Capitolo Primo

Dai capitani di Conrad a Robinson Crusoe
Calvino e l'identità borghese

Nel 1984, quasi a suggello della sua carriera di scrittore, Calvino scrive che «l'anglofilia letteraria è sempre stata uno stimolo vitale per le letterature del continente» [1]. E basta scorrere i primi dati della bibliografia calviniana per accorgersi che proprio sotto il segno dell'anglofilia letteraria si collocano i suoi esordi come lettore, saggista, narratore. Il primo libro che Calvino lesse all'età di 12 anni è *Il primo libro della Giungla* di Rudyard Kipling. Lo scrittore medesimo sottolinea l'importanza di questa lettura in un manoscritto inedito:

> Il primo vero piacere della lettura d'un vero libro lo provai abbastanza tardi: avevo già dodici o tredici anni, e fu con Kipling, il primo e (soprattutto) il secondo libro della Giungla. (...) Da allora in poi avevo qualcosa da cercare nei libri: vedere se si ripeteva quel piacere della lettura provato con Kipling [2].

La ricostruzione della biblioteca calviniana deve partire da questa notazione autobiografica e non dovrà apparire ozioso soffermarsi sulle letture adolescenziali visto che la loro importanza è ribadita a più riprese dallo scrittore. Sono i classici che si leggono in gioventù a fornire dei modelli per la formalizzazione delle esperienze successive: un punto di vista, anzi una gamma di punti di vista, che orienterà l'individuo nella lettura della realtà e nella sua decodifica [3]. Per l'intero arco cronologico della sua carriera di scrittore, giornalista, critico di se stesso e degli altri, Calvino ribadirà questo concetto che si salda con l'altra preziosa asserzione dell'indifferenza tra letteratura cosiddetta «per ragazzi» e letteratura seria: ché i libri letti in gioventù, come altrettanti «occhi o libri-occhi» aperti sull'esperienza, sono suscettibili di una rilettura ad altri livelli del significato te-

stuale, la quale condurrà ad un ulteriore mutamento nell'approccio all'esperienza. Sarà opportuno riportare l'intero brano dal quale è tratta questa associazione metonimica che ci accompagnerà per lungo tratto nella nostra interpretazione:

> Ma in gioventù ogni libro nuovo che si legge è come un nuovo occhio che si apre e modifica la vista degli altri occhi o libri-occhi che si avevano prima, e nella nuova idea di letteratura che smaniavo di fare rivivevano tutti gli universi letterari che m'avevano incantato dal tempo dell'infanzia in poi (...)[4]

Tra il 1935 ed il 1947, data che segna gli esordi del Calvino saggista con la tesi di laurea sull'opera di Joseph Conrad, si inarca il *gap* degli anni di formazione, gli anni di educazione alla lettura che, come vuote scansie di una misteriosa biblioteca, occorrerà colmare attenendoci agli sparsi accenni forniti dallo scrittore. Secondo la testimonianza di Paolo Spriano, che conobbe Calvino dopo il trasferimento dello scrittore a Torino nell'autunno del 1945, il giovane studente e militante del PCI si distingueva dai suoi «compagni coetanei» per il fatto di possedere una vasta cultura cosmopolita. Dice Spriano:

> Era il più colto. Non si era soltanto nutrito di Hemingway, di Steinbeck, di Faulkner, di Sartre, di Vittorini, come tutti noi. Conosceva a fondo la letteratura, la grande letteratura russa, inglese, francese, italiana, aveva anche una mentalità scientifica[5].

Le letterature conosciute da Calvino sono elencate da Spriano, forse inconsapevolmente, secondo un ordine di importanza decrescente che vede ai primi posti la letteratura inglese e russa, come testimonierà lo stesso Calvino nel corso di interviste rilasciate negli anni successivi. Particolare rilievo assumono, per i fini che la nostra ricerca si propone, le esplorazioni di Guido Almansi nel background culturale dell'autore che mirano a confermare la veridicità di quella formazione cosmopolita dello scrittore sanremese che darebbe ragione anche dell'eccentricità delle sue scelte narrative. A detta di Calvino, «ogni giovane scrittore italiano del tempo» rivolgeva la sua attenzione al panorama delle lettere, piuttosto che alla tradizione nazionale[6]. La peculiarità del suo bagaglio di letture è da ricercare, tuttavia,

nella predilezione accordata a un certo tipo di generi narrativi e ad alcune «nazionalità» letterarie. Ecco come è spiegato da Calvino il cosmopolitismo della sua formazione:

> (...) allora leggevo una quantità di autori inglesi. E anche di russi, tradotti in entrambi i casi. Adesso leggo romanzi inglesi e americani in lingua originale. (...) Lessi libri che sono nei programmi scolastici e poi una quantità di autori stranieri tradotti. (...) Lo specialista legge nell'area che gli è propria mentre un lettore giovane legge racconti d'avventura, romanzi umoristici e romanzi gialli. In altre parole, legge i libri che veramente lo interessano e, prima della guerra, i libri che suscitavano il maggiore interesse non erano italiani. Così stanno le cose [7].

Le precisazioni di Calvino intendono anche smentire l'ipotesi, avanzata da Almansi, di una soluzione di continuità tra le prime prove narrative, *Il Sentiero dei nidi di ragno* e i *Racconti* da un lato, e il *Visconte Dimezzato* con la trilogia allegorico-fantastica, dall'altro: quest'ultima segnerebbe infatti una frattura con la tradizione narrativa «italiana» e «neorealista» cui si ispira appunto il Calvino degli esordi. Ebbene, l'errore di Almansi, dall'ottica calviniana, è quello di ricondurre il romanzo cosiddetto «neorealista» nell'alveo di una tradizione locale alla quale i narratori del dopoguerra avrebbero opposto i modelli letterari americani, soprattutto Hemingway e Faulkner. Se era proprio il romanzo, come genere letterario *tout court*, ad essere considerato «un'importazione dall'estero» [8], si capisce che il mito americano e la narrativa inglese e russa costituivano, per il Calvino degli esordi, dei sistemi di riferimento equipollenti. Al limite, l'ampiezza dei suoi interessi culturali, che si spingevano ben oltre i modelli canonici utilizzati dai neorealisti, è ciò che giustifica l'originalità del *Sentiero* rispetto alle prove letterarie dei romanzieri a lui coevi. Questi ultimi «erano accusati di essere imitatori passivi dei romanzieri americani», a differenza di Calvino che nel *Sentiero* intendeva fondere Hemingway e Stevenson, come vide già Pavese nel '47 e come conferma lo stesso autore nella *Prefazione* alla terza edizione dell'opera, nel 1964.

La supposta frattura tra produzione neorealista e vena allegorico-fantastica è negata da Calvino proprio nella constatazione

di una continuità dei modelli ispiratori cui si richiamano queste due fasi della sua attività di scrittore. Egli infatti dichiara, in risposta ad Almansi:

> Scrissi *il Visconte dimezzato* nel 1951 e mi richiamavo a Robert Louis Stevenson, che ebbe sempre su di me una forte influenza. Ma pure nel *Sentiero dei nidi di ragno*, ora mi pare di ricordare, affermavo di voler riscrivere *Per chi suona la campana* e *L'isola del tesoro* come unico libro [9].

Tre autori inglesi – Kipling, Conrad e Stevenson – tengono a battesimo l'ingresso di Calvino nell'universo letterario in qualità di lettore, saggista e narratore. Questo dato di partenza legittima una ricognizione dell'opera calviniana sulle tracce di un'anglofilia mai dichiarata esplicitamente dall'autore e che si configura quindi, per la critica su Calvino, come una «vena carsica» – prendo in prestito questa metafora da B. Falcetto – seguendo la quale è possibile esplorare in modo nuovo la sua «percezione del mondo» [10].

Dopo i promettenti esordi di cui abbiamo parlato, che inducono a ben sperare sull'esito di un'indagine volta ad accertare il peso che la cultura anglosassone rivestiva nella formazione di Calvino, si rimane invece sconcertati di fronte all'esiguità numerica degli articoli a scopo recensorio, pubblicati su giornali e riviste, che supportano la nostra ipotesi dell'anglofilia calviniana. La scarsità dei contributi vanifica l'utilità di una schedatura ragionata, se si considera che i pochi interventi riconducibili alla letteratura ed alla cultura inglese sono contenuti nei trafiletti della rubrica dell'«Unità», *Prime al Carignano*, su Oscar Wilde, G.B. Shaw, Aldous Huxley, T.S. Eliot [11]. In questa sede Calvino svolge mansioni di critico teatrale, offrendo peraltro – in relazione allo spazio limitato di cui dispone – notevoli assaggi delle sue conoscenze in materia. In questo panorama abbastanza desolante balzano agli occhi gli interventi su Conrad e Stevenson [12] – ai quali Calvino fa riferimento anche nei suoi «consigli ai lettori» [13] – che si dispiegano con una certa continuità fra il 1947 e il 1955. Soprattutto il discorso su Conrad si snoda con regolarità: dall'articolo su *La linea d'ombra* del '47

ai due articoli del '49 che accompagnano la pubblicazione in volume dell'Opera Omnia dello scrittore polacco per i tipi della Bompiani, fino al sunto di poetica sui capitani di Conrad del 54[14]. Se teniamo però in conto che l'opera completa di Conrad era stata oggetto della tesi di laurea di Calvino, è evidente che, quantitativamente, la nostra indagine ha raggiunto dei risultati abbastanza deludenti.

L'ipotesi confortante di Gian Carlo Ferretti è che questa esiguità del numero di articoli su autori inglesi si inquadra in un fenomeno più generale di tipo autocensorio che interessa tutta la produzione giornalistica del Nostro dal '48 al '51. Ad essere penalizzati sarebbero tutti gli interventi sui «suoi» autori e le dichiarazioni di poetica. Anzi, le poche dichiarazioni di poetica occorrerebbero soltanto in quei rari tributi ai suoi autori che Calvino pubblica sull'«Unità» di questo periodo: soprattutto l'articolo su Conrad e poi quelli su Hemingway ed Anderson.

La difficile situazione originatasi in Italia nel 1948, all'indomani della rottura dell'unità antifascista, con un clima di intensa conflittualità sociale e politica, induce gli intellettuali italiani a fare scudo intorno al partito, a militare più attivamente, privilegiando il lavoro politico alla produzione creativa.

Anche Calvino si orienta, dice Ferretti, verso

> (...) una netta separazione tra lavoro politico e lavoro intellettuale e una politicizzazione strumentale ed estrinseca della cultura, o comunque un condizionante schematismo ideologico[15].

Insomma, i reali interessi di Calvino, le sue predilezioni culturali, al di là degli schemi imposti dalla politica culturale comunista, non si ritrovano sulle pagine dell'«Unità». Ferretti suggerisce di guardare ai racconti, alla produzione creativa nella quale Calvino non mortificava l'elaborazione di una personale ideologia e poetica a vantaggio delle istanze culturali del partito. Ci sono inoltre gli articoli su Conrad che, insieme al già citato articolo su Stevenson, lasciano emergere, sia pure in maniera contraddittoria, gli ideali letterari e i principi estetici che Calvino svilupperà compiutamente, una volta superato il dimidiamento tra istanze partitiche e autonomia intellettuale. Che la reticenza di Calvino sui suoi autori faccia tutt'uno con la preoc-

cupazione di «scrivere da comunista» è un'ipotesi che trova conferma anche nel modo in cui egli affronta, sulle pagine dell'«Unità», il discorso sulla scrittura conradiana che ammirava senza riserve. E infatti, all'elogio dello scrittore polacco nell'articolo del 12 novembre 1949 – reiterato poi nell'articolo del '54 –, fa riscontro un ambiguo articolo del 6 agosto 1949 nel quale, a detta di Ferretti:

> Calvino sembra soprattutto preoccupato di spiegare «il suo reazionarismo» e il suo giudizio sul «nuovo mondo dell'industria e dello sfruttamento coloniale senza scrupoli», secondo il modello critico Engels-Balzac [16].

A me non pare che la difesa del reazionarismo di Conrad sia il tema di maggior spicco nell'articolo in questione. Calvino appare piuttosto preoccupato di restituire allo scrittore inglese il posto che gli compete nel panorama della letteratura internazionale di fine secolo, perché il fraintendimento generale dell'opera di Conrad non riguarda solo l'ideologia politica della quale egli si fa banditore ma si estende alla natura stessa della sua narrativa, sminuita dall'etichetta di letteratura avventurosa che le è stata attribuita. L'articolo di Calvino affronta in primo luogo questo problema:

> Joseph Conrad in Italia è più nominato che letto. O meglio, i suoi lettori più che nel «pubblico colto» sono tra i clienti delle bancarelle che ricomprano i suoi romanzi nei rossi volumi Sonzogno, in mezzo ai libri d'avventure di Zane Gray o di Curwood. *Ma l'avventura, in Conrad, è solo la buccia*: che egli fu uno scrutatore d'anime da stare a petto di Dostoevskij (pur odiato da lui), un felicissimo inventore di storie e figure e atmosfere, e *uno dei principali artefici, con James e Proust, della rivoluzione (e crisi) nella tecnica narrativa alla fine del secolo scorso* (il romanzo marinaro con lui non ha più il suo centro d'interesse nell'avventura, ma nel commento psicologico e nella sfumata ricerca della memoria) [17].

