DOPPIOZERO

Il Barone Rampante duecentocinquant’anni dopo

Mario Barenghi

17 Ottobre 2017

Nei giorni 18 e 19 ottobre si svolgerà a Milano il Convegno internazionale sul Barone rampante di Italo Calvino dal titolo Cosimo, duecentocinquant’anni dopo*: la prima sessione all’Università Statale (18 ottobre, ore 14:30, via Festa del Perdono 3, aula 102), la seconda all’Università Bicocca (19 ottobre, ore 9:30, Auditorium Guido Martinotti U12, via Vizzola 5). Si tratta del terzo evento dedicato al romanzo, dopo l’esperimento di lettura condotto da Giuliano Scabia all’Università Bicocca (27 aprile) e il convegno che si è tenuto all’Università di Ginevra il 15 giugno («E io non scenderò più»: 250 anni fa Cosimo Piovasco di Rondò saliva su un albero); il ciclo si chiuderà il 14 dicembre alla Sapienza – Università di Roma con la* Giornata internazionale di studi «Il barone rampante»*. Fortuna e diffusione, promossa dal* «Fondo Calvino tradotto»*. Anticipiamo qui la relazione di Mario Barenghi.*

Quando all’interno di un testo narrativo compare un nome proprio, succede qualcosa di particolare. Non proprio un miracolo, forse; ma di sicuro scatta un *clic*. Il nome – per evocare il Montale delle *Occasioni* – «agisce». Produce un effetto istantaneo nella mente del lettore: evoca una presenza umana, un’identità, e insieme un ventaglio di sviluppi possibili: suggerisce un abbozzo di fisionomia, i lineamenti di una condizione e i presagi d’un carattere. Occorrono esempi? «Chiamatemi Ishmael». «Una delle poche cose, anzi forse la sola ch’io sapessi di certo era questa: che mi chiamavo Mattia Pascal». «Qualcuno doveva aver calunniato Josef K., perché, senza che avesse fatto nulla di male, una mattina venne arrestato». «Il martedì di giugno in cui fu assassinato, l’architetto Garrone guardò l’ora molte volte». Talvolta le figure umane che cominciano a prender forma dalla pronuncia del nome sono addirittura due: «Lolita, luce della mia vita, fuoco dei miei lombi. Mio peccato, anima mia». In ogni caso, l’evento della nominazione anima l’orizzonte d’attesa, popolandolo di ipotesi.

Un nome, collocato al posto giusto, è uno strumento formidabile per avviare il processo di immedesimazione che è il tratto distintivo della lettura letteraria.

Qualcosa del genere accade anche quando in un racconto d'invenzione – di solito, all'esordio – si trova una data precisa. Chi non ricorda il capoverso del cap. I dei *Promessi sposi* che, chiudendo i preliminari, dà avvio la storia? «Per una di queste stradicciole, tornava bel bello dalla passeggiata verso casa, sulla sera del giorno 7 novembre dell'anno 1628, don Abbondio, curato d'una delle terre accennate di sopra…». […] Ma gli esempi si potrebbero facilmente moltiplicare, e per ogni caso bisognerebbe fare un discorso *ad hoc*. Balzac colloca l'inizio del *Chef-d'œuvre inconnu* in una fredda mattina di dicembre dell'anno 1612, una sferzata di gelo, la trepidazione per un incontro destinato a caricarsi di un inatteso enigma. […] L'incipit di *1984* di George Orwell parla invece di una giornata di aprile luminosa, ancorché fredda; ma la distensione è subito smentita dalla straniante indicazione dell'ora, tredici rintocchi anziché uno. Perfino una data storica oggettiva come il 15 maggio 1796 – ingresso di Napoleone a Milano – acquista, all'inizio della *Chartreuse de Parme*, una coloritura speciale: non è più solo un fatto, è un'esperienza collettiva.

