
IL MITO CALVINO

Adrian Stivala

L'interesse di Italo Calvino nel fenomeno della mitologia, anzi con maggiore precisione, nel mito, come elemento che possa illuminare gli uomini alla ricerca dei meccanismi creativi che di secolo in secolo hanno sostenuto lunghe tradizioni e culture da tutti i tempi e da tutto il mondo, risale agli inizi della sua attività di scrittore, cioè ai tempi della pubblicazione nel 1947 del romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno* la sua prima opera importante. E' il tempo in cui lo scrittore ligure si laurea in lettere con una tesi su Joseph Conrad in cui avviene l'incontro con Pavese, che in un certo senso e' lo scopritore di Italo Calvino. E' anche l'anno della pubblicazione da parte di Pavese dei "Dialoghi con Leucò," "in cui il dramma del passaggio da una religione di mostri a una religione di dei, da una comunione completa con l'informe al primo dominio della natura nelle tribù agricole, è vissuto come una propria esperienza individuale".¹

Già si avverte questa atmosfera dove trascorre la propria esistenza una umanità ancora nello stadio in cui predomina la "religione di mostri", rappresentato dalla società italiana frantumata dalla guerra civile e dalla lotta per la Liberazione da parte della Resistenza. Il personaggio, se così si potrebbe definire la figura di Pin, ne "Il sentiero dei nidi di Ragno," e' un prodotto di questo ambiente violento. La guerra, il culmine della natura umana violentata è già quella natura rousseaviana tradita. Qui un discorso estetico si innesta su un sottofondo ideologico. La creatività umana ha come scopo il miglioramento della civiltà. La figura di Pin è stata confrontata² a Francois Noel (Gracchus) Babeuf (1760-1797), L'autore della "Cospirazione degli Uguali" (1796), uno dei radicali democratici e che è considerato l'iniziatore di una lunga tradizione di un primitivo comunismo egualitario in Europa che teorizzò una comunità egualitaria priva di proprietà privata, e perciò senza distinzioni di classe.

Giungendo alle altre opere di Italo Calvino, noi vediamo quello che era l'interesse di Cesare Pavese nel mito, trasformarsi da parte del nostro autore in interesse della fiaba; fiaba definita in chiave di mito ridotto alla sua forma più semplice e tramandato di secolo in secolo dal popolo e mai toccato da nessuna tradizione intellettualistica. Il passaggio dal mito alla fiaba è visto in vari luoghi "Fiabe Italiane" (Einaudi 1977), dove lo scrittore non soltanto raccolse materiale preso dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni ma anche lo

1. Cesare Pavese, *La letteratura americana e altri saggi* (Einaudi 1962). Introduzione, p. xxx. Autore di questa introduzione è lo stesso Italo Calvino.

2. Giuseppe Bonura, *Invito alla lettura di Calvino* (Mursia 1974), pp. 47,48.

trascrisse in lingua italiana dai vari dialetti. E qui emerge anche lo spunto linguistico da essere trattato come punto di incontro di tutte le forme dialettali della penisola italiana. Questi due volumi di fiabe italiane sono di interesse centrale per arrivare al nocciolo contenutistico di Italo Calvino scrittore. Tutto questo non potrebbe riuscire abbastanza chiaro se venga scisso dalla partecipazione alla attività partigiana della Brigata "Garibaldi" e la sua adesione al Partito Comunista Italiano tra il 1943-45.

Di queste attività Calvino sembrava trovare una rivendicazione negli scritti di Cesare Pavese che trovò come padre intellettuale il critico americano F.O. Matthiessen che espresse il suo convincimento sulla necessaria relazione fra prosa e responsabilità sociali in *"American Renaissance, Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman"*: "in regime di democrazia, non può esserci che una sola pietra di paragone del civismo, e cioè: quelle doti che voi possedete le usate pro o contro il popolo?"³ La concezione storico-politica della letteratura va rintracciata anche in Antonio Gramsci e Karl Marx.⁴