È pur vero che, dopo questa precisazione e l'elogio dell'iniziativa dell'editore Bompiani che dà l'avvio alla pubblicazione dell'Opera Omnia dello scrittore in 24 volumi, Calvino si dedica a un'analisi dell'ideologia sottesa ai romanzi dalla quale emerge un desiderio di chiarificazione delle istanze politiche di Conrad

che non mira unicamente ad un indottrinamento del pubblico. Si ha la netta sensazione che anche il redattore dell'articolo abbia dovuto superare delle perplessità derivanti da una sua naturale avversione agli ideali reazionari di Conrad e abbia sentito il bisogno di andare a fondo, di spiegare le contraddizioni attraverso un'analisi del contesto storico-economico generatore di quei conflitti che sfociano nell'invenzione dell'eroe conradiano. Gli eroi di Conrad sono «uomini di stampo antico», saldamente ancorati ai valori dell'«antico capitalismo mercantile» che rappresentano l'unica via di salvezza in mezzo alla degenerazione degli ideali, al dilagante senso di corruzione, allo «scatenarsi di irrazionalismi e misticismi»[18] del principio del secolo. L'unico modo per tener fede alle illusioni di progresso del razionalismo borghese è, dunque, la fedeltà al passato. Conrad non riesce a proiettare nel futuro il suo desiderio di cambiamento: la trasformazione dei valori che informano l'agire sociale gli pare irreversibile perché «l'eroe marinaio e coloniale d'un tempo, avventuriero leale e cavalleresco (...)»[19] scompare e cede il passo a una torma di funzionari di compagnie coloniali, senza moralità o con utopistici ideali, che finiscono «insabbiati nella colonia».

> L'umanesimo ateo di Conrad resiste e punta i piedi di fronte a una valanga nera e caotica che gli rotola addosso, a una concezione del mondo gravida di misteri e di disperazioni[20].

Questo è il vero nodo dell'affinità che unisce Calvino allo scrittore polacco. Questo è l'imperativo morale che sospinge Conrad, prima di Calvino, a delineare dei personaggi eroici che perseguono ostinatamente la fedeltà a un ideale, a dei valori sentiti dai più come inautentici perché non operanti nella realtà di fatto: valori ai quali sono subentrati «l'anarchia morale, l'irrazionalismo, il verbalismo umanitario piccolo-borghese»[21]. Conrad non si rende conto o non riesce a ravvisare in questa evoluzione della realtà, che egli riesce a sentire solo come negativa, «una nuova fase della società capitalistica». Per lui l'umanità si divide in due schiere: la prima, la schiera positiva, è rappresentata «da quei personaggi freddissimi, impassibili e quasi onniscienti, (...) modelli del marinaio all'antica, del capitano dei ba-

stimenti a vela»; la seconda è quella dei «relitti umani, gli esseri senza dignità, né speranza, i bianchi *insabbiati* nei paesi tropicali»[22], coloro che non hanno saputo o non hanno voluto resistere al richiamo del «nuovo costume», dell'immoralità dilagante nel rinnovato mondo borghese.

Ebbene, questa antitesi tra antichi positivi valori borghesi e nuovi valori degenerati doveva tornare, una decina d'anni più tardi, ad interessare lo scrittore sanremese. Nella *Speculazione Edilizia*, l'autobiografia intellettuale la cui stesura è parallela a quella del *Barone rampante*, Calvino porta in primo piano il discorso sull'appartenenza dell'intellettuale alla borghesia. Il fallimento del tentativo di Quinto Anfossi, protagonista del romanzo, di integrarsi nella classe sociale alla quale scopre di appartenere, è dovuto proprio all'impossibilità di far coincidere l'immagine dell'antica borghesia mercantile, nei valori della quale è stato allevato, con la nuova classe dei «pescecani» dediti alla speculazione edilizia. I floricoltori della Riviera Ligure con la loro «operosa e avara tradizione» sono l'equivalente calviniano della società conradiana dei bastimenti a vela: sono i prosecutori di una tradizione borghese connotata positivamente perché in essa si realizza un ideale di attivismo, di senso del dovere, «un atavico nerbo morale». Gli inglesi, attestatisi sulla riviera in epoca post-risorgimentale, sono definiti da Calvino una «gente posata e individuale, tacitamente amica di persone e natura così scabre»[23]. A quest'isola di umanità, che si mantiene fedele ai propri valori, si contrappone il nuovo ceto medio-borghese, prodotto della società del benessere, dello sviluppo industriale e della mobilità sociale che ha caratterizzato l'Italia del dopoguerra.

Il ritorno di Calvino al mondo borghese, il suo ripensamento del paesaggio e delle persone che avevano accompagnato la nascita e l'evoluzione della sua vocazione intellettuale, si spiega con il fatto che il '56 fu un anno di crisi per Calvino e per gli intellettuali di sinistra in generale[24]: una crisi che indusse lo scrittore a riconsiderare le ragioni ed il significato del ruolo intellettuale. Questo esame di coscienza – ché tale può essere definito vista l'enorme valenza etica che Calvino attribuiva alla

letteratura –, viene ad assumere l'aspetto di un bilancio esistenziale all'indomani del quale lo scrittore si rende conto che sfuggire ai condizionamenti della realtà ligure e del background familiare non è stato sufficiente a garantirlo dalla temuta espropriazione della sua libera autodeterminazione. Rinnegare le radici borghesi della propria identità intellettuale, l'individualismo del piccolo proprietario, ha significato procrastinare e non annullare il momento della verità e dell'autoanalisi. Verso la metà degli anni '50 Calvino comincia a comprendere che la funzione della letteratura, come quella delle altre attività umane non alienate, è quella di accompagnare l'individuo in un processo di conoscenza, e soprattutto di autoconoscenza, inesauribile. Nell'articolo *Il midollo del leone* che rinvia esplicitamente – anche soltanto a partire dalla formula utilizzata per il titolo – al «nerbo morale» della narrativa conradiana, Calvino colloca questa sua idea di letteratura:

> Le cose che la letteratura può ricercare e insegnare sono poche ma insostituibili: il modo di guardare il prossimo e se stessi, di porre in relazione fatti personali e fatti generali, di attribuire valore a piccole cose o grandi, di considerare i propri limiti e vizi e gli altrui, di trovare le proporzioni della vita, e il posto dell'amore in essa, e la sua forza e il suo ritmo (...) [25]

Nella simbiosi strettissima tra letteratura e vita che si evince dalla lettura di questo passo, la via che si prospetta all'intellettuale «dimezzato» per ricucire la ferita di natura e storia – tradizione contadina, provinciale (in accezione non degradata), individualista e borghese da un lato; cultura cittadina, operaistica, cosmopolita, collettivista dall'altro – è quella di partire dal dato naturale e storico. Dice Calvino:

> Bisogna partire sempre da ciò che si è. La critica sociologica, invece che muoversi nel generico come fa, potrebbe fare questo di concreto: definire dal suo punto di vista la vera essenza di uno scrittore, scoprire il suo vero background sociale che magari contrasta con le apparenze. *Di me potrebbero forse scoprire che sotto, gratta gratta, c'è il piccolo proprietario di campagna, l'individualista, duro sul lavoro, avaro, nemico allo Stato e al fisco*, che per reagire a un'economia agricola non redditizia e al rimorso di aver lasciato la campagna in mano ai fittavoli, propone soluzioni universali alla sua crisi (...) [26]

Con *La speculazione edilizia*, dove balza in primo piano il discorso su cause ed effetti del moderno individualismo, Calvino offre del materiale utile alla cosiddetta critica sociologica. Contemporaneamente, su un tavolo contiguo in stile «liberty»[27], lo scrittore approfondisce il proprio «dato naturale e storico» attraverso l'invenzione di un mitico progenitore di se stesso, Cosimo Piovasco di Rondò, che esprime i valori dell'individualismo possessivo alla Robinson Crusoe.

II.

Dalla riflessione sull'eroe conradiano Calvino comprende che l'incapacità dell'intellettuale del suo tempo a rappresentare se stesso in un protagonista narrativo «intero e non solamente impastato di lirismo», è la conseguenza di un rapporto conflittuale con il contesto storico e naturale di provenienza. L'invenzione del *Barone Rampante* rappresenta appunto il tentativo di rimediare a questo conflitto attraverso la creazione di un personaggio *epico,* il quale si proponga al pubblico dei lettori come positivo esempio di una «personalità morale» che «si realizza muovendosi in una natura o in una società spietate»[28]. La moralità del personaggio dovrà essere l'oggettivazione di un processo in atto nella coscienza dello scrittore: un recupero delle proprie radici che annulli il sentimento di estraneità dell'intellettuale rispetto alla società, nella quale egli cerca di integrarsi proprio attraverso l'autogenesi del personaggio-scrittore. Dice Calvino:

> La ribellione contro la propria natura, caratteristica dell'intellettuale che non riesce ad integrarsi, è il marchio di condanna di tanti che pure si credono, si vorrebbero, uomini nuovi, rinnovatori della storia (...) Ma il rinnovamento della storia procede da uomini che con la propria natura ed educazione non hanno conti in sospeso, che sanno di far parte di un tutto (...)[29]

Il bisogno di «non amputarci la minima parte di noi stessi», espresso da Calvino in sede teorica, propizia la creazione di quel personaggio autobiografico a tutto tondo che è Cosimo Piovasco

di Rondò nel *Barone Rampante*: risultato, e insieme punto iniziale, di un travagliato viaggio di ritorno a San Giovanni, isola dell'antico modo di vita borghese che lo scrittore ha rigettato per intraprendere la sua avventura intellettuale. Con questo modo di vita Calvino si identifica attraverso il tardivo «riconoscimento» della figura paterna e la comprensione delle ragioni del suo agire: un esame di coscienza necessario ad evitare che la scelta intellettuale coincida con un'evasione dalla storia, privata e pubblica. All'indomani della morte del padre – nei confronti del quale Calvino soprattutto espresse il suo dissenso mutando il corso della storia, giacché negò la continuità del «fare» tra le due generazioni –, lo scrittore comprende che:

> *Ogni caduto somiglia a chi resta e gliene chiede ragione*; la partecipazione attiva dell'uomo alla storia nasce dalla necessità di dare un senso al sanguinoso cammino degli uomini. Dopo averne sparso il sangue bisogna placarlo. È in questo placare, in questo dare una ragione il vero impegno storico e civile [30].

Un intellettuale che vuole nascere alla storia deve ricucire la ferita causata dalla separazione dall'esistenza precedente sentita inevitabilmente come «altra». Spiegare le ragioni della frattura servirà a cancellare l'orrore del sangue, che torna ad imbrattare il paesaggio del ricordo come il marchio di un senso di colpa, ripristinando la continuità tra il vecchio e il nuovo nel ponte che la cicatrice descrive. Si tratta di un ponte che, delimitando i confini, nello stesso tempo garantisce all'intellettuale quella mobilità che il perentorio distacco gli aveva precluso; quasi un volo tra punti diversi dello spazio e del tempo che assicura l'elasticità del punto di vista.

Nel racconto autobiografico *La strada di San Giovanni* [31], primo dei *Passaggi Obbligati* nei quali Calvino si proponeva di svolgere i segmenti di una rotta ideale che ordinasse l'errabondo tracciato del suo vagabondaggio intellettuale, il narratore si impegna appunto in questo lavoro di «ingegneria genetica». Da un luogo di osservazione elevato egli porta alla luce il tracciato sospeso sul quale si muove Cosimo di Rondò, esempio del modo giusto di essere intellettuale: nella frontiera tra le ragioni del padre e quelle del figlio, Cosimo vive contemporaneamente l'an-

tica e la nuova esistenza e simboleggia, quindi, la continuità della storia che si compie nel processo del suo superamento. La mappa di contrasti, che il narratore della *Strada di San Giovanni* disegna, torna ad incidere il solco delle ferite che *il Barone Rampante* ha sanato; essa ci fornisce quindi il «negativo» sul quale confrontare il percorso sincretistico dell'uomo nuovo. Di qui l'utilità di una tavola sinottica che ci consenta di individuare la cesura tra i due modi di vita che dividono, e poi uniscono, padre e figlio.

