

## IL BISOGNO STRUGGENTE DI BELLEZZA

### - Dialogo fra noi e Calvino: un sogno d'evasione



Andrew Wyeth, Christina Olson, 1947

#### **Legenda**

Si riportano di seguito le sigle con le quali vengono indicati nel testo i titoli delle opere di Calvino citate:

*SNR: Il sentiero dei nidi di ragno*, Cles (TN), Oscar Moderni, I edizione, 1947

*BR: Il barone rampante*, Cles (TN), Oscar Moderni, I edizione, 1957

*SE: La speculazione edilizia*, Cles (TN), Oscar Moderni, I edizione, 1958

*MV: Marcovaldo*, Cles (TN), Oscar Moderni, I edizione, 1963

*GS: La giornata di uno scrutatore*, Cles (TN), Oscar Moderni, I edizione, 1963

*CM: Le cosmicomiche*, Cles (TN), Oscar Moderni, I edizione, 1965

*AD: Gli amori difficili*, Cles (TN), Oscar Moderni, I edizione, 1970

*CV: Le città invisibili*, Cles (TN), Oscar Moderni, I edizione, 1972

*PM: Palomar*, Cles (TN), Oscar Moderni, I edizione, 1983

*LA: Lezioni americane*, Cles (TN), Oscar Moderni, I edizione, 1988

## Una nuova faccia del mondo

“Rassegnato a passare tutta la giornata tra quelle creature opache, Amerigo sentiva un bisogno struggente di bellezza ...”<sup>1</sup>.

Nel mondo opaco, bituminoso, informe, nel quale vive Amerigo, protagonista *de La giornata di uno scrutatore*, egli sente un bisogno profondo, qualcosa verso cui tendere: si tratta di un bisogno struggente di bellezza. Calvino sembra sentire lo stesso bisogno: la sua opera è una parentesi alla ricerca istintiva, nella realtà disarmonica, di un’armonia, di una bellezza in grado di salvare sé stessi ed il mondo, per dare luce a quest’ultimo; e proprio questo concetto viene scandagliato attraverso molti dei suoi personaggi. Uno tra questi è il protagonista *de La nuvola di smog*, racconto inserito nella raccolta *Gli amori difficili*: “Da quella volta al parco con Claudia, cercavo una nuova immagine del mondo che desse un senso a questo nostro grigiore e valesse tutta la bellezza che si perdeva, salvandola... - Una nuova faccia del mondo”<sup>2</sup>.

Il grigiore che ammantava l’universo calviniano confluisce nell’inferno; ne *Le città invisibili* si legge questo monito, espresso con grande chiarezza e solennità: “Due modi ci sono per non soffrirne [...] accettare l’inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso [...]: saper riconoscere chi e che cosa, in mezzo all’inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio”<sup>3</sup>. La bellezza è essa stessa forma - il termine bellezza in latino, d’altronde, si dice ‘Forma -ae’ - nell’informe, nel confuso, nell’indeterminato dell’inferno, scenario in cui la bellezza si configura proprio come ciò che non è ad esso appartenente. Per i protagonisti delle storie che abbiamo letto, i quali si scontrano continuamente con le storture del reale, questa bellezza si presenta in varie forme: sotto le vesti di una donna, come per lo stesso Amerigo: “D’improvviso gli venne da pensare a un mondo in cui non ci fosse più la bellezza. Ed era alla bellezza femminile che pensava”<sup>4</sup>; oppure, per Marcovaldo, come meravigliosa propaggine della natura: “E ai bambini [...], che non sapevano cosa i funghi fossero, spiegò con trasporto la bellezza delle loro molte specie, la delicatezza del loro sapore...”<sup>5</sup>.

Per noi, invece, in cosa consiste la bellezza? È questo il principale interrogativo che ci siamo posti, immersi nelle riflessioni generate da queste letture, ed è ciò che ci ha spinti a scrivere questa tesina. Durante la lettura, Calvino ci ha permesso di immergerci nel suo mondo e di guardare al nostro con maggiore criticità e consapevolezza; di sentire le nostre esperienze, affrontate in una realtà per certi

---

<sup>1</sup> *GS*, cap. V, pag. 22;

<sup>2</sup> *AD*, pag. 22;

<sup>3</sup> *CV*, cap. IX, pag. 160;

<sup>4</sup> *GS*, cap. V, pag. 22;

<sup>5</sup> *MA*, Primavera I, pag. 4;

tratti assai diversa e cambiata, vicine a quelle dell'autore; di comprendere che, in fondo, tutti noi, nel nostro indaffarato microcosmo, non facciamo altro che tendere al bello. “La bellezza salverà il mondo”, esclama pacatamente il principe Myskyn in una delle sue perorazioni, ne *L'idiota* di Dostoevskij, ed anche noi crediamo che sia così: esplorando, in primis, il nostro bisogno struggente di bellezza, abbiamo voluto ricercare, nell'opera di Calvino, questo seme di speranza di uscire dal grigiore: un prezioso germoglio lasciatoci a mo' di testamento...

**“La bellezza del mondo, lontanissima, perduta...”<sup>6</sup>**

“Sono sempre stato anch'io un saturnino, qualsiasi maschera diversa abbia cercato d'indossare”<sup>7</sup>. Così si definisce Calvino nelle *Lezioni Americane*, il suo testamento poetico e spirituale. Un melanconico e pessimista - egli vede il mondo come “tragico” - proprio così lo definisce in una intervista<sup>8</sup> - che, però, non può sottrarsi ad una certa essenza “mercuriale”, ad un certo estro ottimista. Ed un saturnino che non può non risentire nemmeno di uno spirito vulcanico, di una tendenza a rintanarsi nella propria fucina, a cullarsi nella propria solitudine per scrivere sul mondo circostante. Queste compresenze caratteriali si manifestano diffusamente nelle sue opere, in forme e stilemi diversi; ma è nelle atmosfere che ammantano molti dei suoi personaggi che l'epifania saturnina trova, perlopiù, il suo compimento.