Questo effetto non è stato inventato dai romanzieri. Il componimento CCXI del *Canzoniere* petrarchesco (*Voglia mi sprona, Amor mi guida et scorge*) si chiude con una terzina che esplicita giorno, mese, anno, anzi, il giorno, il mese, l'anno, la stagione, il tempo, l'ora e il punto già benedetti nel sonetto LXI e ora designati come l'ingresso in un intrico emotivo insolubile («Mille trecento ventisette, a punto/ su l'ora prima, il dí sesto d'aprile,/ nel laberinto intrai, né veggio ond'esca»): a conferma, per inciso, della parentela che lega l'esatta indicazione cronologica alla dimensione del movimento. Certo, solo all'interno d'una matura civiltà romanzesca la narrazione si può intrecciare alla nota auto-esegetica: «In una giornata dal cielo coperto ma luminosa, qualche minuto prima delle 4 pomeridiane del 1° aprile 192… (un critico straniero ha fatto rilevare che molti romanzi, per esempio tutti quelli tedeschi, iniziano con una data, ma solo gli autori russi, in virtù dell'originale onestà della nostra letteratura, tacciono l'ultima cifra)» (Vladimir Nabokov, *Il dono*). Per tutte queste ragioni, crediamo, vale la pena di soffermarsi sulle date delle storie inventate dai romanzieri. E anche (perché no?) di celebrarle.

Nel 2017 cade il 250° anniversario dell'evento che segna la svolta nella vita d'uno dei più famosi personaggi della letteratura italiana del Novecento. «Fu il 15 di giugno del 1767 che Cosimo Piovasco di Rondò, mio fratello, sedette per l'ultima volta in mezzo a noi. Ricordo come se fosse oggi. Eravamo nella sala da pranzo della nostra villa d'Ombrosa, le finestre inquadravano i folti rami del grande elce del prato. Era mezzogiorno e la nostra famiglia per vecchia tradizione sedeva a tavola a quell'ora…». In verità il 2017 è un doppio anniversario. Duecentocinquant'anni dalla repentina, fatale decisione di Cosimo; sessanta dalla pubblicazione del *Barone rampante*, libro di svolta per Calvino, ormai prossimo a liberarsi dal «mal di romanzo» e ad assumere con piena convinzione il ruolo di scrittore non direttamente, non prevalentemente realista. Sessant'anni: la medesima distanza temporale inalberata dal prototipo del romanzo storico, *Waverley, or 'Tis Sixty Years Since*. Walter Scott scriverà poi di epoche più remote, il secolo XVII, l'età elisabettiana, il Medioevo. Ma l'intuizione iniziale – da cui discende, com'è noto, tutta la serie di romanzi scozzesi ambientati nel Settecento – è che la qualità degli eventi storici conta più della mera cronologia: e certo, un discrimine epocale era intercorso fra il 1744 (o il 1745) e il 1814.

Sul rapporto fra l'Italia degli anni Cinquanta e il mondo attuale dovremo più avanti interrogarci. Atteniamoci per ora all'incipit del *Barone*: «Fu il 15 di giugno del 1767…». Innanzi tutto, colpisce il divario rispetto al *Visconte dimezzato*, che comincia così: «C'era una guerra contro i turchi. Il visconte Medardo di Terralba, mio zio, cavalcava per la pianura di Boemia diretto all'accampamento dei cristiani». Una enunciazione secca, senza riferimenti temporali: ma il generico «i turchi» evoca senz'altro i secoli dell'Impero ottomano, fra le scorrerie dei pirati saraceni e le *turqueries* che affascinarono la società di Antico Regime. Subito dopo, il termine «visconte» basta a dissipare qualunque dubbio (quando mai ci fosse stato): Kemal Atatürk non c'entra, siamo in un passato di maniera, la data precisa non importa nulla, il racconto dà di sprone (letteralmente!) fin dalla prima riga. Nel *Barone*, invece, l'accuratezza del calendario chiama in causa anche un rapporto con il tempo rievocato. E infatti, leggendo, si pone subito un problema di tono. Come va pronunciata la frase iniziale? Probabilmente non me lo sarei chiesto se, in occasione dell'incontro che si è svolto il 27 aprile all'Università Bicocca di Milano, Giuliano Scabia non l'avesse fatta leggere più volte, ad alta voce, a diversi studenti, commentando e correggendo.

[…]