La strada del padre	*La strada del figlio*
In su (...) e subito si era in campagna (...) e il verde	In giù (...) cominciava la città e la marina
Per mio padre il mondo era di là in su che cominciava, e l'altra parte del mondo, quella di giù, era solo un'appendice (...)	Io no, tutto il contrario: per me il mondo, la carta del pianeta, andava da casa nostra in giù, il resto era spazio bianco, senza significati (...).
Lui del mondo vedeva solo le piante e ciò che aveva attinenza con le piante, e di ogni pianta diceva ad alta voce il nome (...)	Io non riconoscevo né una pianta né un uccello.
Per mio padre le parole dovevano servire di conferma alle cose, e da segno di possesso (...)	Per me le cose erano mute (...) Per me erano previsioni di cose intraviste appena, non possedute, presunte.
Il vocabolario di mio padre si dilatava nell'interminabile catalogo dei generi (...) ogni nome era una differenza colta nella densa compattezza della foresta (...)	Le parole fluivano fluivano nella mia testa non ancorate a oggetti, ma ad emozioni fantasie presagi. E bastava un brandello di giornale (...) la catena delle immagini non si sarebbe fermata per ore e ore mentre continuavo a seguire mio padre, che additava certe foglie (...) [32]

Nonostante l'andamento ossimorico degli *incipit* preconizzi una divaricazione sempre più netta dei percorsi che padre e figlio descrivono sulle due sponde dell'originaria ferita, l'ottica sincretistica del punto di vista eminente ci avvisa che ogni passo verso la separazione è valso a propiziare la successiva unione. «Dall'alto degli anni» ogni azione trova una sua ragione e s'accresce il rimorso di Calvino per non avere inteso la dialettica rottura/continuità prima che la perdita del podere, e del suo *genius loci*, vanificasse ogni proposito di conciliazione: una conciliazione che lo scrittore aveva già compiuto *in absentia*, sulla pagina, suggellando la ricomposizione delle scelte divergenti nell'invenzione del *Barone Rampante* al quale si addicono le opposte passioni di Mario Calvino per la botanica e di Italo per la letteratura.

Sarà opportuno, a questo punto, circoscrivere quegli aspetti della personalità di Mario Calvino che sono assimilati come retaggio positivo nel personaggio di Cosimo:

– *nominare le piante* per possedere la realtà, dunque conoscere, nell'esperienza del mondo vegetale indiscutibilmente «altro» dall'umano, tutto il mondo che si trova fuori San Giovanni;

– *Conoscere, coltivare, cacciare*, ovvero sfidare la natura, da solo o in compagnia del cane, per approfondire i tratti distintivi della sua «umanità» nel quotidiano vis-à-vis con l'universo non antropomorfo: la sfida alla natura si concreta in una serie di prove, il cimento che attualizza la struttura profonda della natura umana, facendo uscire alla luce l'*homo faber*;

– *trasportare le ceste* di frutta e verdura dal podere alla casa.

Quest'ultimo aspetto, che pure è segnalato nel *Barone Rampante* come una bizzarria che sottolinea l'abilità dell'equilibrismo di Cosimo, rischia di passare in secondo piano, visto il minor peso conferitogli dall'autore rispetto alle principali attività dell'esplorazione, della caccia e della coltivazione. Tuttavia, in una lettura del romanzo che privilegia la chiave autobiografica, il motivo del «trasporto» deve essere analizzato con attenzione perché costituisce il veicolo dell'identificazione di Calvino con il padre: ciò che ne rende possibile il trasferimento dalla realtà all'invenzione narrativa. E infatti, come si narra ne *La strada di*

San Giovanni, il trasporto delle ceste era l'unico dovere familiare al quale Calvino si sottometteva con un certo piacere, potendo combinare, nella sua esecuzione, il viaggio dell'immaginazione fine a se stesso con l'utilità del viaggio reale. Quel «dovere necessario», assolvendo Calvino dal senso di colpa generato dall'eterna fuga dagli insegnamenti paterni e dalla mancata vocazione alla cura del podere, consentiva alla sua mente di «vagare libera e protetta»[33]. Nei gesti meccanici ed esperti che il trasporto delle ceste reclama, il giovane aspirante scrittore può assentarsi dal mondo esterno sentendosi «sgravato d'ogni dovere d'attenzione». Il padre, senza averne l'intenzione, concede il suo beneplacito alla libertà creativa del figlio perché conferisce utilità e necessità alle sue azioni.

Nella descrizione del trasporto delle ceste si allude, con leggerezza infinita, al dramma intellettuale della perdita del ruolo, dramma che si consuma nel quotidiano inseguimento di un'utilità latrice di senso e concretezza, a compensare la vaghezza del mondo fantastico nel quale l'immaginazione si solleva. Questo momento di pacificazione tra i Calvino, padre e figlio, si carica di un'enorme suggestione simbolica giacché condensa, a livello figurale, l'avvenuta riappropriazione del «dato storico e naturale» cui lo scrittore aspira nel *Barone Rampante*: una riappropriazione che non comporta il tradimento della pur necessaria evasione individualista del sogno ad occhi aperti. Scrive Calvino:

> (...) avremmo dovuto aiutarlo in tutto, per imparare come si governa una campagna, per assomigliare a lui, come è giusto che i figli assomiglino al padre, ma presto s'era capito da una parte e dall'altra che non avremmo imparato niente, e l'idea di educarci all'agricoltura era stata tacitamente dismessa, o rimandata a un'età di nostra maggiore saggezza, come ci fosse concesso un supplemento d'infanzia[34].

Ebbene, lo scrittore, concedendo a se stesso quel «supplemento d'infanzia» nel personaggio dell'agricoltore-intellettuale Cosimo Piovasco, inventa per lui una funambolica esistenza che si configura quasi come una proiezione iterata dell'unica circostanza nella quale l'educazione all'agricoltura veniva davvero impartita. Come *doppio* dello scrittore, *ego alter* «altro e supe-

riore»[35], Cosimo sperimenta le possibilità scartate da Calvino collocandosi – l'abbiamo già detto – nel territorio di frontiera tra vecchio e nuovo, a godere il privilegio di una dimensione temporale sospesa definibile come coalescenza di tempi: passato, presente e futuro compresenti e reciprocamente rigenerantisi[36].

Il Barone ipostatizza *ad aeternum* il trasporto delle ceste nel podere di San Giovanni perché l'invenzione della sua esistenza si nutra del significato simbolico che più sta a cuore all'intellettuale Calvino: la metafora dell'equilibrio necessario affinché il peso del dovere, cui le «basi materiali della vita» richiamano, funga da zavorra e da alibi al volo dell'immaginazione. Proprio perché non sfugge al «negativo» della realtà, né si rifugia nella vittimistica contemplazione di un passato irrecuperabile, il padre di Calvino incarna, agli occhi del figlio scrittore, il primo esempio di un'etica del «midollo»[37], quella che dovrebbe spronare il mondo intellettuale nei primi anni '50 alla creazione di protagonisti narrativi che nella vita, come nella letteratura, «parteggiano» a favore dell'ideale in cui credono, con un'ostinazione che procede da un inguaribile «ottimismo della volontà»[38].

Queste ultime parole sono parte del motto di Romain Rolland che Calvino premette alla sua descrizione della tipologia e della genesi del personaggio epico nel quale si dovrebbe proiettare la coscienza ipoteticamente pacificata dell'intellettuale borghese. Lo scrittore disegna il modello di un eroe che ripropone lo stampo delle favole più remote cimentandosi in una serie di «prove» offerte, di volta in volta, dall'incontro/scontro con una natura ed una società spietate. Non a caso, il collegamento tra la fiaba ed il romanzo di prove è individuato da Calvino nella letteratura avventurosa di Defoe e nel personaggio di Robinson Crusoe al quale più tardi, nel racconto autobiografico *La poubelle agréée*, viene esplicitamente ricondotta la figura dell'«homo faber» Mario Calvino.

Approdato a Parigi nella lunga fuga dal proprio destino di proprietario agricolo[39], lo scrittore rivede se stesso nel ruolo adolescenziale di trasportatore di ceste e collega tale azione al duplice incarico ora affidatogli in qualità di *pater familias*: fare la spesa e gettare la spazzatura. A questo proposito, Calvino ri-

badisce come la sua predisposizione al trasporto sia ciò che ha reso e continua a rendere agevole l'esecuzione dei compiti:

> Andare da un luogo all'altro trasportando un oggetto, sia esso pesante o leggero, per distanze lunghe o brevi: quando mi trovo in questa situazione mi sento in pace con me stesso, come chi riesce a dare ai suoi atti un'utilità o comunque un fine, e per il tempo del tragitto provo una rara sensazione di libertà interiore, la mente spazia, i pensieri si librano a volo[40].

La necessità di rintracciare un'utilità, un fine, che giustifichi le sue azioni è l'annoso dilemma di un intellettuale allevato nella pavesiana etica del *fare*, dilemma che si ripropone a più di dieci anni dalla stesura de *La strada di San Giovanni* insieme con il senso di colpa per aver tradito le aspettative paterne: Calvino sa di aver inibito la crescita di un seme potenzialmente foriero di insegnamenti morali più solidi di quelli da lui raccolti nel *midollo* dei testi conradiani o nell'amicale disciplina del *fare* pavesiano. L'amletica tragedia del dovere e dell'abnegazione riverbera nella consapevolezza di un conflitto mai placato tra vita e letteratura, utilità collettiva e ripiegamento solipsistico dello scrittore[41]. E tuttavia, il rimorso che accompagna il calviniano «far parte per se stesso» nell'eremitaggio parigino non è altro che il rovescio dell'entusiasmo che animava, alla metà degli anni '50, il leggendario «Don Chisciotte del secolo dei lumi», Cosimo di Rondò: prototipo di intellettuale che, per mantenere fede agli anacronistici valori di un mitico passato borghese, si rifugia nel suo vasto giardino all'aria aperta.

Sospinto da un ottimismo illuminato che lo induceva a credere nella possibilità di saltare dal *mondo scritto* a quello *non scritto* con l'agilità del Mercuzio shakespeariano[42], Calvino esautorava «in volo» il senso di colpa causato dal mancato trasporto del retaggio paterno. Il «nesso tra levitazione desiderata e privazione sofferta»[43], che Calvino identificherà come una «costante antropologica» nella Lezione Americana sulla *Leggerezza*, diviene funzionale alla ricerca di un'altra via che scongiuri il definitivo inaridirsi della fertile tradizione familiare: il «trasferimento dell'eroe»[44] nel passato, nel secolo che a sua volta gettò il seme dal quale germogliò l'albero genealogico della progenie

borghese. Identificandosi con il mitico capostipite rampante sugli alberi di Ombrosa/San Giovanni, Calvino ritrova per se stesso e per i suoi lettori lo *spirito pioneristico della tradizione borghese,* con l'intento di trasferirne l'epica fattiva nel mondo intellettuale novecentesco.

Fantasma dell'inconscio calviniano Cosimo di Rondò nasce, come il fantasma del padre di Amleto, da «un vuoto di linguaggio che aspira le parole nel suo vortice e dà alla fiaba una forma»; si sporge dai ponti vegetali che sorvolano il bosco di Ombrosa come «dall'orlo estremo del dicibile»; «passa come un fremito di vento»[45], facendo vibrare il silenzio che mai Calvino e suo padre infransero sulla strada di San Giovanni. Ché «il mito vive di silenzio oltre che di parola»[46] e lo scrittore convoglia il silenzio paterno nella parola del mito letterario che per primo diede forma al «tipo» dell'eroe borghese: Robinson Crusoe.

Ricorda Calvino ne *La poubelle agréée*:

> Ecco che il mio passato agricolo riaffiora dal contesto metropolitano, e mi riporta l'immagine di mio padre carico di ceste, fiero d'esser lui a trasportare i prodotti dal podere alla casa, come segno del sentirsi «padrone», nel senso innanzitutto di «padrone di sé», *d'indipendenza autosufficiente alla Robinson Crusoe*, indipendenza anche rispetto alle braccia salariate cui si doveva ricorrere solo per ciò a cui non arrivavano le braccia sue né quelle sempre renitenti dei suoi figli[47].

