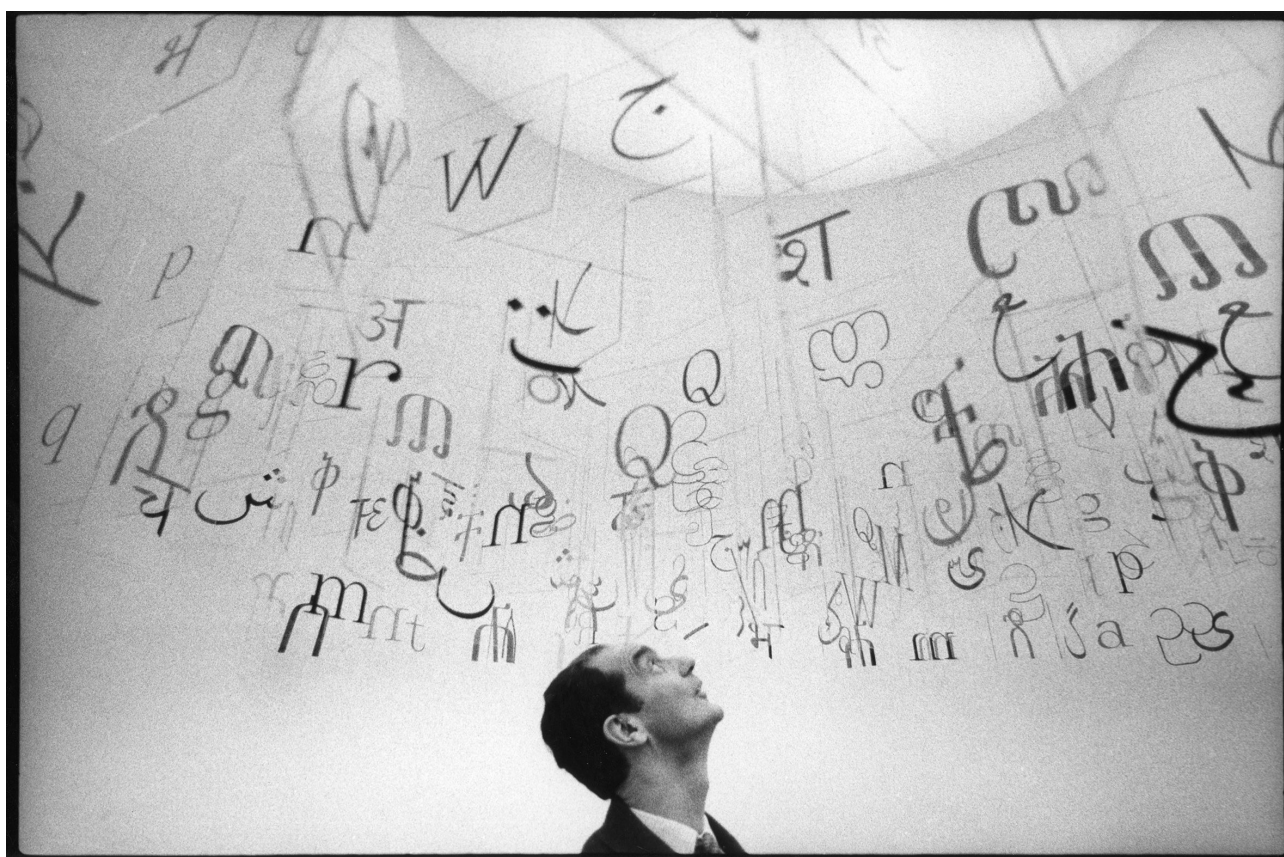


Perché Calvino



“Sei qui ma potresti non esserci,
in un mondo che potrebbe non esserci ma c'è”

(Italo Calvino)

Perché Calvino. *Un perché che risponde in realtà a due domande: qual è stata l'origine e quali sono le ragioni che stanno alla base della mia predilezione per Calvino? e, dall'altro lato, da dove nasce la convinzione – che qui illustro nella forma di una rapida rassegna di brani dei Saggi e delle interviste dello stesso Calvino, oltre che di alcune delle sue opere narrative – che valga la pena di continuare a leggere, e rileggere, questo scrittore, il “nostro classico del Novecento”?*

Quello che segue è il testo del mio intervento all'incontro del 15 ottobre, alle 17, che la Nuova libreria Rinascita ha organizzato per ricordare lo scrittore nel giorno in cui ricorre il centenario della sua nascita.

Altri momenti nei quali mi è stato reso possibile offrire un contributo alle celebrazioni del centenario sono la presentazione di Calvino fa la conchiglia. La costruzione di uno scrittore, con l'autore Domenico Scarpa, alla Fondazione Calzari Trebeschi il 25 ottobre alle 17.30, e una conversazione su un libro nel quale ho rivisitato alcuni dei racconti e dei romanzi di Calvino, Collezione di storie, alla Biblioteca di Buffalora, il 3 novembre alle 20.30, e presso l'Università degli adulti di Mazzano il 18 dicembre, alle 14.30.

