

# «Parole idee sogni». Sui rami dei libri di *Laura Di Nicola*

«la lettura è un rapporto con noi stessi e non solo col libro, col nostro mondo interiore attraverso il mondo che il libro ci apre» (S, 1860)

## I Libri ideali e sogni

*Il barone rampante* racconta *un lungo sogno*, «un ricamo fatto sul nulla», che intreccia e cuce, con il filo dell'interiorità, i pieni e i vuoti di nostalgie, malinconie, voci, pensieri, sensazioni, desideri umani, l'ordine e disordine di fantasia e realtà, di immaginazione e ragione; e con il filo della storia, le trasformazioni, le metamorfosi, le stagioni, le età, i cambiamenti, i passaggi, i progressi, le derive, intime e sociali. Ne viene fuori un intarsio sapiente di «parole idee sogni» (RR1, 777)<sup>1</sup> che trama, nel tessuto delle relazioni fra *mondo scritto e mondo non scritto*, la costruzione di un ideale umano.

Con il libro chiuso in mano, il lettore tra-sognante, noi stessi che lo leggiamo – vicini il più possibile al lettore *ideale* – inseguiamo nella mente un caleidoscopio straordinario di inesauribili possibilità di rifletterci in esso (nelle sue diverse storie, nei suoi personaggi, negli stati d'animo, nei principi, così tanti da mescolarli); e di proiettarci nei tanti libri di cui lo stesso Calvino-Cosimo-Gian dei Brughi-Biagio si nutre. Prima di decidere in che scaffale della libreria riporre la nostra edizione, con la sua storia, prima di separarcene nello spazio fisico fra la copertina, il dorso, le pagine, le mani, gli occhi, trovare, nell'odore di sogno che resta, nell'immaginazione della storia a occhi chiusi, il suo posto nel nostro scaffale interiore, perché ogni lettura diventa parte dell'anima, come ogni sogno che la esprime. Se il senso ultimo del libro sfugge – così ricco di letture possibili e inesauribili se svincolate dalle tante interpretazioni, note, introduzioni, prefazioni, che lo stesso Calvino ha voluto offrire ai lettori e critici perché non andassero in direzioni non sue – mentre lo inseguiamo, e

1. Laddove non specificato diversamente, le citazioni a seguire faranno riferimento al volume RR1.

perdiamo, riusciamo a cogliere di esso un riflesso, morale, un rigoroso ideale di *consistency*: *essere se stessi*. «Solo essendo così spietatamente se stesso come fu fino alla morte, [Cosimo] poteva dare qualcosa a tutti gli uomini» (773).

Se l'opera è anche il *romanzo della scelta*, la scelta archetipica che compie Cosimo è quella, prima di tutto, di essere, ostinatamente, sempre se stesso, fino alla fine. Per *essere se stessi* bisogna avere il coraggio di essere diversi, scegliere il dolore, la fatica, la perdita, la rinuncia, prima della felicità; di agire con tenacia, con la spada in mano (come nel Cosimo disegnato da Calvino nella copertina di questo fascicolo), di spiccare il balzo, di guardare alla morte, avere «una gran forza d'animo» (774) non solo nello spazio dei libri, delle idee e dei sogni, ma nella vita, e in essa nell'amore («spietato e doloroso, che ferisce e recide per far crescere e dar forma»: 655). Per *essere se stessi* occorre talvolta essere spietati, crudeli, affrontare i propri fantasmi, per essere, sopra ogni cosa, coerenti, come ogni nostro sogno, che ci disvela, al di là di noi, oltre le parole, oltre le idee, oltre la vita, oltre la fiaba di essa.

*Essere se stessi* nell'amore, nella distanza fra il maschile e il femminile, trova, nel discorso amoroso, stendhaliano, fra Cosimo e Viola, le più profonde e contraddittorie ramificazioni di dar voce all'indicibile, declinate nella fascinazione fusionale dell'identico («Si conobbero. Lui conobbe lei e se stesso, perché in verità non s'era mai saputo. E lei conobbe lui e se stessa, perché pur essendosi saputa sempre, mai s'era potuta riconoscere così»: 713), nella consapevolezza della diversità dei modi di pensare l'amore (da un lato «Chi ama vuole la felicità non il dolore», dall'altro «Chi ama vuole solo l'amore, anche a costo del dolore»: 718); fino alla resa alla sua illogicità (pur sapendo che andandole incontro «sarebbe stata di nuovo la felicità» fra loro, Cosimo dice «Non ci può essere amore se non si è se stessi con tutte le proprie forze», e Viola risponde altrettanto ostinata «Sii te stesso da solo, allora»: 732). Come Cosimo, anche Viola è ostinata: «Non mi vedrai mai più» e «Fu di parola. Non tornò più a Ombrosa» (733). Il dolore assoluto della struggente perdita d'amore si ricompone sul piano del pensiero, mentre Cosimo fra sé e sé riflette «Ma allora esser me stesso non ha senso...», Viola si dice: «A me importi solo tu» (732). Da quella distanza di «pochi metri» oltre se stessi, per rimanere se stessi, l'amore diventa la proiezione di un sogno irrealizzabile.

*Essere se stessi* nell'amore investe anche un piano conoscitivo: la passione, inquieta, per il sapere, l'amore fisico per il libro e per i libri, per la lettura. Leggere è un perpetuo inseguimento, una ricerca di verità, di conoscenze, declinata nella forma di un desiderio, di un bisogno, di un piacere inappagabile e inappagato, ma anche nella percezione di una inevitabile perdita, di una mancanza, di una nostalgia. Un balzo dal concreto all'astratto, dal piano della realtà, dalla materialità del libro, verso l'ideale della letteratura. Dall'abisso dell'io, all'oltre, all'altrove dell'altro. Un qualcosa di cui non poter fare a meno. Insomma: un amore, con le sue esplicite e sottili, ragioni.

Amo soprattutto Stendhal perché solo in lui tensione morale individuale, tensione storica, slancio della vita sono una cosa sola, lineare tensione romanzesca. Amo

Puškin perché è limpidezza, ironia e serietà. Amo Hemingway perché è *matter of fact*, *understatement*, volontà di felicità, tristezza. Amo Stevenson perché pare che voli. Amo Čechov perché non va più in là di dove va. Amo Conrad perché naviga l'abisso e non ci affonda. Amo Tolstoj perché alle volte mi pare d'essere lì lì per capire come fa e invece niente. Amo Manzoni perché fino a poco fa l'odiavo. Amo Chesterton perché voleva essere il Voltaire cattolico e io volevo essere il Chesterton comunista. Amo Flaubert perché dopo di lui non si può più pensare di fare come lui. Amo Poe dello *Scarabeo d'oro*. Amo Twain di *Huckleberry Finn*. Amo Kipling dei *Libri della Giungla*. Amo Nievo perché l'ho riletto tante volte divertendomi come la prima. Amo Jane Austen perché non la leggo mai ma sono contento che ci sia. Amo Gogol' perché deforma con nettezza, cattiveria e misura. Amo Dostoevskij perché deforma con coerenza, furore e senza misura. Amo Balzac perché è visionario. Amo Kafka perché è realista. Amo Maupassant perché è superficiale. Amo la Mansfield perché è intelligente. Amo Fitzgerald perché è insoddisfatto. Amo Radiguet perché la giovinezza non torna più. Amo Svevo perché bisognerà pur invecchiare. Amo... (S, 1528-9).

Anche Biagio, alla fine, quando Cosimo non c'è più, dalla sua assenza, diventa un lettore accanito: «leggo i libri, mi ci rompo la testa» (773). Dal cielo vuoto della sua tristezza solitaria, senza più il filo d'inchiostro per raccontare Cosimo, non si accontenta più di badare a vivere, ma confida al lettore la sua fragilità, esprime i suoi «pensieri a questo quaderno», la sua crisi esistenziale («sono stato sempre un uomo posato, senza grandi slanci o smanie, padre di famiglia, nobile di casato, illuminato di idee, ossequiente alle leggi. Gli eccessi della politica non m'hanno dato mai scrolloni troppo forti, e spero che così continui. Ma dentro, che tristezza!»: *ibid.*) e pone, tra sé e la vita, una leggenda, quella di Cosimo Rondò, suo fratello, che riesce ad afferrare solo quando è finita, quando «tutto è cenere» e si accorge che «Ombrosa non c'è più» e forse non è mai esistita. D'altronde, fin dal capitolo IV Biagio riflette «Io non so se sia vero quello che si legge nei libri» (577). Cosimo, la sua verità, «non poteva dirla con parole ma solo vivendo come visse», perché la vita può restituire solo frammenti, barlumi interiori, sprazzi, ritagli, con i suoi sogni veri e le sue sottese verità. Cosimo, infatti, raccontava «nuove storie che da vere, raccontandole, diventavano inventate, e da inventate, vere» (676).

