

Marina Paino

## Calvino, Cosimo e l'«altra vegetazione»

In uno dei frammenti autobiografici sparpagliati variamente tra gli anfratti della propria attività di *homme de lettres*, nel fare specifico riferimento ad una sua individuale diversità rispetto alla vocazione botanica dei genitori agronomi, Calvino ricorre ad una felice metafora che intercetta palesemente le dinamiche narrative da lui messe in campo nel *Barone rampante*, unico romanzo in cui – con un marcato investimento personale - si cimenta a raccontare di un'intera vita: «Il sapere dei miei genitori convergeva sul regno vegetale, le sue meraviglie e virtù. Io, attratto da un'altra vegetazione, quella delle frasi scritte, voltai le spalle a quanto essi m'avrebbero potuto insegnare; ma la sapienza dell'umano mi restò ugualmente estranea».<sup>1</sup>

Va da sé come all'interno del *Barone*, attraverso l'alter ego Cosimo che decide caparbiamente di vivere sugli alberi, Calvino scelga di optare in modo vistoso per una volontaria, e per lui straniante, immersione nel mondo 'vegetale', dominio dei genitori; eppure, non può non saltare all'occhio come tra le fronde del romanzo non manchino affatto ripetuti agganci a quell'«altra vegetazione» a lui cara, «quella delle frasi scritte», quella delle parole dei libri che intrecciano in modo semanticamente significativo le proprie apparizioni narrative con la singolare vicenda esistenziale del protagonista.<sup>2</sup> Il serrato contrappunto che i riferimenti letterari scandiscono lungo le pagine di questa storia arborea costituisce anzi un inconsueto e riuscito tentativo di connubio tra quei due mondi 'familiari' calviniani così distanti, e tra i quali il doppio rampante dello scrittore-«pecora nera» tenta fantasticamente di trovare armonia e ideale sintesi.

*Un brigante per amico*

Seguendo quest'ottica di lettura, elemento diegetico cruciale e determinante nelle logiche del libro è sicuramente il cameo narrativo con al centro il temuto brigante Gian dei Brughi, che dà avvio nel testo ad un insistito ricorso della letterarietà, emergente nella storia arborea del protagonista attraverso la menzione delle numerose opere lette da Cosimo negli anni, così come attraverso la sua passione per i racconti misti di realtà e di finzione, da lui stesso confezionati per occasionali ascoltatori. È

<sup>1</sup> I. Calvino, nota autobiografica scritta nel 1980 per la rivista «Gran Bazaar», ora in Idem, *Eremita a Parigi. Pagine autobiografiche*, Milano, Mondadori, 1994, pp. V-VII.

<sup>2</sup> Su questo aspetto cfr. G.C. Ferretti, *Le avventure del lettore*, in G. Bertone (a cura di), *Italo Calvino. A writer for the next millennium. Atti del Convegno internazionale di studi di Sanremo* (28 novembre 1996 - 1° dicembre 1996), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998, pp. 79 e ss., poi, largamente rivisto e rifuso, anche in Id., *Le avventure del lettore. Calvino, Ludmilla e gli altri*, Lecce, Pietro Manni, 1997; e I. Piazza, *I personaggi lettori nell'opera di Italo Calvino*, Milano, Unicopli, 2009, pp. 76 e ss.

comunque dall'apparizione di Gian dei Brughi che prende le mosse lo sviluppo della dimensione metaletteraria del romanzo, la quale viene in qualche modo ad essere idealmente rappresentata dallo stesso personaggio in questione, anch'esso nella sua caratterizzazione per molti aspetti portatore di forti elementi allusivi della letterarietà; e questo già a partire dalle prime battute del testo a lui riferibili, che ne sospendono l'identità in un indistinto limbo collocato tra verità e invenzione, nel regno del 'si narra' (che è poi quello del mito) in cui può essere messa in dubbio la stessa effettiva esistenza del misterioso figuro che compare nel romanzo tramite le ricostruzioni favolose degli abitanti di Ombrosa:

-Gian dei Brughi ha dei nascondigli che nessuno può trovare, e cammina per strade che nessuno conosce! [...] – Ha fatto il brigante per tutti i boschi della costa! – Ha ucciso anche un suo capobanda in gioventù! – È stato bandito pure dai banditi! [...] – L'avete visto, voi? – Noi? E chi l'ha mai visto? – Ma siete sicuri che ci sia? – O bella! Certo che c'è! E anche se non ci fosse... - Se non ci fosse? - ...Sarebbe tale e quale. Ah, Ah, Ah! – Ma tutti dicono... - Certo, così si deve dire: è Gian dei Brughi che ruba e ammazza dappertutto, quel terribile brigante! Vorremmo vedere che qualcuno ne dubitasse! – Ehi tu, ragazzo, avresti mica il coraggio di metterlo in dubbio?<sup>3</sup>