Si pensi, ad esempio, alla polvere che avvolge continuamente il protagonista del racconto *La nuvola di smog* - un nugolo grigio che lo inonda: “Il cortile, la polvere mi rattristavano di più perché m'era venuta la tentazione di pensare che la vita potesse essere diversa”<sup>9</sup>. Il pulviscolo, insomma, costituisce la sintomatologia d'uno status esistenziale, di una disillusione che accomuna molti di questi personaggi.

O ancora, il già citato Amerigo Ormea vive un mondo ch'è la perfetta descrizione del bitume, dell'opaco imperante. La storia si apre con una giornata che “si annunciava piovosa. [...] Amerigo seguiva un percorso di vie strette e arcuate, ricoperte ancora di vecchi selciati, lungo muri di case povere, certo fittamente abitate ma prive [...] di qualsiasi segno di vita”<sup>10</sup>. Questa tetraggine si allarga all'intero apparato politico-economico che amministra la vita dei personaggi raccontati: condizione che viene definita come un “anonimo grigiore amministrativo”<sup>11</sup> [...] era tornata l'ombra grigia dello

---

<sup>6</sup> GS, cap. V, pag. 23;

<sup>7</sup> LA, cap. II, pag. 53;

<sup>8</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=\\_mQQDqzFo3E](https://www.youtube.com/watch?v=_mQQDqzFo3E), minuto 6:51;

<sup>9</sup> AD, pag. 197;

<sup>10</sup> GS, cap. I, pag. 3;

<sup>11</sup> GS, cap. III, pag. 13;

Stato burocratico, uguale prima durante e dopo il fascismo, la vecchia separazione tra amministratori e amministrati”<sup>12</sup>. In questo caso, è il distacco tra società civile e burocrazia, tra ‘classe dirigente e classe diretta’, a segnare quella inevitabile amarezza che accomuna gran parte dei personaggi calviniani.

In breve, si tratta di un mondo in cui la bellezza appare “lontanissima, perduta”<sup>6</sup>.

D'altronde, agli occhi di Calvino il romanzo si presentava come la meditazione “d’uno storicista che vede a un tratto il mondo trasformato in un immenso «Cottolengo» e che vuole salvare le ragioni dell’operare storico insieme ad altre ragioni [...] del fondo segreto dell’anima umana”<sup>13</sup>.

Un'altra opera tenta di riprodurre lo squallore socio-politico contemporaneo all’autore, presentandosi come un vero e proprio strale critico e pungente. Si tratta dello scenario urbano, degenerato, per come si manifesta al protagonista Quinto, de *La speculazione edilizia*. All’inizio del racconto, quest’ultimo sta tornando in treno nel proprio paese natio, a noi ignoto; tiene in mano un libro, ma “ogni volta c’era qualcosa che gli interrompeva il piacere di quest’esercizio e lo faceva tornare alle righe del libro, un fastidio che non sapeva bene neanche lui. Erano le case: tutti questi nuovi fabbricati che tiravano su, casamenti cittadini di sei otto piani, a biancheggiare massicci come barriere di rincalzo al franante digradare della costa, affacciando più finestre e balconi che potevano verso mare”<sup>14</sup>.

Non senza un motivo abbiamo fornito un piccolo compendio di questa triade di scritti. I tre racconti, a detta dello stesso autore<sup>15</sup>, avrebbero dovuto far parte di una raccolta che trattasse temi di attualità degli anni cinquanta e sessanta, intitolata *A metà del secolo*.

Tuttavia, Calvino ci mostra come questa riflessione sull’opaco che irretisce il reale non sia limitata a questa decade, ma come si estenda perpetuamente, al pari di una costante matematica, nella gran parte dei suoi scritti. Il mondo di *Marcovaldo*, ad esempio, viene descritto sin da subito come uno scenario “grigio e misero”<sup>16</sup>. E si noterà come, nel corso del romanzo, ogni tentativo compiuto dallo zelante protagonista per evadere dalla propria condizione sociale ed esistenziale coinciderà con un nulla di fatto, in un ritorno ineluttabile al grigiore dilagante del mondo che lo attornia spietatamente. Come, d'altronde, anche lo stesso Calvino rivela nella Presentazione dell’opera, tutte le novelle fanno capo ad uno schema comune: “in mezzo alla grande città, Marcovaldo a) scruta il riaffiorare delle stagioni

---

<sup>12</sup> *ivi*, pag. 14;

<sup>13</sup> *GS*, Presentazione, pag. VII;

<sup>14</sup> *SE*, pag. 4-5;

<sup>15</sup> *GS*, Presentazione, pag. V-VI;

<sup>16</sup> *MA*, Primavera 1, pag. 4;

nelle vicende atmosferiche e nei minimi segni d'una vita animale e vegetale; b) sogna il ritorno ad uno stato di natura; c) va incontro a un'immane delusione"<sup>17</sup>.

Difatti, quasi tutte le novelle in questione terminano con una delusione, che va a rompere l'illusione idillica e ci riporta alla realtà della vita. Per esempio, ne *La città smarrita nella neve*, ad una felicità e spensieratezza iniziale ("Marcovaldo sentiva la neve come amica, come un elemento che annullava la gabbia di muri in cui era imprigionata la sua vita"<sup>18</sup>) segue inevitabilmente una delusione ("Quando Marcovaldo riaperse gli occhi dal suo tramortimento, il cortile era completamente sgombro, senza neppure un fiocco di neve. E agli occhi di Marcovaldo si ripresentò il cortile di sempre, i grigi muri, le casse del magazzino, le cose di tutti i giorni spigolose e ostili."<sup>19</sup>).