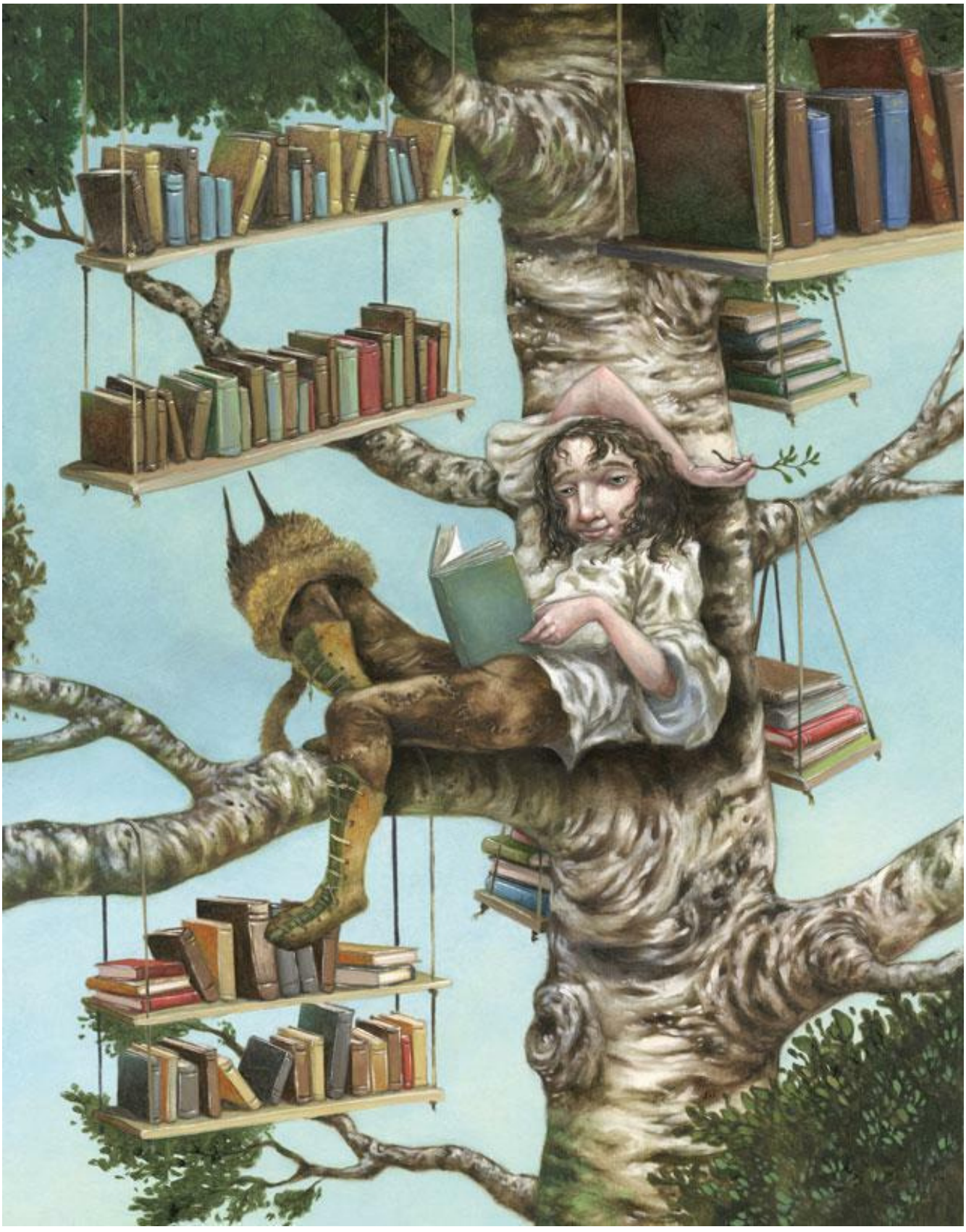


Illustrazione di Roger Olmos.

Come può essere letto, dunque, l'attacco del *Barone rampante*? A mio avviso andrebbe scandito lentamente, con una lieve enfasi, magari accompagnata dal gesto di unire la punta del pollice con quella dell'indice, come si fa evocando l'atto di cogliere qualcosa di minuto o sottile. «Fu il 15 di giugno del 1767…». Chi prende la parola all'inizio del romanzo è un uomo ormai anziano – uno dei vecchi d'Ombrosa, come dirà nel finale – che ricorda con precisione un evento accaduto decine di anni addietro («Ricordo come fosse oggi», «Tirava vento dal mare, ricordo»), un evento dal quale aveva preso avvio una vicenda molto remota dallo spirito del presente, e che del resto si era svolta sullo sfondo di un ambiente diverso: il paesaggio si è così profondamente trasformato da apparire quasi irriconoscibile. Scomparso Cosimo, gli uomini sono stati presi dalla «furia della scure»; la vegetazione è cambiata; ci si può perfino chiedere se Ombrosa sia davvero esistita, tant'è che l'explicit del romanzo sovrappone al frastaglio di foglie e di rami la linea nervosa dell'inchiostro della scrittura. Il 15 di giugno dell'anno 1767 è una data che occorre mettere in evidenza proprio perché esposta al rischio dell'oblio (verosimilmente, il solo Biagio ormai se la ricorda): e con essa, la memoria di un'avventura umana insieme eccezionale ed esemplare.

