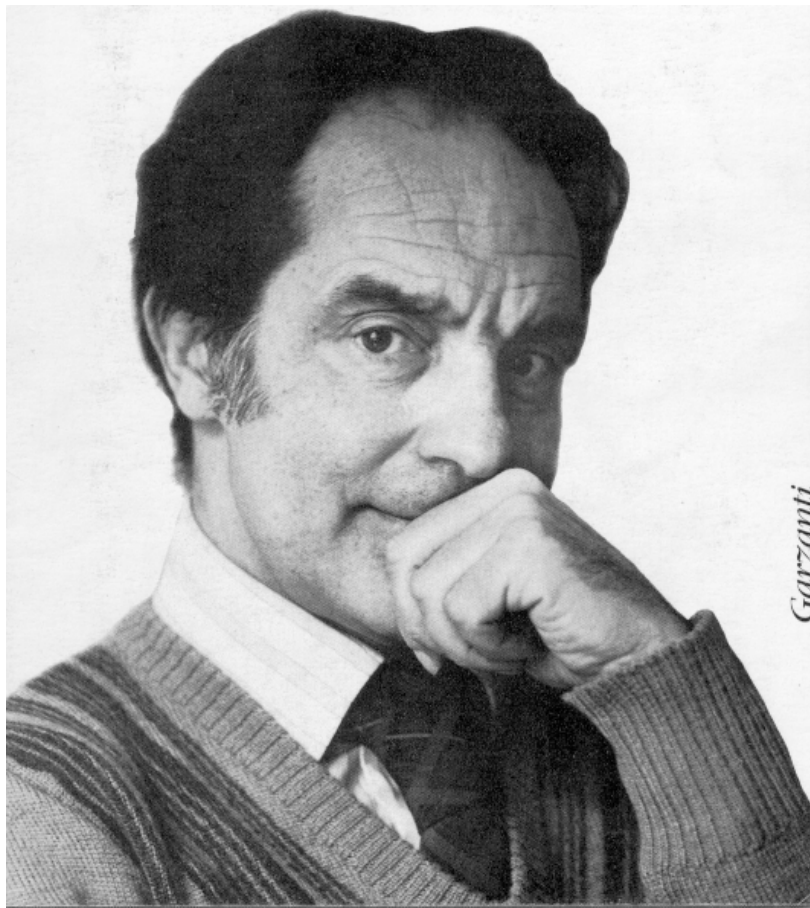


ITALO CALVINO



Santiago de Las Vegas (Cuba) 1923 - Siena 1985

Vita e opere di Italo Calvino

- 1923** Italo Calvino nasce a Santiago de Las Vegas (Cuba) da padre ligure e madre sarda. Tutti e due i genitori sono professori universitari.
- 1925** la famiglia Calvino si trasferisce a San Remo, dove Italo cresce e dove frequenta il liceo. Al liceo conosce Eugenio Scalfari (fondatore e a lungo direttore del quotidiano *La Repubblica*.)
- 1938** Inizia poi l'università di Torino, ma si trasferisce ben presto all'università di Lettere di Firenze.
- 1943** Entra in clandestinità. Assieme ad altri amici intellettuali combatte per venti mesi sulle Alpi marittime, le montagne tra Piemonte e Liguria, contro il regime fascista. Dall'esperienza di guerra nascono i primi racconti di Calvino.



Figuur 28: Canzone partigiana: Bella Ciao

- 1944** Italo Calvino aderisce al PCI.
- 1946** Alla fine della guerra, cambia di nuovo università: si iscrive al terzo anno di Lettere a Torino e si laurea in Letteratura, con una tesi su Joseph Conrad. A Torino conosce Cesare Pavese che diventerà un suo amico e un importante punto di riferimento.
- 1947** Entra nello staff editoriale di Einaudi, dove, insieme a uomini come Cesare Pavese, Elio Vittorini, Natalia Ginzburg, Norberto Bobbio, dà vita a un comitato editoriale divenuto leggendario. Publica il suo primo libro: *Il sentiero dei nidi di ragno*. È stato Cesare Pavese a scoprirne la bellezza. Successivamente Calvino ha modo di lavorare con vari giornali e riviste, svolgendo anche attività di consulenza editoriale.