“Fu il 15 di giugno del 1767 che Cosimo Piovasco di Rondò, mio fratello, sedette per l'ultima volta in mezzo a noi. Ricordo come fosse oggi, Eravamo nella sala da pranzo della nostra villa d'Ombrosa, le finestre inquadravano i folti rami del grande elce del parco. (...) Cosimo disse: – Ho detto che non voglio e non voglio! – e respinse il piatto di lumache. Mai s'era vista disobbedienza più grave.

(...) io cedetti, e cominciai a trangugiare quei molluschi. (Fu un po' una viltà, da parte mia, e fece sì che mio fratello si sentisse più solo, cosicché nel suo lasciarci c'era anche una protesta contro di me, che l'avevo deluso; ma avevo solo otto anni, e poi a che vale paragonare la mia forza di volontà, quasi, quella che potevo avere da bambino, con l'ostinazione sovrumana che contrassegnò la vita di mio fratello?)”.

Avevo l'età di Cosimo nel 1961, 12 anni, ed era l'anno successivo a quello della pubblicazione dei *Nostri antenati*, quando ho letto per la prima volta *Il Barone rampante*.

Non ero un ragazzino particolarmente precoce: è che nell'infanzia si verificano intuizioni che segnano l'individualità di una persona e si definiscono, consolidandosi, nell'adolescenza. Leggendo del Barone, più

che del Cavaliere e del Visconte, mi è sembrato di capire che ci sono libri che servono alla vita, alla tua vita, perché in qualche modo hai la sensazione che parlino anche di te (anche se ero un bambino per niente ribelle, che le lumache le mangiava anche se non gli piacevano: ero più un Biagio che un Cosimo, e forse proprio per questo Cosimo mi aveva affascinato).

Da quel momento data una predilezione per l'autore del *Barone rampante* che si è via via confermata con altre letture delle altre sue opere, in un percorso segnato da qualcosa di più del riconoscimento del valore di uno scrittore: da una sorta di dedizione cresciuta nella frequentazione delle vicende e dei personaggi che Calvino ha creato. Una dedizione concretizzatasi tre anni fa in un esperimento – rivisitare alcuni dei racconti e dei romanzi di Calvino – nato da un desiderio che mi accompagnava probabilmente da quella prima lettura del *Barone rampante*. Lo stesso desiderio che spinge il bambino che ha appena finito di ascoltare una storia a dire: *ancora*, che è una richiesta di ripetizione certamente (e infatti quante volte ho riletto la storia di Cosimo Piovasco di Rondò?), ma è anche l'espressione di un desiderio: che la storia non finisca lì, che continui, che il suo protagonista non ci abbandoni.

“L’agonizzante Cosimo, nel momento in cui la fune dell’ancora [della mongolfiera in volo sulla costa] gli passò vicino, spiccò un balzo di quelli che gli erano consueti nella sua gioventù, s’aggrappò alla corda, coi piedi sull’ancora e il corpo raggomitato, e così lo vedemmo volar via, trascinato nel vento, frenando appena la corsa del pallone, e sparire verso il mare... La mongolfiera, attraversato il golfo, riuscì ad atterrare poi sull’altra riva. Appesa alla corda c’era solo l’ancora. Gli aeronauti, troppo affannati a cercar di tenere una rotta, non s’erano accorti di nulla. Si suppose che il vecchio morente fosse sparito mentre volava in mezzo al golfo”.

Ma sarà davvero scomparso fra le acque questo vecchietto rattappito dall’età e da una vita passata sugli alberi? Si sarà lasciato cadere in mare, vinto dallo sfinimento? O avrà invece trovato un altro albero a cui aggrapparsi: l’albero di una nave...? (Sarà ancora Biagio a raccontarci della seconda vita del fratello, un Biagio che alla fine si riscatterà: finalmente rifiutando, anche lui, di mangiare lumache).

Il gioco mi ha preso la mano: perché non pensare che Gurdulù, lo scudiero del Cavaliere inesistente, che si buttava nel paiolo della minestra convincendosi subito di esser anche lui minestra, perché non avrebbe

dovuto provare ad entrare nell'armatura vuota del suo padrone? E così via...

Solo a scrittura finita ho letto che Calvino, l'anno dopo aver concluso la sua trilogia, aveva detto: "Adesso il ciclo è chiuso, è lì, per chiunque voglia studiarci sopra o divertircisi; io non c'entro più": un'autorizzazione che non mi ero aspettato ma che giungeva a confortarmi nella decisione di pubblicare i miei "esercizi" calviniani, decisione in seguito corroborata da un'altra affermazione dello stesso Calvino (letta solo recentemente, nel *Libro dei risvolti*) a proposito di un romanzo che ripercorre la vicenda di Robinson (*Venerdì o il limbo del Pacifico*, di Michel Tournier): "il rifacimento è la forma più corretta e concreta di invenzione"

Dunque, all'origine del mio ormai più che sessantennale rapporto con Calvino, c'è *Il Barone rampante*. In particolare, la sensazione che contenesse una cosa che avevo cominciato a pensare fosse necessaria per vivere, e che mi sarebbe stata utile per la vita che mi attendeva: la distanza, il saper prendere una distanza che non condanni all'isolamento, come del resto l'autore avrebbe una ventina d'anni dopo sottolineato: **"trovare la distanza giusta per essere presente e insieme distaccato: era questo il problema del *Barone rampante*"**.

