

# La lingua degli alberi

di *Claudia Dellacasa*

Nel 1982, intervistato da Alberto Sinigaglia, Calvino delinea la propria visione ideale delle dinamiche inventive: «È soltanto su una certa solidità prosaica che può nascere una creatività; la fantasia è come la marmellata, bisogna che sia spalmata su una solida fetta di pane. Se no, [...] rimane [...] come una cosa informe» (S, 2868). L'efficacia di questa definizione, essa stessa incisivamente immaginifica, emerge con particolare pienezza se riferita al *Barone rampante*, romanzo al cui scatto creativo originario tiene dietro una coerenza stilistica che non ammette discese, quasi ipostasi verbale dell'imperativo etico di Cosimo Piovasco di Rondò<sup>1</sup>. Inoltrandosi nel folto dei dettagli linguistici relativi al mondo naturale, questa analisi cercherà di definire i contorni della peculiare «solidità prosaica» del romanzo del '57, in cui concretezza espressiva e vigore narrativo risultano peso e contrappeso di un calibrato meccanismo di tenuta reciproca.

Dell'ambientazione arborea colpisce anzitutto la varietà tassonomica, declinata in 59 diverse designazioni botaniche. Tra queste fiori: *ortensia* (RR1, 560)<sup>2</sup>, *camelia* (560), *rosa* (560), *ninfea* (651), *glicine* (699), *erica* (760), *mughetto* (761); alberi da frutto: *olivo* (560), *limone* (560), *vite* (561), *carrubo* (561), *gelso* (561), *fico* (577), *ciliegio* (577), *cotogno* (577), *pesco* (577), *mandorlo* (577), *pero* (577), *susino* (577), *sorbo* (577), *noce* (577), *castagno* (578), *melograno* (633); elementi del sottobosco: *porcino* (692), *vescia* (692), *capelvenere* (710), *ortica* (710), *muschio* (757), *felce* (760), *lichene* (760); prodotti ortensi: *zucca* (561), *lattuga* (578), *verza* (578); arbusti: *rovo* (623), *ligastro* (633), *caprifoglio* (710); e, soprattutto, alberi di grossa taglia: *elce* (549) o *leccio* (577), *olmo* (561), *magnolia* (562), *quercia* (572), *rovere* (577), *platano* (577), *larice* (578), *pino* (593), *castagno d'India* (596), *faggio* (597), *pioppo* (622), *ontano* (623), *frassino* (656), *acero* (661), *cipresso* (674), *eucalipto*

1. Nella postfazione del 1960 ai *Nostri antenati* Calvino parla del *Barone rampante* come di una «vicenda che si preoccupava di rendere giustificabile e verosimile perfino l'irrealtà della trovata iniziale», attraverso «un paesaggio e una natura, immaginari sì, ma descritti con precisione e nostalgia» (RR1, 1215).

2. Dei lemmi citati viene fornita soltanto la prima occorrenza all'interno del romanzo. Il riferimento, laddove non specificato altrimenti, è sempre al primo volume dei *Romanzi e racconti* nell'edizione dei «Meridiani» a cura di M. Barenghi e B. Falcetto (RR1).

(776). Al mondo delle piante afferisce anche una nutrita serie di termini più o meno tecnici: dalle *foglie pennate* (563) a quelle *dentate* (579), dalle *bugne* (559) alle *samare* (619), dai *peduncoli* dei fichi (619) ai *bacelli* di carrubo (707), dalle *forcelle* dei rami (678) alle *selle* dei tronchi (712), fino alle dettagliate descrizioni della *bacchiatura* delle noci (744) e della *potatura* delle viti (749).

La persistenza di questi termini nella riduzione per le scuole medie del 1965 – curata dall'autore sotto lo pseudonimo di Tonio Cavilla – ne prova una rilevanza sostanziale ai fini della costruzione dell'ambiente: non solo la destinazione scolastica non determina l'espunzione semplificante di alcuna delle denominazioni botaniche, confermandone uno spessore più che puramente esornativo<sup>3</sup>, bensì i lemmi meno comuni si vedono enfatizzati attraverso un apparato di chiose brevi e puntuali. Tra queste, alcune definizioni tecniche sembrano retaggi dei primi studi universitari di Calvino, quando tra 1941 e 1942 frequenta la facoltà di Agraria a Torino e segue i corsi di botanica di Carlo Cappelletti<sup>4</sup> e di fisiologia vegetale di Raffaele Ciferri<sup>5</sup>: le *bugne* sono definite come «sporgenze o escrescenze del legno» (BRsc, 29n), le *inforcature* come i punti «dove dal tronco si dipartono i rami (o, da un ramo principale, due rami secondari)» (ivi, 29n), le *foglie pennate* sono indicate come «composte, con più foglioline (o «lamine») disposte secondo la nervatura» (ivi, 37n) e distinte in «imparipennate» (con una fogliolina centrale in cima) o «paripennate» (ibid.), mentre le *samare* sono «semi provvisti di ali membranose» (ivi, 114n). Altre spiegazioni si ricollegano a un'aneddotica più popolare che scientifica: l'aggettivo *traditore* attribuito al *legno del fico* è messo in relazione tanto all'impiccagione di Giuda a questo albero quanto alla tendenza dei rami di fico a spezzarsi facilmente sotto il peso di chi vi si affidi (ivi, 75n). Talvolta viene brevemente tratteggiata in glossa l'etimologia di un nome botanico:

3. Calvino-Cavilla tiene a sottolineare il valore delle descrizioni d'ambiente nella *Prefazione* 1965 all'edizione scolastica del romanzo: «Alcuni passaggi descrittivi, dalla prosa più complessa, specialmente dei primi capitoli, che nell'edizione «per ragazzi» erano stati eliminati pensando all'impazienza dei giovani lettori, qui sono stati ripristinati, tenendo conto che la lettura sarà guidata dall'insegnante e che *sarebbe stato un peccato perdere pagine tra le migliori come fattura stilistica*» (RR1, 1231, corsivo mio).

