



ISLL Papers

**The Online Collection of the
Italian Society for Law and Literature**

Vol. 16 / 2023

ISLL Papers

The Online Collection of the Italian Society for Law and Literature

<http://www.lawandliterature.org/index.php?channel=PAPERS>



ISSN 2035-553X

Vol. 16 /2023

Ed. by ISLL Coordinators
C. Faralli & M.P. Mittica

ISBN - 9788854971066

DOI - 10.6092/unibo/amsacta/7453

Genealogia dell'uomo contemporaneo: la letteratura antropologica di Italo Calvino

Paola Chiarella*

Abstract:

[*Genealogy of contemporary man: the anthropological literature of Italo Calvino*] Italo Calvino explores the central themes of his time during the Cold War, which relate to modern man's peculiar characteristics. Through an epic narrative, philosophical and existential questions are presented magically, while the problems are real and present. With his protagonists from previous eras, Italo Calvino shows something crucial about contemporary man, his neuroses, and his existential problems that are highly dependent on social bonds and legal claims.

Key words: Italo Calvino, Our Ancestors, Liberty, Wholeness, Halving, Unconventionality

1. Tracce di DNA: l'aspirazione alla libertà

Epoche lontane, paesi immaginari e incredibili personaggi predispongono il contesto fascinoso di storie "inverosimili" pensate da Italo Calvino per parlare dell'uomo contemporaneo nella trilogia *I nostri antenati* (Calvino 2022d: 457). Quando la fantasia del lettore si riposa dagli eleganti "strattonamenti" narrativi a cui è indotta in un gioco di evasione (tra accampamenti militari, ettari di boschi, valli scoscese, corsi d'acqua, flutti agitati dal Mediterraneo al Marocco, castelli, monasteri e palazzi nobiliari)¹, le vicissitudini di Medardo, Cosimo e Agilulfo invitano a un'analisi introspettiva da cui affiorano i medesimi disagi che ci accomunano in una specie di prossimità genealogica e ancestrale già specchiata nella memoria.

La familiarità con i protagonisti si ottiene, infatti, dalla condivisione del dimidiamiento, dell'estraneazione al proprio ambiente, del vuoto identitario. È l'eterna lotta per la libertà come autodeterminazione e, sebbene la trama dei romanzi abbia sempre come sfondo qualche guerra pubblica (dai tempi di Carlo Magno fino alle guerre austro-turche

* Professoressa Associata di Filosofia del diritto presso il Dipartimento di Giurisprudenza, Economia e Sociologia dell'Università Magna Graecia di Catanzaro, paola.chiarella@unicz.it

¹ "Scoiattolo della penna" è Calvino per Cesare Pavese. Sin da *I sentieri dei nidi di ragno* lo stile dell'autore è "allegro, scanzonato, monellesco", dal "sapore ariostesco" e al contempo precisamente coordinato (Pavese 2023: 149-152).

e napoleoniche), quella qui tematizzata è, piuttosto, la guerra privata dell'individuo contro le mutilazioni, le costrizioni e le prescrizioni imposte dalla società².

Il visconte dimezzato, *Il barone rampante* e *Il cavaliere inesistente* propongono già nell'aggettivazione anticipativa dei titoli, «tre gradi d'approccio alla libertà» in una «trilogia di esperienze sul come realizzarsi esseri umani» (Ivi: 471)³.

Tutti e tre i racconti, riporta Calvino, traggono vita da immagini concepite per esprimere un concetto che l'emulsione linguistica dello scrittore sviluppa in storie dall'aura cavalleresca, aristocratica e signorile, a cui il lettore contemporaneo non è aduso (Ivi: 461)⁴. Eppure, i valori, le virtù e la dimensione ideale, accompagnati da una dose di equilibrato realismo, sono un messaggio in bottiglia per i lettori contemporanei che possono impiegarli come armi di difesa per le sfide del presente.

Alle rispettive avversità non si sottraggono i protagonisti dei racconti, in continuo movimento tra campi di battaglia, fronde di alberi, paesaggi naturali e antropici, a voler significare che la conoscenza di sé e del mondo matura con l'esperienza a tutto tondo, ma anche con la disponibilità a scoprire la “propria vocazione” e, dunque, a incamminarsi verso una meta in

un approfondimento ostinato di ciò che si è, del proprio dato naturale e storico e della propria scelta volontaria, in un'autocostruzione, in una competenza, in uno stile, in un codice personale di regole interne e di rinunce attive da seguire fino in fondo (Ivi: 465).

Non ci si lascia perciò trascinare dagli eventi, ma si cerca di dominarli all'interno di una personale progettualità.

Per lo scrittore, allora, trasformare fatti in parole significa

mettere nelle parole tutta la vita che si respira a questo mondo, comprimercela, martellarla (Pavese 2023: 152).

L'interezza si guadagna paradossalmente in situazioni tragiche o assurde, oltre i canoni convenzionali. Con un corpo dimidiato, considerato “invalido”, si guadagna una saggezza che sfugge all'interezza; tra le fronde degli alberi si vive più intensamente che con i piedi per terra; un cavaliere inesistente è un modello ideale di cui ci si innamora o che si desidera emulare. Tutto ciò suggerisce la possibilità di un'umanità vissuta in una formula più piena, se non addirittura straripante, rispetto alle regole sociali che, nel coordinare l'interazione degli uomini, trattengono in un recinto artificiale da cui ci si emancipa con il coraggio dell'eccentricità e della solitudine.

Se, infatti, si è uguali agli altri nelle idee e nelle abitudini, non si può avere la sensazione della propria unicità e con ciò si è salvi dal terrore dell'isolamento. Il conformismo riduce l'individualità all'epidermide identitaria delle “iniziali sulla valigia o sul pullover, del proprio nome sulla carta di credito, dell'appartenenza politica a un partito” (Fromm 1956:

² Italo Calvino si è occupato del tema politico della guerra nel suo primo romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947). Vi ritornerà in *Ultimo viene il corvo* (1949) e nei racconti de *L'entrata in guerra* (1954).

³ I romanzi sono stati scritti rispettivamente nel 1951, 1956-1957, 1959.

⁴ Un uomo tagliato a metà, un ragazzo che sale sugli alberi e un'armatura vivente, ma vuota sono le immagini che accendono la fantasia dello scrittore. Sulla genesi iconica dei racconti di Calvino si v. Belpoliti: 1996. Si v. altresì, Calvino 2012: 627.

14)⁵ senza la capacità di incidere in modo originale e profondo sulla realtà. La *routine* della quotidianità e della ripetitività anche lavorativa concorre a perseverare nell'incoscienza

dei più fondamentali desideri umani, del desiderio di trascendenza e unità (Ivi: 86).

Inoltre, le storie narrate in questa trilogia preparano il lettore alle stravaganze della vita come il fronteggiare eventi eccezionali, incontrare persone indecifrabili, fare i conti con la diversità anche irritante. Il che apre pure all'accettazione della personale complessità, irriconoscibilità e conflittualità di ciascuno con se stesso.