Non si tratta solo di un tema letterario, bensì di una regola di vita, vissuta, sperimentata dall'autore stesso soprattutto in certe fasi della sua vita, una vita che si può leggere anche come un susseguirsi di prese di distanza. Distanza non solo dagli altri e da quello che capita, ma anche da sé stessi, dalle proprie tristezze e paure così come dalle proprie convinzioni e entusiasmi. Ma una distanza che non si risolve in distacco: **"Bisogna distanziarsi senza per questo abbandonare la lotta. Occorre distanza e anche tensione. (...) Il mio barone sugli alberi: è così che vorrei vedere l'intellettuale impegnato"**. Una condizione essenziale per mantenersi presenti a sé stessi, quindi, per partire sempre da sé stessi nella ricerca di un senso in ciò che avviene, in ciò che si fa e si dice, e anche rispetto a ciò che si legge, e a maggior ragione a ciò che si scrive, dal momento che **"non si può raccontare di nulla se ancora ci si è dentro"**.

Una distanza che comporta anche la contestazione delle convenzioni, delle regole correnti, avendo tuttavia presente che **"ci si libera di una regola difficile imponendosene una più difficile ancora"** e **"La disobbedienza acquista un senso solo quando diventa una disciplina morale più rigorosa e più ardua di quella cui ci si ribella"**.

Solo in seguito, dopo la lettura di altre opere di Calvino e di altri autori (*I Buddenbrook*, per fare un esempio, un romanzo che sta alle altre opere di Mann come *Il Barone rampante* a quelle successive di Calvino, mi è capitato di pensare), mi sono fatto l'idea che tra la narrativa e gli altri modi di scrivere non ci sia una linea netta e invalicabile: che si possa cioè raccontare ma ragionando sulla vita, su tutti i suoi aspetti, anche sulla morte, e che proprio in questo la letteratura riveli in certi casi – rispetto al discorso filosofico e a quello politico – possibilità più promettenti, uniche anzi, nel suo saper considerare la particolarità delle situazioni, l'unicità irripetibile degli individui. Calvino lo riconosce, ammettendo che nella sua scrittura **“Certe costanti sono rimaste: il mio amore per la narrazione che contenga anche uno slancio morale”, il che costituisce “una sfida letteraria. Ho affrontato argomenti che di solito si trovano nei saggi, in scritti piuttosto noiosi. Ho voluto trasformarli in racconto, in avventura”**. Una sfida vincente, appunto, grazie alle capacità della letteratura: **“Le cose che la letteratura può ricercare e insegnare sono poche ma insostituibili: il modo di guardare il prossimo e sé stessi, di porre in relazione fatti personali e fatti generali, di attribuire valore a piccole cose o a grandi, di considerare i propri 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, e il posto della morte, il modo di pensarci o non pensarci”**.

La letteratura, ma non *tutta* la letteratura: solo quella che sa appunto intessere la narrazione di riflessioni, bilanci, consigli, solo quella che **“nel raccontare e rappresentare dia spazio al ‘dire’, alla riflessione cosciente, all'intervento dell'intelligenza che sottolinea e coordina (...) una “letteratura di coscienza”, in cui “racconto e saggistica diventano tutt'uno”**. Un obiettivo, e una pratica, che accompagneranno sempre Calvino per trovare alla fine, con *Palomar*, la conferma più esplicita in un andamento in cui la descrizione dà luogo al racconto e il racconto alla meditazione.

Mi sembra si possa giungere a una prima conclusione: Calvino non è solo un grande scrittore, è anche un *moralista*, un moralista affidabile in quanto non ha mai ritenuto conclusa l'opera di autoformazione, di revisione anche drastica delle proprie posizioni.

“Dovevo cercare in qualche modo di cambiare me stesso per rendermi simile al presunto autore di quel libro che volevo scrivere. E’ in questo modo che lo scrivere un libro diventa un’esperienza di iniziazione, comporta una continua educazione di se stessi, e questo dovrebbe essere il punto d’arrivo d’ogni azione umana”.

Moralista è una parola desueta e, quel che è peggio, fraintendibile (il moralista come colui che ama far la morale agli altri, che indulge ad affermazioni *moralistiche*, appunto, ossia astratte e insieme intransigenti). Senonché, Calvino non si è mai atteggiato a maître à penser e tanto meno a proporre il suo percorso come esemplare: **“la letteratura ‘moralizzante’, ‘edificante’, ‘educativa’, non ha mai servito da stimolo morale se non per il lettore che la demistifica, che ne scopre la falsità, l’ipocrisia”,** essendo, **“la morale dell’uomo sano (...) quella che non si cura di preservare la propria purezza ad ogni costo ma rischia se stessa e vince in mezzo alle contaminazioni della pratica, e tende a raggiungere il massimo possibile dei suoi obiettivi con un minimo di rinunce e sofferenze, e prepara a procedere in un avvenire ancora fitto di incognite godendo il meglio e fronteggiando il peggio ad ogni passo”.**

