

La scomparsa dello scrittore. Dal realismo degli anni 50 alla narrativa fantastica, dalla militanza nel Pci al rifiuto dello stalinismo e al lavoro con Vittorini nel «Menabò»: ecco l'avventura etica e artistica di un grande intellettuale laico

La Ragione di Calvino

Di libro in libro, lungo tutto il suo complesso itinerario di scrittore, Italo Calvino ha evocato letterariamente i termini di un'inquietudine destinata ad estendersi e approfondirsi senza scampo. In un primo tempo, negli anni fervidi del dopoguerra, l'assillo riguardava la ragionevolezza delle speranze messianiche di una rigenerazione totale della società e della storia, quali erano concepite sull'onda di un impegno attivistico pur condiviso dallo stesso giovane narratore, antifascista, partigiano, militante comunista.

semilogiche che Calvino intende rilanciare il valore dei simboli letterari, nella loro doppia attitudine: a mimare icasticamente l'imprevedibilità dei casi umani e a rendere evidente la costanza dei dispositivi che ne determinano l'itinerario, portandoli a un risultato sempre identico di distruzione, follia, morte.

Nel corso di queste varie metamorfosi, il narratore appare inoltrarsi sempre più nella spirale di uno scetticismo conoscitivo, che non può aver altro esito se non uno sconforto assoluto. Nondimeno egli rilutta invincibilmente ad abbandonarsi, arrendendosi al labirinto, per usare una sua espressione famosa. Alla crisi della ragione gnoseologica, contrappone l'ancoraggio indifferibile a un patrimonio di verità etiche elementari, quasi prelogiche: la presenza di un discrimine tra il bene e il male, depositato nella coscienza di ognuno, come capacità di scelta fra egoismo e altruismo, chiusura inerte nell'io e apertura generosa di credito al mondo.

Uno scrittore così arrovelato, custodiva fedelmente un nocciolo di moralità sostanzialmente semplice, di candida trasparenza. Era però ben lontano dal lasciarlo campeggiare nella pagina, con tutti i rischi che ciò avrebbe comportato. Si applicò anzi con intransigenza a reprimere le emozioni da cui si sentiva abitato, tenendo sotto controllo sin troppo rigoroso ogni tentazione effusiva, che rendesse espliciti i suoi patami. L'opera calviniana è eminentemente antisentimentale e antipsicologica: di qui procedono le caratteristiche ben note dello stile, la tersità sovrana, la colloquialità cordiale, l'impeccabile precisione analitica. Se si vuole è percepibile un'opera di letteratura letta nel lessico, alquanto selettivo, la sintassi tende sempre a improntarsi a un criterio di funzionalità comunicativa, cartesianamente chiara e distinta. È l'assenza di enfasi retorica e di languidità patetica a dare la misura della classicità di scrittura cui Calvino aspira, così come del respiro modernamente europeo della sua cultura.

Lo si capisce bene: solo a questi patti severi egli poteva continuare a nutrir fiducia nell'agire letterario, come attitudine a disegnare e ridisegnare continuamente la mappa del caos, se non per impedirne un'impossibile via d'uscita, almeno per alimentare una consapevolezza adulta del nostro esserci dentro, e con ciò stesso invitare a non farsene assorbire senza resistere.

Su queste basi si fonda il paradosso per cui uno scrittore così signorilmente schivo e riservato osserva nei confronti dei lettori un atteggiamento



«La mia residenza è dappertutto»: forse, mentre esprimeva così uno dei capisaldi del suo pensiero in una ormai lontana intervista, Italo Calvino poneva anche mente alle tante città, ai tanti luoghi in cui aveva vissuto e operato. Lo scrittore era nato infatti nel '23 a Santiago de Las Vegas nell'isola di Cuba, ma si era presto spostato in Italia, a Sanremo, dove aveva vissuto la giovinezza. Era stata quindi Torino ad accoglierlo per lunghi anni, prima del suo trasferimento a Parigi («non come espatriato», teneva a sottolineare). E non vanno dimenticate la terra di Toscana, spesso scelta per i periodi di riposo, e Roma, in cui trascorreva anche lunghi periodi.

