

Introduzione

Cosimo, or ‘Tis 250 Years Since

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 citare 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 capitolo I dei *Promessi sposi* che, chiudendo i preliminari, dà avvio alla storia? «Per una di queste stradiciole, 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...». Dalla geografia fisica (il ramo del lago di Como, l'Adda, i monti) al paesaggio umano (l'abitato di Lecco), dalla Storia con l'iniziale maiuscola (il castello, la dominazione spagnola) alla microstoria che aspira a farsi mito. Ma gli esempi si potrebbero facilmente moltiplicare, e per ogni caso bisognerebbe fare un discorso *ad hoc*. Balzac colloca l'inizio del *Capolavoro sconosciuto* (*Le 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. Ovviamente è anche possibile associare il rigore del clima, anziché al mistero, alla durezza definitiva, come il Frederick Forsyth del *Giorno dello sciacallo* (*The Day of the Jackal*):

Fa freddo a Parigi, alle sei e quaranta di mattina in una giornata di marzo, e il freddo sembra ancor più intenso quando sta per essere giustiziato un uomo. L'11 marzo 1963, a quell'ora, nel cortile principale di Fort d'Ivry, un colonnello dell'aviazione francese era in piedi davanti a un palo conficcato nella ghiaia gelida...

L'incipit di *1984* (*Nineteen Eighty-Four*) 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 *Certosa di Parma* (*La Chartreuse de Parme*), una coloritura speciale: non è più solo un dato, 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 e anno, o meglio: 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 intraini, né veggio ond'esci»): a conferma, per inciso, della parentela che lega l'esatta indicazione cronologica alla dimensione del movimento, sia esso letterale o metaforico. Certo, solo all'interno d'una matura civiltà romanzesca la narrazione si può intrecciare a una ironica postilla auto-esegetica, come fa Nabokov (è l'incipit de *Il dono*):

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), all'altezza del n. 7 di Tannenbergstrasse, in un quartiere occidentale di Berlino, si fermò un furgone per traslochi molto lungo e molto giallo.

Per tutte queste ragioni, crediamo, vale la pena di soffermarsi sulle date delle storie inventate dai romanzieri. E anche (perché no?) di celebrarle. Fra queste, l'evento rievocato nelle prime righe del *Barone rampante*.

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... (RR1, 549).

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» (RR1, 367). 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 (letteralmente!) di sprone 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 2017 all'Università Bicocca di Milano, Giuliano Scabia non l'avesse fatta leggere più volte, ad alta voce, a diversi studenti, commentando e correggendo. E, per analogia, mi è tornato alla mente l'attacco dei *Promessi sposi alla prova* di Giovanni Testori (1984), «Azione teatrale in due giornate» (come recita il sottotitolo) dove una compagnia cerca di mettere in scena il capolavoro manzoniano. Il sipario si apre su un gustoso duetto fra il regista («il maestro», Franco Parenti) e l'attore che poi dovrà interpretare il personaggio di Renzo (Giovanni Crippa). Il celeberrimo incipit del capitolo I «Quel ramo del lago di Como» s'incaglia sul dimostrativo iniziale:

RENZO – Quel...

IL MAESTRO – No, quel, quel...

RENZO – Quel...

IL MAESTRO – Non ci siamo. Proprio non ci siamo. Quel...

RENZO – Quel...

IL MAESTRO – Ma quel è parola tronca, la cui finale è caduta. Quel è quello.

RENZO – Quello ramo...

IL MAESTRO – Cosa fai, adesso? Il siculo? Ho detto che al quel è caduta la o finale e che, dunque, si presenta ferito, diminuito. Però, l'eco della o che gli è stata strappata, la si deva avvertire; deve tremare; come se uno, cui manca un braccio, tentasse di sollevare il moncherino che gli resta. Quel...¹.

Come può essere letto, dunque, l'attacco del *Barone rampante*? A mio avviso andrebbe scandito lentamente, con una lieve enfasi, magari accompagnata dal

1. G. Testori, *I Promessi sposi alla prova. La Monaca di Monza*, a cura di F. Panzeri, "Oscar" Mondadori, Milano 2003, p. 5.