In modi e occasioni diverse si manifesta questa *moralità*. Ad esempio nello scoprirsi, nel raccontarsi, come uomo e come scrittore (nonostante la proverbiale, e per alcuni versi contraddittoria, resistenza ad ogni forma di autobiografismo): **“Scrivo perché non ho nessuna facilità di parola. Se parlassi senza difficoltà, forse non scriverei”.** Ma anche: **“[scrivo perché] devo riuscire a immaginarmi il lento accumularsi d’un’esperienza, E questo posso farlo solo nella pagina scritta, dove spero di catturare almeno qualche traccia d’un sapere o d’una saggezza che nella vita ho sfiorato appena e subito perso”.** Il che non cancella la consapevolezza che **“all’interno dei libri, l’esperienza è sempre possibile, ma la sua portata non s’estende al di là del margine bianco della pagina”.**

Scrivere resta comunque una necessità, costituendo – confessa Calvino – **“il mio esercizio abituale di ricomporre il mondo in un disegno che possa permettermi di mantenermi calmo, io che calmo non sono”.**

Ma scrivere ha naturalmente scopi che vanno oltre l’individuo che scrive. Quello di comunicare, di mettersi in relazione con gli altri, in primo luogo. Il libro è infatti l’**“equivalente scritto della propria persona in quanto essa ha di più interiore, prolungamento della propria individualità,**

manifestazione della propria esistenza unica e irripetibile". Per cui, è dalla "solitudine che lo scrittore si porta dietro come un destino inerente alla sua vocazione" che "si sviluppa una volontà e una capacità di comunicare", la volontà di offrire un vero e proprio "servizio sociale (...) nell'instaurare una certa facilità di comunicare cose difficili oppure un senso della difficoltà da trasmettere anche nelle cose più facili".

Di qui un'esigenza imprescindibile: la chiarezza, che è qualcosa di più di una scrittura corretta e piana: **"è scrittore colui che usa la lingua italiana in un modo completamente diverso da quello dei politici, completamente diverso da quello degli intellettuali, ma non può fare ricorso al parlato corrente quotidiano perché esso tende a perdersi nell'inarticolato".**

Chiarezza come impegno verso il lettore, quindi, anche perché lo scrittore Calvino continua ad essere innanzitutto un grande lettore: **"più che dal desiderio di scrivere il *mio* libro, il libro come equivalente di me stesso, io sono spinto dal desiderio d'avere davanti a me il libro che mi piacerebbe leggere, e allora provo a identificarmi con l'autore immaginario di questo libro ancora da scrivere, un autore che potrebbe essere anche molto diverso da me".** Senza che questa immedesimazione via via rinnovata si risolva nell'appannamento della propria ispirazione di fondo: **"io resto uno scrittore di impianto artigiano, mi piace fare delle costruzioni che chiudono bene, ho un rapporto col lettore basato sulla reciproca soddisfazione".**

Una soddisfazione che, per il lettore, deve manifestarsi anche come *divertimento*, inteso come occasione di riattivare una capacità in via di estinzione, l'immaginazione: **"Io credo che il divertire sia una funzione sociale, corrisponde alla mia morale"; "Se diverte [un mio libro], la mia fatica è riuscita, altrimenti è fallita; "Oggi sentiamo che far ridere il lettore, o fargli paura, sono procedimenti letterari onesti; farlo piangere, no. Perché nel far piangere ci sono pretese che il far ridere o il far paura non hanno".**

Divertire il lettore non significa comunque assecondarne il gusto, nascondergli i propri convincimenti, neanche quando possono suonare difficili da accettare: **"non amo la gente per il fatto semplice che è al mondo. il diritto di esistere bisogna guadagnarselo, e giustificarlo con quello che si dà agli altri. (...) A me sembra che i fatti miei non**

possano interessare gli altri. Ciò che scrivo devo giustificarlo, anche di fronte a me stesso, con qualcosa non solo individuale”.

Rientrano in questa visione del rapporto con il lettore anche i frequenti autocommenti, dalle anonime quarte di copertina dei propri libri a prefazioni come quella del 1964 alla nuova edizione del *Sentiero dei nidi di ragno*, una vera e propria rimessa in discussione della propria poetica: si tratta di uno dei modi in cui Calvino prosegue la propria autoformazione, la propria costante autocorrezione, nello spirito di un confronto radicalmente democratico con il lettore. E anche i lunghi anni di lavoro editoriale confermano un’impostazione analoga, ravvisabile nella cura dei *libri degli altri* e nella redazione dei risvolti, che **“per alimentare le attese del pubblico devono abbinare precisione e vaghezza”**, così come nel rispetto riservato agli autori che proponevano i loro testi all’Einaudi, con i quali si instaurava **“un dialogo per lo più ma non esclusivamente editoriale, che almeno in parte coinvolgeva l’officina e i retroscena delle sue stesse opere”**, come ha notato Giovanni Tesio nella prefazione alle lettere raccolte in *I libri degli altri*.