Formatosi culturalmente nel tempo tormentato del fascismo, Calvino si era legato subito al Pci e a tutte le voci dissidenti costrette ad esprimersi in sordina. Poi, nel '47, dopo le prime prove giornalistiche all'«Unità», era arrivato il romanzo d'esordio, quel «Sentiero dei nidi di ragno», in cui si narravano le avventure di un ragazzo al seguito di una formazione partigiana ligure: una sicura rivelazione che trovava conferma negli anni successivi con «Ultimo viene il corvo» ('49) e quindi con «Il visconte dimezzato» ('52), «Il barone rampante» ('57) e «Il cavaliere inesistente» ('59), poi riuniti sotto il titolo «I nostri antenati». Erano gli anni che immediatamente precedevano e seguivano la decisione «ponderata e dolorosa» (così scrisse) di lasciare il Partito comunista. Correva il 1957, nel fuoco delle polemiche sulla destalinizzazione.

Due anni dopo Calvino, che già aveva partecipato all'esperienza del «Politecnico», fondata con Elio Vittorini «Il menabò», rivista che sarebbe stata al centro del dibattito letterario negli anni Sessanta, una lunga e fruttuosa collaborazione con la Einaudi, la «sua» casa editrice, e intanto veniva proponendo a un pubblico sempre più vasto «La giornata di uno scrutatore» ('63), «Marcovaldo», «Le cosmicomiche» ('65), «Ti con zero». Per quest'ultimo romanzo gli era anche stato assegnato nel '68 il Premio Viareggio, che però Calvino aveva rifiutato ritenendo definitivamente conclusa — scrisse — l'epoca dei premi letterari.

Dopo «Il castello dei destini incrociati» ('69) e «Le città invisibili» ('72) sarebbero arrivati i recenti successi di «Se una notte d'inverno un viaggiatore» ('79) e di «Palomar» ('83). Non meno ricca la produzione saggistica da «Il midollo del leone» a «Una pietra sopra» all'ultimo «Collezione di sabbia», proposto da Garzanti nell'84 insieme alle «Cosmicomiche vecchie e nuove».

Nell'81 Italo Calvino aveva anche sorprendentemente «restaurato» il libretto di un'opera incompiuta di Mozart, la «Zaide». Del resto lo aveva spesso ribadito: «Non mi riconosco nelle forme ovvie e prevedibili».

di solidarietà paritetica: nessuna esibizione di superiorità autoritaria, come di chi parla dall'alto e da lontano, nessun ricorso alle tecniche prevaricatorie della sovraeccitazione viscerale. Nel rispetto dell'autonomia mentale dei suoi interlocutori risiede la democrazia letteraria del linguaggio narrativo calviniano: meritato dunque il successo che gli arrise, anche assai oltre la solita cerchia ristretta dei letterati di professione.

Del resto, l'importanza che lo scrittore non smise mai di attribuire al dialogo con il pubblico è testimoniata bene dal più fortunato, appunto, dei suoi libri recenti, «Se una notte d'inverno un viaggiatore» (1979). Concepito all'indomani di un nuovo periodo di speranze rigeneratrici e tensioni utopiche, il romanzo assume a protagonista il Lettore stesso, per esaltare nel suo desiderio di letteratura un bisogno di creatività, un convincimento ilare che fra le maglie strette dei meccanismi esistenziali resta pure un varco per le iniziative, imperfette e precarie ma vitali, della volontà umana.

È vero che, come per compensazione, il successivo Palomar (1983) segna un cedimento d'angoscia senza riparo: il narrare una storia viene ora assunto non come testimonianza di vita ma come percezione di morte. I tempi d'altrove erano nuovamente

cambiati, nel trapasso dagli anni Settanta agli Ottanta; e Calvino è stato sempre sensibile ai mutamenti di clima socio-culturale, all'avvicinarsi delle correnti di pensiero, alle modifiche dei costumi. Una messe ricchissima di articoli e saggi, in parte raccolti nel volume «Una pietra sopra» (1980), testimonia le sue qualità di osservatore e interprete del dibattito delle idee, pronto a intervenire sui fenomeni di maggior richiamo per elucidarne quasi didatticamente la consistenza, ricapitolarne i caratteri, riportarli a proporzioni equilibratamente appropriate.

