

## La vertigine e il labirinto: divagazioni su Calvino e l'educazione

Luciana Bellatalla

*In questo articolo l'autrice rilegge Se una notte d'inverno un viaggiatore, ovviamente con riferimenti ad altre precedenti opere di Calvino, da un punto di vista educativo. Ossia, mettendo in evidenza quegli aspetti strutturali, dallo spirito ludico alla complessità, dalla leggerezza al labirinto, che prima e meglio si conciliano con l'educazione ed i suoi obiettivi.*

*In this paper, the author deals with the novel Se una notte d'inverno un viaggiatore, obviously in reference also to other previous of Calvino's works, from an educational perspective. In other words, the author tries to highlight, in Calvino's pages, those structural aspects of storytelling, which can be allied of the education project: therefore, the focus is on play spirit, complexity, labyrinth, and lightness.*

*Parole chiave: Calvino, narratività, strutture narrative, gioco, educazione*

*Keywords: Calvino, storytelling, narrative structures, play, education*

### 1. Una doverosa premessa

Ricordare Calvino a cento anni dalla nascita è cosa buona e giusta, giacché egli è stato uno dei nostri intellettuali più versatili ed interessanti. Tuttavia, ho aderito all'invito di Giovanni Genovesi a contribuire a questo dossier, con una certa titubanza, nonostante Calvino sia tra i compagni più assidui e più amati del mio cammino di lettrice ostinata. La mia titubanza però ha dei giustificati motivi.

Prima di tutto, viene la ricchezza delle scelte letterarie di Calvino che vanno di pari passo con lo sviluppo (e forse anche l'affievolirsi o almeno il mutarsi) del suo impegno politico e che sono caratterizzate da una poliedrica e continua attività, dal lavoro nelle case editrici alle collaborazioni con i giornali, dal suo interesse per cinema e teatro fino al mai sopito riferimento a questioni scientifiche di vasto respiro.

In secondo luogo, mi preoccupava (e continua a preoccuparmi) il fatto di avvicinare da un punto di vista educativo un personaggio consegnato chiaramente alla dimensione letteraria, sempre più attento, con il passare del tempo, ad aspetti semiologici, metalinguistici ed alla teoria del romanzo. A prima vista il Calvino *engagé* e neorealista – si pensi

al significato del *Sentiero dei nidi di ragno*, ben messo in evidenza di recente da Lucia Ariemma<sup>1</sup> – sembra il più adatto a coniugare letteratura e educazione, intesa come formazione civile, gusto per riflettere sulle relazioni interpersonali e sulla politica. Si tratta dell’aspetto più evidente di quell’indirizzo etico e educativo, che caratterizza necessariamente l’intellettuale e che, si pensi al Convegno della SPES nel novembre del 2022<sup>2</sup>, ha contribuito, dopo il 1945, a dare, sia pure da prospettive diverse, suggestioni e sollecitazioni al rinnovamento della vita associata nel nostro Paese.

Ma non possiamo dimenticare neppure lo sguardo antropologico, che guida Calvino nella raccolta pregevolissima delle fiabe italiane; né la sua vena fantastica e addirittura surreale, il grottesco ed il paradossale con cui affronta questioni teoriche di notevole spessore e di lunga tradizione filosofica e scientifica e, infine, quelle *Lezioni americane*, da ritenersi forse addirittura una *summa* della sua poetica e del suo stile e, in qualche modo, l’altra faccia delle sue ultime prove letterarie.

Così tra lo scoraggiato e lo spaurito dinanzi a tanta varietà, per un verso, ed a competenze che non mi sono proprie, per un altro, ho deciso di rivolgere la mia attenzione proprio ad uno degli ultimi lavori di Calvino, *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, per individuare, sia pure in riferimento alle opere precedenti, quegli stratagemmi retorico-stilistici, di cui egli si serve ripetutamente e sempre più spesso con il passare degli anni e che si conciliano, come ho scritto altrove<sup>3</sup>, con l’educazione. E ciò, in parte perché scorrono in accordo con alcune delle categorie del congegno concettuale che la definisce e in parte perché allertano capacità intellettuali, emozionali ed affettive in grado di favorire crescita e formazione dei fruitori.

Su questo terreno, che mi è congeniale, ed in questa prospettiva particolare, mi pare di potere inserire Calvino, ovviamente fatte salve le

<sup>1</sup> Cfr. *Consapevolezza e responsabilità, illusione e disillusione della partecipazione politica. I nidi di ragno di Italo Calvino* in “SPES - Rivista di Politica, Educazione e Storia”, XVI, n. 19, Gennaio – Giugno 2023, pp. 19-30.

<sup>2</sup> Rimando, in questo caso all’intero numero monografico, il 19, della stessa rivista che presenta gli atti del convegno “*Intellettuali e educazione nell’Italia repubblicana*” con i contributi, oltre della già citata Lucia Ariemma, di Giovanni Genovesi, Luciana Bellatalla, Vasco D’Agnese, Angelo Luppi, Vincenzo Orsomaso, Fernando Sarracino e Vincenzo Sarracino.