Falso e vero insieme, come la letteratura stessa, Gian dei Brughi è ad un tempo un fuorilegge, ovvero uno che vive all'insegna dell'infrazione e della libertà da ogni regola vigente nel consorzio umano; una sorta di camuffato replicante di Cosimo che dal canto suo, significativamente, durante il primo incontro con Viola, si era presentato alla bambina proprio come un ladro, assimilando la condizione dei ragazzi che rubavano frutta sugli alberi del circondario ad un desiderabile modello di esistenza priva di vincoli e costrizioni («per la prima volta pensò a quanto doveva essere libera e invidiabile quella vita»)<sup>4</sup>. Quello stesso temibile malfattore di cui nessuno degli Ombrosotti aveva reale conoscenza, dopo l'incontro con Cosimo diviene rapidamente un indefesso lettore di libri, attività totalmente assorbente che lo allontana senza rimpianti dal brigantaggio; essere fuori dalla legge, vivere sugli alberi, immergersi nella letteratura diventano così, attraverso la sua mediazione, condizioni metaforicamente sovrapponibili che nella semantica del libro permettono a Calvino di ricongiungere, nell'esperienza di Cosimo, il mondo di rami e foglie col mondo di carta e inchiostro. D'altronde, anche attraverso il suo stesso nome che fa riferimento ad una pianta della famiglia dell'erica, il brugo appunto, il brigante appassionato di letteratura si pone come ideale punto di incontro delle due culture della famiglia Calvino apparentemente in contrasto.<sup>5</sup>

In linea con questa feconda confusione dei due mondi, in un'intervista rilasciata a Mladen Machiedo alla fine degli anni 60 lo scrittore evocava del resto per il suo personaggio arboreo un modello fuori dalle regole, chiaramente riconducibile ad

<sup>3</sup> I. Calvino, *Il barone rampante*, in Id., *Romanzi e racconti*, edizione diretta da C. Milanini, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, II, Milano, Mondadori, 2004, pp. 638-639.

<sup>4</sup> Ivi, p. 564.

<sup>5</sup> In uno scritto dal significativo titolo *Personaggi e nomi*, Calvino precisa: «Io credo che i nomi dei personaggi siano molto importanti. Quando, scrivendo, devo introdurre un personaggio nuovo, e ho già chiarissimo in testa come sarà questo personaggio, mi fermo a cercare alle volte anche per delle mezzore, e finché non ho trovato un nome che sia il vero, l'unico nome di quel personaggio, non riesco ad andare avanti» (I. Calvino, *Personaggi e nomi* (1952), in Id., *Saggi*, 2 voll., a cura di M. Barenghi, II, Milano, Mondadori, 1995, p. 1746)

un'immagine di vita parallela, resa altra anche dalla devozione alle invenzioni letterarie: «Continuo a sentire vivo lo spirito con cui undici anni fa ho scritto *Il barone rampante* come una specie di Don Chisciotte della 'filosofia dei lumi'». <sup>6</sup> Cosimo come l'hidalgo della Mancia e la salita sugli alberi come la sfida cavalleresca ai mulini a vento; ma in realtà il baroncino di Rondò, sempre saldamente in contatto con la concretezza della natura, non lascia mai che la letteratura e i libri lo allontanino dalla vita vera, circostanza vista anzi nel romanzo come pericolosa e negativa, tanto da portare alla morte lo stesso brigante Gian dei Brughi. A sottolineare la valenza metaletteraria della comparsa del pericoloso fuorilegge nella vita di Cosimo, il testo presenta, in quel frangente del primo incontro fra i due, il protagonista 'rampante' straordinariamente (perché cosa inconsueta fino a quel momento) intento a leggere un libro:

Cosimo era su un noce, un pomeriggio, e leggeva. Gli era presa da poco la nostalgia di qualche libro: stare tutto il giorno col fucile spianato ad aspettare se arriva un fringuello, alla lunga annoia. Dunque leggeva il *Gil Blas* di Lesage, tenendo con una mano il libro e con l'altra il fucile. <sup>7</sup>

E mentre è immerso nella lettura si trova a salvare il brigante dagli sbirri accogliendolo sugli alberi:

-Cosa legge di bello? – Il *Gil Blas* di Lesage. – È bello? – Eh sì. - Le manca tanto a finirlo? – Perché? Be', una ventina di pagine. – Perché quando l'aveva finito volevo chiederle se me lo prestava, - sorrise un po' confuso. – Sa, passo le giornate nascosto. Non si sa mai cosa fare. [...] In mezz'ora Cosimo finì il libro e lo prestò a Gian dei Brughi. Così cominciarono i rapporti tra mio fratello e il brigante. <sup>8</sup>