I sommovimenti, le nevrosi, le infatuazioni dell'opinione pubblica eccitavano in lui una risposta di pacatezza, come di chi partecipa gli eventi in corso ma non è mai disposto a farsene troppo coinvolgere. Da ciò l'immagine più divulgata della personalità calviniana: quella di un intellettuale profondamente laico, forte di una sua lucidità imperturbata, estraneo ai vizi tradizionali del letterato, indulgenza facilonia e compiacimento snobistico. D'altronde Calvino, nato nel 1923 a Cuba, cresciuto in Liguria, stabilitosi poi a Torino ma con lunghi soggiorni all'estero, dalla Francia all'America, aveva anche biograficamente un'ampiezza di orizzonti che lo rendeva immune da meschinità provincialistiche. E la lunga esperienza di lavoro

presso le edizioni Einaudi, non meno dell'amicizia con uomini come Pavese e Vittorini, assieme al quale diresse la memorabile rivista «Il menabò», lo garantivano da inerti nostalgie passatiste.

Una svolta decisiva nella sua vita fu senza dubbio la crisi ideologico-politica sopraggiuntagli all'epoca della destalinizzazione, del XX Congresso del Pcus, dei fatti d'Ungheria, e che nel 1957 lo portò ad abbandonare il Pci: aveva trentaquattro anni. Si può discutere se la caduta definitiva di ogni fiducia nel progresso storico e sociale abbia avvantaggiato la sua ricerca letteraria: le opere d'impianto dichiaratamente scettico e relativista, sempre ammirevoli per nitidezza sofisticata, sul piano dei valori propriamente estetici non sembrano reggere il confronto con quelle della stagione precedente, così varia e vivace, così febbrilmente intensa. Ma certo a esserne corroborato fu il suo criticismo intellettuale.

A dargli radice, era una disposizione d'animo non tanto illuminista quanto piuttosto empirista, intesa come senso di concretezza, attitudine a non appagarsi di generalità vuote, a sceverare il particolare significativo, infine a dare sempre la precedenza alle cose sulle parole. Così egli replicava al turbamento interiore da cui era insidiato: anche se, naturalmente, il suo logicismo consequenziale era un modo non già per eludere ma per scorticare sino in fondo il patos della sconfitta cui l'esistenza gli sembrava da sempre e per sempre votata.

Vittorio Spinazzola

A cosa mirava la sua ricerca? Facciamo un bilancio rileggendone gli ultimi libri: «Cosmicomiche vecchie e nuove», «Palomar» e «Collezione di sabbia»

L'anno scorso, quando uscì il volume di saggi intitolato Collezione di sabbia, così l'occasione per parlare anche di un altro libro, Palomar, uscito nell'83, e per dire che, secondo me, questo Calvino succeduto a Se una notte d'inverno un viaggiatore (libro tormentato, germinalo, così mi parve, sul terreno dell'amicizia con Roland Barthes) era il più bel Calvino che avessi mai letto. Le rinflessioni di Palomar, cominciate del resto assai prima di Se una notte... e i saggi di Collezione di sabbia mi erano sembrati un Calvino tutto nuovo. Nell'un libro e nell'altro c'erano i segni di una letteratura che aveva abbandonato la volontà di gareggiare con il reale o di esprimere macchine e artifici. Calvino aveva sempre esitato tra questi due poli. Chiamavo in causa Maurice Blanchot e dicevo che gli scrittori del fantastico (Calvino era anche uno scrittore del fantastico) erano sempre stati maestri del reale. E di qui discendeva a un altro saggio, precisamente alla prefazione che egli aveva scritto per un'antologia di scrittori fantastici, nella quale il periodo più aderente al nostro scrittore mi era parso il seguente: «Sentiamo che il fantastico dice cose che ci riguardano direttamente, perché il fantastico «ci dice più cose sull'interiorità dell'individuo e sulla simbologia collettiva». Il ricordo

con Palomar e con Collezione di sabbia mi era sembrato di trovarlo proprio in queste parole.