Le citazioni fin qui proposte sono state ricavate da diversi scritti di Calvino senza far distinzioni fra le diverse fasi che pure caratterizzano la sua opera, senza sottolineare la presenza di cesure fra un primo Calvino, che arriverebbe fino alla *Giornata di uno scrutatore*, verso la metà degli anni ’60, e un secondo che si annuncerebbe con *Le cosmicomiche* per poi prendere il sopravvento con i romanzi degli anni parigini; o fra i tanti diversi Calvino che si potrebbero individuare dal *Sentiero* a *Palomar*, a *Collezione di sabbia* e alle *Lezioni americane*. A questo proposito, occorre tener presente che in Calvino stesso si registra un’oscillazione, o una voluta ambiguità, circa il carattere unitario della propria opera, come del resto rende esplicito un passaggio all’inizio di *Se una notte d’inverno un viaggiatore* in cui l’autore si rivolge direttamente al lettore: **“Ti prepari a riconoscere l’inconfondibile accento dell’autore, No, Non lo riconosci affatto. Ma, a pensarci bene, chi ha mai detto che questo autore ha un accento inconfondibile? Anzi, si sa che è un autore che cambia molto da libro a libro. E proprio in questi cambiamenti si riconosce che è lui”**. E’ evidente, qui, come Calvino individui, e chieda si individui, nella sua ininterrotta ricerca il tratto più profondo della continuità della propria opera. Una continuità originalmente caratterizzata sin dagli anni ’50, del

resto, quando si dichiarava **“convinto d’essere sempre lo stesso in ogni cosa che scrivo, ma di non esserci tutto”**.

Si possono cogliere altri motivi che ricorrono con continuità: uno per tutti, quello della distanza che, motivo centrale nel *Barone rampante*, ritroviamo alla fine del più combinatorio dei romanzi calviniani, *Il castello dei destini incrociati*, ed è lo scrittore stesso a farcelo notare: **“negli anni Settanta sono stato soprattutto l’eremita. In disparte, ma mica lontanissimo. Nei quadri di S. Girolamo e S. Antonio la città è sullo sfondo. Un’immagine in cui mi sono riconosciuto”**, un’identificazione che rappresenta **“La cosa più autobiografica (autobiografico-ideologica) che io ho scritto, una specie di professione di fede della mia morale (...) E’ una di quelle cose che se io fossi morto [allora] avrei tenuto che fosse considerata il mio testamento (...) datato ma sempre valido”**.

Allo stesso modo si possono rilevare motivi che segnano un’evoluzione, degli interessi in primo luogo, fra cui quello per la scienza, l’astronomia, l’astrofisica, che prepara e accompagna la creazione delle *Cosmicomiche*. Un interesse dettato dal desiderio, e dall’impegno, di essere all’altezza dei tempi, segnati negli anni ’60 da una rapida accelerazione anche nel campo delle ricerche e delle imprese spaziali; un interesse che tuttavia non occupa mai il posto riservato alla letteratura: nei **“Libri scientifici – ammetterà** *Calvino nella Lezione sull’Esattezza – ficco il naso alla ricerca di stimoli per l’immaginazione”.*

Chi intende sottolineare il prevalere di una discontinuità richiama tuttavia l’attenzione sull’innegabile passaggio da una narrazione assimilabile ai modi della tradizione ad un’altra che – con il *Castello dei destini incrociati*, *Le città invisibili* e *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, scritti in successione ma concepiti in contemporanea, tiene a sottolineare lo scrittore stesso – individua invece nel gioco combinatorio il suo fulcro ispiratore. Un gioco praticato molto precocemente, occorre osservare: è un bambino fra i tre e i sei anni, che non sa ancora leggere, quello che non si stanca di passare in rassegna le vignette del “Corriere dei piccoli” immaginandone combinazioni diverse: **“producevo delle varianti, fondevo i singoli episodi (...) mia occupazione favorita [era quella di] di fantasticare dentro le figure e nella loro successione (...) una scuola di fabulazione (...). L’operazione che ho compiuto in età matura, di ricavare delle storie dalla successione delle misteriose figure dei tarocchi (...) certamente ha le sue radici in quel mio farneticare infantile su pagine piene di figure”**.

A sgomberare il campo dall'idea che il “demone della combinatorietà” si risolva in una pratica fine a sé stessa, che come tale contravverrebbe all'idea di una letteratura innervata sempre dalla riflessione – morale, esistenziale –, ci pensa lo stesso Calvino: **“la letteratura è sì gioco combinatorio (...), ma è gioco che a un certo punto si trova investito di un significato inatteso (...), tale da mettere in gioco qualcosa che su un altro piano sta a cuore dell'autore o alla società a cui egli appartiene”**.

Se un cambiamento avviene senz'altro, nella produzione letteraria di Calvino, in una direzione marcatamente sperimentale, credo sia utile rilevare un altro, parallelo, passaggio nella visione del mondo, degli altri, di sé: un passaggio da un ottimismo, pur sempre segnato da un’“attitudine alla perplessità sistematica”, a un sostanziale pessimismo. Un'evoluzione che mette in campo la relazione fra le scelte dello scrittore e l'andamento sociale e politico e che richiama l'esperienza di altri artisti (Luigi Pestalozza, ricordo, attribuiva il passaggio dalla forma sonata a quella delle variazioni su un tema, in Beethoven, a un'ormai consumata delusione del musicista rispetto agli orizzonti che gli erano parsi aprirsi negli anni della sua gioventù).

Lo spostamento dalla posizione dell'intellettuale impegnato degli anni '50 a quella successiva dello scrittore disilluso ma non pacificato è ripetutamente ammesso da Calvino: **“Un certo legame con la vita culturale come progetto, legato anche a una certa idea di società, lo sento molto meno, ci credo meno”**, confessa già alla fine degli anni '70, e di poco successiva è un'efficace immagine del cambiamento avvenuto: **“Quando scrissi *Il barone rampante*, tra i due personaggi contrastanti forse credevo d'identificarmi di più col fratello che viveva sugli alberi e che era anche preso, tra l'altro, dalla politica; adesso magari mi trovo più vicino al personaggio che parlava in prima persona”**.