Calvino cerca di sintetizzare tutti questi elementi tramite una forma che sia semplice e ricca in un momento, appunto la fiaba. Ma è interessante soffermarci a fare alcune considerazioni. Lo stesso Calvino ci rivela che "il metodo di trascrizione delle fiabe 'dalla bocca del popolo' prese le mosse dall'opera dei fratelli Grimm e s'andò codificando nella seconda metà del secolo in canoni 'scientifici', di scrupolosa fedeltà stenografica al dettato dialettale del narratore orale"⁵ ci rivela anche "che solo una parte della fiabe di Grimm furono raccolte dalla bocca del popolo (essi ricordano soprattutto una contadina d'un villaggio presso Cassel); molte furono riferite da persone colte, come ricordavano di averle sentite narrare nell'infanzia dalle loro nutrici"⁶ Facendo riferimento al grande raccoglitore di fiabe ed elementi folkloristici Pitre, che aveva dato luce al fatto che la tradizione di racconto contiene la creazione poetica di chi narra, il quale nella fiaba ricrea ogni volta la stessa fiaba "cosicché al centro del costume di raccontar fiabe è la persona — eccezionale in ogni villaggio o borgo — novellatrice o del novellatore, con un suo stile, un suo fascino, Calvino sottolinea la creatività che comporta la fiaba, sia raccontata, che scritta. Ed è attraverso questa persona che si mutua il sempre rinnovato legame della

3. F. O. Matthiessen, *American Renaissance, Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman* (O.U.P. 1941), pp. 15,16.

4. Per una interessante discussione dei fondamenti della critica marxista vedere *Costanti e Problemi della Critica Letteraria del Dopoguerra* (1945-1975), Parte Prima (Stylgraf 1976), di Ruggiero Puletti, docente all'università Italiana per gli Stranieri a Perugia e attuale vice-segretario del PSDI.

5. *Fiabe Italiane raccolte e trascritte da Italo Calvino*, Volume Primo (Einaudi, 1977). Introduzione, p.xviii.

6. *Ibid.*

fiaba atemporale col mondo dei suoi ascoltatori, con la Storia".⁷ Questo ci indica chiaramente come Calvino arrivò a vedere la tradizione fiabesca come una mitologia popolare che riesce a dar luogo alla creatività dell'individuo che racconta in termini collettivi. Passando alla fiaba popolare italiana Calvino dice "tutto il problema della fiaba va riportato in un'antichità che non è soltanto preistorica, ma anche pregeografica"⁸ Ecco il ritorno alle origini primordiali dei "Dialoghi con Leucò" di Cesare Pavese. Continuano le sue osservazioni sul collegamento tra la fiaba e i riti della società primitiva.⁹ Ci vengono immediatamente in mente le parole contenute nella introduzione al primo lavoro di Calvino "Quello di cui ci sentivamo depositari era un senso della vita come qualcosa che può ricominciare da zero ..." ¹⁰ Qui abbiamo tutto lo spirito di ricominciamento di una epoca che trascenda la storia, uno spirito nutrito dalla lotta per la liberazione. "... l'accento che vi mettevamo era quello di spavalda allegria... Chi cominciò a scrivere allora si trovò così a trattare la medesima materia dell'anonimo narratore orale..."¹¹ La distinzione del contenuto di questo modo di fare letteratura era quella di appartenere alle imprese e alle avventure dei partigiani che consideravano la propria lotta oltre di natura militare e patriottica, anche di natura sociale, specialmente nelle file in cui militò lo stesso Calvino. L'anno in cui Calvino fa queste osservazioni sulla propria prima opera è il 1964, l'anno dopo averla pubblicata, e durante il quale doveva essere ancora in fase di scrivere il suo altro lavoro *Marcovaldo*. Continuando con la sua introduzione al 'Sentiero dei Nidi Ragno' l'autore ci dice: "Alcuni miei racconti; alcune pagine di questo romanzo hanno all'origine questa tradizione orale appena nata, nei fatti nel linguaggio..." Quello che seguiva fare da parte dell'autore, era "... innestare la discussione ideologica nel racconto" ¹².

Però tra la pubblicazione di 'Il Sentiero' e 'Marcovaldo' esiste la trilogia 'Il Visconte Dimezzato' (1952) 'Il Barone Rampante' (1957) 'Il Cavaliere Inesistente.' (1959) In queste opere regna supremo l'elemento mitico fiabesco sotto il quale si nasconde una malinconia per la condizione dell'uomo contemporaneo sempre "dimezzato" cioè alienato e mutilato, insomma incompiuto. Oppure il distacco di alcuni strati sociali dalla società contemporanea, appunto il Barone Rampante che si arrampica su un albero e trascorre la propria vita isolato ed allontanato dalla vera sorgente; sono tutti elementi fantasticamente e spavaldamente presentati che portano un discorso di natura sociale sottilmente ricamato entro le fibre narrative e creative di

7. *Ibid.*

8. *Ibid.*

9. *Ibid.*, p.xxxv.