Oppure: nel racconto *La pioggia e le foglie*, una semplice incombenza a lavoro, quella di innaffiare ogni mattina la pianta in vaso dell'ingresso della ditta, diviene per Marcovaldo un modo di riavvicinarsi alla natura; è per questo che entra in un rapporto di pura *sympatheia* - una vera partecipazione sentimentale - con la pianta: "In quell'arbusto che ingialliva allampanato tra le pareti aziendali riconosceva un fratello di sventura"<sup>20</sup>. Egli riversa su quell'esile arbusto tutte le sue energie, lo sente proprio, in poche parole, rappresenta la sua idea di bellezza. Grazie alle sue cure maniacali, la pianta cresce spropositatamente, fino a raggiungere dimensioni e forma di un albero. Di fronte all'ordine impartitogli dal capo Viligelmo di restituire la pianta al vivaio e scambiarla con una dalle dimensioni giuste, Marcovaldo non può sottrarsi; purtuttavia non vuole lasciare quella creatura, che ormai è divenuta parte di lui: "Ma, gira gira, Marcovaldo la strada del vivaio non si decideva a imboccarla. Di separarsi dalla sua creatura, ora che l'aveva tirata su con tanta fortuna, non aveva cuore: nella sua vita gli pareva di non aver mai avuto tante soddisfazioni come da questa pianta."<sup>21</sup>

Marcovaldo è felice, ha finalmente raggiunto il bello, si sente realizzato. Ma lo schema poc'anzi proposto non lascia spazio ad eccezioni: una folata di vento e tutte le foglie del portentoso e robusto albero volano via, come vola via l'ennesima illusione. Rimane solo uno "smilzo stecco da cui si dipartiva una raggera di peduncoli nudi, e ancora un'ultima foglia gialla là in cima. [...] e [il vento] staccò anche l'ultima foglia che da gialla diventò color d'arancio poi rossa violetta azzurra verde poi di nuovo gialla e poi sparì."<sup>22</sup> Rimane, in conclusione, la smilza e nuda realtà.

---

<sup>17</sup> MA, Presentazione, pag. VII;

<sup>18</sup> MA, Inverno 4, p 19;

<sup>19</sup> ivi, pag. 23;

<sup>20</sup> MA, Autunno 15, pag. 83;

<sup>21</sup> ivi, pag. 87;

<sup>22</sup> ivi, pag. 88;

Chiudiamo questo piccolo compendio tornando da dove eravamo partiti, ovverosia alle *Lezioni Americane*. Nella prima di esse, quella dedicata alla leggerezza, l'autore, ritornando ai primi passi della sua carriera letteraria, esplica con chiarezza ancora maggiore i caratteri di questa profonda riflessione, che lo attanagliò, come abbiamo potuto notare, per tutta la vita: "Forse stavo scoprendo solo allora la pesantezza, l'inerzia, l'opacità del mondo: qualità che s'attaccano subito alla scrittura, se non si trova il modo di sfuggirle. [...] mi sembrava che il mondo stesse diventando di pietra: una lenta pietrificazione più o meno avanzata a seconda delle persone o dei luoghi, ma che non risparmiava nessun aspetto della vita"<sup>23</sup>.

Più avanti, nella lezione dedicata all'esattezza, egli continua ad esprimersi in questi termini: "Mi sembra che un'epidemia pestilenziale abbia colpito l'umanità nella facoltà che più la caratterizza, cioè l'uso della parola [...] Ma forse l'inconsistenza non è nelle immagini o nel linguaggio: è nel mondo. La peste [...] rende tutte le storie informi, casuali, confuse, senza principio né fine. Il mio disagio è per la perdita di forma che constato nella vita, e a cui cerco d'opporre l'unica difesa che riesco a concepire: un'idea della letteratura"<sup>24</sup>.

Dunque, la letteratura può essere l'unico antidoto per questa opacità, una reazione nata in antitesi a questa situazione, un'ancora di salvezza nella ombrosità del quotidiano. Ebbene, sta qui emergendo, latente e rampante, la forza dell'ottimismo mercuriale. Gettati nell'esistenza più cupa, per parafrasare Sartre, Calvino e le sue creature cercano in tutti i modi di destarsi stoicamente, di resistere con forza erculea alla schiacciante coazione del mondo.

Questa volontà ineliminabile confluisce, seppur con esiti e forme diverse, come vedremo oltre, nella ricerca incessante del Bello; in una pura, spontanea abnegazione.

Potremmo dire che i personaggi di Calvino rappresentano appieno quell'atteggiamento che Gramsci definisce "pessimismo dell'intelligenza, ottimismo della volontà"<sup>25</sup>. E, non a caso, l'autore si esprime in termini non troppo dissimili riferendosi alla condotta di Amerigo Ormea: "Era una sfumatura di riserva [...] che spingeva Amerigo a scegliere i compiti di partito più limitati [...] cercando di serbarsi sereno pur nel suo [...] pessimismo [...], ma sempre in linea subordinata a un ottimismo altrettanto e più forte, l'ottimismo senza il quale non sarebbe stato comunista [...] cioè l'ottimismo e il pessimismo erano, se non la stessa cosa, le due facce della stessa foglia di carciofo"<sup>26</sup>.

---

<sup>23</sup> LA, cap. I, pag. 8;

<sup>24</sup> LA, capitolo III, pag. 60-61;

<sup>25</sup> L'Ordine Nuovo" [settimanale], anno I, n. 43, 3-10 aprile 1920, Torino;

<sup>26</sup> GS, cap. II, pag. 8;

## Una reazione al peso di vivere

Una delle condizioni necessarie per districarsi dal grigiore labirintico del vivere è la leggerezza: un vero e proprio filo, capace di guidarci, così come per Teseo, fuori da questa complessa struttura. Un altro eroe mitologico ellenico, sublimato ad emblema di leggerezza nelle *Lezioni Americane*, è Perseo: “Ecco che Perseo mi viene in soccorso [...] mentre mi sentivo già catturare dalla morsa di pietra...”<sup>27</sup>. Questi non solo riesce a evitare con un acuto stratagemma la pietrificazione adoperata dalla Gorgone, mozzandole il capo, ma riesce a tramutarne l’energia in un ente positivo: dal sangue nascerà Pegaso, leggiadro cavallo alato, che consentirà a Perseo di librarsi nel firmamento; la testa recisa, invece, diventerà un’arma oltremodo efficace, padroneggiata dal nostro eroe. Insomma, pur abbarbicandosi nella pesantezza dell’opaco, con un gesto di ferma leggerezza è possibile uscirne, elevarsi al di sopra dell’opprimente grigiore sottostante, domarne le asperità. Questa levità, però, non è da confondersi con una vacua frivolezza, e Calvino è ben chiaro nello spiegarci: portavoce delle ragioni della leggerezza è, stavolta, il Cavalcanti di una novella del Boccaccio. Il poeta fiorentino, sorpreso da una brigata di contestatori (sono superficiali, leggeri nel senso frivolo) nei pressi delle arcate di San Giovanni, alle loro molestie dapprima risponde con decisione, poi “sì come colui che leggerissimo era, prese un salto e fusi gittato dall’altra parte”<sup>28</sup>. Questa sensazione di somma leggerezza appare, dunque, come un coraggioso gesto di superamento della frivolezza caotica, propria dunque del grigio torpore esistenziale, della bruma più aggressiva.

