

Natura alberi diramazioni e catastrofe: a sessant'anni dal *Barone rampante**

di Anna Mario

Nell'ultimo racconto di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* il protagonista che dice Io sta distruggendo col pensiero tutto quanto gli si para davanti sulla Prospettiva, in cui si potrebbe riconoscere – ma non è importante – la Prospettiva Nevskij di San Pietroburgo: la Prospettiva di Gogol', per intenderci¹. E cancella uffici pubblici, istituzioni, ospedali, ospizi, accademie, università, tribunali con tutto il loro contenuto umano. Passa successivamente alle strutture economiche; comincia dal consumo: negozi, impiegati, vetrine, clienti vengono tutti cancellati; e quindi procede con la produzione: l'industria, poi le fonti energetiche e le materie prime. «E l'agricoltura? Via anche quella!», e ancora la caccia e la pesca e infine: «La natura... Ah, ah, non crediate che non abbia capito che anche questa della natura è una bella impostura: muoia! Basta che resti uno strato di crosta terrestre abbastanza solida sotto i piedi e il vuoto da tutte le parti» (*RR*, II, p. 857). Il libro è pubblicato, com'è noto, nel 1979, e scritto pressappoco nell'arco di due anni, anche se ha una gestazione più lunga.

Per l'*Almanacco Bompiani 1959* che riprendeva le pubblicazioni interrotte durante la guerra, Zavattini – e chi se non lui? – ebbe la geniale idea di affidare proprio a Calvino la voce *Natura* per una sezione che fu intitolata *Dizionarioetto dell'Italiano*; ma non inganni il diminutivo: vi collaborarono quasi tutti gli ingegni migliori di allora, da Debenedetti alla Morante, da Vittorini a Fortini, e Bilenchi, Gadda, Moravia, Garin, Buzzati, la Banti e Berto, Abbagnano, Galvano della Volpe, Caproni, Luzi e altri. La voce *Natura* di Calvino è un capolavoro di un paio di pagine che andrebbe letto tutto: è precisa e chiara (l'uomo era anche molto attento alla sede in cui scriveva e al compito che gli era assegnato). Vi si legge:

Ho capito questo: che la natura è mortale [...] è un fragile bene, perituro, un'irripetibile giovinezza del mondo, e appena se ne è visto un frammento morire, è già come

* Quest'intervento, col titolo "La natura... Muoia!", è stato letto il 15 giugno 2017 nel corso della Giornata di Studio "E io non scenderò più!", organizzata – a sessant'anni dalla pubblicazione de *Il barone rampante* di Italo Calvino – dalla prof.ssa Francesca Serra dell'Université de Genève, Faculté des Lettres, Unité d'Italien-Département des Langues et des Littératures Romanes.

1. Per l'influenza che Gogol' ha esercitato su Calvino, si veda A. Mario, *Quale "autore" laggiù attende la fine?*, FUP, Firenze 2015, pp. 1-29.

se tutto fosse perso [...] Sono disperato? Io? Non ci penso nemmeno. Siccome non poteva andare che così, ogni malinconia è fuor di luogo. Se la natura deve morire, muoia [...] Vecchia, sei morta. Forse non ti ho mai amato davvero, erano storie. L'uomo è fatto per vivere in scatola e per inscatolare l'universo.

L'*Almanacco 1959* esce alla fine del '58². Considerata la plausibile difficoltà di Bompiani e Zavattini nel metterlo insieme, e mancando nel volume dell'epistolario di Calvino³ una lettera di accompagnamento all'uno o all'altro, si può pensare che l'autore abbia scritto la sua voce qualche mese prima. Siamo poco dopo la pubblicazione del *Barone rampante* (1957). Comunque a distanza di un ventennio fra questa voce e l'ultimo racconto di *Se una notte tornano*, come si è visto, le stesse parole, a dimostrazione della validità delle cosiddette "invarianti" calviniane e, nello specifico, della sua idea di natura che l'uomo ha iniziato negli anni Cinquanta a violare e distruggere irresponsabilmente togliendo a se stesso la bellezza e, appunto, la naturalezza.

Aggiungerei *en passant* che, degli scrittori italiani, Calvino è stato il primo a trattare il problema in modo diretto, perché se per parte sua Pasolini aveva sempre insistito sui valori del mondo contadino, lo aveva fatto con attenzione antropologica, come perdita attuale dei valori di un mondo arcaico, per trasferire il discorso su altro, cioè sul nuovo fascismo ecc.; ma il suo articolo sulla scomparsa delle lucciole – fenomeno che lui data agli anni Sessanta – è del 1° febbraio 1975.

La voce *Natura* dell'*Almanacco* è un condensato netto e chiaro di cosa si muove in Calvino nella seconda metà degli anni Cinquanta, dato che *La speculazione edilizia* è del '57 e *La nuvola di smog* dell'anno successivo.