4. Le lettere inviate al padre illuminano il rapporto poco entusiasta di Calvino con la materia e con il trattato (pubblicato a Torino presso UTET nel 1936) del professor Cappelletti – già amico dei genitori: «Per seguire i corsi sono indispensabili i testi. Mandatemi il Cappelletti, se è possibile» (a Mario Calvino – Sanremo, Torino 18.11.1941: L, 5); «[...] mi serve assolutamente il Cappelletti: datelo a Maiga che me lo porti e se proprio non potete, non so cosa farci, ma era lo stesso che rimanessi a Sanremo» (a Mario Calvino – Sanremo, Torino 21.11.1941: L, 7); «Cappelletti mi ha chiesto di voi e vi manda i suoi saluti. Scrivetegli se volete: non potrà dirvi altro se non di avermi visto sempre presente alle sue lezioni» (a Mario Calvino – Sanremo, Torino 11.2.1942: L, 33); «Cappelletti e Goidanich sono i primi tre giorni della settimana, di mineralogia si è finita la parte descrittiva e iniziata la geologia, di laboratorio di chimica ancora non se ne parla» (a Mario Calvino – Sanremo, Torino 20.3.1942: L, 57); «Cappelletti è molto indietro nel programma: deve fare ancora tutta la fisiologia» (a Mario Calvino – Sanremo, Torino 28.4.1942: L, 64).

5. «Ieri ha cominciato a far lezione Ciferri che era stato fino ad ora malato. Il suo libro di testo che si stava stampando non uscirà ancora essendo stata bombardata la tipografia a Milano. Forse farà dattilografare delle dispense. Ha detto che il Cappelletti non va assolutamente perché è un libro per naturalisti e la botanica per agraria è tutt'un'altra cosa» (a Mario Calvino – Sanremo, Firenze 19.2.1943: L, 118).

*ortensia* «in onore di Hortense Le Paute, moglie di un celebre orologiaio di Parigi» amico del botanico Commerson che importò la specie in Europa (ivi, 32n); *camelia* «dal padre gesuita Kamel» che la introdusse dalle Filippine alla fine del secolo XVII (ivi, 32n); *magnolia*, analogamente, dal nome del «botanico francese Magnol» che, dall’America, fece conoscere la specie in Europa (ivi, 36n). Ulteriori commenti rinviano all’ambito pratico di frutticoltura e floricoltura: la *talea* è illustrata come «una parte di pianta (di solito un ramo provvisto di gemme) capace di emettere radici e trasformarsi in una nuova pianta completa» (ivi, 35n), il *pan di terra* è il «terriccio che resta intorno alle radici d’una pianta quando la si toglie da terra o da un vaso per trapiantarla» (ivi, 36n), mentre viene precisato che «“capitizzare un albero” vuol dire potarlo sotto il punto da cui si dipartono i rami in modo che dal taglio possa buttare rami nuovi» (ivi, 51n).

L’esattezza asciutta di queste ultime postille suggerisce un parallelo con gli articoli di Mario Calvino su “L’Agricoltura Ligure”, rivista fondata nel 1901 e da questi a lungo diretta. Articoli ricordati come particolarmente perspicui nella loro brevità e nel tentativo di essere accessibili ai più diversi interlocutori<sup>6</sup>. Il padre di Italo – direttore della Cattedra Ambulante d’Agricoltura della Provincia di Imperia nei primi anni del Novecento<sup>7</sup> – promosse convintamente la necessità di affiancare alla ricerca di carattere scientifico un’attività di insegnamento e di divulgazione, affinché l’isolamento atavico del contadino ligure si aprisse a innovazioni e cambiamenti. Si racconta che, di tanto in tanto, Mario partisse con un carretto pieno di libri e andasse in montagna a offrire consulenze e suggerimenti agli agricoltori<sup>8</sup>. Qualcosa che a proprio modo sembra aver fatto anche Italo, nel suo distribuire immagini e riflessioni a lettori di età, competenze e aspettative diverse, attraverso uno strumento – quello romanzesco – apparentemente poco pratico, certamente non accademico, ma forse proprio per questo particolarmente efficace.

Nel *Barone rampante* la lingua è nitida e fruibile ma impreziosita da una ricchezza lessicale non comune, il ritmo narrativo riesce a non sovrastare la precisione descrittiva, i picchi di esattezza tra il poetico e lo scientifico rimangono equidistanti dalla vaghezza denotativa e dal freddo tecnicismo<sup>9</sup>. Tutte caratte-

6. Nella programmatica presentazione del periodico Mario Calvino scrive: «La fede nell’agricoltura arde continua in noi e come fuoco sacro ci riscalda e ci illumina! È dessa che ci sorregge energici sulla breccia rovinante della buia ignoranza e dei vietri pregiudizi, contro i quali noi abbiamo aperto l’aspra nostra guerra! È dessa che c’inspira al bene, alla *volgarizzazione disinteressata dei moderni principi agronomici*, all’*educazione tecnica delle masse rurali* [...]» (*corsivi miei*). Forneris parla di accorgimenti «moderni» utilizzati da Calvino nel tentativo di farsi comprendere da non letterati: «articoli brevi, scritti in un linguaggio chiaro e diretto nei quali viene sviluppato un unico tema riassunto sinteticamente nel breve titolo»: P. Forneris, *Mario Calvino, il prigioniero del sogno di Villa Meridiana*, in *Il giardino segreto dei Calvino*, a cura di P. Forneris, L. Marchi, De Ferrari, Genova 2004, pp. 23-43: 25-6.

7. Ivi, p. 24.

8. Ivi, p. 26. Cfr. anche L. Guglielmi, I. Pizzetti, *Libereso, il giardiniere di Calvino*, Franco Muzzio, Padova 1993, p. 54.

9. Cfr. V. Coletti, *Italiano d’autore: saggi di lingua e letteratura del Novecento*, Marietti, Genova 1989, p. 74.

ristiche con le quali Calvino si trova a saldare quasi un debito di gratitudine nei confronti del proprio retroterra, riconnettendosi non solo al bagaglio genitoriale – come si diceva – ma anche al periodo storico-culturale illuminista, di cui è figlio solo idealmente. Del resto la prima vera aspirazione alla diffusione democratica del sapere è storia eminentemente settecentesca, di quel Settecento illuminista in cui la vicenda di Cosimo prende vita e che la lingua sembrerebbe concorrere a tratteggiare in maniera mimetica<sup>10</sup>.

