Riccardo Curzi
Classe 3^E Liceo Scientifico B. Rosetti San Benedetto del Tronto

SEZIONE SCRITTURA SAGGISTICA

Il viaggio di Italo Calvino dalla fiaba al romanzo

1. Introduzione

> «La rapidità e la concisione dello stile piace perché presenta all'anima una folla d'idee simultanee, così rapidamente succedentisi, che paiono simultanee, e fanno ondeggiar l'anima in una tale abbondanza di pensieri, o d'immagini e sensazioni spirituali, ch'ella o non è capace di abbracciarle tutte, e pienamente ciascuna, o non ha tempo di restare in ozio, e priva di sensazioni»

Così afferma Italo Calvino nelle *Lezioni americane*, riprendendo uno dei più interessanti estratti dello *Zibaldone* di Giacomo Leopardi.

Una riflessione sulla velocità, quella leopardiana, giunta fino ad un'analisi dello stile di scrittura, retta sì dall'esperienza e dalle propensioni del Leopardi poeta, ma anche dal Leopardi narratore, quello delle *Operette morali*, una raccolta di testi in prosa – fra cui novelle e dialoghi – dallo stile medio, lontano dai giochi retorici tanto cari ai suoi contemporanei. Lo *Zibaldone*, dal canto suo, ha uno stile particolare: in quanto insieme di annotazioni, è caratterizzato da toni di provvisorietà, incompletezza e asciuttezza.

Non solo Calvino riprende l'estratto leopardiano sopra citato, ma vi aderisce, ne apprezza la rapidità dei racconti e la maestria dimostrata nell'arrivare dritto al punto: l'«economia del racconto» consiste nel narrare elementi puntiformi e collegarli con segmenti rettilinei; in altre parole, senza un eccesso di aggettivi, avverbi o figure retoriche.

Per quanto possano essere confuse, rapidità e velocità non coincidono: la differenza fondamentale sta nel fatto che, se da un lato la seconda tende a omettere parti del racconto a danno dello stesso, dall'altro la prima lo espone, al contempo, nella maniera più essenziale e completa possibile. Un ossimoro che acquista senso se pensiamo ad un racconto che, pur essendo breve e semplice, ha in sé tutti gli elementi necessari ai fini della storia. Il racconto in questione è, dunque, allo stesso tempo, essenziale e completo, rapido. Un esempio di rapidità è riscontrabile nella narrazione orale popolare, nella quale le ripetizioni, dalla funzione rimica e ridondante, hanno la meglio sui dettagli superflui.

Il recupero calviniano delle nozioni leopardiane sembra quanto mai attuale: è proprio una letteratura rapida, diretta e concentrata che fa al caso del nuovo millennio.

2. Tra fiaba e romanzo

2.1 L'attrazione del fiabesco

Nella *Rapidità*, Calvino fa riferimento alla sua raccolta *Fiabe Italiane*, nata non tanto dal desiderio di tramandare la tradizione letteraria del territorio o recuperare le nostalgiche letture dell'infanzia, quanto, piuttosto, dall'attrazione maturata nei confronti della struttura, dello stile e della logica essenziale del genere; dall'economia, appunto.

Nella *Leggerezza*, Calvino afferma che il suo lavoro di scrittura si è basato su una sottrazione di peso dal punto di vista della struttura e del linguaggio: la fiaba, non a caso, è il genere che meglio rappresenta tale riduzione del racconto al minimo indispensabile. Questa, infatti, è parte di un'ampia tradizione popolare priva per lo più di figure retoriche e paragoni culturalmente elevati, caratterizzata, al contrario, da un linguaggio semplice e da una struttura ripetitiva, che

la rendono il genere letterario più vicino al tema della leggerezza e, al contempo, oggetto d'interesse per l'autore.

Tra mito e fiaba si erge un confine alquanto sottile (si pensi, a questo proposito, al mito di Amore e Psiche, considerato, nella letteratura scolastica, una fiaba); non a caso, parlando del secondo, Calvino afferma che «la lezione che possiamo trarre da un mito sta nella letteralità del racconto, non in ciò che vi aggiungiamo noi al di fuori». Con le parole sopra riportate, l'autore sembra criticare l'ossessionata ricerca nelle fiabe di un significato antropologico, alla cui mancanza si sopperisce con il conferimento al genere dell'etichetta di non degno di essere definito letteratura. Per leggerezza, inoltre, non si intende la vaghezza o l'abbandono al caso, ma la precisione e la determinazione: analogamente, la fiaba è precisa perché ha una struttura essenziale, non assume i tratti tipici di una retorica complessa e non si abbellisce di aggettivi e descrizioni definite dallo stesso Calvino pleonastiche.

In sintesi, per usare le parole dell'autore, la scrittura va vista come «la ricerca della leggerezza come reazione al peso di vivere».