I loro scambi letterari cominciano dunque da un romanzo di formazione come il *Gil Blas*, racconto picaresco in cui le vicende del protagonista si succedono l'una dopo l'altra tra avventure e colpi di scena. Per entrambi i personaggi calviniani la lettura è inizialmente il riempitivo di un vuoto, un baluardo per la noia, da contrastare con il troppo pieno del Lesage preso in mano in prima battuta. Non tutte le letture interessano tuttavia il brigante: nel confronto tra Cosimo e Gian dei Brughi, Calvino comincia ad abbozzare brevemente quella riflessione sui differenti gusti dei fruitori dei libri che svilupperà poi compiutamente in ambito narrativo all'interno di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, senza dire che negli stessi anni del *Barone* egli troverà modo di concentrarsi sulle figure di lettori anche nel racconto *L'avventura di un lettore* poi confluito in *Gli amori difficili*. Il brigante, cui non era dispiaciuto il *Gil Blas*, rifiuta un altro testo di formazione ben più impegnativo, ovvero *Le avventure di Telemaco* di Fenelon, aggravato da un tono più marcatamente pedagogico, nonché da risvolti e allusioni politiche alla Francia di fine Seicento. Minaccia addirittura Cosimo «che se un'altra volta gli dava un libro così noioso, lui gli segava l'albero di sotto», <sup>9</sup> laddove il ragazzo si sentiva dal canto suo sempre più attratto da testi maggiormente impegnativi e costretto pertanto a leggere un po' per sé e un po' per

<sup>6</sup> I. Calvino, *Due interviste su scienza e letteratura*, in Id., *Una pietra sopra*, ora ivi, I, p. 235.

<sup>7</sup> I. Calvino, *Il barone rampante*, cit., p. 640.

<sup>8</sup> Ivi, pp. 641-642.

<sup>9</sup> Ivi, p. 643.

visionare in anticipo i romanzi da passare al suo nuovo amico, in un lavoro indefesso e totalizzante sulla pagina scritta che nasconde velatamente per Calvino un risvolto autobiografico poi anch'esso sviluppato anni dopo nel *Viaggiatore*.

L' 'intellettuale' Cosimo «comincia a prendere piacere alle letture più sostanziose», ma non per questo molla i libri graditi al compagno lettore, più incline invece a testi di facile fruizione, fino alla felice scoperta della narrativa di larga popolarità del tempo, ovvero i romanzi di Richardson.<sup>10</sup> Cosimo ripete e traspone così in qualche modo sugli alberi l'esperienza del Calvino einaudiano costantemente impegnato nella lettura e pubblicazione di libri di suo stretto interesse, senza mai perdere di vista i libri che dovevano incontrare il gradimento di un pubblico differente e più vasto. Mentre Gian dei Brughi legge Richardson, in parallelo Cosimo si immerge infatti nelle *Vite* di Plutarco, attingendo al repertorio classico, con una scelta comunque solo apparentemente antitetica rispetto a quella del brigante: tutte le letture menzionate nel *Barone*, e che cominciano a comparire in coincidenza dell'incontro con Gian dei Brughi, mirano infatti a proporre insegnamenti di vita, senza contare che tanto Richardson quanto Plutarco, in opere tra di loro così distanti e diverse, si volgono deliberatamente a privilegiare la dimensione più privata e quotidiana dell'esistenza per decifrare l'animo umano. Si tratta di elementi che richiamano intenti affidati dallo stesso Calvino al suo romanzo 'settecentesco', che del resto in questo episodio presenta plutarchianamente le vite parallele dei due lettori-personaggi postisi volontariamente e specularmente entrambi ai margini del consorzio degli uomini. Le tangenze tra le loro esperienze sono indirettamente sottolineate dalla comparsa dei due malviventi Ugasso e Bel Lorè che avrebbero voluto riportare Gian dei Brughi ai furti di un tempo e che, molti capitoli prima, si erano già affacciati nel romanzo nelle vesti di monelli ladri di frutta nonché rivali di Cosimo nelle simpatie di Viola.<sup>11</sup> Un tempo antagonisti di Cosimo nel contendersi la benevolenza e l'attenzione della bambina, all'interno dell'episodio di Gian dei Brughi i due delinquenti, ormai adulti, si fanno piuttosto antagonisti della passione del brigante per la letteratura, sequestrandogli *Clarissa* e minacciandolo di distruggerne le pagine non ancora lette se egli non si fosse piegato alla loro richiesta di complicità in un'ennesima ldreria. Rispetto a Ugasso e Bel Lorè, la letteratura e Cosimo si trovano così in qualche modo in posizioni di antagonismo equivalenti, in una specularità sancita attraverso la ricomparsa nella narrazione (indubbiamente voluta perché affatto necessaria allo sviluppo diegetico) dei due giovinastri già incontrati da Cosimo sulla propria strada arborea.

Nello scorcio finale dell'episodio di Gian dei Brughi, il baroncino rampante si fa per il brigante sostituto della letteratura stessa, attraverso circostanze ampiamente familiari al Calvino fresco curatore delle *Fiabe italiane*, preso in esse dalle logiche del racconto orale (e anche Cosimo legge i libri a voce alta all'amico catturato dagli sbirri e chiuso in prigione) e dell'aspettativa per l'epilogo della storia (alla stregua del

<sup>10</sup> A proposito dei romanzi richardsoniani, il Calvino della riduzione scolastica einaudiana del *Barone* scrive: «I romanzi di Samuel Richardson rappresentano lo spirito sentimentale e moraleggiante della buona società inglese settecentesca» (Torino, Einaudi, 1965, p. 142, nota 3).