Con il suo “ultimo romanzo” Calvino comincia a dire, a se stesso e ai lettori, che non v'è un nulla a fronte di un tutto. Che non c'è un libro senza i suoi libri. Perciò sceglie, per l'ultima volta, la possibilità del romanzo *tout court* in favore del romanzesco, in favore della narrazione, come dispositivo narrativo parziale. Non esistono il tutto e nulla, nelle strutture, nelle forme dell'io, e se Biagio scrive, da terra, è perché nel fratello, in quel frastaglio di rami che è la vita, non cerca solo la parte di sé incompleta, ma attraverso il suo sogno vive il sentimento totale di perdita. Se Viola prima, Cosimo poi, per un motivo centrale soffrono, è per aver creduto nel tutto (Viola esprime, infatti, dice lo stesso Calvino nella *Nota* del 1960, «la spinta barocca e poi romantica verso il tutto che rischia sempre di diventare spinta distruttiva, corsa verso il nulla»: 1215). Per questo, e solo per questo, Cosimo rimane, solo, sugli alberi: per il suo coraggio, non di rinunciare alla vita terrena, ma per il suo bisogno e diritto di capire, costi quel che costi, la

vita stessa, e scoprire, costi quel che costi, in essa l'amore: non esiste "il tutto o il nulla", se non nelle favole e nei loro promotori (i sogni), e neppure nei libri che si leggono.

Nei limiti di un non tutto, di un non nulla, di un poco, in tale relatività, fatta di opposti, dicotomie, pieni e vuoti, sopra e sotto, stasi e movimenti, laggiù, lassù, sbalzi, dal pozzo nebuloso delle sofferenze incontrate al cielo limpido e terso dell'aspirazione alla felicità, è possibile riconoscere la malinconia della vita stessa «che corre e corre», ed è finita, e si fa sogno. E come il «galoppo del cavallo si portò via il cognome» (772) del Principe Andréj, così Calvino riporta tutto al principio delle storie, agli archetipi delle relazioni fra l'individuo e il mondo, fra l'io e il diverso da sé, privilegiando ciò che resta, con ciò che si perde.

Che il racconto sia un sogno veramente vissuto, lo dice un personaggio appena accennato: «tale Zobeida, mi raccontò d'essersi sognata "l'uomo rampicante" (lo chiamava così) e questo sogno era così informato e minuzioso che credo l'avesse invece vissuto veramente» (692). Ma Zobeida, con il suo nome da *Mille e una notte*, forse non è del tutto secondaria se pensiamo al suo tratto, così vicino al personaggio Zobeida del *Garofano rosso* di Vittorini.

«Non amo i sogni – scrive Calvino nella *Introduzione inedita 1960* ai *Nostri antenati* – ma l'immaginazione da sveglio» (1221), e infatti se Biagio sogna nel mondo scritto, Cosimo sogna a occhi aperti: solitario sui rami «gli veniva da sognare l'amore» (677), mentre Viola, ormai lontana, nella nebbia di Londra «sognava gli alberi d'Ombrosa» (733). Un sogno d'amore che disvela, e dissolve, nella sua nuvola d'immagini quelle verità del «magma indifferenziato dell'essere», della «ganga minerale informe» (S, 51 e 676), lo spazio dell'indicibile e dell'inconoscibile che si combatte fra la scrittura e la lettura, oltre la vita stessa.

Il romanzo si colloca piuttosto nella tra-sognanza, in un'area tesa proprio tra *il lungo sogno* che scorre sotto ad essa in ciascuno di noi e la possibilità di fare di tale condizione magmatica ed entroterrena (il sogno) qualcosa di fruibile. Ecco che Cosimo s'impenna in un'aerea dimensione, nella ricerca di altezza, leggerezza (alberi, cielo, ironia, dimensione favolistica, slancio) fino alla sua rappresentabilità nel romanzo, con quel filo d'inchiostro della malinconia che collega «grumi di frasi con contorni di foglie o di nuvole» e «corre e corre» (777) *fra* la scrittura e la lettura, nel *dis*-correre, nel *tra*-scorrere, fino al più esile confine stilistico che esiste *tra/fra*.

Calvino trova nella sua poetica, e forse per la prima volta in Cosimo, la possibilità di esprimere l'importanza di collocarsi, lui e la vita, *tra*, sopra il sogno, e altrove rispetto alla vita: nella letteratura.

Le cose che la letteratura può ricercare – aveva scritto Calvino due anni prima, nel 1955 nel *Midollo del leone* – e insegnare sono poche ma insostituibili: il modo di guardare il prossimo e se stessi, di porre in relazione fatti personali e fatti generali, di attribuire valore a piccole cose o a grandi, di considerare i propri limiti e vizi e gli altrui, di trovare le proporzioni della vita, e il posto dell'amore in essa, e la sua forza e il suo ritmo, e il posto della morte, il modo di pensarci o non pensarci (S, 21-2).

*Il barone rampante* esprime sul piano letterario, un'idea poetica fondata sul modo di guardare, di pensare, di attribuire valore, di considerare i limiti, di trovare le proporzioni, e non; di mettere in relazione il prossimo e se stessi, il personale e il generale, il piccolo e il grande, il proprio e l'altrui, nella vitale varietà delle relazioni intricate e ramificate fra i personaggi, tutte sul filo del sogno. La vita di Cosimo vede il convergere di due grandi temi portanti nel romanzo, il *posto dell'amore* rappresentato nell'amore unico per, e di, Viola, «la sua forza e il suo ritmo», ma anche l'amore per i libri stessi e per la letteratura; e il *posto della morte* declinato in tanti modi diversi «di pensarci o non pensarci». Tante, diverse, le morti narrate: da quella del gatto, all'«Addio!» di Gian dei Brughi impiccato, come Gionata, sul ramo su cui Cosimo siede a cavalcioni; alla morte dell'Abate senza aver capito in che credesse; alla testa di Enea Silvio Carrega mozzata; al rametto con le foglie gettato sulla bara del padre; all'ultima bolla di sapone soffiata rimasta intatta sulle labbra, senza respiro, senza sorriso, della madre. Anticipazioni della sparizione *verso* il mare di Cosimo che «Amò sempre la terra – Salì in cielo» (776) lasciando nella rappresentazione icastica della mongolfiera che attraversa il vuoto della nostalgia, il riavvolgimento del romanzo di Biagio che con «è finito», finisce (777) e lascia fra Amore e Morte, il libro, scritto, che noi leggiamo.

Se la scrittura è «un ricamo fatto sul *nulla*», la lettura riavvolge il romanzo perduto nell'«ultimo grappolo *insensato* di parole idee sogni» che ritrova il suo senso nella vita stessa, nel prima e nell'oltre dei libri: «le cose che voleva dire lui non sono lì, è altro che lui intendeva, qualcosa che abbracciava tutto, e non poteva dirla con parole ma solo vivendo come visse» (773).

## 2

### Antenati rampanti

La nostalgia verso il romanzo perduto, da cui tuttavia né il lettore né lo scrittore si separeranno mai, si attorciglia, retrospettivamente, nel corso della narrazione fra i rami dei capitoli e resta impigliata nel mezzo del romanzo quando la lettura avvolge il filo del racconto: «Gli era presa da poco la *nostalgia* di qualche libro» (640, *corsivo mio*), progressivamente, «dallo svago di qualche mezz'oretta» (644), il leggere diventa un *piacere* senza tempo («era nell'età in cui si comincia a prendere piacere alle letture più sostanziose»: 643) e, di lì a poco, una smodata *passione* («venne una tale passione per le lettere e per tutto lo scibile umano che non gli bastavano le ore dall'alba al tramonto per quel che avrebbe voluto leggere, e continuava anche al buio a lume di lanterna»: 644).

«Cosimo era su di un noce, un pomeriggio, e leggeva» (640): si tratta di una immagine del libro molto evocativa, che non a caso Domenico Gnoli<sup>2</sup> sceglie per disegnare il profilo di Cosimo, nel morbido corpo dalle dimensioni e dalle fattezze arboree, comodamente sdraiato sul ramo di un noce fino a confondersi

2. Il disegno viene utilizzato per la copertina della traduzione inglese, *The Baron in the Trees*, Collins, London 1959.

in esso, «tenendo con una mano il libro e con l'altra il fucile» (*ibid.*) e lo sguardo immerso in pagine che vanno a confondersi, nei loro contorni, con le foglie. L'atto della lettura rappresentato nella copertina inglese come immersione di mente e corpo in armonia con la natura, favorisce il percorso immaginativo di proiettarsi in quell'immagine aerea di un indeterminato passato. Un'immagine istantanea che rappresenta la lettura senza tempo come un'immersione nel mondo di «parole idee sogni».