<sup>3</sup> Cfr. L. Bellatalla, *Giocare sempre ovvero educarsi all’infinito*, in L. Bellatalla, D. Bettini, *Leggere all’infinito. Tra pratica e teoria della lettura*, Milano, FrancoAngeli, 2010, pp. 71-114.

differenze stilistiche, le scelte narrative specifiche ed il *target* di riferimento dei vari autori chiamati in causa, nel discorso che da tempo vado costruendo sulla relazione tra spirito ludico, istanze utopiche ed educazione per il tramite del valore creativo e addirittura rivoluzionario della parola. In questa prospettiva Calvino diventa una specie di ultima (e ovviamente provvisoria) tappa in quel percorso che da tempo vado disegnando affidandomi ad autori diversi, non sempre di pari valore letterario, ma animati dal medesimo progetto di farsi maestri del lettore, non edificandolo o convincendolo, bensì trascinandolo con sé in un viaggio pericoloso, perché capace di trasformarlo.

Non più legati al Bello, al Vero ed all'Utile, quali parole d'ordine di una poetica eticamente e civilmente connotata<sup>4</sup>, questi autori, ora consapevolmente ora in maniera implicita, costruiscono le loro trame sul dubbio, sul processo, sulla meraviglia, sulla complessità che, ad un tempo, affascina ed irretisce, sullo specchio che illude e deforma, sulla relazione tra visibile ed invisibile: leggerli non è facile. Il lettore deve essere disposto a rimettere tutto in discussione e prima di tutto se stesso. Alla fine del racconto, nulla potrà essere più come prima. Calvino, se lo esaminiamo da questo punto di vista, si trova in buona compagnia: si va da Jonathan Swift a Voltaire, da Mark Twain a Alexandre Dumas padre, da Jules Verne fino a Umberto Eco e addirittura a Gianni Rodari.

## *2. Se una notte d'inverno un viaggiatore: qualche notizia utile*

Il romanzo in questione esce all'inizio di giugno del 1979 ed è subito un successo editoriale, visto che nel giro di pochi mesi ne uscirono più edizioni. Ed è anche il penultimo romanzo di Calvino, che dedicò gli ultimi anni della sua vita a conferenze, collaborazioni con giornali vari, traduzioni – sempre dal suo amato Queneau<sup>5</sup> –, raccolta in volume di

<sup>4</sup> Si pensi in particolare alla lettera di Alessandro Manzoni sul Romanticismo, inviata al marchese Cesare d'Azeglio nel 1823 dopo la pubblicazione della *Pentecoste* ed in risposta alle notazioni del destinatario; fu pubblicata nel 1846, senza il consenso dello stesso Manzoni che la inserì nelle sue *Opere varie* solo nel 1870, pochi anni prima della sua morte.

<sup>5</sup> Queneau in pratica accompagna Calvino per tutta la sua vita. Bastano poche notizie per comprendere il motivo di questa assiduità e di questa affinità elettiva. Dopo un esordio legato al surrealismo, Raymond Queneau (1903-1976) prese una strada originale che lo porta nel 1960 a fondare l'OuLiPo, culmine di anni di ricerca di strade espressive originali e connesse ai suoi interessi filosofici e linguistici. Di lui si ricordano in particolare, in questa prospettiva gli *Exercices de style* del 1947, tradotti in italiano nel 1983 da Umberto Eco, in cui un aneddoto è raccontato in 99 modi diversi;

suoi vecchi interventi e, infine, lavori teatrali. Il culmine di questo lavoro di riordino e di ripensamento giunse con la preparazione della serie di lezioni da tenere a Harvard all'apertura dell'anno accademico 1985-86 e che purtroppo uscirono postume.

In una conferenza in Argentina, che visitò con la moglie nel 1984, Calvino ebbe a dire che *Se una notte d'inverno un viaggiatore* "è un romanzo sul piacere di leggere romanzi; protagonista è il Lettore, che per dieci volte comincia a leggere un libro che per vicissitudini estranee alla sua volontà non riesce a finire. Ho dovuto dunque scrivere l'inizio di dieci romanzi d'autori immaginari, tutti in qualche modo diversi da me e diversi tra loro".

Ma questo romanzo è, al tempo stesso, qualcosa di più e di diverso. Certamente, il piacere di leggere è uno dei fuochi del narratore, anche perché i due protagonisti – destinati ad innamorarsi ed a sposarsi grazie al loro comune interesse per i libri – sono di fatto meglio identificati come il Lettore e la Lettrice<sup>6</sup>. Ma, al fondo, Calvino tocca nel contempo l'aspetto dell'editoria e del rapporto tra scrittore e editore e, infine, ma sarebbe meglio dire prima di tutto, i caratteri strutturali della narrazione, i suoi artifici retorici, il gioco che la anima e la relazione tra la finzione o la menzogna dello *storytelling* e l'esistenza reale. Non a caso lo stesso Calvino indicava in Algirdas Julien Greimas, teorico della semiologia

*Zazie dans le métro*, tradotto da Franco Fortini nel 1960, scritto in *neofrançais* una forma espressiva contaminata dalla lingua gergale e parlata; *Les fleurs bleues* del 1965, che Calvino traduce nel 1967 e, infine, *Cent mille milliards des poèmes*, del 1961, un volume interattivo pubblicato per permettere a qualsiasi lettore di comporre centomila miliardi di sonetti, visto che l'opera altro non è, a detta dello stesso autore, "se non una sorta di macchina per la produzione di poesie; e queste sono sì in numero limitato; ma abbastanza da poter permettere in teoria una lettura lunga quasi duecento milioni di anni (leggendo ventiquattro ore su ventiquattro)". Un'ultima notazione è importante: l'OuLiPo, ossia *Ouvroir de Littérature Potentielle*, fu fondato da Queneau e dal matematico François Le Lionnais. Italo Calvino, come è noto, vi aderì e collaborò assiduamente, accanto a scrittori come Georges Perec.