Vale la pena di passare in rassegna alcuni passi degli scritti di Calvino per avere un'idea della complessità, e della fecondità, del suo *pessimismo* – e, nel contempo, per dissipare ogni idea semplificatoria, e liquidatoria, del pessimismo in quanto tale (soprattutto in un'epoca come la nostra, dominata ad ogni livello, anche se sempre più vanamente, da una sorta di ottimismo obbligatorio).

La carica critica del pessimismo, innanzitutto, non inevitabilmente votato a un atteggiamento di rassegnazione o quietismo o disperazione: è possibile,

e necessaria, infatti, “[contro] una supina accettazione del mondo com’è (...) una linea dell’ostinazione nonostante tutto”, un’“ostinazione senza illusioni”. Un atteggiamento, questo, che trova un preciso riscontro sul versante creativo: “[*Le città invisibili*] E’ un libro in cui ci si interroga sulla città (sulla società) con la coscienza della gravità della situazione, gravità che sarebbe criminale passare sottogamba, e con una continua ostinazione a veder chiaro, a non accontentarsi di nessuna immagine stabilita”. E a non adeguarsi alla “bassa marea morale” che trova nel degrado del confronto un corrispettivo inevitabile: “L’intolleranza oggi (...) si manifesta come rifiuto d’ogni tipo di discorso, come beffeggiamento del discorso in sé (...) nel linguaggio politico s’è verificato un impoverimento (...) L’intolleranza è aspirazione a che il fuori di noi sia uguale a ciò che noi crediamo essere il dentro di noi, cioè una cadaverizzazione del mondo.”

E restando all’ambito della politica, colpisce la fulminante pertinenza di alcune affermazioni rispetto alla realtà politica attuale: “Un tipo di governo davvero nuovo potremo dire d’averlo solo quando essere al governo o non esserci sarà molto meno importante”, ma in ogni caso, dichiara Calvino, “io penso che la politica si farà sempre di più amministrazione, senza uno sfondo di palingenesi”.

Giudizi, questi, dettati certo dalla situazione italiana, ma ispirati da una riflessione più profonda, che attiene alla Storia e circoscrive decisamente il campo d’azione e le potenzialità della Politica: “Io credo soltanto nei movimenti lenti. Credo che soltanto ciò che si svolge (...) nel rapporto tra le persone, nella mentalità della gente determina dei cambiamenti storici”; “Sono i movimenti lenti quelli che contano, i movimenti che avvengono quasi sempre all’insaputa della politica e del potere. Il potere se ne accorge solo dopo, perché il potere fa sempre calcoli sbagliati”.

Come in molte altre occasioni – e rivelandosi come un altro elemento di continuità –, l’osservatore disincantato e critico della società riafferma, in quanto scrittore, le ragioni del proprio lavoro: “una democrazia ha tra i suoi primi bisogni quello di guardare se stessa, d’analizzare la sua società: e la narrativa in questo senso è una ‘istituzione’ insostituibile”.

Se dalle occasioni che suscitano l’espressione di un profondo, per alcuni versi irrimediabile pessimismo, ci si sposta al terreno sul quale esso si esercita, incontriamo innanzitutto il tema del tempo, del trascorrere della

vita, tema che percorre quella che può essere considerata l'ultima opera, compiuta, di Calvino, *Collezione di sabbia*: ogni collezione è anche un diario, essendovi, al fondo, **“il bisogno di trasformare lo scorrere della propria esistenza in una serie d'oggetti salvati dalla dispersione, o in una serie di righe scritte, cristallizzate fuori dal flusso continuo di pensieri (...) sono arrivato a interrogarmi su cosa c'è scritto in quella sabbia di parole scritte che ho messo in fila nella mia vita, quella sabbia che adesso mi appare tanto lontana dalle spiagge e dai deserti del vivere”** (parole che inevitabilmente evocano quelle attribuite venticinque anni prima alla monaca narratrice del *Cavaliere inesistente*: **“Ci si mette a scrivere di lena, ma c'è un'ora in cui la penna non gratta che polveroso inchiostro, e non vi scorre più una goccia di vita, e la vita è tutta fuori, fuori dalla finestra, fuori di te, e ti sembra che mai più potrai rifugiarti nella pagina che scrivi, aprire un altro mondo, fare il salto”**).

La percezione – a lungo covata, e infine esplicitata – di una sostanziale inanità della scrittura, della letteratura rispetto alla vita dunque? Non di questo si tratta, quanto di un confronto impari e tuttavia sempre aperto fra “mondo scritto” e “mondo non scritto”: **“quello che conta è la possibilità di dare un senso al passato con continue correzioni apportate al presente. La vita ha sempre bisogno di ritocchi, di aggiunte, note a piè di pagina. Proprio come la pagina scritta. La morte interviene interrompendo questo processo e tutto diviene irrevocabile”**, scrive Calvino pochi mesi prima che la sua vita terminasse, a 62 anni.