10. Introduzione a *Il Sentiero dei Nidi di Ragno* di Italo Calvino, p.vii.

11. *Ibid.*

12. *Ibid.*

tutta la trilogia.

Quello che sembra baroccamente eseguito nella trilogia acquista una sobrietà apollonica in *'Marcovaldo'*.

La fonte contenutistica di questa raccolta di questi venti racconti è la figura di Marcovaldo che cerca la natura; ma la natura è stata ridotta ad una irriconscibile ombra dalla vita artificiale che si è evoluta nelle grandi città. La città diventa qui il simbolo del massimo punto di snaturamento che l'uomo contemporaneo abbia raggiunto. La città provoca malattie, la città è una giungla di cemento, non è più abitabile dall'uomo che vuole preservare il proprio aspetto di essere nato dalla natura. La città è il prodotto della civiltà contorta. È l'inversione del bosco pieno di mostri di tante fiabe; nient'altro che la trasposizione della grande immagine di questo ambiente che intrappola l'uomo della iconografia fiabesca tradizionale. La fiaba stessa come forma artistico-letteraria diventa anche essa una grande immagine, una mitologia popolarizzata che esprime lo stato in cui si ritrova l'uomo della civiltà tecnologico-industriale che la fase capitalistica della storia ha provocato. I venti racconti di *'Marcovaldo'*, raccontati da un essere che ha tutte le qualità del racconta-fiabe ritengono nel tono e nel linguaggio quelle qualità letterarie di semplicità e elementarità della fiaba. Sanno anche di una altra forma che la fiaba ha assunto cioè quella dei fumetti, la cui origine potrebbe essere rintracciata alle immagini che accompagnavano i canta-storie del Meridione in Italia.

La stessa biografia interna di Marcovaldo ci indica la maledizione che riceve dalla città. È anche un operaio che lavora "... alla Jitta Sbay dov'era uomo di fatica..."¹³ Questo ci indica che Calvino sembra voler dare un impasto classista al suo personaggio ed anche al suo discorso creativo. Marcovaldo è una figura di uomo semplice capo di famiglia numerosa, lavora con una ditta dal nome quasi inpronunciabile e disumano di SBAV, come ci dice lo stesso Calvino nell'introduzione alla raccolta, "L'ultima incarnazione di una serie di candidi eroi, poveri diavoli alla Charlie Chaplin, con questa particolarità: di essere un "Uomo di Natura," un "Buon Selvaggio" esiliato nella città industriali¹⁴ Marcovaldo diventa la riduzione del "Buon Selvaggio" di Rousseau a fantasma. Questo rende l'opera *'Marcovaldo'* un grande discorso sulla libertà, che ci porta all'opera del grande pensatore del settecento *'Il Contratto Sociale.'* e più precisamente all'inizio di questo libro: "L'uomo nasce libero, ed è ovunque in catene¹⁵ dalla quale Karl Marx sembra che abbia ricevuto lo spunto per concludere il suo Manifesto Comunista: "I proletari non hanno nulla da perdere oltre le loro catene."¹⁶ Però, vale la pena continuare a prendere in considerazione il

13. Italo Calvino, *Marcovaldo* (Einaudi, 1966), p.9.

14. Citato in Giuseppe Bonura *Invito alla lettura di Calvino* (Mursia 1974, p. 75.

15. J.J. Rousseau, *The Social Contract* (Penguin 1977), p. 49. (la traduzione è nostra)

16. Karl Marx, Friedrich Engels, *The Communist Manifesto* (Penguin 1977), pp. 120,121.

resto della parte introduttiva del lavoro di Rousseau:

“Quelli che si considerano padroni altrui sono in verità in una maggiore sciavitù di loro. Come venne ad avverarsi questa trasformazione? Io non ho risposte. Come possa essere resa legittima? Questa domanda, credo che possa rispondere.