Recuperare una dimensione fantastica nel clima di tensione della guerra fredda (durante la quale furono scritti i romanzi), è anche oggi un'opportunità di riscatto da un realismo che nulla concede alla magia come desiderio di osare lo straordinario. A tale scopo non ci si affida agli impulsi del momento, ma alla definizione volontaria di una "difficile regola" seguita fino alle "ultime conseguenze" perché è la regola che concorre a contornare per sé e per gli altri la propria identità⁶. La regola, allora, nella sua essenza perde il tratto costrittivo e diventa un duplice eccellente fattore di riconoscimento e di emancipazione.

Se si è disposti a concedere il beneficio del dubbio all'inverosimiglianza dei racconti di Calvino si scoprirà, come nei quadri di Chagall, la bidimensionalità della natura umana, pendolare tra sogno e realtà.

2. L'intelligenza della metà: più completo dell'intero

Come è possibile sopravvivere a una cannonata in pieno petto? Medardo di Terralba salta in aria, eppure è vivo e dimezzato. Questa è l'estrema sintesi di una curiosa vicenda avvenuta in un campo di battaglia. Il visconte Medardo partecipa alla guerra contro i turchi animato da spirito cristiano. Come ogni soldato mette in conto di poter morire, di riportare mutilazioni e ferite, ma non di sopravvivere dimezzato dalla testa ai piedi.

Eppure, il destino gli riserva una sopravvivenza eccezionale: la parte destra del corpo è perfettamente conservata, sicché i medici galvanizzati dalla straordinarietà del caso, ma pur costretti dalle perdite crescenti, fanno di tutto per salvarlo e ci riescono. Da qui il racconto intraprende la descrizione di un recupero "post-traumatico", in cui si riguadagna l'interezza dopo l'esperienza di un'"orrenda mutilazione (Calvino 2022c: 18).

Ritornato a Terralba in questa condizione sciagurata, il visconte si chiude in se stesso, rivolge stentante parole a familiari e conoscenti soltanto per trarli in inganno e cagionar del male. Ovunque lascia segni del proprio malessere: dimezza, divide, sfigura ciò che gli capita a tiro. E nell'amministrazione del territorio è ingiusto e spietato, invasato da una furia dimezzatrice: ammazza e fa ammazzare per gusto (Ivi: 42)⁷. La spiegazione

⁵ Erich Fromm coglie lo stesso malessere dell'individuo negli anni Cinquanta in cui furono scritti i romanzi di Calvino.

⁶ È questo, scrive Calvino, il "vero tema narrativo". Calvino 2022d: 465. Sulla letteratura fantastica si v. T. Todorov: 2022; Lazzarin: 2000; Sandner: 2004; Zangradi: 2011.

⁷ In qualità di giudice condanna una banda di briganti del proprio territorio, ma anche le vittime della rapina, ovvero una compagnia di cavalieri toscani rei di bracconaggio. Medardo Punisce anche gli sbirri perché intervenuti troppo tardi. Ebbene, mentre la prassi giudiziale tendeva a chiudere un occhio su questi reati, l'intransigenza del visconte condanna a morte una ventina di persone. (Ivi: 27).

di tale comportamento è subito intuiva dalla balia Sebastiana che dice, di Medardo, è ritornata la metà cattiva (Ivi: 26)⁸.

Il romanzo ripercorre, perciò, le vicende di una “tragedia esistenziale” senza i toni tipicamente tragici della lirica greca e l'umorismo si rivela, perciò, una lente non meno efficace a catturare concettualmente la “disarmonia del mondo” nel contrasto che esplose «da quel che pare sorriso ed è dolore»⁹. Abbondano, infatti, nel racconto le descrizioni tragicomiche del visconte: avvolto in un mantello nero da capo a terra, scoperto solo per la parte destra appoggiata a una stampella, quando il vento lo gonfia lo tende “come una vela”, il resto del corpo è avvolto nei lembi e nelle pieghe del drappeggio, ma a ben guardar «il resto non c'è» (Ivi: 21).

La sua presenza è, poi, sempre annunciata dallo scalpiccio del suo cavallo, dallo zoccolio della stampella e da un'ala del mantello sempre svolazzante. Pere, rane, meloni, funghi, uccelli, alberi e finanche il suo castello sono tagliati a metà o bruciati poiché, senza la propria interezza, la realtà oggettiva diventa il suo specchio.

Sullo sfondo della narrazione, oltre la superficie intenzionalmente burlesca¹⁰, vi è il dolore respingente di Medardo per lo spavento cagionato dal suo aspetto. Infatti, non solo alle persone, ma anche alle capre e ai maiali la sua vista scatena orrore. «Meschinetto» grida la balia Sebastiana e così si percepisce egli stesso¹¹. Come Quasimodo che “odiava perché si sentiva odiato” (Hugo 2003: 74), Medardo riflette nelle proprie azioni l'orrore dello sguardo altrui.

Da ciò si è indotti a considerare gli effetti etici della fortuna sul comportamento individuale e la misura in cui la ragione può controllare il dolore emotivo e il disagio fisico di una simile condizione. Se possa restare qualcosa di «unitario e indissolubile, sempre coerente con se stesso e invariabile»¹² nonostante i colpi avversi del destino, e conservare l'interezza nel dimidiamento è il punto morale in cui converge l'umorismo del racconto.

Nello svolgersi della trama si ottiene un altro effetto sorpresa quando si scopre che anche la parte sinistra del visconte, quella buona, è sopravvissuta e fa ritorno, ma presto nessuno si auspica che abbia la meglio sul “Gramo” (così è chiamato il Visconte cattivo dai suoi concittadini). Il “Buono”, deriso anch'egli come «uno Sciancato uguale e opposto all'altro» (Calvino 2022c: 73), nell'eccesso di amor fraterno si insinua negli affari economici e nelle vicende private della comunità. I poveri lebbrosi che attendono la morte abbandonandosi alla licenziosità, sono intristiti dalla sua severa moralità¹³. La pia comunità degli ugonotti è esasperata dalla sua eccessiva carità che non risparmia la biada ai cavalli e controlla che non vi sia alcuna frode negli affari commerciali. A un certo punto si comincia

⁸ Anche della balia, Calvino ci propone una descrizione umoristica: «aveva dato il latte a tutti i giovani della famiglia Terralba, ed era andata a letto con tutti i più anziani e aveva chiuso gli occhi a tutti i morti», (Ivi: 22).

⁹ Parimenti intenso è l'umorismo di Pirandello, si v. Borzi, Argenziano Maggi 1994: 14.

¹⁰ Spassose sono ad esempio le parole che Pamela (la donna di cui si innamorano le due metà) rivolge al buon Medardo: «Questo è molto bello, ma io sono in un gran guaio, con quell'altro *vostrò pezzo* che s'è innamorato di me e non si sa cosa vuol farmi», (Ivi: 67).

¹¹ Neppure della balia che lo ha cresciuto ha pietà. Prima tenta di ucciderla nell'incendio al castello e poi la allontana nel villaggio dei lebbrosi perché muoia lì con loro. La stessa però sopravvive grazie alle sue conoscenze officinali. La balia è l'unica che ha il coraggio di redarguire e ammonire il visconte per la sua malvagità invitandolo al ravvedimento.