<sup>11</sup> Cfr. I. Calvino, *Il barone rampante*, cit., p. 585.

barone il quale, al fine di sedare l'angoscia dell'amico per la perdita e il danneggiamento del libro che aveva in lettura, «riuscì a procurarsi un'altra copia di *Clarissa* e se la portò sul pino»<sup>12</sup>. In modi diversi, tanto il brigante incarcerato e condannato a morte quanto il protagonista arrivano a coincidere, nella parte conclusiva di questo cammeo, con la letteratura stessa, Cosimo perché la veicola all'altro, Gian dei Brughi perché, dopo la folgorazione per i libri e la totalizzante immersione in essi, ascolta dalla prigione la lettura di un ultimo romanzo che in qualche maniera racconta la sua storia e la sua stessa morte. Il testo in questione è *La storia della vita del fu Signor Jonathan Wild il Grande* di Henry Fielding, ovvero l'ironico dissacratore, con *Shamela (An apology for the life of Mrs. Shamela Andrews, 1741)*, della *Pamela* di quel Richardson amato da Gian dei Brughi,<sup>13</sup> come nel tentativo di Calvino di cominciare idealmente a porre sullo scaffale tra le fronde del *Barone rampante* tutta la cultura del tempo. Fielding viene del resto espressamente scelto da Cosimo come un anti-Richardson:

Finita *Clarissa*, sentendolo un po' rattristato, Cosimo si fece l'idea che Richardson, così al chiuso, fosse un po' deprimente; e preferì cominciare a leggergli un romanzo di Fielding, che con la vicenda movimentata lo ripagasse un poco della libertà perduta. Erano i giorni del processo, e Gian dei Brughi aveva mente solo ai casi di Jonathan Wild.<sup>14</sup>

Il romanzo di Fielding è tratto dalla vera storia del più celebre ladro e capobanda della Londra di inizio Settecento alla quale è verosimile che Calvino si sia ispirato 'in piccolo' proprio nella creazione del personaggio di Gian dei Brughi, morto sulla forca come il suo predecessore letterario e arrivando anzi a farsi tutt'uno con lui:

Quand'ebbe il cappio al collo, Gian dei Brughi sentì un fischio di tra i rami. Alzò il viso. C'era Cosimo col libro chiuso. – Dimmi come finisce, - fece il condannato. – Mi dispiace dirtelo, Gian, - rispose Cosimo, - Gionata finisce appeso per la gola. – Grazie. Così sia di me pure! Addio! – e lui stesso calciò via la scala, restando strozzato.<sup>15</sup>

La letteratura messa in campo da Calvino nel *Barone* comincia a moltiplicare i suoi legami interni e il richiamo al *Jonathan Wild* con i suoi riferimenti allusivi alla politica di ladrerie dei *whig* di Robert Walpole fa il paio con i neanche troppo velati rimandi alla politica di Luigi XIV corrosivamente contenuti nel già citato *Le avventure di Telemaco* di Fenelon, testi a doppio fondo come del resto lo stesso racconto della salita sugli alberi di Cosimo, ideale trasposizione metaforica del disagio vissuto da Calvino all'indomani dei fatti di Ungheria.

<sup>12</sup> Ivi, p. 648.

<sup>13</sup> In realtà anche Calvino aveva già creato una sua personale alternativa alla celebre protagonista richardsoniana con la figura della Pamela del *Visconte dimezzato*; su questo punto cfr. L. Carpanè, *Capre, anatre, ragni: come ti disturbo il lettore. Calvino e l'umorismo 'librario' nel Visconte dimezzato e nel Barone rampante*, «Studi novecenteschi», 2, 2011, pp. 379 e ss. I riferimenti ai romanzi di Richardson e Fielding sono marcatamente letti da Martin McLaughlin come spia della sofisticata parodia che nel *Barone rampante* verrebbe messa in atto nei confronti della narrativa inglese a sfondo morale (cfr. M. McLaughlin, *Italo Calvino*, Edinburgh University Press, 1998, p. 42).

<sup>14</sup> I. Calvino, *Il barone rampante*, cit., p. 649.

<sup>15</sup> Ibidem.

*Il lettore rampante*

La tragica fine ‘letteraria’ di Gian dei Brughi e della sua passione per la lettura, trasformatasi indirettamente in motivo di autocondanna alla cattura e all’impiccagione, non determina tuttavia per il barone rampante un allontanamento dai libri. Dopo la morte del brigante, Cosimo scopre anzi una fame di cultura («divorava libri di ogni specie») da cui scaturisce un reale cambiamento delle sue abitudini ormai consolidate:

A frequentare il brigante, dunque, Cosimo aveva preso una smisurata passione per la lettura e per lo studio, che gli restò poi per la vita. L’atteggiamento abituale in cui lo si 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 di scuola, un foglio posato su una tavoletta, il calamaio in un buco dell’albero, scrivendo con una lunga penna d’oca. 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.<sup>16</sup>