Ebbene, non è solo la comune etica del fare ciò che Calvino intende suggerire utilizzando l'immagine dell'*homo faber* per eccellenza come metafora dello spirito pratico del padre. Lo scrittore ci tiene infatti a sottolineare che questo spirito pratico non è altro che il frutto di un processo conoscitivo che matura nel corso della quotidiana lotta tra uomo e natura. Attraverso il modello del Crusoe, il comunista/anarchico Calvino intende recuperare la filosofia dell'«individualismo possessivo» per la quale «separatezza» non vuol dire «rinserrare l'individuo in una sua irrimediabile solitudine», bensì «delimitare e legittimare con rigore quei confini che distinguono la sua proprietà e il suo spazio di sovranità da quelli dei suoi simili in quanto libere individualità»[48]. Nella cultura anglosassone del capitalismo nascente,

che foggia nel romanzo di Defoe il mito delle sue origini[49], Calvino va compiendo il salvataggio delle sue radici borghesi.

Robinson si sottrae al destino che la volontà del padre cerca di imporgli, si ribella all'autorità per cimentarsi nella vita: il mestiere del mare gli spalanca davanti l'infinita gamma di avventure, ovvero di destini possibili, che lo spirito di un sedentario mai riuscirebbe a concepire. L'impulso che muove i suoi passi è quello che Locke definiva *uneasiness*:

> L' inquietudine che l'uomo prova per la mancanza di una cosa che, se fosse presente, gli procurerebbe piacere, è quel che si chiama desiderio, che è più o meno intenso a seconda che tale inquietudine è più o meno ardente. E non sarà forse inutile osservare di passato che il principale, per non dire il solo stimolo che spinga l'uomo a rendersi industrioso, è l'inquietudine[50].

Il giovane marinaio di York identifica tale stato con una «voglia» irrefrenabile di conoscenza per soddisfare la quale è necessario «*vedere* il mondo»[51], lanciandosi nel mare delle possibilità. La sua irrequietezza non si placherà fino all'approdo sull'isola del naufragio dove l'esplorazione di *una sola* possibilità comincerà a saziare quel bisogno di conoscenza: nel folto della natura Robinson *vede* piante ed animali a lui ignoti per i quali si sforza di inventare un nome, così come più tardi battezzerà il suo compagno Venerdì. Il lume che la conoscenza del Nome proietta sulla natura ostile, riverbera dall'oggetto percepito al soggetto percipiente. Dalla lettura combinata del libro della Natura e della Bibbia, libro dell'Uomo nella Natura, il naufrago codifica il linguaggio della memoria che traduce, nella stesura del diario, la conoscenza del sé.

La parabola descritta in questo libro con il quale, secondo Calvino, Defoe scrisse un «romanzo filosofico (...) senza saperlo»[52], fa coincidere l'approdo di ciascun individuo all'autocoscienza, cioè alla maturità, con l'invenzione di un personale linguaggio. Se la capacità di dare un nome al paesaggio ignoto dell'isola è il primo stadio del processo di individuazione, in quanto marca la delimitazione tra il soggetto umano e la natura inanimata, è la scoperta del numero, fondamento della memoria, il passaggio che consente all'individuo di differenziarsi dall'al-

tro da sé. La puntigliosa registrazione dei gesti che Robinson esegue per costruire lentamente la sua microsocietà, non solo «mira a persuadere il lettore della verità del racconto, ma anche esprime (...) il senso dell'importanza di ogni oggetto»[53]: Defoe scinde il processo di conoscenza nei suoi elementi semplici per mostrare agli occhi stupiti del lettore da quali combinazioni successive, operate dalla mano dell'uomo, venga fuori il prodotto finale: la casa, la barca, il pane, i vasi. Nell'articolo intitolato *Il giornale delle virtù mercantili*, Calvino sottolinea:

> Minuziose sino allo scrupolo sono le descrizioni delle operazioni manuali di Robinson: come egli si scava la casa nella roccia, la cinge con una palizzata, si costruisce una barca che poi non riesce a trasportare fino al mare, impara a modellare e cuocere vasi e mattoni. Per questo suo impegno e piacere nel riferire le tecniche di Robinson, Defoe è giunto fino a noi come il poeta della paziente lotta dell'uomo con la materia, dell'umiltà e difficoltà e grandezza del fare, della gioia di vedere nascere le cose dalle nostre mani[54].

L'esattezza delle annotazioni che riguardano le operazioni manuali è la garanzia etica del fare in quanto fonda la loro riproducibilità, ovvero la nuova creazione, come memoria dell'esistente. Non diversamente procede il meccanismo selettivo della memoria quando l'oggetto da costruire è invece il soggetto che scrive: questi, come afferma Calvino, si rivela «capace di mettere in colonna come in un libro mastro anche il *male* e il *bene* della sua situazione»[55]. Robinson confronta la sua condizione attuale con il destino che suo padre gli aveva preconizzato e degli insegnamenti paterni recupera ciò che il cimento solitario con l'altro da sé ha rivelato appartenere al nuovo individuo. L'esito più sorprendente di questo bilancio consiste nel riconoscimento di un'identità borghese che Robinson ha rifiutato finché gli è apparsa come un'imposizione dall'esterno, laddove ora si spiega come volontà liberamente autodeterminantesi. Il diario, con l'accurata registrazione del «farsi» di Robinson, è la prova della creazione dell'individuo come soggetto autocosciente.

Identico percorso è quello seguito da Calvino per realizzare il recupero della propria memoria storico-familiare mediante la proiezione della sua vicenda di proprietario mancato nella pica-

resca *robinsonnade* di Cosimo Piovasco. La sua fuga dalla famiglia, con il rifiuto del cibo familiare e della cultura imposta, è documentata puntualmente dall'amanuense Biagio, fratello e «doppio» del protagonista, che trascrive il processo di formazione dell'intellettuale frammassone Cosimo Piovasco sull'isola letteraria fluttuante nella campagna di Ombrosa/San Giovanni. Non appena varca il confine che separa la tenuta della famiglia Piovasco da quella dei marchesi D'Ondariva, Cosimo si comporta infatti come un autentico viaggiatore, o come l'esploratore di un Nuovo Mondo. Egli apprende a distinguere i diversi tipi di piante e consulta addirittura l'*Enciclopedie* degli illuministi per impossessarsi di un sapere scientifico che confermi i dati appresi per via di intuizione. Ma il vero scarto nel suo processo di formazione, l'autentica presa di possesso dell'elemento da lui esplorato, avviene con il passaggio dal Nome al Numero. Cosimo infatti rivela, nel corso di un colloquio con il padre, di conoscere a perfezione non solo le varietà di alberi piantate in determinati settori della sua tenuta, ma anche le quantità in cui ciascuna di esse è presente. Leggiamo il testo del romanzo:

> – Sai che un tratto del bosco è di nostra proprietà, ereditato dalla tua povera nonna Elisabetta buonanima?
> – Sì, signor padre. In località Belrìo. Vi crescono trenta castagni, ventidue faggi, otto pini e un acero. Ho copia di tutte le mappe catastali [56].

È evidente il contrasto fra lo zelo di Cosimo e la negligenza dell'adolescente Calvino che, a detta del narratore de *La strada di San Giovanni*, non riconosceva «né una pianta né un uccello» e per il quale «le parole erano mute». La finzione del *Barone Rampante* consente a Calvino di mettere in atto il suo proposito di conciliazione: il romanzo stesso, in quanto memoria del processo di formazione che Biagio trascrive, è, come il diario di Robinson, la prova della creazione dell'individuo come soggetto autocosciente nel quale Calvino proietta la sua coscienza «borghese» risanata. D'altronde, se analizziamo il contesto del romanzo in cui compare l'esplicita menzione del modello defoiano potremo verificare direttamente la presenza del sostrato auto-

biografico dell'esperienza calviniana: una presenza ammiccante, mai ingombrante, quindi allusiva ed interattiva.

> E sull'albero di magnolia, ecco, lo rivide. (...) Tornò a guardare lui. Cosimo quel giorno era vestito da caccia: irsuto, col berretto di gatto, con lo schioppo. – *Sembri Robinson!*
> – L'hai letto? – disse subito lui, per farsi vedere al corrente.
> Viola s'era già voltata: – Gaetano! *Ampelio!* [57]

Siamo ad una sezione del romanzo altamente significativa, ad uno snodo della vicenda che è marcata dall'incontro di Cosimo e Viola adulti. Sull'abbrivo della lettura comparata del testo di Calvino con il *Robinson Crusoe*, potremmo dire che questa parte del romanzo segna la fase di conoscenza dell'«altro» umano e non più vegetale.

Apparentemente il riconoscimento di Viola non sembra caricarsi di particolari suggestioni, così come la domanda di Cosimo pare destinata a rimanere senza risposta; ma questo accade al livello letterale, se ci fermiamo alla crosta di superficie del discorso – atteggiamento quanto mai infecondo nei riguardi di quello che dovrebbe costituire il *nucleo mitico* centrale del testo. E infatti, Calvino ha collocato proprio in questo luogo un segnale indicatore per aiutarci ad isolare la chiave di lettura e per condurci a varcare le soglie del mito nel punto più adatto. Il segnale, che facilmente passa inosservato, è uno dei due nomi gridati da Viola nel momento in cui dovrebbe rispondere alla domanda di Cosimo: *Ampelio*.

Ampelio è il fratello di Quinto, redivivo Robinson della *Speculazione Edilizia* – romanzo che Calvino scrive in «duplex» con il *Barone Rampante* [58] –, dove si narra la storia di due intellettuali «pentiti» che tentano una sorta di entusiastica revitalizzazione dello spirito imprenditoriale borghese, alla ricerca di se stessi più che di un utile materiale, lanciandosi appunto in una speculazione edilizia. Dei due fratelli, il protagonista Quinto è il vero entusiasta; Ampelio è un alter ego che osserva con lucidità e distacco il mondo di meschine passioni subentrato al panorama ideale di partenza, la riviera ligure prima della guerra. Dal confronto delle rispettive posizioni emerge il carattere velleitario dell'agire di Quinto.

Ebbene, nominare Ampelio proprio nel momento in cui Cosimo propone la sua identificazione con il capostipite della tradizione borghese significa sottolineare la natura problematica di tale identificazione e, soprattutto, segnalarne l'autocoscienza nell'ambito del progetto creativo che Calvino vuole portare avanti. Doppio di Cosimo, Quinto è colui che legittima, in virtù del donchisciottesco disinganno cui è destinata la sua anacronistica visione del reale, l'invenzione dell'isolamento integrato di Cosimo. Quinto è infatti irretito dalla promessa di attività, slancio nell'azione – in una parola, avventura –, con cui la società borghese dei mercanti e degli speculatori cerca di attirarlo nei propri ingranaggi. Egli proietta l'immagine di un passato glorioso sulla squallida superficie del reale ma l'anacronismo delle sue idealità – e da qui il dramma donchisciottesco – è destinato a subire uno scacco; laddove invece, l'intellettuale frammassone Cosimo di Rondò prospetta una soluzione «realistica» con il suo progetto di solitudine integrata e fattiva come unica possibilità di conciliare sogno e realtà, continuità fra tradizione borghese e razionalità progressista ed industriale.

È come se Calvino sdoppiasse il mito di Robinson, con l'obiettivo di smascherare la sua inattualità: inattualità che era già implicita nella storia settecentesca la quale, proprio in virtù di queste sue componenti utopistiche presentate in modo del tutto veritiero, esercitò un enorme fascino sul pubblico dei lettori. Dice Ian Watt:

> Defoe nella sua storia non considerò due fatti importanti: la natura sociale di tutte le economie umane e gli effetti psicologici reali della solitudine (...) Robinson Crusoe, dunque, presenta una immagine ammonitrice delle conseguenze ultime di un individualismo assoluto [59].

Ciò equivale a dire che Robinson realizza la piena libertà economica sociale ed intellettuale a prezzo di una frattura con la tradizione familiare e borghese, nel pieno rispetto dei dettami individualistici e portando a galla immediatamente le aporie del nuovo sistema. Sappiamo infatti che, a lungo andare, l'assolutizzazione del primato economico nella cultura borghese avrebbe determinato una perdita di coscienza delle modalità del

processo produttivo, ricordato da Calvino nella rievocazione del trasporto delle ceste sulla strada di San Giovanni, e questo avrebbe comportato un agire irriflesso. Se è vero che Robinson Crusoe incarna il vero mito dell'«homo oeconomicus», non bisogna dimenticare che il traguardo dell'autonomia materiale è subordinato al movente primo che determina la frattura con la tradizione – la «voglia di vedere il mondo» – e che il bisogno di conoscenza ed autocoscienza trae origine dall'altro grande fattore che permise il trionfo dell'individualismo filosofico come sistema culturale: l'autoesame dell'individualismo puritano.