¹² Cfr. Platone, *Fedro*, 80b. Sul ruolo della fortuna sulla vita etica nel mondo greco si v. il fondamentale lavoro di Nussbaum 2001: 46-79.

¹³ Feste, suoni e canti erano i passatempi dei lebbrosi che «struggendosi in musiche dolcissime, con ghirlande di gelsomino intorno ai visi sfigurati, dimenticavano il consorzio umano dal quale la malattia li aveva divisi», Ivi: 35. Da notare anche in questo caso l'idea della “divisione” come separazione e perciò perdita.

a dire nei territori di Pratofungo che delle due metà «è peggio la buona della grama» (Ivi: 82).

Trova perciò conferma l'avvertenza nella *Nota* di Calvino che non della lotta tra bene e male si tratta e dell'auspicata vittoria del primo sul secondo.

Il romanzo è incentrato, piuttosto, sulla perdita dell'integrità che fa sì che si guardi con occhi comprensivi alle azioni di Medardo e con minor indulgenza all'operato di Mastro Pietrochiodo che, "tutto intero", costruisce strumenti di tortura commissionati dal visconte. Quando affiora un cruccio morale egli lo scaccia, sforzandosi di dimenticare "lo scopo al quale servono". Del pari il dottor Trelawney, anch'egli "intero", esercita la professione con la massima trascuratezza:

per le bestie, specie le più piccole, per le pietre, per i fenomeni naturali era pieno d'attenzione, ma gli esseri umani e le loro infermità lo riempivano di ripugnanza e sgomento (Ivi: 35).

I due personaggi "di contorno" esemplificano, perciò, altri «tipi di mutilazione dell'uomo contemporaneo» (Calvino 2022d: 462-463).

Soltanto il bambino Esaù, amico ugonotto del nipote del visconte (che del racconto è il narratore), nella sua monelleria, ha più discernimento degli adulti e apostrofa come «un gusto da scemi» (Calvino 2022c: 42) l'ammazzare e il far ammazzare del visconte. Che cosa dunque manca agli adulti, interi, presumibilmente maturi? Paradossalmente sono proprio loro, i soggetti dimezzati, che non discernono il giusto, il bene e l'infamia che avvolge le loro azioni.

Pietrochiodo e Trelawney sono troppo occupati nei dettagli minuti del proprio lavoro e se affiora un rimorso di coscienza lo aggirano agilmente. In verità, essi conoscono il bene, ma non si sforzano di farlo, per indolenza o anteponendo al bene qualche altro piacere¹⁴.

Pietrochiodo nella sua cecità morale "vede", infatti, gli strumenti di tortura «solo come meccanismi» e si appaga della perfezione tecnica che è finalizzata a costruire «patiboli per innocenti». Il nipote del visconte, bambino appunto, non può invece fare a meno di «vederci sopra corpi straziati» (Ivi: 33). Se si sforza di ingegnare macchine da impiegare a fin di bene, Pietrochiodo "impiastriccia di disegni carte e carte", ma non riesce nel suo fine, sicché si domanda se non sia forse nel suo animo questa cattiveria che gli fa riuscire solo macchine crudeli.

Quanto al dottor Trelawney soltanto "a poco a poco riprende a praticare la medicina" essendosi accorto di quanti mali soffra la popolazione di cui le lunghe carestie avevano minato la fibra, ma di cui non s'era mai prima dato cura. Inoltre, le comunità dei lebbrosi e degli ugonotti sono pure "dimezzate". Rispettivamente "divise" dal consorzio umano per ragioni di salute fisica e morale, trovano la regola per sopravvivere nell'eccesso del piacere o nella moltiplicazione dei divieti¹⁵.

Con riferimento alla comunità degli ugonotti, non meno ponderato è l'accento storico alla fuga dalla Francia

¹⁴ Vengono qui in mente le parole che Fedra pronuncia nell'*Ippolito* di Euripide (vv. 377-383): «noi sappiamo e conosciamo il bene, ma non ci sforziamo di farlo; alcuni per indolenza, altri anteponendo al bene qualche altro piacere».

¹⁵ Di Pratofungo, dove si erano ritirati i lebbrosi, si diceva «là, la vita era una perpetua baldoria», mentre gli ugonotti che non avevano più con sé i testi sacri «[p]oco esperti di quel che fosse peccato, per non sbagliarsi moltiplicavano le proibizioni e si erano ridotti a guardarsi l'un l'altro con occhi severi spiando se qualche minimo gesto tradisse un'intenzione colpevole», Ivi: 34, 39.

dove il re faceva tagliare a pezzi tutti quelli che seguivano la loro religione (Ivi: 39).

Il re non è meno colpevole di Medardo solo perché non taglia i loro corpi dalla testa ai piedi o perché è “santa” la causa dello “spezzettamento”. L’assurdo del racconto è allora messo a confronto, sebbene sullo sfondo, anche con le assurdità della storia e dell’esercizio del potere sovrano¹⁶.

Ritorniamo adesso a Medardo. Al termine di un duello in cui le due metà si sfidano a morte per l’amore di una donna, il Gramo e il Buono subiscono un’operazione di ricucitura e, fasciati con un “chilometro di bende”, ricompongono il visconte che, a poco a poco, ritorna “simmetrico” (Ivi: 90). Si riunisce, perciò, un miscuglio di cattiveria e bontà “non dissimile da quello ch’era prima di essere dimezzato” eppure, avendo fatto esperienza dell’una e dell’altra metà, ne guadagna in “saggezza”.

Il che ricorda la saggezza maturata dal giovane Candido di Voltaire dopo molte sofferenze, dopo aver perso “l’interrezza” della visione di un mondo in cui “tutto va per il meglio” (e l’agiatazza del Castello di Thunder-ten-tronckh), dopo aver subito tante bastonate, aver contemplato l’orrore e la pena di molti paesi in cui le miserie pubbliche si accompagnano a dolori segreti ancora più crudeli (Voltaire 2013: 88)¹⁷. Anche nel romanzo di Calvino vi è un chiaro riferimento all’infanzia e alla gioventù quali fasi della vita in cui, “candidi”, ci si sente appunto mancanti. Riferisce, infatti, il nipote del visconte:

[i]o invece, in mezzo a tanto fervore d’interrezza, mi sentivo sempre più triste e manchevole. Alle volte uno si crede incompleto ed è soltanto giovane (Calvino 2022: 90; Campagnaro 2013: 83-95).

Nella ricca cornice di personaggi e vicende esilaranti, valori, virtù e dimensione ideale si esprimono nella capacità di penetrare la superficie delle cose praticandovi un taglio che, per quanto doloroso, introduce al nucleo del reale e permette di operare delle distinzioni e di percepire la pena di ciascuno per la propria condizione.