- 1948** Nel 1948 la casa editrice Einaudi viene momentaneamente abbandonata per un impiego a tempo pieno presso L'Unità.
- 1949** Pubblica *Ultimo viene il corvo*.
- 1950** Torna alla casa editrice nel 1950, in qualità di *editor*. Il 27 agosto, Cesare Pavese si suicida. Per Calvino è una perdita dolorosissima. Dirà: *Quando morì mi parve che non sarei stato più capace di scrivere*.
- 1952** Italo Calvino si afferma come lo scrittore più promettente tra le nuove leve della letteratura italiana, grazie all'uscita de *Il visconte dimezzato*. Scrive il racconto *La formica argentina*.
- 1956** Negli anni precedenti stava lavorando a un progetto enorme: la monumentale ricerca ed elaborazione delle *Fiabe italiane*, che vede la luce nel 1956.
- 1957** Italo Calvino in polemica col Comitato Centrale, abbandona clamorosamente il Partito comunista dopo i fatti d'Ungheria.
- 1958** Pubblica i *Racconti*.
- 1960** Con la pubblicazione di *Il cavaliere inesistente* ha terminato la trilogia *I nostri antenati* che, oltre a *Il visconte dimezzato*, include *Il barone rampante*. Visita gli Stati Uniti e rimane affascinato da New York.
- 1962** È un periodo di intensi viaggi e contatti, per Italo Calvino: dirige, insieme a Vittorini *Il Menabò*.
- 1963** Pubblica *Marcovaldo* e *La giornata di uno scrutatore*.
- 1964** A Parigi incontra la traduttrice argentina Esther Judith Singer, (detta *Chichita*), e la sposa a L'Avana.
- 1965** nasce la figlia Abigail, e viene pubblicato *Le cosmicomiche*.
- 1967** Si trasferisce a Parigi. Calvino è accolto dai circoli intellettuali francesi, in cui militano leggende viventi come Claude Levy-Strauss e Barthes.
- 1968** Pubblica *Ti con zero*.
- 1969** Prima edizione de *Il castello dei destini incrociati*.
- 1972** Pubblica *Le città invisibili* e viene ripubblicato *Il castello dei destini incrociati*.
- 1974** Dal '74 lavora per cinque anni per il *Corriere della sera*. Scrive racconti, resoconti di viaggio, interventi sulla realtà politica e sociale del paese.
- 1979** Pubblica *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Da quest'anno continuerà fino alla morte il suo lavoro giornalistico sulle colonne di *La Repubblica*.
- 1980** Si trasferisce a Roma dove abita a due passi dal Pantheon. Pubblica *Una pietra sopra*. Il libro raccoglie numerosi interventi sul dibattito letterario dell'epoca.

- 1983** Pubblica *Palomar*.
- 1984** Pubblica *Collezione di sabbia*, che è una raccolta di prose sparse concepite per particolari occasioni.
- 1985** Nel 1985 Italo Calvino è chiamato a tenere le *Norton Lectures* alla Harvard University. I seminari danno vita all'ultimo capolavoro dello scrittore, *le Lezioni americane*, che vengono pubblicate, postume nell'88. La mattina del 19 settembre Calvino muore per un'emorragia cerebrale.

Importanza e temi di Italo Calvino

Come per Vittorini le prime letture sono stati fondamentali anche per Calvino: *Il primo vero piacere della lettura lo provai abbastanza tardi. Avevo già dodici o tredici anni, e fu con Kipling il primo e —soprattutto— il secondo 'Libro della giungla'.*



Figuur 29: Calvino giovane

Calvino si iscrive alla facoltà di Agraria, ma i suoi veri interessi sono letterari. Dirà: *A casa mia solo gli studi scientifici erano in onore: io sono la pecora nera: l'unico letterato della famiglia.*

Quando dopo la guerra Calvino cambia indirizzo e si iscrive alla facoltà di Lettere dell'università di Torino, entra in contatto con Cesare Pavese, che lo spinge a scrivere e lo introduce in un cerchio di intellettuali (Elio Vittorini, Norberto Bobbio, Natalia Ginzburg).

Al momento in cui Calvino pubblica il suo primo libro: *Il sentiero dei nidi di ragno*, ispirato alla guerra partigiana, il neorealismo sta attraversando la sua stagione più intensa. In ambito cinematografico, basta pensare a titoli famosi come: *Sciuscià*, *Ladri di biciclette* e *Roma città aperta* per rendersi conto del vigore creativo raggiunto dal neorealismo nell'immediato dopoguerra. Inoltre, Calvino si trova a contatto con l'ambiente culturale torinese che ruota attorno alla casa editrice Einaudi; è amico di Pavese e ha ricevuto una formazione che lo predispone a concepire la letteratura come uno strumento conoscitivo della realtà.

Il sentiero, romanzo-documento sulla Resistenza, fu scritto a caldo da un testimone diretto e attivo. Il protagonista del romanzo è Pin, un ragazzo senza famiglia, cresciuto nella San Remo vecchia. Oltre a una sorella, dedita alla prostituzione, non ha punti di riferimento. Da questa esperienza di vita Pin ha ricavato un carattere sveglio e scaltro, che gli sarà utilissimo nella guerra partigiana. Ma gli occhi di Pin sono sempre quelli di un bambino. Questa è la novità cruciale apportata da Calvino nella narrativa neorealista: la rappresentazione della realtà è sempre situata su uno sfondo fiabesco o surreale. D'altra parte, anche la scelta di offrire un'immagine della Resistenza immune da ogni sfumatura retorica è senza dubbio anticonvenzionale.