> Due aspetti di questo nuovo orientamento protestante, la tendenza a *aumentare la coscienza del sé come entità spirituale* e la tendenza verso una certa democratizzazione morale e sociale, sono particolarmente importanti sia per il Crusoe che per lo sviluppo dei presupposti su cui si basa il realismo formale del romanzo (...) fu Calvino, nel sedicesimo secolo, a ristabilire e sistemare il precedente modello di introspezione spirituale (...) Questa «interiorizzazione della coscienza» è ovunque manifesta nel calvinismo [60].

L'emancipazione economica è il suggello di una liberazione intellettuale conseguente alla piena conoscenza dei propri limiti e delle proprie capacità; o meglio, l'epifania di un processo interiore in fieri che, nel raccoglimento solitario di Robinson sull'isola, è ipostatizzato nelle attività principali tra le quali è ripartito il suo tempo: 1) la costruzione di una microsocietà che condensa l'intero processo produttivo; 2) la stesura del diario e la lettura della Bibbia che illuminano, con lo sguardo della coscienza, le ragioni dell'agire di Robinson, rivelando inoltre la necessità delle avventure trascorse e ripristinando il collegamento perduto con gli insegnamenti paterni. Il sincretismo del pensiero si riflette nell'azione «economica» e da essa è rinforzato. La fusione che Robinson attua tra ideologia tradizionale (pensiero religioso) e il nuovo sistema di valori (spirito pratico dell'individualismo borghese e puritano) è confermata dalla complementarità costatata fra la produzione agricola, che assicura i beni materiali di sussistenza, e la pratica artigianale che consente all'individuo di esplicare la sua creatività nella trasformazione dei prodotti della terra. L'esempio di Robinson costi-

tuisce allora un monito alla necessità di conservare il senso della continuità tra vecchio e nuovo sistema di valori, sia sul piano morale che su quello economico.

Ebbene, è proprio questo il punto nodale della questione affrontata da Calvino nell'analisi del mondo borghese di cui *La speculazione edilizia* ci offre uno spaccato. Quinto vive l'esperienza borghese come «parte di un processo in movimento», ipotizzando cioè una continuità tra le virtù dell'antico modo borghese – esemplificato dalla laboriosità paterna affine a quella inglese –, e il mondo di «pescecani» dell'impresario Caisotti [61]. Tale convinzione errata denuncia l'incapacità di un'accurata analisi dell'esistente, cioè di se stesso e della realtà: incapacità svelata dal narratore che, prendendo le distanze dal protagonista del romanzo, denuncia il cambiamento che la guerra ha operato nelle coscienze e nella struttura sociale. L'accresciuta mobilità sociale e il suo epifenomeno, la mobilità reale – con il corollario del turismo, sua accezione degradata –, hanno spezzato la «barriera quasi di razza» che «divideva la borghesia dalle classi subalterne» [62]. Ciò che marcava un confine netto, conferendo al ceto borghese un'identità ben definita rispetto alle altre classi, era il contatto con i mezzi di produzione; la felicità del *fare* era subordinata all'osservazione di un processo che accompagnava la produzione della merce dalla materia prima al prodotto finito:

> La città s'era arricchita ma non seppe più il piacere che dava ai vecchi il parco guadagno sul frantoio o sul negozio, o i fieri svaghi della caccia ai cacciatori, quali tutti loro erano un tempo, gente di campagna, piccoli proprietari, anche quei pochi che avevano da fare con il mare e il porto [63].

La nuova classe borghese ha ereditato solo gli aspetti esteriori del sistema cui si ispirava la sua progenitrice: la mentalità affaristica e il primato economico, ovvero il traguardo di quel processo nel quale l'osservazione della realtà, cioè la conoscenza dell'individuo nell'interazione col reale, rappresentavano il punto di partenza, le ragioni stesse del movimento. Un *fare* non più etico, quindi, perché l'azione si presenta come immotivata o, nel peggiore dei casi, si giustifica mediante la sostituzione del movente con un simbolo: il denaro. È come se la

guerra, questo evento traumatico, avesse diviso a metà il mondo di prima e quello di poi originando una dicotomia irriducibile: il mito del doppio tanto caro a Calvino – Jekyll e Hyde rappresentato nella grottesca lacerazione del *Visconte dimezzato*[64] –, è passibile anche di questa interpretazione cosmomorfica nella trasfigurazione allegorica che precede, in ordine di tempo, l'invenzione del *Barone Rampante*.

L'intellettuale è colui che si pone il problema di ricucire la ferita tra la metà «buona» e quella «grama» del mondo. Sospeso tra l'ideale di vita passata – che il mutamento dei tempi ha reso inattuale confinandolo alla sfera del pensiero – e l'azione nel processo produttivo – nel quale è inserito senza esservi integrato –, il compito dell'intellettuale dovrebbe essere quello di istituire un ponte fra le due metà del mondo: sfera dell'immaginazione e sfera dell'azione, vita contemplativa e vita attiva. In ultima istanza, l'intellettuale, invece di affondare nella negatività del mondo nuovo, dovrebbe tentare di portare a termine una sintesi, osservando la metamorfosi del reale col tenersi a debita distanza dai poli estremi dell'intero da ricostruire, e dispensare al pubblico gli strumenti per comprendere la dialettica della storia reintegrandone le lacune. Se «il nuovo individualismo approda a una perdita completa dell'individuo nel mare delle cose»[65], l'atteggiamento che l'intellettuale deve proporsi è, allora, quello esemplificato dagli eroici capitani di Conrad che si mantengono *sospesi* tra caos e cosmo e, trovandosi di fronte ad uno stato di emergenza, non si perdono nella contemplazione della propria indegnità ma si mostrano sempre e comunque – sulla tolda della nave, come sulla pagina – all'altezza della situazione.

Il vecchio individualismo dei pionieri, che affrontavano il «mare dell'altro» con le risorse che la prima rivoluzione industriale aveva messo loro a disposizione, è per Conrad, così come per Calvino, il retaggio positivo che bisogna conservare come schema d'azione richiamandosi ad una linea dell'«ostinazione nonostante tutto»[66]. Condizione necessaria affinché la sfida ostinata dell'eroe conradiano sia condotta a buon termine, «nonostante tutto», è la capacità di *vedersi* a distanza, sullo sfondo

della natura – l'onnipresente specchio del mare –, e della storia di coloro che hanno proceduto sulla stessa via, cavalcando un ideale da realizzare col tenace lavoro delle proprie mani. L'autoesame dell'individualismo puritano è preludio necessario affinché la separazione del soggetto, la sua individuazione, non si tramuti in chiusura solipsistica, «viaggio senza ritorno», ma serva a rinsaldare le ragioni del proprio operare con quelle della tradizione. È per questa ragione che Calvino, nella finzione allegorica del *Barone Rampante*, colloca sulla cima degli alberi un *alter ego* impegnato nello svolgimento di un autoesame che lo porta a riconsiderare il percorso compiuto e che lo aiuta a ricostruire i fili di un rapporto mancato o interrotto con la tradizione borghese e la figura paterna.

L'esempio dei capitani che lo hanno preceduto rinforza la determinazione ad agire del capitano di *Linea d'Ombra*, come se quegli uomini che neanche ha conosciuto gli fornissero il loro benestare. Questo personaggio può essere considerato l'emblema della necessità dell'autoesame nel suo collegamento con l'immagine dello specchio, dispositivo del rispecchiamento della coscienza e della tradizione memoriale. Nella bellissima pagina del romanzo di Conrad che testimonia di questa agnizione, leggiamo:

> E restituii lo sguardo a me stesso con il perfetto distacco della distanza, più con curiosità che con altro sentimento, se non di una certa simpatia per l'attuale ultimo esponente di quella che, nella sua unità d'intenti e di scopi, era una dinastia; non per continuità di sangue, certo, ma per esperienza preparazione, concezione del dovere, e per la benedetta semplicità del suo concetto tradizionale di vita [67].

Lo sguardo che Calvino restituisce a se stesso dalla «distanza degli anni» ne *La strada di San Giovanni* e quello che Cosimo proietta sul paesaggio di Ombrosa/San Giovanni dalla sua posizione eminente e distante, portando avanti un progetto di solitudine integrata nella memoria di una tradizione, rispondono allo stesso intento che muove questo illustre capitano. L'ostinazione dell'eroe conradiano germoglia sul tronco di una tradizione che l'individuo liberamente elegge per innestarvi l'apporto originale della sua inventiva tradotta in azione. All'altra schiera dell'u-

manità conradiana, quella dei «reietti», appartiene invece Lord Jim, il quale, dice Calvino

> S'allinea nella lunga fila di quei personaggi conradiani che si lasciano completamente vincere dalla natura e dalle oscure forze interiori [68].

I «reietti» sono fagocitati dalla civiltà corrotta, o dall'inseguimento passivo di un ideale di vita inattuale, perché non riescono a mantenersi sospesi, cioè non possiedono quella chiarezza razionale, conseguente alla conoscenza di sé, dalla quale attingere la sicurezza per continuare ad agire secondo l'antica scala di valori. Lo sguardo che Lord Jim dovrebbe puntare su se stesso, per riconoscersi sullo sfondo del proprio passato scivola inesorabilmente verso il mare: schermo a cielo aperto sul quale si proiettano le azioni di un «individuo in gamba» che si comporta come l'eroe di un libro di avventure. Il secondo del *Patna* soccombe quando è chiamato ad agire sulla tolda della nave perché, secondo Marlowe, «non si è mai voluto conoscere fino in fondo», ovvero ha eluso l'autoesame puritano che, nel ripristinare la continuità col passato che la frattura con la tradizione familiare gli impedì di cogliere, avrebbe prodotto la *coscienza interiorizzata*: ponte tra passato e futuro, vita dell'immaginazione e vita reale. Non a caso, l'eterna fuga di Jim dal *Patna* è incalzata dallo spettro dell'autorità paterna della quale egli non si è mai liberato proprio perché non ha voluto affrontare il *ritorno*, memoriale o reale, che avrebbe consolidato la sicurezza nella propria coscienza individuale e la fiducia nelle proprie azioni.

Calvino, che si impegnò nella traduzione di questo romanzo, dovette assimilarne gran parte dei temi etici, sviluppando in positivo la figura dell'anti-eroe protagonista e ripristinando la lezione di chiarezza razionale impartita da Conrad negli altri suoi romanzi.

III.

L'adesione al protoindividuo borghese non implicava per Calvino – è necessario ripeterlo –, un tradimento delle sue idealità politiche, non significava cioè contrapporre un sistema indi-

vidualista basato sulla privatizzazione dell'esistenza ad un ideale collettivista e societario. E infatti, «l'individualismo possessivo», nella sua prima formulazione dovuta ai livellatori, pone subito la necessità di una ricomposizione dell'ordine sociale su base contrattuale, affinché l'eversione del vecchio sistema totalitario ed «olista» non sfoci nell'anarchia[69]. È contro il vincolo gerarchico delle società autoritarie di tipo «olista» che i livellatori si scagliano, mentre la scoperta del soggetto come «sinolo indissolubile di natura naturata e ragione ragionevole» impone la regolamentazione delle libere volontà su base contrattuale.

Nell'editoriale del «Notiziario Einaudi» con il quale Calvino presenta la nuova collana «Scrittori Politici», si sottolinea l'importanza di un testo come *Puritanesimo e libertà* di Vittorio Gabrieli[70], edito nel 1956, che raccoglie i dibattiti dei gruppi più radicali del '600 inglese. Così scrive Calvino:

> (...) è una raccolta di libelli e dibattiti dei gruppi più radicali della rivoluzione inglese del '600: i Levellers e i Differs (...) Sono gli uni e gli altri, rispettivamente, i democratici radicali e i socialisti di quella che è passata alla storia come il prototipo delle *rivoluzioni liberali e borghesi*. Non c'è nessuno che leggendo le rivendicazioni, di cui è rimasta così viva testimonianza nei *Dibattiti di Putney*, non riconosca in qualcuno di quei discorsi una preoccupazione, un problema, una protesta del nostro tempo, *in qualcuno di quei personaggi che discutono di giustizia e di libertà con la forza logica che nasce dalle cose stesse, una voce nota, magari la propria stessa voce*[71].

L'estrema attenzione al «paradosso della logica della storia» porta Calvino a identificare, nell'antitesi socialista, «il paradosso di una società che si rivolta contro la propria storia»[72], rinnegando le origini individualiste dalle quali prese le mosse la costruzione di una società di eguali. Ad innescare il meccanismo di privatizzazione dell'esistenza, che condusse l'individuo «inner-directed» a rinserrarsi nel suo guscio, contribuì in misura decisiva, secondo Laurent, la rivoluzione urbana:

> L'incipiente rivoluzione urbana gioca un ruolo fondamentale in questo avvento dell'individuo «privato» (...) Un filo sottile lega le interdipendenze, necessariamente più forti in città, alla più consistente affermazione dell'indipendenza individuale (...) L'emancipazione si

paga e procede da una più forte complementarità «sociale» tra individui [73].