Tralasciando il tema del giardino, fino alla seconda metà degli anni Cinquanta il tema del bosco era uno fra quelli privilegiati da Calvino: oltre che nel *Sentiero* lo incontriamo per lo più in racconti di argomento partigiano. Compare da subito in *Andato al comando*, che è del 1945, e lo troviamo molto ben saldato con l'idea che Calvino ha della natura, che sia impenetrabile nella sua sostanza e nella sua funzione, non fatta per l'uomo ma indifferente alle sue sorti, non buona né cattiva. E con il passare dei decenni, quando infine Calvino dichiarerà la sua passione quasi assoluta per Leopardi, non ne condividerà tuttavia mai l'idea di una natura matrigna. È chiaro che il bosco si presta molto bene ad ambientarvi le avventure, e perché storicamente la vita partigiana si era svolta in un ambiente dentro o ai margini del bosco, e perché questo poteva servire da sfondo per avventure di ogni tipo, e in ogni avventura c'erano prove da superare, ardute in se stesse e ardute per i fantasmi che la paura notturna poteva destare nei partigiani,

2. Dell'*Almanacco* soltanto le voci del *Vocabolarietto dell'italiano* sono state ripubblicate a parte come *Voci d'autore*, a cura di R. Martinelli, postfazione di G. Falaschi, UTET, Torino 2006; la voce *Natura* di Calvino è alle pp. 113-5. Per quanto riguarda i testi di Calvino li citeremo dai *Romanzi e Racconti* (RR), edizione diretta da C. Milanini, a cura di M. Barenghi e B. Fallotto, 3 voll., Mondadori ("I Meridiani"), Milano 1991-1994, e gli articoli e saggi dai *Saggi* (d'ora in poi S), a cura di M. Barenghi, 2 voll., ivi, 1995 (la voce *Natura* è alle pp. 2683-5). Ove non diversamente indicato, i corsivi sono nostri.

3. I. Calvino, *Lettere 1940-1985*, a cura di L. Baranelli, Mondadori ("I Meridiani"), Milano 2000.

come in Binda di *Paura sul sentiero* (1946), o nella fuga del tedesco terrorizzato in *Ultimo viene il corvo* (1946) e ne *Il bosco degli animali* (1948). Nella prima metà degli anni Cinquanta il tema delle prove da superare diventerà esperienza diretta, iperdocumentata e stabilmente consolidata in Calvino quando si dedicherà alla trascrizione delle *Fiabe italiane* (1956) che lo segneranno per il futuro, o meglio gli chiariranno quello che cercava, e strada facendo gli avevano consentito di scrivere il bel saggio teorico *Il midollo del leone* (1955; il titolo è forse di ascendenza pavesiana)⁴:

Lo stampo delle favole più remote: il bambino abbandonato nel bosco o il cavaliere che deve superare incontri con belve e incantesimi, resta lo schema insostituibile di tutte le storie umane, resta il disegno dei grandi romanzi esemplari in cui una personalità morale si realizza muovendosi in una natura o in una società spietate (S, I, p. 23).

E così via, con tutto quel che segue e che è notissimo. Non è comunque un caso che due anni dopo esca *Il barone rampante*, favola e romanzo insieme, in cui la prima prova da superare è riuscire a vivere sugli alberi.

Spetta a noi comunque tirare qualche coordinata per questo strano capolavoro (ma tutti i capolavori sono per loro natura “strani”, che vuol dire poi inaspettati. Si ricordi che *Il visconte dimezzato* parve allo stesso Calvino un’opera non sistemabile, non collocabile entro la sua produzione precedente, “strana” appunto, tant’è che decise alla fine di farlo stampare nei “Gettoni”, quindi fra le opere sperimentali). E poiché siamo in tema arboreo, ci si può porre il problema delle “radici storiche” (per utilizzare il titolo del capolavoro di Propp, ben noto a Calvino) di questo libro, conficcarlo nel terreno circostante e poi notarne le diramazioni in qua e in là per cercare di vedere come s’incrocia con altri testi. Proprio il *Visconte* ci indica una strada. È nota la crisi di Calvino di fine anni Quaranta: il neorealismo e il conseguente stile un po’ sbrigliato non funzionavano più, l’atteggiamento pensoso dava prodotti a tinte grigie: «era la musica delle cose che era cambiata» (RR, I, pp. 1209); e così si mise a scrivere un racconto fantastico, apparentemente evasivo che fu il *Visconte*.

Nel 1957 il *Barone* scaturisce da un altro disaccordo con l’esterno: Calvino lo scrive fra il dicembre 1956 e il febbraio 1957, quando gli è chiaro che il mondo socialista si è burocratizzato ed è divenuto controrivoluzionario, tanto che l’autore abbandonerà il PCI nell’agosto dello stesso anno⁵. Occorrevano altri spazi, altro

4. Il rimando a Pavese è di G. Falaschi, *Alcune fonti “nascoste” in Saba, Calvino e Collodi*, in *Raccolta di scritti per Andrea Gareffi*, a cura di R. Caputo e N. Longo, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2013, pp. 405-16: 411-2. Nel saggio di Calvino si legge: «In ogni poesia vera esiste un *midollo di leone*, un nutrimento per una morale rigorosa»; e nell’Avvertenza dei *Dialoghi con Leucò*: «un *midollo di realtà* che vivifica e *nutre* tutto un organismo di passione». Ovviamente Calvino conosceva i *Dialoghi*; li lesse sicuramente quando uscirono (1947), e in più nel 1952, morto Pavese, sarà l’editore del *Mestiere di vivere* in cui si trova, sotto la data del 20 febbraio 1946, l’Avvertenza, con minime varianti.