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» (RR1, 776); la vegetazione è cambiata; ci si può perfino chiedere se Ombrosa sia davvero mai 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. Forse Biagio è rimasto ormai l'unico a ricordarla: la data, e, con essa, l'intera memoria di un'avventura umana insieme eccezionale ed esemplare.

Una piccola digressione filologica. Nelle carte di Calvino, all'interno della cartella che raccoglie il materiale autografo del romanzo (RR1, 1332-5) 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 1752), 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. Originaria, dunque (anche se forse con un'effimera esitazione), la volontà di collocare la scomparsa del protagonista al termine dell'età rivoluzionaria e napoleonica. 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). I primi due elenchi registrano l'età di Cosimo nel 1789: rispettivamente, 49 e 55.

«Cercando un'epoca passata per situarvi un improbabile paese coperto d'alberi, mi ero lasciato catturare dal fascino del Settecento e del periodo di rivolgimenti tra quel secolo e il seguente» (RR1, 1214): così Calvino scrive nella *Nota 1960* che correda il volume *I nostri antenati*. A stimolarlo, come aggiunge poco dopo, erano state anche «le ricerche degli amici storici sugli illuministi e giacobini italiani»; più esplicitamente, Tonio Cavilla sostiene che *Il barone rampante* ha anche il significato «di una scherzosa invasione dell'Autore nel campo dei suoi amici studiosi» (BRsc, 8). Sarà stato gradito lo scherzo, in via Biancamano? Dal diario di Daniele Ponchirolì abbiamo appreso che in casa Einaudi non tutti accolgono il romanzo con particolare favore²; né sappiamo come venisse pre-

2. «Domenica, 5 maggio 1957 [...] Penso alla notizia portatami dal Bollati: pare che *Il barone rampante* sia piaciuto a Vittorini e a Citati. Bollati ieri si era posto il problema: o tutti noi (che lo

sa l'ironica puntura del provinciale e ligure Biagio alla dinastia sabauda («quei montanari di Torino»: RR1, 551). Certo, l'ambientazione settecentesca del romanzo si spiega anche con il plateale contrasto fra l'azione di arrampicarsi su un albero e l'abbigliamento settecentesco del protagonista: «capelli incipriati col nastro al codino, tricorno, cravatta di pizzo, marsina verde a code, calzonetti color malva, spadino, e lunghe ghette di pelle bianche a mezza coscia» (RR1, 558). La tenuta clamorosamente inidonea – ritratta anche in un disegno d'autore utilizzato da Seuil per una copertina della traduzione francese – esalta insieme l'occasionalità del gesto e la fermezza della decisione. Ma torniamo agli appunti di lavoro di Calvino.

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 infatti che Cosimo ha «sessantacinque anni passati» (RR1, 774): dunque, la sua scomparsa sulla mongolfiera potrebbe cadere benissimo nella primavera del 1821 (anche se non necessariamente il cinque maggio). Date intermedie collocano nel 1773 (quando Cosimo ha 18 anni) la guardia contro gli incendi e la consegna della spada da parte del padre, nel 1774 l'episodio degli Spagnoli, nel 1780 i viaggi di Biagio e la morte della madre, nel 1781 il matrimonio di Biagio. In nessun elenco si fa menzione della data del ritorno di Viola, che però è annunciata nel medesimo capitolo (il XX). Il 1804, seguito da un punto interrogativo, corrisponde all'incontro con «Napoleone re d'Italia»: in effetti, come postillerà puntiglioso Tonio Cavilla, Napoleone diventa re d'Italia nel 1805 (26 maggio); del 1804 (2 dicembre) è l'incoronazione a Imperatore dei Francesi (BRsc, 226). Il 1814, infine, avviene l'incontro con i russi. La Rivoluzione francese (capitolo XXVI) avviene dopo un intervallo di tempo indeterminato, che comprende la pazzia di Cosimo (il «Cosimo furioso», per dir così), la produzione di libelli e gazzette (dal *Monitore dei bipedi* al *Vertebrato ragionevole*), l'affiliazione alla Massoneria, il duello con don Sulpicio. Ma la Rivoluzione francese, dicevamo. Secondo la cronologia definitiva – anche se non è ricordato esplicitamente – nel 1789 Cosimo ha 34 anni: e 34 anni è esattamente l'età di Calvino nel 1957.