Propriamente illuminista parrebbe infatti la volontà, palmare nel romanzo, di far trainare dallo stile semplice<sup>11</sup> uno spessore conoscitivo che così semplice non è, come l'attenta varietà delle specie arboree sta a dimostrare. E se la *quantità* dei lemmi botanici non può passare inosservata in una strumentale riduzione a elenco – talvolta enfatizzata nella narrazione da accumulazioni asindetiche<sup>12</sup> e polisindetiche<sup>13</sup> –, a prendere luce nello scorrere del romanzo è piuttosto la *qualità* descrittiva. Colpisce, ad esempio, la precisione coloristica: dei platani è descritta la *bianca corteccia* sopra *strati di vecchio oro muffito* (619); la magnolia ha *foglie oscure* e *rami neri* tra cui spicca un *carnoso fiore bianco* (562); anche i ciliegi hanno *brune fronde* (577) e il bosco di querce è *nero* (705), mentre i susini sono *rossi* (589), i bambù *gialli e lievi* (594), l'oliveto *grigio-argento* (577). Dominanti, inevitabilmente, le sfumature di verde: *ora opaco ora brillante* quello delle foglie di magnolia mosse dal vento (562), *frondoso* in una fila d'alti ciliegi (579), cangiante da *verde pisello* a *verde smeraldo* nel prato della bandita del Principe Tolemaico (705), oppure *cupo* all'ombra del fogliame degli olivi (712).

Gli stimoli ottici appaiono predominanti, dunque, ma non è affatto ad essi che si limita l'attenzione sensoriale di Calvino: di Ombrosa sono evocati i profumi, come quello *fresco* delle foglie di magnolia (562), quello esotico e intrigante del giardino dei D'Ondariva (562), quello avvolgente del lattice dei fichi (619); a

10. Secondo Coletti nelle «scelte di lingua e di stile» di Calvino è individuabile «un istinto pedagogico che rinvia [...] al profilo dell'intellettuale illuminista: la professionalità linguistica e settoriale dei pochi trasferita nel bagaglio comune dei molti»: V. Coletti, *Calvino e l'italiano «concreto» e «preciso»*, in *Italo Calvino. La letteratura, la scienza, la città. Atti del Convegno nazionale di studi (Sanremo 28-29 novembre 1986)*, a cura di G. Bertone, Marietti, Genova 1988, pp. 36-43: 39.

11. Il sintagma è inevitabile riferimento allo studio di E. Testa, *Lo stile semplice: discorso e romanzo*, Einaudi, Torino 1997, nel quale la prosa di Calvino occupa un posto di rilievo.

12. Gli andamenti enumerativi ed elencativi «dispensano da una più diffusa *descriptio* e sono pertanto una delle vie della *brevitas*» (cfr. S. Bozzola, *Revelli nella «sacca»*. *Ripetizione e brevità nella «Guerra dei poveri»*, in «Stilistica e metrica italiana», 2013, pp. 299-326: 304-5), valore non a caso baricentrico nello stile di Calvino, in cui «esattezza analitica» e «velocità di scansione» si fondono (cfr. P. V. Mengaldo, *Aspetti della lingua di Calvino*, in Id., *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Einaudi, Torino 1991, pp. 227-92: 268). Si riportano qui i soli casi in cui ad essere accumulati siano elementi vegetali: *le aiole, le ortensie, le camelie* (560), *gli alberi di fico i susini i melograni* (694), *i pali le viti i grappoli* (753), *gli aghi di pino, i ricci di castagna, i rametti, le foglie, le lumache* (758).

13. Col medesimo *focus* sul contesto naturale, si ricordino: *foglia e scaglia e piuma e frullo* (598), *ville e parchi ed orti* (604), *nodi o scaglie o rughe* (620), *le crepe del terreno, o le siepi, o le pietre dei muri* (630), *il verde e i fiori e il sole* (632), *fiori e foglie e frutti* (654), *una valanga di foglie e rami e spini e caprifogli e capelveneri* (710).

percezioni tattili si riferiscono i *tronchi tutti lisci o tutti scaglie* della foresta dei Marchesi (563), le *impalpabili piume* delle sfere dei soffioni (597), la *ruvida scorza* degli olivi (619), l'*umore gommoso* dei fichi (619) o la *screpolata corteccia* dei lecci (619); e poi, con una frequenza non molto inferiore a quella dei particolari visivi, l'*uditio* è chiamato a immaginare *fruscii e rumori lontani* (575), *sfrascar sui rami* (590), *rumore di carta* (594) o *croscio di pioggia* (611). Solo Cosimo è forse in grado di trascorrere le notti «ad ascoltare come il legno stipa delle sue cellule i giri che segnano gli anni nell'interno dei tronchi» (620), ma il lettore stesso non può dimenticare la perizia sinestetica di alcuni passi, in cui «il silenzio della campagna si compone nel cavo dell'orecchio in un pulviscolo di rumori» (620), o in cui «i rumori si tirano un con l'altro e l'*uditio* arriva a sceverarne sempre di nuovi come alle dita che disfano un bioccolo di lana ogni stame si rivela intrecciato di fili sempre più sottili ed impalpabili» (620).

Una gamma davvero composita di scelte verbali è destinata alla resa dei suoni<sup>14</sup>: si va dalle esatte definizioni dei versi animali – *latrato* (582), *muggire* (590), *ululato* (591), *cinguettio* (599), *zirlo* (615), *schicco* (620), *strido* (620), *muggchio* (620), *murmure* (620), *gracchio* (620), *abbaio* (625), *grugnito* (647), *tubare* (708), *trillo* (708), *belato* (739) – a una divertita imitazione fonosimbolica della *phonè* – *ciacc!* (579), *Fff...fff* (599), *Puah! Puah!* (612), *Uài! Uài!* (624), *Aurrrch!* (624), *Ggghrr* (624), *deng! deng!* (632), *zac! zac!* (654), *tic e tac* (682), *Ci ci ci* (691), *Bum! Bum!* (739) – passando per la derivazione espressionista di frequentativi-intensivi in *-io* – *gnaulio* (599), *gridio* (609), *fruscio* (620), *squittio* (620), *zampettio* (620), *gracidio* (620), *uggiolio* (624), *sfascio* (625), *brulichio* (632), *ronzio* (632), *sbuffio* (666), *scatarrío* (666), *imprechío* (666), *acciottolio* (757), *borbottio* (757) – e per lemmi non esclusivamente afferenti alla dimensione faunistica – *frullo* (561), *scoppio* (579), *croscio* (579), *grido* (579), *sfrascare* (590), *bofonchio* (599), *soffio* (599), *schicco* (620), *boato* (632), *clangore* (632), *fischio* (632), *sibilo* (752), *stormire* (759). Nell'andare e venire tra precisione denotativa e riproduzione fanciullesca dei suoni sembrerebbe rintracciabile l'essenza stessa del *Barone rampante*, creazione anfibia per adulti e ragazzi. Lettura a cui Coletti offre una sponda solida quando afferma che l'italiano di Calvino «realizza ostinatamente e con infinito scrupolo [...] il dosaggio di due poli, il linguaggio dei codici prefissati e quello dei codici inventati»<sup>15</sup>.