5. Su questo tema si veda F. Serra, *Calvino 1956: tre libri e la fine del mondo*, in “Revue des Études Italiennes”, n. 1-2, janvier-juin 2011, pp. 125-40.

mondo e un altro punto di vista; o meglio: occorreva mantenere il vecchio punto di vista che aveva subito uno scacco. Questa la nota radice storica del libro.

Veniamo ora a quelle che, sempre con linguaggio arboreo, possiamo chiamare le "diramazioni", tanto per vedere come il libro fa corpo con altri libri e racconti, per rimandi interni: è il ben noto problema delle varianti e invarianti calviniane, degli anticipi sommari e casuali di qualcosa che viene magari sviluppato dopo, delle riprese di qualche formula o situazione antica, del riuso insomma dei materiali, ma sempre avvertitamente e in modo congruo⁶.

Già nella prefazione per l'edizione scolastica del *Barone* (1965) Calvino suggeriva possibili filiazioni dai classici dell'umorismo poetico e fantastico, ma ad ogni nome che gli veniva alla mente si tirava un po' indietro: *Alice nel paese delle meraviglie* o il *Barone di Münchausen*, e magari il *Candide* di Voltaire, ma subito ammettendo che il *Barone* non è un *conte philosophique*. Oppure l'*Orlando furioso* e il *Don Chisciotte*, ma subito avanzava dubbi sottolineando quello che nel suo *Barone* di quei romanzi non c'è, o non c'è dell'ideologia dei loro autori. E stava bene attento a prendere le distanze dal romanzo patetico del Settecento, che svirilizza e fa diventare lacrimoso e buono a nulla il già temutissimo brigante Gian dei Brughi. L'unica cosa che dava per certo è il ricordo, e non troppo da lontano, dell'amatissimo Nievo: dunque gli eccentrici nobilotti di provincia, e Viola come la Pisana. Ma già con questo si scivola dal raffronto attendibile fra personaggi e situazioni messe lì un po' troppo scopertamente, come l'incontro con Napoleone che rivela immediatamente il modello. Per parte nostra si può avanzare il ricordo del IX capitolo del *Sentiero*, quello ideologico sul commissario Kim, cui ora fanno da *pendant* la fine del cap. XIII in cui Cosimo è preso dal «bisogno di far qualcosa di utile al suo prossimo» (*RR*, I, p. 654), e soprattutto il cap. XIV in cui scoppia l'incendio nei boschi e Cosimo organizza i carbonai, i contadini e gli artigiani per difendersene, e fa proseliti: «Cosimo si sentì una nuova forza e contentezza: aveva scoperto una sua attitudine ad associare la gente e a mettersi alla loro testa» e poco sotto:

Capì questo: che le associazioni rendono l'uomo più 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 per cui vale la pena di volere cose buone (*RR*, I, p. 659).

L'acquisizione non è solo ideologica, ma concretamente pedagogica: insegnare a tutti a intervenire in caso di situazione gravi, ad approntare sistemi di sicurezza per prevenire le situazioni più allarmanti. In una parola: guidati da Cosimo, tutti riscoprono la necessità del lavoro.

Altra situazione comune al *Sentiero* sarà nel ricordo di Pin che fa capolino quando, nel *Barone*, leggiamo di Cosimo con l'orecchio ben teso ad ascoltare le storie che questi abitanti del bosco erano soliti raccontarsi, e di quando

6. A considerare i libri di Calvino «come varianti possibili di uno stesso libro» invita A. Asor Rosa, *Stile Calvino. Cinque studi*, Einaudi, Torino 2001, p. 41.

fa da tramite tra i gruppi distanti di carbonari, recapitando spesso messaggi in una lingua (il bergamasco) che neanche comprendeva: l'atmosfera del *Sentiero* si rimaterializza nel giro di poche righe, ma è un'impressione fugace, che subito sembra dissolversi tra i rami.

Si diceva "diramazioni". Nel cap. XXIX del *Barone* si fa un omaggio a *Guerra e pace* citando il principe Andrej. È il primo degli omaggi al principe Bolkonskij perché, subito dopo il *Barone*, Calvino inizia con quel nome uno dei suoi saggi più belli: *Natura e storia nel romanzo*, che è proprio del 1958. Qui cita Tolstoj che racconta di Andrej che il giorno prima della battaglia di Borodinò guarda «la fila di betulle che luccicavano al sole, col loro immobile fogliame giallo e verde e la loro scorza bianca» e pensa che il giorno dopo lui potrebbe essere morto mentre le betulle continuerebbero a vivere allo stesso modo di prima. E allora le «betulle, con le loro ombre e le loro luci, e quelle nuvole a pecorelle, e quel fumo dei bivacchi, tutto intorno si trasformò ai suoi occhi e parve qualcosa di terribile e di minaccioso».