Tacito, Ovidio, le discipline scientifiche: l’Ovidio tanto amato da Calvino si fa così idealmente tramite tra il sapere umanistico (Tacito) e il sapere delle scienze, cifra anticipatrice e allusiva della progressiva ‘metamorfosi’ del barone da potenziale uomo della storia a uomo della natura, nonché dei crescenti interessi di Cosimo per quelle piante e quegli animali in cui si erano trasformati tanti dei protagonisti ovidiani.<sup>17</sup> In questa voracità di letture il ragazzo rampante ha sempre nuove storie da raccontare al suo precettore che comincia così ad imparare dal ragazzo; e, tra queste storie di una cultura ‘nuova’ ignota al vecchio abate, la prima menzionata nel testo dice significativamente «di Rousseau che passeggiava erborizzando per le foreste della Svizzera»: il Calvino sempre attento ai minimi particolari narrativi, nel descrivere la passione di Cosimo per il sapere e il suo rapporto ‘a parti invertite’ col maestro Fauchelafleur, non manca così di citare espressamente l’autore dell’*Emile*, teorico di un’educazione a contatto con la natura e a riparo dai condizionamenti della vita sociale,<sup>18</sup> il quale (ancora nell’inseguimento di un’ideale sintesi tra ‘le due culture’ della famiglia Calvino) viene colto mentre è intento ad ‘erborizzare’ tra le montagne svizzere.

In questa formazione da autodidatta di Cosimo, la cultura francese del tempo (o di poco precedente) la fa da padrona, a cominciare naturalmente dagli enciclopedisti Diderot e D’Alambert, anch’essi involontari facilitatori di quel ricercato, difficile connubio calviniano tra la letteratura e il sapere botanico dei genitori:

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

<sup>16</sup> Ivi, p. 650.

<sup>17</sup> Molti i debiti dello scrittore nei confronti dell’autore delle *Metamorfosi* più volte citato negli scritti calviniani; inoltre, esattamente come avviene nella narrazione del *Barone*, l’Ovidio di Calvino è uno che ha come tratto distintivo «sempre quello d’aggiungere, mai di togliere; d’andare sempre più nel dettaglio, mai di sfumare nel vago» (I. Calvino, *Ovidio e la contiguità universale*, ora in Id., *Saggi*, I, cit., p. 912).

<sup>18</sup> Per alcune considerazioni sul rapporto tra Cosimo e il personaggio rousseauiano cfr. S. Di Pasqua, *Lo strano caso del Barone di Rondò: un Bildungsroman che interessa tutta una vita*, «Misure critiche», VII-VIII, 2008-2009, pp. 52 e ss.

*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.<sup>19</sup>

Quella cultura dei lumi è anche simbolo della sua libertà, della sua non compromissione col mondo vetusto nel quale si muovono gli altri personaggi e del quale resta invece vittima il povero abate Fauchelafleur, finito sotto l'occhio inquisitore del Tribunale ecclesiastico per le letture suggerite da Cosimo, e imprigionato per il solo possesso delle opere («ancora intonse, ma tanto bastò perché se lo prendessero in mezzo e lo portassero con loro»)<sup>20</sup> di quel Pierre Bayle che tanta influenza ebbe su Voltaire.<sup>21</sup>

Dalla lettura indefessa dei libri e dall'interesse per le storie in essi raccontate Cosimo passa presto alla produzione di narrazioni in proprio, miste di verità e invenzione come si conviene alla letteratura; i suoi sono racconti orali che prendono le mosse da episodi di vita vissuta (è il caso ad esempio dell'avventurosa morte dello zio per mano dei pirati) e che, dinanzi al nutrito e interessato uditorio degli Ombrosotti, il protagonista rielabora ogni volta in maniera diversa. La serrata frequentazione calviniana delle fiabe della penisola con tutte le loro diverse varianti si fa sentire in maniera inequivocabile nella descrizione di questa nuova vocazione di Cosimo, che lo scrittore (sempre nascosto dietro il narratore Biagio) si dilunga a spiegare e chiosare, dandole il rilievo di un passaggio assai significativo:

Continuava a raccontare, sempre in modi diversi, la fine del nostro zio naturale [...] aggiunse la storia di Zaira [...]. Dall'invenzione di sana pianta, io credo, Cosimo era giunto, per successive approssimazioni, a una relazione quasi del tutto veritiera dei fatti. Gli riuscì così per due o tre volte; poi, non essendo gli Ombrosotti mai stanchi d'ascoltare il racconto e sempre aggiungendosi nuovi uditori e tutti richiedendo nuovi particolari, fu portato a fare aggiunte, ampliamenti, iperboli, a introdurre nuovi personaggi ed episodi, e così la storia s'andò deformando e diventò più inventata che in principio. Ormai Cosimo aveva un pubblico che stava a sentire a bocca aperta tutto quel che lui diceva. Prese il gusto di raccontare, e la sua vita sugli alberi, e le cacce, e il brigante Gian dei Brughi, e il cane Ottimo Massimo diventarono pretesti di racconti che non avevano più fine. [...] Sospendeva il racconto, e quelli allora: - E come ve la siete cavata, Signoria? - E lui, ogni volta, a tirar fuori un finale diverso.<sup>22</sup>

La trattazione di questa passione narrativa (opportunamente e intertestualmente arricchita con l'evocazione dell'esotismo voltairiano della *Zaira*) è nel romanzo ben più articolata del passaggio appena citato il quale offre tuttavia l'occasione a Calvino per cominciare a declinare il tema della mutevolezza del testo, destinato a divenire uno dei motivi forti della sua riflessione letteraria negli anni successivi. Ma l'attività narrativa di Cosimo è anche spunto per alcune considerazioni non superficiali sul rapporto tra verità della vita e invenzione del racconto, preludio ancora acerbo della

<sup>19</sup> I. Calvino, *Il barone rampante*, cit., p. 654.