<sup>6</sup> Lui, genericamente il Lettore, è un lettore appassionato, ingenuo e forse addirittura superficiale; lei, Ludmilla, legge con maggior intelligenza e curiosità. Accanto a loro ruotano altri lettori: Lotaria, la sorella di Ludmilla, anch'essa lettrice, ma intellettualoide e dogmatica, il professor Uzii-Tuzziu lettore colto e raffinato, l'anziano dottor Cavedagna, che, da lettore forzato in una casa editrice, rimpiange il suo passato di lettore giovane, affamato e libero e, infine, Innerio, il non-lettore per eccellenza. Così presenta i suoi personaggi lo stesso Calvino in un articolo su "La Quinzaine littéraire" (cfr. P. Fournel, *Préface à Si par une nuit d'hiver un voyageur*, traduit par D. Sallenave et F. Wahl, Paris, Editions de Seuil, 1995, p. IV).

strutturale, la guida nella sua ricerca narrativa<sup>7</sup> ed il riferimento indiscusso dell'intero romanzo.

Insomma, si tratta di un meta-romanzo, che si sdipana attraverso la costruzione ad incastro di più storie, all'interno di una cornice unitaria. Tale cornice è data dal rapporto appunto tra Lettore e Lettrice e tra i due personaggi ed altri, a partire da coloro che producono libri, visto che la storia parte da un difetto di impaginazione del libro acquistato, che impedisce, per la mancanza di alcune pagine, di continuare a leggere la storia. Purtroppo – ma poi si scopre che dietro a questo c'è un ben preciso disegno da parte di malintenzionati – neppure il volume dato in cambio è come dovrebbe essere, ma introduce i due Lettori in un percorso intessuto di diversi racconti, tutti incompleti, benché in qualche modo, tra loro collegati. Di più: ai dieci *incipit* dei dieci diversi racconti, vanno aggiunti i ritratti dei vari personaggi incontrati dai due protagonisti – ciascuno dei quali costituisce una storia – ed il racconto avventuroso ed improbabile di Ermes Marana<sup>8</sup>, autore di questo “complotto” narrativo che mira a costruire una rete di apocrifi, dando l'avvio a quella catena narrativa che costituisce *Se una notte d'inverno un viaggiatore*.

Insomma, siamo dinanzi ad una sorta di costruzione simile ad una matrioska, secondo un artificio non nuovo nella letteratura, a partire da *Le mille e una notte*<sup>9</sup>, quando la sospensione del racconto ed il continuo incastrarsi di una storia nell'altra riescono a creare quell'attesa, quel

<sup>7</sup> Cfr. *Comment j'ai écrit un de mes livres*, in La Bibliothèque Oulipienne, fascicule n° 20, 1983 (ora in La Bibliothèque Oulipienne, vol. II, Paris, Seghers, 1987, p. 25-44).

<sup>8</sup> “Ermes Marana – scrive Calvino – t'appare come un serpente che insinua i suoi malefici nel paradiso della lettura” (*Se una notte d'inverno un viaggiatore*, con la presentazione dell'autore e uno scritto di Giovanni Raboni, Milano, Mondadori, 2016, p. 70). Eppure o forse proprio per il suo ruolo di mistificatore, al tempo stesso, esso appare come il personaggio-chiave dell'intero romanzo (cfr. Giuseppe Bonura, *Introduzione alla lettura di Calvino*, Milano, Mursia, 2015, pp. 98-99).

<sup>9</sup> Se gli esempi sono tanti – da Boccaccio a Chaucer, da Joseph Conrad a Umberto Eco –, Calvino pare prediligere qui come in altri suoi lavori il modello delle *Mille e una notte*. L'esempio più interessante di questo modo di narrare, tuttavia, è forse un romanzo dei primi dell'Ottocento, dalla gestazione difficile: il *Manoscritto trovato a Saragozza*, del polacco Jan Potocki, nel quale il racconto principale è continuamente interrotto ed alternato con altre storie, a loro volta, interrotte con ulteriori “divagazioni”. L'aspetto più interessante di questo romanzo, da tener presente anche nell'avvicinarci a Calvino, è il fatto che questa particolare struttura consente all'autore di far convivere, all'interno del medesimo contenitore narrativo, non solo stili espressivi diversi, ma anche cosiddetti generi letterari differenti, dal romanzo picaresco, ai racconti di viaggi ed avventure, dal meraviglioso fino all'erotico.

contagio emotivo e quel viaggio intellettuale, destinati, come è noto, a salvare vite umane e addirittura un regno.