Il bisogno, connaturato all'individuo, di marcare il confine tra sé e l'alterità, ostentando anche un segno esteriore di tale differenza, conduce l'individuo «urbano» a scambiare il guscio della famiglia per un tratto distintivo del sé: laddove, al contrario, la rottura del principio di autorità nel '700 significava innanzitutto violazione dell'ordine istituito dal padre in quella microsocietà che la famiglia costituiva. Non è un caso che l'intellettuale libertino e frammassone Cosimo di Rondò decida di vivere all'aria aperta, tentando di sfuggire così all'inevitabile dialettica della privatizzazione individualista: egli cerca di mantener fede a quegli ideali che animavano i livellatori inglesi nella costituzione della nuova società. In questo modo, Calvino non intende proporre un modello di vita anacronistico e «reazionario»: egli si sforza di mettere a frutto «l'intelligenza del negativo» offertagli dalla contemplazione della realtà contemporanea – nella fattispecie il mondo borghese in crisi –, ed esemplifica nel *Barone Rampante* quell'atteggiamento di sfida che occorre all'intellettuale per innestare l'inventiva innovatrice sul relitto di una civiltà scampata al naufragio. È chiaro che il progetto di un nuovo individuo, e di un nuovo individualismo, che Calvino intende sviluppare attraverso l'esperienza di Cosimo, punta innanzitutto a modificare il rapporto dello scrittore con la materia del suo *fare* scrittura. La formazione del Barone, a stretto contatto con la natura di Ombrosa, è finalizzata al raggiungimento di un nuovo equilibrio io-storia-natura e, di conseguenza, ad una diversa consapevolezza di sé in presenza della quale soltanto può nascere quel personaggio autobiografico al quale Calvino indirizzava i suoi sforzi negli anni '50.

Sarà dunque opportuno esaminare a fondo quali sono le autorità che Cosimo rigetta – e il peso che tale rifiuto assume nella vicenda autobiografica di Calvino – per riuscire a stabilire questo nuovo equilibrio io-storia-natura, in virtù del quale egli può essere presentato come il prototipo di «personaggio intero», novello Robinson nel quale l'intellettuale deve riconoscersi. A tale scopo, occorrerà fare riferimento alle motivazioni del «salto» di

Cosimo sugli alberi, della sua partenza verso il nuovo mondo di Ombrosa, nelle quali si possono leggere in filigrana le motivazioni autobiografiche della scelta intellettuale di Calvino in contrasto con la tradizione familiare prima, e con la cultura dominante del suo tempo poi.

Il salto di Cosimo Piovasco di Rondò procede direttamente dalla tavola imbandita del desco familiare all'elce del parco. Il suo «bisogno di vedere il mondo» si scatena in seguito all'osservazione dei metodi culinari della sorella Battista, nella mistificazione che ella impone agli ingredienti della natura, assemblati in sfarzose riproduzioni della realtà per suscitare la meraviglia dei commensali. Si tratta di un cibo destinato a soddisfare l'occhio più che l'appetito:

> Infatti, molta di questa sua orrenda cucina era studiata solo per la figura, più che per il piacere di farci gustare insieme a lei cibi dai sapori raccapriccianti [74].

La sorella del narratore devia su queste «opere di finissima oraferia animale e vegetale» l'attenzione che la sua persona, condannata ad una precoce reclusione monacale, reclama: il naturale appetito per l'Altro, il giovane marchesino della Mela, è commutato a favore di appetiti più utili ed «altruisti», a salvaguardia della rispettabilità e dell'onore familiari. Ebbene, nella proiezione autobiografica della trasfigurazione allegorica, Battista rappresenta un altro «doppio» di Cosimo, un'immagine forzosamente acquiescente di creatore che traveste l'io intellettuale di panni femminili come, stando alle amare costatazioni di Calvino, aveva fatto Pavese in *Tra donne sole*:

> Cosa vuol dire che per creare un personaggio intero e non solamente impastato di lirismo, ce lo si debba immaginare in una figura di donna, se non una nuova riprova che la figura tradizionale dell'intellettuale è sconfitta, e l'incontro del poeta con la realtà proposto dalla generazione cresciuta nel clima dell'ermetismo ha rivelato il suo carattere volontaristico, non si è risolto in un'integrazione, ma in uno scacco? [75]

Non a caso, il narratore Biagio sottolinea, sia pure in sordina, l'affinità che corre tra i due personaggi: anche Battista, come

suo fratello, «era sempre stata un animo ribelle e solitario». Il rapporto di Battista con l'oggetto di creazione si può leggere come una metafora della preparazione del testo letterario sulla falsariga dell'identificazione cucina/scrittura. Si tratta di un leitmotiv i cui archetipi è facile reperire nella tradizione settecentesca: Sterne, per il quale ingestione e digestione del cibo esemplificano il processo di lettura e comprensione dei testi; ma soprattutto, nel nostro caso, il codice di riferimento che ci può guidare nella decodifica dei simboli del *Barone rampante* è il discorso di estetica letteraria tenuto da Fielding nell'introduzione al *Tom Jones*[76]. Si tratta, come afferma S. Perosa, della «più articolata teorizzazione settecentesca» sulla natura della narrativa, dove Fielding espone il suo concetto di romanzo come «poema eroicomico in prosa»[77]. In questa sede Fielding avvisa il lettore – che potrebbe essere intimorito dalla monotonia dei casi presentati in un'opera realista – che:

> (...) nella umana natura sotto questa singola denominazione generica c'è una varietà così prodigiosa, che un cuoco esaurirà tutte le svariate specie di cibi animali e vegetali prima che un autore possa esaurire un soggetto così vasto[78].

Dunque, l'accanimento di Battista, che si affanna a smembrare «corpicini d'animali» armeggiando con «certi coltellini appuntiti che aveva solo lei, specie di lancette da chirurgo»[79], rinvia alla tipologia dello scrittore realista descritto da Fielding. Questi, infatti, richiamando l'attenzione del lettore sui modi del proprio operare, afferma che lo scrittore-cuoco dovrà «sminuzzare e tritare» la Natura Umana. E l'analogia con i procedimenti di Battista non si ferma qui, visto che Fielding si domanda:

> Dov'è dunque la differenza tra il cibo del nobile e quello del facchino, che tutti e due pranzano dello stesso bue o dello stesso vitello, se non nel modo di condirlo, di prepararlo, di guarnirlo e di presentarlo? (...) In modo analogo, l'eccellenza del divertimento mentale consiste meno nel soggetto che nell'abilità dell'autore nel presentarlo[80].

Ricordiamo che i manicaretti di Battista, la cui fantasia è pure oggetto dell'ammirazione di Biagio, sono accuratissimi so-

prattutto per quel che riguarda la preparazione e la guarnizione dei piatti:

> (...) teste di cavolfiore con orecchie di lepre poste su un colletto di pelo di lepre; o una testa di porco dalla cui bocca usciva, come cacciasse fuori la lingua, un'aragosta rossa, e l'aragosta nelle pinze teneva la lingua del maiale come se gliel'avesse strappata. Poi le lumache: era riuscita a decapitare non so quante lumache, e le teste, quelle teste di cavallucci molli molli, le aveva infisse, credo con uno stecchino, ognuna su un bignè, e parevano, come vennero in tavola, uno stormo di piccolissimi cigni [81].

La magnificenza e il barocchismo decorativo, di cui Battista si compiace, presuppongono lo strazio della natura e una totale indifferenza rispetto alla gradevolezza e alla commestibilità delle vivande. Per uscire dalla metafora, dunque, il realismo di Battista si capovolge in estetismo; il rispecchiamento del reale – che si esprime in un descrittivismo minuzioso, quasi scientifico, dei contenuti ed enfatizza gli aspetti sgradevoli, addirittura raccapriccianti, della realtà esaminata –, sconfina in un'ostentazione della forma fine a se stessa. E tra le cause di tale degenerazione è pure da annoverare un certo gusto del sensazionale, in virtù del quale le pietanze incriminate si presentano come «opere di finissima oraferia animale e vegetale».

In definitiva, l'oggetto dell'opposizione di Cosimo, che sintetizza – non ce ne dimentichiamo – l'opzione ideologica di Calvino nel panorama culturale del suo tempo, è proprio l'estetica del rispecchiamento che si manifesta come il portato di un'educazione repressiva: la «direzione politica dell'attività letteraria» [82] che cominciava, ricorda Calvino, negli anni '50 e nella quale Battista assume il ruolo di vittima e carnefice. Unica tra i fratelli Piovasco che si trovi a proprio agio a tavola con la famiglia, nel clima di rigide prescrizioni imposte dal Barone padre e dalla Generalessa, lo strazio da lei perpetrato nell'attività culinaria è perfettamente speculare al suo comportamento a tavola dove «scarnificava pollastri con accanimento minuzioso». Nelle pietanze di Battista, ovvero le sue creazioni letterarie, allo strazio della natura si sovrappone il diligente travestimento posticcio dell'ideologia e nel suo animo di cuoca si combinano quegli estremismi dai quali Calvino prendeva le distanze alla

fine degli anni '50. Il rapporto con la natura che la sua prassi letteraria simboleggia è, simultaneamente, quello del trionfo della «soggettività prorompente» – con l'aggravante del controllo ideologico –, e quello della «resa all'oggettività»[83]. A questi due rapporti ugualmente inautentici, perché fondati entrambi sulla premessa erronea di una mancata distinzione iniziale tra soggetto conoscente e oggetto conosciuto, si contrappone il rapporto di rispettosa «interrogazione» che Cosimo intrattiene con il paesaggio di Ombrosa e che corrisponde a quello suggerito da Calvino, in sede teorica, di posizione intermedia tra i due estremismi citati:

> Questo rapporto dell'uomo con la natura e la storia è contraddistinto dal fatto d'essere libero, non ideologico, non come di colui che vede nel mondo un disegno precostituito, trascendente o immanente che sia; insomma dev'essere un rapporto *d'interrogazione*[84].

Più avanti Calvino addita nel *Robinson Crusoe*, e nella produzione narrativa che ad esso si collega, il modello letterario nel quale i termini del rapporto uomo-natura risultano adeguatamente posti; affermazione che ci riporta al contenuto autobiografico del *Barone Rampante* e alla decifrazione del rapporto uomo-natura nell'esperienza di Cosimo, sulla scorta della rivisitazione personale del mito di Robinson di cui si è detto.

E infatti, per comprendere a fondo le ragioni sottese al rifiuto del sistema di mistificazioni che la prassi letteraria del tempo significava agli occhi di Calvino, bisogna rammentare ciò che l'opzione letteraria aveva rappresentato per il Calvino adolescente, il suo valore reattivo nei confronti di una educazione laica e repressiva dove la «pietanza» imposta era, appunto, la natura. Il successivo recupero della dimensione naturale, attuato nel *Barone Rampante*, era avvenuto grazie all'identificazione con la figura paterna e ad un'attenta analisi delle ragioni che avevano indotto il suo allontanamento dalla «cucina» borghese. Benché egli intuisse l'utilità dei compiti svolti dal padre-Robinson, nella coincidenza tra essere e dover essere che la sua passione rivelava durante le quotidiane escursioni a San Giovanni, lo spettacolo di una natura mistificata gli impediva di rilassarsi nell'ascolto della voce paterna: i suoi insegnamenti restavano

muti come le piante. La «mistificazione» alla quale Calvino veniva iniziato, soprattutto dalla madre, consisteva nella educazione ai principi della botanica ed alla pratica degli innesti. I fratelli Calvino, vestiti di sedicenti grembiulini e armati degli attrezzi che nel romanzo sono ostentati da Battista per perpetrare lo «strazio della Natura», svolgevano malvolentieri queste pratiche e cercavano di sottrarsi al giogo materno. Possiamo leggere, a questo proposito, la testimonianza di Libereso Guglielmi, giardiniere della famiglia Calvino:

> Viene Italo, con 'sto grembialino, con le forbicine da potare, i coltellini... lui pigliava tutto e lo sbatteva via: «Io voglio fare il giornalista!», e sua madre: «Tu fai il giardiniere!». La madre era un po' carognetta... Eva Mameli Calvino, una piccolina così, pensa che era la figlia di un capitano dei carabinieri sardo, di Sassari mi pare... [85]

> Quello che lui forse sentiva in sé (...) era la distanza dalla madre, troppo possessiva, e dal padre, che lo voleva dottore in agraria per andare in Messico, perché voleva dargli un posto che lui aveva lasciato là. Italo se ne fregava, non gli interessava. Allora se il padre l'avesse preso in un'altra maniera; se la madre non gli avesse fatto il grembialino con le forbicine e il coltellino, che poi non ha mai adoperato, allora forse lui sarebbe venuto in giardino più volentieri; ma forzarlo, no. (...) [86]