C'era anche un altro libro che, nel frattempo, mi era capitato tra le mani, quelle Cosmicomiche vecchie e nuove uscite l'anno scorso. Mi ero soffermato sul racconto Il conte di Montecristo che chiudeva il volume. Edmond Dantès, antica conoscenza di più di una generazione, riflette su se stesso e sui tentativi di fuga dell'abate Faria. La domanda che inquietava Dantès, e Calvino, era quella stessa che avevo colto in Collezione di sabbia. Questo libro era un continuo, acuto, intelligente e tormentoso viaggio alla ricerca di origini dimenticate. Ricordate quella carovana di nomadi incontrata in Iran, capace di riconoscere antiche piste invisibili all'uomo occidentale? E la lettura della colonna traiana? E la visita alla villa di Settembrino nei pressi di Orbetello? O la inusitata lettura della Libertà che guida il popolo di Delacroix, dove l'errata ubicazione di Notre-Dame conferisce al quadro un effetto fantastico? E gli edifici di legno di un antico giardino giapponese che si deteriorano conservando tuttavia nei secoli la loro forma ideale? E quell'immagine della fiamma che, consumandosi, si conserva? La domanda che inquietava Dantès, dicevo, era la seguente: si può fuggire dalla

Un viaggio alle origini delle parole

forza d'it? Se sì, come? Con il badile di Faria o con un perfetto piano di evasione?

Dantès-Calvino rispondeva che esiste una forza perfetta dalla quale non si può evadere. L'evasione è possibile solo se nel progetto c'è un errore. Ma ecco che cosa accade: Faria inutilmente tenta di smontare la fortezza con il suo badile, mentre Dantès, fantascandico di piani di evasione, la rimonta: gli ostacoli sono sempre più numerosi, sempre più insormontabili. Il discorso verteva sulla fortezza vera, ci diceva lo scrittore, e sulla fortezza pensata. Il problema, o ostacolo che dir si voglia, era questo. L'uno e l'altro tentativo non erano che viaggi verso un infinito interno (Faria) e verso un infinito esterno

(Dantès). Un Calvino sottile e angosciato ci rivelava tra le righe (ma anche esplicitamente, a saperlo leggere con attenzione) che il solo futuro che stava, che sta, davanti a lui e a noi è il passato. Faria e Dantès evadono nel passato. Dantès, se pensa al mondo di fuori, rivede se stesso in catene il giorno dell'arrivo alla fortezza. E Faria, non tenta di abbattere quelle mura per tornare al suo passato? Il badile e il progetto: due arnesi della sconfitta.

A questo punto tornavano in scena Blanchot, i maestri del reale e quelli del fantastico. Calvino rivelava la sua mano di maestro facendoci trovare la via d'uscita. Era una via d'uscita fantastica: Dantès, a un tratto, rispuntava tra le volute e gli scarabocchi della scrittura