Una piccola digressione filologica. Nelle carte di Calvino, la cartella che raccoglie il materiale autografo del romanzo (cfr. *Romanzi e racconti*, vol. I, pp. 1332-1335) c'è un foglio che contiene quattro versioni diverse della cronologia della trama; l'ultima è preceduta dalla dicitura in stampatello «definitivo». Il dato interessante è che, nella progressiva sistemazione, le date si spostano in avanti. Costante è l'età del protagonista all'avvio della storia, 12 anni; ma la sua data di nascita slitta da un iniziale 1740 (preceduto dal 1731 delle nozze dei genitori) al 1744 (inizio storia 1756), quindi al 1750 (inizio storia 1762), e infine al 1755 (inizio storia 1767). Parallelamente, la durata della vita di Cosimo si accorcia: nelle quattro versioni, scompare a 75 anni nel 1815, a 70 nel 1814, a 60 nel 1810, a 60 nel 1815. Un dettaglio minore è l'oscillazione della distanza della nascita di Cosimo dalle nozze dei genitori, tra i 9 e gli 11 anni. Solo nell'ultimo elenco compaiono le date di nascita della sorella Battista (1747) e del fratello Biagio (1759). Solo nel primo si registra l'età di Cosimo nel 1789, 49 anni.

Un altro foglio, di formato 22x16, che reca in alto a destra la dicitura «nota del 1965» – e quindi risale all'allestimento della versione abbreviata e commentata apparsa nella collana «Letture per la scuola media» – presenta 3 colonne, che indicano rispettivamente la data, l'età di Cosimo, l'età di Biagio; sul margine sinistro, alcune postille ricordano particolari eventi della storia. La cronologia

corrisponde a quella che già conosciamo, salvo l'ultima, che allunga di almeno 5 anni la vita del protagonista (1820, 65 anni) (nell'ultimo capitolo del romanzo si dice che Cosimo ha «sessantacinque anni passati», p. 244). […] Dunque, secondo la cronologia definitiva nel 1789 Cosimo ha 34 anni: e 34 anni è esattamente l'età di Calvino ha nel 1957.

Difficile credere a una coincidenza casuale. Come tutti sanno, la genesi del *Barone* s'incrocia con la decisione di Calvino di uscire dal PCI, abbandonando la militanza politica. [..] Alla fine del 1956, dopo un anno travagliatissimo, tra l'8 e il 14 dicembre si svolge a Roma, al Palazzo dell'EUR, l'VIII Congresso del PCI. Calvino decide di non partecipare; il 9 dicembre l'«Unità» pubblica il testo della relazione del segretario Palmiro Togliatti. Il giorno dopo, 10 dicembre (è stato Domenico Scarpa a notarlo), Calvino comincia a scrivere *Il barone rampante*. È chiaro che sarebbe del tutto improprio leggere il *Barone* come un romanzo a chiave, o appiattirlo su una lettura unilaterale. Ma non v'ha dubbio che dietro l'impulsiva, estemporanea e plateale decisione del dodicenne Cosimo di salire sull'elce di Ombrosa ci sia anche la discreta, sofferta, meditatissima scelta del trentaquattrenne Calvino di non rinnovare la tessera del PCI (la polemica con Togliatti esplose più tardi, con la ripresa da parte dell'«Espresso» del racconto *La gran bonaccia delle Antille*). Secondo il meccanismo illustrato a meraviglia nella prefazione 1964 al *Sentiero dei nidi di ragno*, a funzionare non è una proiezione autobiografica diretta, ma un più complesso sistema di trasposizioni, imperniato sulla figura di un protagonista ingenuo e inesperto, tutt'altro che privo di qualità, ma condizionato dall'età immatura: benché abbia qualche anno più di Pin, Cosimo non ha ancora varcato la soglia della pubertà. Del resto, al cospetto degli urti e delle fratture della Storia, siamo quasi tutti irrimediabilmente minorenni.



Illustrazione di Roger Olmos.