Un altro personaggio delle opere di Calvino ci ha trasmesso questa corroborante sensazione di soave levità: stiamo parlando della ragazza azzurrovestita del racconto *L’avventura di uno sciatore* (dalla raccolta *Gli Amori Difficili*). Ci troviamo in un ambiente montano, allo skilift la coda di sciatori aspetta il proprio turno, raggrumata disordinatamente; ad un certo punto, un ragazzo che attendeva in fila nota una ragazza “dal cappuccio celeste-cielo”, ed ella “non si mise in coda; andava avanti, in su, per il sentiero. E muoveva in salita gli sci leggera come camminasse”<sup>29</sup>. Ci si sofferma sulle sue movenze lungo la salita: “Andava su leggera, sulle pelli di foca. I ragazzi della comitiva del pullman, con le orecchie gelate, l’arsura alle labbra, i nasi che tiravano su moccio, non sapevano staccare gli occhi di dosso a lei, e si facevano spingere nella cosa; finché lei non superò un ciglio e sparì”<sup>30</sup>. Evidente è il contrasto chiaroscurale fra le movenze della turba, “pesante come sacchi di patate”<sup>31</sup>, e l’armonia leggera connaturata alla ragazza. I suoi movimenti sono leggeri, spontanei, precisi: quest’andatura armonica a zig-zag è quanto di più naturale ci sia per lei, il suo modo di sciare. Ad un

---

<sup>27</sup> LA, cap. I, pag. 8;

<sup>28</sup> ivi, pag. 15;

<sup>29</sup> AD, pag. 122;

<sup>30</sup> ivi, pag. 122-123;

<sup>31</sup> ivi, pag.123;

tratto, imperversa il nevischio; cala la nebbia, la coda di sciatori si disperde, andando alla cieca; solo la ragazza vestita d'azzurro riesce a muoversi con ordine e delicatezza - resistendo alla nebbia, la sua figura distinta si staglia nella foschia. Alla fine del racconto, dopo un'ardua ascesa, il ragazzo occhialuto riesce a giungere sino alla cima della montagna, e rimirando a valle, si sofferma a contemplare la ragazza che "s'era già slanciata per la discesa e ora andava coi suoi tranquilli zig-zag, [...] in mezzo a tutto lo sfrecciare di sagome confuse [...] restava l'unica cosa che si potesse seguire e distinguere, sottratta al caso e al disordine [...] e gli pareva che là nell'informe pasticcio della vita fosse nascosta la linea segreta, l'armonia, solamente rintracciabile alla ragazza celeste cielo..."<sup>32</sup>.

Per concludere, il passo naturale e cadenzato della ragazza, la sua andatura graziosa e superlativamente femminile, la sua figura misteriosa, quasi evanescente nella nebbia, è stato ciò che più ci ha trasmesso una sensazione di levità aggraziata, un piacere nella lettura che abbiamo colto come il filo d'Arianna cui sopra abbiamo accennato, pronto a condurci fuori dal caos dedaleo dell'esistenza.

### ***Provocatio, -onis***

Provocazione: è una parola che viene dal latino "pro-vocare", e significa etimologicamente chiamare innanzi. Questa parola esprime una vera e propria chiamata, uno "stare davanti a", l'essere chiamati di fronte a qualcosa: ecco come si può definire ciò che i personaggi di Calvino sperimentano: una provocazione, o, ancora meglio, un contraccolpo di fronte alla realtà. Essi sono posti di fronte alla corposità rivelatrice di un segno, e alla sua forza: un segno evidente, un segno di bellezza. Di fronte a questa provocazione, esercitata dalla vita, i personaggi reagiscono in maniera differente, alcuni lo affrontano in maniera singolare, con un atteggiamento di "ostinazione della non-rassegnazione" (riprendendo la terminologia gramsciana suddetta).

Questo segno maliardo, analogamente a quanto appare nel racconto della ragazza celeste-cielo, viene sovente incarnato dalla figura femminile. Il segno si manifesta come ente spontaneo e dotato di una sua propria forza, capace di colpire, sconvolgere, stravolgere il soggetto che lo subisce. Che l'esito che ne derivi sia felice od infelice, poco importa: ciò che conta è la folgorazione incancellabile portata dal rapporto umano così instauratosi.

Un segno, una figura che colpisce uno dei protagonisti calviniani con grande veemenza, atta ad una più completa conoscenza di sé stessi e del mondo che ci circonda, è Viola, uno dei personaggi

---

<sup>32</sup> *ivi*, pag .128:



principali de *Il barone rampante*, secondo libro della trilogia *I nostri antenati*. Ella ed il protagonista Cosimo, incontratisi da bambini nel giardino di lei, sono come legati ad un filo, destinati a rincontrarsi qualche anno più tardi: il capitolo secondo è d'una bellezza e d'una dolcezza da lasciare stupefatti. Pur devoto al proprio eremitaggio con anima e corpo, il baroncino non può sottrarsi al proprio desiderio di bellezza: una bellezza recondita, affievolita dal correre del tempo ma mai del tutto cancellata; una speranza da ravvivare con estrema cautela e pazienza: la speranza di un nuovo incontro con Viola, la speranza cioè di rivedere nuovamente quella beltà fanciullesca. Scortala d'improvviso, dalla cima di un albero, il suo stato d'animo viene descritto in questi termini dall'autore: "A Cosimo cominciò a battere il cuore e lo prese la speranza che quell'amazzone si sarebbe avvicinata fino a poterla vedere bene in viso, e che quel viso si sarebbe rivelato bellissimo. Ma oltre a quest'attesa del suo avvicinarsi e della sua bellezza, c'era una terza attesa, un terzo ramo di speranza che s'intrecciava agli altri due ed era il desiderio che questa sempre più luminosa bellezza rispondesse a un riconoscimento un'impressione nota e quasi dimenticata, un ricordo di cui è rimasta solo una linea, un colore e si vorrebbe far riemergere tutto il resto o meglio ritrovarlo in qualcosa di presente"<sup>33</sup>.