Nell'opera successiva *Ultimo viene il corvo* accentua i toni e i motivi del primo libro. Buona parte dei racconti è dedicata ancora alla Resistenza. Lo stile è sempre secco, essenziale e nitido. Calvino ama e sottolinea la distanza tra l'occhio narrativo e il personaggio.

In *Il visconte dimezzato* Calvino manifesta in modo chiaro la sfiducia nella poetica neorealista. L'elemento fiabesco e surreale prevale sempre di più. E dal 1954 fino al 1956 lavora con molto entusiasmo alle *Fiabe italiane*. Non fu soltanto un lavoro filologico, una paziente raccolta e trascrizione di leggende e fiabe di tutte le regioni, italiane, ma un viaggio nel «catalogo dei destini» dell'umanità e un incontro con «forze complesse e sconosciute». Lo scrittore scopre un mondo nuovo, irreal e irrazionale, fanciullesco e magico, e si accorge delle straordinarie potenzialità narrative della fiaba, che è racconto allegorico e popolare allo stesso tempo. Nelle fiabe temi come: l'amore e la morte, la bellezza e la giustizia sono trattati con un'efficacia comunicativa sconosciuta alla letteratura «alta». *Le fiabe italiane* furono un passaggio essenziale della formazione letteraria di Calvino, che aveva bisogno, in quel momento, di una strada che gli consentisse l'attraversamento dalla poetica

neorealista.

È vero però che il distacco da una narrazione impegnata e tesa a documentare i lati negativi della realtà fu graduale e si protrasse per anni. Nei *Racconti* troviamo ancora degli esempi perfetti di narrazione *fotografica* della realtà sociale dell'Italia del *boom*.

In Marcovaldo (racconti scritti tra il 1952 e il 1956 e pubblicati in volume nel 1963), il tono da «favola moderna» è più marcato, ma è chiaro che Calvino, torna a fotografare con occhio critico la neonata società industriale delle grandi città del Nord, insistendo con più vigore su temi fino a quel momento trascurati: il consumismo e inquinamento.

L'inquinamento atmosferico è al centro di uno dei racconti più riusciti degli anni Cinquanta, *La nuvola di smog* (1958).

La vocazione filosofica di Calvino si manifesta appieno con *I nostri antenati*, trilogia costituita da tre romanzi pienamente autonomi: *Il visconte dimezzato* (1952), *Il barone rampante* (1956), *Il cavaliere inesistente* (1959). Gli elementi surreali sono al centro delle tre storie: nel primo il visconte viene dimezzato da una cannonata, che divide la parte buona dalla cattiva; nel secondo, un giovane nobile ligure si rifugia a vivere sugli alberi per protesta contro la propria famiglia; nel terzo, un cavaliere senza corpo combatte a fianco di Carlo Magno. Ma è chiaro che ogni romanzo della trilogia affronta temi 'filosofici' che il lettore non fatica a cogliere. Il visconte dimezzato è un simbolo dell'uomo alienato della modernità e una chiara allusione alla difficile convivenza fra inconscio e conscio, fra istinti aggressivi e civiltà.

Il barone rampante è invece il simbolo di una ribellione e di un dialogo impossibile: da una parte la società delle regole e della legge, rappresentata dalla famiglia di Cosimo; dall'altra il mondo anarchico e felice della natura, e la libertà di chi non riconosce divieti e obblighi. Dietro la maschera del cavaliere inesistente, che, pur essendo un'entità incorporea si dimostra efficiente e militarmente impeccabile, non è difficile vedere i lineamenti appiattiti dell'uomo moderno, ingranaggio senza volto della società industriale, uomo «a una dimensione» che esiste soltanto perché produce e funziona. Tutti e tre i romanzi sono quindi testi interpretabili come allegorie.

Il trasferimento a Parigi (1964) ebbe senza dubbio un'influenza decisiva su Calvino. Lo scrittore si trovò a contatto con personaggi di eccezionale spessore, citiamo soltanto Roland Barthes e Raymond Queneau, e conobbe le teorie letterarie derivate dallo strutturalismo con grande anticipo rispetto a buona parte della cultura italiana.

Le cosmicomiche e *Ti con zero*, due raccolte di racconti che possono essere considerate unitariamente, dato che, tra l'altro, condividono anche lo stesso protagonista, Qfwfq furono pubblicate rispettivamente nel 1965 e nel 1968. Sono racconti in cui Calvino cerca di trasformare in materia narrativa le aride teorie scientifiche della biologia, della cibernetica, dell'astronomia, strizzando contemporaneamente l'occhio allo strutturalismo antropologico e letterario di matrice francese.