Romanzo storico *sui generis* quant'altri mai, germinato da un'invenzione fantastica, con aperture utopiche di formidabile attualità (Cosimo pubblica un *Progetto di Costituzione per Città Repubblicana con Dichiarazione dei Diritti degli Uomini, delle Donne, dei Bambini, degli Animali Domestici e Selvatici, compresi Uccelli Pesci e Insetti, e delle Piante sia d'Alto Fusto sia Ortaggi ed Erbe*), *Il barone rampante* è anche un'allegoria dell'impegno camuffata da allegoria del disimpegno: dalla quale, date alla mano, si può desumere una rivendicazione orgogliosa. Di fronte all'emergenza storica, tra i più pronti a rispondere, tra i più reattivi e consapevoli, ci sarà proprio chi a suo tempo avrà saputo sottrarsi all'opaca vischiosità dell'esistente – la «bonaccia» che paralizza la flotta dell'ammiraglio Drake –: chi avrà opposto a un'inerte, avvilente stagnazione la volontà di fare attrito. Così il rampante Cosimo, giunto all'età di Calvino, suonerà dall'alto di un fico la carica contro gli sbirri venuti a riscuotere le imposte, e i vendemmiatori insorgeranno al grido di *Ça ira!*

Il solo appartarsi, peraltro, ha un'importanza relativa. Se un certo grado di isolamento può aiutare, decisive sono le ragioni della scelta di isolarsi e i principî secondo cui l'isolamento è vissuto. Torniamo all'idea alla trovata fondamentale del romanzo. Dato un dissidio con la famiglia, e in particolare con il padre, che

cosa *non fa* il protagonista? Non fugge di casa. Non sparisce; si allontana, ma di poco, restando ben visibile. Non reitera la ribellione, cioè non ripudia altri aspetti della propria condizione (che ovviamente dipende da consolidate abitudini, tradizioni, scelte altrui): si attiene al primo gesto. Non muta nemmeno appartenenza sociale: non sceglie un altro ambiente di riferimento, anche se allarga il campo delle proprie frequentazioni. Che cosa fa, dunque? S'impegna a qualificare il gesto compiuto, cercando di trarne tutte le conseguenze possibili, cioè caricandolo di senso. Trasforma il capriccio «E io non scenderò più!» in un imperativo.

Quindi, essenzialmente, impone a sé stesso una regola. Una regola bizzarra, scomoda per più versi, arbitraria, strampalata perfino, ma categorica, che fa di una decisione improvvisa una strategia esistenziale. Il rifiuto di un vincolo tutto sommato banale – mangiare quello che ci viene messo nel piatto – sfocia nell'auto-imposizione di un vincolo assai più impegnativo, non metter mai più piede a terra. Un esercizio di coerenza e di tenacia che intende legittimarsi da sé, in quanto prova di fermezza ed autodisciplina. Tre anni dopo il *Barone*, nel decennale della scomparsa di Cesare Pavese (un altro anniversario!), Calvino parlerà di una lezione pavesiana che poggia sulla «ostinazione nell'autodefinirsi» (p. 76). Non troppo diversa è la lezione di Cosimo («ostinazione» è una parola-chiave nel romanzo): per reagire a un sopruso, non importa quanto grave, o per insorgere contro uno stato di cose sentito come disgustoso e inaccettabile, occorre investire sulla costruzione di sé. Un simbolismo altimetrico-sensoriale esalta il contrasto: il protagonista rifiuta di cibarsi di lumache, animali che strisciano al suolo (dopo tutto, l'uomo è ciò che mangia), e va a condividere l'habitat delle creature che volano. Il pullulare di riferimenti ornitologici, diretti o indiretti (spesso incantevoli, non di rado incantati), a fronte delle rare e generiche e soprattutto mai positive evocazioni dell'universo scimmiesco, non lascia dubbi. Il tratto distintivo di Cosimo è l'essere salito sugli alberi, molto più del fatto di esserci vissuto.

Rivelatore mi pare il confronto con quanto era avvenuto all'epoca della guerra partigiana. La Resistenza era stata soprattutto un'esperienza di adesione a una realtà duramente, spietatamente concreta, che esigeva la messa fra parentesi della propria identità soggettiva. In una fase storica diversa, la possibilità di una presenza attiva nella storia richiede un'operazione differente: uno sforzo intransigente di autonomia, di auto-costruzione e di auto-definizione, che

interiorizza l’istanza del rigore: alla costrizione esterna, alla quale occorre adattarsi, subentra la norma interiore, che esige ostinazione e forza d’animo. […]

