



Francesca Saieva

Due antieroi calviniani: Pin e Marcovaldo

Perché Italo Calvino? Forse perché come scrive lo stesso in *Lezioni Americane* (1988) «le mie riflessioni mi hanno sempre portato a considerare la letteratura come universale senza distinzioni di lingua e di carattere nazionale, e a considerare il passato in funzione del futuro». E la «Biblioteca Totale» di matrice borghese, a cui rimanda parte della sua opera, con *associazione tra testi diversi ed echi di memoria di tanti libri letti*, poiché tanti sono gli autori che dal mondo classico al contemporaneo influenzano il suo pensiero, si riempie di pensieri, parole-immagine che si fanno scrittura nella *Leggerezza, Rapidità, Esattezza, Visibilità, Molteplicità*; regole 'cosmiche', cioè universali per ciò che Calvino definisce testo letterario.

Pin, antieroe partigiano

La prima edizione de *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino è del 1947; ambientato in un piccolo paese della Liguria, è, infatti, un romanzo sulla Resistenza, ma è anche qualcosa di più di un racconto, tenuto conto di alcuni contenuti autobiografici, e della costante conflittualità dello scrittore con la tradizionale interpretazione di questi fatti storici.

Per chi come Calvino ha vissuto e condiviso la lotta clandestina partigiana in prima persona, è stato un po' come addentrarsi nei meandri della memoria storica, con un proprio fardello e personali convinzioni. Così il partigiano Calvino mette in discussione le sue origini borghesi dando parola ai fatti, o meglio, come dirà nella Postfazione al romanzo, lo scrittore neorealista Cesare Pavese: «a ventitré anni Italo Calvino sa già che per raccontare non è necessario creare i personaggi, bensì trasformare dei fatti in parole». E le parole smascherano una terribile verità: la brutalità degli uomini, la rabbia e la vendetta, quel "furore" di guerra che accomuna tutti, così come il caso accompagna le vicende del 'protagonista' Pin, ragazzo del Carruggio Lungo (è anche chiamato così il paesino dove è ambientata tutta la vicenda), con una sorella prostituta (e in seguito collaboratrice dei tedeschi).

Il disadattato Pin è troppo piccolo per appartenere al mondo adulto, ma ugualmente inadeguato ai suoi coetanei. Troppe sono, infatti, le cose che la vita per caso o per destino gli ha fatto scoprire. Il nido è un suo "luogo segreto", appartiene solo a lui; ma la guerra scava 'fosse' anche dentro se stessi; perché siamo tutti in cerca di un nido seppur di ragno, di uno scrigno segreto la cui chiave si è persa, di un rifugio buio e silenzioso, una camera insonorizzata dove tutto sembra tacere tranne il frastuono conflittuale dell'Io.

E gli eventi sono repentini: a causa del furto di una pistola (di un marinaio tedesco cliente della sorella) Pin finisce in prigione, dove conosce Lupo Rosso, giovane partigiano comunista; poi la fuga dalla prigione, l'incontro con un altro partigiano, Cugino (omone solitario e dai buoni sentimenti) e il suo arrivo al distacco del Dritto (capo quest'ultimo di un gruppo della Resistenza costituito perlopiù da fuggitivi e ricercati scampati ai rastrellamenti tedeschi e fascisti). Queste cose gli mostreranno una nuova via, altre misere realtà ma simili



alla sua; gli antieroi del distacco si riconoscono nella condivisione della povertà e dell'abbandono... eppure tutti reietti, dimenticati dal mondo, inveiscono l'uno contro l'altro, quasi a dare sfogo a un malessere non ideologico, ma semmai esistenziale e collettivo. È forse dunque questo il senso politico della storia?