Altra diramazione è possibile scorgere nell'inizio del cap. VI:

Quelle prime giornate di Cosimo sugli alberi non avevano scopi o programmi ma erano dominate soltanto dal desiderio di conoscere e possedere quel suo regno. Avrebbe voluto subito esplorarlo fino agli estremi confini, studiare tutte le possibilità che esso gli offriva, scoprirlo pianta per pianta e ramo per ramo [...] *ma di fatto ce lo vedevamo di continuo ricapitare sulle nostre teste*, con quell'aria indaffarata e rapidissima degli animali selvatici, che magari li si vedono anche fermi acquattati, ma sempre come se fossero sul punto di balzare via (RR, I, p. 594).

La diramazione questa volta è verso *Il conte di Montecristo*, perché Cosimo anticipa i movimenti dell'abate Faria che cerca disperatamente una via di fuga dalla fortezza d'If e buca i muri in alto e in basso e poi, da punti diversi, finisce per ritornare sempre davanti a Edmond Dantès. Certo, nel capolavoro del 1967 le premesse filosofiche sono diverse: procedere empirico di Faria che ha la funzione di sperimentare, e costruzione mentale di Dantès che ha la funzione di ipotizzare, ma il problema è pur sempre quello di pensare a fuggire da una prigione: Cosimo l'aveva già risolto saggiando stabilmente i percorsi aerei fra gli alberi, mentre la prigione restava sotto di lui.

E ancora, una situazione straordinaria e nuova è quella che si potrebbe chiamare come "lo scambio dei segni". Quando Viola (cap. XXI) ritorna e cavalca qua e là fra le piante, Cosimo emozionato volle «gridare un richiamo, perché lei levasse lo sguardo sul frassino e lo vedesse, ma dalla gola gli uscì solo il verso della beccaccia e lei non si voltò». E ancora: la rivede dall'alto di un frassino, vuole «farle giungere un appello, un segno della sua presenza, ma gli veniva alle labbra solo il fischio della pernice grigia e lei non gli prestava ascolto»; e se «voleva gridare il suo nome [...] dalle labbra non gli sortiva che un verso lungo e triste come quello del piviere» (RR, I, p. 707). Poco dopo Viola passa sotto piante divenute enormi dai tempi dei loro incontri ma «non vedeva lui, lui che cercava di chiamarla col tubare dell'upupa, col trillo della pispolà, con suoni che

si perdevano nel cinguettio degli uccelli del giardino» (*RR*, I, p. 708). E al cap. XXVI, difronte a tutta «la gente della marina e della campagna» che veniva a chiedere notizie sugli avvenimenti di Francia, «Cosimo spiegava e recitava tutto saltando da un ramo all'altro, e su un ramo faceva Mirabeau alla tribuna, e sull'altro Marat ai Giacobini, e su un altro ancora Re Luigi a Versaglia» (*RR*, I, p. 750) e così via; perché Cosimo è uno che aveva notizie fresche in quanto riceveva lettere e leggeva le gazzette.

Un altro che sa, ma non perché ha letto sibbene perché ha visto, è Marco Polo davanti all'imperatore Kublai. Solo che Marco all'inizio delle *Città invisibili* non può parlare perché non conosce la lingua di Kublai e quindi

non poteva esprimersi altrimenti che con gesti, salti, grida di meraviglia e d'orrore, latrati o chiurli d'animali, o con oggetti che andava estraendo dalle sue bisacce: piume di struzzo, cerbottane, quarzi, e disponendo davanti a sé come pezzi degli scacchi (*RR*, II, p. 373).

Sono passati quindici anni esatti: ora Calvino è un semiologo scaltrito; ma parla come Cosimo, senza proferire parole e, come si è visto, fa teatro. Il nostro discorso si distende su una linea che ha origine fin dal giovanissimo Calvino appassionato, com'è noto, proprio di teatro.

Si parlava di radici e diramazioni, ma l'albero del *Barone* ha una sua crescita autonoma e progressiva fino ad accamparsi come un grande romanzo. All'inizio della sua vita sugli alberi Cosimo si trova davanti un mondo nuovo, inestricabile e difficile, un elemento, come ci dice Biagio, contrassegnato da estraneità e irraggiungibilità:

Quel bisogno d'entrare in un elemento difficilmente possedibile che aveva spinto mio fratello a far sue le vie degli alberi, ora gli lavorava ancora dentro, malsoddisfatto, e gli comunicava la smania d'una penetrazione più minuta, d'un rapporto che lo leggesse a ogni foglia e scaglia e piuma e frullo.