Una focalizzazione sul primo di tali poli, cui fanno capo in totale 43<sup>16</sup> tra sostantivi e verbi di resa sonora, rivela una matrice non solo letteraria, ma specificamente poetica, della sensibilità fonica dell'autore. Ricercando tali lemmi nel *Vocabolario della poesia italiana del Novecento*<sup>17</sup>, emerge netta la consonanza

14. Cfr. Mengaldo, *Aspetti della lingua di Calvino*, cit., p. 247.

15. Coletti, *Calvino e l'italiano «concreto» e «preciso»*, cit., p. 40.

16. Si veda l'elenco al paragrafo precedente, da cui sono da escludere solamente le onomatopee.

17. G. Savoca, *Vocabolario della poesia italiana del Novecento*, Zanichelli, Bologna 1995. Il *Vocabolario* è costituito da concordanze delle poesie di Govoni, Corazzini, Gozzano, Moretti, Palazzeschi, Sbarbaro, Rebora, Ungaretti, Campana, Cardarelli, Saba, Montale, Pavese, Quasimodo, Pasolini, Turaldo.

tra le scelte di Calvino e quelle di Montale: in tutta la produzione del poeta ligure ricorrono ben 20<sup>18</sup> delle 43 voci del romanzo, laddove Gozzano – secondo dopo Montale in questa scala di affinità – ne utilizza 11<sup>19</sup>, con gli altri poeti a lunga distanza. Se si concede legittimità a una simile indagine quantitativa, si può proseguire oltre e, sulla scorta di Mengaldo, cercare riscontri della «sorta di *koinè* pascoliano-dannunziana» che costituirebbe «il piedistallo comune di tutta la lirica contemporanea italiana»<sup>20</sup>. Facendo riferimento in questo caso al *corpus* di *Biblioteca Italiana* – per ragioni di estensione cronologica – l'affermazione del critico è confermata dall'individuazione di 24<sup>21</sup> delle voci in considerazione sia in Pascoli che in D'Annunzio, cui si aggiunge l'utilizzo da parte del solo Pascoli di *gracchio*, *muggire*, *ronzare*, *sfrascare*, *zirlo*, e da parte del solo D'Annunzio di *gracidio*, *sciocco*, *tubare*. In altri termini, sembrerebbe di poter individuare un filo rosso che da Pascoli e D'Annunzio arrivi a Montale<sup>22</sup>, e da questi alla prosa del *Barone rampante*, non tanto per meccanica derivazione diretta, quanto in ragione della ricettività prensile dell'autore del romanzo – ragguardevole proprio perché non espressamente necessitata dal contesto prosaico.

Indugiando ancora un poco su Montale e sugli incroci lessicali, si rileva non solo la presenza nelle sue poesie di ben 53<sup>23</sup> delle 78 voci faunistiche e 30<sup>24</sup> delle 59 arboree menzionate nel *Barone rampante*, ma un'affinità soprattutto a proposito delle scelte lessicali più ricercate<sup>25</sup>: è il caso della *coturnice*, del *lù*, del *rigogolo* o

18. *Borbottio*, *brulichio*, *fischio*, *frullo*, *fruscio*, *gracidio*, *grido*, *latrato*, *muggchio*, *murmure*, *ronzare*, *ronzio*, *sciocco*, *scoppio*, *sibilo*, *soffio*, *strido*, *trillo*, *ululare*, *zampettio*.

19. *Clangore*, *frullo*, *fruscio*, *grido*, *latrato*, *muggire*, *ronzio*, *sibilo*, *soffio*, *trillo*, *ululare*.

20. P. V. Mengaldo, *Aspetti e tendenze della lingua poetica italiana del Novecento*, in Id., *La tradizione del Novecento. Da D'Annunzio a Montale*, Feltrinelli, Milano 1975, pp. 125-51: 127.

21. *Abbaio*, *acciottolio*, *belato*, *brulichio*, *cinguettio*, *clangore*, *croscio*, *fischio*, *frullo*, *fruscio*, *gridio*, *grido*, *latrato*, *muggchio*, *murmure*, *ronzio*, *scoppio*, *soffio*, *stormire*, *strido*, *tonfo*, *trillo*, *uggiolio*, *ululato*.

22. Si veda Coletti, *Italiano d'autore*, cit., p. 160: «Montale è un poeta che eredita, senza dubbio, alcuni importanti atteggiamenti stilistici dai suoi maggiori maestri. Da Pascoli ha imparato a nominare con precisione, con nomenclatura specialistica i suoi oggetti; da D'Annunzio ha tolto il gusto della variante rara, colta e esatta. Ma le due lezioni congiunte producono in lui un solo effetto, che è di esattezza, di ricchezza, di minuzia nominativa».

23. *Anguilla*, *ape*, *aquila*, *aragosta*, *beccaccino*, *bruco*, *cane*, *capra*, *cavallo*, *cervo*, *civetta*, *colombo*, *corvo*, *coturnice*, *farfalla*, *francolino*, *fringuello*, *gallina*, *gatto*, *ghiandaia*, *ghiro*, *gufo*, *lepre*, *locusta*, *lucertola*, *lù*, *lumaca*, *lupo*, *maiale*, *merlo*, *moscerino*, *nottola*, *passero*, *pappagallo*, *pecora*, *pernice*, *pettirosso*, *picchio*, *porcospino*, *ragno*, *rana*, *rigogolo*, *scimmia*, *scotattolo*, *scricciolo*, *starna*, *storno*, *tasso*, *topo*, *tordo*, *trota*, *upupa*, *volpe*.

24. *Acero*, *bambù*, *camelia*, *carrubo*, *castagno*, *ciliegio*, *cipresso*, *cotogno*, *eucalipto*, *fico*, *fungo*, *lattuga*, *ligusto*, *limone*, *magnolia*, *muschio*, *ninfea*, *noce*, *olivo*, *olmo*, *ortica*, *palma*, *pero*, *pesco*, *pino*, *pioppo*, *querzia*, *rosa*, *rovo*, *vite*.