L'incontro fra i due è, in ogni caso, molto suggestivo, spiazzante. Cosimo ne rimane ammaliato; Viola si chiude nella sua aria di sufficienza, gli occhi e la bocca ridenti, come a non poter velare la forza prorompente dei sentimenti. I due si parlano, si avvicinano, e sebbene Cosimo inizialmente pensi ch'ella faccia parte d'un "mondo irraggiungibile"<sup>34</sup>, un po' come avviene per Claudia ed il protagonista de *La nuvola di smog*, è proprio questo avvicinamento ad essere irrefrenabile. La morsa amorosa che li avvolge è il compimento delle loro figure, singolarmente incomplete: la bellezza nasce dalla forza di questo meraviglioso legame, capace di unire sé stessi al mondo circostante.

"La vita ha valore solamente se si vive per qualcosa o per qualcuno"<sup>35</sup> afferma Cesare Pavese, autore tanto stimato da Calvino, nel suo celeberrimo romanzo, *La casa in collina*. A noi piace pensare che questo qualcuno sia stato trovato dai due nei loro incontri... "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"<sup>36</sup>. I rapporti, si sa, sono però una questione delicata: basta un'incomprensione, un sintomo di incomunicabilità per farli deperire come neve al sole. Ed è proprio per una parola d'amore non detta che ha termine questa storia tanto lieta quanto infelice.

---

<sup>33</sup> BR, cap. XXI, pag. 263;

<sup>34</sup> ivi, pag. 269;

<sup>35</sup> Pavese Cesare, *La casa in collina*, Torino, Giulio Einaudi editore s.p.a., I edizione 1948. Capitolo VI, pag. 36;

<sup>36</sup> BR, cap. XXI, pag. 271;

L'amore è complicato, nel momento in cui conosciamo l'altro, ci dedichiamo completamente a questi; gli siamo grati, poiché solo grazie a questa persona riusciamo a comprendere fino in fondo chi siamo, grazie a questa facciamo emergere ciò che nascondiamo nei meandri di noi stessi, e, nel momento in cui siamo sull'orlo di perderla, ci tormentiamo: cadiamo nell'oblio insieme a ciò che è stato del nostro rapporto. Continuiamo a fotografare la sua assenza, come il protagonista de *L'avventura di un fotografo*, ad immaginarla accanto a noi, e nonostante il contrario, per noi è come se ci fosse, una sorta di presenza-assenza. Una presenza immaginaria, data dall'arduo desiderio di incontrarsi una seconda volta, di entrare di nuovo in contatto con essa, di conoscersi ancora, sognando nuove parole d'amore che ci riempiono il cuore di gioia.

Altri due testimoni d'un amore appena sbocciato, mai del tutto fiorito, sono Ayl e Qfwfq, i protagonisti del racconto *Senza colori*, da *Le cosmicomiche*, romanzo di cui sono protagonisti amebe e particelle che popolano il nostro pianeta agli albori dell'universo. In questo racconto, il filo che lega i due personaggi è l'innamoramento da parte di Qfwfq nei confronti di Ayl, che avviene nel mondo grigio, monotono della Terra primordiale, ed è, in tutti i sensi, una vera e propria folgorazione: "Vidi come un lampo incolore correre veloce, scomparire e riapparire più in là: due bagliori appaiati che apparivano e sparivano di scatto; ancora non m'ero reso conto di cos'erano e già correvo innamorato inseguendo gli occhi di Ayl"<sup>37</sup>. La comunicazione fra i due esseri si muove sui binari di una continua lallazione dovuta alla gioventù linguistica dei loro organismi; ben presto, però, riescono ad intendersi, sino a scoprire le loro opposte visioni di bellezza, dettate da un puro, nascituro principio d'individuazione. Difatti, se Qfwfq tenta in tutti i modi di superare il grigiore circostante per pervenire alla poliedricità del colore, è nella medesima opacità che Ayl si sente alonata di bellezza: "Per lei là dove il grigio aveva spento ogni sia pur remoto desiderio d'essere qualcos'altro che grigio, solo là cominciava la bellezza"<sup>38</sup>. Sennonché, ben presto una deflagrazione cosmica arreca nuovi sconvolgimenti - ora il mondo è a colori: Ayl fugge, fino a cadere in una voragine. Qfwfq la cerca incessantemente, la trova, la perde nuovamente. Ayl non può mostrarsi nel mondo a colori, non può tollerare un mondo che schiacci la sua idea di bellezza. Il filo che li lega è ora più aggrovigliato che mai. Così, lo scenario idillico e variopinto tanto anelato dal protagonista, perde ogni valore: niente ha più senso senza Ayl, non c'è bellezza che possa sussistere senza la bellezza di Ayl, più alta di ogni colore: "Allora, a un tratto, quei prati verde-pisello su cui stavano sbocciando i primi papaveri scarlatti, quei campi giallo-canarino che striavano le fulve colline digradanti verso un mare pieno di luccichii turchini, tutto m'apparve così insulso, così banale, così falso, così in contrasto con la persona di Ayl, con il mondo di Ayl, con l'idea di bellezza di Ayl, che compresi come il suo posto non avrebbe

---

<sup>37</sup> *CM*, pag. 46;

<sup>38</sup> *ivi*, pag. 49;

mai più potuto essere di qua”<sup>39</sup>. La presa di coscienza del loro irriducibile solipsismo costituisce la semiologia della *provocatio*: il segno si è manifestato in tutta la sua energica efficacia, Qfwfq, colpito da questa forza, ha completamente cambiato il proprio modo di vedere il mondo. Ora la bellezza coincide con il segno, con la figura determinata e singolare di Ayl.