Il bosco è «fitto, impraticabile» (*RR*, I, p. 598). Se Cosimo riesce a saltare «dai lecci agli olivi ai faggi» rimane pur sempre un qualche «pino isolato, *irraggiungibile*» (*RR*, I, p. 597), ma nella conquista del nuovo mondo lo spinge «l'amore che ha l'uomo cacciatore *per ciò che è vivo* e non sa esprimere altro che puntandoci il fucile» (*RR*, I, p. 598). Il problema è riconoscere di essere noi stessi natura, come accade a Cosimo quando, avendo sostato a lungo su un fico, gli «pareva di stare diventando fico lui stesso» (*RR*, I, p. 619), e una volta che ha acquisito la consapevolezza della sua naturalità, si può gettare nel folto arboreo per decifrare i suoi stessi sentimenti, come avviene quando, preso dall'euforia per il ritorno di Viola, vi si getta per riuscire a decifrare se è «felice o folle di paura» (*RR*, I, p. 710).

In questo nuovo mondo si deve stare armoniosamente, e Cosimo ci riesce al punto che il suo amore per la natura ne guida anche i gesti più inconsapevoli, come quando dei lecci «sollevava i quadrelli con le dita, non per istinto di far del male, ma come d'aiutare l'albero nella sua lunga fatica di rifarsi» (*RR*, I, p. 619), oltre che nei suoi interventi diretti ad accomodare la natura alle proprie esigen-

ze, come quella di bere e di lavarsi per la quale «aveva una sua fontana pensile, inventata da lui, o meglio costruita *aiutando la natura*» (*RR*, I, p. 621). Stabilito un rapporto armonico con l'ambiente, è normale che l'uomo vi intervenga. Le pagine del *Barone* che narrano della nascente passione di Cosimo per la potatura lo testimoniano bene: qui Calvino usa l'aggettivo «benigna» per riferirsi alla natura di Ombrosa che ospita lui, «amico a un tempo del prossimo, della natura e di se medesimo», e che riesce «a farla vieppiù a lui favorevole» (*RR*, I, p. 655).

Nel pieno del suo idillio amoroso, Cosimo arriverà addirittura a diffidare «di ogni cosa che offuschi o pretenda di sostituirsi alla salute della natura» (*RR*, I, p. 716). Sarà invece «la gente non amica di nulla, neppure di se stessa», a stravolgere la natura coi suoi interventi scriteriati, e cioè i Francesi che iniziarono a «tagliar boschi come fossero prati che si falciano tutti gli anni e poi ricrescono» (*RR*, I, p. 577), non già Cosimo che conferisce ai rami la forma che più gli conviene. Non è la violenza distruttiva a muovere le sue forbici, e Calvino questo lo sottolinea bene: «l'amore per questo suo elemento arboreo seppe farlo diventare, com'è di tutti gli amori veri, anche spietato e doloroso, che ferisce e recide *per far crescere e dar forma*» (*RR*, I, p. 655). Sembra di leggere in anticipo la conclusione delle *Città invisibili*.

Una sola volta cadrà in un accesso violento contro la natura:

Poi venne il tempo della violenza distruggitrice: ogni albero, cominciava dalla vetta e, via una foglia via l'altra, rapidissimo lo riduceva bruco come d'inverno, anche se non era d'abito spogliante. Poi risaliva in cima e tutti i ramoscelli li spezzava finché non lasciava che le grosse travature, risaliva ancora, e con un temperino cominciava a staccare la corteccia, e si vedevano le piante scorticcate scoprire il bianco con abbrividente aria ferita (*RR*, I, pp. 733-4).

È la reazione che ha Cosimo quando si rende conto di aver definitivamente perso Viola perché ostinato nel voler sottoporre alla ragione il suo amore per lei: «Tu ragioni troppo. Perché mai l'amore va ragionato?», gli dice Viola, e lui: «Per amarti di più. Ogni cosa, a farla ragionando, aumenta il suo potere. – Vivi sugli alberi e hai la mentalità d'un notaio con la gotta» (*RR*, I, p. 727). Queste le ultime parole che lei gli rivolge prima di sparire. Questa la sua ribellione all'ostinazione che Cosimo mette nel non voler sottomettere la Ragione alle ragioni dell'amore, come lei avrebbe voluto e come la Natura (quella biologica, della conservazione della specie, per intenderci) avrebbe richiesto. Ed è in questa luce che vanno lette le parole pronunciate da Voltaire poche pagine prima di quest'episodio: «Jadis, c'était seulement la Nature qui créait des phénomènes vivants, maintenant c'est la Raison» (*RR*, I, p. 698).

Ma il *Barone rampante* non è un'apologia *tout court* in lode della Natura. Nella evidente contrapposizione degli eserciti austriaci e francesi addentratisi nel bosco d'Ombrosa, accanto alla estraneità dei primi nei confronti di tutto ciò che lo compone, occorre evidenziare anche «l'arrendevolezza verso la natura» (*RR*, I, p. 761) dei secondi, capeggiati dal tenente (e poeta) Agrippa Papillon. L'esercito francese finisce infatti con l'arenarsi nella fitta selva boschiva:

Muschi e licheni crescevano sulle divise dei soldati, e talvolta anche eriche e felci; in cima ai colbacchi facevano il nido gli scriccioli, o spuntavano e fiorivano piante di mughetto; gli stivali si saldavano col terriccio in uno zoccolo compatto: tutto il plotone stava per mettere radici (RR, I, pp. 760-1).

