Rizzoli, Milano 1969, p. 171).

tensione emotiva per il pericoloso e potenzialmente mortale contatto con la pistola, in questo frangente Pin deve ricorrere alla fantasia per contrastare soprattutto l'irruzione dell'elemento mortale, rappresentato in prima istanza dalla carcassa del falchetto Babeuf che il Dritto gli ordina di seppellire e, in seguito, dall'inizio improvviso e spaventoso della battaglia:

Su un rovetto, a pochi passi da loro, c'è il falchetto stecchito, impigliato per le ali. [...]

– Via! – Il Dritto è pallido d'ira – non voglio più vederlo! Vallo a sotterrare!

Pin: vallo a sotterrare. Prendi la vanga e sotterralo, Pin! [...]

Ora Pin alza il falchetto per una zappa: ha artigli curvi e duri come ganci. Pin cammina con la zappa in spalla portando il falchetto ucciso con la testa a penzoloni. Traversa i campi di rododendri, un tratto di bosco, ed è nei prati. Sotto i prati che salgono per il monte a gradini smussati, sono seppelliti tutti i morti, con gli occhi pieni di terra, i morti nemici e i morti compagni. Ora anche il falchetto. [...] Pin depone il falchetto nella fossa e fa franare la terra sopra, con il calcio della zappa.

In quel momento scoppia un tuono e riempie la valle: spari, raffiche, colpi sordi ingranditi dall'eco: la battaglia! Pin s'è tratto indietro con paura. Fragori orribili squarciano l'aria: vicini, sono vicini a lui, non si capisce dove. Tra poco proiettili di fuoco cascheranno su di lui. Tra poco dal giro dei costoni sbucheranno i tedeschi, irti di mitraglie, piomberanno su di lui.

– Dritto!

Pin ora scappa. Ha lasciato la zappa piantata nella terra della fossa. Corre e l'aria si squarcia di fragori intorno a lui²⁴.

L'intera sequenza è dunque, e ancora una volta, accompagnata, intervallata e interrotta dalla presenza della morte, significativamente connessa all'elemento sessuale di cui impedisce il godimento voyeuristico, non solo attraverso l'allontanamento imposto dal Dritto dal luogo dove l'atto si sta consumando ma anche, e in maniera ancora più improvvisa e terribile, attraverso il fragore delle armi.

L'episodio non è peraltro privo di conseguenze, non soltanto perché è all'origine della fuga di Pin dal distaccamento dei partigiani – in quella che è l'ultima e decisiva tappa del suo percorso narrativo e di crescita –, ma soprattutto perché lo pone nuovamente, e suo malgrado, nella necessità di doversi difendere attraverso l'uso della parola, certificandone in tal modo il definitivo fallimento in quanto strumento di interazione. Incapace, come

²⁴ CALVINO, *Il sentiero dei nidi di ragno*, cit., pp. 122-123.

spesso accade ai bambini, di valutare la portata delle proprie parole e le conseguenze che queste possono avere, Pin si avventura in un pericoloso gioco in cui si diverte ad assegnare il comando di un ipotetico distacco a ognuno degli uomini del Dritto. La scena è carica di tensione e si sviluppa in un crescendo drammatico nel momento in cui tutti capiscono che l'esito finale del gioco porterà il giovane protagonista a rivelare esplicitamente e in modo ingenuo ciò che tutti sanno e che ipocritamente tacciono, vale a dire l'avvenuto rapporto sessuale tra il Dritto e la Giglia e dunque la condizione di "cornuto" del cuoco Mancino:

– Oilì, oilà, – comincia a improvvisare Pin, – il marito in guerra va, oilì oilà, la mogliera a casa sta! [...]

Per la prima volta il Dritto vede che nessuno gli obbedisce. Prende un braccio di Pin e lo storce: – Sta' zitto, sta' zitto, hai capito?

Pin sente dolore ma resiste e continua a cantare: – Oilì oilà la moglie e il comandà, oilì oilà cosa farà. [...]

Il Dritto torce tutte e due le braccia di Pin, adesso, sente le ossa sottili tra le sue dita; a momenti si spezzano:

– Zitto, bastardo, zitto!

Pin ha gli occhi pieni di lacrime, si morde le labbra:

– Oilìn oilàn in un cespuglio van, oilìn oilàn come due can!

Il Dritto gli abbandona un braccio e gli tappa la bocca con una mano. È un gesto sciocco, pericoloso: Pin gli affonda i denti in un dito, schiaccia con tutta la forza. Il Dritto getta un grido che lacera l'aria. Pin si stacca dal dito e si guarda intorno. Sono tutti con gli occhi addosso a lui, i grandi, questo mondo incomprensibile e nemico: il Dritto che si succhia il dito sanguinante, Mancino che ride ancora come in un tremito, la Giglia livida e gli altri, tutti gli altri a occhi lucidi, che seguono la scena senza tirare il fiato.

– Porci! – grida Pin, scoppiando a piangere. – Cornuti! Cagne!