Siamo al punto d'arrivo di una ricerca che parte da lontano e che già nella produzione giovanile di Calvino, fin dalla cosiddetta trilogia "araldica"<sup>10</sup>, mette in evidenza quegli elementi che prima e meglio si conciliano con l'educazione.

### 3. *Spirito ludico, leggerezza, complessità e distanziamento*

Presentando il lavoro *Una pietra sopra*, in cui, nel 1980, raccolse saggi letterari usciti dalla metà degli anni Cinquanta in poi, Calvino affermò: "L'ambizione giovanile da cui ho preso le mosse è stata quella del progetto di costruzione di una nuova letteratura che a sua volta servisse alla costruzione di una nuova società"<sup>11</sup>. Se con il tempo, anche alla luce degli accadimenti del suo mondo, il suo *engagement* si è affievolito, Calvino non può non riconoscere, ancora in questa presentazione, che il suo tentativo di comprensione non è mai venuto meno: alle speranze di un tempo si sono venute a sostituire la consapevolezza della complessità del reale e una "sistematica perplessità" dinanzi a quanto lo circonda. Si può dire che la ragionevolezza (o come Calvino preferirebbe, la razionalità) unita all'osservazione spassionata ha temperato l'ottimismo giovanile, figlio anche della Resistenza, ed ha lasciato spazio al dubbio, ma non al disincanto.

Infatti, per "crescere", ossia per non abdicare alla condizione umana che pretende ed impone curiosità continua e bisogno di conoscere, occorre che debolezze, criticità, dubbi si trasformino in punti di forza, in una sorta di grimaldello per penetrare nella realtà o, almeno, in ciò che riteniamo tale. Solo così possiamo alimentare la speranza di trasformare – possibilmente in meglio – quanto ci circonda.

Su questa acquisita consapevolezza e su questo sguardo perplesso voglio far leva nel mio discorso. Mettiamo, dunque, da parte quei temi su cui in genere i critici insistono: le influenze di Genette, dell'ars combinatoria, dello strutturalismo o di Borges; i legami culturali variegati –

<sup>10</sup> Si definisce così la raccolta dei tre racconti lunghi, *Il visconte dimezzato* (1952), *Il barone rampante* (1956) e *Il cavaliere inesistente* (1959), pubblicati con il titolo *I nostri antenati* a Torino, da Einaudi nel 1960.

<sup>11</sup> *Una pietra sopra*, Milano, Mondadori, 2003, p. 3. La presentazione è quella che accompagnò il volume e non quella più lunga, preparata, ma poi non data alle stampe e che, nell'edizione citata del 2003, è riprodotta alle pp. V-XI.

da Ariosto a Fourier, senza dimenticare Voltaire o *Le mille e una notte* –; il rapporto con Umberto Eco, con Pavese, Vittorini e l'OuLiPo o, infine, la riflessione continua sul rapporto tra scienza, filosofia e letteratura, un'eredità dell'educazione familiare e dei suoi primi studi universitari<sup>12</sup>. E poniamoci piuttosto dal punto di vista di un lettore. Anzi del Lettore *naif* di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, onnivoro nelle sue scelte, ansioso di vedere la fine della storia e di lasciarsi guidare dal narratore in questo cammino curioso: perché affidarci a Calvino nel nostro percorso di autoformazione? Che tipo di compagno sarà lo scrittore ed a quali esiti ci condurrà?

Partiamo da quanto Calvino fa affermare a Ludmilla, la Lettrice, in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, quando si dice che la lettura dipende dall'attività materiale e concreta della scrittura che, tuttavia, rimanda – e già a questo proposito potremmo chiamare in causa l'aspetto del paradosso – ad un mondo impalpabile, immateriale, puramente immaginabile, perché o scomparso e consegnato al regno dei morti o inaccessibile o non ancora esistente<sup>13</sup>.

In questo senso, la lettura ci introduce in un circolo (o in una spirale?) in cui dimensione materiale e dimensione immateriale, così come le esperienze della temporalità, si incontrano, trapassano l'una nell'altra e si mescolano di continuo. Il lettore, per un verso, è attratto e quasi