<sup>20</sup> Ivi, p. 653

<sup>21</sup> Su Calvino e la letteratura illuminista cfr. N. Jonard, *Calvino et le siècle des lumières*, «Forum Italicum», XXVIII, 1, 1984, pp. 93 e ss., J.M. Gardair, *Lumi e ombre del Settecento*, in G. Falaschi (a cura di), *Italo Calvino. Atti del Convegno Internazionale*, Firenze, Palazzo Medici-Ricciardi, 26-28 febbraio 1987, Milano, Garzanti, 1988, pp. 289 e ss., nonché le interessanti pagine dedicate al Calvino del *Barone* in R. Donati, *I veleni delle coscienze. Letture novecentesche del secolo dei lumi*, Roma, Bulzoni, 2010.

<sup>22</sup> I. Calvino, *Il barone rampante*, cit., pp. 674-675.

dicotomia tra mondo scritto e mondo non scritto che si affermerà come uno dei tratti più riconoscibili della teorizzazione calviniana.<sup>23</sup>

Nell'economia del libro questo soffermarsi del testo sulla voglia di Cosimo di raccontare non costituisce tuttavia una parentesi fine a se stessa, ma anzi viene immediatamente volta a riagganciare l'evoluzione narrativa della storia attraverso un repentino collegamento tra la pienezza di tale passione e il vuoto che essa in realtà colmava, confermando come i riferimenti alla letterarietà non restino mai a margine delle dinamiche portanti del romanzo apparentemente tutto basato sull'immersione nella natura. Prende anzi direttamente le mosse da questi eccessi narrativi di Cosimo l'introduzione nella storia del protagonista di una compiuta dimensione amorosa sulla quale verrà incentrato più avanti tutto il cuore del romanzo, costituito dalla altalenante relazione con Viola. È la sua smania narrativa a mettere in luce un'assenza più riposta e pungente e ad avviarlo ad una felice iniziazione: «Ma in tutta quella smania c'era un'insoddisfazione più profonda, una mancanza, in quel cercare gente che l'ascoltasse c'era una ricerca diversa. Cosimo non conosceva ancora l'amore».<sup>24</sup>

### *I libri e gli amori*

E l'amore viene da lui trovato frequentando la comunità di esuli spagnoli confinati sugli alberi della vicina Olivabassa, lì dove incontra Ursula, presto avviata ad una lettura condivisa che coniugasse sugli alberi sentimento e passione per i libri:

Cosimo scrisse al libraio Orbecche che da Ombrosa gli rimandasse per la posta a Olivabassa i volumi arrivati nel frattempo. Così poté far leggere a Ursula *Paolo e Virginia* e *La Nuova Eloisa*.<sup>25</sup>

Il nome del libraio (Orbecche), attraverso il richiamo dell'iniziale in 'O', sembra appartenere alla stessa famiglia dei toponimi legati alla vita arborea di Cosimo (Ombrosa, Olivabassa, Ondariva), quasi parte di essi, come se la letteratura fosse un luogo in qualche modo simile; e quel nome del libraio è tuttavia nello stesso tempo anche un nome letterario che aveva già dato il titolo ad un'omonima tragedia di Giambattista Giraldi Cinzio. Tanto la cinquecentesca *Orbecche*, quanto i due romanzi di Bernardin de Saint-Pierre (*Paul et Virginie*) e del già precedentemente citato Rousseau (*La Nouvelle Eloise*) narrano storie di amore e morte, assolutamente antitetico alla levità del rapporto erotico del protagonista con Ursula, ma esse accompagnano in qualche modo da lontano – come nei casi delle letture

<sup>23</sup> Così nel libro: «Insomma, gli era presa quella smania di chi racconta storie e non sa mai se sono più belle quelle che gli sono veramente accadute e che a rievocarle riportano con sé tutto un mare d'ore passate, di sentimenti minuti, tedii, felicità, incertezze, vanaglorie, nausea di sé, oppure quelle che ci s'inventa, in cui si taglia giù di grosso, e tutto appare facile, ma poi più si svia più ci s'accorge che si torna a parlare delle cose che s'è avuto o capito in realtà vivendo. Cosimo era ancora nell'età in cui la voglia di raccontare dà voglia di vivere, e si crede di non averne vissute abbastanza da raccontarne [...] e raccontava agli Ombrosotti nuove storie che da vere, raccontandole, diventavano inventate, e da inventate, vere» (ivi, p. 676).

<sup>24</sup> Ibidem.