Cosimo anche da fermo rampa, da un ramo all'altro, da un libro all'altro, da un autore all'altro. In questa prospettiva nel *Barone rampante* il legame con i classici, con i propri *Antenati*, con i propri antecedenti letterari, e insieme con i "contemporanei" settecenteschi e ottocenteschi, incarna una ricerca creativa, radicata nella vicinanza o distanza dalla tradizione letteraria, intesa anche come inseguimento perpetuo verso il sapere, verso la conoscenza, che si arriva sempre a sfiorare, e mai a cogliere totalmente. La funzione epistemologica della letteratura, e la ricerca di senso della storia umana si esprimono nel *Barone rampante* attraverso l'idea portante di posizionarsi *tra*, lasciando sempre aperta la dualità del punto di confine. È dal rapporto con la tradizione portatrice di valori perenni e universali che la letteratura si può spingere verso gli esiti più originali e sperimentali.

A Calvino interessa la ricerca dell'*Antefatto*, dell'*Antenato* («la spinta che m'ha mosso a scrivere erano le avventure di Cosimo adulto, più che le scoperte del ragazzo; è stato scrivendo, sulla pagina, che m'è venuto da dare tutto il mio fiato all'antefatto»: L, 535).

Che dietro il divertimento letterario del *Barone rampante* – scrive nella *Prefazione* del 1965 all'edizione scolastica – si senta il ricordo – anzi, la nostalgia – delle letture della fanciullezza, brulicanti di personaggi e casi paradossali, appare chiaro. Ci si può trovare anche il gusto di quei classici della narrativa avventurosa in cui un uomo deve risolvere le difficoltà d'una situazione data, d'una lotta con la natura (a cominciare da Robinson Crusoe naufrago sull'isola deserta), o d'una scommessa con se stesso, d'una prova da superare (come Phileas Fogg che corre intorno al mondo in ottanta giorni) (BRsc, 6).

Per la prima volta Calvino, sul piano narrativo, anticipando alcune idee sviluppate in *Se una notte d'inverno un viaggiatore* del 1979, affronta in questo romanzo la questione complessa del rapporto con i libri, con la letteratura, con la lettura, e più in generale del leggere, non soltanto attraverso l'invenzione narrativa di personaggi lettori, ma attraverso un complesso intarsio diegetico. Il legame con i libri, fra i libri, rappresentati nell'opera nelle diverse fasi della vicenda storica ed esistenziale di Cosimo, si declina in differenti figure letterarie e si scompone in varie sfaccettature portando un'idea complessa della lettura nelle sue primarie funzioni esistenziale, gnoseologica<sup>3</sup>.

D'altra parte Calvino presta attenzione a una fenomenologia della lettura che si sofferma sull'aspetto corporeo, fisico, sulle posizioni, gli spazi, gli atteggiamenti.

3. Cfr. I. Piazza, *I personaggi lettori nell'opera di Italo Calvino*, Edizioni Unicopli, Milano 2009.

menti, sulla materialità del libro, della carta. L'Abate Fauchelafleur è descritto mentre «se n'andava a zonzo col breviario aperto davanti», e «col libro sulle ginocchia», mentre con Cosimo erano «chini sul libro» (RR1, 554 e 613); Gian dei Brughi, invece, è rappresentato a leggere «la sera», al lume di una «lanterna», rintanato «nel suo rifugio segreto», «nascosto», «sdraiato sul suo giaciglio», «muovendo la mandibola in un compitare furioso», «tenendo alto un dito umido di saliva per esser pronto a voltare pagina», «isolato», «coi lucciconi agli occhi», «senza levare gli occhi dalla pagina», stringendo il libro «al petto tenendolo aperto al segno», alzando il libro «fino a poterci tuffare il naso dentro» (642-6), e tutti quei libri, dopo averli letti lui, erano «spelacchiati nelle rilegature, con macchie di muffa, striature di lumaca, perché il brigante chissà dove li teneva» (642). Cosimo legge «seduto a cavalcioni d'un ramo d'olmo, le gambe penzoloni» (613), «su di un noce, [il] pomeriggio», «tenendo con una mano il libro e con l'altra il fucile» (640) ma «continuava anche a buio a lume di lanterna» (644), «con un libro aperto in mano, seduto a cavalcioni d'un ramo comodo, oppure appoggiato a una forcella come a un banco da scuola» (650).

I personaggi che leggono nell'opera sono diversi e dialogano tutti con il protagonista lettore – che in un modo o in un altro svolge il ruolo di promotore della lettura – attraverso relazioni che mutano nel tempo, si accrescono ed esauriscono nel giro di poche pagine.

E in tali relazioni si sviluppano tre grandi linee di letture di Cosimo: classici greci e latini; romanzi francesi e inglesi del Settecento, fra cui i best seller del momento; libri di filosofia, politica, storia, antropologia, astronomia, chimica, biologia, fisica, arboricoltura e l'*Encyclopédie*. Libri in italiano, ma anche in francese o in traduzione francese. Il sistema dei rimandi ai libri, delle citazioni, avviene in modi diversi, per titoli, per autori, espliciti, impliciti, diretti, indiretti, richiami, accenni, evocazioni, associazioni, senza mai riferimenti puntuali.

Con l'Abate Fauchelafleur, il precettore, Cosimo condivide i classici latini (Virgilio, Ovidio, Tacito), e attraverso di lui il primo autore che compare, nel capitolo VIII, è Virgilio: «il Barone invitò l'Abate [...] ad andare a cercare mio fratello dove si trovava e fargli tradurre un po' del suo Virgilio» (613), ma il dovere dello studio e il suo valore formativo, a distanza di pochi capitoli si rovescia nel piacere per la conoscenza che travalica il sapere stesso: «Adesso era lui che andava a cercare l'Abate Fauchelafleur perché gli facesse lezione, perché gli spiegasse Tacito e Ovidio e i corpi celesti e le leggi della chimica, ma il vecchio prete fuor che un po' di grammatica e un po' di teologia annegava in un mare di dubbi e di lacune, e alle domande dell'allievo allargava le braccia e alzava gli occhi al cielo» (650), e il rapporto «di discepolanza tra i due si capovolse: Cosimo faceva da maestro e Fauchelafleur da allievo» (652). Con un po' di visionarietà, nel capitolo XIX, Biagio riferisce che Cosimo, a un certo punto della storia, circondato sui rami da cinque signore tutte nude «leggeva versi latini, non riuscì a capire – scrive il fratello – se d'Ovidio o di Lucrezio» (693); mentre le massime di Seneca addobbano i suoi alberi (736). Così da un albero all'altro, lo scaffale dei classici latini si va a comporre e allinea Virgilio, Tacito, Ovidio, forse Lucrezio, e Seneca. A questi autori latini citati nel testo si aggiunge un classico greco identi-

ficato in un'opera, non nel solo autore, *Vite parallele* di Plutarco («Cosimo, ritrovata la pace, si buttò a leggere le vite di Plutarco»: 644) poi ripreso nell'incontro tra Cosimo e Napoleone per ricalcare nel rovesciamento dei ruoli l'incontro tra Alessandro e Diogene.

Gian dei Brughi, il brigante, «che rimbecillisce a leggere romanzi» (BRsc, 149), incarna – nello svolgimento di un solo capitolo, il XII, che si conclude con la sua morte – l'atto della lettura come pura evasione, intrattenimento, estraniamento dal mondo, bisogno privo di piacere, e perdizione. Chiede a Cosimo di poter leggere perché non ha altro da fare. Preso dal furore della lettura, comincia a divorare con passione i romanzi di Richardson ma in essi si perde, perdendo il contatto con il reale.

Fra i personaggi femminili la lettrice è Ursula, forse perché «aveva letto qualche libro» (RR1, 686): a lei Cosimo propone di leggere *Paolo e Virginia* e *La Nuova Eloisa*; mentre Viola nelle prime stesure era tratteggiata come «Lettrice di Rousseau», «Lettrice di filosofi», ma poi il passaggio viene cassato.

El Conde, invece, il vecchio esule spagnolo che «s'arrovellava sempre alla ricerca d'un modo di capire e reagire [...], cominciò a volersi leggere dei libri. Rousseau gli riuscì un po' ostico; Montesquieu invece gli piaceva: era già un passo» (*ibid.*). Gli altri hidalgos disinteressati, chiedevano «a Cosimo in prestito la *Pulzella* per andarsi a leggere le pagine spinte» (*ibid.*).

Il vero personaggio lettore è tuttavia Cosimo, una proiezione del giovane Calvino su cui poi tornerò.