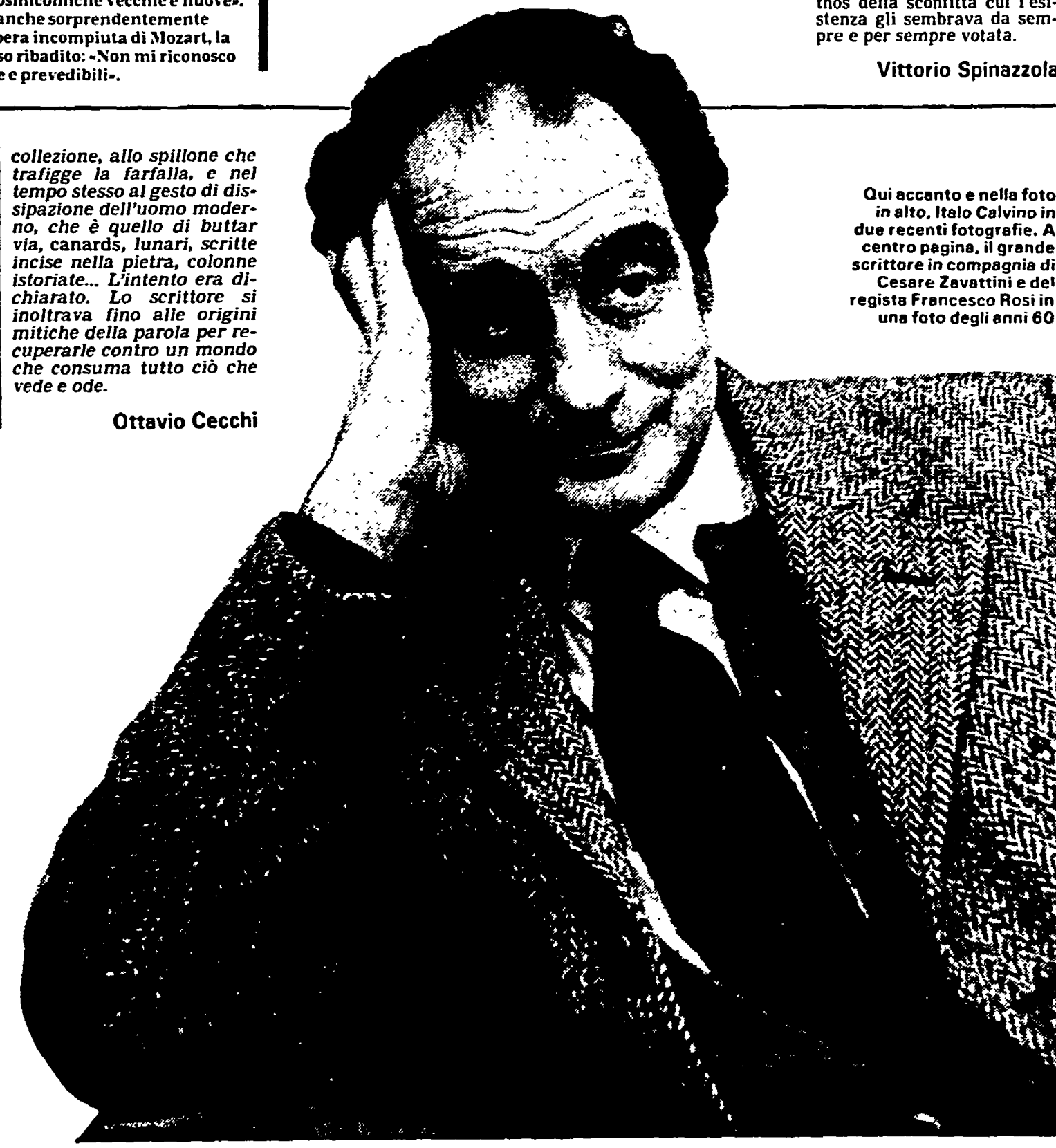
di Dumas. La scrittura mortificata al servizio della realtà o di un marchingegno per raccontare si prendeva la rivincita e, nello stesso tempo, la sua autonomia, diventando protagonista del racconto.

Bastava riflettere, collegare Palomar con i saggi di Collezione di sabbia e poi questi due libri con le Cosmicomiche vecchie e nuove; bastava ripensare a quella splendida pagina sugli stormi di uccelli che all'inizio dell'inverno volteggiano su Roma o alle esitazioni e ai soprassalti di Palomar, mettiamo, di fronte a un'onda marina o a una fetta di formaggio o a un altro oggetto qualsiasi capitogli sotto gli occhi, bastava collegare e riflettere per capire che Calvino si era confessato quando aveva scritto

quelle parole intorno a un fantastico che ci dice più cose sull'interiorità dell'individuo e sulla simbologia collettiva. Roger Caillois non aveva detto niente di molto diverso quando aveva scritto che l'effetto fantastico nasce dall'irruzione dell'innammissibile nella legalità quotidiana. L'innammissibile è dentro di noi, echeggia Palomar, nella nostra vita quotidiana: è ciò che conosciamo bene, tanto bene che per paura lo nascondiamo. Dantès si salva, si redime, intrufolandosi tra le parole del manoscritto di Dumas. Calvino salvava la scrittura e le cose destinate all'oblio consegnandole alla parola scritta. Anzi, andando alla ricerca della parola, delle sue origini, delle tracce che solo i carovanieri dell'Iran e lo scrittore sanno e possono vedere: e strappando alla

collezione, allo spillone che trafugava la farfalla, e nel tempo stesso al gesto di dissipazione dell'uomo moderno, che è quello di buttar via, canards, lunari, scritte incise nella pietra, colonne istoriate... L'intento era dichiarato. Lo scrittore si inoltrava fino alle origini mitiche della parola per recuperarle contro un mondo che consuma tutto ciò che vede e ode.

Ottavio Cecchi



Qui accanto e nella foto in alto, Italo Calvino in due recenti fotografie. A centro pagina, il grande scrittore in compagnia di Cesare Zavattini e del regista Francesco Rosi in una foto degli anni 60