In questo senso, i francesi incarnano quella «minchioneria [che] è una debolezza della natura, senza contropartita» (contro alla pazzia, che è invece «una forza della natura», RR, I, p. 737) e sono prontamente chiamati da Cosimo a «riprendere coscienza della loro umanità individuale», a «riguadagnare il senso della civiltà, dell'affrancamento dalla *natura bruta*» (RR, I, p. 762). Conseguenze nefaste, dunque, anche per chi cede alla Natura al punto di affidarsi a lei passivamente, senza perseverare nel proprio compito, inscritto nella propria stessa natura: tutto, anche l'amore per la Natura, sottostà nel *Barone* alla regola morale che Cosimo si è dato: «Non ci può essere amore se non si è se stessi con tutte le proprie forze» (RR, I, p. 732), come sentenza a Viola proprio quando stava sul punto di cederle dichiarandosi disposto ad assecondare qualunque suo desiderio (e Viola, si sa, altro non avrebbe voluto che egli fosse pronto persino a scendere dagli alberi, per amor suo). Del resto, non è un caso se persino Biagio, pigro e remissivo rispetto al fratello, è preso dalla voglia di salire su un noce «tant'è la forza e la certezza che quell'albero mette a essere albero, l'ostinazione a esser pesante e duro» (RR, I, p. 619): il monito a non tralasciare mai di essere se stessi, di assecondare la propria natura, prima ancora che quella esteriore, è il richiamo più forte di tutto il romanzo.

Ma nel *Barone* c'è anche il recupero dello spazio politico perduto da Calvino sulla terra. Perduto per il momento? Per sempre? Si vedrà.

A questo proposito gioverà ricordare chi sono gli abitanti del bosco nel *Barone*, «gente che noi non s'incontra», commenta di sfuggita Biagio. Si tratta di «povera gente girovaga [...] carbonai, calderai, vetrari, famiglie spinte dalla fame lontano dalle loro campagne, a buscarsi il pane con instabili mestieri». Gente che nel bosco, insomma, viveva e lavorava, dal momento che aveva piazzato lì anche i suoi laboratori. Prima dell'incendio sopra ricordato, e quindi prima che Cosimo organizzasse e coordinasse gli abitanti del bosco per far fronte al comune pericolo, egli aveva già avuto occasione di subirne il fascino: «stava delle ore a vederli lavorare» (RR, I, p. 615), e ancora, in maniera più esplicita: «A Cosimo era sempre piaciuto stare a guardare la gente che lavora» (RR, I, p. 654). Ebbene l'ideologia *del fare*, dell'utilità collettiva e della dignità del lavoro sono ormai conclamati come tratti peculiari di Calvino. È un fare pratico che si fonda sulle arti e mestieri, tant'è che le due stoccate che si sono viste al romanzo settecentesco lacrimoso e alla poesia romantica vanno accompagnate con la scelta di Cosimo di farsi arrivare dalla Francia proprio testi che insegnino i mestieri e l'utilità del fare nel senso più alto. E questa è la nuova dimensione politica conquistata da Cosimo. Contemporaneamente però si consolida l'immagine di lui, cioè si struttura la nuova immagine umana che consiste nella necessità più volte dichiarata di essere se stessi, anche rinunciando dolorosamente ad altro che però è fuorviante. È un'ammissione

moralistica, come tutti gli imperativi psicologizzanti che fanno parte del linguaggio corrente? No, perché nell'essere se stessi ha un ruolo la natura stessa. Nel *Barone rampante*, ne abbiamo visto l'esempio nel noce «forte», e «certo di essere se stesso», «ostinato a essere pesante e duro». Altri alberi, nella vita e nella produzione di Calvino, non saranno da meno. Basti pensare all'albero del Tule, che già potrebbe essere un tramite con gli anni Settanta. Dunque la natura ricompare anche come modello per l'uomo.

Ma agli anni più tardi è possibile approdare anche partendo dall'opera di sensibilizzazione messa in atto da Cosimo per prevenire gli incendi nel bosco.

“Prevenire” è infatti parola d'ordine in Calvino anche nei primi anni Settanta, implicita nel nocciolo ideologico delle *Città invisibili* dove invece di stare al centro sta alla fine, in quello stracitato appello a individuare e dare spazio agli elementi positivi nell'inferno contemporaneo. Siamo nel 1972, ma pochissimi anni dopo Calvino sarà ancor più pensoso e molto più pessimista: nel 1976, da Oaxaca arriverà addirittura a scrivere di non vedere altro se non «la fine, il troncarsi di tutti i rami uno per uno o tutti insieme, l'incombere della catastrofe, demografica, alimentare, tecnologica». E, quel che è peggio, dinanzi a tutto ciò l'umanità gli si rivela incapace «di darsi un assetto tale da poter sopravvivere»⁷. Queste riflessioni scaturiscono da un travaglio speculativo densissimo, di osservazioni e registrazioni di eventi che non sfuggono alla sua ricettività né alla sua penna. Sono anni di *Cronache planetarie*, non solo *italiane*, durante i quali Calvino è particolarmente attento all'attualità e agli aspetti sociali e ambientali della «catastrofe» che vede attorno a sé. Una lettura degli articoli usciti sul “Corriere della Sera” negli anni Settanta mostra quanto fosse sensibile alla questione ambientale. Ne emerge un climax di pessimismo e ansietà, che tuttavia mai «degenera in solipsismo»⁸: sul piano narrativo, questo stato d'animo lo porterà nel 1979 a immaginare di cancellare la realtà circostante, ma trovando pur sempre qualcosa, in questo caso Franziska, che valga la pena di salvare. Ma andiamo con ordine.