<sup>12</sup> Cfr. alcuni esempi all'interno di una bibliografia vastissima, dai testi di carattere generale e talora scolastico, come Riccardo Marchese, *Panorama*. Antologia di scrittori italiani contemporanei, Firenze, La Nuova Italia, 1966 ed Alberto Asor Rosa, *Storia della letteratura italiana*, Firenze, La Nuova Italia, 1985 al già citato lavoro di Bonura fino a saggi più specifici e circoscritti, quali Giorgio Barberi Squarotti, *Dal castello a Palomar: il destino della letteratura*, Milano, Falaschi, 1988; Natalie Berkman, *Comment j'ai écrit un de mes livres: la double genèse de Si par une nuit d'hiver un voyageur*, in "Genesis", 2017, pp. 181-191; Rocco Capozzo (a cura di), *Tra Eco e Calvino. Relazioni rizomatiche*, Milano, Encyclomedia, 2013; Bruno Ferraro, *Arte combinatoria e processi di pensiero nelle Città invisibili di Calvino*, in "Atque", 5, 1992, pp. 71-98; Cinzia Gallo, *Umorismo e critica della tradizione in Se una notte d'inverno un viaggiatore*, in "ΦFillide", n. 21, aprile-dicembre, 2021, pp. 1-9; Daniele A. Gewurz, *Procedimenti combinatori nella letteratura italiana del '900*, in Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Navichinovich, Andrea Torre (a cura di), *Letterature e scienze*, Roma, ADI editori, 2021, pp. 1-8; Isotta Piazza, *I personaggi lettori nell'opera di Italo Calvino*, Milano, Unicopli, 2009; Maria Gloria Vinci, *Nei labirinti narrativi di Calvino e Eco: enciclopedia, "romanzo totale" e vocazione cosmica della letteratura*, in "Anuário de Literatura", Florianópolis, v. 20, Esp. 1, 2015, pp. 75-92; Silvia Zangrandi, *Cose dell'altro mondo. Percorsi nella letteratura fantastica italiana del Novecento*, Bologna, Archetipolibri, 2011.

<sup>13</sup> Cfr. *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, cit., p. 123.

ipnotizzato da questa vertigine in cui il reale si trasforma in immaginario o in apparenza e, per un altro, perde la sicurezza del cammino. Non solo si estrania, uscendo da sé, per entrare nel mondo della finzione narrativa, ma si spaesa, perdendo quelle coordinate spazio-temporali cui è abituato. Infatti, al mondo unidimensionale (nello spazio e nel tempo), consueto, appunto, nell’esperienza ordinaria (ritenuta per convenzione e generalmente anche per convinzione l’unica possibile e l’unica da poter razionalmente gestire) si sostituisce un mondo complesso, una sorta di pluri-universo, nel quale verità e menzogna, apparenza e realtà diventano problematici, perché i confini tra l’una e l’altra sono evanescenti.

Da questo punto di vista, nel quale non è più una “ragione pura” a farla da padrone, ma si fa prepotentemente strada il ruolo necessario ed ineludibile dell’immaginazione, ogni esperienza, pronta a tradursi in narrazione ed ogni narrazione che costruisce un’esperienza diventano una sorta di gioco. Rispondono, cioè, a quello spirito ludico, che fin da Schiller con le sue *Lettere sull’educazione estetica* del 1795, rimanda ad una relazione libera tra le varie “facoltà” dell’uomo e garantisce il passaggio ad uno stato di piena umanità e di piena libertà.

Questo romanzo di Calvino è esempio chiaro di questo modo di concepire la narrazione e, quindi, l’esistenza: il lettore resta, per così dire, impiantato in una affabulazione in cui tutto ha l’apparenza del vero, ma si rivela falso, per poi essere affermato come vero in ragione, appunto, della sua falsità. Tutto è menzogna, ossia costruzione della mente, che va a disegnare un labirinto<sup>14</sup> – il passaggio da un racconto all’altro e la possibilità di tornare indietro con nuovi intrighi e nuovi incroci – nel quale tutto è legato e, al tempo stesso, privo di legame.

Gli scrittori dei dieci romanzi inconclusi o non esistono o sono imitati o si vedono attribuito il romanzo di un altro. L’impostore che mescola le carte, bara e vende libri falsi è davvero un impostore? O chi narra non può, costruendo di continuo mondi, che “inventare” senso e significato di esperienze inesistenti ma possibili o verisimili, tessere relazioni non ancora esperite, rivivere il già vissuto e chiamare alla vita il non-ancora? È un falsario o descrive l’unico modo possibile per dar senso all’esistenza, facendosene carico in prima persona?

<sup>14</sup> Su questo tema del labirinto quale cifra della poetica di Calvino, si veda, tra gli altri, il recente ed interessante saggio di Giuseppe Lagrasta, *Codice Calvino. La città il deserto il labirinto*, Roma, Anicia, 2023.

Questo è il tema conduttore del rapporto tra Calvino e il suo lettore e non solo da quando, col suo lungo soggiorno parigino, entra in contatto con i teorici della patafisica e dell'OuLiPo.

Si pensi ai già citati *Nostrì antenati*. E siamo negli anni Cinquanta, in quella fase in cui Calvino viene ascritto dagli studiosi ad una forma di letteratura neorealista e civilmente impegnata. I tre racconti vanno a mettere in discussione tutte le presunte certezze del nostro mondo: dall'unità e la volontarietà del comportamento morale – con il *Visconte dimezzato* – fino all'identità personale, visto che Agilulfo è solo un'armatura vuota nel *Cavaliere inesistente*, come può accadere a chi non mette mai in discussione il suo essere nel mondo e crede alla coincidenza tra verità ed apparenza. E soprattutto, si pensi a Cosimo Piovasco di Rondò – il protagonista del *Barone Rampante* – che il 15 giugno del 1767, a dodici anni, essendo punito dal barone suo padre per aver rifiutato, durante il pranzo, un piatto di lumache, si rifugia su un albero. Morirà ultrasessantenne, senza più scendere a terra: rifiuto della vita e della società? Il contrario. Dall'alto del suo mondo, in cui si muove con agilità e destrezza, Cosimo stringerà amicizie, si impegnerà culturalmente, amministrerà i suoi beni, si innamorerà, avrà contatti epistolari con scienziati e filosofi e conoscerà perfino Napoleone.