Dunque, nell'invenzione allegorica del romanzo, Calvino, che non aveva una sorella, proietta nel personaggio di Battista un «doppio» di se stesso che ottempera agli insegnamenti materni e si identifica con questa figura femminile. L'insorgere di Cosimo contro questo personaggio, e la conseguente fuga sugli alberi, corrisponde alle fughe del Calvino adolescente verso la città ed il cinema che rispondono al bisogno di «trovarsi diversamente disposto ed orientato» per riconquistare la vista e l'ascolto conculcati dalla madre. A quest'ultima, infatti, è da Calvino attribuita la responsabilità dell'inibizione visiva dalla quale scattano il bisogno di *leggerezza* durante il trasporto delle ceste e il sogno ad occhi aperti. «La caccia ai vecchi film» è motivata da un vero e proprio bisogno, una «fame onnivora» [87], ancestrale, alimentata dalle iterate proibizioni materne; la madre cerca di limitare il cerchio dell'esperienza puntando il suo mi-

croscopio da botanica sui dettagli della realtà che ella reputa «adatti» o «istruttivi». Ricorda Calvino:

> mia madre cercò finché poté di preservarmi da rapporti col mondo che non fossero programmati e intesi a un fine [88]

Il rigore educativo è lo specchio e la conseguenza della mancanza di passione che distingue l'approccio materno al lavoro, botanica e cucina, da quello paterno: il *fare* non è «sfida alla natura» e veicolo alla conoscenza di se stessi, bensì dovere in astratto e quindi alienazione:

> *Che la vita fosse anche spreco, questo mia madre non l'ammetteva*: cioè che fosse anche passione. *Perciò non usciva mai dal giardino etichettato* pianta per pianta, dalla casa tappezzata di bouganvillea, dallo studio col microscopio sotto la campana di vetro e gli erbari. *Senza incertezze, ordinata, trasformava le passioni in doveri e ne viveva* [89].

Di contro, Calvino si affianca al padre nel sottolineare l'importanza dello «spreco», cioè dello «scarto» e della passione. La sua posizione è espressa chiaramente ne *La poubelle agréée*, dove afferma:

> Scrivere è dispossessarsi non meno che il buttar via, è allontanare da me un mucchio di fogli appallottolati e una pila di fogli scritti fino in fondo, gli uni e gli altri non più miei, deposti, espulsi [90].

E inoltre:

> La soddisfazione che provo è dunque analoga a quella della defecazione (...) e non vi è confusione possibile tra ciò che sono e ciò che è estraneità irriducibile. Maledizione dello stitico e dell'avaro che temendo di perdere qualcosa di sé non riesce a separarsi da nulla (...) [91]

In questo racconto il discorso sul *fare* scrittura si sviluppa proprio sull'abbrivo della metafora cucina-scrittura. Poiché nell'arte culinaria egli è stato solo «sfiorato dal sapere delle generazioni» [92] passate, a causa della precoce fuga dalla cucina-educazione della famiglia borghese, Calvino non riesce a godere della preparazione delle vivande: fallita l'iniziazione alla botanica ed alla cucina, contenuto reale del sapere che la madre

aveva cercato di inculcare al suo renitente figliolo, lo scrittore deve cercare «altre vie per giustificare» la sua «presenza al mondo»[93]. La cucina-educazione della madre di Calvino rappresenta il primato del «movente economico», rovescio dell'individualismo possessivo alla Robinson Crusoe, che logora l'abito di ricerca e l'attitudine alla sfida dell'*homo faber*. L'istinto di conservazione e l'orrore della perdita nella lotta che si innesca fra gli individui, all'indomani dell'epoca leggendaria dei pionieri, determina quel meccanismo di «privatizzazione dell'esistenza» che corrisponde all'avvento dell'individuo «inner-directed»[94] nell'affollato orizzonte cittadino della Rivoluzione Industriale. Se il pioniere alla Robinson Crusoe definisce la propria identità attraverso la sfida alla natura, nell'esplorazione degli spazi aperti, in una condizione di rigorosa solitudine; l'individuo cittadino, immobilizzato dalle esigenze della produzione e circondato da una folla ostile che gli sottrae lo spazio vitale dell'avventura solitaria, si rinserra nel «guscio» familiare e sostituisce allo spazio aperto quello della casa.

Come afferma Laurent:

> *La repressione delle pulsioni si rafforza e si diffonde* (...) un controllo di sé più rigido, che nasce dalla ragione personale e tende a diventare la nuova norma di autodeterminazione del comportamento (...) L'individualità di ognuno si plasma e si approfondisce nel sentimento di esistere dentro e a distanza da sé ma anche nel *differenziarsi ancor più dagli altri*[95].

L'onnipresenza degli altri individui e l'assenza di uno spazio naturale inducono il meccanismo di *privatizzazione* nel quale la casa diviene la frontiera tra sé e l'altro: la differenziazione degli altri individui assume carattere prioritario ma in seno alla famiglia aumenta l'interdipendenza fra i componenti del gruppo. La casa è il guscio; la famiglia, l'individuo. La separatezza è garantita dall'esistenza all'interno; il movimento nel mondo è bloccato dall'istinto di conservazione.

Nel *Barone Rampante* questa dinamica sociale è rappresentata in particolare attraverso la descrizione dell'immobilità coatta di Battista che è speculare a quella della madre, la Gene-

ralessa. Il terreno d'azione nel quale si svolge l'esistenza dei familiari di Cosimo comprende il giardino e, per alcuni di loro – il padre, lo zio e Biagio –, la dimensione si dilata fino ad accogliere il podere. L'allontanamento di Cosimo dal guscio familiare è allora una condizione indispensabile per dare libero sfogo alle sue passioni ed è il sintomo dell'identificazione di Calvino con il padre in antagonismo con la materna opposizione allo spreco. Il conflitto tra essere e dover essere, bellezza e utilità, è ciò che determina la fuga dello scrittore «dimezzato» dal teatro familiare. Al versante opposto, quello dell'integrazione nel sistema, c'è la cooptazione nel «mare dell'oggettività» indifferenziata, naufragio dell'individuo; ovvero la prospettiva dell'*homo ermeticus*, «quest'uomo senza appigli, protetto da uno scabro guscio siliceo o sfuggente come un'anguilla»[96], per il quale l'uscita nel mondo esterno corrisponde a una replica infinita del familiare dramma borghese. Tradotto nel linguaggio della biografia calviniana, il comportamento dell'individuo ermetico riproponeva le due opzioni del coriaceo immobilismo materno e delle iterate fughe paterne che lo scrittore aveva rifiutato alla ricerca di un rapporto autentico con il mondo, «ciò che resta fuori».

La mancata integrazione nella famiglia borghese, scontata nell'isolamento morale dell'eroe intellettuale, reso muto dalla coscienza tragica della propria estraneità, si ripropone nella dimensione sociale con il difficile parto del protagonista narrativo dal «guscio» dell'intellettuale scrittore:

> (...) da una parte il protagonista lirico-intellettuale-autobiografico; dall'altra, la realtà sociale popolare o borghese, metropolitana o agricolo-ancestrale[97].

Quale che sia la materia narrativa, l'intellettuale continua a subire le conseguenze di quella originaria integrazione mancata. Portare a termine questa operazione significa assegnare all'intellettuale un ruolo attivo per il risanamento della frattura tra vecchio e nuovo: un compito che non è solo altruista, visto che dal successo di tale azione dipende l'autoconservazione dell'isola intellettuale sospesa e minacciata dal rischio del suo defini-

tivo eclissarsi o del suo assorbimento in uno dei due aspetti dimidiati del mondo ai quali non appartiene per intero.

Note al Capitolo Primo

[1] I. Calvino, *Denis Diderot, Jacques le fataliste*, in Id., *Saggi*, cit., Tomo I, p. 845.

[2] I. Calvino, *Romanzi e Racconti*, collezione «I Meridiani» diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falcetto, Prefazione di J. Starobinski, Milano, Mondadori, 1993, Vol. I, p. LXV.

[3] Cfr. I. Calvino, *Perché leggere i classici*, in Id., *Saggi*, cit., Tomo II, p. 1817.

[4] I. Calvino, *Prefazione 1964 al Sentiero dei nidi di ragno*, in Id. *Romanzi e Racconti*, Vol. I, p. 1196.

[5] Paolo Spriano, *Le Passioni di un decennio (1946 – 1956)*, Milano, Garzanti, 1986, p. 15.

[6] G. Almansi, I*ntervista a Italo Calvino*, in M. Boselli (a cura di), *Italo Calvino/2,* in «Nuova Corrente», Genova, Anno XXXIV (1987), N. 100 (Luglio-Dicembre), p. 391.

[7] Ivi, p. 392.

[8] Ivi, p. 393.

[9] Ibidem.

[10] B. Falcetto, *La tensione dell'esistenza. Vitalismo e razionalità in Calvino dal Sentiero allo Scrutatore*, in M. Boselli (a cura di), *Italo Calvino/1,* in «Nuova Corrente», Genova, Anno XXXIV (1987), N. 99 (gennaio-giugno), p. 55.

[11] Si possono leggere i seguenti articoli: «*Una donna senza importanza» di Oscar Wilde*, «L'Unità», ed. piemontese, 29 novembre 1949; «*La professione della signora Warren» di George Bernard Shaw*, «L'Unità», ed. piemontese, 18 gennaio 1950; «*Il sorriso della Gioconda» di Aldous Huxley*, «L'Unità», ed. piemontese, 4 febbraio 1950; «*Assassinio nella cattedrale» di T.S. Eliot*, «L'Unità», ed. piemontese, 7 aprile 1950.

[12] Cfr.: *Ultime edizioni Einaudi. «La linea d'ombra» di Joseph Conrad*, «L'Unità», ed. piemontese, 15 giugno 1947; *Joseph Conrad scrittore poeta e uomo di mare*, «L'Unità», ed. piemontese, 6 agosto 1949; *L'opera di Conrad*, «L'Unità», ed. piemontese, 12 novembre 1949; *A trent'anni dalla morte. I capitani di Conrad*, «L'Unità», ed. piemontese, 3 agosto 1954. Si veda inoltre l'articolo su Stevenson: *Il romanzo che leggerete sull'«Unità». L'isola del tesoro ha il suo segreto*, «L'Unità», ed. piemontese, 1 aprile 1955.

[13] Si veda I. Calvino, *Libri belli e libri buoni per le strenne*, «L'Unità», ed. piemontese, 23 dicembre 1949.

[14] Di questi 4 articoli ne sono stati riproposti tre nella recente edizione dei saggi calviniani (Cfr.: I. Calvino, *Saggi*, cit., Tomo I, pp. 808-819). Non è stato incluso nella raccolta l'articolo del 12 novembre 1949.

[15] G. C. Ferretti, *Le capre di Bikini*, cit., p. 18.

[16] Ivi, p. 20.

[17] I. Calvino, *Joseph Conrad scrittore poeta e uomo di mare*, in Id., *Saggi*, cit., Tomo II, p. 811.

[18] Cfr.: I. Calvino, *I capitani di Conrad*, Ivi, p. 818.

[19] I. Calvino, *Joseph Conrad scrittore poeta e uomo di mare*, Ivi, p. 812.

[20] I. Calvino, *L'opera di Conrad*, «L'Unità», ed. piemontese, 12 novembre 1949. Lo stesso concetto si ritrova, leggermente modificato, negli altri articoli sullo scrittore polacco.

[21] Ibidem.

[22] Ibidem.

[23] Per il contrasto qui delineato, si veda I. Calvino, *La speculazione edilizia* in Id., *Romanzi e racconti*, cit., vol. I, pp. 842-846.

[24] Tra le varie testimonianze relative a questo periodo si legga I. Calvino, *L'estate del '56*, in Id., *Saggi*, cit., Tomo II, pp. 2849-2855.

[25] I. Calvino, *Una pietra sopra*, in Id., *Saggi*, cit., Tomo I, p. 21.

[26] I. Calvino, *Colloquio con Carlo Bo*, in Id., *Saggi*, cit., p. 2730.

[27] Su questa mania calviniana di lavorare letteralmente su più tavoli, ciascuno con un lavoro «in fieri», cfr. le interessanti osservazioni di M. Belpoliti, *L.A.C. (Laboratorio Artigiano Calvino)*, in AA. VV., *Italo Calvino. Enciclopedia: Arte, Scienza e Letteratura*, «Riga 9», Milano, Marcos y Marcos, 1995. Questa abitudine è, d'altronde, un tratto che avvicina su di un piano quasi feticistico la prassi scrittoria calviniana e quella stevensoniana. Si veda: I. Calvino, *I cinque tavoli di Stevenson*, in Id., *Saggi*, Tomo I, pp. 977-980.