Da un punto di vista stilistico, gli anni parigini non modificarono in profondità il linguaggio calviniano, che sin dai primi anni Cinquanta era orientato verso una straordinaria nitidezza di toni e di lessico. La formula linguistica di Calvino, uno dei segreti del suo successo di pubblico, e il perfetto equilibrio della pagina sono il risultato di un lungo processo di elaborazione teorica. In primo luogo, Calvino sembra quasi immune dalle numerose 'mode' espressionistiche che hanno attraversato il Novecento italiano. In un secolo che ha utilizzato il linguaggio come marca distintiva, cercando di allontanarsi il più possibile dalla banalità della comunicazione quotidiana, lo scrittore ligure sostiene, semplicemente, che la letteratura necessita di «un linguaggio il più preciso possibile come lessico e come resa delle sfumature del pensiero e dell'immaginazione». Insomma, il primo obiettivo è comunicare con precisione, facendo tuttavia attenzione a non ricadere nell'eccesso opposto.

Nei primi anni Settanta Calvino pubblica due romanzi 'sperimentali': *Le città invisibili* (1972) e *Il castello dei destini incrociati* (1973). Il primo, ispirato al *Milione* di Marco Polo, è costituito da 55 brevi testi inseriti in una cornice.

Al termine di questo lungo percorso, non poteva mancare un romanzo che si interrogasse sul fondamento stesso della comunicazione letteraria, cioè sulla lettura. Dopo aver sperimentato forme e strutture della narrazione, dopo aver verificato i limiti della voce narrante e aver tentato di mettere in crisi lo statuto stesso di chi racconta una storia (questo è il senso ultimo del *Castello*), Calvino rivolge la sua attenzione alla figura del lettore e decide di scrivere un romanzo il cui protagonista sia proprio colui che è chiamato a leggerlo. *Se una notte d'inverno un viaggiatore* dovrebbe rispondere a questa esigenza. Si tratta indubbiamente di un'opera elaborata con grande perizia ed equilibrio, anche perché l'autore riesce ad affrontare con il consueto, lieve tocco di ironia problemi teorici di grande portata.

Nel 1980 Calvino lascia Parigi e si trasferisce a Roma. Da qualche anno collabora a quotidiani e riviste, intervenendo su questioni politiche, sociali e di

costume, scrivendo recensioni e piccoli saggi, polemizzando, sempre in modo ironico, con altri intellettuali del tempo. In questi articoli, si notano i segni di una disillusione profonda, dovuta soprattutto a un atteggiamento molto pessimistico nei confronti del mondo contemporaneo. Calvino non crede più che lo scrittore possa modificare la realtà in cui vive e spesso dubita del futuro stesso dell'umanità, che vede minacciata da un progresso tecnologico sregolato e da un nevrotico impulso autodistruttivo. Evidente è la sfiducia nei confronti della civiltà antropocentrica, e soprattutto nella capacità di comprensione e di giudizio dell'uomo, che pare sempre più schiacciato in meccanismi economici e sociali che ne pregiudicano la libertà di scelta.

Nello stesso anno raccoglie in volume una scelta di saggi degli anni 1955—1980. Il titolo, *Una pietra sopra*, è già un chiaro segno della volontà di chiudere un'epoca, quella del cosiddetto «impegno».

In un certo senso *Palomar* l'ultima opera narrativa pubblicata in vita (1983), nasce proprio da questo scacco filosofico. Si tratta di una raccolta di racconti già apparsi sul «Corriere della Sera». Il protagonista, che deve il nome all'osservatorio astronomico californiano, tenta di decifrare aspetti particolari della realtà fisica (un'onda, una «spada di sole»), servendosi essenzialmente soltanto della vista. Le trame sono minime o addirittura assenti: Palomar è costituito da descrizioni che, partendo da spunti quasi casuali, spingono il narratore a interrogarsi, direttamente o indirettamente, sui massimi sistemi. Sulla spiaggia, in giardino, sul terrazzo, guardando il cielo o facendo la spesa, Palomar cerca di decifrare i fenomeni e le cose, senza però arrivare mai a risposte definitive. La sua ricerca si conclude sempre con un desolante senso di vuoto e di frustrazione. Le cose sembrano opache, inconoscibili. Ogni contatto fra il soggetto e la realtà sembra limitato alla superficie.

Nel 1988 escono le *Lezioni americane*, considerate il testamento poetico di Calvino. Se la morte non lo avesse colto prematuramente, Calvino avrebbe tenuto sei conferenze presso l'università di Harvard, nell'anno accademico 1985-1986. Si tratta di una tradizione consolidata della prestigiosa università americana, che ogni anno affida a una figura eminente della cultura internazionale il compito di tenere le cosiddette *Norton Lectures*, senza nessun vincolo di tema o di prospettiva. I nomi di alcuni relatori del passato, T.S. Eliot, Borges, Stravinskij, bastano a rendere l'idea dell'onore che era stato riservato a Calvino, primo scrittore italiano a cui fossero state affidate le *Norton Lectures*.