Ormai non c'è che andarsene. Via. Pin è scappato²⁵.

Dopo aver spezzato, e questa volta in modo forse definitivo, il filo che lo lega all'ultimo luogo di potenziale socializzazione rimastogli – dopo che si sono dissolti a uno a uno tutti i legami con coloro che rappresentavano il suo circoscritto universo, da Pietromagro incarcerato agli uomini dell'osteria, tutti deportati o uccisi –, a Pin non resta che fuggire, sfogando la propria frustrazione in un pianto rabbioso e disperato. Ancora una volta i grandi gli hanno voltato le spalle, quei grandi falsi e incomprensibili contro i quali

²⁵ Ivi, pp. 136-137.

adesso rivolge le proprie fantasie di vendetta e di rivalsa in un'alternanza di rancore e desiderio di integrazione²⁶.

E tuttavia, proprio questo ultimo momento di disperazione, successivo all'allontanamento dal distaccamento, interrompe la circolarità della vicenda di Pin aprendo uno spiraglio di speranza nella sua infinita ricerca, in quanto reca in sé i sintomi di un cambiamento e di un'evoluzione fino a questo punto del romanzo rimasti latenti. Nell'ammettere a se stesso che le proprie fantasticherie sono false e forzate, egli prende infatti coscienza dell'inevitabilità sia della solitudine²⁷, sia del contatto diretto con il mondo «peloso e viscido» degli adulti, senza più la possibilità, o la necessità, di trincerarsi dietro l'effetto distanziante e falsamente protettivo delle sue armi:

Pin sta andando per i sentieri che scendono dal Passo della Mezzaluna, a grandi passi: ha una lunga strada davanti a sé. Ma intanto s'accorge che l'entusiasmo dei suoi propositi è falso, voluto; s'accorge d'essere sicuro che le sue fantasticherie non s'avvereranno mai e che lui continuerà a vagabondare bambino povero e sperduto²⁸.

Parola e fantasia, dunque, che lungo tutto il romanzo hanno permesso a Pin di esorcizzare le proprie paure e di allontanare la realtà per non patirne le conseguenze più dolorose, hanno perso ogni potere e non sono più in grado di soccorrerlo, annientato com'è dalla solitudine e dalla disperazione in cui è precipitato. Per sopportare questa condizione di emarginazione ed estraneità alla vita non resta che un'ultima possibilità di salvezza, cercando ancora una

²⁶ «Ma Pin un giorno diventerà grande, e potrà essere cattivo con tutti, vendicarsi di quelli che non sono stati buoni con lui: Pin vorrebbe essere grande già adesso, o meglio, non grande, ma ammirato o temuto pur restando com'è, essere bambino e insieme capo dei grandi, per qualche impresa meravigliosa [...]. Pin farà il partigiano per sconto suo, con la sua pistola, senza nessuno che gli storca le braccia fino quasi a romperglielle, senza nessuno che lo mandi a sotterrare i falchi per rotolarsi in mezzo ai rododendri, il maschio con la femmina. Pin farà cose meravigliose, sempre da solo [...]. Allora tutti gli uomini lo rispetteranno e lo vorranno con loro in battaglia (ivi, pp. 139-140).

²⁷ «C'è un sentimento della solitudine, per così dire, originario, che ciascuno porta con sé e coincide con l'insicurezza; e c'è un sentimento della solitudine che costituisce un punto d'approdo, una verità accertata e accettata dalla quale si deve ripartire per intrattenere rapporti non equivoci col prossimo e col mondo» MILANINI, *Esistenzialismo e neorealismo: «Il sentiero dei nidi di ragno»*, in *L'utopia discontinua. Saggio su Italo Calvino*, Garzanti, Milano 1990, p. 34 (già in «Belfagor», 40, 5, settembre 1985, pp. 529-546, con il titolo *Natura e storia nel «Sentiero» di Italo Calvino*).

²⁸ CALVINO, *Il sentiero dei nidi di ragno*, cit., p. 140.

volta rifugio nei luoghi magici e a lui solo noti, dove forse tutto è possibile, cioè il sentiero dove fanno il nido i ragni e dove potrebbe nuovamente avverarsi il miracolo dell'incontro con Cugino, come già accaduto in altri due momenti chiave del romanzo (efficacemente distribuiti nell'economia della narrazione e dunque, non a caso, sempre successivi ai momenti di drammatica rottura e di distacco): la prima volta dopo il furto della pistola e la fuga rabbiosa dall'osteria dove gli uomini non dimostrano più alcun interesse per l'azione coraggiosa di Pin e per il suo esito, e la seconda volta dopo la fuga dal carcere e l'abbandono da parte di Lupo Rosso. In entrambi i casi, così come nell'episodio conclusivo, Pin viene allontanato, o meglio si autoesclude, dalla comunità degli adulti perché vengono meno i filtri e le difese sia della fantasia, che si scontra con la dura indifferenza degli uomini dell'osteria rispetto alle attese, sia della parola, che mette a nudo l'ipocrisia dei protagonisti della tresca amorosa, ma anche di tutti gli altri partigiani, spettatori consapevoli eppure silenziosi. Né la fantasia ormai impotente né la parola fattasi nemica riescono più a lenire il dolore provocato e imposto dalla realtà e contro cui Pin appare indifeso e incapace di reagire se non abbandonandosi a un pianto disperato e vero, un pianto da bambino:

Pin prende la via del torrente. Gli sembra d'essere tornato alla notte in cui ha rubato la pistola. Ora Pin ha la pistola, ma tutto è lo stesso: è solo al mondo, sempre più solo. Come quella notte il cuore di Pin è pieno d'una domanda sola: che farò?