Il suo gioco di rifiuto di un ordine stabilito e convenzionale evoca, ancora una volta, l'idea del paradosso, sostanziato da uno sguardo particolare: Cosimo guarda il mondo dall'alto, ne coglie, con questo distanziamento, la complessità e le debolezze, mentre scopre, grazie a questo distacco visivo, potenzialità sconosciute. Al vero sostituisce l'idea di verisimile. Cosimo passa così da un'esistenza semplice ed unilineare all'intrigo del camminamento aereo e finalmente comprende che l'esistenza è sostanziata di una compostibilità di aspetti e scelte, che, se siamo a terra, ossia calati in essa completamente, ci sfugge. Ed è davvero un peccato.

Ma c'è di più ed è un aspetto che rimanda, anche se implicitamente, al concetto di mistificazione narrativa, su cui si regge il romanzo del 1979.

Le avventure di Cosimo sono narrate da Biagio, il fratello minore di quattro anni, docile d'indole e piuttosto remissivo: ma racconta quanto è accaduto o quanto crede che sia accaduto o inventa di sana pianta una storia? Rivolgendosi al lettore dice di basarsi sugli avvenimenti cui ha assistito, su cose sentite dire – sia Biagio, dopo il matrimonio, sia Cosimo, nelle sue peregrinazioni da un ramo all'altro sono stati per periodi

lontani tra loro e lontani da casa<sup>15</sup> –, e in parte su racconti dello stesso Cosimo. Ma, nota Biagio, Cosimo cambia spesso e volentieri i suoi racconti, li abbellisce, li infiochetta, aggiunge parti o ne omette altre o addirittura arriva a versioni totalmente diverse della stessa storia al punto che non si può essere sempre certi che quanto racconta corrisponda a quanto davvero è successo. Ha lasciato, è vero, lettere, diari, appunti dei suoi studi, ma l'umidità tipica dell'habitat che si è scelto ha distrutto tutto. Quindi Biagio racconta la vita che crede Cosimo abbia vissuto o potuto o voluto vivere al punto che il lettore può anche dubitare dell'esistenza di Cosimo ed arrivare a supporre che Biagio si costruisca un *alter ego*, cui attribuisce quei tratti caratteriali di tenacia, curiosità e volitività, che gli mancano.

Si può ipotizzare che anche in questo racconto, come poi in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, il verisimile corrisponda alla costruzione di un grande falso che, in quanto tale, diventa paradossalmente vero.

Si tratta, al fondo, del tema conduttore anche delle *Città invisibili*, un racconto “a mosaico” più che ad incastro, a spirale più che a labirinto reso anche più ostico dalla simbologia di cui l'autore l'arricchisce e che giustifica la molteplicità di interpretazioni che ne sono state date, da una prospettiva filosofica a quella archetipica fino ad un discorso sulla città e sul suo modo di essere<sup>16</sup>.

Eppure, di là dai significati simbolici, si ripropone in queste pagine il tema della relazione tra apparenza e realtà, tra *doxa* e *episteme*, come avrebbero detto quegli antichi che per primi avvertirono il problema della relazione tra essere e non-essere, tra il visibile e l'invisibile agli occhi – tanto più importante, come aveva già suggerito Saint-Exupéry –, tra il noto e l'ignoto, con la consapevolezza che non saremo mai in

<sup>15</sup> Ad un certo punto Cosimo raggiunge a Olivabassa un gruppo di spagnoli che vivono come lui sugli alberi, a seguito di una persecuzione politica; con loro vive per un certo periodo intrecciando anche un romanzetto amoroso con Ursula. Ma venuta meno la ragione della loro persecuzione politica, essi non hanno più ragione di restare sugli alberi, tornano a terra ed in patria, mentre Cosimo, pur dispiaciuto di abbandonare la sua fanciulla – dopo che anche il suo primo amore è ormai svanito –, torna alla sua villa ed ai suoi possedimenti. Cioè, alla vita che si è scelto. Cfr. *Il barone rampante*, Milano, Garzanti, 1985, capitoli 17 e 17, pp. 179-191.

<sup>16</sup> Cfr. come esempio, oltre al citato *Invito alla lettura di Calvino* di Giuseppe Bonura, pp. 83-89, Ellen J. Esrock, *The Reader's Eye. Visual Imaging as Reader Response*, Baltimore-London, Johns Hopkins University Press, 1994 e Dario Lanzetta, *L'atlante dell'immaginario. Un viaggio attraverso Le città invisibili di Italo Calvino*, Milano, Mimesis, 2017.

