

2010

# Storia, Fiaba, e un Decennio di Calvino

William Carney  
*Claremont McKenna College*

---

## Recommended Citation

Carney, William, "Storia, Fiaba, e un Decennio di Calvino" (2010). *CMC Senior Theses*. Paper 21.  
[http://scholarship.claremont.edu/cmc\\_theses/21](http://scholarship.claremont.edu/cmc_theses/21)

This Open Access Senior Thesis is brought to you by Scholarship@Claremont. It has been accepted for inclusion in this collection by an authorized administrator. For more information, please contact [scholarship@cuc.claremont.edu](mailto:scholarship@cuc.claremont.edu).

**Claremont McKenna College**

**Storia, Fiaba, e un Decennio di Calvino**

Submitted to:

Professor Sabrina Ovan

And Dean Gregory Hess

By

William James Carney

For Senior Thesis

Fall/2010

11/29/10



## Table of Contents

Introduction: 4

Storia, Espressionismo, e il Sentiero della verità- 6

*Il Barone Rampante*: Speranze, l'Illuminismo, e il Delusione-17

La Storia Calviniana-32

La “Storia”, quella bestia amorfa ed inscrutabile, è da tantissimo tempo l’arena di scrittori e filosofi , sia come terra fertile per l’ispirazione sia come grande maggiore sulla vita: questa correlazione è così diffusa che quasi non c’è necessità di spiegarla. Ovvero, ci sono un paio di ragioni per questo fatto; per prima cosa, la storia offre tutto il maggiore interesse letterario: la morte, l’amore, lo sviluppo personale, l’amicizia, e specialmente il passaggio del tempo. La storia umana, si può dire, per definizione contiene tutto ciò che significa essere un’entità umana- e così offre possibilità illimitate, per ogni genere di romanzo, per ogni tipo di scrittore.

Inoltre, la storia può servire come un semplice costruzione per la trama, forse per dimostrare quelle caratteristiche eterne di così tanto interesse per lo scrittore, o forse vuole ritrarre un tempo pittoresco in cui si usasse dialoghi arcaici. O, finalmente, vuole usare i personaggi e la loro trama come una sineddoche, da cui si estrapola tutto quello che opprime, esalta o in generale caratterizza una generazione intera.

Sì sa che lo scrittore, sempre in cerca della “verità” dell’esistenza umana, spesso ricicla le proprie esperienze, o, quando serve, quella degli altri. Così, uno scrittore, in attraverso un periodo instabile, di mutamento e rivoluzione, di cambiamento sociale economico e culturale, di guerra, peste e rovina, di Risorgimento, dell’accesso al potere e la caduta dalla grazia, viene esposto a delle verità fino allora nascoste.

Nei libri di storia si capiscono gli eventi più “significativi” nel senso più macroscopico, ma la storia personale, quella delle esperienze quotidiane, è soggettiva, spesso oscura e dimenticata, transmutata- ed in questo buio ambiguo, lo scrittore fiorisce, perchè il suo mestiere necessita i conflitti intrinseci nella storia, da cui egli scolpisce la narrativa.

Così, difficilmente si può separare lo scrittore dall’ambiente che lo ha stabilito, cresciuto, e definito. Spesso i temi che hanno sottolineato la sua epoca sottolineano anche la sua vita

personale, la personalità, la esperienze, credenze e tutto ciò che costituisce una persona- e scrivendo una trama personale, spesso lo scrittore racconta quella di dell'epoca.

Per questo sono interessanti, dal punto di vista della narrazione storica, i racconti di Italo Calvino, e la persona di Calvino stesso, poichè fu legato strettamente alla storia della nazione Italiana moderna: nato sotto il fascismo, maturato in ribellione, definito da una politica altalenante e condito da un rivoluzione economica sociale e culturale. I libri e racconti sono un palinsesto dell sua epoca, e dunque ci aiutano a capire l'esperienza Italiana (non che ci sia un esperienza unica o comune).

Per la tesi, voglio esplorare la significanza della "storia" in due lavori particolari di Calvino: *Il Sentiero agli Nidi di Ragno* e *Il Barone Rampante*. Sono due romanzi completamente opposti l'uno all'altro: il primo, nato dalla attività partigiana, parla di eventi recentissimi, come la guerra, e tende verso uno stile "neorealistico", anche se, come scopriremo, non si può definirlo così facilmente. Il secondo è più una fiaba che un romanzo, un racconto più lieve e fantastico- parla di un ragazzo del Settecento che si arrampica su un'albero e decide di non scendere più. Ma non è tutto così semplice.

Vorrei cominciare, ovviamente, dall'inizio- con il primo romanzo di Calvino, *Il Sentiero agli Nidi di Ragno*; attraverso questo libro, vorrei esplorare l'effetto della Seconda Guerra Mondiale sul popolo Italiano- questo racconto ci dà un senso dell'ambiente e dei personaggi della Resistenza- forse non esiste la storia "tipica", ma sarà interessante trovare in questi lavori di "finzione" accenni dell'esperienza personale dell'autore. Attraverso la storia di Pin, si apre un discorso sulla tutta la nazione.

Nella seconda parte, salterò quasi dieci anni nel futuro, con la pubblicazione di *Il Barone Rampante*, forse il capolavoro di Calvino- un prodotto di grandi cambiamenti nella sua vita, a

causa delle scosse che hanno resonato intorno al mondo: l'invasione dell'Ungheria, il processo di destalinizzazione, e il fomento al interno del PCI. Questo periodo era turbolento ed importantissimo per Calvino, visto il decennio di servizio nel partito comunista, e si rivela maggiormente nel *Barone rampante*, in cui delinea sottilmente la sua opposizione a questi eventi; nonostante questi libri siano ambientati nel profondo passato, tematicamente sono quasi un diario personale.

In conclusione, spero di esplorare sia temi storici sia letterari, favorendo gli scritti di Calvino. Il lavoro di Calvino è un patrimonio della cultura Italiana, da cui si può trarre un ottica *par excellence* su questi anni formativi.

#### Storia, Espressionismo, e il Sentiero della verità

La storia è un prisma multi-sfaccettato che offre infiniti modi di interpretare; per questo il romanzo storico è tale terreno fertile per il romanziere-un amalgama di tali esperienze, ognuna inestricabile dall'altra. Questi scritti possono fornire un proprio taglio della storia, invece di presentare il quadro intero. Lo storico, invece, deve spiegare il passato in termini causali, un compito quasi impossibile: se l'intera storia è la somma delle infiniti parti causali, estrarre un solo radice o combinazione di forze per un evento storico divente difficilissimo<sup>1</sup>. In particolare, nell'esplorazione del passato molto recente, lo storico sarà sempre tormentato da un senso di parzialità, come egli è troppo vicino agli eventi stessi per distaccarsi emotivamente. L'autore, invece, non soffre di tale compunzione: infatti, per definizione, ha il compito di creare una prospettiva singolare, quindi la composizione di un "punto di vista" pregiudiziato.

Attraverso questa lente soggettiva, il lettore può arrivare ad una comprensione più personale della storia. Per comprendere la storia, dobbiamo utilizzare i sensi, come una

---

<sup>1</sup> Price, David. *History Made, History Imagined*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1999. 6. Print.

prospettiva in prima persona: mentre lo storico può dare grafici e diagrammi temporali, non possono esprimere, per esempio, l'orrore della perdita di un bambino durante una battaglia, cose che può fare il romanzo. Offre un'istantanea della storia, tramite il quale l'autore presenta i valori salienti / caratteristiche di tale periodo di tempo. Come dice lo saggista francese Paul Valéry "Tali lavori [romanzi storici] sono a volte irresistibile nella verità, come quei ritratti in cui i soggetti sono polvere da secoli ma che ancora ci fa esclamare alla somiglianza."<sup>2</sup>

In Italia, subito dopo la guerra, con la caduta del fascismo e la libertà di stampa, la gente cominciò a parlare sopra tutto delle le loro esperienze: la guerra era, ovviamente, incredibilmente fresca nelle mente delle persone; e in qualsiasi tipo di interazione, inevitabilmente si tornava al questa tema. Quello che aveva dominato una nazione per molti anni era finita, e gli uomini abituati a vivere nei boschi erano restituito alla civiltà e alle famiglie, con dei racconti fin allora inespresi. Calvino scrive, "Questo ci tocca oggi, soprattutto: la voce anonima dell'epoca, più forte delle nostre inflessioni individuali ancora incerte. L'essere usciti da un'esperienza-guerra, Guerra civile- che non aveva risparmiato nessuno, stabiliva un'immediatezza di comunicazione tra lo scrittore e il suo pubblico: si era faccia a faccia, alla pari, carichi di storie a raccontare, ognuno aveva avuto la sua, ognuno aveva vissuto vite irregolari drammatiche avventurose, ci si strappava la parola di bocca"<sup>3</sup>. Di che altro si poteva parlare? Così materiale è stato abbondante, e quindi, scrivendo in quel punto chiunque avrebbe parlato con una specie di voce collettiva, volenti o nolenti.

---

<sup>2</sup> Valéry, Paul. "History and Politics." *The Collected Works of Paul Valéry*. Jackson Mathews. New York, NY: Pantheon Books, 1962. 6. Print.

<sup>3</sup> Calvino, Italo . *Il sentiero dei nidi di ragno*. Turin, Italy: Einaudi, 1964. 7. Print.



Questo improvviso fiorire in Italia di una pratica di massa della narrazione costituisce una delle principali precondizioni per la maturazione del Neorealismo<sup>4</sup>, che corrisponde a quella smania di narrare, la voglia di raccontare la propria storia e ascoltare le storie degli altri, sentimento così diffuso in Italia in quel momento. Il Neorealismo fu all'inizio una "scuola" di letteratura dedicata alla rappresentazione reale della vita quotidiana. Però si definisce con difficoltà. Calvino lo definisce come un "insieme di voci" invece di una scuola formale, descrizione adatta, visto che non c'è mai stato alcun manifesto neorealista come, per esempio, quello dei Futuristi. Così era senza programmi specifici. Non ha fatto centro su una città o una regione, né è stato composta da una singola generazione o gruppo sociale.<sup>5</sup>

Però non si può dire neanche che non ci fu un filo comune di mezzo questo "insieme di voci". Con imprecisione, si potrebbero definire gli scopi del neorealismo come cercando "il massimo grado di verosimiglianza nella riproduzione della realtà, incorporando le persone e gli eventi casuali nel corso generale della storia contemporanea, con un fluido sfondo storico".<sup>6</sup> Fu il movimento letterario definitivo degli anni '40 e '50, e da nessuna parte fu chiaro e forte come in Italia. I film di Luchino Visconti, *Città Aperta*, *Paesi Tuoi* di Cesare Pavese (che diventò amico di Calvino), lavori di Elio Vittorini e altri hanno lasciato uno stampo indelebile sullo sfondo artistico dell'Europa. Il movimento della New Wave in Francia fu ispirato da questi testi e film.