Ma prima della morte, è la vecchiaia a suscitare riflessioni allo scrittore, che aveva cominciato per tempo a *sentirsi vecchio*, ma in un modo tutto suo: **“Non che sia diminuito il mio interesse per quello che succede, ma non sento più la spinta a esserci in mezzo in prima persona. (...) Forse è solo un processo di metabolismo, una cosa che viene con l'età, ero stato giovane a lungo, forse troppo, tutt'a un tratto ho sentito che doveva cominciare la vecchiaia, sì, proprio la vecchiaia, sperando magari d'allungare la vecchiaia cominciandola prima”**. Del resto, **“Oggi l'unico modo sicuro di avere una vecchiaia decente è di cominciarla molto presto”**, anche se questo non può scongiurare **“l'amarezza dei vecchi che soffrono il perdersi delle cose d'una volta più di quanto non godano il sopravvenire delle nuove”**: **“a volte – confessa Calvino – mi sembra di non capire più niente. Come se guardassi il mondo essendo già morto. Provo il distacco, il fastidio,**

l'accoramento, che credo debba essere dei morti". Ma questo, come spesso gli accade – in ciò offrendo ulteriore conferma della non univocità della sua visione pessimista della vita – rivela anche un aspetto positivo: **“uno [da vecchio] può permettersi il lusso di non capire più quello che succede, le follie della propria epoca; non ci si sente più tenuti a essere à la page, si può mettere una salutare distanza tra il proprio modo di pensare e lo spirito dei tempi”.** La distanza dunque, ancora una volta, in questo caso interpretata quale risorsa essenziale nell'ultima stagione della vita.

E ancora una volta, la distanza non comporta distacco, indifferenza rispetto a ciò che accade: nonostante muoia nel 1985, quando la crisi dell'ambiente non era ancora parte della percezione collettiva e non era entrata al centro del dibattito, Calvino esprime posizioni di evidente attualità rispetto alla crisi dell'ambiente: **“Non ho mai fatto una polemica ecologica. (...) *La formica argentina* e *La nuvola di smog*, probabilmente le ho scritte prima ancora che si parlasse tanto di ecologia”.** A ispirare la sua sensibilità ambientale è una concezione che va al di là delle singole emergenze ed è allo stesso tempo il presupposto per inquadrarle correttamente implicando un “senso di responsabilità verso l'universo”, essendo noi “anello di una catena”, per cui occorre **“dare ai nostri gesti, ai nostri pensieri, la continuità del prima di noi e dopo di noi. (...) vorrei che questo si raccogliesse da quell'insieme di frammenti che è la mia opera”**, l'adesione all'idea di **“una società di tutti gli esseri viventi, e delle piante, e degli oggetti, e delle pietre. Penso che se ho un'anima io, ce l'hanno anche i cosiddetti oggetti inanimati”.** Una dichiarazione, anche questa, che assume una rilevanza particolare essendo stata pronunciata a pochi mesi dalla morte e traduce efficacemente l'antiantropocentrismo di Calvino, variamente declinato nel corso della sua vita sino a giungere – nella *Lezione sulla Molteplicità* – all'espressione di un desiderio supremo: **“magari fosse possibile un'opera al di fuori del self, un'opera che ci permettesse d'uscire dalla prospettiva limitata d'un io individuale, non solo per entrare in altri io simili al nostro, ma per far parlare ciò che non ha parola, l'uccello che si posa sulla grondaia, l'albero in primavera e l'albero in autunno, la pietra, il cemento, la plastica...”.**

Discende da questa posizione anche l'attenzione agli animali non umani che contraddistingue l'opera di Calvino, recentemente messa in luce da Serenella Iovino, a partire dall'articolo del 1946 sull'“Unità” scritto in

occasione degli esperimenti nucleari americani nel Pacifico, che programmaticamente prevedevano la morte di numerosi animali. Non è una generica deprecazione quella che leggiamo nell'articolo, ma la denuncia di **“un segreto rimorso del genere umano verso gli animali”** che impone un dovere preciso: **“noi dobbiamo una spiegazione agli animali, se non una riparazione. (...) dobbiamo chieder loro scusa se ogni tanto mettiamo a soqquadro questo mondo che è anche il loro, se li tiriamo in ballo in affari che non li riguardano”**. E dalla capre dell'atollo di Bikini, la sensibilità di Calvino per la vita animale arriverà al gorilla albino che il signor Palomar incontra nello zoo di Barcellona, **“enorme e patetico”**, lo sguardo **“carico di desolazione e pazienza e noia”**. Palomar lo guarda **“mentre se ne sta abbracciato a un copertone d'auto, e gli sembra che provi la sua stessa frustrazione nel voler dare un significato alle cose, senza però riuscirci mai”**.

Più in generale, sembrano echeggiare in Calvino i segni di una preoccupazione oggi diffusa, anche se a gradi diversi di consapevolezza: **“Quella che sembra avvicinarsi è la fine (...) l'incombere della catastrofe demografica, alimentare tecnologica....”**; **“I prossimi quattro-cinquecento anni saranno i più duri della storia dell'umanità”**.