grado di colmare questo divario: a mano a mano che la conoscenza cresce, la dimensione dell'ignoranza si dilata<sup>17</sup>. Di più: si arriva qui a mettere in dubbio l'importanza della provata esperienza a vantaggio di viaggi esclusivamente mentali<sup>18</sup> al punto che l'immaginazione diventa, per così dire, la chiave per la costruzione dell'esistenza e l'elemento più importante per far luce in se stessi e nella propria storia<sup>19</sup>. La nostra stessa vita non è altro, in questa prospettiva, che un percorso polimorfo a cui diamo significato ogni volta nuovo attraverso un'interpretazione guidata dalla nostra immaginazione: la nostra stessa vita, delimitata da uno spazio e da un tempo precisi e *naturaliter* finita, si anima e si rianima di continuo, dando al nostro stesso io maschere continuamente diverse e ricreando di continuo il passato in forme inedite<sup>20</sup> e possibilmente migliori<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> Marco afferma che potrebbe definire un modello di città, ma, aggiunge, “non posso spingere la mia operazione oltre un certo limite: *otterrei delle città troppo verisimili per essere vere*” (*Le città invisibili*, Milano, Mondadori, 2004, p. 69; il corsivo è mio). Kublai Kan “pensò: ‘Se ogni città è come una partita a scacchi, il giorno in cui arriverò a conoscerne le regole possiederò finalmente il mio impero, anche se mai riuscirò a conoscere tutte le città che contiene’ ” (*Op. cit.*, p. 121).

<sup>18</sup> Il Kan rimprovera Marco per il fatto che le sue descrizioni non sono mai oggettive, ossia attinenti a fatti precisi, ma riguardano pensieri e impressioni interiori. Perché, dunque, tanto viaggiare? “Tanto varrebbe che non ti muovessi di qui” (*Op. cit.*, p. 25).

<sup>19</sup> A Kublai Kan che gli fa notare che non parla mai della sua città, Venezia, Marco Polo risponde: “Ogni volta che descrivo una città dico qualcosa di Venezia”. E, quando l'altro ribatte che vuole sentirla descrivere in maniera specifica, ancora con maggiore chiarezza Marco aggiunge: “Per distinguere le qualità delle altre, devo partire da una prima città che resta implicita. Per me è Venezia” (*Op. cit.*, p. 88). Infatti, in ogni viaggio, immaginando di spiegare ad altri o a se stesso quanto prova, in ogni nuova città il viaggiatore “ritrova un suo passato che non sapeva più d'avere” (*Op. cit.*, p. 26).

<sup>20</sup> Kublai Kan domanda a Marco Polo se, tornando tra i suoi, racconterà loro ciò che ha raccontato a lui: “Io parlo, parlo – dice Marco – ma chi m'ascolta ritiene solo le parole che s'aspetta... Chi comanda al racconto, non è la voce: è l'orecchio” (*Op. cit.*, p. 137).

<sup>21</sup> Non a caso, *Le città invisibili* si chiudono con uno slancio utopico, non volto a cancellare il male di cui la vita è intrisa, ma a chiedere impegno per limitarlo e superarlo: “L'inferno dei viventi non è qualcosa che sarà; se ce n'è uno è quello che è già qui; ... 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 chi e che cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare e dargli spazio” (*Op. cit.*, p. 164).

Come non pensare, alla luce di queste suggestioni calviniane, all’idea di Genovesi per cui ricerca dell’identità e percorso di formazione coincidono? E sono, entrambe, senza posa?

In ogni caso, qui come nel racconto degli anni giovanili o nel penultimo romanzo, è evidente – come, peraltro, ho già detto – lo spirito del gioco, che non solo sollecita a costruire “menzogne” e percorsi possibili facendo leva su dubbio e complessità, ma anche la leggerezza tipica dello stile di Calvino. Non a caso, nella prima delle *Lezioni americane*, egli scrive di aver sempre operato, nella sua scrittura, una “sottrazione di peso” ai personaggi, alle città, ai corpi celesti<sup>22</sup>. La leggerezza, in qualche modo, si presenta come l’altra faccia dello spirito ludico e rimanda alla distanza dello sguardo, all’immaterialità delle immagini della mente, alla lievità del danzatore, che tanto piaceva a Nietzsche per recuperare quel dionisiaco (l’inconscio, il primordiale, gli elementi ctoni) che l’apollineo tendeva a rimuovere. La leggerezza non è la “divina indifferenza”, cui rimandava Montale, ma la forma più alta e insieme apparentemente meno gravosa di atteggiamento per affrontare il mestiere di vivere. Quello sì gravoso e spesso – Calvino ne era ben consapevole – drammatico se non addirittura tragico sia a livello individuale sia a livello sociale. Il dolore e le perplessità del Calvino neorealista – da *La giornata di uno scrutatore* ai per lo più terribili racconti raccolti in *Ultimo viene il corvo* – non sono venuti meno, ma si sono decantati in una dimensione che, con la leggerezza ed il gioco, si apre alle suggestioni del futuro o alle possibilità dell’utopia<sup>23</sup>.

Ed è qui che il lettore incontra l’educazione, ossia non grazie ai contenuti dei racconti, come l’orientamento neorealista invitava a fare, ma tramite le scelte strutturali e stilistiche dell’autore, che fin qui ho cercato di richiamare e sintetizzare. Nel primo caso, l’informazione mirava a dare consapevolezza di quanto stava accadendo intorno al lettore; nelle opere più tarde ci si interroga su che cosa significa questa consapevolezza e su come si può conquistare e mantenere vivace.