Questa complessità e, talvolta, questa impossibilità di un rapporto fra due persone sembra essere esposta con chiarezza ancora maggiore ne *Gli Amori difficili*, episodi di incontro con il bello, incarnato nell’altro, che non hanno una lieta conclusione, ma rimangono, per l’appunto, difficili, intricati. Ricordiamo tra questi il racconto *L’avventura di due sposi*, nel quale Calvino ci mostra come i due protagonisti, l’operaio Arturo Massolari e la moglie Elide, non riescano mai a passare del tempo insieme come dovrebbe essere, ma sono ostacolati dalla vita frenetica del lavoro, dagli orari differenti. L’unica cosa che sembra possa mantenere vivo il filo che li tiene assieme è quel calore che l’un l’altro sentono nel letto, quando si addormentano, percependo la vicinanza dei loro corpi: “Elide lavava i piatti, riguardava la casa da cima a fondo, le cose che aveva fatto il marito, scuotendo il capo. Ora lui correva le strade buie, tra i radi fanali, forse era già dopo il gasometro. Elide andava a letto, spegneva la luce. Dalla propria parte, coricata, strisciava un piede verso il posto di suo marito, per cercare il calore di lui, ma ogni volta s’accorgeva che dove dormiva lei era più caldo, segno che anche Arturo aveva dormito lì, e ne provava una grande tenerezza”<sup>40</sup>.

Non è senza motivo, inoltre, se ci siamo sin qui riferiti ai rapporti leganti due persone come a fili: nell’incontrarsi, due persone possono intessere un filo, sottile nella forma, adamantino nella consistenza. I giapponesi, ad esempio, credono nella leggenda del filo rosso del destino: un legame inesauribile che unisce due persone, per quanto distanti nello spazio e nel tempo. L’effetto del filo, spesso affascinante e magnifico, può però concludersi con un esito misero, in un nulla di fatto, in un groviglio inestricabile

E non a caso la fitta ragnatela intessuta naturalmente dagli uomini con le loro azioni è una tematica preponderante degli scritti di Calvino, di cui fin qui si è fornito solo un breve compendio. Secondo noi, ciò che meglio sussume le nostre emozioni e quanto abbiamo detto è la città Ersilia (tratta da *Le città invisibili*). Fa parte del capitolo quinto del volume, sezione centrale dell’opera, che, in conformità alla cura maniacale formalistica con la quale l’autore investiva l’opera, è fondamentale per comprendere l’intero romanzo<sup>41</sup>. L’intera architettura della città si costituisce di fili, simbolo dei rapporti che alimentano il funzionamento della società che la abita. Quando il groviglio di fili diviene

---

<sup>39</sup> *ivi*, p.55;

<sup>40</sup> *AD*, pag. 113;

<sup>41</sup> “posso dire che nel capitolo quinto [...] ci sono alcuni dei pezzi che considero migliori [...], e forse queste figure più filiformi («città sottili» o altre) sono la zona più luminosa del libro.” (*CV*, Presentazione, pag. XI)

troppo intricato, quando le persone sono troppo legate fra loro da un carattere nocivo e talvolta egoistico, come abbiamo visto, Ersilia viene abbandonata per essere riedificata altrove. L'aporia qui presente, insoluta dagli abitanti di Ersilia, è quella della forma, e quindi della gestione, della natura dei rapporti umani, così complessi, talora problematici: "Tessono con i fili una figura simile che vorrebbero più complicata e insieme più regolare dell'altra. [...] Così viaggiando nel territorio di Ersilia incontri le rovine delle città abbandonate, senza le mura che non durano, senza le ossa dei morti che il vento fa rotolare: ragnatele di rapporti intricati che cercano una forma"<sup>42</sup>.

### **Cos'è questo nostro bisogno di bellezza?**

"Anche a Raissa, città triste, corre un filo invisibile che allaccia un essere vivente a un altro per un attimo e si disfa, poi torna a tendersi tra punti in movimento disegnando nuove rapide figure cosicché a ogni secondo la città infelice contiene una città felice che nemmeno sa d'esistere"<sup>43</sup>.

Il filo intricato, aggrovigliato, di Ersilia sembra sciogliersi, nella sua leggerezza, all'interno dei rapporti umani che legano gli abitanti di Raissa. Qui la vita è infelice. Gli abitanti di Raissa, nelle strade cittadine, nei negozi e nelle proprie abitazioni sono logorati da una collera onnipresente; ovunque è un vociare iracondo, ovunque è uno spettacolo melanconico. Eppure, al contempo, vi si nasconde la felicità, i cui portavoce sembrano essere partecipi di una bellezza immediata ed inusitata. È la bellezza di un infante che ride, quella di un muratore che mangia della polenta, quella di una ostessa che serve una pietanza, quella di una dama innamorata, quella di un ufficiale ridente, quella di un pittore che dipinge un uccello, che sembra esprimersi nella spontaneità e nel giubilo che li caratterizza, simbolo di un'umanità scorta nella sua purezza. Questa bellezza è celata e velata dalla tetraggine che ammantava l'intera città: eppure, esiste. La bellezza recondita necessita di essere notata, rimirata con attenzione, blandita dolcemente: essa non sa di esistere, non si presenta come tale. Potrebbe passare inosservata, ma costituisce una vera e propria città all'interno di un'altra città, Raissa, confusionaria, miserrima; si tratta, in breve, di una terapia per l'animo: un saggio di allegria, di gioia, in un grigiore avvilito.