L'esplosione del neorealismo è nata come reazione al declino e la caduta del fascismo, il successo della resistenza, e la crisi esistenziale e culturale che una tale rivoluzione totale avrebbe causato. Fino allo scoppio della seconda guerra mondiale, il paese era stato sotto la mano pesante di Benito Mussolini dal 1924. Artisticamente, visto che la cultura fu vigorosamente censurata dallo Stato per motivi ideologici, lo stile prevalente italiano diventò sterile e ripetitivo. Nel

---

<sup>4</sup> Re, Lucia. *Calvino and the Age of Neorealism*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1990. 37. Print.

<sup>5</sup> Re, Lucia. *Calvino and the Age of Neorealism*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1990. 11. Print.

<sup>6</sup> Re, Lucia. *Calvino and the Age of Neorealism*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1990. 8,9. Print.

regime del 1930, tutti i film erano ambientati in posti come grandi alberghi, night club e transatlantici, e i protagonisti sempre trovavano una soluzione ai loro dilemmi insipidi. Il pubblico fu mostrato le glorie del loro passato romano, il loro futuro fascista o visioni di l'America, era tutto irreal e irraggiungibile, fuori dalla casa cinematografica. Raramente si vedevano immagini che riflettevano le loro vite.

Così, con la fine della Guerra e senza paura della censura, il popolo italiano cominciò a divorare i racconti della Guerra. Molti hanno ritenuto di aver subito solo una parte di una esperienza troppo grande per essere compresa da una singola persona: il resto doveva essere ricordata, ricostruiti e raccontati attraverso altre persone. Il quadro di riferimento comune della guerra ha inoltre permesso questa esplosione popolare nella tradizione neorealista, visto che tutti potevano trovare qualcosa della propria esperienza nelle storie degli altri.

Infine si dibatteva su come l'arte e la letteratura potevano contribuire alla rigenerazione di una nazione lacerata dalla guerra; mai prima la letteratura ha avuto tale ruolo cruciale da svolgere. E non solo la letteratura. C'era la cinema, pure, ed in aggiunta, un ramo di generi paraletteraria come memorie, diari, docufizione breve, e le cronache. Questi sottogeneri sono stati motivati dal desiderio di testimoniare lo svolgimento degli eventi storici che stavano scuotendo il paese e il mondo.

Come già accennato, il problema più pressante per i letterati fu il come rappresentare la guerra, questo evento gigantesco e traumatico che abbia coinvolto la nazione intera. Calvino, nella prefazione al *Sentiero*, ci ricorda che “nel tempo in cui ho scritto, creare una ‘letteratura della resistenza’ era ancora un problema aperto, scrivere il ‘romanzo della resistenza’ si poneva come un imperativo...non che fossi così culturalmente sprovvisto da non sapere che l’influenza della storia sulla letterature è indiretta, lenta e spesso contraddittoria...ma credo che ogni volta

che si è stati testimonia o attori d'un'epoca storica ci si sente presi da una responsabilità speciale.”<sup>7</sup>

La scena politica del 1945 fu ideologicamente divisa in due neonati partiti: il Partito Comunista Italiano (PCI) ed il Partito Democratico (PD); i comunisti si vedevano come i vincitori della guerra civile, visto che la resistenza fu quasi totalmente organizzata dai comunisti, anche se spesso furono comunisti solo di nome. Infatti, la resistenza fu una grande opportunità per il reclutamento ideologico. Quelli essenzialmente apolitici ma con la voglia di combattere i fascisti erano attratti soprattutto ai regimi comunisti per la loro organizzazione più che altro. Roberto Battaglia, anche lui scrittore partigiano, scrisse “Ricordo anche come la disciplina severa e uniforme dei comunisti abbia contribuito più d'ogni altra cosa a trasformare le bande in un vero reparto militare.”<sup>8</sup> E come scrive Calvino stesso, “la scelta del comunismo non fu affatto sostenuta da motivazioni ideologiche. Sentivo la necessità di partire da una ‘tabula rasa’ e perciò mi ero definito anarchico...ma soprattutto sentivo che in quel momento quello che contava era l'azione, e i comunisti erano la forza più attiva e organizzata.”<sup>9</sup>

Con la reazione contro i decenni del fascismo e di tutti coloro che furono coinvolti nel governo di Mussolini, c'era un simultaneo idoleggiamento della vittoria partigiana. Roberto Battaglia scrisse “Tanto il nostro carattere tende, per istinto, a esaltare come eroi i partigiani, confinandoli nel mondo dei sentimenti ‘pubblici’ piuttosto che descriverli come uomini simili agli altri nei loro meriti e nei loro difetti”<sup>10</sup>. In più c'era la pressione per l'artista partigiano di scrivere libri che o disprezzavano coloro che non erano nella resistenza o per creavano il partigiano ideale, quasi soprannaturale. Come scrive Paul Valéry: "Il passato, più o meno

---

<sup>7</sup> Calvino, Italo. *Il sentiero dei nidi di ragno*. Turin, Italy: Einaudi, 1964. 12. Print.

<sup>8</sup> Battaglia, Roberto. *Un uomo, un Partigiano*. Torino: Einaudi, 1965. 161. Print.

<sup>9</sup> Calvino, Italo. *Eremita a Parigi*. Milano: Mondadori, 1994. 162. Print.

<sup>10</sup> Battaglia, Roberto. *Un uomo, un Partigiano*. Torino: Einaudi, 1965. 10. Print.

immaginario, o più o meno organizzata dopo l'evento, agisce sul futuro con una potenza paragonabile a quella dello stesso presente"<sup>11</sup>. Il mito dei partigiani doveva formare la schema politica del dopoguerra- la descrizione, la caratterizzazione erano cruciali ad accumulare una base politica, per cui al fine di tenere una presa salda sul futuro i comunisti volevano organizzare ordinatamente il passato. La concezione e presentazione della storia è fondamentale nella direzione del futuro.

Calvino invece, come un “neorealista”, vedeva suo compito come quello di dare voce all’esperienza della Resistenza, in maniera onesta, se non documentaria. “La carica esplosività di libertà che animava il giovane scrittore non era tanto nella sua volontà di documentare o informare, quanto in quella di esprimere. Esprimere che cosa? Noi stessi, il sapore aspro della vita che avevamo allora...sapevamo fin troppo bene che quello che contava era la musica e non il libretto.”<sup>12</sup>

L’espressione verso la documentazione sarebbe una distinzione importante nella scrittura Calviniana. Calvino definiva la il movimento del “neorealismo” come il “neo-espressionismo”<sup>13</sup>, scontando l’aspetto documentario in favore per quello umano. Così egli chiarisce che lui non è interessato a scrivere un documentario, ma piuttosto l’espressione di come era la vita quotidiana dei reggimenti, il “sapore aspro”.

Scritto in venti giorni nel ’46,<sup>14</sup> *Il Sentiero dei nidi di ragno* fu il primo romanzo di Calvino, con il quale Calvino cercava di distillare la sua esperienza di guerra in un racconto semplice, accessibile, ed onesto. Al centro c’è Pin, un’orfano infelice, senza amici, e con una sorella prostituta- completamente alienato dalla città che lo circonda, Pin vive un’esistenza

---

<sup>11</sup> Valéry, Paul. "History and Politics." *The Collected Works of Paul Valéry*. Jackson Mathews. New York, NY: Pantheon Books, 1962. 7. Print.

<sup>12</sup> Calvino, Italo . *Il sentiero dei nidi di ragno*. Turin, Italy: Einaudi, 1964. 8. Print.

<sup>13</sup> Calvino, Italo . *Il sentiero dei nidi di ragno*. Turin, Italy: Einaudi, 1964. 11. Print.

<sup>14</sup> Calvino, Italo. *Eremita a Parigi*. Milano: Mondadori, 1994. 25. Print.

solitaria; un'oggetto di derisione ed odio, bambini di suo età sono comandati di stargli lontano, mentre Pin stesso non capisce i capricci e motivi degli adulti che figurano nella sua vita. Quando, per disperamente vincere l'affetto degli alcuni uomini di un osteria, ruba una pistola ad un militare tedesco, viene cacciato in carcere per il furto- dopo incontrando un partigiano che lo aiuto a sfuggere, viene a vivere con un distaccamento della Resistenza, un gruppo di uomini scarsi e indesiderati. Attraverso le loro misavventure, siamo esposto ad una visione dei partigiani senza abbellimento.

Come un bambino, Pin è troppo giovane per capire del tutto cosa sta succedendo nel mondo. Per lui, gli adulti sono una cosa imperscrutabile e minaccioso insieme inquietante, con strani gusti e inclinazioni. Lui non può distinguere tra i tedeschi e quelli provenienti da osteria, dal momento che entrambi lo trattano con uguali livelli di disprezzo e di oblio-è un completo e totale reietto. "Ma pin è un ragazzo che non sa giocare, e non può prendere parte ai giochi nè dei grandi nè degli adulti<sup>15</sup>". Esso è la cosa più elementare, è disancorata, alla deriva tra i due mondi polari fra gioventù e nell'età adulta. Egli aspira ad essere un bambino, di agire della sua età, ma è incastrato tra cui non è voluto e ciò che non capisce.