È proprio il lavoro filologico di recupero delle fiabe dalla tradizione ad aver contribuito a fare di Calvino un autore proiettato verso il fantastico e il fiabesco. Lo stile di scrittura in questo modo sviluppato viene definito come metamorfico e metaforico: la metamorfosi consente di trasformare un concetto semplice in una storia da raccontare, mentre la metafora lascia spazio per attualizzare la fiaba all'epoca contemporanea. La centralità, nella produzione calviniana, del tema della metamorfosi si evince anche da un passo della *Leggerezza* in cui l'autore cita le *Metamorfosi* di Ovidio, il poeta latino partito dalle favole mitologiche per cercare continuità attraverso un mutamento di forma («Anche per Ovidio tutto può trasformarsi in nuove forme», *Lezioni americane – Leggerezza*).

2.2 Il tema del dimezzato tra le *Fiabe Italiane* e *Il visconte dimezzato*

Nelle *Fiabe Italiane* è presente il tema del dimezzato, seppure in chiave totalmente diversa rispetto al romanzo *Il visconte dimezzato*.

Nella fiaba veneziana *Il dimezzato*, il protagonista si ritrova diviso in due perché sua madre aveva mangiato metà orto coltivato a prezzemolo appartenuto a una strega, la quale, per vendicarsi, stabilì che, all'età di sette anni, il bambino sarebbe stato diviso in due; in seguito a varie peripezie, il dimezzato torna ad essere uomo intero grazie all'elemento magico della fiaba.

Nel romanzo, al contrario, la causa della scissione in due metà del visconte è violenta, storicamente collocata nella guerra contro i Turchi.

Dal confronto emerge come la fiaba sia più leggera, anche perché dalla divisione del giovane non si originano problemi di natura morale come accade, invece, nel romanzo; un'altra fondamentale differenza sta nel fatto che nel romanzo le due metà hanno un comportamento opposto, ma bisogna tenere a mente che con la contrapposizione del Buono e del Gramo Calvino non ha voluto far passare un messaggio di natura etica, anzi, ha lasciato intendere come il bene assoluto non possa esistere: gli ugonotti non possono abbassare il prezzo dei cereali perché altrimenti andrebbero in perdita, ma in questo modo le classi sociali più basse non possono permettersi cibo. Il Buono non è migliore del Gramo e l'unico personaggio che sembra accorgersene è la balia Sebastiana, la quale non scagiona il Buono delle malefatte dell'altro: in effetti, questi potrebbe almeno provare ad opporsi alla sua controparte cattiva.

3. Dall'immagine al linguaggio

La forza della produzione calviniana che riprende dal genere fiabesco sta proprio nell'uso pesato della parola: è più efficace utilizzare poche parole dalla struttura sintattica semplice

piuttosto che costruire discorsi di grande bellezza retorica ma privi di contenuto. *Il visconte dimezzato* è un chiaro esempio di questa filosofia: già nell'esordio si notano frasi brevi e una totale assenza di coordinazione o di subordinazione, caratteristiche che non privano il passo della sua grande efficacia letteraria, capace, appunto, di fornire da un lato al lettore un quadro generale della situazione, lasciando, dall'altro, ampio margine di immaginazione, a partire dall'epoca di ambientazione delle vicende.

Calvino paragona la scrittura in poesia alla scrittura in prosa perché l'obbiettivo dello scrittore come del poeta è quello di ricercare la «felicità dell'espressione verbale», raggiunta grazie a un'illuminazione improvvisa o, più spesso, con pazienza, pesando ogni parola e ricercando il *mot juste*. La frase diventa perfetta soltanto quando ogni parola è insostituibile per suono e significato, che sono strettamente collegati.

Nonostante l'importanza che dà alla parola, Calvino non fa nascere le sue opere da concetti astratti, bensì, similmente agli autori medievali, da immagini. Basti pensare a Cavalcanti che nel sonetto *Voi che per li occhi mi passaste il core* pone al centro l'immagine del corpo trafitto da una freccia di Amore e il cuore che, ferito mortalmente, cade; allo stesso modo, tutta la *Commedia* di Dante è pensata sotto il segno dell'allegoria, la quale altro non è che una razionalizzazione di un simbolo che contribuisce a creare un'immagine. Per *Il visconte dimezzato*, il professor Mario Barenghi sostiene che l'immagine da cui Calvino ha sviluppato il tutto sia quella dell'uomo diviso in due metà, proveniente da una pagina di Cervantes: a ciò Calvino ha aggiunto la caratterizzazione delle due metà con i due aspetti opposti della bontà e della malvagità al fine di creare un contrasto che rendesse più interessante la trama: l'autore ha affermato, infatti, di aver pensato *Il visconte dimezzato* come un libro che avrebbe gradito leggere, facendo emergere un modo di pensare molto diverso dai suoi contemporanei.

Bibliografia

Italo Calvino, *Il visconte dimezzato*, Torino, Einaudi, 1952.

Italo Calvino, *Fiabe italiane raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino*, Torino, Einaudi, 1956.

Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Garzanti, 1988.

Romano Luperini, Pietro Cataldi, Lidia Marchiani, Franco Marchese, *LIBERI di interpretare.*

Storia e antologia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea, Palermo,

Palumbo editore, 2022.