Calvino pensò a lungo al tema da affrontare, e finì per scegliere, al solito,

una struttura chiara e ben definita: *Six memos for the next millennium*. Cioè: quali valori letterari, filosofici, morali andrebbero conservati per il terzo millennio. Ogni conferenza trattava di un «valore»: leggerezza; rapidità; esattezza; visibilità; molteplicità; consistenza. Quasi una *summa* dei valori stilistici che hanno caratterizzato l'opera letteraria di Calvino. La raffinatezza delle argomentazioni e la rapidità fulminea di certi accostamenti rendono le conferenze assai piacevoli. Calvino sa essere profondo e acuto evitando la vischiosità del lessico della critica e il tono didattico di chi si sente in cattedra. In qualche caso, i contenuti sembrano forse troppo densi, ma Calvino conosce anche l'arte di lasciare il discorso in sospeso, concedendo spazio alle inferenze del lettore.

Recensie: Cok van der Voort: Italo Calvino: de schrijver als eekhoorn, Vrij Nederland, 25-9-1982

Twee oorzaken die vaak worden genoemd als verklaring voor de geringe populariteit van de Italiaanse roman in Nederland zijn: de Italiaanse roman is te lyrisch, er gebeurt zo weinig; de Italiaanse roman is te Italiaans, te streekgebonden of door de thematiek of door de taal. Beide opmerkingen zijn niet onjuist en verklaren misschien waarom een toch zo belangrijk auteur als Cesare Pavese niet aanslaat bij het Nederlandse publiek; maar als er één schrijver is waarop ze absoluut niet van toepassing zijn, dan is dat wel Italo Calvino.

In het werk van Italo Calvino —van de eerste roman uit 1947 tot de laatste uit 1979— is geen spoor te vinden van lyrisch sentiment, het is totaal niet streekgebonden, en vooral: er gebeurt verschrikkelijk veel; zó veel dat met name in zijn latere boeken de gebeurtenissen zich opstapelen, elkaar kruisen, elkaar verdringen of steeds afgebroken worden om weer plaats te maken voor nieuwe gebeurtenissen. Het verhaal als handeling is ongetwijfeld één van de meest in het oog springende constanten van Calvino en daarbij horen de typisch calviniaanse personages. Tevergeefs zoek je in de personages gevoelens en gemoedstoestanden. In de eerste werken zijn ze nog wel geplaatst in een historische of sociale omgeving en hebben ze een eigen naam, later worden ze steeds abstracter, teruggebracht tot de logaritme QfwfQ, de letter Y of het persoonlijk voornaamwoord 'jij'.

Dergelijke 'personages' zijn niet altijd even vriendelijk ontvangen door de critici; naar aanleiding van QfwfQ (een figuurtje dat als kern in de kosmos leeft) merkt een criticus schamper op dat Cal-

vino door mensen te reduceren tot cellen toch te ver gaat, waarop de schrijver snedig antwoordt dat je de stelling ook kan omdraaien en het juist zijn verdienste is zelfs een cel te laten praten als mens en hij vervolgt:

Voor schrijvers die zich zoals ik niet aangetrokken voelen door de psychologie, door de analyse van gevoelens, door introspectie, openen zich horizonnen die zeker niet minder weids zijn dan die welke beheerst worden door personages met een scherp getekende individualiteit [...] en ik weet zeker dat ik het menselijke niet ontvlucht, ook al loop ik met die menselijkheid niet overal te koop.

Of de betreffende criticus tevreden was met dit antwoord valt te betwijfelen, gezien de vele critici die hem volgden en Calvino steeds weer argwanend belaagden met vragen als: bent u wel geëngageerd? Geeft u wel een beeld van de werkelijkheid? Ontvlucht u de realiteit niet in een spel? En het antwoord van Calvino blijft altijd hetzelfde: ‘ja, ik ben wel geëngageerd, ik geef een beeld van de werkelijkheid, maar geen realistische afspiegeling, mijn spel is geen vlucht *uit* de realiteit maar een interpretatie *van* de realiteit.’

Deze stellingname loopt als een rode draad door de in 1980 verschenen bundel *Una pietra sopra* (*Zand erover*), een verzameling opstellen geschreven tussen 1955 en 1978, die een uitstekend beeld geven van Calvino's bedoelingen, een glasheldere poëtica waarin de pertinente afwijzing centraal staat van literatuur als directe *afspiegeling* van de concrete werkelijkheid, ten gunste van een literatuur die uitgaat van de werkelijkheid (er is geen schrijver die als Calvino zó alert reageert op alles wat er om hem heen gebeurt) maar deze in de eerste plaats ziet als uitdaging, als ‘veelkleurig universum van verhalen’, als een zee waarin je niet mag verdrinken, als een labyrint, waar je de uitgang moet vinden, of zelfs, zoals we lezen in de slotzin van *De onzichtbare steden*, als

de hel die wij dag in dag uit bewonen, die we vormen door onze samenleving. Er zijn twee manieren om er niet onder te lijden. De eerste valt velen makkelijk: de hel aanvaarden en er deel van gaan uitmaken tot je op het punt bent gekomen dat je hem niet meer ziet. De tweede is riskant en vereist ononderbroken aandacht en studie: zoeken en weten te herkennen wie en wat er, te midden van de hel, geen hel is, dat laten voortduren, en er ruimte aan geven.