Egli è anche un ragazzo tremendamente perverso e disadattato. Non è capace di interazione umane, oltre a fare il pagliaccio. È poi manifesta delle caratteristiche ed valori davvero inquietanti. "Pin è cattivo con le bestie: sono esseri mostruosi e incomprensibili cpme gli uomini; dev'essere brutto essere una piccola bestia, cioè...aver sempre paura che venga un essere umano come lui, con una enorme faccia piena d'efelidi rosse e nere e con dita capaci dare a pezzi i grilli."<sup>16</sup> Quando ruba la pistola al tedesco come, egli pensa "uno che ha una pistola vera può tutto, è come un uomo grande. Può far fare tutto quello che vuole alle donne e agli uoini

---

<sup>15</sup> Calvino, Italo . *Il sentiero dei nidi di ragno*. Turin, Italy: Einaudi, 1964. 50. Print.

<sup>16</sup> Calvino, Italo . *Il sentiero dei nidi di ragno*. Turin, Italy: Einaudi, 1964. 51. Print.

minacciando d'ucciderli"<sup>17</sup>. Spara al nido i ragni nonostante sarebbe il suo solo segreto personale. Egli descrive anche l'accoppiamento come ragni, sono sporchi come gli uomini sono sporchi, fatti per uccidere. Oggi, si sa che la violenza contro gli animali, da bambino, è un forte accenno di un psicopatico.

Per Pin, la maturità è avvolto in potere e violenza, l'aggressività. Prima fa finta di ammazzare gente, poi di uccidersi. Quando spara ai nidi di ragno, prende un piacere perverso a distruggere il mondo di cui egli è creatore. Qui è lui l'intruso, l'invasore e oppressore, dove prima era l'oppresso. E la pistola? Pin la vede come una bomba, un gatto feroce, tutto altro che una pistola: l'immaginazione di Pin fugge da lui, e la pistola diventa un simbolo di responsabilità degli adulti, che è definita in modo specifico dalla violenza presente. Ma subito dopo i giochi tutto quello che vuole fare è liberarsi di essa, per restituire la pistola ai partigiani. Non vuole essere un adulto, vuole essere di nuovo un bambino.

Perché è così profondamente turbato Pin? Egli è direttamente un prodotto della guerra: è la generazione orfana di un tale conflitto intestino. Pin non capisce i fondamenti dell'interazione umano- introdotto a Mancino nel gruppo partigiano, pensa ad un insulto, per fare "amicizia" con lui. Gli piacciono gli uomini del reggimento perché vogliono canzoni di violenza e oscenità che devono essere gridato con l'odio. L'ira è potentemente evidente nel libro: perché Pelle sparare gatti? Perché Pin gioca a suicidarsi? Rabbia, senza nome, la rabbia amorfa, appare ovunque.

Per approfondire questo argomento, dobbiamo guardare anche gli altri personaggi, maladatti anche loro. Pelle è un piagnucoloso traditore, Giglia è una strega seducente, i calabresi sono dei personaggi ridicoli, e il comandante Dritto è il peggio di tutti. Molti eludono problemi di denaro, o sono ladri, o analfabeti. Non c'è un "eroe", ma persone suscettibili alle preghiere personali e tentazioni come chiunque altro- infatti, per Pin, i tedeschi non sono più o meno

---

<sup>17</sup> Calvino, Italo . *Il sentiero dei nidi di ragno*. Turin, Italy: Einaudi, 1964. 45. Print.

malvagi degli altri adulti. Si percepisce la realtà con moderazione: non ci sono, ovviamente, cattivi, ma neanche supereroi.

Così Calvino li rende estremamente figure umane: identificabili a chiunque legge questo libro subito dopo il fatto, ed è un' deliberata sovversione della figura del partigiano/comunista idealizzato- le sole eccezioni potrebbero essere Lupo Rosso o Mancino, ma loro sono quasi caricature, invece di figure ideali. Quando Mancino declama l'ideologia, il reggimento lo impreca e lo tira oggetti. Il gruppo non viene dipinto come una banda che combatta contro un tiranno oppressore ma con "tratti esasperati e grotteschi, smorfie contorte, oscuri drammi viscerali-collettivi."<sup>18</sup> Figurano come intermezzi comici, specialmente per Pin.

Kim e Ferreira, invece, hanno un'altra funzione letteraria. Sono anche abbastanza freddi, calcolatori. Vedono e pensano tutto ciò di cui Pin non è capace, allo scenario di guerra e le onde della storia che li spinge e li avvolge; incarnano due filosofie della storia, quasi antitetiche. Ferreira è un ingegnere e vede tutto in come un orologio, un meccanismo perfetto-per lui, la storia è concepita in termini deterministi, quasi come se non esistesse la volontà.

Kim è invece l'intellettuale-"C"è un enorme interesse per il genere umano, in lui: per questo studia medicina, perché sa che la spiegazione di tutto è in quella macina di cellule in moto, non nella categoria della filosofia."<sup>19</sup> – per lui, il uomo è sempre più grande delle sue idee, e le macchinazione della storia sono le più complesse e tenebrose. "Poi, dietro agli uomini, la grande macchina delle classi che avanzano, la macchina spinta dai piccoli gesti quotidiani, la macchina dove altri gesti bruciano senza lasciare traccia: la storia. Tutto deve essere logico, tutto si deve capire, nella storia come nella testa degli uomini: ma tra l'una e l'altra resta un salto, una zona buia dove le ragioni collettive si fanno ragioni individuali, con mostruose deviazioni e

---

<sup>18</sup> Calvino, Italo . *Il sentiero dei nidi di ragno*. Turin, Italy: Einaudi, 1964. 11. Print.

<sup>19</sup> Calvino, Italo . *Il sentiero dei nidi di ragno*. Turin, Italy: Einaudi, 1964. 139. Print.

impensati agganciamenti.”<sup>20</sup> Dopo, continua- “Domani sarà una grande battaglia. Kim è sereno. "A, bi, ci" dirà. Continua a pensare "ti amo Adriana" Questo, nient'atro che questo e la, è storia”.<sup>21</sup> La storia è la confluenza di eventi, l'azione individuale, e passioni personali. Che è tutto ciò che crede Calvino.

Kim analizza i veri motivi per le associazioni che la gente prende durante la guerra, e che non hanno nulla a che fare con la guerra. La lotta dei contadini per le loro terre perché i tedeschi li attaccano, altri diventano fascisti per proteggerla, la lotta dei lavoratori per il loro futuro. Kim parla rigorosamente in causa umana ed effetto. Parlando del reggimento “Eppure tu sai che c'è coraggio, che c'è furore anche in loro. È l'offesa della loro vita, il buio della loro strada, sudicio della loro casa, le parole oscene imparate fin da bambini, la fatica di dover essere cattivi.”<sup>22</sup> Pin è l'epitome di questo gruppo, egli esemplifica tutto ciò che caratterizza la banda discontinua. È anche il riscatto contro tutto ciò che abbia creato questi uomini deformati e lo spirito agonistico dei partigiani. “Il nostro lavoro policitico sia questo, utilizzare anche la nostra miseria umana... per la nostra redenzione”.<sup>23</sup> Questa sarebbe la confutazione di Calvino agli ideologi:: il coraggio silenzioso ed apolitico. Contro quelli che vogliono il "eroe socialista" Calvino offre questa versione realistica.

Ma questo capitolo che ci presenta Kim e Ferreira è l'unica esplicazione di ideologia o pensiero astratto vicino a quello di Calvino in tutto il libro, e per coincidenza è il capitolo più "realistico" del libro, nel senso che è probabilmente il più vicino al lettore arriva l'esperienza personale di Calvino nella Resistenza. Il solo capitolo narrato da una persona diversa da Pin, rappresente pertanto un'interpretazione molto più matura e realistica della situazione partigiana.

---

<sup>20</sup> Calvino, Italo . *Il sentiero dei nidi di ragno*. Turin, Italy: Einaudi, 1964. 139. Print.

<sup>21</sup> Calvino, Italo . *Il sentiero dei nidi di ragno*. Turin, Italy: Einaudi, 1964. 153. Print.

<sup>22</sup> Calvino, Italo . *Il sentiero dei nidi di ragno*. Turin, Italy: Einaudi, 1964. 146. Print.

<sup>23</sup> Calvino, Italo . *Il sentiero dei nidi di ragno*. Turin, Italy: Einaudi, 1964. 147. Print.



Il capitolo descrive in dettaglio la logistica e le decisioni quotidiane dei partigiani; la voce di Kim espone il lettore ad una vista molto più critica della vita nella Resistenza, quello di un adulto. Calvino utilizza il capitolo soprattutto come voce per una linea di pensiero che Pin non potrebbe esprimere, ma il forte contrasto di tono con il resto del libro ci tira fuori del sognante visione del mondo di Pin, e ci ricorda la dura realtà del combattente della Resistenza.

L'intermezzo è breve, comunque, e ben presto si ritorna alla narrativa surreale, disattenta di Pin.

Il capitolo e la sua netta divergenza dal resto del romanzo ci ricorda anche l'espressione particolare di Calvino della storia nel romanzo. Il capitolo IX potrebbe essere qualsiasi tradizionale romanzo "storico" o realista. È molto semplice, forse un po' teorico, a volte, ma sicuramente dà una rappresentazione accurata di ciò che la vita da partigiano deve essere stata- questo è lo stile che molti si aspettavano in un romanzo della Resistenza. Allora perché questo atteggiamento è espressamente evitato tutto il resto del *Sentiero*?

Perché abbiamo un narratore come Pin, un bambino completamente fuori di tutto. Per gran parte del romanzo, non dato il minimo contesto in anticipo, il lettore avrebbe difficoltà a stabilire quando e dove il romanzo si svolge. La città potrebbe essere qualsiasi città, il bosco un bosco qualsiasi. Calvino dà pochi indizi a tempo e luogo al lettore.

Questo non vuol dire il racconto non sia priva di elementi macabri. Diversi sono gli assassini accennati, se non descritti in dettaglio, mentre il tratto stranamente commovente sul misterioso "rito" che circonda l'esecuzione di alcuni prigionieri tedeschi è una delle scene più inquietanti del libro. Eppure questi sono i soli esempi reali dei più sanguinosi, realistici aspetti della guerra.

Naturalmente, al momento della pubblicazione, nessun'introduzione sarebbe necessario, tutti erano dolorosamente consapevoli di quegli ultimi anni. Ma non è che Calvino assume la

conoscenza dei suoi lettori della Resistenza, l'omissione di qualsiasi tappa storica è troppo deliberata per questo. Gli orrori della guerra rimangono strettamente sullo sfondo, come le tattiche di battaglia, posizioni, i rapporti di forza. Non c'è sviluppo storico di qualsiasi sorta - nessuna battaglie chiave (di nome), nessuna notizia dell'invasione alleata e il suo stato. La guerra è un diorama statico, contro cui i drammi molto personale dei partecipanti si svolgono.