<sup>25</sup> Ivi, p. 685.



precedentemente menzionate nel testo - lo sviluppo narrativo della vicenda di Cosimo. Egli cerca di avviare alla lettura anche gli altri esuli spagnoli che vivono sugli alberi come lui, ma i libri sembrano in realtà merce poco adatta a quei temporanei compagni di destino, pronti appena possibile - e a differenza del barone - ad abbandonare la loro situazione di separatezza. Più in linea con la condizione altrà del protagonista ('altrà' come anche quella, di ricercato prima e prigioniero poi, di Gian dei Brughi) è il personaggio del Conde, il più riflessivo e isolato della comunità spagnola e al quale Cosimo propina Montesquieu e il solito Rousseau:

tra tutti, i soli che potevano dargli ascolto erano El Conde, [...] e Ursula che aveva letto qualche libro. [...] Insomma, questo Conde, dà e dà, invece di star sempre a contemplare il paesaggio, cominciò a volersi leggere dei libri. Rousseau gli riuscì un po' ostico; Montesquieu, invece gli piaceva: era già un passo. Gli altri hidalgos, niente, sebbene qualcuno di nascosto da Padre Sulpicio chiedesse a Cosimo in prestito la *Pulzella* per andarsi a leggere le pagine spinte.<sup>26</sup>

La *Pulzella (d'Orleans)* alla quale allude il romanzo è verosimilmente quella voltairiana, necessario accenno alla componente a sfondo erotico della letteratura del secolo dei lumi, nonché spia della futura apparizione nel romanzo dello stesso Voltaire interessato, in un incontro col narratore Biagio, alla vicenda dell'*homme sauvage d'Ombreuse*.<sup>27</sup> Fortemente debitore della cultura illuminista, Cosimo si lascia persino tentare dalla composizione di un trattato utopico su un'«immaginaria Repubblica d'Arborea, abitata da uomini giusti»; dopo tante letture, e dopo tanti racconti da lui elaborati a voce, il protagonista è dunque pronto a trasformare la propria vocazione 'autorale' con un passaggio dall'oralità alla scrittura, la quale, puntualmente, da scrittura di stampo trattatistico gli si trasforma però tra le mani in scrittura narrativa («Lo comincio come un trattato sulle leggi e i governi ma scrivendo la sua inclinazione d'inventore di storie complicate ebbe il sopravvento e ne uscì uno zibaldone d'avventure, duelli, storie erotiche»)<sup>28</sup> Inventore di storie complicate come il suo creatore Calvino, Cosimo non manca di indulgere agli stessi gusti letterari del proprio creatore e così, mentre si intrattiene in piacevole compagnia di più amanti in una volta, legge nel frattempo versi del già citato Ovidio e di quel Lucrezio<sup>29</sup> che la prima lezione americana eleverà ad emblemi di leggerezza (e i cui nomi compariranno ancora in coppia anche in *Molteplicità* in riferimento all'accantonamento di centralità consolidate nel nome di «quella parità di tutto ciò che esiste di cui ho parlato a proposito di Lucrezio e di Ovidio»)<sup>30</sup>.

<sup>26</sup> Ivi, p. 686. Su quest'attività di mediatore letterario di Cosimo nei confronti di altri personaggi del libro, cfr. le riflessioni di Isotta Piazza dedicate all'argomento (*I personaggi lettori nell'opera di Italo Calvino*, cit., pp. 90 e ss.).

<sup>27</sup> Su Voltaire e Rousseau si veda E. Filippini, *L'ironia e l'estasi (Intervista con Italo Calvino)*, «la Repubblica», 18 aprile 1978, ora (con il titolo *Voltaire e Rousseau*), in I. Calvino, *Sono nato in America... Interviste 1951-1985*, a cura di L. Baranelli, introduzione di M. Barengi, Milano, Mondadori, 2012, pp. 271 e ss.

<sup>28</sup> I. Calvino, *Il barone rampante*, cit., p. 695.

<sup>29</sup> Ivi, p. 693.

<sup>30</sup> I. Calvino, *Leggerezza*, in Id., *Lezioni americane*, ora in *Saggi*, I, p. cit. 640. Nella lezione sulla *Molteplicità* Calvino ritorna su questo comune riferimento ai due poeti: «Nella mia prima conferenza ero partito dai poemi di Lucrezio e di Ovidio e dal modello d'un sistema d'infinite relazioni di tutto con tutto che si trova in quei due libri così diversi» (I. Calvino, *Molteplicità*, ivi, p. 722). Prende le mosse proprio dall'Ovidio e dal Lucrezio delle *Lezioni americane* lo studio di Antonio Saccone, «La continuità e la mobilità del tutto»: *classici latini interpretati da Italo Calvino*, in A. De Vivo,