De eerste roman van Calvino, *Het pad van de spinnenesten* dateert van 1947 en wordt daarom gemakshalve altijd tot het neorealisme gerekend; maar het gaat hier al meteen om een zeer eigen calviniaans neorealisme, een begrip dat Calvino uitvoerig omschrijft in een later toegevoegd voorwoord (dat dus een nawoord blijkt te zijn). Het neorealisme is voor Calvino de periode van de herwonnen vrijheid, van bruisende energie, waarin iedereen —na lange tijd van gedwongen stilzwijgen— een onbedwingbare behoefte heeft om zich te uiten, om verhalen te vertellen:

In de treinen die weer reden, stampvol met mensen en pakken meel en vaten olie, vertelde elke passagier aan de onbekenden de lotgevallen die hem waren overkomen en dat deed ook iedere gast aan de tafeltjes van de 'gaarkeukens'; iedere vrouw in de rij bij de winkels. . . Ook de schrijver wil zich uiten, wil verhalen vertellen: De explosieve lading van vrijheid die de jonge schrijver dreef lag niet zozeer in de wens te documenteren of te informeren, als wel in de drang naar expressie.

En om die expressie tot volle bloei te laten komen wordt in *Het pad van de spinnenesten* het partizanenleven bekeken en beleefd door een kind: Pin, een jochie uit de achterbuurten van Genua. Hij is de held van het verhaal, en zijn pistool, dat hij steelt van een Duitser, is mooier dan alle pistolen; maar wat doet hij er zo gauw mee? Hij besluit het te verstoppen in het bos, op zijn geliefde plekje, waar de spinnen hun nesten bouwen; onderweg vindt hij een oude schoen, drukt de loop van het pistool tegen de hak en . . . dan komt Calvino om de hoek kijken:

Het is heel gemakkelijk: een schoen, zo'n bekend voorwerp, vooral voor hem, schoenlappertje, en een pistool, zo'n mysterieus, bijna onwerkelijk, voorwerp; als je ze met elkaar in contact brengt kan je er dingen mee doen die je nooit had bedacht, kan je ze wonderbaarlijke verhalen laten vertellen.

En hiermee levert de eerste roman van Calvino meteen twee elementen die altijd in zijn latere werk zullen terugkeren: het plezier in het vertellen en het verhaal gezien als combinatiespel.

Cesare Pavese noemt Calvino:

de eekhoorn van de pen, die in een boom klimt en het partizanenleven bekijkt als een bosfabel, opzienbarend rijk geschakeerd, 'anders'.

Wie in een boom klimt is echter niet Calvino zelf, maar het twaalf-

jarige baronnetje Cosimo Piovasco di Rondò, hoofdpersoon van het in 1957 gepubliceerde verhaal *De klimmende baron*, dat samen met *De gehalveerde burggraaf* (1952) en *De niet bestaande ridder* (1959) de trilogie vormt die in 1960 uitkomt onder de titel *Onze voorouders*.

Naast de bizarre voorouders wemelt het in deze jaren in de boeken van Calvino ook van sprookjesfiguren, want in 1956 verschijnt wat men zou kunnen noemen de Italiaanse Grimm, ruim tweehonderd sprookjes uit alle delen van Italië, niet alleen verzameld, gerangschikt en bewerkt door Calvino, maar ook vertaald uit de diverse dialecten en voorzien van een uitgebreid notenapparaat, waarin de varianten en de wordingsgeschiedenis van de sprookjes.

Voorts schrijft hij veel korte verhalen waarvan enkele meer direct betrekking hebben op de politieke en sociale situatie, *De bouwspeculatie*, *De dag van een stemopnemer* en *De wolk van smog*. Maar ook nu laat hij er geen twijfel over bestaan dat het niet gaat om een passieve registratie van die werkelijkheid; *ik schrijf niet over het grijze,*' zegt hij naar aanleiding van *De wolk van smog*, *maar over de confrontatie mét het grijze*. Ook maken we kennis met een Italiaanse Charlie Chaplin in de figuur van Marcovaldo, hoofdfiguur van de gelijknamige bundel verhalen, die interessant is niet alleen om de verhalen zelf, maar ook omdat het wereldbeeld van de jaren vijftig daarin langzamerhand plaats maakt voor dat van het volgende decennium. De twintig verhalen van Marcovaldo — geschreven tussen 1952 en 1963 — vormden namelijk oorspronkelijk twee afzonderlijke series, waarvan de eerste in het teken staat van de tegenstelling stad-natuur, terwijl in de tweede het accent steeds meer komt te liggen op het contrast technologie-vindingrijkheid.