Una scoperta analoga, più che mai gremita di speranza, viene compiuta anche da Amerigo Ormea. Non il grigiore iniziale, ma un'atmosfera crepuscolare, vermiglia, lambisce il paesaggio sul finire del romanzo. Nel giardino del Cottolengo ha luogo uno spettacolo assai suggestivo: donne nane giocano, felici e gioiose, con una gigantessa: è la loro inusuale spensieratezza, la loro immensa tenerezza a

---

<sup>42</sup> CV, Le città e gli scambi 4, pag. 74;

<sup>43</sup> CV, Le città nascoste 2, pag. 145;

lasciare stupefatti. E così, difatti, Amerigo perviene ad una importante scoperta: “Anche l’ultima città dell’imperfezione ha la sua ora perfetta, [...] l’ora, l’attimo, in cui in ogni città c’è la Città”<sup>44</sup>. La bellezza, dunque, sembra sussistere nelle piccole cose, in un paesaggio mai oculatamente scorto, nella spensieratezza dei gesti quotidiani, nella presenza di una blanda, ma recondita, innocenza umana: “Uno vede tante cose e non ci bada; magari queste cose che vede hanno un effetto su di lui ma lui neanche se ne accorge; poi comincia una volta a collegare una cosa con l’altra e allora improvvisamente tutto acquista significato”<sup>45</sup>.

A fornirci palmarmente un altro assaggio di bellezza è proprio il finale de *La nuvola di smog*: dopo una grigia odissea nello squallore del quotidiano, a lasciare meravigliato e deliziato il protagonista è un incontro inatteso, impreveduto. Si tratta di un carretto a due ruote, trainato da un mulo, ricolmo di sacchi: o meglio, si tratta di più carretti. Qui il protagonista del racconto si trova a scoprire una Città nella città, un posto allegro, candido, così lontano dall’opacità del reale! Mai vi si era soffermato; un giorno, spinto dalla curiosità, seguendo la carovana di carretti, vi si reca, e rimane ammaliato dalla dolcezza del paesaggio umano che incontra: “Le facce rosse delle lavandaie e ridevano e ciarlavano, [...], le vecchie grasse coi fazzoletti in capo”<sup>46</sup>. Sicché, sul punto d’andarsene, gli ultimi pensieri che coronano la sua visione sono questi: “Non era molto, ma a me che non cercavo altro che immagini da tenere negli occhi, forse bastava”<sup>45</sup>.

Queste impressioni, così cariche di emozioni, ci hanno, per certi aspetti, suscitato riflessioni vicine a quelle destinate in noi dalla poesia *I giusti*, di Jorge Luis Borges, scrittore amato da Calvino. In questo componimento, così come nell’intera opera di Calvino, le bellezze, all’interno della Città, sembrano incarnarsi sotto le vesti degli umili, degli spontanei e degli innocenti.

Un vero e proprio φάρμακον, così immune all’*inferno*, non è facile a trovarsi; esso richiede una ricerca attenta, minuziosa, costante, sino a rivelarsi, talvolta, improvvisamente in uno spettacolo di bellezza insperata, genuina. È questo ciò che accade alla coppia protagonista del racconto *La formica argentina*: dopo aver cercato con ogni mezzo di liberarsi delle formiche, angustiata ed esasperata, la coppia decide di recarsi, col suo bambino, fino al mare. In questo posto trovano ad accoglierla la magia del bello. È una beltà subitanea, che si cela sotto ad un particolareggiato paesaggio umano, quello della spontaneità e la giocondità delle anziane che portano delle ceste sul capo, della lietezza delle ragazze che mirano un rospo, del gioco di alcune giovinette con un pallone da spiaggia. Ed

---

<sup>44</sup> GS, cap. XV, pag. 77;

<sup>45</sup> AD, pag. 227;

<sup>46</sup> ivi, pag. 230;

infine, l'eterna pacatezza del mare, con i pescatori, solitamente ignorati, intenti a preparare le reti per catturare nuovi pesci<sup>47</sup>.

La ricerca speranzosa della bellezza, spesse volte, avviene e confluisce proprio nella sensazione di meraviglia di fronte alla purezza della natura: come una folgorazione istantanea che ci fa scordare, seppur per poco, l'opacità imperante. Portavoce di questo contraccolpo emotivo è Pin, protagonista de *Il sentiero dei nidi di ragno*: trasferitosi in un nuovo accampamento con la banda partigiana, il ragazzino viene sovente spedito nel circondario per adempiere a varie mansioni. È in questo contesto che si instaura un rapporto sinergico con la natura: un manto di bellezza avvolge il piccolo Pin in un'estasi tempestiva: "Andando al mattino per i sentieri Pin dimentica le strade vecchie dove stagna l'orina dei muli, l'odore di maschio e di femmina del letto sfatto di sua sorella, il gusto acre dei grilletti schiacciati e del fumo ch'esce dagli otturatori aperti, il sibilo rosso e rovente delle frustate dell'interrogatorio. Qui Pin ha fatto scoperte colorate e nuove: funghi gialli e marrone che affiorano umidi dal terriccio, ragni rossi su grandissime invisibili reti"<sup>48</sup>.

La natura si presenta come *locus amoenus* nel sentiero dove, a detta di Pin, fanno i nidi i ragni: la ricerca incessante di questo posto fatato, è la ricerca inesausta del bello. Ed è proprio con un'immagine di immediata sublimità che si chiude il romanzo: dopo un vagabondaggio sommerso da una profonda solitudine, il giovane protagonista ritrova Cugino, uno zelante partigiano, e riconosce in lui l'Amico, così lungamente atteso; ai loro occhi, in un paesaggio notturno, baluginano dei piccoli lucori: le lucciole:

"- C'è pieno di lucciole, - dice il Cugino.

- A vederle da vicino, le lucciole, - dice Pin, - sono bestie schifose anche loro, rossicce.

- Sì, - dice il Cugino, - ma viste così sono belle. E continuano a camminare, l'omone e il bambino, nella notte, in mezzo alle lucciole, tenendosi per mano"<sup>49</sup>.