Una coincidenza casuale? Chissà. Come tutti sanno, fra il 1956 e il 1957 Calvino matura la decisione di uscire dal PCI, abbandonando la militanza politica.

abbiamo letto e che non ci è piaciuto) siamo delle schiappe e non capiamo niente, o l'ambiente letterario è un letamaio. Gli ho detto che Vittorini forse teme di dire la verità e Citati è acuto ma mariuolo; può essere che per qualche motivo vogliano tenersi buono Calvino. Sul quale tuttavia io non sono negativo come Foà e Bollati, per quanto nel *Barone* vi siano molte pagine stracche. Può darsi che Foà abbia ragione: il *Barone* mostra, alla scoperta, il trucco: in esso ci sono gli elementi per giudicare sotto luce negativa anche gli altri scritti di Calvino. Anche Solmi probabilmente sarebbe dello stesso parere»: D. Ponchirolì, *La parabola dello Sputnik. Diario 1956-1958*, a cura di T. Munari, Edizioni della Normale, Pisa 2017, p. 77.

Dopo un anno di appassionante discussioni, di polemiche e di scontri – ricordo, in sintesi: in febbraio si celebra il XX congresso PCUS, con la presa di distanze dallo stalinismo da parte del segretario Nikita Chruščëv; in giugno c'è l'insurrezione degli operai polacchi; in ottobre il cambio di regime a Budapest con il governo di Imre Nagy; il 4 novembre l'invasione dell'Ungheria da parte delle truppe del Patto di Varsavia – dopo un anno travagliatissimo, dicevo, 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. Giusto il giorno dopo, 10 dicembre (è stato Domenico Scarpa a notarlo), Calvino comincia a scrivere *Il barone rampante*³. È chiaro che sarebbe del tutto improprio leggere il *Barone* come un romanzo a chiave, o appiattirlo su una lettura unilaterale: non a caso, il già citato Tonio Cavilla insiste sulle ambiguità dell'opera (BRsc, 10-1). Ma non c'è dubbio che dietro l'impulsiva, estemporanea, 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 de "l'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.

Romanzo storico *sui generis* quant'altri mai, germinato da un'invenzione fantastica, con aperture utopiche di formidabile attualità (Cosimo scrive e 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 vendemmia-tori 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 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

3. D. Scarpa, *Italo Calvino*, Bruno Mondadori, Milano 1999, p. 176.

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: allarga bensì moltissimo il campo delle proprie frequentazioni, interagendo con il mondo del lavoro produttivo, ma rimane un membro (sia pur eccentrico) del ceto dirigente. 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!» (RR_I, 559) in un imperativo. Impone a se stesso una regola: una regola bizzarra, scomoda, arbitraria, strampalata perfino, ma categorica, che fa di una decisione improvvisa una strategia esistenziale. Il rifiuto di un obbligo 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» (S, 77), e *ostinazione* è un termine-chiave nel romanzo. Non troppo diversa è la lezione di Cosimo: 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. Qui l'utopia prevale sulla verosimiglianza. Il tratto distintivo di Cosimo è l'essere salito sugli alberi, molto più del modo in cui è riuscito effettivamente a viverci.