Il Gramo dice al nipote:

Ero intero e tutte le cose erano per me naturali e confuse, stupide come l’aria; credevo di vedere tutto e non era che la scorza. Se mai tu diventerai la metà di te stesso, e te lo auguro, ragazzo, capirai cose al di là della comune intelligenza dei cervelli interi. Avrai perso la metà di te e del mondo, ma la metà rimasta sarà mille volte più profonda e preziosa. E tu pure vorrai che tutto sia dimezzato e straziato a tua immagine, perché bellezza e sapienza e giustizia ci sono solo in ciò che è fatto a brani (Ivi: 47).

Non un’istigazione al male, ma la consapevolezza di questo è l’insegnamento del Gramo. Con un occhio solo egli pur vede l’orrore delle proprie azioni e ne è consapevole. Lo è pure, a tratti, Pietrochiodo nella sua interrezza, ma è privo della forza morale di evitare il male, anzi il suo genio creativo ne è ispirato.

¹⁶ Anche il *Candido* di Voltaire, nel suo umorismo tragico, è ricchissimo di riferimenti agli effetti malvagi dell’esercizio del potere (politico, economico e religioso) nel mondo, dalla Bulgaria al Paraguay, dall’Olanda all’Argentina, dal Marocco alla Russia.

¹⁷ Il racconto inizia quando «tutto fu sconvolto nel più bello e nel più piacevole dei castelli possibili», Ivi: 37.

Se «si potesse dimezzare ogni cosa [...] così ognuno potesse uscire dalla sua ottusa e ignorante interezza» (Ibidem). A tal fine, occorre fare esperienza di sé per diventare maturi, ma come meditava Leopardi, rispetto al «vivere antico che porgeva materia infinita e pronta», il «vivere de' privati è sì povero di casi» che molti uomini muoiono in uno stato infantile da questo punto di vista. Ad altri, invece, la maturità consegue dopo aver sperimentato «bisogni e infortuni o qualche altra passione» e per lo più dall'amore (Leopardi 1889. 381). L'infortunio di Medardo, il grande dolore e la forza dell'amore per Pamela rendono le due parti intere anche quando sono separate.

Il buon Medardo confida a Pamela:

questo è il bene dell'essere dimezzato: il capire d'ogni persona e cosa al mondo la pena che ognuno e ognuna ha per la propria incompletezza. Io ero intero e non capivo, e mi muovevo sordo e incomunicabile tra i dolori e le ferite seminate dovunque, là dove meno da intero uno osa credere. Non io solo, Pamela, sono un essere spaccato e divelto, ma tu pure e tutti. Ecco ora io ho una fraternità che prima, da intero, non conoscevo: quella con tutte le mutilazioni e mancanze del mondo. Se verrai con me, Pamela, imparerai a soffrire dei mali di ciascuno e a curare i tuoi curando i loro (Calvino 2022c: 67).

Dal dolore allora non ci si può distaccare perché, come scrive anche Primo Levi, è «tutt'uno con la vita, ne è il custode» (Levi 2005: 83-84).

Non meno istruttiva è, però, anche l'eccessiva bontà del Visconte che gli impedisce di comprendere che una condotta immacolata è impraticabile e che occorre guardare non soltanto ai dolori del prossimo, ma anche alle sue fragilità senza giudicarle.

Perciò, l'intelligenza della completezza non si ottiene dall'"ottusa interezza", ma dalla capacità di definire una regola d'azione che renda "simmetrici", individuando per la propria esistenza una misura di condotta equilibrata rispetto alla propria vocazione. L'interezza è allora autenticità e autonomia. Autenticità come "appropriazione di sé" e, perciò, capacità di rinvenire il "proprio fondamento esistenziale" e rimanervi fedeli (Mancuso 2009). Autonomia come capacità di definire la regola per questo scopo.

La vita della comunità di Terralba dopo la "ricucitura" del Visconte migliora senza però aprire a "un'epoca di felicità meravigliosa" poiché «è chiaro che non basta un visconte completo perché diventi completo tutto il mondo» (Calvino 2022c: 90).

3. Dalle radici ai rami: la libertà è nell'aria

Si svolge di ramo in ramo la storia di una ribellione adolescenziale tramutata in una regola di vita. Un innocente capriccio a tavola è il pretesto per disobbedire a relazioni familiari inappaganti, alla gestione dello spazio e della ricchezza in termini escludenti, all'organizzazione politica ostativa di una società universale e al rapporto di dominio con la natura. Calvino, ci conduce, perciò, a un secondo livello di riflessione sulla libertà e sull'interezza in un contesto antropico e arboreo del tardo Settecento. La terra per la quale gli uomini si dividono è indifferente al giovane rampollo di un casato nobile, il quale è con la testa altrove, tra le fronde degli alberi di alto fusto. Non fa stima dei titoli nobiliari, ma conta d'essere più degno che può del "nome d'uomo" e d'ogni suo attributo (Calvino 2022a: 214).

A dodici anni Cosimo di Rondò, già irrequieto al rigido cerimoniale imposto al desinare, rifiuta il piatto di lumache preparato da Battista, sua sorella. L'ostinazione a tavola, dove di solito "prendono corpo i rancori familiari", cela in realtà «qualcosa di più fondo» (Ivi: 97). Cosimo è insofferente ai genitori "distratti" da "artiglierie per la testa e alberi genealogici". Il padre, noioso, ma non cattivo è dominato da "pensieri stonati" «fuori tempo come tante cose sue», come la parrucca sulle orecchie alla Luigi XIV (Ivi: 95). La madre, figlia di un generale che fu al servizio di Maria Teresa d'Austria, sta ritirata tra pizzi, ricami e filé di mappe geografiche delle Guerre di Successione. Battista, sua sorella, a cui si impone la vocazione monacale, dà sfogo all'animo tristo e "senza pace" con piatti raccapriccianti. Soltanto Biagio, il fratello più giovane, in parte lo asseconda, riconoscendo nel tempo la saggezza di una scelta travestita di eccentricità.

Cosimo, infatti, che rifiuta il piatto di lumache, è allontanato per punizione da tavola; di lì a poco è visto arrampicarsi su per l'elce antistante la sala da pranzo. Trascorrerà l'intera esistenza sugli alberi senza privarsi delle più comuni esperienze umane: conosce l'amore e il suo struggimento; partecipa dai rami alle lezioni a distanza del precettore; legge voracemente romanzi e trattati; è informato su ciò che accade in comunità e si adopera per il vantaggio comune; segue le vicende familiari e assiste la madre ammalata dalle fronde dell'elce; scrive progetti di costituzione e le donne del paese subiscono il fascino dell'"uomo rampicante" che fa capolino nello scrigno segreto dei loro sogni notturni. Conosce addirittura Napoleone e la sua fama di "patriota in cima agli alberi" raggiunge pure Voltaire.

Cosimo rinuncia agli agi, alle raffinatezze e alla sicurezza che lo status pur gli garantisce. Non rivedrà più una tavola imbandita, né riposerà su un comodo giaciglio, ma guadagnerà un immediato contatto con la natura e un rapporto con la gente comune non filtrato dal privilegio di classe. Non è la vagheggiata nostalgia di una vita selvaggia o solitaria, né qualche forma di eccentricità aristocratica, neppure è l'aspirazione al panteismo naturalistico, ma è la percezione critica della proprietà privata, della progressiva inospitalità della terra, dei soprusi perpetrati ai danni della povera gente e dell'accanimento contro la natura, possedendo rispettosamente la quale, egli sta di vedetta in una sorta di *verde* resistenza.