Proporrei che nel ricorrere a un tale ambiguo, mitico stile, Calvino ripudia la sfida di scrivere "Il romanzo della Resistenza", conoscendo l'impossibilità di montare un tale argomento di grandi dimensioni in un solo romanzo. In poche parole, qualsiasi racconto della Resistenza non può che essere incompleta. Così, per non esplicitare l'ambiente, si potrebbe pensare che sia Roma o Milano, o Torino. Dandoci Pin, quindi, Calvino ritrae un'intera generazione nata sotto lo spettro del fascismo, intrisa di una rabbia senza nome o direzione. Pin potrebbe essere chiunque di quegli anni che andava matto senza sapere perché, senza capire che gli eventi avvolgente loro erano i responsabili. Infine, attraverso il Pin perso and incompreso, Calvino analizza la natura enigmatica di uomini e circondato dalla guerra, analisi non legato da tempo e luogo. Calvino rinuncia al generale per un specifico ambiguo, e raggiunge così per l'universale.

#### *Il Barone Rampante: Speranze, l'Illuminismo, e il Delusione*

Se il fascismo e la Resistenza fossero state la grande influenza sulla gioventù di Calvino e la maturazione in età adulta, il suo lavoro attivo nel PCI (Partito Comunista italiano) sarebbe l'elemento determinante nella sua giovinezza intellettuale. Il passaggio da combattente della resistenza a membro del partito comunista è stato organico per lui, visto che come membro delle Brigate Garibaldi, una cellula comunista organizzato dai partigiana, Calvino era diventato intrincerato nel partito, pur non essendo necessariamente legato all'ideologia del partito stessa.

“La mia scelta del comunismo non fu affatto sostenuta da motivazioni ideologiche. Sentivo la necessità di partire da una ‘tabula rasa’ e perciò mi ero definito anarchico...ma soprattutto sentivo che in quell momento quello che contava era l’azione, e i comunisti erano la forza più attiva e organizzata.”<sup>24</sup>

Negli anni dell'immediato dopoguerra, Calvino ha raccolto elogi sia per le sue opere letterarie, come *Ultimo Viene Il Corvo* e il grande successo del *Sentiero dei Nidi di Ragno*, sia per i tratti politici in piccoli giornali come "La Voce della Democrazia", " Il Garibaldino ", e " La Nostra Lotta”<sup>25</sup>.

Cosa altrettanto importante, si era guadagnato l'amicizia e il rispetto del famoso scrittore Cesare Pavese, che sarebbe servito non solo come un amico ed editore, ma come un paradigma per il lavoro dell’etico autorale. Inoltre, Calvino avrebbe stilato il suo lavoro sotto l’influenza di Pavese, uno stile caratterizzato da uno stretto controllo ma il simultaneo uso florido della lingua italiana. Sotto la guida di Pavese, Calvino si trasferisce alla casa editrice Einaudi, sede di autori affermati come Natalia Ginzburg, Elio Vittorini, e lo stesso Pavese e anche una sede di tensioni politiche variegata, dove Calvino si è trovato immerso in costante dibattito politico e ideologico con alcuni degli intellettuali italiani più apprezzati del suo tempo.<sup>26</sup> Questa atmosfera di dibattito libero, una cosa nuova con la caduta del fascismo, si rivelò cruciale nell'evoluzione della carriera letteraria e politica di Calvino.

Da Einaudi, Calvino si trasferisce al giornale comunista "L'Unità", il giornale primario del PCI e dove Calvino ha dato i suoi contributi politici più importanti. Visitando locali fino a Parigi, Budapest, più una lunga visita nell’Unione Sovietica, Calvino diventa sempre più attivo

---

<sup>24</sup> Calvino, Italo. *Eremita a Parigi*. Milano: Mondadori, 1994. 162. Print.

<sup>25</sup> Calvino, Italo. *Il barone rampante*. Milano: Mondadori, 2009. XX. Print.

<sup>26</sup> Calvino, Italo. *Il barone rampante*. Milano: Mondadori, 2009. XXI. Print.

sotto l'aspetto culturale del partito, al punto che nel 1956 il Pci lo nominano membro del Commissione culturale nazionale. L'appuntamento, tuttavia, sarebbe stato una sfortunata, e entro 15 mesi Calvino si dimise il suo posto così come la sua affiliazione con il PCI, pubblicando contemporaneamente *Il Barone Rampante*.

Che cosa ha portato a un troncamento in questo rapporto così rapido dopo una un rapporto di anni con il partito? E come potrebbe essere rilevante *Il barone rampante*, un romanzo ambientato diversi secoli prima? Le due questioni sono, alla fine, legati insieme, e rispondere a questa domanda, dobbiamo prima esaminare il contesto degli anni 1956-1957.

Gli anni in cui Calvino scrisse “Il Barone Rampante” furono dominati dalla clima tesa della Guerra Fredda, di cui l’Italia fu un campo di battaglia ideologico. La nazione fu polarizzata in due campi opposti: il PCI, orientato verso l’Occidente e Mosca, e il Partito Democratico, che riceveva sostegno ideologico e fiscale dagli Stati Uniti. Questa divisione competitiva rendeva l’unità del pensiero politico, all’interno di un partito, di importanza assoluta. Di fronte all’organizzazione e l’immenso volume di dollari Americani, il PCI non poteva tollerare dissidenza eccessiva, o rischiava di perdere il potere al governo. E il 1956 fu un’anno d’elezione.

Ma non si poteva evitare l’esplosione polemica dopo due episodi sconcertanti che si sarebbe rivelato catastrofico per il PCI. In primo luogo, nel febbraio del 1956, Nikita Krusciov, il Premier che è subentrato a Josef Stalin, ha tenuto un discorso in cui ha accusato il suo successore di repressioni su larga scala, e che ha provocato la morte di milioni. Per i comunisti di tutto il mondo, per cui Stalin era un faro ideologico, l’annuncio fu sentito come un tradimento di tutto ciò che aveva rappresentato. Calvino scrive, “Per molti comunisti ‘di base’ Stalin era la garanzia vivente che questa rivoluzione ci sarebbe stata. (ed era vero proprio il contrario).”<sup>27</sup>. Il discorso di Khrushchev capovolse l’interpretazione dell’Unione Sovietica e divise la base

---

<sup>27</sup> Calvino, Italo. *Eremita a Parigi*. Milano: Mondadori, 1994. 218. Print

comunista: alcuni si rifiutarono di credere il discorso o razionalizzò i morti come necessario, mentre altri semplicemente abbondò il partito. Per Calvino, sarebbe il primo grande crepa nel suo sistema di credenze che avrebbe subito una permanente, colpo terminale entro l'anno. Egli scrive, anni dopo, “Lo stalinismo si presentava come il punto d’arrivo del progetto illuminista di sottomettere l’intero meccanismo della società al dominio dell’intelletto. Era invece la sconfitta più assoluta (e forse ineluttabile) di questo progetto.”<sup>28</sup>

Ma quello che avrebbe esacerbato la sua insoddisfazione con la leadership del Pci e portato a termine le sue dimissioni erano eventi molto più violenti di un semplice discorso. Il 28 giugno, a Poznan, esplose l’insurrezione degli operai: muoiono 38 persone, mentre 270 sono feriti, mentre il 23 Ottobre scoppia la rivolta operaia di Budapest. Anni dopo, Calvino scrive sulla sua reazione dopo aver sentito la notizia “Guardo' Amendola: fosse come tutti e tre di noi eravamo appena colpiti in testa. Poi [Giorgio] Amendola mormoro' 'Togliatti dice che ci sono dei tempi nella storia quando devi essere da una parte o l'altra. In ogni caso, *il Comunismo e' come la Chiesa*, ci vogliano secoli per cambiare posizione.”<sup>29</sup> Questa osservazione del parallelo tra la Chiesa e la (ateo) PCI avrebbe figurato importantemente nel *Il barone rampante*.

Le immagini di carri armati, tiratori e grandi forze industriali che sopprimono violentemente una rivoluzione studentesca lasciò il più amaro dei sapori in bocca di Calvino, soprattutto data la sua infanzia trascorsa sotto lo spettro della repressione fascista. Ancora più importante, Calvino non riusciva a capire la decisione del Pci di stare con i sovietici. “Si diceva che per Calvino i comunisti contano di più del comunismo”.<sup>30</sup> Come umanista primo e comunista secondo, la decisione di sostenere una istituzione di sangue freddo come più importante delle persone che lo componeva era inaccettabile. E non la lasciò facilmente. Criticò la culturale

<sup>28</sup> Calvino, Italo. *Eremita a Parigi*. Milano: Mondadori, 1994. 223. Print

<sup>29</sup> Scarpa, Domenico. *Italo Calvino*. Milano: Mondadori, 1999. 176. Print.

<sup>30</sup> Scarpa, Domenico. *Italo Calvino*. Milano: Mondadori, 1999. 208. Print.

politica del PCI dalle pagine della rivista “Il Contemporaneo”; ha attaccato Alicata, un collaboratore di Palmiro Togliatti, in una riunione della Commissione centrale del Pci sulla cultura, durante la quale Calvino aveva presentato una mozione di sfiducia contra la guida culturale del partito, chiede il suo gruppo di Einaudi di denunciare formalmente la segnalazione da parte dell'Unità sulla rivolta ungherese. La pubblicazione della sua allegoria sulla inerzia del PCI (La Gran Bonaccia delle Antille) è stato un altro segno piuttosto pubblica di dissenso. E finalmente arrivò la lettera di dimissioni pubblicato su l'Unità 7 agosto 1957.<sup>31</sup> Denunciato dal capo del PCI Togliatti come “contrarivoluzionario”, ha negato di attendere il VIII Congresso e due giorni dopo cominciò a scrivere *Il Barone Rampante*.