In conclusione, credo si possa riconoscere che nella forma particolare che il pessimismo assume in Calvino si sintetizzano la sua *moralità* e la sua attualità. Ci sono infatti momenti in cui **“per essere tranquilli e veder tutto roseo bisognerebbe essere cretini”**. Ma non tratta soltanto della necessità di non avere remore nel riconoscere la negatività di una situazione. Si tratta di saper esercitare un punto di vista che chiede di essere coltivato sin dai primi anni. Per questo Marcovaldo è anche una “scuola di pessimismo”: **“L'ho pubblicato proprio come libro per ragazzi perché non è detto che i ragazzi devono avere tutte storie a lieto fine. Anche i ragazzi devono imparare che le cose possono andar male”**.

Occorre anzi ammettere che le cose possono anche andare peggio: **“Io ho quello speciale ottimismo che consiste nel pensare che per male che si vada si potrà andare anche molto peggio di ora”**, il che, com'è proprio del pensiero calviniano, rimanda a una visione speculare: **“il domani [è] sempre diverso da come noi ci attendiamo, sempre in qualche modo peggiore delle nostre speranze e sempre migliore in un modo che noi non sapevamo sperare”**. Sullo sfondo, comunque, resta la necessità di

essere consapevoli che **“non possediamo veramente nulla, (...) tutto è un castello di carte e può crollare al primo soffio”**, e dunque, fra i **“talismani”** che viene richiesto di indicare per il 2000, Calvino, oltre all’**“imparare delle poesie a memoria”** e al **“puntare solo sulle cose difficili”**, raccomanda di **“sapere che tutto quello che abbiamo può esserci tolto da un momento all’altro. Con questo non dico mica di rinunciare a niente; anzi, godiamocelo più che mai. Però sapendo che da un momento all’altro tutto quello che abbiamo può sparire in una nuvola di fumo”**.

Credo ci siano a questo punto gli elementi per comprendere come il pessimismo di Calvino non sia mai paralizzante né esclusivo, ma anzi porti in sé e sappia indicare la possibilità di mantenere un atteggiamento attivo, capacità di alimentare la luce del pensiero critico: se è giustificato rimpiangere **“tutto ciò che possiamo aver perduto”** (senza tuttavia dimenticare **“che i guadagni superano le perdite”**), è altrettanto necessario riconoscersi in chi **“nel suo pessimismo trova la forza di insistere, di perseverare nella propria linea di condotta, e vi raggiunge come un’amara serenità”**. Uno stato d’animo che, sul piano della narrativa, coincide con l’assunzione del fatto che **“Il senso ultimo a cui rimandano tutti i racconti ha due facce: la continuità della vita, l’inevitabilità della morte”**.

Ma anche questa, come tutte le concezioni del mondo, è il prodotto di una cultura: **“Il mondo che io abito è governato dalla scienza, e questa scienza ha un fondamento tragico: il processo irreversibile che conduce l’universo a decomporsi in una nube di calore. Dei mondi vivibili e visibili resterà solo un pulviscolo di particelle che non ritroveranno più una forma, in cui non si distinguerà nulla da nulla, il vicino e il lontano, il prima e il poi.**

(...) Il tempo è come il fuoco: ora si slancia in vampate impetuose, ora cova sepolto nel lento carbonizzarsi delle ere, ora serpeggia e si dirama in zigzag fulminei e imprevedibili, ma sempre punta verso il solo suo fine: consumare ogni cosa e consumarsi. Quando l’ultimo fuoco si spegnerà, anche il tempo sarà finito (...).

La cosa che mi sembra di esser sul punto di capire è questa: dolersi che la freccia del tempo corra verso il nulla non ha senso, perché per tutto ciò che c’è nell’universo e che vorremmo salvare, il fatto

d'esserci vuol dire proprio questo bruciare e nient'altro; non c'è altro modo d'essere che quello della fiamma".

Questa visione non toglie comunque spazio all'utopia: un'utopia che si può intravedere qui e ora, dentro la realtà stessa in cui viviamo, anche se non in tutti i momenti: un'"utopia discontinua", come è stata felicemente definita.

Un'utopia discontinua che costituisce un altro tratto di continuità nel messaggio che non ha smesso di giungerci da Calvino: **"Anche l'ultima città dell'imperfezione ha la sua ora perfetta, (...) l'ora, l'attimo, in cui in ogni città c'è la Città"**, sono le ultime parole della *Giornata di uno scrutatore*, e **"a ogni secondo la città infelice contiene una città felice che nemmeno sa d'esistere"**, si osserva una decina d'anni dopo nelle *Città invisibili*, che si conclude con uno dei passi, giustamente, più citati: **"L'inferno dei viventi non è qualcosa che sarà: se ce n'è uno, è quello che è già qui, l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme. Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere che e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio"**.

Possiamo, alla fine, tornare al quesito iniziale, perché Calvino, e individuare fra le altre questa ragione: perché abbiamo più che mai bisogno della sua *amara serenità*, di un pessimismo attento a ciò che può almeno in parte contraddirlo, capace di coniugarsi con un'*ostinazione senza illusioni*, ma sempre tesa a trovare vie d'uscita, e con la Speranza. Senza mai dimenticare, comunque, che *siamo qui ma potremmo non esserci, in un mondo che potrebbe non esserci ma c'è*.

Carlo Simoni
15 ottobre 2023