L'altro scaffale che si alimenta nel corso del romanzo è lo scaffale dei contemporanei, dei romanzi settecenteschi inglesi, francesi, letti da Gian dei Brughi (*Gil Blas* di Lesage, *Clarissa* di Richardson, un romanzo di Fielding sui casi di Jonathan Wild); o da lui rifiutati, come *Le avventure di Telemaco*: non autori, ma titoli che si consumano nel corso di un solo capitolo, il XII, e che segnano quel «trionfo del lacrimevole sentimentale» che comincia coi romanzi di Richardson (S, 1670).

A poco a poco la divorante passione per la lettura di Cosimo si traduce nella sua capacità di avere nuove storie da raccontare («Ma Cosimo, che divorava libri d'ogni specie, e metà del suo tempo lo passava a leggere e metà a cacciare per pagare i conti del libraio Orbecche, aveva sempre qualche nuova storia lui da raccontare»: RR1, 650), e così gli autori si accostano per ciò che di originale o curioso rappresentano: «Di Rousseau che passeggiava erborizzando per le foreste della Svizzera, di Beniamino Franklin che acchiappava i fulmini cogli aquiloni, del Barone de la Hontan che viveva felice tra gli Indiani dell'America»<sup>4</sup> (*ibid.*).

I libri più amati alimentano un artificio ipertestuale e intertestuale che, mentre si svela al suo interno, contiene il racconto come dentro uno specchio: la storia raccontata è parte di un possibile intreccio narrativo che in un gioco di rinvii, rimandi, e metamorfosi porta alla costruzione di uno *scaffale ideale* entro il quale si colloca il libro stesso, cioè *Il barone rampante*. In questo scaffale – già

4. Si segnala che nella versione dattiloscritta «Barone de la Hontan che viveva felice tra gli Indiani dell'America» sostituisce «di Robinson e Venerdì nell'isola deserta».



ricostruito in modo puntuale ed esaustivo da Martin McLaughlin<sup>5</sup> – gli autori di riferimento diventano personaggi: Voltaire, Rousseau, Diderot; le opere si trasformano nella possibilità di dedurre storie: *La Chartreuse de Parme* di Stendhal, *Le Confessioni d'un Italiano* di Ippolito Nievo; o di identificarsi in esse come Gian dei Brughi-Gian delle Brughiere-Jonathan Wild di Fielding o il principe Andrej Bolkonskij di *Guerra e pace*<sup>6</sup>.

### 3

#### Leggere e adolescere

«Ero giunto sulle soglie dell'adolescenza e ancora mi nascondevo tra le radici dei grandi alberi del bosco a raccontarmi storie»: così, il *Visconte dimezzato* lascia al *Barone rampante*, insieme ai suoi alberi, un «mondo pieno di responsabilità e di fuochi fatui» (444). È nell'adolescenza che Cosimo avvicina il bosco delle storie.

Il tema della lettura introduce la seconda parte del romanzo, quella più avventurosa, e irrompe nell'età adolescente di Cosimo, narrata nel giro di quattro capitoli (XI-XIV). Da questo momento in poi il ritmo narrativo subisce un repentino sbalzo. Se i primi capitoli disponevano il tempo sullo scorrere dei giorni, e dei mesi, di qui in poi incalza il susseguirsi degli anni, “epoche” vorticosi della vita. Se il capitolo XI apre «tutta un'epoca della sua adolescenza» (628), il XIV segna il passaggio: «– Hai diciott'anni... È tempo che ti consideri un adulto...» (661). In questa micro-cornice narrativa si dispongono i due capitoli dedicati al lettore: il XII e il XIII. Nella precedente versione dattiloscritta<sup>7</sup> l'«epoca della sua adolescenza» apriva il XII capitolo e non l'XI, con una anticipazione di un intero lungo passo che modifica del tutto l'assetto narrativo dell'inizio del XII capitolo. Così come dal XII anticipa al capitolo IX il racconto sugli «incontri umani» e cassa la presentazione del «più famoso brigante». Le prime due cartelle del capitolo XII nella versione dattiloscritta disponevano in modo più esplicito il passaggio all'adolescenza, e all'importanza in essa degli incontri umani «tali da imprimersi nell'animo». Calvino opera per rendere più sfumati i passaggi ma anche per creare maggiori nessi da un capitolo all'altro (Gian dei Brughi, nell'edizione a stampa viene presentato fin dal capitolo II<sup>8</sup>, mentre nel dattiloscritto nel XII) creando prima le premesse dell'ingresso nel mondo nebuloso che è l'età difficile.

5. *Supra*, pp. 168-82. Si veda anche il bel saggio di A. Cadioli, *La biblioteca del mondo narrato da Italo Calvino*, in *Biblioteche reali, biblioteche immaginarie. Tracce di libri, luoghi e letture*, a cura di A. Dolfi, Firenze University Press, Firenze 2015, pp. 429-42.

6. Cfr. G. Palumbo, “*Le Prince Andréj*” e il volo di Cosimo: chiose sul finale del “*Barone rampante*”, in “*Critica letteraria*”, a. XXXII, n. 124, 2004, pp. 453-82.

7. Per l'analisi del dattiloscritto cfr. il saggio di Mauro Bersani, *supra*, pp. 92-100 e la tesi di G. Bassi, «*Il barone rampante*» di Italo Calvino. *Analisi del dattiloscritto*, relatori L. Di Nicola e M. McLaughlin, correlatore M. Motolese, Facoltà di Lettere e Filosofia, Sapienza Università di Roma, a.a. 2017-18.

8. Lo evidenzia lo stesso Tonio Cavilla, nell'edizione scolastica, in nota: «Abbiamo già letto questo nome: Viola ne aveva parlato come del capo dei Briganti» (BRsc, 133n).

Nell'edizione scolastica Calvino nella nota che segue il capitolo XII (capitolo che intitola *Il brigante Gian dei Brughi*) scrive: «la vera funzione del capitolo nello svolgimento del romanzo è quella di darci conto delle letture di Cosimo, un motivo che acquisterà importanza in seguito». Calvino per dire una cosa usa il suo rovescio, l'altro lato della medaglia, quindi il protagonismo di Gian dei Brughi nel capitolo – che «forma quasi un racconto a sé» – con l'*incipit* modificato del racconto, ha la ragione implicita di mettere in luce un lettore ideale, Cosimo; e la funzione della lettura come «formazione», come modo per diventare «un uomo responsabile e attivo» (BRsc, 149). Il gioco delle anticipazioni, delle attese, dei preliminari, per raggiungere il ramo narrativo giusto, da un lato spezza l'ordine diegetico, dall'altro mette in risalto il cuore della questione: la foresta dei libri di, e in, Cosimo e in Calvino, dentro cui si situano Biagio e il suo bisogno/dovere di scrivere.

Perché a 33 anni Italo Calvino proietta la sua immagine di sé lettore in quella di un ragazzo e poi in un adulto, Biagio, che sessantenne si rompe la testa sui libri? Perché forse è ancora in cerca della sua adolescenza, e forse come i sessantenni ritrova il senso del suo vissuto in quell'antico ragazzo? Se pensiamo alle date colpisce che Biagio ha quasi l'età di Calvino di quando muore, quando tutto si fa «cenere». E i libri che lascia sono proprio i libri di Biagio, perché Cosimo, i suoi libri aerei, li porta con sé, leggerissimo, nella sua mongolfiera, in volo. Calvino, dal suo presente di trentenne, al centro esatto della sua esistenza, mette le ali ai suoi libri aerei, li lascia finalmente liberi di volare.

Forse la lettura di un libro, con, e senza, un inizio e una fine, sembra rappresentare proprio l'idea dell'adolescenza, incarnare in sé l'essere *adolescente*, la sua foresta frastagliata, quella confusione di speranze e paure, con quel desiderio di sogni, di attese, di altrove, nelle parole e oltre esse, quella ricerca di sé, che ciascun lettore insegue nel libro che ha in mano. Non è un caso, forse, che il *leggere un libro* si pone in quella transitorietà, quel passaggio che dalla nostalgia dà forma al desiderio e dal desiderio prende la forma di nostalgia, che è propria dell'adolescenza, l'ante-fatto della vita a cui è dedicata tutta la prima parte del romanzo, su cui indugia la narrazione (fino al capitolo XIV: «È tempo che ti si consideri un adulto...»). Dal senso di solitudine, diversità, estraneità, esclusione, fragilità si scoprono le più autentiche e innocenti e pure verità che si vanno a cercare nei personaggi amici di carta.

Leggere è *adolescere*: porta in sé il cambiamento, il transito, il passaggio, l'aspettativa, l'attesa, tra un ramo e l'altro, tra un capitolo e l'altro, tra un libro e l'altro, di quando si decide di vivere con, e per, i libri. E anche tra una "stagione" e l'altra.