25. Il valore della ricercatezza linguistica montaliana è inevitabilmente ricordato da Calvino: «in un'epoca di parole generiche e astratte, parole buone per tutti gli usi, parole che servono a non pensare e a non dire, una peste del linguaggio che dilaga dal pubblico al privato, Montale è stato il poeta dell'esattezza, della scelta lessicale motivata, della sicurezza terminologica intesa a catturare l'unicità dell'esperienza» (S, 1191).

dello *scricciolo*, uccelli non così facilmente individuabili in prosa<sup>26</sup> o in poesia<sup>27</sup>, ma che entrambi gli scrittori fanno librare in un universo di piante altrettanto letterarie, come il *capelvenere*, il *caprifoglio* o il *ligustro*. Quest’ultimo, insieme ai *bossi* e agli *acanti*, è proprio una di quelle «piante dai nomi poco usati» tra cui si muovono «i poeti laureati» ne *I limoni*<sup>28</sup>, oltre ad essere un arboscello che porta intrinseca nell’etimologia una precisa indicazione di provenienza, condivisa proprio con Calvino e Montale: quella di *ligustrum* come «pianta della Liguria»<sup>29</sup>. La stessa *magnolia*, nucleare nella storia di Cosimo, è «nell’arboreto montaliano [...] una presenza frequente, non generica né casuale»<sup>30</sup>, del cui fogliame entrambi gli scrittori mettono in risalto la distinzione cromatica tra recto e verso: Montale scrive di foglie «verdibrune»<sup>31</sup> mentre Calvino – che pure altrove adotta il modulo aggettivale composto<sup>32</sup> – opta, come già notato, per un più disteso *verdeggicare ora opaco ora brillante* (562). Tenendo a mente tali analogie si conceda di avanzare il parallelo, suggestivo ma poco più che ipotetico, tra il cursorio afflato poetico sul finale del XXI capitolo («il mare che finora scorgevano solo frammento per frammento tra foglie e rami come frantumato»: 712), suggestioni frammentiste e immagini tipicamente montaliane come l’«osservare tra frondi il palpitare | lontano di scaglie di mare» (*Meriggiate pallido e assorto*)<sup>33</sup>.

26. Nel tentativo di illuminare il contesto linguistico coevo al primo Calvino è stato interrogato il *corpus* digitale *Primo Tesoro della Lingua Letteraria Italiana del Novecento*, a cura di T. De Mauro, UTET, Torino 2007 – contenente i sessanta testi vincitori del Premio Strega dal 1947 al 2007 e altre quaranta opere significative del medesimo arco temporale –, considerando in esso solamente i romanzi composti prima del 1960 compreso. Lo *scricciolo* è l’unico, tra gli uccelli nominati, a comparire nel *corpus*, peraltro solo in *Ultimo viene il corvo* di Calvino medesimo; tutte e tre le piante poco oltre definite “letterarie” sono invece presenti nella sola *Bella estate* di Pavese, con un singolo ulteriore riscontro di *capelvenere* ne *L’amante fedele* di Bontempelli.

27. Tanto i quattro volatili citati quanto le tre piante a seguire risultano utilizzati dal solo Montale nel *Vocabolario* di Savoca.

28. E. Montale, *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 1984, p. 11.

29. M. Cortellazzo, P. Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna 1983, p. 672. L’affinità linguistica tra prosatore e poeta è dunque, a ben vedere, affinità di gusto e di ambiente, come esplicita Calvino stesso nella *Prefazione* del 1964 al *Sentiero*, quando scrive: «Il mio paesaggio era qualcosa di gelosamente mio [...], un paesaggio che nessuno aveva mai scritto davvero. (Tranne Montale, – sebbene egli fosse dell’altra Riviera, – Montale che mi pareva di poter leggere quasi sempre in chiave di memoria locale, nelle immagini e nel lessico)» (RRi, 1188).

30. A. Borghesi, *Addii all’ombra delle magnolie*, in “Doppiozero”, 20 aprile 2014: «al cospetto delle magnolie si celebrano gli addii con l’amata (*La bufera*, 1956). Il passaggio dal mito angelico, celeste e salvifico di Clizia a quello terrigeno, fulvo e boschivo di Volpe si consuma là, al margine delle *Silvae* (V parte), sotto *L’ombra della magnolia*»; disponibile al link <https://www.doppiozero.com/rubriche/69/201404/addii-all-ombra-delle-magnolie>.

31. E. Montale, *Tempi di Bellosguardo*, in Id., *Tutte le poesie*, cit., p. 162: «Derelitte sul poggio | fronde della magnolia | verdibrune se il vento | porta dai frigidari | dei pianterreni un travolto | concitamento d’accordi».

32. Mi riferisco, per rimanere alla sola prosa del romanzo in analisi, all’oliveto *grigio-argento* (577).

33. Montale, *Tutte le poesie*, cit., p. 30. A supporto di questa ipotesi potrebbero essere ricordate alcune parole di Calvino, scritte nel 1977 ma riferibili a una persistenza di lunga durata di Montale negli anditi più o meno controllati della memoria: «Da giovane mi piaceva imparare

L'assonanza col poeta, così attento al dettaglio floreale ma anche faunistico, ricorda di aprire una finestra sulla popolazione degli alberi di Ombrosa. Come accennato, Calvino si diverte a nominare settantotto differenti animali, tra domestici – *cavallo* (552), *gallina* (554), *maiale* (556), *gatto* (586), *capra* (621), *cane* (623), *pecora* (738), *mucca* (746) –, selvatici – *lepre* (555), *cervo* (675), *giaguaro* (733), *lupo* (740) –, terrestri – *istrice* (598), *volpe* (621), *porcospino* (677) –, acquatici – *aragosta* (556), *anguilla* (628), *trota* (628) –, volatili – *merlo* (561), *pappagallo* (569), *cincia* (575), *storno* (578), *scricciolo* (603), *cardellino* (603), *passero* (615), *tordo* (616), *gufo* (621), *quaglia* (623), *beccaccia* (623), *starna* (627), *aquila* (631), *fringuello* (640), *corvo* (649), *colombo* (682), *pernice* (707), *upupa* (708), *pettirosso* (716), *picchio* (735), *barbagianni* (735), *civetta* (746) –, con una notevole predominanza, tra questi ultimi, di varietà piuttosto ricercate – *rampichino* (597), *francolino* (603), *averla* (620), *ghiandaia* (621), *rigogolo* (623), *lugaro* (695), *piviere* (707), *pispola* (708), *lui* (733), *verdone* (735), *codibugnolo* (735), *coturnice* (759)<sup>34</sup>. Del resto la madre dell'autore, la botanica Eva Mameli, è ancora oggi ricordata per l'impegno profuso nella salvaguardia della biodiversità degli uccelli come naturale difesa per le piante attaccate da parassiti e insetti<sup>35</sup>. Di nuovo, dunque, alla fantasia dello scrittore si lega una competenza che si direbbe tratta per via educativa, con la quale si vedono inevitabilmente smentite le dichiarazioni d'autore sulla netta deviazione dall'alveo formativo genitoriale<sup>36</sup>.