E allora, è anche la difesa di un patrimonio trascurato e violentato che solo gli occhi di Cosimo apprezzano, come pure è la dimostrazione di poter sperimentare una libertà ostacolata sulla terra. La via degli alberi apre a rotte illimitate e sconfinite, oltre i limiti della proprietà e della sovranità¹⁸. A Viola, la bambina di cui si innamora e che amerà da adulto, dice: «Dove son io non è terreno e non è vostro» e pur potendo rivendicare un titolo di dominio quale Duca d'Ombrosa, piuttosto che ricorrere all'aristocratico repertorio paterno, Cosimo aggiunge:

Qui non è vostro, perché vostro è il suolo, e se ci posassi un piede allora sarei uno che s'intrufola. Ma quassù no, e io vado dappertutto dove mi pare,

finanche in Francia, in Polonia e Sassonia, fin dove si riesce ad arrivare di ramo in ramo (Ivi: 113). Invita perciò Viola a raggiungerlo e a costituire un esercito col fratello Biagio e i ragazzini che saccheggiano i frutteti per «ridurre alla ragione la terra e i suoi abitanti» (Ivi: 115).

¹⁸ In tema di sovranità si rimanda a Ferrajoli 1997.

Nel racconto la natura lo accoglie in un lussureggiante salotto. Piuttosto che quadri, affreschi, statue e preziosi cimeli di una casa nobiliare, il lettore è accompagnato ad ammirare una varietà naturale di straordinaria ricchezza e impareggiabile valore. La ricchezza del patrimonio è tutta all'esterno: elci, olmi, gelsi, pini, platani, magnolie, uliveti, limoneti, frutteti sono descritti nella loro vitalità e pungente fisicità. La linfa, l'effluvio e le sfumature di colore delle magnifiche magnolie sono, per fare un esempio, così di seguito raffinatamente descritte:

e i rami resistevano al peso, ancorché non molto grossi e d'un legno dolce che la punta delle scarpe di Cosimo sbucciava, aprendo bianche ferite nel nero della scorza; ed avvolgeva il ragazzo in un profumo fresco di foglie, come il vento le muoveva, voltando le pagine in un verdeggiare ora opaco ora brillante (Ivi: 110, 124-125).

La natura si sprigiona in una presenza percettiva, tattile e continua:

tutte le ciliegie che c'erano sopra di lui se le sentiva addosso, non avrebbe potuto spiegare come, parevano convergere su di lui, pareva insomma un albero con occhi invece di ciliege (Ivi: 126),

come lo sguardo attento di un cielo stellato. E quasi a porgere un affettuoso buffetto sul capo di Cosimo, ecco che una ciliegia troppo matura gli cade «sulla fronte con un ciaccl» (Ibidem).

E, invece, tetti, pareti, porte e cancelli si frapongono come habitat “naturale” e degenerano nell'incomprensione dell'autentica naturalità, di una più ariosa e rispettosa fruizione dello spazio e nell'ignoranza della vita che attraversa le vene del creato.

Alla comoda ovvietà dei luoghi antropici Cosimo preferisce la sfida di un bosco fitto e impraticabile mosso da un «bisogno d'entrare in un elemento difficilmente possedibile» che gli comunica «la smania d'una penetrazione più minuta, d'un rapporto che lo le[ghi] a ogni foglia e scaglia e piuma e frullo» (Ivi: 147). Perciò, conosce a fondo la straordinaria varietà di piante, alberi e frutti ed entra in sintonia con gli animali alcuni dei quali gli offrono il sostentamento nutritivo: «s'era fatto amico una capra [...] lo stesso accordo aveva con una gallina, una rossa, padovana, molto brava» (Ivi: 174). Inoltre, intensa e appagante è l'intesa con Ottimo Massimo, il bassotto dei vicini D'Ondariva dimenticato nell'ultimo trasloco di famiglia, e tale da regalare a entrambi “la felicità”.

Il contatto con la natura non lo distrae dalla prossimità familiare e dall'affinità con la gente:

[i]nsomma, Cosimo, con tutta la sua famosa fuga, viveva accosto a noi quasi come prima. Era un solitario che non sfuggiva la gente. Anzi si sarebbe detto che solo la gente gli stesse a cuore. Si portava sopra i posti dove c'erano i contadini che zappavano, che spargevano il letame, che falciavano i prati, e gettava voci cortesi di saluto (Ivi: 164).

Presto, «avvertendo il bisogno di far qualcosa di utile al suo prossimo», si offre di svolgere lavori agricoli, piccole commissioni e ambasciate tra contadini. E per preservare la natura dalle rabbiose lingue di fuoco degli incendi, egli mette su un'associazione di

“tutte le professioni, purché oneste”¹⁹ i cui operatori sono pronti a passarsi di mano in mano secchi d'acqua e «come succede in ogni associazione, nacque uno spirito di corpo, un'emulazione tra le squadre, e si sentivano pronti a fare grandi cose» (Ivi: 211). Nel riportare appaganti risultati Cosimo sente una “nuova forza e contentezza” e comprende che

le associazioni rendono l'uomo più forte e mettono in risalto le doti migliori delle singole persone, e danno la gioia che raramente s'ha restando per proprio conto, di vedere quanta gente c'è onesta e brava e capace e per cui vale la pena di volere cose buone (Ivi: 213).

Né il contatto con la natura trasforma l'aspetto fisico, di cui mantiene sempre le sembianze umane. Pur nei confini del selvatico, vive civilmente, rispettando il decoro del prossimo e suo proprio e accompagnandosi sempre a un'attitudine rispettosa dei doveri familiari e delle regole.

Senza dar luogo a condotte anarchiche, ma neppure accettando i tipi di convivenza umana vigente ai suoi tempi, Cosimo vagheggia una società universale, una «repubblica mondiale di uguali, di liberi e di giusti» (Ivi: 308). Si affanna perciò a sperimentare nuovi consorzi umani e a scrivere un *Progetto di Costituzione per Città Repubblicana con Dichiarazione dei Diritti degli Uomini, delle Donne, dei Bambini, degli Animali, Domestici e Selvatici, compresi Uccelli Pesci e Insetti, e delle Piante sia d'Alto Fusto sia Ortaggi ed Erbe*. Pur essendo un lavoro all'avanguardia nella teoria dei diritti, nessuno lo prende in considerazione.

Cosimo continua, tuttavia, a nutrire una forte “passione” per la vita associata, tanto da adoperarsi ad alleviare i mali della popolazione, di cui comprende i bisogni primari di nuove vie di collegamento, di sicurezza dagli attacchi marittimi, di sussidi economici alla povera gente. E allora Cosimo rappresenta il vero intellettuale che, se «vuole guardare bene la terra, deve tenersi alla distanza necessaria» (Ivi: 255) per preservare l'elemento ideale indispensabile al cambiamento, che talvolta gli affanni della vita quotidiana offendono o sviliscono.