Insomma, salire sugli alberi, per Cosimo, è come era stato salire in montagna per i coetanei di Calvino. Il confronto con la guerra partigiana mi pare imprescindibile: e del resto, rispondendo a un'inchiesta sulla narrativa del dopoguerra (29 dicembre 1957) Calvino dichiara: «Per quel che mi riguarda, la Resistenza mi ha messo al mondo, anche come scrittore. Tutto quello che scrivo e penso parte da quell'esperienza» (SNiA, 34). Possiamo anche fare la tara di un desiderio di affermare un'identità differenziale – l'intervista esce sulla «Discussione», che era il settimanale della Democrazia Cristiana –, ma sull'importanza decisiva di quella stagione nella formazione di Calvino non è lecito dubitare. 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» (sintagma-chiave del saggio *Il midollo del leone*) 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. Questo principio va integrato con due corollari. Il primo ha a che

vedere con il momento della scelta: alla base di tutto c'è un evento accidentale, che dimostra come sia un'occasione a offrire la possibilità di rigenerarsi, trasformando la contingenza in necessità, e ribaltando un vincolo in stimolo e risorsa. Il secondo riguarda il contenuto specifico della regola di vita prescelta: decidere di situarsi a una certa distanza dalla realtà data significa investire energie, nel proprio rapporto con il mondo e con gli altri, sull'individuazione del giusto grado di lontananza o prossimità.

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 Calzolari, o quella dei Virtuosi Bottai, dei Giusti Armaiuoli e dei Cappellai Coscienziosi»: RR1, 746-7): 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»⁴; e man mano che passano gli anni, il divario fra propositi e realizzazioni tende ad ampliarsi.

[...] per quanto ogni tanto si buttasse, anima e corpo, a organizzare un nuovo sodalizio, stabilendone meticolosamente gli statuti, le finalità, la scelta degli uomini più adatti per ogni carica, mai i suoi compagni sapevano fino a che punto potessero contare su di lui, quando e dove potevano incontrarlo, e quando invece sarebbe stato improvvisamente ripreso dalla sua natura da uccello e non si sarebbe lasciato più acchiappare. Forse, se proprio si vuole ricondurre a un unico impulso questi atteggiamenti contraddittori, bisogna pensare che egli fosse ugualmente nemico d'ogni tipo di convivenza umana vigente ai tempi suoi, e perciò tutti li fuggisse, e s'affannasse ostinatamente a sperimentarne di nuovi: ma nessuno d'essi gli pareva giusto e diverso dagli altri abbastanza; da ciò le sue continue parentesi di selvatichezza assoluta (RR1, 747).

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 capitolo XVI. Per inciso, è anche un esempio dell'intermittente trasformarsi del personaggio di Biagio in portavoce dell'autore⁵:

4. C. Milanini, *L'utopia discontinua. Saggio su Italo Calvino*, Garzanti, Milano 1990, p. 52.

5. Ivi, p. 49.

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, nausea di sé, oppure quelle che ci s'inventa, in cui si taglia giù di grosso, e tutto appare facile, ma poi più si svara 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 (RR1, 676).

D'altro canto, «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»⁶.

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. Un nodo cruciale lega il gesto (l'azione), lo sguardo e la parola. Non a caso, subito dopo la decisione di Cosimo di lasciare il desco familiare e salire sull'albero, l'inizio del capitolo II sottolinea l'antitesi fra il potenziamento delle capacità visive del protagonista e le difficoltà di chi è rimasto a terra:

Cosimo era sull'elce. I rami si sbracciavano, alti ponti sopra la terra. Tirava un lieve vento: c'era sole. Il sole era tra le foglie, e noi per vedere Cosimo dovevamo farci schermo con la mano. Cosimo guardava il mondo dall'albero: ogni cosa, vista lassù, era diversa, e questo era già un divertimento (RR1, 560).

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 opera⁷. 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» (LdA, 350-1). La salita sugli alberi di Cosimo consiste «nell'acquisto di una diversa postura dello sguardo»⁸. Il secondo è contenuto nel già citato saggio *Paveses: essere e fare*, e racchiude *in nuce* la ragione profonda per cui si scrivono e si

6. F. Serra, *Calvino*, Salerno, Roma 2006, p. 183.

7. M. Belpoliti, *L'occhio di Calvino*, Einaudi, Torino 1996, p. 262.

8. Serra, *Calvino*, cit., p. 178.

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 (S, 78).