poesie a memoria. [...] Così, verso i diciott'anni, mandai a mente parecchie poesie di Montale; alcune le ho dimenticate; altre ho continuato a portarmele dietro sin qui. Una rilettura di Montale oggi mi porta naturalmente verso questo repertorio di poesie sedimentate nella memoria [...]: verificare cos'è rimasto e cosa s'è cancellato [...], studiare le oscillazioni e deformazioni che i versi mandati a memoria subiscono, mi porterebbe a un'esplorazione in profondità di quei versi, e anche del rapporto che ho stabilito con essi attraverso gli anni» (S, 1179).

34. Integrando le macro-categorie cui si è fatto riferimento, scelte non in base a criteri scientifici ma unicamente nel tentativo di sistematizzare l'analisi, occorrerà ricordare anche la presenza di *lumaca* (549), *topo* (551), *vespa* (561), *ragno* (561), *scimmia* (577), *scioattolo* (589), *bruco* (598), *farfalla* (602), *lucertola* (618), *rana* (620), *martora* (621), *furetto* (621), *tasso* (621), *ape* (630), *nottola* (656), *faina* (676), *locusta* (697), *serpe* (711), *cinghiale* (711), *ghiro* (716), *lombrico* (735), *agnello* (738), *moscerino* (753).

35. L. Marchi, *Nozze di fiori. Per una biografia scientifica di Eva Giuliana Mameli Calvino*, in *Il giardino segreto dei Calvino*, cit., p. 60.

36. Il tema ricorre tanto nelle elaborazioni narrative quanto nell'esplicitazione non mediata della biografia dell'autore. Tra le prime si ricordi il racconto *La strada di San Giovanni*, dove Calvino scrive: «continuavo a seguire in silenzio mio padre, che additava certe foglie di là da un muro e diceva: "Ypotoglossia jasminifolia" (ora invento dei nomi; quelli veri non li ho mai imparati), "Photophila wolfoides" diceva (sto inventando; erano nomi di questo genere), oppure "Crotodendron indica" (certo adesso avrei potuto pure cercare dei nomi veri, invece di inventarli, magari riscoprire quali erano in realtà le piante che mio padre andava nominandomi; ma sarebbe stato barare al gioco, non accettare la perdita che mi sono io stesso inflitto, le mille perdite che ci infliggiamo e per cui non c'è rivincita)» (RR3, 12). Tra gli interventi autobiografici si legga Calvino (EP, 249): «Ho cominciato a scrivere da ragazzo, ma ero molto lontano dalla letteratura: mio padre e mia madre si occupavano a Sanremo d'acclimatazione di piante esotiche, di floricoltura, di frutticoltura, di genetica. Chi frequentava casa nostra apparteneva soprattutto al mondo scientifico o tecnico, dell'agricoltura e della sperimentazione agraria. I miei genitori avevano entrambi una fortissima personalità, mio padre come vitalità pratica, mia madre come severità di studiosa, e un grande sapere nel loro campo, che mi ha sempre tenuto in soggezione e

Tornando alle caratteristiche della lingua delle piante, l'aggettivazione contribuisce costantemente ad individuare gli individui vegetali nelle loro dimensioni – *grande elce* (549), *grande gelso* (561), *grossi rami* del faggio (611) –, proporzioni – *tarchiati rami di bassi prugni e peschi* (578), *faggio dall'alto tronco* (611), *noce sterminato* (619), quercia dagli *alti rami* –, consistenza – *duro sorbo* (619), *teneri cotogni* (577), *pesco tenero di rami* (581), *mandorlo tenero* (684) – e corposità – *folti rami* dell'elce (549), *ciuffi fitti dell'erba* (597), *cipressi fitti [...] di fronda* (674), *fitti ginepri* (757). Frequenti anche gli affondi nei dettagli strutturali: l'olmo è definito «*alto di palco e poco arrampicabile da terra*» (561), con «*rami che vanno in su, esili e folti*» (620); la magnolia è *fitta di rami*, resistente, *ben praticabile* e dal *legno dolce* (562); il fico è *contorto* e dal *pesante fogliame* (577); del castagno sono descritti la *foglia spinosa*, i *ricci* e la *scorza* (620), del pino le «*impalcate vicinissime, non forti e tutte fitte di aghi*» (620), dell'olivo il *tronco* spesso *sbilenco* (720) e i *rami grossi, pochi per pianta* (619). Indicazioni che sembrerebbero quasi richiamare quelle di un'enciclopedia botanica.

Ed è così che l'Illuminismo torna ad affacciarsi su questa lettura della lingua del romanzo: se è vero che l'*Encyclopédie* può essere considerata tra le massime espressioni del movimento culturale illuminista, non sarà casuale il legame di Cosimo con l'opera di Diderot e d'Alembert, di cui è appassionato lettore al pari di un suo non lontano parente, il signor Palomar, «*ghiotto degustatore d'encyclopédie, con l'aspirazione ricorrente e sempre frustrata di passare dalla consultazione alla lettura ininterrotta, alla costruzione d'un discorso globale che scorra attraverso la discontinuità delle singole voci in ordine alfabetico*» (S, 1797). Attitudini dalle quali emerge la fascinazione di Calvino stesso per un mondo potenzialmente ordinabile e catalogabile fin nella microscopia dei suoi dettagli. Quando dunque Cosimo, al capitolo XIII, riscopre «*tutte le cose intorno come nuove*» grazie allo studio delle bellissime voci encyclopediche di «*Abeille, Arbre, Bois, Jardin*» (654), è in realtà del valore formativo della lettura che Calvino sta parlando. Valore che, silenziosamente, sembra inseguito anche tra le pagine di quella piccola encyclopédie illustrata del mondo naturale che si rivela essere *Il barone rampante*.