Neppure la vecchiaia o la morte lo riportano sulla terra. Cosimo sale su una mongolfiera e non fa più ritorno. Con la sua assenza la vegetazione è cambiata. La desolazione abbraccia mortalmente quei luoghi non più protetti dall'ombra come opportunamente esprimeva la toponomia del territorio di “Ombrosa”. Un cielo vuoto abbaglia gli occhi. Senza Cosimo gli alberi non hanno retto o gli uomini sono stati presi dalla furia della scure²⁰.

4. Vuoto a perdere: la crisi della presenza

Sotto le rosse mura di Parigi, Carlo Magno passa in rassegna i suoi valorosi cavalieri e nel domandare “Ecchisietevò?” (Calvino 2022b: 341-342) enuncia l'epitome filosofica della riflessione sull'identità e sulla presenza che ne *Il cavaliere inesistente* giunge al colmo del virtuosismo concettuale.

¹⁹ È la risposta di Cosimo al rilievo paterno di una componente associativa fatta “fornai, ortolani e maniscalchi”, Ivi: 213.

²⁰ Ivi: 338. Cfr. sul tema della trasformazione ambientale e l'aggressiva cementificazione in un tempo, come scrive Calvino, di “bassa marea morale” si v. Calvino 1957; Pacini 2014: 57-68.

L'interrogazione di rito in battaglia, all'apertura del racconto, si rivela tutt'altro che cerimoniale allorché tocca rispondere a un cavaliere inesistente. Una voce metallica da una vuota armatura replica al sovrano con dovizia di particolari: "Agilulfo Emo Bertrandino dei Guidilverni e degli Altri di Corbentraz e Sura, cavaliere di Selimpia Citeriore e Fez!".

La risposta esaustiva è tuttavia inesatta poiché Agilulfo ammette, in un senso vagamente socratico, di non esistere quando non può mostrare al re il proprio volto. Consapevole della propria "mancanza", e perciò «trovandosi dove non ha ragione di trovarsi» (Ivi: 349), mettendo «dappertutto il naso che non ha» (Ivi: 353), egli si afferma nel mondo con la perfezione dell'azione portata all'eccesso, attraverso la performatività di una presenza priva di esistenza.

Il sovrano, che avanti in età allontana «dalla mente le questioni complicate» (Ivi: 344), non indaga oltre il dovuto sul "prestar servizio non essendoci" e, in ogni caso, è appagato dalle parole del cavaliere che invoca a sua difesa la "forza di volontà e la fede nella santa causa" (Ibidem).

Il personaggio tratteggiato da Calvino in queste pagine si staglia su uno sfondo umano variegato e complesso in cui ciascuno, sul terreno minato della guerra, si aggrappa al filo della vita come può.

Il suo scudiero Gurdulù è l'eccesso contrario di una sostanza incosciente che si mimetizza in tutto ciò che lo circonda, afflitto da un immanentismo esistenziale per cui ora è anatra, rana, pero, zuppa, e addirittura imperatore. Anche il nome cambia a seconda del contesto: Gurdurù, Gudi-Ussuf, Bertinzul, Omobestia [...]. Bradamante (che è pure la voce narrante di suor Teodora) è sul campo di battaglia per dimostrare agli uomini perfezione d'armi e d'animo e da quando è innamorata di Agilulfo è "disgraziata e non ha pace". Rambaldo è alle prese con l'inesperienza dell'età e la fragilità emotiva a cui lo espone l'amore per Bradamante. Torrismondo, alla ricerca dei suoi genitori, è deluso dal mondo in cui tutto è una "parata, una montatura" come la guerra che durerà fino alla fine dei secoli senza vincitori e nella dimenticanza delle ragioni di tanto strazio. La vedova Priscilla non si lascia sfuggire l'occasione di una notte in compagnia del distinto cavaliere inesistente e, infine, il Sacro Ordine del Gral giustifica ogni lascivia e ferocia in nome del furioso amore divino che li invade.

Tutta questa umanità di carne e sangue che si distingue «per i soliti difetti di grossolanità, approssimazione, incoerenza e puzzo» (Ivi: 386), sfigura sempre al cospetto di Agilulfo che, al contrario, è inodore, non partecipa a scherzi e bravate, è sempre composto ed elegante giammai vinto dallo sfinimento della battaglia o dalla distrazione dei sensi.

Il cavaliere ha, perciò, il meglio della vita al netto dei suoi connaturati tormenti: corpi stanchi, sporchi, doloranti, assetati e affamati, malati, invecchiati e talvolta imbarazzanti come "sacchi di trippe" o tutt'altro che belli alla vista come quando un filo di bava motteggia nel sonno anche il più stimato guerriero. L'eccesso di vino e di cibo, come pure la loro mancanza, e l'eccesso di fatica o riposo ne condizionano l'azione che perde in ambo i casi di lucidità e giudizio. La vita è un «rotolarsi tra letti e bare» la cui "geometria segreta", per non scadere nell'esistenza di «un'accozzaglia di beoni e violenti» (Ivi: 409), è nota solo a chi sa di non esistere.

Eppure, Agilulfo è tutt'altro che felice. È invisibile agli uomini perché ha sempre ragione nel richiamarli al proprio dovere e, poiché «a lui la rognia certo non gli viene, [...] non trova di meglio che grattare le rogne agli altri» (Ivi: 353).

Se al calar della sera i soldati si "smembrano" come molluschi dal carapace per rianimarsi in corpi umani, Agilulfo che li osserva, con sdegnosa superiorità, non può fare

a meno di vagheggiare la felicità provvisoria che è loro concessa nella precaria tangibilità di quel poco di carnalità che gli assicura l'esistenza. Impossibilitato perciò a "scomposi", egli passeggia «infelice nella notte» (Ivi: 348). Non si scompone neppure moralmente, sempre vigile a mantenere l'ordine di marcia, mentre gli altri paladini altro non vedono «che insegne di taverne e deretani di serve» (Ivi: 359).

Lo stesso Carlo Magno è colto dall'ottuso intelletto di Gurdulù nella sua più realistica umanità con quella «faccia da vecchio rimbambito» (Ivi: 363) e che, non meno dei soldati, è distratto da uno stormo di anatre che intraprende a rincorrere con la gaiezza di un bambino.

Eppure, nello struggimento per la propria condizione, Agilulfo è la presenza "più solida" sul campo di battaglia. La sua inesistenza è tutt'altro che inconsistente e il giovane Rambaldo di Rossiglione ne è infatti impressionato e, anche quando viene a sapere che il cavaliere non è altro che "ferraglia", si affeziona alla sua altera figura per vendicare la morte del padre in battaglia. Pieno di insicurezze, egli si smarrisce tra rituali, convenzioni e formule militari. Sa, infatti, quanto sia facile commettere errori come accade a Ulivieri che uccide due uomini per vendicare gli zii, presunti morti, che sono, invece, rimasti ubriachi sotto il tavolo di un'osteria.