[28] I. Calvino, *Una pietra sopra*, in Id., *Saggi*, cit., Tomo I, p. 23.

[29] Ivi, p. 25

[30] Ivi, p. 49.

[31] I. Calvino, *La strada di San Giovanni*, in Id., *Romanzi e Racconti*, cit., vol. III, pp. 7-26.

[32] Ivi, pp. 7-12.

[33] Ivi, p. 22.

[34] Ivi, pp. 21-22.

[35] E. Morin, *Il cinema o l'uomo immaginario*, Milano, Feltrinelli, 1982, p. 43. Considerato che la poetica de «I nostri antenati» è definita da Calvino come un «pensare per immagini» e che la peculiarità del *Barone*, rispetto agli altri personaggi della trilogia fantastica, consiste nella proiezione autobiografica della quale l'autore lo investe, ci pare adeguata, senz'ombra di dubbio, questa definizione moriniana di «doppio». Morin rileva, inoltre, il vincolo memoriale intercorrente fra il doppio e l'immagine: «Il mondo delle immagini sdoppia senza sosta la vita. L'immagine e il doppio sono reciprocamente modelli l'uno dell'altra. Il doppio possiede la qualità alienata dell'immagine ricordo. L'immagine ricordo possiede la qualità nascente del doppio. Una vera dialettica le lega.» (Ivi, p. 47).

[36] Questa dimensione sospesa non è altro che la *durata* creativa. Per il tema del paesaggio e la sua rievocazione in questo tempo *durata*, cfr. I. Calvino, *Prefazione 1965 all'edizione scolastica del Barone Rampante*, in Id., *Romanzi e Racconti*, cit., vol. I, p. 1229.

[37] Cfr. ancora «Il midollo del leone» in I. Calvino, *Una pietra sopra*, in Id., *Saggi*, cit., Tomo I, pp. 7-27.

[38] I. Calvino, *Una pietra sopra*, in Id., *Saggi*, cit., Tomo I, p. 23.

[39] Il trasferimento a Parigi con la famiglia avviene nel giugno del 1967, mentre *La poubelle agréée* risale agli anni '74-76.

[40] Ivi, p. 74.

[41] Si veda almeno, tra le pagine autobiografiche, l'intervista a F. Froio dal titolo «Dietro il successo», in I. Calvino, *Eremita a Parigi*, Milano, Mondadori, 1994, pp. 249-263.

[42] Cfr.: I. Calvino, *Vorrei essere Mercuzio*, in Id., *Saggi*, cit., Tomo II, p. 2911. Anche Mercuzio, come gli eroi conradiani della 'schiera positiva', è connotato positivamente per la sua fedeltà ad un codice cavalleresco sul quale piove l'ombra di uno sguardo ironico: «Don Quixote who knows very well what dreams are and what reality is, and he lives both with open eyes». (Ibidem).

[43] I. Calvino, *Lezioni Americane*, in Id., *Saggi*, cit., Tomo I, p. 654.

[44] Ibidem. Non dovrà sembrare inopportuno l'uso della categorizzazione proppiana delle funzioni della fiaba; uso che lo stesso Calvino avalla nell'atto di definire il nesso tra levitazione e privazione come una «costante antropologica» sempre presente in letteratura: tanto più in un genere letterario che alla fiaba ed al romanzo di avventure si richiama esplicitamente. Cfr.: Ivi, pp. 652-655. Per un'analisi dell'influsso che il lavoro sulle fiabe negli anni '54-'56 ebbe sull'attività creativa di Calvino, si veda: D. Frigessi (a cura di), *Inchiesta sulle fate: Italo Calvino e la fiaba*, Bergamo, Lubrina, 1988.

[45] I. Calvino, *Una pietra sopra*, in Id., *Saggi*, cit., Tomo I, p. 218. Ma per la nascita del mito di Cosimo/Robinson, è consigliabile la lettura di tutto il saggio «Cibernetica e fantasmi», Ivi, pp. 205-225.

[46] Ibidem.

[47] I. Calvino, *La poubelle agréée*, in Id., *Romanzi e Racconti*, cit., vol. III, p. 75.

[48] Cfr. A. Laurent, *Storia dell'individualismo*, Bologna, Il Mulino, 1994, p. 43.

[49] Il testo di riferimento su questo argomento è il fondamentale saggio di I. Watt sul Robinson Crusoe che si può leggere in I. Watt, *Le origini del romanzo borghese*, (Studi su Defoe, Richardson e Fielding), Milano, Bompiani, 1976.

[50] J. Locke, *An Essay Concerning Human Understanding*, London, s.d. (1910), p. 161.

[51] È questo il motivo addotto da Robinson per giustificare al cospetto della famiglia il suo rifiuto degli agi della «Condizione Media». Si legga tutto il passo in Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, traduzione e cura di A. Cavallari, Milano, Feltrinelli, 1993, pp. 36-38.

[52] I. Calvino, *Una pietra sopra*, in Id., *Saggi*, cit., Tomo I, p. 196.

[53] I. Calvino, *Robinson Crusoe: il giornale delle virtù mercantili*, in Id., *Saggi*, cit., pp. 833-834.

[54] Ibidem.

[55] Ibidem.

[56] I. Calvino, *Il Barone rampante*, in Id., *Romanzi e racconti*, cit., vol. I, pp. 660-661.

[57] Ivi, pp. 709-710.

[58] *La speculazione edilizia* appartiene, a detta di Calvino, a «un tipo di narrativa autobiografico-intellettuale» e trae spunto da alcune vicende personali intercorse fra

la primavera del ’54 e l’autunno del ’55. Sul peso che i contenuti autobiografici hanno nell’invenzione narrativa, si vedano le testimonianze di Calvino, preoccupato che il libro fosse di natura troppo personale «per reggere il frontespizio». Cfr. C. Milanini, *Note e notizie sui testi*, in I. Calvino, *Romanzi e Racconti*, cit., vol. I, pp. 1338-1351.

[59] I. Watt, *Le origini del romanzo borghese*, cit., p 82.

[60] Ibidem.

[61] Prendendo le distanze dal protagonista dell’azione, il punto di vista narrativo smaschera l’errore di Quinto che ci appare, alla fine del romanzo, come un’ennesima vittima dell’hegelismo. Si vedano le riflessioni a posteriori di Quinto riguardo al suo errore di valutazione dell’impresario Caisotti: «(...) Ma allora gli pareva che fosse un’altra cosa, che fosse il termine d’un’antitesi, che facesse parte d’un processo in movimento... Ora Caisotti non era più che un aspetto d’un tutto uniforme e grigio, d’una realtà che bisognava negare o accettare. (..)» (I. Calvino, *La speculazione edilizia*, in Id., *Romanzi e racconti*, cit., vol. I, p. 887).

[62] Ivi, p. 842. Ma si confronti tutto il cap. XIV (pp. 842-846) per l’analisi socio-economica della Riviera Ligure prima e dopo la guerra, laddove si accenna anche, più di una volta, all’importanza della comunità anglosassone – «i granduchi russi tisici e i milord» –. Si vedano, inoltre, le testimonianze di Libereso Guglielmi a proposito della colonia inglese e della sua vicinanza alla famiglia Calvino, in L. Guglielmi-I. Pizzetti, *Libereso, il giardiniere di Calvino*, Franco Muzzio, Padova, 1993, pp. 3-98.

[63] I. Calvino, *La speculazione edilizia*, in Id., *Romanzi e racconti*, cit., vol. I, p. 842.

[64] «uno stato d’antica armonia è perduto, a una nuova completezza s’aspira. Il nocciolo ideologico-morale che volevo coscientemente dare alla storia era questo» (I. Calvino, *Postfazione ai Nostri Antenati*, in Id., *Romanzi e racconti*, cit., vol. I, p. 1211). Cfr.: C. Apollonio, *Il dottor Jekyll e Mr. Hyde di Robert Louis Stevenson e Il visconte dimezzato di Italo Calvino: divergenze e convergenze*, in «Otto/Novecento», 1984, nn. 3-4, pp. 207-212.

[65] I. Calvino, *Una pietra sopra*, in Id., *Saggi*, cit., Tomo I, p. 118.

[66] Ivi, p. 51.

[67] J. Conrad, *La linea d’ombra*, cit., p. 107.

[68] I. Calvino, *Una pietra sopra*, in Id., *Saggi*, cit., Tomo I, p. 40.

[69] Sulla nascita dell’individualismo liberale in Inghilterra si veda A. Laurent, *Storia dell’individualismo*, cit., pp. 42-47.

[70] AA.VV., *Puritanesimo e libertà. Dibattiti e libelli*, studio introduttivo, versione e note di Vittorio Gabrieli, Torino, Einaudi, 1956.

[71] *Una nuova collana Einaudi – «Scrittori politici»*, «Notiziario Einaudi», Anno V, n. 12, Dicembre 1956. L’interesse per questo segmento della storia e della politica inglese rappresenta un ulteriore legame fra Calvino e Pavese sul terreno dell’anglistica, se si pensa che Pavese tradusse e pubblicò per Einaudi il libro di George Macaulay Trevelyan, *La rivoluzione inglese del 1688-89*, Torino, Einaudi, 1941.

[72] I. Calvino, *I racconti che non ho scritto*, «Marsia», Gennaio-Aprile 1959, p. 12.

[73] A. Laurent, *Storia dell’individualismo*, cit., p. 49.

[74] I. Calvino, *Il Barone rampante*, in Id., *Romanzi e racconti*, cit., vol. I, p. 555.

[75] I. Calvino, *Una pietra sopra*, in Id., *Saggi*, cit., Tomo I, p. 15.

[76] Il nome di Fielding è citato esplicitamente da Calvino nel cap. XII del *Barone rampante*, in un contesto che, non a caso, è dedicato al fenomeno della lettura e dei suoi effetti sociali nell'episodio dell'educazione alla lettura del brigante Gian Dei Brughi. Il libro che Cosimo sceglie per intrattenere il brigante durante la sua reclusione in carcere è il *Jhonathan Wild* di H. Fielding. Alla deprimente lettura di Richardson, che aveva contribuito al sentimentale ripiegarsi del brigante in una vita sedentaria e «casalinga», nonché alle vicende che determineranno la sua tragicomica fine, il Barone contrappone il romanzo di Fielding «che con la vicenda movimentata lo ripagasse un poco della libertà perduta». Cfr. Ivi, pp. 637-649.

[77] Cfr.: S. Perosa, *Teorie inglesi del romanzo 1700-1900*, Milano, Bompiani, 1983, p. 15.

[78] H. Fielding, *Tom Jones*, Introduzione di William Empson, Milano, Feltrinelli, 1992, vol. I, p. 6.

[79] I. Calvino, *Il Barone rampante*, in Id., *Romanzi e racconti*, cit., vol. I, p. 551.

[80] H. Fielding, *Tom Jones*, cit., p. 6.

[81] I. Calvino, *Il Barone rampante*, in Id., *Romanzi e racconti*, cit., vol. I, pp. 555-556.

[82] I. Calvino, *Prefazione 1964 al Sentiero dei nidi di ragno*, in Id., *Romanzi e Racconti*, cit., vol. I, p. 1193.

[83] Cfr. I. Calvino, *Una pietra sopra*, in Id., *Saggi*, cit., Tomo II, pp. 52-60.

[84] Ivi, p. 33.

[85] L. Guglielmi e I. Pizzetti, *Libereso, il giardiniere di Calvino*, cit., p. 27.

[86] Ivi, p. 151.

[87] I. Calvino, *Autobiografia di uno spettatore*, in Id., *Romanzi e racconti*, cit., vol. III, p. 32.

[88] Ivi, p. 29.

[89] I. Calvino, *La strada di San Giovanni*, in Id., *Romanzi e racconti*, cit., vol. III, p. 15.

[90] I. Calvino, *La Poubelle agréée*, in Id., *Romanzi e racconti*, cit., vol. III, p. 79.

[91] Ivi, p. 65.

[92] Ivi, p. 74.

[93] Ibidem.

[94] Secondo l'espressione adoperata dal sociologo D. Riesman; cfr. D. Riesman, *La folla solitaria*, Bologna, Il Mulino, 1983. Si veda, a questo proposito, A. Laurent, *Storia dell'individualismo*, cit., pp. 42-53.

[95] Ivi, p. 49.

[96] I. Calvino, *Una pietra sopra*, in Id., *Saggi*, cit., Tomo I, p. 11.

[97] Ivi, p. 12.