Un altro esempio di questa condizione è Marcovaldo. Si potrebbe dire che la sua vita sia quanto mai monotona e mediocre, e lontanissima dall'idea di bellezza che noi possiamo. Eppure, Marcovaldo non si arrende, non si lascia sovrastare da questa tetra e triste realtà, ma è sempre alla ricerca di un qualcosa di insolito, che vada a rompere la monotonia della città. Che siano dei funghi cresciuti in un'aiuola, una mandria di mucche che si dirige al pascolo, un piccione, un'esile piantina all'ingresso della ditta, poco importa, perché Marcovaldo è sempre direzionato verso la natura, irresistibile via di fuga dalla città.

---

<sup>47</sup> AD, pag.174-176;

<sup>48</sup> SNR, cap. VIII, pag. 88;

<sup>49</sup> SNR, cap. XII, pag. 148;

Da ultimo, un'avventura di Palomar (protagonista dell'omonimo romanzo) sembra sintetizzare tutte le riflessioni sopra esposte. Il signor Palomar, uomo tardivo, nuota nell'opaco, ma "il riflesso del sole diventa una spada scintillante nell'acqua che dall'orizzonte s'allunga fino a lui"<sup>50</sup>. Si tratta del modello di bellezza più puro, forse il più condivisibile: "il riflesso da bianco-incandescente si colora d'oro e di rame". Palomar annaspa con grande sforzo per tendere verso questa spada abbacinante, cullata da un'atmosfera vespertina. Vuole raggiungerla, ma questa, immancabilmente, gli sfugge sempre. Eppure, sembra proprio che sia fatta per lui. Questi sono i pensieri che gli balenano in mente: «È un omaggio speciale che il sole fa a me personalmente». Ed ecco che il bello ha compiuto del tutto il suo corso, sino ad essere interiorizzato nella natura stessa dell'uomo. Il nostro protagonista, però, non può fare a meno di principiare un macchinoso e continuo ragionamento, un vero logorio intellettuale. Lo stesso eccessivo almanaccare fa perdere a Palomar quel vortice di entusiasmi che lo avevano coinvolto all'inizio del racconto: "Le sue bracciate si sono fatte stracche e incerte: si direbbe che tutto il suo ragionamento, anziché aumentargli il piacere di nuotare nel riflesso, glie lo stia guastando, come facendogli sentire in esso una limitazione, o una colpa, o una condanna. E anche una responsabilità a cui non può sfuggire: la spada esiste solo perché lui è lì"<sup>51</sup>.

L'invadenza del razionalismo diventa come una condanna, che impedisce di gustare lo spettacolo della bellezza. Ma, ancora, lo spettacolo è lì fra i suoi occhi: teso fra l'accettazione spontanea di ciò che è tangibile e il calcolo analitico della ragione. Ed è così che è necessario tornare a Raissa, su tutti, e cioè all'accettazione di una presenza spontanea e tacita del bello, e agli altri principi di bellezza elencati. Questa è la conclusione a cui perviene Calvino in tutta la sua opera: egli sembra sussurrarci all'orecchio, come a confessare un nobile e prezioso segreto, che l'occhio dell'uomo è fatto per cogliere la bellezza, e la realtà, in tutto il suo splendore – e pur nella complessità delle sue sfaccettature, attende noi, gli unici capaci di apprezzarla.

### **Lo sguardo rivolto all'orizzonte**

In conclusione, per rispondere alla domanda che ci siamo posti all'inizio, potremmo dire che la tensione al bello ci viene così naturale perché, in un mondo fatto di inferno, l'unica cosa che conta è quella di sentirci vivi, di conoscere noi stessi, ciò che siamo, attraverso altro. Attraverso qualcosa di diverso rispetto all'ordinario; qualcosa che vada a zig-zag, e che sia in grado anche di sovvertire tutta la cultura umana, tutte le tradizioni, perché è enormemente oltre le possibilità immaginative,

---

<sup>50</sup> *PM*, pag. 13;

<sup>51</sup> *ivi*, pag. 15;

descrittive, logiche e classificatorie: qualcosa che evada dal grigiore quotidiano e ci faccia trovare una via di fuga dal mondo ordinario per aprirci a nuove dimensioni del mondo e di noi stessi.

In questa tesina abbiamo avuto modo di presentare varie concezioni del bello: ed esse, pur nella loro varietà, cercano di soddisfare un'unica, necessaria richiesta: quella di un mondo o di una vita in cui risplenda la beltà.

La bellezza è, forse, ciò che riesce a salvarci nei momenti più bui, nei quali tutto sembra uguale e nei quali ci sembra di vivere un eterno, claustrofobico, ritorno, come se ogni volta che ci alzassimo, fossimo costretti a vivere sempre una medesima, infelice, giornata.

Potremmo dire anche che, nel mondo urbano e caotico del ventunesimo secolo, ci sentiamo un poco come la donna dipinta da Andrew Wyeth, che non a caso abbiamo scelto come immagine di copertina: pur vivendo in una realtà cupa, oscura, che caratterizza la casa in cui abita, purtuttavia ella non si concentra su di essa: la sua attenzione è diretta altrove, ed affacciata alla porta, fissa l'orizzonte, dal quale si dipana una chiarore che le rischiarà il volto.

È verso questo orizzonte che vogliamo guardare, ed è questa immagine metaforica che vogliamo tenere diuturnamente negli occhi per sentirci, come direbbe lo stesso Calvino, anche se per breve tempo, fuori dall'inferno<sup>52</sup>. Crediamo che questa ricerca e questo desiderio sia un importante insegnamento offertoci dall'autore: è nostro compito e nostro obiettivo farlo vivere e rivivere in noi stessi e negli altri. Il bisogno di bellezza esula dalla nazionalità, dalla età, dalla credenza, è un qualcosa di istintivo che ci accomuna tutti, una spinta interna che ci richiama inesorabilmente, anche quando ci sembra che la realtà circostante sia tetra e fuliginosa. E chissà se, in fondo, come per gli abitanti di Raissa, anche noi, seppur increduli, abbiamo a portata di mano delle bellezze cui non diamo peso: guardiamoci attorno, una nuova prospettiva del mondo si potrebbe celare sotto le spoglie delle nostre reticenze.

---

<sup>52</sup> vedi CV, cap. IX, pag. 160