Ma l’istanza per dir così pavesiana è compensata da un altro elemento, più leggero e aereo. Cosimo è un personaggio intimamente contraddittorio: un solitario che rifiuta l’anacoretismo, un asceta che non si nega i piaceri della vita, un eccentrico che si apparta per coltivare la socialità con rinnovata consapevolezza, un battitore libero che ha cara sopra ogni altra cosa la propria indipendenza eppure entra in una quantità di associazioni di mestiere e di confraternite («quella di San Crispino o dei Calzolai, o quella dei Virtuosi Bottai, dei Giusti Armaiuoli e dei Cappellai Coscienziosi», p. 216): soprattutto, è un anticonformista che all’occorrenza – diversamente dall’ingegnoso solipsista Enea Silvio Carrega – è capace di promuovere la cooperazione, di organizzare e dirigere, come nell’esemplare episodio dell’estate degli incendi. Anche l’agire di Cosimo è però insidiato dal rischio dell’inconcludenza. Altro è far fronte a una necessità o a un pericolo, altro è ridisegnare a freddo, in astratto, le coordinate della comunità.

Come dice Claudio Milanini, «ogni progetto di ingegneria sociale si rivela inane, anzi, contraddittorio» (*L’utopia discontinua*, p. 52); e man mano che passano gli anni, il divario fra propositi e realizzazioni tende ad ampliarsi.

[…]

Oltre a tutte queste cose, Cosimo è però anche un narratore: un cultore della libertà inventiva, che sperimenta il fecondarsi reciproco della fantasia e del senso della realtà (come aveva scritto poco prima l’autore delle *Fiabe italiane*, «le fiabe sono vere»). Il passaggio più eloquente si trova nel cap. XVI:

Insomma, gli era presa quella smania di chi racconta storie e non sa mai se sono più belle quelle che gli sono veramente accadute e che a rievocarle riportano con sé tutto un mare d’ore passate, di sentimenti minuti, tedii, felicità, incertezze, vanaglorie, nausee di sé, oppure quelle che ci s’inventa, in cui si taglia giù di grosso, e tutto appare facile, ma poi più si svaria e più ci si accorge che si torna a parlare delle cose che s’è avuto o capito in realtà vivendo.

Cosimo era ancora nell’età in cui la voglia di raccontare dà voglia di vivere, e si crede di non averne vissute abbastanza da raccontarne, e così partiva a caccia,

stava via settimane, poi tornava sugli alberi della piazza reggendo per la coda faine, tassi e volpi, e raccontava agli Ombrosotti nuove storie che da vere, raccontandole, diventavano inventate, e da inventate, vere (cap. XVI, p. 142)

D'altro canto (come ha scritto Francesca Serra), «incalzando la senilità e crescendo intorno a lui il suo mito, il racconto autobiografico di Cosimo si fa sempre meno attendibile, più contraddittorio e lacunoso; e quello di Biagio sempre più incerto e metanarrativo».

Mi avvio alla conclusione. Salire sugli alberi, prendere le distanze dal consueto assetto della vita, vuol dire dunque anche mettersi nelle condizioni di esercitare l'immaginazione: e, usando l'immaginazione come una sorta di sponda cognitiva, cogliere (scovare, rinvenire) aspetti e potenzialità del reale che altrimenti sfuggirebbero. […]

Il barone rampante è anche una riflessione sul significato e sul valore dell'invenzione letteraria, destinata ad alimentare la produzione calviniana degli anni Sessanta e Settanta. Arrampicandosi sull'elce di Ombrosa, quel memorabile 15 di giugno dell'anno 1767, Cosimo realizza due fondamentali principî di poetica, che troviamo espressi con la massima chiarezza in altrettanti scritti del 1960. Il primo si legge in una lettera a François Wahl (1° dicembre), su cui ha già richiamato l'attenzione Marco Belpoliti, sottolineando la coscienza che Calvino ha della valenza visiva della propria opera (*Un occhio sui rami*, in *L'occhio di Calvino*, p. 262). Scrive dunque Calvino a Wahl: «l'unica cosa che vorrei insegnare è un modo di guardare, cioè di essere in mezzo al mondo. In fondo la letteratura non può insegnare altro» (*I libri degli altri*, pp. 350-351). Il secondo è contenuto nel già citato saggio *Pavese: essere e fare*, e racchiude *in nuce* la ragione profonda per cui si scrivono e si leggono storie, e per cui ci si può divertire a segnare sul calendario le date di eventi accaduti solo nella fantasia: «Quel che la letteratura ci può insegnare non sono i metodi pratici, i risultati da raggiungere, ma solo gli atteggiamenti. Il resto non è lezione da trarre dalla letteratura: è la vita che deve insegnarlo».

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