Non c'è epoca dell'anno che mi provochi più nervosismo e insoddisfazione del principio dell'estate – aveva già scritto Calvino dalle pagine del "Contemporaneo" il 18 giugno 1955 – [...]. Sarò ancora rimasto in fondo così *cocciutamente adolescente* che il fare progetti precisi m'irrita e offenda perché uccide sempre qualche aspettativa migliore inconfessata [...]? (S, 2224, *corsivo mio*)

Il romanzo inizia il 15 giugno, la data che può contrassegnare un inizio d'estate, la fine della scuola; e a giugno viene pubblicato il libro lanciandosi sul mercato proprio come una lettura estiva. La stagione dell'estate (Calvino inizia a scrivere a dicembre) sembra più corrispondere al racconto di una scelta adolescenziale, al senso di insoddisfazione che provoca lo slancio, mentre il prosastico della quotidianità uccide il mondo ideale dei libri:

la punta più acuta dell'insoddisfazione la provo in casa, al cospetto dello scaffale pieno di libri. Mai come questa stagione, quel muto contrapporre il loro ritmo a quello delle nostre vite, quell'eterno rimprovero dei libri, o forse neanche rimprovero, quel dirti: «guarda che noi siamo così, tu poi fa' quel che vuoi», è tanto concreto, tanto udibile. Viviamo di corsa, ci affanniamo dietro a mille cose, e mentre i più, bruciando così la vita, hanno fatto a meno dei libri, hanno perso ogni spazio per loro, noi invece pretendiamo insieme d'accettare questa estrema tensione del nostro tempo, e di vivere con i libri e per i libri. Con uno sdoppiamento interno che neppure noi sappiamo spiegare, riusciamo ancora a consumare e costruire libri, a consumare e costruire il loro tempo calmo e assorto, muovendoci nel tempo dettato dall'industria della produzione in serie e del vertiginoso consumo, coi suoi salti di nervi, lo spezzettamento delle ore, l'accavallarsi delle preoccupazioni, il bisogno d'una continua ricarica di eccitazione. E sempre in noi funziona un abituale rimando, a un'epoca in cui rileggeremo tutto, riscriveremo, ripenseremo tutto in perfetta serenità, in una favolosa estate di vacanza solitaria. Ogni anno di questa stagione, i libri folti e ironici sullo scaffale ci aspettano al varco. Già lo sanno da tempo: quella favolosa nostra estate non verrà mai (S, 2224-5).

Dalle pagine dell'“Unità”, nell'agosto 1952, Calvino mentre esprime i propositi del *Buon Lettore* – leggere, con disciplina, rigore, sistematicità, *tutto* –, esprime ancora una volta la battaglia in favore del *poco* contro il *nulla*.

È l'epoca in cui l'alpinista *sogna* la montagna che s'approssima a scalare, e pure il Buon Lettore sceglie la sua montagna da prendere di petto. Si tratta, per esempio, di uno dei grandi romanzieri dell'Ottocento, di cui non si può mai dire d'aver letto tutto, o la cui mole ha sempre messo un po' di soggezione al Buon Lettore, o le cui letture fatte in epoche e età disparate han lasciato ricordi troppo disorganici. Il Buon Lettore quest'estate ha deciso di leggere davvero, finalmente, quell'autore; forse non potrà leggerlo tutto nelle vacanze, ma in quelle settimane tesaurizzerà una prima base di letture fondamentali, e poi, durante l'anno potrà colmare agevolmente e senza fretta le lacune. Si procura dunque le opere che intende leggere, nei testi originali se sono in una lingua che conosce, se no nella migliore traduzione; preferisce i grossi volumi delle edizioni complessive che contengono più opere, ma non disdegna i volumi di formato tascabile, più adatti per leggere sulla spiaggia o sotto gli alberi o in corriera. Aggiunge qualche buon saggio sull'autore prescelto, o magari un epistolario (S, 1743-4, *corsivo mio*).

L'impegno di Calvino lettore è metodico, curioso, esigente. Per parlare di un autore bisogna *Leggere tutto un autore*. Ma il tutto è sempre impossibile.

Da tutte le parti vogliono articoli e io li faccio perché a scrivere un articolo ci vuole mezz'ora. A *scrivere* un articolo, non a *fare* un articolo. Per fare un articolo bisogna leggere dei libri, trovare delle idee, darsi dattorno. Poi io sono uno che va dalla massima superficialità alla massima pignoleria come se niente fosse. Per esempio mi viene voglia in una data frase di un dato articolo di citare un dato nome. Per esempio: Chesterton. Perché ci suona bene: Chesterton. Chesterton è un aggettivo. Olimpico come Chesterton. Oppure: tormentato come Chesterton. Ma io di Chesterton non ho mai letto una riga: non so se sia olimpico o tormentato, se abbia niente a che vedere con quello che sto scrivendo. Allora cosa faccio? Mi dò dattorno finché non trovo dei libri di Chesterton. E li leggo. Tutti i libri di Chesterton. E li leggo. E tutto quello che è stato scritto su Chesterton. E lo leggo. Allora posso scrivere in quella data frase: olimpico o tormentato o catalettico o schizofrenico... come Chesterton. Tutto lì. Ma intanto per tre parole sono passati quindici giorni (L, 168).

Dietro Cosimo c'è un trentenne oberato di scadenze, impegni giornalistici, editoriali, politici, che sogna di *avere il tempo* di leggere e, in esso, di studiare, per scrivere. Un desiderio di immersione nella nebulosa delle parole. Calvino-Biagio mentre scrive le memorie del fratello, diventa un lettore onnivoro: «Leggo i libri, mi ci rompo la testa».

Nel romanzo la questione della lettura agisce dentro una spinta creativa che trova un più ampio svolgimento nelle riflessioni critiche di Calvino di quegli anni. Anche in esse il passaggio dei libri fra Settecento e Ottocento e viceversa segna un punto di non ritorno. Ecco che un anno dopo l'uscita del *Barone*, il 24 marzo 1958, Calvino in una conferenza tenuta a Sanremo, *Natura e storia nel romanzo*, trova dentro di sé lo scaffale aereo che da Cosimo passa a Biagio e da Biagio all'Amedeo dell'*Avventura di un lettore* (1958).

Forse anche Biagio, lettore onnivoro, impara a rampare e con un balzo porta i suoi libri sul ramo dello scaffale aereo di Amedeo, la cui passione «erano sempre le narrazioni di fatti, le storie, l'intreccio delle vicende umane. Romanzi dell'Ottocento, prima di tutto, ma anche memorie e biografie; e via via fino ad arrivare ai gialli e alla fantascienza» (RR2, 1128). Ecco che nella mente tutto si mescola come nei sogni e il galoppo del cavallo del principe Andréj insegue, con gli occhi di Cosimo e Amedeo, invisibili per le righe bianche e nere, «il cavallo di Fabrizio del Dongo» (RR2, 1127). E uno dopo l'altro, Raskolnikov, il principe Andrej, Frédéric Moreau e i libri che si legano l'uno all'altro, *La Certosa di Parma* di Stendhal, *Delitto e castigo* di Dostoevskij, *Splendore e miserie delle cortigiane* di Balzac, *Guerra e pace* di Tolstoj, *L'educazione sentimentale* di Flaubert, Albertine scomparsa della *Ricerca del tempo perduto* di Proust.

Morendo nel 1820 Cosimo non può leggere i libri che Biagio utilizza per scrivere: non fa in tempo a leggere la *Certosa di Parma* né *Guerra e pace*, e neppure i *Promessi sposi* o *Le Confessioni d'un Italiano*, ma può aver iniziato a leggere qualcosa dei suoi *futuri antenati*, Leopardi, prima che fosse *tutto Leopardi*. Prima che Cosimo volasse via il suo classico per eccellenza aveva scritto quello splendido testo sull'adolescenza che è *Le memorie del primo amore*, e cominciava appena l'ideazione delle *Operette morali*, ma aveva già scritto *L'infinito*, *Alla luna*. E intanto mentre il ricamo fatto sul nulla «corre e corre» al galoppo dei

cavalli di Galilei, con Viola, Napoleone, Andrej, tutto dis-corre in una nube di parole. Nelle tante notti senza luna, quando Cosimo era in compagnia della sua stessa solitudine, Biagio ricorda la sua memoria lunare, che «risplendeva sopra i rami»; o quando «C'era la luna sul mare». Cosimo però «nei suoi sogni a occhi aperti», «nel fantasticare» da lassù dà forma alla sua utopia: «dov'era ora: un luogo senza luogo, immaginava, come un mondo cui s'arriva andando in su, non in giù. Ecco: forse c'era un albero così alto che salendo toccasse un altro mondo, la luna» (RR1, 677).