Se considerassi solo la forza e gli effetti dalla forza, dovrei dire: “Fin quanto un popolo è costretto ad obbedire, e fa appunto questo, fa la cosa giusta; ma appena possa liberarsi da questo imprigionamento è fa appunto questo, fa una cosa ancor più giusta; perché a quando riottiene la propria libertà tramite lo stesso diritto che la tolse via, un popolo, o è giustificato nel riprendere la propria libertà, oppure non esiste giustificazione per quelli che la tolsero via”. Ma l'ordine sociale è un dritto sacro che serve da base a tutti gli altri diritti. E siccome non sia un diritto natura'e, deve essere uno fondato sulle leggi...¹⁷

In queste parole di Rousseau abbiamo il nucleo della “discussione ideologica nel racconto” di cui parla nella citata introduzione al *Sentiero dei Nidi di Ragno*, applicata ai racconti di *Marcovaldo*. Ed è appunto questo che diventa anche *M a r c o v a l d o* al di là dalle forme fiabesche e mitiche. Calvino è alla ricerca di una “nuova mitologia” che si esprima in termini contemporanei. È il mito della Libertà che nacque con la Rivoluzione del 1789 trasportato in bocca all'apparentemente insignificante impiegato della Sbay ed il suo piccolo mondo, il quale, poi tanto piccolo non è perché vi include gli uomini sempre in lotta per la propria libertà. Calvino sembra volerci dire che le leggi di Rousseau su cui si basa il diritto dell'ordine sociale non siano ancora adatte per gli uomini come Marcovaldo. E di questo parla Giuseppe Bonura¹⁸: “Favola sì... ma anche impegnata a sviscerare le ragioni storiche per cui l'uomo di Rousseau si è ridotto a una sorta di fantasma svagato e sognante, come è appunto Marcovaldo. L'armonia natura-uomo-storia è naufragata in un mare di cemento e in fiumi di detersivi schiumosi. Calvino descrive questa trasformazione con una pietà sorridente e tuttavia consapevole che non bisogna spargere lacrime su Marcovaldo, ma denunciare coloro che hanno sottratto a Marcovaldo la sua “Natura”.

Ed è questo un altro tema fondamentale in *Marcovaldo*, cioè quello della alienazione. Il protagonista si trova allontanato dalla propria vera natura di uomo soggetto alle leggi della stessa Natura che gli diede origine. La ricerca di Marcovaldo della natura tra l'asfalto ed il cemento della città non è altro che la ricerca dell'uomo della propria identità perduta a causa dell'alienazione che gli provoca questo smarrimento. Tutto avviene in città dove c'è uno scontro continuo tra uomo e civiltà. E quali

(la traduzione è nostra)

17. J. J. Rousseau, *op. cit.*, pp. 49,50.

18. *Ibid.*, p. 75.

19. Italo Calvino, *Marcovaldo*, p. 9.

sono le caratteristiche della città dove si svolge l'esistenza di Marcovaldo? Una città piena dei segni della civiltà dell'epoca dove "cartelli, semafori, vetrine, insegne luminose, manifesti..."¹⁹ si affollano. Sono i segni della stragrande città centro della civiltà contemporanea dove gli elementi del sistema neo-capitalistico trovano la loro massima espressione, dove il povero diavolo di Marcovaldo, manovale, si trova un estraneo. È un sistema che risulta illeggibile per il nostro personaggio, e al quale Marcovaldo aveva "... un occhio poco adatto..."²⁰ Ed è da questo rapporto di Marcovaldo con il sistema sociale in cui opera come uomo, che nascono le sue avventure, le sue gesta fiabesche, dove c'è la soluzione senza soluzione della fine di ogni racconto, cioè la risata finale che nasconde questa condizione insolubile. È l'alienazione camuffata nella risata che l'alienazione dalla città e l'allontanamento dalla natura causano. È una duplice situazione che si presenta in forma di dilemma perenne e la crisi che sfocia nella risata.