L'unico in grado di dargli un consiglio, sia pure con fare austero, è proprio Agilulfo che gli raccomanda di attenersi "strettamente alle disposizioni" (Ivi: 351). Esse, d'altra parte, come tutte "le regole ben fissate tolgono la fatica di pensare", permettono di risparmiare energie e di agire senza titubanze. Perciò, Agilulfo non pensa, esegue, accetta comandi e disposizioni di qualsiasi contenuto senza temere di sbagliare, perché presuppone la giustizia dell'autorità. A sua volta comanda ed esige rispetto.

Non manca neppure di esercitare involontariamente il suo fascino sulla bella Bradamante. Se Rambaldo ammira Agilulfo perché possiede le doti che a lui mancano, come può una donna provare i brividi sensuali dell'amore per qualcuno che in fin dei conti è "una cosa" e si presenta al tatto solo con una fredda armatura? È possibile perché Agilulfo sublima la propria "materialità" in una personalità densa di idealità. L'amore di Bradamante è la maturazione sentimentale dell'esaltazione di ciò che è "severo, esatto, rigoroso, conforme a una regola morale e a un'estrema precisione di movenze" (Ivi: 390-391). Invece, attorno a sé ella ha "omacci sudati", approssimativi e inclini al vizio. Solo Agilulfo risveglia in lei "forti appetiti amorosi", tanto che l'immaterialità del suo corpo neppure è messa in conto tra gli ostacoli di una relazione di coppia. Bradamante, non diversa, in fondo, dal "carnaio del genere umano vivente", ama Agilulfo perché le permette di essere altro da sé, ispirandola a un ideale con cui lei stessa è in lotta. Ciò che, infatti, pertiene agli affari ordinari della sua tenda trasuda di sciattezza, dalla quale si emancipa solo quando è a cavallo e indossa l'armatura (Ivi: 391).

Le orme di Agilulfo delineano, perciò, alcune componenti etiche essenziali a cui lei aspira. Benché la vita non sia immune dall'acutizzare, a seconda delle circostanze, la componente disordinata, irrazionale e incontrollabile delle sorti umane, residua sempre, come un bocciolo di loto, qualcosa che riluce per bellezza, valore e virtù che apre alla speranza di destino non totalmente controllato dal fango, dagli istinti o dal caso.

Impressionata da questa possibilità di salvezza che Agilulfo traccia con eleganza e integrità, Bradamante lo ama appassionatamente perché "più uomo di ogni altro uomo". Rambaldo, invece, che può ben dichiarare di essere un uomo: «Io? Io... sono un uomo» (Ivi: 415), si sente incompleto ed è "inesistente" nel panorama amoroso di Bradamante.

La fredda armatura di Agilulfo scalda, perciò, il cuore di Bradamante come di Priscilla salvata dagli orsi che assediano il suo castello e che pur ben sa "chi egli è e chi *non*

è”. La stessa lascerà intendere alle sue dame e fantesche l’indimenticabile notte d’amore appena trascorsa in sua compagnia. “Uomo” a tutti gli effetti proprio perché indifferente agli interessi carnali che naturalmente accompagnano i cavalieri. Il femminile del romanzo aspira perciò a una virilità mentalmente appagante e, se resiste alla brutta mascolinità, cede senza riserve a chi è capace di entrare in relazione con le parole adatte, i gesti delicati, le piccole attenzioni e le imprese eroiche.

Eppure, la solidità di Agilulfo è un colosso di virtù e disciplina dai piedi d’argilla. Come in tutti gli eccessi, egli pensa di salvarsi grazie allo sforzo compensativo di una mancanza incolmabile che in un punto preciso è lì per deflagrare. E questo è uno dei punti di maggiore attrito concettuale nel romanzo: egli esiste fin quando agisce “esattamente” e poiché i grandi ideali si scontrano con l’inattività e l’incertezza della quotidianità, egli rischia appunto di svanire e perdere coscienza. Non a caso l’ora più pericolosa è, infatti, l’alba, quando ancora i contorni delle cose sono “appesantiti” dalla “morbida penombra” che li trattiene, sia pur per poco, nell’incerto e nell’ambiguo (Ivi: 355). Allora deve applicarsi a “esatte occupazioni”, a meticolosi adempimenti, a volte anche banali (o burocratici diremmo oggi, come contare foglie, pigne, lance) o più complessi (come risolvere problemi di aritmetica).

Qui Calvino traccia gli schizzi di una riflessione che elogia l’esattezza, che è pure uno dei temi delle *Lezioni americane*. Esattezza (dirà negli anni Ottanta) come rimedio all’“epidemia esistenziale” che affligge “il linguaggio, le immagini e persino la vita delle persone e la storia delle nazioni”, di cui non si riscontra più “la forma, l’essenza, il senso, il principio e la fine” (Calvino 1988: 56-57). Pressapochismo e indolenza peggiorano il mondo che nella sua complessità ha bisogno di competenze specifiche. Ma a partire da queste e non limitandosi ad esse si apre un panorama di possibilità indefinite e leopardianamente *infinite* in grado di appagare la fame mentale dell’immaginazione che rivolge lo sguardo a “interminati spazi” ove il “pensiero si finge”²¹. Agilulfo nella sua maniacale precisione non può infatti mai godere del dolce naufragare che l’immaginazione concede agli uomini. Può solo obbedire senza lo spiraglio della riflessione e dell’iniziativa autonoma. La professionalità sconfinata nell’aridità di un perfezionismo fine a se stesso, non necessariamente al servizio di qualche buona ragione.

Aggrava, poi, fatalmente la sua vulnerabilità l’ombra del disonore. Quando, infatti, i suoi titoli nobiliari e il grado nell’esercito sono investiti dal sospetto che l’azione che glieli ha procurati non sia valsa allo scopo, l’armatura non sta più in piedi, rotola l’elmo insieme al suo onore. Egli non “vuole” più vivere. Allora la sua volontà è molto più vulnerabile di quella dei “corpaccioni carnosì” dei soldati e dello stesso Gurdulù il quale è tutt’altro che infelice, immerso nel flusso degli eventi fino a tuffarsi senza freni tra le braccia di dame e fantesche e nel calderone di una zuppa saporita.

Se Gurdulù è indifferente al giudizio altrui, Agilulfo ne è dipendente totalmente. Perciò, deve curare esasperatamente la forma, garanzia della “certezza d’esserci”. La sua armatura, infatti, non perde mai di lucentezza e candore. Privato di una sostanza permanente in grado di resistere agli alti e ai bassi della fortuna, il cavaliere si dissolve al vento dell’opinione collettiva. Agilulfo non è in grado di accettare il fallimento o l’imperfezione e per questo non è umano.

²¹ Calvino cita Leopardi come maestro dell’esattezza linguistica (poeta della precisione) e proprio per questo anche dell’immaginario indefinito (poeta del vago). Calvino 1988: 57-60.