A spezzare e sprezzare il velo alto della poesia l'ironia grottesca incarnata dal personaggio tenente-poeta Papillon:

– O luna! Tonda come una bocca da fuoco, come una palla di cannone che, esausta ormai la spinta delle polveri, continua la sua lenta traiettoria rotolando silenziosa per i cieli! Quando deflagherai, luna, sollevando un'alta nube di polvere e faville, sommergendo gli eserciti nemici, e i troni, e aprendo a me una breccia di gloria nel muro compatto della scarsa considerazione in cui mi tengono i miei concittadini! O Rouen! O luna! O sorte! O Convenzione! O rane! O fanciulle! O vita mia! (761).

Sospeso nel vuoto, Cosimo adolescente, con le sue letture e i suoi libri, mette a fuoco, dinanzi alla fermezza dei principi morali, dell'essere se stessi a qualunque costo, i cambiamenti che ogni passaggio porta con sé. Calvino attraverso Cosimo e i libri di Cosimo e suoi, costruisce con gli alberi, secolari, con le loro radici culturali e ideali il ponte fra la natura e la storia.

L'angoscia del vuoto, l'ansia che tutto sia vano, è anche storica. Calvino esattamente dalla metà del secolo (anni Cinquanta), dalla metà del suo vissuto (trenta anni ha vissuto e trenta gli restano da vivere), si pone già il problema dei «trambusti del trapasso», e il suo personaggio rampante («uno dei più grandi ingegni e fenomeni del secolo»: 740) lascia agli ideali, ai lumi alle speranze del Settecento solo uno struggente disincanto: l'assenza.

Ora io non so che cosa ci porterà questo secolo decimonono, cominciato male e che continua sempre peggio. Grava sull'Europa l'ombra della Restaurazione; tutti i novatori – giacobini o bonapartisti che fossero – sconfitti; l'assolutismo e i gesuiti rianno il campo; gli ideali della giovinezza, i lumi, le speranze del nostro secolo decimottavo, tutto è cenere (773).

Calvino nel romanzo individua nel passaggio tra un albero e l'altro anche la metafora del ponte sul vuoto fra un secolo e l'altro, tra il Settecento e l'Ottocento, nel senso dell'accrescimento reciproco, delle possibilità di cambiare, ma anche nel senso dell'esclusione, dell'insoddisfazione, della privazione, della perdita di essere *tra*.

Il Settecento di Cosimo adolescente «fuoriesce sempre dai suoi limiti temporali» (SNiA, 156) e si inoltra nell'Ottocento della sua maturità, raffigurando gli intrecci di una transizione esistenziale, storica, culturale. Cosimo si pone tra la nostalgia del Settecento e il desiderio dell'Ottocento:

Il romanzo dell'Ottocento – afferma Calvino, un anno dopo l'uscita del *Barone*, nella conferenza *Natura e storia nel romanzo* del 1958 – non poteva certo nascere senza dietro le spalle il lavoro degli scrittori e dei filosofi del Settecento, che avevano fondato una nuova nozione dell'animo umano creando – si può dire – la dimensione dell'individuo, che avevano fondato una nuova visione della natura e una nuova coscienza della storia. Ma è pur vero che la generazione postnapoleonica che inaugura, con Stendhal e con Puškin, il nuovo romanzo, già dissolve la provvidenzialità della natura di Rousseau e quella della storia del nascente storicismo per campire su uno scenario naturale e storico che è solo teatro di occasioni per l'individuo, eroi per nulla esemplari nella complessità delle loro passioni, nella forte carica vitale del loro egotismo, in Puškin fondato sulla sincerità e l'esser se stessi, in Stendhal sul calcolo sottile segreto, e magari sull'ipocrisia coltivata col rigore di una virtù (S, 31).

Ecco che il Settecento e l'Ottocento, reciprocamente, si fanno luce. Il *Barone rampante* non ha solo uno sfondo settecentesco, ma anche ottocentesco: è proprio dagli ultimi capitoli che riavvolge tutta la storia di un immaginario Ottocento, che Calvino, *tra due secoli*, costruisce i legami intertestuali e invisibili con il grande romanzo dell'Ottocento, quell'amore letterario che insegue come il futuro della letteratura («Il romanzo dell'Ottocento ha avuto uno sviluppo così pieno, lussureggiante, vario, sostanzioso, che quel che ha fatto basta per dieci secoli»: S, 1521) e che prende corpo a poco a poco nel corso dell'opera. Ecco che il romanzo si fa antecedente a se stesso, e va a esprimere tutte le sue potenzialità narrative attraverso un ventaglio di possibilità inserite, come in filigrana, con l'esile filo di una scrittura nutrita, generata, attraverso personaggi, opere, autori, episodi letterari, riemersi dalla memoria, che scorre e corre e scorre per intrecciare le maglie dell'invenzione immaginativa con le possibilità della creatività fantasiosa della lettura dei classici e della sua interpretazione.

Il *Barone rampante* allora è, in questa prospettiva, un romanzo più ottocentesco che settecentesco. E forse il gioco delle co-incidenze fra le epoche della vita di Cosimo e le epoche letterarie, storiche e culturali non è casuale, ma costruisce un intreccio curioso. «I classici che più ci stanno oggi a cuore sono nell'arco che va da Defoe a Stendhal, un arco che abbraccia tutta la lucidità razionalista settecentesca» (S, 23); «È vero che amo molto il Settecento, un Settecento che fuoriesce sempre dai suoi limiti temporali» (SNiA, 156); così come «È vero che continuo a interessarmi del Settecento: è un gran secolo, con aspetti diversi e contrastanti [...] sempre con un disegno dell'universo, una storia extra-umana in cui s'inserisce la storia umana» (SNiA, 200).

#### 4

### La firma del lettore

«Cosimo Rondò, lettore dell'*Enciclopedia*» (696): così si firma, nel capitolo XIX, il protagonista quando manda a Diderot la sua opera incompiuta *Progetto di Costituzione d'uno Stato ideale fondato sopra gli alberi*, scritta mentre «si ritemprava nei suoi studi più severi» (695).

Si tratta di una *mise en abyme*? Il libro che noi leggiamo è forse «uno zibaldone d'avventure, duelli e storie erotiche»? E il suo non-epilogo utopico che «l'autore, fondato lo Stato perfetto in cima agli alberi e convinta tutta l'umanità a stabilirvisi e a vivere felice, scendeva ad abitare sulla terra rimasta deserta» (696), non spiega i dilemmi per cui Cosimo non scenderà più? Scendere significa vivere una terra deserta e senza alberi e senza umanità? E solo da quella giusta distanza si può vivere meno infelici? Allora perché «tutto è cenere»?<sup>9</sup>

Scrittura e lettura con-fondono idee e sogni, e si confondono, l'una necessaria all'altra, dispongono nella loro complementarità i due personaggi diversamente tormentati di Cosimo e Biagio scrittori/lettori in un gioco non simmetrico di ruoli, in un rapporto anche ambiguo fra chi narra e chi vive, io narrante e io narrato. Non solo Biagio è l'alter-ego dello scrittore, perché scrive le «memorie» della vita di Cosimo, con l'aiuto dello stesso Cosimo, ma è anche lettore, di libri di filosofia, politica, storia. Viceversa Cosimo, oltre che un lettore onnivoro, è un narratore: fin da ragazzo, sugli alberi legge e scrive, come due attività interagenti l'una con l'altra: «L'atteggiamento abituale in cui lo s'incontrava adesso, era con un libro aperto in mano, seduto a cavalcioni d'un ramo comodo, oppure appoggiato a una forcilla come a un banco da scuola, un foglio posato su una tavoletta, il calamaio in un buco dell'albero, scrivendo con una lunga penna d'oca»: 650). Cosimo quando tutto è finito, è volato via, con i suoi libri, in cielo, Biagio resta a rompersi la testa dentro essi, nel grumo delle parole.

Cosimo oltre ad alcuni scritti (*Il verso del Merlo*, *Il Picchio che bussa*, *I Dialoghi dei Gufi*, *Il Monitore dei bipedi*, *Il Vertebrato Ragionevole*) compone 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*.

Si firma «lettore dell'Enciclopedia» il patriota rivoluzionario, ombroso, che in cima agli alberi sancisce le leggi della vita e che trova negli ideali civili e sociali lo sviluppo di una cultura moderna attenta ai rapporti tra intellettuali e società, aperta allo scibile, ai processi di democratizzazione. Non è solo un giocoso scherzo il Settecento di Cosimo, la sua eredità illuministica va presa sul serio, è una visione storica dell'utopia che proietta il presente nell'orizzonte conoscitivo di un mondo nuovo, di un nuovo ma strano, diverso, umanesimo, fondato sulle idee, sul pensiero, sulle parole e sui sogni.