Pur cercando di non lasciarsi coinvolgere da coincidenze biografiche e predisposti indirizzi di lettura, andrà ricordato che, in casa Calvino, dei contributi encyclopedici sono stati scritti davvero: sono quelli di Eva Mameli per l'*Encyclopédia italiana* Treccani e per l'*Encyclopédia dell'agricoltura*, cui si affianca il lavoro della stessa al *Dizionario etimologico dei nomi generici e specifici delle piante da fiore e ornamentali*<sup>37</sup>. Proprio laddove si ricercherebbero le radici più schiettamente scientifiche della formazione dello scrittore, si incontra dunque un interesse già spiccatamente linguistico. E nonostante il *Dizionario* materno ri-

mi ha prodotto una specie di blocco psicologico, per cui non sono mai riuscito a imparare qualcosa da loro, cosa che amaramente rimpiango»; e ancora: «Il sapere dei miei genitori convergeva sul regno vegetale, le sue meraviglie e virtù. Io, attratto da un'altra vegetazione, quella delle frasi scritte, voltai le spalle a quanto essi m'avrebbero potuto insegnare» (AC, 5).

37. E. Mameli Calvino, *Elenco dei titoli e delle pubblicazioni*, Tipografia Guerriero Guerra, Perugia 1925.

salga al '72, ben oltre la data di composizione del *Barone rampante*, quel particolare bacino di competenze si rivela indiscutibilmente presente nel romanzo: ad esempio, nel descrivere il «vecchio parco abbandonato dei D'Ondariva» (708), al capitolo XXI, Calvino parla di «pendenti radici aeree» (708), che nell'edizione scolastica precisa essere caratteristica degli alberi di *ficus elastica* (BRsc, 209n), in base alla nomenclatura di Linneo che anche la madre inevitabilmente segue nel suo regesto di piante ornamentali<sup>38</sup>.

Proprio Linneo è al centro di un sottile stratagemma narrativo nel romanzo. Nel secondo capitolo, infatti, Calvino cade in quel che egli stesso ammette essere un «anacronismo, sia pur lieve» (BRsc, 32n) quando inserisce le *ortensie* all'interno del giardino dei Piovasco (560). Come egli stesso spiega nella nota per le scuole, in realtà la pianta da giardino d'origine cinese fu introdotta in Europa solo nel 1788 (BRsc, 32n). Se questa imprecisione, pur ammessa, non viene emendata, poco oltre l'invenzione di una discendenza intellettuale del padre dei Marchesi dal naturalista svedese<sup>39</sup> cerca di rendere verosimile il riferimento nel romanzo a «buona parte della flora ornamentale della Riviera», e «specialmente» ai «grandi alberi da giardino che hanno dato [all'Autore] la prima ispirazione», a ben vedere importati in Europa solo «negli ultimi duecento anni. [...] Non volendo rinunciare a rappresentare questo tipo di paesaggio», Calvino «immagina un giardino “in anticipo sui tempi”», quello appunto della famiglia di Viola, che in virtù dell'intercessione del famoso nome di Linneo possa vantare le più preziose rarità botaniche delle colonie (ivi, 35n). Ed è anche per questo che la parola *magnolia*, al suo primo comparire, viene scritta in corsivo: ossia per sottolineare e riprodurre l'esoticità che un uomo del Settecento doveva percepirla (ivi, 36n).

Un'altra accortezza metalinguistica presente nel romanzo riguarda i *lecci*, chiamati *elci* «finché si trattava del parco di famiglia, forse per suggestione del linguaggio ricercato» del Barone padre (619). E con questa distinzione tra interno e esterno del giardino emerge anche, non trascurabile, un'attenzione minuta dell'autore nei riguardi della topologia dell'ambiente descritto. Al di qua del muro di confine, nominati sempre nello stesso ordine, ci sono appunto l'*elce* su cui sale Cosimo per la prima volta quel 15 di giugno, un *olmo*, un *carrubo* e un *gelso*, albero quest'ultimo che si scopre poi ramificare di fronte al davanzale della madre, e che permette al protagonista di accudirla negli ultimi giorni di vita (cap. XX); nel giardino dei Piovasco ci sono poi aiuole fiorite di *ortensie*, *camelie* e *rose* e una *Vasca Grande* all'ombra di *susini* (589). Al di là del muro, «il diverso verde e la diversa luce [...] e il diverso silenzio» (594) del giardino dei D'Ondariva di cui si diceva, «mescolanza di foreste delle Indie e

38. E. Mameli Calvino, *Piante da fiore e ornamentali. Etimologia, caratteristiche, curiosità*, Mondadori, Milano 1992, p. 105.

39. «[D]i già il padre degli attuali Marchesi, discepolo di Linneo, aveva mosso tutte le vaste parentele che la famiglia contava alle Corti di Francia e d'Inghilterra, per farsi mandare le più preziose rarità botaniche delle colonie, e per anni i bastimenti avevano sbarcato a Ombrosa sacchi di semi, fasci di talee, arbusti in vaso, e perfino alberi interi, con enormi involti di pan di terra attorno alle radici» (RRi, 562).

delle Americhe, se non addirittura della Nuova Olanda» (562). Di quello, la *magnolia* (652) è esplicitamente e frequentemente nominata, insieme alla *ninfea* (651) e al *castagno d'India* (596) – oggi più noto come *ippocastano* –, mentre altre specie sono rese identificabili da Calvino solo nelle note del 1965, dal momento che motivi di verosimiglianza impediscono al narratore Biagio di fornirne il nome: «i rami [che] si protendevano come proboscidi di straordinari animali» (594) sono quelli di un eucalipto, mentre le «stelle di foglie seghettate dalla verde pelle di rettile» (594) appartengono a un'agave. Allargando il fuoco, diverse e sempre coerenti indicazioni parlano di *ortaglie* al di là dei giardini (560), seguite da *campi a scala* con alberi da frutto e *oliveti* (560), fino ad arrivare all'abitato di Ombrosa, sospeso tra la rocca e il porto e ulteriormente confinante con un *bosco* (566). A più riprese viene costruita anche la geografia arborea del paese di Ombrosa, in cui un *leccio* affianca la cattedrale (629), un'alta *quercia* (649) e un gran *noce* (674) dominano la piazza, mentre ancora *lecci* si trovano lungo il porto (674).