Perciò in fin dei conti, è Rambaldo il protagonista più solido che resta dal setaccio della “cenere del racconto” (Calvino 2022b: 398)²². “Insicuro di sé, felice e disperato”, vive il dolore di un amore non corrisposto e da esso si lascia modellare e maturare. Pur sapendo che il suo rivale è Agilulfo, non prova verso di lui alcun risentimento, ma continua ad ammirarlo riconoscendone l’indiscusso valore. Ricerca l’amore di Bradamante perché è «amore soprattutto di sé, ricerca di una certezza d’esserci che solo la donna gli può dare» (Ivi: 392). Cerca Bradamante in tutto il mondo e la trova nel convento nelle vesti di Suor Teodora. Ella non lo vede arrivare, ma lo sente parlare, come nel cantico dei cantici in cui la donna sente la voce del suo amico che bussa²³, qui «il cavaliere bussa. Dalla mia finestrella non si riesce a vederlo, ma ne intendo la voce» (Ivi: 456). Finalmente anche Bradamante, riconciliata con se stessa, può sentire l’umanità di Rambaldo di cui ora è innamorata. A lui Agilulfo assegna il possesso dell’armatura e di certo, non a caso. Perché Rambaldo considera l’armatura un “paziente e utile arnese, un abito dentro il quale si fa la guerra, esposto a tutti i colpi” (Ivi: 452). Non più lucente e candida, essa ora si incrosta di terra e di sangue, si deforma sotto colpi, sgraffi e bugni.

Rambaldo sa quando “doverla” indossare e come mantenerla efficiente, ma sa pure quando è il momento di toglierla, perché nel farsi riconoscere, maturato dalle sue disavventure, potrà essere veramente amato.

5. Riflessioni di sintesi

Con la narrazione fantastica di luoghi atipici, tempi trascorsi e personaggi disagiati, Calvino ci riporta nel punto nevralgico della condizione umana. Il lettore che ha percorso mari e monti seguendo il fiume dell’inchiostro, al termine dei racconti non si sente smarrito nella propria geografia personale, ma sa esattamente dove si trova essendo la letteratura - come scrive Bodei - «un’occasione di individuazione» (Bodei 2013: 69). Si trova, cioè, nella condizione di ripercorrere sulla mappa dell’esperienza il tragitto della propria storia personale. Ciascuno si sarà sentito o si sente più o meno discontinuamente incompleto, mancante, dimezzato, insofferente alle regole, in fuga, vuoto. E ciascuno ricorderà strategie e stratagemmi di adattamento alla vita e perciò di sopravvivenza.

Il kit che Calvino sembra offrirci in questa trilogia è composto da un principio di realtà dalla quale non sottrarsi pavidamente e da un principio di possibilità, che la sfida costruttivamente. Fuggire dalla realtà comporta un offuscamento della coscienza critica sul mondo e fuggire dalla possibilità determina l’accettazione del male rimediabile (Ivi: 71-72).

Senza sfuggire ai propri doveri e responsabilità e sapendo affrontare anche disastri, peripezie e sconfitte, i protagonisti delle storie di Calvino sembrano volerci dire che nella scrittura dei nostri romanzi personali la completezza si raggiunge per mezzo dell’imperfezione perché, se la perfezione è scontata e non dà spazio al mistero, nessuno sa quali varchi l’imperfezione può aprire per correggere la realtà attivando la forza motrice della fantasia.

²² Suor Teodora si domanda cosa resta del libro che sta scrivendo e degli atti di pietà compiuti con “cuore di cenere”. Nulla è destinato a restare in forma permanente, neppure la scrittura salva.

²³ *Cantico dei Cantici* 5: 2.

La letteratura fantastica di Calvino “non guasta allora il cervello”, come accade invece al povero Don Chisciotte perché, se ciascuno di noi è su questa terra “un cavaliere errante”, non è detto che l’errare suo sia senza meta, ossia privo di senso.

Riferimenti bibliografici

- Belpoliti M., 1996. *L’occhio di Calvino*, Torino: Einaudi.
- Bodei R., 2013. *Immaginare altre vite. Realtà, progetti, desideri*, Milano: Feltrinelli.
- Borzi I., Argenziano Maggi M., 1994. *Introduzione a L. Pirandello, Novelle per un anno*, Roma: Newton.
- Calvino I., 2012., *Di solito parto da un’immagine* (1985), in Id., *Sono nato in America... Interviste 1951-1985*, Milano: Mondadori.
- Calvino I., 1957. *La speculazione edilizia*, Milano: Mondadori.
- Calvino I., 2022a. *Il barone rampante*, in Id., *I nostri antenati. Il visconte dimezzato, Il barone rampante, Il cavaliere inesistente*, Milano: Mondadori.
- Calvino I., 2022b. *Il cavaliere inesistente*, in Id., *I nostri antenati. Il visconte dimezzato, Il barone rampante, Il cavaliere inesistente*, Milano: Mondadori.
- Calvino I., 2022c. *Il visconte dimezzato*, in Id., *I nostri antenati. Il visconte dimezzato, Il barone rampante, Il cavaliere inesistente*, Milano: Mondadori.
- Calvino I., 2022d. *Nota 1960*, in Id., *I nostri antenati. Il visconte dimezzato, Il barone rampante, Il cavaliere inesistente*, Milano: Mondadori.
- Calvino I., 1988. *Six Memos for the next Millennium*, Cambridge: Harvard University Press.
- Campagnaro M., 2013. *A classic work of Italian Literature: Italo Calvino’s Trilogy for young readers*, in «Libri & Liberi», 2 (1), pp. 83-95.
- Ferrajoli L., 1997. *La sovranità nel mondo moderno*, Laterza: Roma-Bari.
- Fromm E., 1956. *The art of loving*, New York: Harper & Row.
- Hugo V., 2003, *Notre Dame de Paris* (1831), Bologna: Grafica Editoriale.
- Lazzarin S., 2000. *Il mondo fantastico*, Roma-Bari: Laterza.
- Levi P., 2005. *Versamina*, in Id., *Tutti i racconti*, (a cura di M. Belpoliti), Torino: Einaudi.
- Leopardi G., 1889. *Pensieri* (1845), in T. Casini, *Manuale di letteratura italiana*, Firenze: Sansoni Editore.
- Mancuso V., 2009. *La vita autentica*, Milano: Raffaello Cortina.
- Nussbaum M.C., 2001. *La fragilità del bene* (1986), Bologna: il Mulino.
- Pacini G., 2014. *Arboreal and Historical Perspective from Calvino’s Il barone rampante*, in «Roman Studies», 32, 1, pp. 57-68.
- Pavese C., 2023. *Postfazione a Calvino I., Il sentiero dei nidi di ragno*, Milano: Mondadori.

Paola Chiarella, *Genealogia dell'uomo contemporaneo: la letteratura antropologica di Italo Calvino*

Sandner D., 2004. *Fantastic Literature. A Critical Reader*, London: Bloomsbury Academic.

Todorov T., 2022. *La letteratura fantastica*, Milano: Garzanti.

Voltaire, 2013. *Candido* (1759), Roma: Newton Compton.

Zangradi S., 2011. *Cose dell'altro mondo. Percorsi nella letteratura fantastica del Novecento*, Bologna: Archetipo.