Pin cammina piangendo per i beudi. Prima piange in silenzio, poi scoppia in singhiozzi. Non c'è nessuno che gli venga incontro, ora²⁹.

Come nella notte del furto della pistola Pin si ritrova solo e disperato, sperduto tra i beudi dove già altre volte si è compiuto in miracolo di un incontro tanto inatteso quanto fondamentale. A questo punto, però, neppure i luoghi magici deputati ad accogliere e proteggere i suoi sogni e le sue paure possono assolvere al ruolo di trasposizione nel reale del suo universo fantastico, tanto più ora che la loro sacralità è stata profanata dall'irruzione iconoclasta e distruttiva di Pelle che vi ha introdotto la violenza e la brutalità della guerra e della Storia³⁰.

²⁹ Ivi, p. 144.

³⁰ «Pin è al suo torrente [...] Sale per il sentiero, a cuore in gola. Ecco i nidi: ma la terra è smossa, dappertutto si direbbe che una mano è passata, strappando l'erba, muovendo le pietre, distruggendo le tane, rompendo gli intonachi d'erba biascicata: è stato Pelle! Pelle sapeva il posto: è stato lì con le labbra sbavate tremanti d'ira, ha scavato il terriccio con le

E soprattutto viene sancita in maniera irrevocabile la totale inefficacia delle armi difensive alle quali pure egli si aggrappa disperatamente e inutilmente per l'ultima volta di fronte all'apparente tradimento di Cugino, anche lui rivelatosi uguale a tutti gli altri per quel bisogno di andare a trovare la sorella-prostituta, un tradimento tanto più inaccettabile e insopportabile proprio perché giunge da colui che sembrava essere il «grande amico» da sempre cercato. Caduta ogni difesa, Pin torna a essere un bambino come tanti, solo e disarmato di fronte al peso terribile di una realtà che lo annienta e consapevole che ormai il proprio destino è la solitudine.

Tuttavia a questo punto qualcosa è cambiato, e non solo nella consapevolezza del giovane protagonista: il miracolo si avvera una seconda volta in un arco temporale molto breve e in maniera definitiva, perché poco dopo Cugino torna sui propri passi sostenendo di averci ripensato e di aver provato schifo. In realtà è tornato così presto perché ha già svolto il proprio compito, cioè quello di uccidere la donna in quanto spia e collaboratrice dei nazifascisti, ma nella prospettiva infantile e personale di Pin il gesto assume davvero i contorni di un segnale decisivo: il ripensamento di Cugino è per lui realmente conseguenza dello schifo provato al cospetto della sorella e tanto basta a riabilitare l'uomo ai suoi occhi, facendolo assurgere al ruolo di «grande amico» con cui condividere i propri segreti e i propri sentimenti, anche quello apparentemente alieno a tutti gli altri uomini come il rifiuto del sesso e delle donne.

Le fantasie rancorose che ancora pochi istanti prima facevano desiderare a Pin che Cugino venisse ucciso dai tedeschi come punizione per il suo essersi rivelato uguale agli altri si dissolvono definitivamente, sostituite da un rapporto vero, da un dialogo sereno e non oppositivo con l'unico adulto che può comprendere i suoi sentimenti e condividere la sua solitudine, perché il solo ad aver conservato alcuni aspetti della fanciullezza. Cugino è il «grande amico» tanto atteso, a cui mostrare i nidi dei ragni, con cui camminare tra le lucciole mano nella mano parlando senza timori di ogni cosa, arrivando perfino a considerare, nel comune ricordo delle proprie madri, che anche le donne in fondo non sono tutte uguali.

Da questo momento Pin può finalmente osservare la realtà senza averne più paura: mantenendola, certo, alla giusta distanza perché vista da vicino è pur sempre schifosa come le lucciole, ma che, come le lucciole, può anche rivelarsi bellissima. Non è un approdo definitivo, né una riconciliazione to-

unghie, ha ficcato stecchi nelle gallerie, ha ucciso tutti i ragni uno per uno, per cercare la pistola pi-trentotto!» (ivi, p. 141).

tale con il mondo dei grandi, ma forse l'inizio di una storia che il lettore può immaginare nuova e diversa, nella quale Pin, se non altro, non sarà più «solo e sperduto» nell'affrontare «quella storia di sangue e corpi nudi che è la vita degli uomini»³¹.

³¹ Ivi, p. 14.