La crisi del petrolio, che ha afflitto in particolare i paesi sviluppati dopo la guerra del Kippur del 1973, lo porta a scrivere sin dal gennaio dell'anno seguente che «la coscienza che le riserve energetiche sono limitate, aprirà forse un altro modo di configurare le avventure umane»⁹. Stessa consapevolezza, ma espressa con toni ancora più preoccupati perché ormai è da tanto che l'allarme di esaurimento energetico è stato lanciato senza che si sia provveduto, in un altro articolo, sempre del 1974 ma del dicembre: «È già da un pezzo che ci hanno avvertito che le riserve mondiali del sottosuolo potranno durare pressappoco vent'anni»¹⁰;

7. I. Calvino, *Il tempo e i rami*, in “Corriere della Sera”, 18 giugno 1976. Questa citazione è solo nella versione sul quotidiano ma manca in *S*, I, dove l'articolo è alle pp. 603-5.

8. M. Barenghi, *Come raccontare in una notte buia e tempestosa*, in “Nuova Corrente”, XXXIV, 1987, pp. 157-78 (poi in Id., *Italo Calvino, le linee e i margini*, il Mulino, Bologna 2007, pp. 61-80; 78).

9. I. Calvino, *Forse si ritornerà a Robinson Crusoe*, in “Corriere della Sera”, 20 gennaio 1974. L'articolo non è raccolto in *S*.

10. Id., *La pompa di benzina*, RR, III, pp. 261-7; 261.

e poco dopo, non senza una punta di malcelato rimprovero: «Il progresso ha i suoi rischi, l'importante è il poter dire d'averli previsti»¹¹.

Neanche il 1975 passa senza che Calvino denunci ancora il rischio di disastro ambientale e al contempo l'indifferenza verso il fenomeno: «oggi [...] ciò che fa difetto è più che mai la previsione razionale, la strategia dei mezzi e dei fini»¹². Parole che suonano ben più di un appello a darsi da fare perché il tempo sta per scadere. La preoccupazione ecologica non lo abbandona nemmeno per tutta l'estate del 1976, quando altre avvisaglie dell'imminente cataclisma gli si profilano in quella straordinaria ondata di caldo abbattutasi sul Nord Europa, che aveva causato «una siccità mai ricordata a memoria d'uomo», minacciando bestiame e raccolti anche nella Pianura Padana, come scrive dalle pagine del *“Corriere della Sera”* del 22 luglio 1976. Di una «estate cominciata sotto il segno d'una natura minacciosa, prima con la siccità, adesso con le alluvioni» cui si aggiungono terremoti e maremoti, parla ancora l'articolo *Quando finirà questa estate di disastri?*¹³, del 25 agosto dello stesso anno. Qui l'immagine della Cina come il paese in cui si corre ai ripari *prima* del pericolo, non dopo, giacché è «meglio aspettare in tenda il terremoto che gli aiuti»¹⁴, si contrappone amaramente a quella di un'Italia come «paese dei lunghi dopoterremoti»¹⁵, dove gli sfollati del Friuli (oggi sono quelli dell'Italia centrale!) «si domandano se le nuove case prefabbricate saranno pronte per l'autunno»¹⁶. Se i disastri naturali possono essere previsti dall'uomo, quelli causati da lui stesso saranno addirittura evitabili: i profughi di Beirut lasciano le loro case ridotte in macerie dalla guerra, e pertanto non possono essere annoverati tra le vittime di un cataclisma scatenato dalla Natura, ma sono invece «un ammonimento a non lasciare che le cose si trascinino per il loro corso, che non è mai un corso naturale, a meno di non identificare natura con catastrofe»¹⁷. Come già aveva scritto per la natura nel '58, Calvino ora definisce «fragile» il mondo, una rete «di avvenimenti impercettibili e lentissimi che sono il solo campo in cui la capacità umana di guida e salvataggio può intervenire»¹⁸. Insomma: la Natura può al più essere minacciosa per l'uomo, ma chi la rende catastrofica per se stesso è solo l'uomo. Che tuttavia può intervenirvi. Abbiamo già visto come vi interviene Cosimo, vediamo ora, negli anni Settanta del XX secolo, come Calvino concepisce questi interventi. Da quando ha letto la pagina dei *Dialoghi romani* in cui Francisco de Holanda anticipava che «considerando tutto quello che si fa in questa vita, vi accorgerete che ognuno, senza saperlo, sta dipingendo questo mondo», il signor Palomar «sente la responsabilità della forma che il mondo prende intorno