Il che ci porta al libro stesso. Considerato uno dei migliori lavori di Calvino (se non il migliore), ha tutti gli elementi di un capolavoro-un prodotto accessibile, la narrazione originale, prosa ben imbrigliata, e più di un piccolo assaggio della favola. La premessa è abbastanza semplice- un ragazzo di dodici anni prende la strade degli alberi e non scende mai. Dagli alberi, vive una vita parallela a quelli intorno a lui, mentre l'apprendimento di amore, filosofia politica, il prezzo dell'individualità, e gli eventi turbolenti dell'epoca illuministica si manifestano attorno a lui.

La più grande ironia è che un romanzo storico può in effetti essere il suo lavoro più adatto al momento. Calvino aveva già utilizzato fiction storica di grande effetto in "Il visconte dimezzato", alcuni anni prima, e qui lo impiega con maggiore efficacia. L'uso dell'allegoria storica si lega con il clima teso in cui la trilogia *I Nostri Antenati* dovrebbe essere scritto: lo studioso JR Woodhouse ha proposto questa volta verso la fantasia il risultato di “Lo stato d'animo [durante la guerra fredda] ... di disperazione, ha dato luogo a stati d'animo di evasione e

---

<sup>31</sup> Bolongaro, Eugenio. *Italo Calvino and the Compass of Literature*. Toronto CA: University of Toronto Press, 2003. 207. Print.

di rivolta.”<sup>32</sup> Aggiunge Calvino, “Per situare esattamente lo sfondo del libro, bisogna ricordare che negli ultimi decenni gli storici italiani si sono occupati soprattutto del periodo che precede, accompagna e segue la Rivoluzione francese, dei suoi riflessi nella storia delle idee e della letteratura anche in Italia, degli “illuministi” e dei “giacobini” che costituirono minoranze intellettuali combattive in ogni paese d’Europa. Il barone rampante ha anche questo significato: di una scherzosa invasione dell’Autore nel campo dei suoi amici studiosi.”<sup>33</sup> Forse anche senza tanti scherzi, visto il corrente polemica che sottolinea il libro.

Questo libro è certamente inteso, oltre che come allegoria, come fiaba da bambino, “una specie di Alice nel paese delle meraviglie o di Peter Pan”<sup>34</sup>, una miscela del fantastico e il poetico. L’elemento fantastico è inerente nei ricordi d’infanzia come di arrampicarsi sugli alberi, quando tutto era nuovo e aveva un’aria di mistero meraviglioso- è molto un libro nostalgico, in tono e temperamento. Lo scenario è personalizzato, è la Liguria di Calvino, feconda e pieno delle piante che sua madre ha studiato e in cui ha giocato come un bambino. E come un bambino, dà l’atmosfera del idealistico, che qualsiasi cosa sia possibile, della possibilità di cambiare il mondo a propria immagine. Eppure, pur essendo un fantastico romanzo, favolista, in cui un bambino prende gli alberi e si rifiuta di scendere, *Il Barone Rampante* è profondamente radicata nella storia, con il paesaggio popolato da Voltaire, Denis Diderot, Napoleone, la rivoluzione francese, gesuiti, massoni e le guerre napoleoniche.

Con l’elemento della fantasia, tramite mezzi improbabili o impossibili, Calvino può spiegare e descrivere situazioni allegoricamente che con facilità e delicatezza. Quando il romanzo torna indietro nel tempo, viene in concorrenza con la cronaca più tradizionali (libri di

---

<sup>32</sup> Woodhouse, J.R. *Italo Calvino: A Reappraisal and Appreciation of the Trilogy*. Yorkshire, England: University of Hull, 1968. 8. Print.

<sup>33</sup> Calvino, Italo. *Il barone rampante*. Milano: Mondadori, 2009. VII. Print.

<sup>34</sup> Calvino, Italo. *Il barone rampante*. Milano: Mondadori, 2009. VI. Print.

storia), che hanno una tendenza verso la constatazione di ordine, senso, la logica, di causa-> effetto. Il romanzo cerca invece di conservare le idee e le stesse sensazioni del periodo. In questo senso, abbiamo una dicotomia tra l'interpretazione obiettiva e l'interpretazione soggettiva della storia. Nel *Barone rampante*, Calvino usa l'allegoria storico per salvaguardare l'esperienza che stava subendo negli anni Cinquanta: così egli sovverte l'uso tradizionale del romanzo storico, convergendo l'attenzione sul presente, mentre mantenendo un precisione storico.

Questo duello tra il punto di vista soggettivo e l'oggettivo è incarnata direttamente dalla dicotomia tra Cosimo, l'avventuroso, impulsivo protagonista, e Biagio, il civilizzato narratore convenzionale. Biagio, scrivendo dopo il fatto, serve come la cronaca della vita di Cosimo e il periodo di tempo in cui visse: lo storico consumato, si è inclinato verso l'esattezza, la logica. Non è un caso che il romanzo inizi con una data precisa ("Fu il 15 giugno del 1767...")<sup>35</sup>, e in tutto il romanzo esplicita le date, cifre e il fatto che egli presenta ciò che crede di essere più la spiegazione "logica".

Cosimo, però, sembra avere poco interesse nella cronaca della storia- invece, preferisce crearla, sia attraverso le sue azioni sia attraverso le confabulazioni delle sue azioni. È interessante notare che in tutto il libro non si apre un solo libro di storia, preferendo le opere di filosofia, scienza e letteratura: inoltre, quando si rompe la statua di un antenato della famiglia dopo incautamente scorrendo il balcone, egli dice ai suoi genitori di "infischiarsi"- una modo molto irriverente verso l'eredità di famiglia (si deve anche notare che Biagio fa in modo che scorre verso il basso in modo controllato).

Così c'è sempre questa grande tensione tra ciò che viene detto e ciò che realmente "si è verificato". Certo, dobbiamo ricordare che ciò che leggiamo di fatto non è del tutto esatto, nonostante gli intenti di Biagio; ci ricorda questo quando usa termini come "scommetto che ci

---

<sup>35</sup> Calvino, Italo. *Il barone rampante*. Milano: Mondadori, 2009. 3. Print.



pensava”<sup>36</sup>. All'inizio, ci avverta “che quello che ora dirò”, come molte delle cose di questo racconto della sua vita, mi furono riferite da lui in seguito, oppure fui io a ricavarle da sparse testimonianze ed induzioni.”<sup>37</sup>

Questo metodo di narrazione si differenzia notevolmente da quello di Cosimo. Cosimo diventa un narratore di storie bizzarre, prima con le diverse storie sulla morte dello zio; “gli era presa quella smania di chi racconta storie e non sa mai se sono più belle quelle che gli sono veramente accadute...oppure quelle che ci s’inventa, in cui si taglia grosso...ma poi più si svara più ci si accorge che si torna a parlare delle cose che s’è avuto o capito in realtà vivendo.”<sup>38</sup> Questa affermazione risuona in tutta l'opera di Calvino, ed è sintomatico della trasformazione di Calvino da un membro tenue della scuola neorealista a questa fantastica forma di narrazione. Mentre l'onestà cronologica può essere compromessa, quello che dobbiamo capire come più importante è la verità basilare nelle storie, la corrente di emozioni in cui il protagonista esiste. Soggettività di nuovo: ecco la verità amorfa-egli intende essere fedele a se stesso, in ciò che è emotivamente rilevante. In questo modo, questa storia è una storia estremamente personale vera, nel senso che Calvino descrive il suo stato d'animo in un momento particolarmente turbolento della sua vita. Il neorealismo era troppo rigido un costrutto di esprimere realmente la sua visione della verità. Calvino, attraverso Cosimo, “raccontava agli Ombrosotti nuove storie che da vere, raccontandole, diventavano inventate, e da inventate, vere”<sup>39</sup>. La verità esiste nella finzione. Picasso ha detto “L'arte è una bugia che ci mostra la verità”. Calvino sicuramente direbbe lo stesso.

---

<sup>36</sup> Calvino, Italo. *Il barone rampante*. Milano: Mondadori, 2009. 96. Print.

<sup>37</sup> Calvino, Italo. *Il barone rampante*. Milano: Mondadori, 2009. 19. Print.

<sup>38</sup> Calvino, Italo. *Il barone rampante*. Milano: Mondadori, 2009. 150. Print.

<sup>39</sup> Calvino, Italo. *Il barone rampante*. Milano: Mondadori, 2009. 150. Print.

In questo contesto, cominciamo a renderci conto della misura in cui Calvino manipola lo sfondo storico del Settecento per soddisfare le proprie intenzioni tematiche. Certo, lui non cambia le gonfiature principale della storia: la rivoluzione francese, la Guerra di Successione austriaca, la sconfitta di Napoleone in Russia, tutti questi grandi eventi non vengono toccati. Eppure Cosimo sostiene corrispondenza con Diderot, Biagio incontra Voltaire e Napoleone fa una apparizione; inoltre, anche il principe Andrej di Guerra e Pace di Tolstoj ha un cameo. Così Calvino gioca con il concetto di una storia fissa, confondendo il confine tra il reale e l'immaginario; egli comincia da usare l'epoca come un semplice sfondo per poi usarlo come motivo filosofico.

Confondere la distinzione tra il reale e l'immaginario è una componente essenziale dell'allegoria. Calvino così ci mantiene nel Settecento, quando in realtà quello che veramente lo interessa sono gli avvenimenti del suo tempo. Per primo, dobbiamo spiegare le somiglianze tra il 1767 e gli eventi di quasi 200 anni dopo.

Il Settecento, in primo luogo, è un periodo dominato dalla guerra- la madre di Cosimo è una reliquia dal di Guerra Successione (originari di oggi Germania)- mentre il conflitto in seguito tra l'Oriente e l'Occidente rendere la casa di Cosimo di Ombrosa loro campo di battaglia personale. In secondo luogo, è un momento di grandi cambiamenti sociali, in particolare riguardo la rivoluzione francese, ma anche l'evoluzione dal feudalesimo, di cui il padre Cosimo è così allegramente ignorante. Infine, è un'epoca ancora dominata dall'uso della ideologia e forza organizzata per soffocare la libertà di pensiero.