E se negli ultimi tempi a forza di stare in mezzo ai libri era rimasto un po' con la testa nelle nuvole, sempre meno interessato del mondo intorno a lui, ora invece la lettura dell'Enciclopedia, certe bellissime voci come *Abeille*, *Arbre*, *Bois*, *Jardin* gli facevano riscoprire tutte le cose intorno come nuove. Tra i libri che si faceva arrivare, cominciarono a figurare anche manuali d'arti e mestieri, per esempio d'arboricoltura, e non vedeva l'ora di sperimentare le nuove cognizioni (654).

9. Sul concetto di “giusta distanza” si veda: G. Petraglia, *Cosimo e la giusta distanza*, in *Romanzo adolescente*, “Adolescenza e psicoanalisi”, III.1, maggio 2008, pp. 59-76.

Cosimo comincia a leggere il monumento culturale dell'Illuminismo francese l'*Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres* fin da giovane, fin dal capitolo XIII, in seguito alla sua «smisurata passione per la lettura e per lo studio, che gli restò poi per la vita» (650). L'opera che apre e appassiona alla cultura moderna ed estende i confini a tutto lo scibile, rappresenta, come ricorda Tonio Cavilla «la “summa” del pensiero e della visione del mondo del “secolo dei lumi”» e apre «alla cultura del Settecento confini più ampi» (BRsc, 154). Da questo momento Cosimo inizia a leggere, a studiare, e a poco a poco a entrare in contatto oltre che con Diderot e d'Alembert, con Rousseau, Montesquieu, Voltaire. Si tratta dei tre nomi che Cavilla indica nelle note come collaboratori dell'Enciclopedia, ma suggerisce di pensare «appare chiaro che Cosimo stava leggendo le opere di Montesquieu, Rousseau, Voltaire» (*ibid.*).

Oltre a leggere i suoi libri, e a far leggere a Ursula *La Nuova Eloisa*, a Rousseau Cosimo scrive una lettera filosofica sulla «tristezza dopo l'amore» (716), ma non riceve risposta; tiene una conferenza su Rousseau e Voltaire «di cui non si udiva neanche una parola» (754); mentre El Conde, che pure lo legge lo trova «un po' ostico» (686). Biagio incontra e conosce Voltaire riflettendo l'ammirazione di Calvino. Mentre a Diderot Cosimo manda la sua opera ed è talmente orgoglioso di aver ricevuto risposta che ne fa menzione nella sintesi della propria vita a Viola: «ho letto molti libri, per me e per un mio amico, un brigante impiccato; ho tutta l'Enciclopedia di Diderot e gli ho anche scritto e m'ha risposto, da Parigi» (711-2). Montesquieu trova il consenso del Conde: «gli piaceva» (686).

Queste spie pongono una grande questione del legame complesso e fondante, seppure diverso, che ha Calvino con questi due pilastri della sua biblioteca: Rousseau e Voltaire<sup>10</sup>.

Dal dattiloscritto si notano alcuni alleggerimenti: Calvino quando descrive la dispersione dell'archivio di Cosimo con il rammarico della perdita per le «lettere scritte di pugno dai più famosi sapienti del secolo» (653) cassa la frase «non escluso il Voltaire che da Fernay indirizzò a mio fratello alcune argute risposte e dotte indicazioni». Viola prima pensata come lettrice di Rousseau, poi non lo è più. E così è curioso che in una prima versione il *Progetto di Costituzione* lo manda a Rousseau, firmando «Cosimo Rondò, lettore del Contratto Sociale» (sostituisce solo Rousseau con Diderot; e «del Contratto Sociale» con «dell'Enciclopedia»)<sup>11</sup>.

10. Cfr. le riflessioni di J. Bryce, *Rousseau and Calvino: An Unexplored Ideological Perspective in «Il barone rampante»*, in *Moving in Measure. Essays in Honour of Brian Moloney*, ed. by J. Bryce, D. Thompson, Hull University Press, Hull 1989, pp. 201-14; N. Jonard, *Calvino et le siècle des lumières*, in “Forum Italicum”, 1984, pp. 93-116; J. Gardair, *Luci e ombre del Settecento*, in *Italo Calvino. Atti del Convegno internazionale (Firenze, Palazzo Medici-Ricciardi, 26-28 febbraio 1987)*, a cura di G. Falaschi, Garzanti, Milano 1988, pp. 289-95.

11. Si veda la pagina dattiloscritta nell'inserto.



## 5 Scaffali ideali e reali

Per tenere i libri, Cosimo costruì a più riprese delle specie di biblioteche pensili, riparate alla meglio dalla pioggia e dai roditori, ma cambiava loro continuamente di posto, secondo gli studi e i gusti del momento, perché egli considerava i libri un po' come degli uccelli e non voleva vederli fermi o ingabbiati, se no diceva che intristivano. Sul più massiccio di questi *scaffali aerei* allineava i tomi dell'Enciclopedia di Diderot e D'Alembert man mano che gli arrivavano da un libraio di Livorno (653-5, *corsivo mio*).

Il romanzo si offre anche come una riflessione alta sulle relazioni fra i libri, sulla metafora dello scaffale, sulle costellazioni interiori che essi disegnano, come emblema di scelta/caso, ordine/disordine, vicino/lontano, pieno/vuoto. Calvino conia bellissime espressioni, lo «scaffale aereo», «lo scaffale ideale», lo «scaffale ipotetico».

Su questo mio *scaffale ideale* – scrive Calvino sull'«Unità» il 3 agosto 1954 –, Conrad ha il suo posto accanto all'aereo Stevenson, che è pure quasi il suo opposto, come vita e come stile. Eppure più di una volta sono stato tentato di spostarlo su un altro ripiano – meno sottomano per me – quello dei romanzieri analitici, psicologici, dei James, dei Proust, dei ricuperatori indefessi d'ogni briciola di sensazioni trascorse; o perfino su quello degli esteti più o meno maledetti, alla Poe, gravidi di amori trasposti; quand'anche le sue oscure inquietudini d'un universo assurdo non lo assegnino allo scaffale – non ancora ben ordinato e selezionato – degli «scrittori della crisi».

Invece l'ho tenuto sempre là, a portata di mano, con Stendhal che gli assomiglia così poco, con Nievo che non ci ha niente a che vedere. Perché, se a molte cose sue non ho mai creduto, al fatto che fosse un bravo capitano ho creduto sempre, e che portasse nei suoi racconti quella cosa che è così difficile da scrivere: il senso di una integrazione nel mondo conquistata nella vita pratica, il senso dell'uomo che si realizza nelle cose che fa, nella morale implicita nel suo lavoro, l'ideale di saper essere all'altezza della situazione, sulla coperta dei velieri come sulla pagina (S, 815).

La vicenda di Cosimo è anche la storia del Calvino lettore raccontata fino ai suoi 33 anni, ma che segna le tappe di un legame esistenziale con i libri ininterrotto, demarcando, fra i suoi libri, un prima e un dopo Cosimo.

Le stesure del *Barone rampante* – due manoscritti (19 dicembre 1956-26 febbraio 1957), un dattiloscritto (febbraio-aprile 1957), le bozze di stampa (maggio 1957), fino alla prima edizione del mese di giugno – fanno pensare a un'officina di lavoro disposta sui tavoli di una stanza in affitto, o forse a via Biancamano, a Torino, o su una scrivania di Villa Meridiana. O forse in quel non luogo della scrittura che si svolge solo nel pensiero immaginativo con muri fitti di libri interiori, senza scrivanie, senza penne, nell'altrove. A quell'altezza, Calvino ha a disposizione la biblioteca di famiglia di Villa Meridiana, i suoi libri, quelli della casa editrice, le biblioteche di Torino e Sanremo.

La prima biblioteca narrata nel romanzo è la biblioteca del nonno, il Generale Konrad Von Kurtewitz, lasciata in eredità alla figlia Konradine, la madre di Cosimo, la Generalessa che, ritirata nelle sue stanze, «aveva per di più a disposizione tutta la biblioteca di suo padre il Generale, con trattati d'arte militare e tavole da tiro e atlanti» (552), nutrimento della sua passione guerriera. Si tratta dell'unico riferimento alla «biblioteca di casa» da Cosimo ugualmente utilizzata attraverso Biagio: «A Cosimo i libri li procuravo io, dalla biblioteca di casa, e quando li aveva letti me li ridava» (642). Ma a poco a poco Cosimo inizia a procurarsi da solo i libri, a costruire le sue «biblioteche pensili», su massicci «scaffali aerei», interiori.

Dopo il trasferimento a Torino, Sanremo è il luogo del ritorno, perché, scrive Calvino a Natalia Ginzburg il 14 agosto 1950, «è l'unico posto al mondo dove posso vivere in tranquillità e solitudine studiose e operose» e aggiunge «Passo dei pomeriggi a pancia al sole su certi scogli solitari, leggendo Thomas Mann» e cercando di «tradurre quattro versi di Baudelaire che sono i miei prediletti» (L, 291-2).