La risposta in parte si trova nella presentazione al romanzo quando Calvino scrive: «Ah sì, volete "l'eroe socialista"? Volete il "romanticismo rivoluzionario"? E io vi scrivo una storia di partigiani in cui nessuno è eroe, nessuno ha coscienza di classe. Il mondo delle "lingère", vi rappresento, il lumpen-proletariat! E sarà l'opera più positiva, più rivoluzionaria di tutte! Che ce ne importa di chi già è un eroe, di chi la coscienza ce l'ha già? È il processo per arrivare che si deve rappresentare!» (Presentazione, in *Il sentiero dei nidi di ragno*).

E la storia si permea di suggestioni e poesia nella scena finale del romanzo quando Pin cammina nella notte con il partigiano Cugino, tra le lucciole; ora che tutto si è concluso e l'ennesima battaglia, lo scontro con i nazi-fascisti ha avuto i suoi morti, feriti e traditori, Pin è di nuovo solo; ma ancora una volta viene in suo aiuto il partigiano buono, Cugino. Pin sa che di Cugino può fidarsi, ha finalmente un amico, quell'omone solitario ma buono, a cui mostrare il suo sentiero dei nidi di ragno, e così lascia che il compagno lo segua tenendolo «per mano, quella grande mano, soffice e calda come pane».

Continuare a combattere è il destino di Pin per tenere vivo il dolore delle sue 'ferite', che parlano della sua vita passata, che parlano della miseria e della debolezza umana. «Forse un giorno si arriverà ad essere tutti sereni, e non capiremo più tante cose perché capiremo tutto».

Ma se Calvino nei *Sentieri dei nidi di ragno* è compenetrato alla dimensione storica, anche per il suo trascorso politico, rimane pur sempre un *viaggiatore visionario* attento agli equilibri della ragione e fantasia nel continuo rapportarsi al cosmo. Secondo l'ottica di sguardi incrociati tra soggetto-persona e cosmo, l'osservatore diviene oggetto osservato e viceversa. A ognuna delle regole 'cosmiche', infatti, corrisponde il suo netto contrario. La *leggerezza* del linguaggio ha il peso del contenuto; la *rapidità* come *velocità mentale* si appoggia al soffermarsi dell'osservazione; l'*esattezza* dei punti di riferimento (mondo storico – mondo cosmico – io) sono spiegati d'approssimative interpretazioni; la *visibilità* come proiezione del suo nascosto e la *molteplicità* come "attività combinatoria" di singole parti.

Un antieroe anticapitalistico: Marcovaldo

Immaginiamo il susseguirsi delle stagioni di una Torino in pieno boom economico degli anni sessanta: luci, neon e cartelloni pubblicitari, il traffico automobilistico sovrastato da alte costruzioni in cemento. Guardiamo la moltitudine di gente che affolla vie e palazzi, scegliamo poi un uomo, un uomo semplice dall'aria un po' svanita, un manovale che a stento riesce a mantenere la moglie e i suoi figlioletti. Porta con sé la sua pietanziera e nella pausa pranzo assapora gli avanzi del giorno prima; nelle notte di calura estiva, quando la città è deserta e silenziosa, esce di casa in cerca di freschi odori notturni e di una panchina sulla quale trascorrere la sua 'villeggiatura'. In primavera raccoglie funghi in città, rischiando l'avvelenamento, in inverno trova un 'bosco sull'autostrada' (soltanto compensato di cartelloni pubblicitari da segare come legna per riscaldare la propria casa) e, nei panni "lavorativi" di Babbo Natale, porta regali a tutti i bambini della città, ma non ai suoi figli.

Quest'uomo è Marcovaldo, protagonista anch'egli 'anti-eroe' di una raccolta di racconti d'Italo Calvino (*Marcovaldo ovvero le stagioni in città*, 1963). Il «favoloso realismo» (non certo quello abituale di un romanzo storico) e la «realistica



favola», prerogative dello sguardo sul mondo dell'autore Calvino, si manifestano come dentro a una vertigine, quando la società-mondo si scopre artificiale, frantumata, disgregata nel suo essere Cultura nonché Natura, opposti però sfortunatamente inconciliabili. Con questa consapevolezza «noi guardiamo il mondo – scrive Calvino – precipitando nella tromba delle scale» (Rivista "Ulisse", 1956-57).