I paralleli con l'Italia degli anni '50 sono evidenti. 1956 fu “un anno di rivoluzione, liberazione, e suppressione, un anno caricato con significanza politica, inaugurato con gli Olimpiadi e terminato con l'inizio della insurrezione Cubana, con di mezzo eventi come

Kruschev che denunciò i crimini di Stalin, l'elezione italiane conferendo il potere ai Democristiani, e l'invasione Sovietica dell'Ungheria. Il 1956 fece anche parte della epoca dopoguerra in cui l'Italia godé un periodo di rinascimento economico, intellettuale e culturale; con la fine del fascismo e la forte presenza Americana, l'Italia fu esposta fortemente all'estero, e nacque una globalizzazione illuministica in cui le frontiere cominciarono ad scomparire.<sup>40</sup> Così, se gli ambienti sono così simili, forse anche lo sono anche i temi.

Nel *Barone rampante*, il mondo è un posto stimolante, il tempo contraddittorio, segnato da sviluppo rapido e quasi senza ostacoli intellettuali, ma paradossalmente arretrati, con istituzioni culturali, sociali e politiche che si rifiutano di accettare lo spirito del tempo—è contro questi ostinati, questi modi anacronistici che Cosimo, e Calvino, hanno lottato.

Per Calvino, alla luce degli eventi del 1956, questa intransigenza segnalava tutto ciò che era sbagliato con il PCI, una testardaggine che è venuta a costare le vite. Non è un caso che l'unico riconoscibile "cattivo" del libro è Padre Sulpicio, che inveisce contro Cosimo per aver seguito Voltaire e essere diventato un massone, e non è un caso che egli sia l'unico personaggio contro il quale Cosimo intraprende azioni violente, uccidendolo. Il fanatismo dei Gesuiti, la soppressione della libertà di pensiero, e gli orrori dell'Inquisizione in nome del bene superiore, il tutto potrebbe passare per il comunismo del XX secolo. Come osservato in precedenza, tale confronto è stato fatto senza mezzi termini di fronte a Calvino dopo essere stata la frantumazione della rivolta ungherese, che ci vogliono anni per l'organizzazione a cambiare posizioni come la Chiesa. Ed è proprio questa ostinazione infondata che hanno portato alla rottura di Calvino con il PCI. In questa vena, Calvino scriverebbe anni dopo "Penso oggi che la politica registra con

---

<sup>40</sup> Carney, Jimmi. *Il Barone Rampante*. 1. 2009

molto ritardo cose che, per altri canali, la società manifesta, e penso che spesso la politica compia operazioni abusive e mistificanti.”<sup>41</sup>

Proprio come il suo rapporto con il PCI doveva essere violentemente potato, Cosimo deve tagliare letteralmente le connessioni degli stessi alberi che lo sostengono, in modo che possano renderli utile ed efficiente. “Insomma l’amore per questo suo elemento arboreo seppe farlo diventare, com’è tutti gli amori veri, anche spietato e doloroso, che ferisce e recide per far crescere e dar forma.”<sup>42</sup> Lavora sia per le persone e per sé e per il futuro, e questo crea un sistema che lo terrà fino quando è vecchio. Però senza questa attenzione, “basta l’avvento di generazioni più scriteriate, d’imprevedibile avidità, gente non amica di nulla, neppure di se stessa, e tutto ormai è cambiato, nessun Cosimo potrà più incedere per gli alberi”<sup>43</sup>. Questo capitolo è l’attacco più diretto che abbiamo visto finora sul PCI. Il bisogno di libertà intellettuale, i pericoli del dogmatismo estremo, di egoismo e la necessità di tagliare i rottami per mantenere puliti i collegamenti tra le cose.

Cosimo va sugli alberi per sfuggire alle regole di condotta arcaiche imposte su di lui dai suoi genitori, ancora ermeticamente intrappolati in un’età diversa, e di conseguenza, egli si stacca definitivamente dalla società. Eppure è solo alienato così che può essere un efficace membro della sua comunità. Non vincolato dalla sua nobiltà ormai obsoleta, Cosimo si può sviluppare il suo intelletto liberamente e utilmente come vuole, ma solo perché avviluppa con successo la sua individualità con le necessità della comunità. “Un gentiluomo, signor padre è tale stando in terra come stando in cima agli alberi...se si comporta rettamente”<sup>44</sup>. In breve, si può essere un buon comunista, anche se non si fa parte del partito, se si agisce in maniera corretta. Naturalmente, con

---

<sup>41</sup> Calvino, Italo. *Eremita a Parigi*. Milano: Mondadori, 1994. 231. Print.

<sup>42</sup> Calvino, Italo. *Il barone rampante*. Milano: Mondadori, 2009. 124. Print.

<sup>43</sup> Calvino, Italo. *Il barone rampante*. Milano: Mondadori, 2009. 125. Print.

<sup>44</sup> Calvino, Italo. *Il barone rampante*. Milano: Mondadori, 2009. 72. Print.

la tipica umore calviniana, egli aggiunge che piscia più lontano dalla vetta. La disobbedienza ha senso solo quando si prende un rigore maggiore rispetto a quella che lo ha sostituito,<sup>45</sup> tranne quando si intende il tradimento di un principio di base, come scendere dagli alberi.

La chiarezza e l'onestà di visione, quindi, sono fondamentali per la linea di pensiero di Cosimo, e indirettamente rivelano la filosofia personale di Calvino. In più, in tutti questi romanzi c'è un attacco di base alla pretenziosità, pomposità e qualsiasi forza che inibisce questo quadro; Calvino è sempre pronto a sorridere in altri aspetti più ridicoli della vita umana.<sup>46</sup> Specificamente, Calvino attacca quello che interrompe o censura i diritti umani e l'accumalazione della conoscenza. Una delle immagine più belle del libro è la descrizione della libreria di Cosimo, dove egli appende i libri ai rami come se fossero uccelli, “perche` egli considerava i libri un po` come gli uccelli e non voleva verdlì fermi o ingabbiati, se non diceva che intristivano”<sup>47</sup> Esprime la libertà di pensiero proprie nella struttura stessa della libreria.

Egli è il consumato Illuminista, uno che crede nella flessibilità, adattabilità, e il potere della visione. È un lettore vorace. Dopo l'incontro con il brigante Gian dei Brughi, amante della letteratura, Cosimo inizia a imparare la filosofia, l'astronomia, chimica. È interessato di tutto, entrambi modi nuovi e vecchi di pensiero. Non filtra il suo appetito per la conoscenza. Legge Rousseau, Franklin Bejamin, storie dal mondo nuovo: roba da tutto il mondo. Ci ricorda gli inizi della globalizzazione che si stava svolgendo nll'Italia degli anni '50, in particolare l'influsso dal “Nuovo Mondo”, l'America, quando l'Italia, dopo aver subito la censura del fascismo per così tanto tempo, cominciò ad aprirsi al mondo. Quindi questa libera circolazione delle idee, rispecchia l'atmosfera di tutti e due le epoche.

---

<sup>45</sup> Calvino, Italo. *Il barone rampante*. Milano: Mondadori, 2009. X. Print.

<sup>46</sup> Woodhouse, J.R. *Italo Calvino: A Reappraisal and Appreciation of the Trilogy*. Yorkshire, England: University of Hull, 1968. 9. Print.

<sup>47</sup> Calvino, Italo. *Il barone rampante*. Milano: Mondadori, 2009, p. 123. Print.

Inoltre, egli è un grande credente nell'utilità delle idee, al contrario di aspetti strettamente teorici. Da giovane spunta una specie di amicizia con Il Cavalier Avvocato Enea Silvio Carrega dal rapporto curioso e creativo che condividono, un amicizia che prefigura lo sviluppo intellettuale di Cosimo. Dopo, la lettura dell'enciclopedia di Diderot lo interessa nuovamente nelle cose che lo circondano; scopre che gli esercizi cognitivi nuovi e interessanti rafforzano il collegamento con il mondo reale. L'intellettuale deve continuare ad affinare la sua mente, continuare ad esplorare, consumare voracemente la letteratura e gli studi empirici. Da qui, può effettivamente produrre un lavoro utile, come il "potare degli alberi". Questo si contrasta con lo studio astratto che dominerebbe il discorso politico e comunista negli anni '50. Calvino ha commentato che la componente giovanile del PCI derideva i ex-partigiani per non essere idealistico / ideologico / abbastanza teorico, mentre Calvino dice che i partigiani erano attrezzati per il compimento di lavoro vero. "Tra I giovani che sono venuti su dopo di noi negli ultimi anni, in Italia, I migliori ne sanno più di noi, ma sono tutti più teorici, hanno una passione ideologica tutta fatta sui libri; noi avevamo per prima cosa una passione a operare; e questo non vuol dire essere più superficiali, anzi."<sup>48</sup>

Visto l'atteggiamento politico di Calvino, sarebbe impossibile che queste idee non si traducessero in termini politici. Ed infatti, Cosimo attivissimo era nella politica dell'epoca, sia in termini teorici che utili. Scrive una tesi sulla Repubblica Ideale negli Alberi, cosa che si trasforma in un romanzo epico (forse era simile al *Barone?*)- nonostante questo, è una tesi basata fermamente sull'idea della libertà privata e l'uguaglianza degli uomini di fronte la legge. Sfida l'idea che la giustizia derivi dalla tradizione, che tende solo ad accecare uno ad altre alternative. egemonia che deve parlare il suo nome, che deve giustificare se stessa e discutere per la sua

---

<sup>48</sup> Calvino, Italo. *Eremita a Parigi*. Milano: Mondadori, 1994. 148. Print.

legittimità, ha già perso il suo potere assoluto e il carattere fondamentale.<sup>49</sup> La giustizia e il potere dovrebbero derivarsi dalla logica invece che della “vecchia guardia”: questa tema è più chiaro durante il dibattito fra Cosimo e il suo padre. Cosimo, replicando alla domanda di come comandare da Barone dagli alberi, dice “so che quando ho piu` idee degli altri, do agli altri queste idee, se le accettano; e questo e` comandare”<sup>50</sup>

Ovviamente, come già notato qui, il sacro diritto umano della individualità e la libertà di azione compongono un aspetto cruciale di tutto questo e sottolineano l’interesse del libro. Ma è anche notevole che non condanna l’esistenza dei gruppi; infatti, gli loda, se hanno una missione chiara. Quando raduna una banda anti-fuoco, “capi` questo: che le associazioni rendono l’uomo piu` forte e mettono in risalto le doti migliori delle singole persone, e danno la gioia che raramente s’ha restando per proprio conto, di vedere quanta gente c’è onesta e brava e capace e per cui vale la pena di fare cose buone”<sup>51</sup>. Mentre il libro nel suo insieme è un rimprovero nei confronti del PCI, egli difende ancora la necessità di associarsi liberamente, della potenza di molti in confronto con l’individuo. Così egli non completamente disilluso con la gente. Però, rimane cauto: il gruppo funziona a patto percorre verso una causa comune- quando ciò non è più il caso è meglio andare da soli interessante. I vigili di fuoco, così efficiente di fronte un problema ovvio come il fuoco, si disfacciano senza un “nemico” così visibile. Ci ricordano i partigiani comunisti: infatti, Calvino utilizza la parola “Milizia” per rappresentare i vigili. I partigiani, davanti un nemico grosso come il Germania, funzionavano collettivamente, in maniere efficaci e letali. Ma nel dopoguerra, i divergimenti in opinione diventarono insostenibile: proprio la ragione che Calvino lasciò il partito.