Sottilmente calamitato da questi dettagli topologici e descrittivi, il lettore si trova presto assorbito in un immaginario parallelo, in cui i confini tra natura umana e vegetale sbiadiscono progressivamente. L'intero corso del romanzo, in effetti, vede una costante antropomorfizzazione della flora: l'elce ha un *contegno sdegnoso e offeso* (559) e rami che si sbracciano (560); le foglie della zucca, per via del loro scarso sviluppo verticale, sono dette *pigre* (578); di una rovere si dice che «allungava un robusto braccio oltre il torrente» (581), e anche oltre si incontra un *braccio d'ulivo* (691); gli olivi vengono definiti *piante pazienti e amiche* (619); o ancora, «il lattice» del fico «geme nel collo dei peduncoli», e l'intero albero «ti fa suo, t'impregna del suo umore gommoso» (619), mentre il noce mette «forza e [...] certezza [...] a essere albero, [...] ostinazione a esser pesante e duro» (619) e del leccio è indicata la *lunga fatica di rifarsi* (619). Gli alberi d'inverno «pare non desiderino che d'essere ridotti in forme più ordinate per coprirsi di fiori e foglie e frutti» (654) e altrove la vegetazione è definita *disinteressata e altera* (577), la linfa è «verde corrente che circola come un sangue d'altro mondo nelle vene delle foglie» (628), l'aria *come impazzita* (632) e un pino gemente al vento *in tutte le sue giunture* (664). Non solo la natura si rivela progressivamente sempre più umana, ma l'evanescenza dei confini tra i due mondi arriva ad agire in direzione opposta, inevitabilmente coinvolgendo Cosimo: dapprima si dice «che gli occhi gli fossero diventati luminosi nel buio come i gatti e i gufi» (621), poi egli viene definito *ombroso* (691), descritto come sfrondante per gli orti (694), ululante, gnaulante (694), miagolante (695), saltellante come un lugaro (695), «rannicchiato nel suo otre come un baco nel bozzolo» (738), fino alla memorabile scena del ritorno di Viola, in cui l'emozione gli muta la voce nel *verso della beccaccia*, nel *fischio della pernice grigia*, in un *verso lungo e triste come quello del piviere* (707), nel *tubare dell'upupa*, nel *trillo della pispolia* (708) e infine nel *grido di un passero* (709).

Per mezzo del variegato mondo delle similitudini e delle analogie l'immaginario naturale si arricchisce di riflessi molteplici e la componente visiva si intensifica. Alla dominante terrestre si affiancano riferimenti all'ambito acquatico nelle

*foglie lustre come ci corresse sopra un velo d'acqua* (563), nel *mare di foglie* (588) e nel *vento basso* che muove *un'onda, per i ciuffi fitti dell'erba* (597); note atmosferiche compaiono in quella *nuvola che sbiocca a mezza costa* (577) che è in realtà un oliveto o nella *valanga di foglie e rami e spini* (710); un ampliamento a misura astrale dell'immaginario è determinato da formule quali *universo di linfa* (578) e *stelle di foglie seghettate* (594), mentre una riduzione dello stesso a comparanti architettonici si attua nella definizione dei rami come *alti ponti* (560), quando Cosimo si appoggia a un ramo davanti a lui come a un davancale (563) e il noce è accostato a un *palazzo di molti piani e innumerevoli stanze* (619). Del resto, fuor di metafora, architettura naturale e umana si confondono ognqualvolta il barone interviene sull'ambiente circostante, organizzando tra gli alberi «una specie di stanzetta, coperta e chiusa da ogni parte da tende e tappeti» (611), appoggiansi «a una forcetta come a un banco da scuola» (650), costruendo *biblioteche pensili* (653), scavando dentro un tronco un *confessionale* per gli Olivabassi (685) o mangiando, durante il matrimonio del fratello, su di un faggio come fosse una tavola imbandita, coi piatti su di una mensolettta (700).

Sfruttando tutte le declinazioni arboree possibili, Calvino non trascura nemmeno i significati secondari del termine “albero”: l'imperativo di Cosimo è tutelato dalle meraviglie della semantica quando questi si accomoda su un *albero di nave* (669) o, più in là nel racconto, salta sull'*albero della cuccagna* (719) durante le feste patronali. Ancora, durante l'impeto rivoluzionario di Ombrosa, i cittadini mettono su «l'Albero della Libertà, per seguire la moda francese», ma non conoscendone bene la fisionomia decidono di addobbare «un albero vero, un olmo, con fiori, grappoli d'uva, festoni, scritte», sulla cui cima Cosimo campeggia «con la coccarda tricolore sul berretto di pel di gatto» (754).

Di tutti gli accostamenti, il più memorabile è senza dubbio quello finale, in cui la vegetazione che ha straripato per le pagine del libro si rivela nient'altro che *un ricamo sul nulla* simile al *filo d'inchiostro* (777) che l'ha descritta, come questo destinata a concludersi. Si capisce così che, se «Ombrosa non c'è più» (776), è perché già nel '57 non c'è più gran parte di quel paesaggio rivierasco da cui Calvino ha tratto ispirazione. A quell'altezza non c'è più nemmeno Mario Calvino, lungimirante fautore di un umanesimo non antropocentrico e di una pratica illuminata dell'agricoltura, e Villa Meridiana, col suo vasto giardino di piante tropicali di ogni tipo in cui Italo è cresciuto<sup>40</sup>, verrà presto soppiantata da un parcheggio. Sembra così che *Il barone rampante* rappresenti quasi uno splendido epitaffio di quella Villa e dell'infanzia tutta dell'autore, epitaffio malinconico solo a tratti perché in realtà nutrito dalla speranza che – come nella migliore tradizione illuminista – un ampio pubblico ne recepisca il messaggio, fatto di un ecologismo divertito e mai pedante, di un'attenzione minuta verso la natura, di una strada possibile verso la coesistenza di uomo, alberi e animali. Calvino proseguirà scopertamente questo discorso nella *Speculazione edilizia*,

40. «Ho vissuto coi miei genitori a Sanremo fino a vent'anni, in un giardino di piante rare ed esotiche» (SNiA, 17).

nella *Nuvola di smog* e nella *Formica argentina*. Ma anche tra le creazioni d’ispirazione scientifica delle *Cosmicomiche*, tra le più invivibili delle *Città invisibili* e nelle riflessioni naturali del signor *Palomar* si scorgerà lo sviluppo capillare e il riaffiorare costante dell’idea primaria del *Barone rampante*: quella di un’armonia tra umano e non umano che, per quanto sfaccettata, a tratti contraddittoria e spesso complicata, non si dovrebbe mai davvero smettere di perseguire, tenendo saldi pensiero e azione come fa Cosimo, idea e espressione come fa Calvino.