Wat je van de jaren zestig ook kan zeggen, niet dat ze grauw of grijs zijn; integendeel, het zijn bijzonder ingewikkelde jaren, het is de tijd van de voorthollende industrialisatie en automatisering, het beeld van de zee verandert snel in een labyrint. Nu zijn er, zegt Calvino, twee houdingen mogelijk tegenover dat labyrint: je eraan overgeven of het tarten. Het hoeft natuurlijk geen betoog dat hij zelf voor de tweede houding kiest en in het schitterende opstel *De uitdaging aan het labyrint* (1962) tracht hij aan te geven hoe de literatuur te werk moet gaan. Niet in het wilde weg zoeken naar de uitgang, want behalve dat een dergelijke pragmatische benadering niet de taak is van de literatuur, zou deze methode weinig opleveren: niet de vlucht uit het labyrint biedt de oplossing, maar een

analyse van het labyrint: slechts in een grondige kennis van het negatieve ligt een —hoewel steeds kleinere— mogelijkheid voor een meer positieve wereld. Het lijkt of Calvino met bovengenoemde waarschuwing aan de lezer wil zeggen: de echte betekenis van de wereld is alleen die welke de mens er voor zich zelf uit weet te halen door erover na te denken.



Figuur 30: Morandi

Racconti

L'avventura di due sposi

L'operaio Arturo Massolari faceva il turno della notte, quello che finisce alle sei. Per rincasare aveva un lungo tragitto, che compiva in bicicletta nella bella stagione, in tram nei mesi piovosi e invernali. Arrivava a casa tra le sei e tre quarti e le sette, cioè alle volte un po' prima alle volte un po' dopo che suonasse la sveglia della moglie, Elide.

Spesso i due rumori: il suono della sveglia e il passo di lui che entrava si sovrapponevano nella mente di Elide, raggiungendola in fondo al sonno, il sonno compatto della mattina presto che lei cercava di spremere ancora per qualche secondo col viso affondato nel guanciaie. Poi si tirava su dal letto di strappo e già infilava le braccia alla cieca nella vestaglia, coi capelli sugli occhi. Gli appariva così, in cucina, dove Arturo stava tirando fuori i recipienti vuoti dalla borsa che si portava con sé sul lavoro: il portavivande, il termos, e li posava sull'acquaio. Aveva già acceso il fornello e aveva messo su il caffè. Appena lui la guardava, a Elide veniva da passarsi una mano sui capelli, da spalancare a forza gli occhi, come se ogni volta si vergognasse un po' di questa prima immagine che il marito aveva di lei entrando in casa, sempre così in disordine, con la faccia mezz'addormentata. Quando due hanno dormito insieme è un'altra cosa, ci si ritrova al mattino a riaffiorare entrambi dallo stesso sonno, si è pari.

Alle volte invece era lui che entrava in camera a destarla, con la tazzina del caffè, un minuto prima che la sveglia suonasse; allora tutto era più naturale, la smorfia per uscire dal sonno prendeva una specie di dolcezza pigra, le braccia che s'alzavano per stirarsi, nude, finivano per cingere il collo di lui. S'abbracciavano. Arturo aveva indosso il giaccone impermeabile; a sentirselo vicino lei capiva il tempo che faceva: se pioveva o faceva nebbia o c'era neve, a secondo di com'era umido e freddo. Ma gli diceva lo stesso: —Che tempo fa?— e lui attaccava il suo solito brontolamento mezzo ironico, passando in rassegna gli inconvenienti che gli erano occorsi, cominciando dalla fine: il percorso in bici, il tempo trovato uscendo di fabbrica, diverso da quello di quando c'era entrato la sera prima, e le grane sul lavoro, le voci che correvano nel reparto, e così via.

A quell'ora, la casa era sempre poco scaldata, ma Elide s'era tutta spogliata, un po' rabbrivendo, e si lavava, nello stanzino da bagno. Dietro veniva lui, più con calma, si spogliava e si lavava anche lui, lentamente, si toglieva di dosso la polvere e l'unto dell'officina. Così stando tutti e due intorno allo stesso lavabo, mezzo nudi, un po' intirizziti, ogni tanto dandosi delle spinte, togliendosi di mano il sapone, il dentifricio, e continuando a dire le cose che avevano da dirsi, veniva il momento della confidenza, e alle volte, magari aiutandosi a vicenda a strofinarsi la schiena, s'insinuava una carezza, e si

trovavano abbracciati.

Ma tutt'a un tratto Elide: —Dio! Che ora è già!— e correva a infilarsi il reggicalze, la gonna, tutto in fretta, in piedi, e con la spazzola già andava su e giù per i capelli, e sporgeva il viso allo specchio del comò, con le mollette strette tra le labbra. Arturo le veniva dietro, aveva acceso una sigaretta, e la guardava stando in piedi, fumando, e ogni volta pareva un po' impacciato, di dover stare lì senza poter fare nulla. Elide era pronta, infilava il cappotto nel corridoio, si davano un bacio, apriva la porta e già la si sentiva correre giù per le scale.