Marcovaldo non partecipa alla vita vera e propria della città e al mondo operaio e i riferimenti a questi rapporti socio-economici con il proprio luogo di lavoro sono esteriori come nel racconto invernale "La città smarrita nella neve." In questo racconto il confronto con vita cittadina ennesimamente presentata in termini imprenditoriali ed affaristici risulta artificiale e vuota in confronto, come quello dell'automobile del grande imprenditore con un mucchio di neve con la forma d'un'automobile: "... la lussuosa macchina del presidente del consiglio d'amministrazione commendator Alboino, tutta ricoperta di neve. Visto che la differenza tra un'auto e un mucchio di neve era così poca, Marcovaldo con la pala si mise a modellare la forma d'una macchina. Venne bene: davvero tra le due non si riconosceva più qual'era la vera."²¹ E questa impossibilità di distinguere tra vero e finto tocca anche lo stesso Marcovaldo il quale davanti ad un uomo di neve costruito nei giochi di un gruppo di ragazzi finisce uno tra "... due pupazzi identici, vicini"²².

In tutto questo ambiente la ricerca della natura diventa un'attività buffonesca. I funghi del primo racconto "Funghi in città," dove la natura diventa sotterrata dalla vita cittadina e la pace campestre de "La Villeggiatura in panchina, in cui neanche la notte resta più un momento di ritrovamento dell'uomo di se stesso, essere frutto della Natura, perché la città deve prepararsi per un altro giorno produttivo, sono dei sogni continuamente inseguiti da Marcovaldo. Sono sogni irraggiungibili nella città dove gli altri personaggi dal mondo di lavoro: Vilgelmo, il magazziniere capo, il Commendatore Alboino, presidente del consiglio dell'amministrazione, insieme agli altri emarginati dalla città, Amadigi, lo spazzino di

20. *Ibid.*

21. *Ibid.*, p.28.

22. *Ibid.*, p. 29.

“Funghi in città,” e lo stesso Marcovaldo, condizionato dal proprio ambiente, non lasciano che siano realizzati.

Nella città di Marcovaldo, il protagonista ha un modo di esistenza che “affronta la vita come qualcosa indipendente ed il valore nell'essere per se, il prodotto della civiltà in cui vive, lavoro oggettivato, ha un'anima propria, e si stabilisce contraria al lavoro vivo come potere alienato”²³. Questo potere che Marcovaldo possiede la consumo nella ricerca delle proprie radici nella Natura. La società borghese che ha prodotto la città in cui vive Marcovaldo è così oggetto di severa critica sotterranea in tutti i racconti di Marcovaldo.

Il tema dell'alienazione presente in Marcovaldo non ha soltanto origini dall'opera di Marx ma anche negli stessi anni in cui lo scrittore scriveva la sua opera. Siamo nella seconda metà degli anni sessanta in cui movimenti anarco-sindacalisti trovarono la loro massima espressione nel '68 quando uno sciopero generale in Francia e la sembianza di una cooperazione tra studenti ed operai in altri paesi industrializzati dimostravano che le forze sprigionate dalla rivoluzione industriale non avevano trovato ancora l'ambiente politico e culturale adatto. Questi avvenimenti rendevano il tema dell'alienazione uno scottante. Come ci dice lo storico George Lichtheim:²⁴ “Quello che gli studenti — nella loro maggioranza estratti dalla nuova classe media di salariati e professionisti — si ribellarono contro era chiaramente lontano dagli scopi tradizionali del movimento operaio, anche se si possa argomentare che l'alienazione che sentivano era un aspetto di esploitazione”.

In questo modo Italo Calvino parte dalla mitologia, passa alla fiaba o alla favola per arrivare a fare un discorso culturale-ideologico sulla condizione della classe di gente di Marcovaldo. Egli cerca di esprimere tramite l'infantilità della forma una verità adulta. Come dice Marx dopo le sue considerazioni sulla mitologia nel *Grundrisse*: “Un uomo non può diventare, di nuovo, un bambino, perché potrebbe cadere nell'infantismo. Ma non è vero che trovi la gioia nella *naïveté* del bambino, e non debba insistere per riprodurre la verità di essa in un livello più alto? Non è vero che l'autentico carattere di ogni epoca trovi vita nella natura dei propri bambini? Perché l'infanzia storica dell'umanità, la sua rivelazione bellissima, come uno stadio che non ritorni più, non debba esercitare un fascino perenne?”²⁵

23. Karl Marx, *Grundrisse*. (Penguin Books in association with *New Left Review*, 1977), pp. 452,455.

24. George Lichtheim, *A Short History of Socialism* (Fontana-Collins 1977), pp.297. 298.

25. Karl Marx, *Grundrisse*, pp. 110,111.