---

<sup>49</sup> Bolongaro, Eugenio. *Italo Calvino and the Compass of Literature*. Toronto CA: University of Toronto Press, 2003. 91. Print.

<sup>50</sup> Calvino, Italo. *Il barone rampante*. Milano: Mondadori, 2009. 132. Print.

<sup>51</sup> Calvino, Italo. *Il barone rampante*. Milano: Mondadori, 2009. 129. Print.

L'altro precauzione contro il lavorare insieme sarebbe la storia del Cavaliere Avvocato. Nonostante l'ovvia curiosità intellettuale, la sua introversione estrema non gli permetta di interagire gli altri, portando tutti i suoi piani a cadere nel nulla. Egli ricorda Cosimo di quello di cui diffidare, in futuro. "Direi ch si porto` sempre dietro l'immagine stranita delk Cavalier avvocato, ad avvertimento di un modo come puo` diventare l'uomo che separa la sua sorte da quella degli altri, e riusci` a non somigliargli mai."<sup>52</sup>

Per Calvino, questo sarebbe una sorta di prefigurazione della sua carriera post-PCI, che avrebbe continuato a lavorare con il partito e membri di esso, pur mantenendo una distanza adeguata. L'equilibrio, qui, è tutto importante.

Alla fine, però, il tono del libro si oscura decisamente, rasentando l'apocalittico. Biagio ci presenta un amara premonizione sul futuro e sui risultati dei pensieri giusti. Napoleone, che si incorona imperatore, simbolizza il disfattimento degli ideali della rivoluzione, mentre suoi soldati prendono per forza viveri dai contadini in. Il governo ideale di Cosimo è ridicolizzato, mentre il suo –mini-rivoluzione vine pestato dalle forze del governo, in modo simile a quello dell'Ungheria del '56. L'incontro fra Napoleone e Cosimo accenna altri degenerazione. Napoleone si compar a Alessandro Magno dando consigli al filosofo Diogene, invece del vice-versa- la subordinazione della filosofia al potere militare. Sembra un ritorno al passato, se non peggio-“si sa che rivoluzionari sono piu` formalisti dei conservatori”<sup>53</sup>. Calvino avrebbe sentito che questo era il caso con destalinizzazione-un tradimento di tutto per cui ha combattuto. La mancata realizzazione di una societa ideale riflette la disillusione di Calvino gli ideali e le realtà del partito comunista.

---

<sup>52</sup>Calvino, Italo. *Il barone rampante*. Milano: Mondadori. 2009. 103 Print.

<sup>53</sup> Calvino, Italo. *Il barone rampante*. Milano: Mondadori, 2009. 248. Print



È perchè? “Insomma, c’erano anche da noi tutte le cause della Rivoluzione francese. Solo che non eravamo in Francia, e la Rivoluzione non ci fu. Viviamo in un paese dove si verificano sempre le cause e non gli effetti.”<sup>54</sup> Il fatto che Biagio si sbilancia così, visto la sua neutralità nel resto del libro, ci fa sapere che Calvino ci sta parlando direttamente. Chi è Calvino castigando qui? Che gli italiani e il governo non tengono mai conto delle implicazioni delle loro azioni? O i comunisti per la loro cecchità? Forse tutti e tre.

Ma la storia continua a svolgersi. C’è la guerra. Guerra napoleonica, guerra fredda; colpi di cannone e i boati delle bombe nucleari sul vento. “Ora io non so che cosa ci porterà questo secolo decimono, cominciato male e che continua sempre peggio. Grava sull’europa l’ombra della Restaurazione; tutti i novatori-giacobini o bonapartisti che fossero-sconfitti; l’assolutismo e i gesuiti rianno il campo; gli ideali della giovinezza, i lumi, le speranze del nostro secolo decimottavo, tutto è cenere.”<sup>55</sup>

È con questo noto malinconico Calvino spezza la bolla umorosa del *Il Barone Rampante*, un romanzo pieno di ironia e leggerezza. Egli ci ricorda che in realtà dietro a tutti i giochi e divertimenti e parlare filosofiche, c’è un futuro molto reale e molto scuro che si apre davanti a lui, e mentre da solo, può fare qualcosa in più di prima, forse non può essere sufficiente per modificare questo più tetro di storie.

#### La Storia Calviniana

A seguito di *Il Barone Rampante*, Calvino ha continuato fervidamente a scrivere, non solo romanzi e racconti, ma canzoni, diari di viaggio e dozzine di saggi; nel 1959, poco dopo *Il Barone Rampante*, ha pubblicato l’allegorico *Il Cavaliere Inesistente*, completando così la trilogia iniziata con *Il Visconte Dimezzato* e proseguita con *Il Barone Rampante*. Ulteriormente

<sup>54</sup> Calvino, Italo. *Il barone rampante*. Milano: Mondadori, 2009. 233. Print

<sup>55</sup> Calvino, Italo. *Il barone rampante*. Milano: Mondadori, 2009. 258. Print

ha consolidato la sua fama con opere come *Marcovaldo*, *Le Cosmicomiche*, *Le Città Invisibile*, e *Se una Notte d'Inverno un Viaggiatore*. Al momento della sua morte nel 1985, era considerato uno degli autori più importanti e versatili della storia recente italiana.

Altrettanto importante, Calvino è stato testimone a decenni di rivoluzione e sociali, sconvolgimento culturale ed economica. Il fascismo, la resistenza, la battaglia della politica del dopoguerra, il boom economico, la Guerra Fredda, gli Anni di Piombo: tutte le forze radicali trasformative che resero l'Italia della sua giovinezza irriconoscibile rispetto a quello della sua vecchiaia e morte. Potrebbe essere stato questo cambiamento costante e incessante che ha ispirato Calvino di ritirarsi dal suo originale inclinazione neorealista al fantastico, semi-immaginario passato del *Barone Rampante*.

Questi due romanzi, *Il Sentiero* e *Il Barone*, superficialmente appaiono diametralmente opposti, a partire dagli ambienti. *Il Sentiero* è nato sulle ceneri della seconda guerra mondiale, un commento sugli eventi dolorosamente freschi nella mente di milioni: i dettagli erano brutalmente moderni, i nomi di pistole, fucili e altri motori di guerra fin troppo familiari al lettore. Eppure, paradossalmente, pur così acuto sulla "realtà" della Resistenza, il romanzo galleggia in un surreale vuoto, a un certo punto indefinito nel tempo. In parte, Pin è responsabile, come il nostro uno ignorante, narratore e protagonista ignaro, dal quale ci si potrebbe aspettare nessuna cronaca accurata della guerra.

*Il Barone*, al contrario, non potrebbe essere più fermamente situato nei secoli 18 ° e 19: le date, famosi personaggi pubblici, i grandi eventi storici indicano con precisione il tempo e il luogo di gran parte del romanzo. Inoltre, in un allontanamento significativo dallo stile del *Sentiero*, nel *Barone* abbiamo un narratore non-protagonista, Biagio, un individuo con un elevato livello di istruzione e una inclinazione verso la trascrizione della storia, a cui date, la precisione

cronologica e la logica concatenazione di causa ed effetto sono di primaria importanza. Ma anche Biagio, con il suo lavoro serio, non può sollevare completamente il velo che oscura tutto il racconto, ammettendo che a volte ciò che dice viene da congetture e logica, piuttosto che la prova inconfutabile.

I protagonisti, inoltre, differiscono significativamente l'uno dall'altro. Pin, un orfano, senza un soldo o alcun dono altro che la capacità di cantare ballate licenziose e insultare senza pietà quelli intorno a lui, rimane un perenne bambino, ermeticamente fissato nella sua età immatura. Cosimo, al contrario, passa attraverso tutte le stagioni della vita, da un ribelle di dodici anni a un giovane vigoroso ad un anziano avvizzito, prima di scomparire nel cielo: è intellettualmente vorace, spinto da una curiosità insaziabile per divorare un libro dopo l'altro. Egli dibatte filosofi e imperatori, costruisce biblioteche tra gli alberi, scrive tomi sulla società ideale, e ha una presa sicura sul polso dell'epoca.

Due distinte voci narrative differenziano i due libri. Cosimo e le sue avventure sono raccontate di seconda mano da suo fratello, da una distanza di decenni; "Biagio" scrive nello stile della biografia retrospettiva, scegliendo tra i racconti di suo fratello per decifrare la veridicità di ciascuno. *Il sentiero*, invece, nuota nel flusso di coscienza di Pin: vediamo gli eventi mentre sviluppiamo, i sentimenti mentre sviluppiamo. Noi sappiamo con esattezza che cosa pensa Pin, le sue paure e i suoi pensieri più intimi sono il cuore e l'anima del libro.

Infine, la disparità fra la fantasia del *Barone* e il "realismo" più barocco del *Sentiero* allarga il divario stilistico. Mentre *Sentiero* ha una vena del mito ad essa, soprattutto per quanto riguarda i nidi di ragno, questo è in gran parte responsabile per la gioventù del narratore, e per il maggior parte del libro Calvino mantiene i piedi per terra. *Il Barone* non ha tale scrupolo, e ci

racconta delle storie stravagante, non tanto in linea con il tono della scrittura biografica che cerca Biagio.