Arturo restava solo. Seguiva il rumore dei tacchi di Elide giù per i gradini, e quando non la sentiva più continuava a seguirla col pensiero, quel trotterellare veloce per il cortile, il portone, il marciapiede, fino alla fermata del tram. Il tram lo sentiva bene, invece: stridere, fermarsi, e lo sbattere della pedana a ogni persona che saliva. «Ecco, l'ha preso», pensava, e vedeva sua moglie aggrappata in mezzo alla folla d'operai e operaie sull'«undici», che la portava in fabbrica come tutti i giorni. Spegneva la cicca, chiudeva gli sportelli alla finestra, faceva buio, entrava in letto.

Il letto era come l'aveva lasciato Elide alzandosi, ma dalla parte sua, di Arturo, era quasi intatto, come fosse stato rifatto allora. Lui si coricava dalla propria parte, per bene, ma dopo allungava una gamba in là, dov'era rimasto il calore di sua moglie, poi ci allungava anche l'altra gamba, e così a poco a poco si spostava tutto dalla parte di Elide, in quella nicchia di tepore che conservava ancora la forma del corpo di lei, e affondava il viso nel suo guanciale, nel suo profumo, e s'addormentava.

Quando Elide tornava, alla sera, Arturo già da un po' girava per le stanze: aveva acceso la stufa, messo qualcosa a cuocere. Certi lavori li faceva lui, in quelle ore prima di cena, come rifare il letto, spazzare un po', anche mettere a bagno la roba da lavare. Elide poi trovava tutto malfatto, ma lui a dir la verità non ci metteva nessun impegno in più: quello che lui faceva era solo una specie di rituale per aspettare lei, quasi un venirle incontro pur restando tra le pareti di casa, mentre fuori s'accendevano le luci e lei passava per le botteghe in mezzo a quell'animazione fuori tempo dei quartieri dove ci sono tante donne che fanno la spesa alla sera.

Alla fine sentiva il passo per la scala, tutto diverso da quello della mattina, adesso appesantito, perché Elide saliva stanca dalla giornata di lavoro e carica della spesa. Arturo usciva sul pianerottolo, le prendeva di mano la sporta, entravano parlando. Lei si buttava su una sedia in cucina, senza togliersi il cappotto, intanto che lui levava la roba dalla sporta. Poi: —Su, diamoci un indirizzo—, lei diceva, e s'alzava, si toglieva il cappotto, si metteva in veste da casa. Cominciavano a preparare da mangiare: cena per tutt'e due, poi la merenda che si portava lui in fabbrica per l'intervallo dell'una di notte, la colazione che doveva portarsi in fabbrica lei l'indomani, e quella da lasciare

pronta per quando lui l'indomani si sarebbe svegliato.

Lei un po' sfaccendava un po' si sedeva sulla seggiola di paglia e diceva a lui cosa doveva fare. Lui invece era l'ora in cui era riposato, si dava attorno, anzi voleva far tutto lui, ma sempre un po' distratto, con la testa già ad altro. In quei momenti lì, alle volte arrivavano sul punto di urtarsi, di dirsi qualche parola brutta, perché lei lo avrebbe voluto più attento a quello che faceva, che ci mettesse più impegno, oppure che fosse più attaccato a lei, le stesse più vicino, le desse più consolazione. Invece lui, dopo il primo entusiasmo perché lei era tornata, stava già con la testa fuori di casa, fissato nel pensiero di far presto perché doveva andare.

Apparecchiata tavola, messa tutta la roba pronta a portata di mano per non doversi più alzare, allora c'era il momento dello struggimento che li pigliava tutti e due d'avere così poco tempo per stare insieme, e quasi non riuscivano a portarsi il cucchiaino alla bocca, dalla voglia che avevano di star lì a tenersi per mano.

Ma non era ancora passato tutto il caffè e già lui era dietro la bicicletta a vedere se ogni cosa era in ordine. S'abbracciavano. Arturo sembrava che solo allora capisse com'era morbida e tiepida la sua sposa. Ma si caricava sulla spalla la canna della bici e scendeva attento le scale.

Elide lavava i piatti, riguardava la casa da cima a fondo, le cose che aveva fatto il marito, scuotendo il capo. Ora lui correva le strade buie, tra i radi fanali, forse era già dopo il gasometro. Elide andava a letto, spegneva la luce. Dalla propria parte, coricata, strisciava un piede verso il posto di suo marito, per cercare il calore di lui, ma ogni volta s'accorgeva che dove dormiva lei era più caldo, segno che anche Arturo aveva dormito lì, e ne provava una grande tenerezza.

• **Vocabolario: *L'avventura di due sposi***

canna della bicicletta, la / *fietsstang* grane, le / *de ellende*

impacciato / *onhandig, in verlegenheid*

molletta, la / *het haarspeldje*

recipiente, il / *het bakje*

struggimento, lo / *het verlangen*

undici, l' / *de tram nummer 11*

unto, l' / *het smeer*