<sup>22</sup> Cfr. *Le lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Garzanti, 1992<sup>11</sup>, p. 5.

<sup>23</sup> Basta pensare, per comprendere questo distacco, all’autoironica descrizione del suo impegno politico giovanile nel ritratto che Calvino traccia di se stesso nel 1980 dal divertente e divertito titolo *Sono nato sotto il segno della Bilancia*, ora disponibile in un libriccino dallo stesso titolo, a cura di Silvia Gajani pubblicato in seconda edizione a Bologna, dalla Casa editrice *Ogni uomo è tutti gli uomini*, nell’ottobre del 2023.

### 3. *Torniamo all'educazione*

Torniamo alla domanda iniziale: perché affidarci a Calvino nel nostro percorso di autoformazione? Ossia non solo a scuola, dove per lo più anche questi romanzi sono letti in maniera didascalica e ricondotti nel canone letterario tipico dei programmi, ma anche e forse soprattutto nell'extra-scuola, nelle scelte libere dei nostri percorsi di lettura e di riflessione.

Per rispondere a questa domanda non bisogna tenere presente solo quanto abbiamo detto fin qui delle scelte stilistiche e narrative di Calvino, ma bisogna anche prima di tutto cercare di definire i caratteri di un soggetto educato, non più limitandoci a dire che è un soggetto in continua crescita ed in continuo miglioramento, capace di sviluppare un autonomo esercizio di giudizio e volizione e senso di responsabilità a livello personale e sociale. Bisogna fare un passo avanti e chiederci come si declina l'autonomia di giudizio e di azione e che cosa di fatto essa significa.

La domanda è centrale nel discorso educativo e tanto più urgente appare laddove si coniughino educazione, etica e politica, un contesto nel quale, l'educazione appare la sentinella necessaria della coscienza democratica e il ponte di passaggio da una democrazia formale ad una democrazia, per dirla con Dewey, quale stile di vita.

In questa prospettiva, educato è colui che

- sa prendere le distanze dalla dimensione contingente in cui è calato;
- sa trasformare suggestioni e conoscenze pregresse in strumenti di trasformazione del dato;
- costruisce la sua esistenza come un progetto aperto verso il futuro;
- non pensa che "la realtà sia quella che si vede", ma cerca sempre oltre le apparenze ed il dato;
- è consapevole della complessità, della problematicità degli eventi e delle loro apparenti concatenazioni;
- non si lascia sedurre dalle sirene allettanti di chi osserva la realtà in maniera semplificatoria e superficiale o di millantatori di pseudo-verità o di facili messaggi.

E ciò perché ha trasformato perplessità, dubbio, mentalità inquisitiva e sforzo di ricerca in una sorta di seconda natura: non a caso, il modello di un simile comportamento fu offerto dal mitico Ulisse, definito da

Omero “polyméthis” e “polytropos”, ossia, letteralmente, un uomo dal molto sapere e capace di rivolgere lo sguardo e il pensiero da molte parti. Dante lo avrebbe chiamato uomo “dal multiforme ingegno”; e per noi resta *callidus*, vale a dire astuto perché si è fatto “i calli”, avendo dalle sue molteplici esperienze tratto insegnamenti che lo hanno reso tale quale è, cioè esperto e capace di districarsi nei vari contesti in cui si trova a vivere.

La lettura di Calvino è un simulatore perfetto, vale a dire confezionato nel pieno rispetto di questo modello di uomo, di pensiero e di progetto di vita, secondo quanto è indicato dal congegno concettuale dell'educazione. Paradosso, complessità, sfida del limite, gestione della necessità ne sono tra le categorie portanti e sono quelle stesse su cui Calvino va a costruire le sue storie, impegnando il lettore in un cammino non diverso da quello che lo impegna ogni volta che intende trasformare accadimenti e/o esperienze in tappe significative nel processo di crescita, di conquista di consapevolezza e di attribuzione di significato a quanto lo circonda.

Lo spaesamento continuo del lettore tra mondi o dimensioni spazio-temporali – si pensi all'ostico *Ti con zero* –, la sfida continua offerta dal viaggio mentale in un labirinto di storie, di esperienze e di mondi, lo sguardo irridente, ma nondimeno serio, alle cose coniugato con il bisogno di comprendere le cose da un punto di vista diverso da quello del consueto fanno sì che per un lettore questi racconti siano di fatto simili al “folle volo” di Ulisse. E non richiamo la definizione dantesca per un mero sfoggio di erudizione o per un artificio retorico ad effetto: la lettura di Calvino è di fatto, ogni volta, una sfida alle colonne d'Ercole, che il senso comune, la politica in atto, i dati di fatto e/o i condizionamenti ideologici impongono in ogni luogo ed in ogni tempo, quasi a convincerci che stiamo vivendo nel migliore dei mondi possibili e che, perciò, non dobbiamo affannarci a cambiare o cercare situazioni più soddisfacenti.

Calvino offre ad un tempo una metafora del processo educativo ed una palestra di formazione del pensiero, dello sguardo e delle emozioni. Per questo motivo, ricordarlo ad un secolo dalla nascita, come ho detto all'inizio, è cosa buona e giusta.