Anche a Elsa Morante, il 9 agosto 1950, scrive:

Me ne sono venuto a Sanremo per le ferie, perché è l'unico posto dove ho una casa e dove posso costruirmi una certa solitudine. Ne ho bisogno perché nella casa editrice questi ultimi sono stati mesi un po' movimentati e dispersivi, tutti viaggi, turismo, bagni, belle brigate: mesi allegri, ma pericolosamente vacui. Qui mi studio di ritrovare paesaggi e ricordi d'infanzia, preziosissimi, e di evitare il più possibile quelli dell'adolescenza, verso cui serbo un residuo di rancore (L, 290-1).

Lo scaffale di Sanremo prende forma nel racconto *I figli poltroni*: «continuo a riordinare quei pochi libri che ho nello scaffale: italiani, francesi, inglesi, o per argomento: storia, filosofia, romanzi, oppure tutti quelli rilegati insieme, e le belle edizioni, e quelli malandati da una parte» (201); e prosegue «Dopo cena, sdraiato sul divano, leggo certi lunghi romanzi tradotti che mi imprestano» (202).

Fra i libri di Sanremo di Calvino due collane sembrano costituire uno stretto legame con le letture di Biagio e Cosimo: «la Biblioteca Romantica» e «La Librairie de la Bibliothèque Nationale». Lo zio materno, il chimico Efisio Mamei, era abbonato alla collana della «Biblioteca Romantica Mondadori» costituita da volumi in broccato che Calvino erediterà e porterà nella sua casa di Torino: «Un mio zio – ricorderà nella relazione a un convegno del 1981 – era abbonato ai volumi verdi, aveva anzi sottoscritto uno dei primi abbonamenti che davano diritto a ricevere ogni volume con un *ex-libris* personale» (S, 1733-4). Tra i titoli dorati dei dorsi allineati nello scaffale: *La Certosa di Parma* (il primo titolo della collana), *Paolo e Virginia*, *Romanzi e racconti* di Voltaire, *Guerra e pace*, per citare solo quelli più esplicitamente legati a Cosimo-Biagio. Splendidi i piccoli volumetti della collana «La Librairie de la Bibliothèque Nationale» che allinea i titoli di opere in edizioni che vanno fra il 1889 e il 1904, Condorcet (*Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit hu-*

main, 1902), d'Alembert (*Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, 1893; *Sur la destruction des Jésuites en France*, 189), Cyrano de Bergerac (*Œuvres comiques*, 1904), Desmoulins (*Œuvres*, 1901), Diderot (*Jacques le Fataliste et son maître*, 1889; *Mélanges philosophiques*, 1898; *Le neveu de Rameau précédé d'une étude de Goethe sur Diderot suivi des Salons de 1761, 1766, 1769*, 1899; *Paradoxe sur le Comédien*, 1900; *La religieuse*, 1900; *Romans et contes*, 1902), Helvétius (*Traité de l'esprit*, 1899-1901), Lamennais (*Paroles d'un croyant*, 1899; *Le livre du peuple*, 1901); Lesage (*Le diable boiteux*, 1898), de Lespinasse (*Lettres choisies de mademoiselle de Lespinasse*, 1889), Montesquieu (*Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*, 1898; *Le temple de Gnide suivi de Céphise et l'amour et de Arsace et Isménie*, 1899; *Lettres persanes*, 1899), Blaise Pascal (*Pensées. Avec les notes de Voltaire*, 1901; *Lettres provinciales*, 1902); Rousseau (*La Nouvelle Héloïse*, 1892-94; *Du contrat social ou principes du droit politique*, 1900), Voltaire (*Traité de la tolérance à l'occasion de la mort de Jean Calas*, 1901; *Contes en vers et satires*, 1904).

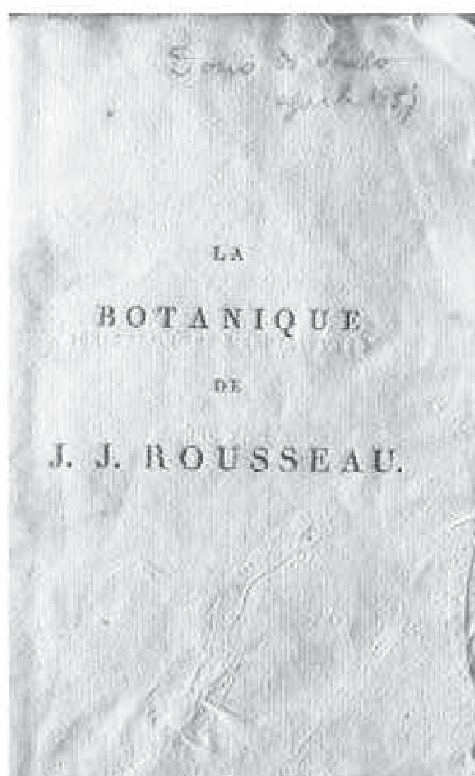
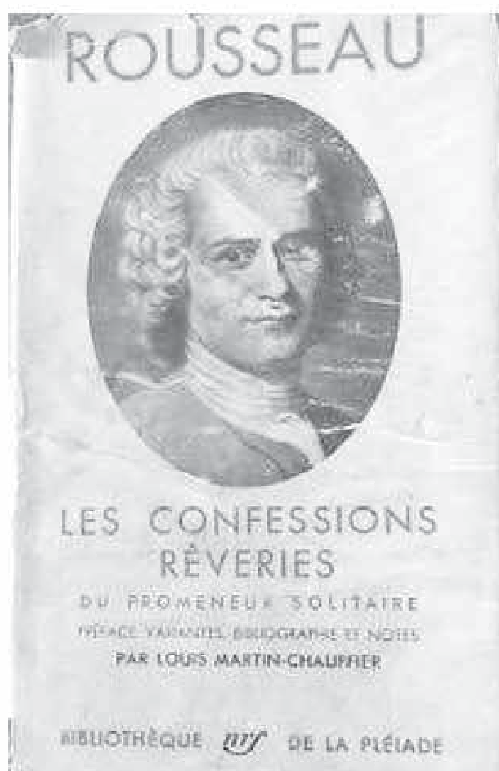
Oltre a queste collane, fra i libri che si possono ricondurre a Villa Meridiana, e alle letture di Cosimo-Calvino, sono certamente le edizioni (precedenti al 1957) delle opere di Diderot (*Le neveu de Rameau et œuvres choisies*, Paris, Larousse 1913); di Voltaire (*Lettres choisies*, Paris, Larousse 1945; *Romans et contes*, Gallimard-Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1932). Di Rousseau Calvino all'altezza della stesura del *Barone* aveva: *Politique et discours* (Baudouin frères, Paris 1825); *Émile ou De l'éducation* (Asher, Berlin 1926); e soprattutto due testi che non sono mai stati considerati ma che forse più dei riferimenti espliciti possono aver contato nell'elaborazione del romanzo: *La botanique*, 1802 (un regalo alla madre, «Dono di Italo aprile 1957»); e *Les confessions* e *Les rêveries du promeneur solitaire*, riunite nell'edizione Gallimard, 1951 (Bibliothèque de la Pléiade).

In queste collane, una italiana, l'altra francese, nelle belle edizioni, raffinate eleganti, si sente il passaggio di Cosimo e il posto che ha continuato ad avere nelle librerie dell'autore, e nei suoi personaggi letterari fino a Palomar. La lettura è anche un esercizio mentale: Cosimo guarda il prato invalicabile «come se in esso potesse leggere qualcosa che da tempo lo struggeva dentro: l'idea stessa della lontananza, dell'incolmabilità, dell'attesa che può prolungarsi oltre la vita» (704).

Come in ogni libro, anche nel *Barone rampante* si cerca di leggere il proprio mondo interiore e poiché esso raggiunge, oltre il pensiero, l'anima, esso diventa un lungo sogno. Il nostro.

Figure 1 e 2

Libri della biblioteca di Italo Calvino (Jean Jacques Rousseau, *Les confessions; Les rêveries du promeneur solitaire*, Gallimard, Paris 1951 [Bibliothèque de la Pléiade II]; Jean-Jacques Rousseau, *La botanique*, F. Louis, Paris, 1802. Nota di possesso: [Eva Mameli]. – “Dono di Italo aprile 1957”; Voltaire, *Romanzi e racconti*, traduzione di Riccardo Bacchelli, Mondadori, Milano, con ex Libris Romuald Mameli [Biblioteca Romantica Mondadori])



Collana “La Librairie de la Bibliothèque National”; Jean Baptiste Le Rond d’Alembert, *Discours préliminaire de l’Encyclopédie*, Paris (Librairie de la Bibliothèque nationale), 1893