In parte possiamo ascrivere questi stili divergenti alla crescita di Calvino come autore, nei dieci anni dividendo le date di pubblicazione. *Il Sentiero* è stato la prima opera di Calvino, scritta dopo un lungo periodo nei boschi, fuori dalle sfere intellettuali-è anche il prodotto di un giovane autore (anche se, ovviamente, di talent. *Il Barone Rampante*, dall'altro, è opera di un'autore esperto, con esperienza nella finzione, analisi storico, e la scrittura fabulistica. Nel 1956, Calvino aveva trascorso un decennio nei circoli superiore della intelligenza italiana, pubblicando vari romanzi e scrivendo fervidamente per i giornali comunisti. Con la pubblicazione del *Barone*, Calvino aveva coltivato il proprio stile da anni, con il risultato che *Il Barone* è un romanzo più pieno, più complesso e più soddisfacente del *Sentiero*-direi che in realtà è il suo capolavoro.

Ma la maturazione nello stile letterario non implica un cambiamento di prospettiva filosofica. I due libri incapsulano la carriera comunista di Calvino-*Il Sentiero* arrivando nell'alba del suo impegno politico, mentre il *Il Barone* segnò la dissoluzione pubblico delle obbligazioni di partito-però Calvino, nonostante questo, a cuore è rimasto sostanzialmente immutato. Scrivendo sulla destalinizzazione e la sua decisione di lasciare il partito, dice “*tanto il mio stalinismo quanto il mio antistalinismo hanno avuto origine dallo stesso nucleo di valori.*”<sup>56</sup> Quegli ideali che lo hanno attratto al PCI furono lo stessi a respingerlo dieci anni dopo.

Così, il Calvino che scrisse *Il Sentiero* non era sostanzialmente diverso da quello che ha scritto *Il Barone Rampante*, a livello personale. Così, malgrado le differenze nelle circostanze e stile dei due libri, si evidenzia l'essenza stessa di punti di vista morali e politici di Calvino, la sua concezione filosofica di "storia" e il suo uso in letteratura.

---

<sup>56</sup> Calvino, Italo. *Eremita a Parigi*. Milano: Mondadori, 1994. 219. Print.

La "Storia", per Calvino, è una cosa incomprensibile e confusa, “mossa da spinte non completamente dominate, da convinzioni parziali e non chiare, da scelte che non sono scelte e da necessità che non sono necessità.”<sup>57</sup> Nel *Sentiero*, questa idea è reso esplicito nel Capitolo IX, in cui Calvino la espone più cospicuamente: Kim, un capitano della resistenza, crede in un visione più scuro, più umanistica della storia, in cui un vuoto incomprensibile esiste. Il passaggio in cui Kim discute la sua idea della storia rispecchia esattamente questa citazione di Calvino. Inoltre, l'oblio di Pin rafforza questa convinzione, immergendo il lettore in un personaggio del tutto incapace di comprendere le ruote della storia agitandose intorno a lui. Questa "confusione della storia" informa anche *Il Barone* nonostante i migliori sforzi di Biagio. Biagio, infatti, ci sottolinea più volte che il suo libro si fonda soprattutto sulle dicerica. Tuttavia, è evidente soprattutto nel *Sentiero* che *Il Barone*.

Se la soggettività della storia più chiaramente informa *Il Sentiero*, è solo perché *Il Barone* elabora di più, ma sempre sullo stesso fondamento; Calvino si avvicina alla sua visione della storia nel *Sentiero* e la perfeziona nel *Barone*, particolarmente sul ruolo dell'individuo tra le masse collettivo. Dato ciò che sappiamo della sua rottura con il PCI, non ci sarà nessuna sorpresa che egli pone un premio elevato sull'individualità, e *Il Barone* testimonia in modo esplicito e implicito a questo. In particolare, parla della possibilità di colui che, spogliato di legami vincolanti, possa condurre le masse e il passaggio della storia in modo efficace, senza compromesso di visione. Calvino scrive nel suo saggio *Il midollo del Leone*, “E nessuno più di chi ha imparato a porre i problemi storici come problemi collettivi, di masse, di classi, e milita tra coloro che seguono questi principi, può oggi imparare quanto vale la personalità individuale,

---

<sup>57</sup> Calvino, Italo. *Eremita a Parigi*. Milano: Mondadori, 1994. 221. Print.

quanto e' in essa di decisivo, quanto in ogni momento l'individuo e' arbitro di se e degli altri, puo` conoscere la liberta, la responsibilita, lo sgomento."<sup>58</sup>

Gruppi, partiti, reggimenti di battaglia, sono la commistione di persone diversi e distinti, ciascuno con le proprie idee, ispirazioni, trepidazioni e convinzioni. Eppure, quando una spinta collettiva cambia la storia, lo storico inevitabile e erroneamente la caratterizza come un movimento omogeneo, unificato, perché sarebbe impossibile fare altrimenti- ci sono troppi fili per seguirli tutti. Ma Calvino sostiene che la storia non è un monolite, costituito da grandi blocchi, ma piuttosto mosso in armonia con le persone diverse e idiosincratice che compongono i gruppi stessi.

Si percepisce chiaramente questo sentimento alla fine del *Barone Rampante* con la comparsa del principe Andrej di Tolstoj nella foresta di Cosimo. Il loro scambio è breve, i due lamentando la loro delusione per gli ideali hanno dichiarato tempo fa e con cui hanno perso fede (in linea con il tema del libro). Superficialmente, c'è poco c'è da discutere. Ma il personaggio del principe Andrej, e l'interpretazione di Calvino, dà più significato all'incidente. Nel suo saggio *Natura e Storia nel Romanzo*, egli descrive Andrej alla vigilia di una battaglia, contemplando le sue possibilità di morire- "C'è un uomo con la sua coscienza di se, della finitezza della sua vita, c'è la natura, come un simbolo di vita ultraindividuale che c'è stato e ci sarà dopo di noi, c'è la storia, il suo trascorrere, il suo cercare un senso, il suo essere intessuta delle nostre vite individuali nelle quali continuamente entra a far parte."<sup>59</sup>

Poche pagine più avanti, Cosimo scompare tra le nuvole, senza lasciare traccia, avendo vissuto tutta la sua vita indissolubilmente legato al passaggio della storia. Anche Cosimo deve soccombere alla singolo infrangibile regole della vita-che deve finire. L'apparizione di Andrej ci

---

<sup>58</sup> Calvino, Italo. "Il midollo del leone." *Saggi*. Mario Barengi. Milan: Mondadori, 1995. 23. Print.

<sup>59</sup> Calvino, Italo. "Natura e storia nel romanzo." *Saggi*. Mario Barengi. Milan: Mondadori, 1995. 30. Print.

ricorda di questo fatto, della fragilità del singolo e il passaggio inevitabile della storia. Eppure, invece di essere un triste ricordo della nostra mortalità, Andrej serve a stimolare il lettore a fare ciò che si può, mentre è possibile, che nel tempo a disposizione si può ottenere qualcosa di valore, imparare, costruire, insegnare, indipendentemente dal tempo, di luogo o società. La storia può essere sia causa sia effetto della nostra esistenza. Cosimo e Pin sono stati i prodotti del loro ambiente, ma entrambi hanno reso gli loro ambienti di un prodotto loro .

In conclusione, questi due libri, oltre ad essere opere accessibile e divertente, incitano serie domande nel lettore: che cosa posso fare, uno dei tanti? Quanto mi defina la circostanza e quanto posso definirli io stesso? E dove è il mio unico filo nella tessitura della storia? Non ci sono risposte facili a queste domande, se ci sono risposte, ma forse Pin e Cosimo ci può aiutare a esaminare. E questo è il potere della letteratura. Come dice Calvino, “Perchè, tra le possibilità che s’aprono alla letteratura d’agire sulla storia, quest è la più sua, forse la colla che non sia illusoria: capire a quale tipo d’uomo essa storia col su molteplice, contraddittorio lavorio sta preparando il campo di battaglia, e dettarne la sensibilità, lo scatto morale, il modo in cui esso uomo dovrà guardarsi intorno nel mondo; quelle cose insomma che solo la poesia... può insegnare.”<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> Calvino, Italo. "Il midollo del leone." *Saggi*. Mario Barengi. Milan: Mondadori, 1995. 9. Print.

## Bibliografia

- Calvino, Italo . *Il sentiero dei nidi di ragno*. Turin, Italy: Einaudi, 1964. Print.
- Calvino, Italo. *Il barone rampante*. Milan, Italy: Mondadori, 2009. Print.
- Calvino, Italo. *Eremita a Parigi*. Milan, Italy: Mondadori, 1994. Print.
- Calvino, Italo. "Il midollo del leone." *Saggi*. Mario Barenghi. Milan: Mondadori, 1995. Print.
- Calvino, Italo. "Natura e storia nel romanzo." *Saggi*. Mario Barenghi. Milan: Mondadori, 1995. Print.
- Calvino, Italo. "Lettera di dimissioni dal P.C.I." *Saggi*. Mario Barenghi. Milan: Mondadori, 1995. Print.
- Valèry, Paul. "History and Politics." *The Collected Works of Paul Valèry*. Jackson Mathews. New York, NY: Pantheon Books, 1962. Print.
- Price, David. *History Made, History Imagined*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1999. Print.
- George, Lukàcs. *The Historical Novel*. London, England: Merlin Press, 1962. Print.
- Ginsborg, Paul. *A History of Contemporary Italy*. London, England: Penguin Books, 1990. Print.
- Battaglia, Roberto. *Un uomo, un Partigiano*. Turin, Italy: Einaudi, 1965. Print.
- Woodhouse, J.R. *Italo Calvino: A Reappraisal and Appreciation of the Trilogy*. Yorkshire, England: University of Hull, 1968. Print.
- Bolongaro, Eugenio. *Italo Calvino and the Compass of Literature*. Toronto, Canada: 2003. Print.
- Benussi, Cristina. *Introduzione a Calvino*. Bari, Italy: Editori Laterza, 1989.
- Scarpa, Domenico. *Italo Calvino*. Milan, Italy: Bruno Mondadori, 1999. Print.
- Howard, Albert. *Italo Calvino: Metamorphoses of fantasy*. Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press, 1971. Print.
- Weiss, Beno. *Understanding Calvino*. Columbia, SC: University of South Carolina Press, 1993. Print.
- Re, Lucia. *Calvino and the Age of Neorealism*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1990. Print.



Carney, Jimmi. *Il Barone Rampante*. 2009.