11. Ivi, p. 265.

12. I. Calvino, *Ricordare il futuro*, in *“Corriere della Sera”*, 14 ottobre 1975. L'articolo non è raccolto in *S.*

13. In *S*, II, pp. 2290-3, col titolo *Estate di disastri*.

14. Ivi, p. 2291.

15. Ivi, p. 2292.

16. *Ibid.*

17. Ivi, p. 2293.

18. *Ibid.*

a lui, e si sente parte di questa immagine». Ma rispetto allo scrittore cinquecentesco, Palomar alza il tiro affermando che

non solo l'uomo [...] tende a creare forme e figure, ma pure vi tendono ogni animale e pianta e cosa inanimata, e così il mondo intero e l'universo [cosicché Palomar] considera l'uomo come uno strumento di cui il mondo si serve per rinnovare la propria immagine di continuo.

L'uomo è cioè parte indistinta di una catena naturale di esseri viventi e non, e come tale lascia delle orme che a Palomar talvolta sembrano «non una astratta violenza ma un'aggiunta necessaria a completare e salvare la forma di ciò che esiste». Questa sensazione convive tuttavia con l'impressione che «la degradazione delle immagini corroda il mondo»¹⁹ senza che niente abbia più la forza d'imporsi alla vista, di affermare che esiste, proprio come sono in grado di fare quelle nane bianche che, ancora a Palomar e sempre nel settembre 1975, «in mezzo alla disgregazione di tutto ciò che ruota per i cieli sembrano rappresentare qualcosa di solido, di stabile, di definitivo [...] una cosa che c'è»²⁰.

Ancora meglio: una cosa che c'è *ancora*. L'albero del Tule è un'altra di queste. Calvino vi si trova davanti nel giugno 1976 e avverte fin da subito una «sensazione minacciosa» perché intuisce che attraverso quell'albero la Natura gli sta palesando quanto il suo lento e silenzioso incedere persegua un piano «che non ha nulla a che fare con le proporzioni e dimensioni umane»²¹. Ciò nonostante l'albero del Tule, anche lui, racchiude quel «segreto d'una forma vivente che resiste al tempo»²² e che forse sta nella sua assenza di forma: può essere stato lo «sconvolgimento della sintassi vegetale»²³ ad avergli permesso di conservarsi così a lungo, ma ciò che per noi più conta è che Calvino ancora una volta si ponga il problema di *come fare per salvarsi*, per sopravvivere, al tempo o a una catastrofe. Come ha fatto pure, a Kyoto, un altro albero, il Novantanovesimo, l'ultimo caparbio superstite di un amore lontano nei secoli, che nel 1977 appare a Calvino la saldatura tra la «geografia del sublime di ieri» e «il prosaico di oggi». Nel paesaggio urbano e moderno della città esso testimonia bene di come

ancora le radici piantate in un terreno d'investimenti a fondo perduto alimentano i rami che contemplano un mondo di bilanci tutti in attivo, d'operazioni che non si possono chiudere in perdita²⁴.

19. I. Calvino, *L'uomo di fronte a disegni segreti*, in «Corriere della Sera», 18 settembre 1975; poi in *S*, II, col titolo *Palomar e Michelangelo*, pp. 1991-3: 1991-2.

20. Id., *I buchi neri*, ivi, 7 settembre 1975; poi in *Italo Calvino. Enciclopedia: arte, scienza e letteratura*, a cura di M. Belpoliti, in «Riga», n. 9, 1995, pp. 48-51.

21. Id., *La forma dell'albero*, in «Corriere della Sera», 18 giugno 1976; poi in *S*, I, pp. 599-602: 599.

22. Ivi, p. 600.

23. Ivi, p. 601.

24. I. Calvino, *Il novantanovesimo albero*, in «Corriere della Sera», 2 gennaio 1977; poi in *S*, I, pp. 595-6: 596.

Nel pieno degli anni Settanta non è più la politica a offrire i mezzi grazie ai quali resistere. E quanto alle organizzazioni sociali, se da un ventennio il socialismo si è rivelato fonte di ingiustizie, il capitalismo continua a essere per Calvino fonte di disordine, nonostante che penne svelte e scaltre ne abbiano individuato la preveggenza e l'ordinamento scrivendo Sistema con la S maiuscola. Sin dal *Barone rampante*, Calvino ravvisa negli zappatori del Genio dell'Armata francese la salvifica diversità rispetto a tutti gli altri militari perché «dietro di sé essi non portavano quella scia di disastri e di sciupio delle altre truppe, ma invece *la soddisfazione di cose che restavano e l'ambizione di farle meglio che potevano*» (RR, I, p. 764).

Alla fine degli anni Settanta, la sua visione è più pessimistica: il ragazzo che cammina sulla Prospettiva in *Quale storia laggiù attende la fine?* distrugge proprio tutto; sopravvivono solo lui stesso e Franziska: che sia naturale o umano, lo sfacelo si argina partendo da quello che resta, dalla premura necessaria a conservarlo e dalla ostinazione a perpetuarlo.