Marcovaldo, figura chapliniana, non è certamente lettura per l'infanzia in quanto fortemente 'politicizzata', oggettivata nella riflessione di un mondo adulto sempre più 'arido' e classista; qui la leggerezza del mondo passa attraverso la sofferenza e l'alienazione dell'uomo.

Da uomo-Charlot, 'turista per caso', goffo uomo qualunque, da soggetto che sogna ancora un mondo ideale il protagonista diviene antisoggetto a se stesso; perché, per ironia della sorte, fallisce ogni suo tentativo, «di cancellare mentalmente tutto ciò che non gli aggrada» secondo *suggerimento dello stesso Calvino* – scrive il critico Cesare Segre (*Corriere della Sera*, 2003), e ogni sua 'impresa' è portata al fallimento, a volte anche in modo rocambolesco, tanto da suscitare un'ilarità tragicomica e paradossale, ogniqualvolta le iniziative-azioni di Marcovaldo si schiantano contro la triste realtà di una 'misera' cittadina e di una tangibile povertà settaria. È talvolta la miseria dei ricchi e dei potenti, talvolta la frustrazione dell'inadeguato e del disagio a parlare, a fondersi nell'aria fumosa di una città-incubo, di quella vertigine di fronte lo strapiombo, necessitata del *midollo del leone* «nutrimento per una morale rigorosa [e] per una padronanza della storia» (*Il midollo del leone*, 1955).

Marcovaldo sempre in ogni istante del giorno non sa quanto sia 'pericolosa' la sua ingenuità, nel rasentare il paradosso della tradizione e della modernità (nella visibile città e nei suoi invisibili eppure esistenti sotterranei); e la natura sfida la 'cultura', e la cultura soggioga la natura ai suoi bisogni primari. Impensabile un «idillio industriale» quanto quello «campestre», la storia non torna sui suoi passi; il passato è anch'esso illusorio.

Figurina 'surreale' in alcuni episodi, macchietta umoristica e bizzarra, Marcovaldo è così combattuto tra il rispetto per la natura e la possibilità di trarne 'guadagni'. Nel fallimento costante delle azioni, per destino o per casualità, l'*ostinazione volontaria* del protagonista permane come necessaria conseguenza e risposta al rigore morale di Calvino (presente in tutti i suoi scritti, dai più semplici ai più complessi), come autocostruzione del proprio sé, nella sua inevitabile difficoltà, in una società alla deriva, nella 'snaturata' natura.

Venti novelle dunque e un solo *fil rouge* costruiscono un macrotesto sulla città, i suoi 'piccoli' inferni, i suoi mondi sotterranei, città 'altre' per piccoli umani nella solitudine di un proprio microcosmo, una sorta di *giardino di gatti ostinati* all'interno di ciò che visibilmente siamo avvezzi chiamare città.

Nel viaggio della scrittura Calvino apre così uno spiraglio di luce sottile, tra visione e leggerezza a ipotetici mondi possibili, tanti quanti sono i libri *scritti* e *non scritti*, così come le «città felici continuamente prendono forma e svaniscono, nascono nelle città infelici» (*Le città invisibili*, 1972). Chissà che non sia questa un'idea auspicabile di totalità nata dal senso del possibile? In fondo Silas Flannery, personaggio calviniano di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979), e «tutti i libri possibili» sembrano confermarcelo. La matrice borgesiana riappare, dunque, nell'alternativa-possibilità della scrittura e della sua stessa interpretazione. Perché se «ogni libro nasce in presenza di altri libri, in rapporto e confronto ad altri libri» (I. Calvino, *Il libro, i libri*, "Nuovi quaderni italiani", Buenos Aires, 1984), ogni libro attende al suo scrittore-viaggiatore e ancor di più al suo viaggiatore-Lettore.