La letteratura si accompagna ancora alla scoperta dell'eros, presto incarnato dall'amata Viola ritornata ad Ombrosa, e che già dal primo incontro con Cosimo contrappunta all'insegna del richiamo letterario questo loro felice ritrovarsi: «Sembri Robinson! – L'hai letto? – disse subito lui per farsi vedere al corrente. Viola s'era già voltata».<sup>31</sup> Robinson Crusoe rientra sicuramente tra i modelli di Cosimo, personaggio che sugli alberi deve ricominciare una vita tutta da capo ingegnandosi per la sopravvivenza in base a quello che il contesto gli offre;<sup>32</sup> nella considerazione collettiva, il romanzo di Defoe può magari essere espressione di una letteratura minore – come ipotizza il Calvino di *Natura e storia del romanzo*<sup>33</sup> – proprio perché teso a privilegiare il legame uomo-natura attraverso l'avventura,<sup>34</sup> ma è comunque per generazioni di lettori il testo per antonomasia della lotta per la vita, già caro ad uno dei compagni di strada privilegiati dello scrittore, ovvero quell'Elio Vittorini che proprio dal *Robinson* faceva cominciare il proprio rapporto con la letteratura. Ma in questo accidentale riferimento al romanzo di Defoe, che provoca il veloce scambio di battute tra i due personaggi, c'è in realtà molto di più. Intanto, il *Robinson Crusoe* è un romanzo assai presente nella biblioteca mentale di Calvino che, proprio nello stesso anno del *Barone*, dava alle stampe un breve commento al libro (*Defoe: Robinson Crusoe, il giornale delle virtù mercantili*),<sup>35</sup> libro oggetto quindi in quel periodo di una fresca rilettura, la quale non manca di esercitare precise influenze sul testo calviniano. Probabilmente debitori delle trame robinsoniane sono l'episodio della lotta ai lupi di Cosimo che ha la meglio sulle feroci belve<sup>36</sup> (così come Robinson e Venerdì durante l'attraversamento dei Pirenei nella parte finale del *Crusoe*), nonché l'idea narrativa della comunità di esuli spagnoli che condivideva da lontano col protagonista l'esilio arboreo, la quale ricalca in qualche modo la notizia che Robinson ha ad un certo punto di un piccolo insediamento di spagnoli allocato non lontano da lui<sup>37</sup> (particolare per altro espressamente ricordato dal Calvino dello

---

R. Perrelli (a cura di), *Il miglior fabbro. Studi offerti a Giovanni Polara*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert editore, 2014, pp. 453 e ss.

<sup>31</sup> I. Calvino, *Il barone rampante*, cit., p. 710.

<sup>32</sup> Un esplicito e indicativo riferimento al romanzo di Defoe è pure presente nella *Prefazione* calviniana all'edizione scolastica del *Barone* firmata sotto lo pseudonimo di Tonio Cavilla: «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)» (I. Calvino, *Prefazione* all'edizione scolastica del *Barone rampante*, ora anche in Id., *Romanzi e racconti*, I, cit., p. 1226).

<sup>33</sup> Cfr. I. Calvino, *Natura e storia nel romanzo*, in Id., *Una pietra sopra*, cit., p. 34.

<sup>34</sup> Nell'interesse dello scrittore per il romanzo di Defoe, non va sottovalutato come in più occasioni Calvino si soffermi sulla formale assenza del nome dell'autore nel frontespizio del *Crusoe*, elemento che intercetta a diversi livelli questioni teoriche a lui care (cfr. I. Calvino, *I livelli di realtà in letteratura*, ivi, p. 389; e *Risposte a 9 domande sul romanzo*, «Nuovi Argomenti», 38-39, mag.-ago. 1959, ora in Id., *Saggi*, I, cit., p. 1522). La personale attenzione al mito robinsoniano fa capolino anche in uno dei primi articoli della collaborazione stabile di Calvino col «Corriere della Sera» (I. Calvino, *Forse si ritornerà a Robinson*, «Corriere della Sera», 20 gennaio 1974).

<sup>35</sup> I. Calvino, *Defoe: Robinson Crusoe, il giornale delle virtù mercantili*, in AZ Panorama: Enciclopedia monografica della letteratura, *Libri nel tempo*, Torino, Editoriale Aurora Zanichelli, 1957, pp. 163 e ss., ora in I. Calvino, *Saggi*, I, cit., pp. 831 e ss.

<sup>36</sup> Cfr. I. Calvino, *Il barone rampante*, cit., pp. 738 e ss.

<sup>37</sup> Il particolare è sottolineato anche in A. Botta, D. Scarpa (a cura di), *Italo Calvino newyorkese*, Cava de' Tirreni, Avagliano, 2002: «l'episodio degli esuli spagnoli di Olivabassa era già fisso nella sua mente prima di iniziare la stesura del romanzo, ed è probabile che l'episodio sia stato un punto fisso appunto perché aveva letto così attentamente in quegli stessi anni il romanzo di Defoe», ivi, p. 56). L'originarietà di questo episodio nella stesura del romanzo è rivelata dallo stesso Calvino: «l'episodio degli Spagnoli era uno dei pochi che mi fossero chiari già dall'inizio: il contrasto tra

scritto su Defoe in cui si fa infatti riferimento al protagonista che «apprende l'esistenza d'un gruppo di naufraghi spagnoli in un'isola vicina», ma «ha paura d'unirsi a loro perché teme che lo vogliano consegnare nelle mani dell'Inquisizione», con un accenno quindi anche al timore dello stesso Robinson per quei tribunali ecclesiastici che nel *Barone* avevano condannato l'abate Fauchelafleur e di cui si farà menzione anche in altri luoghi del romanzo calviniano).<sup>38</sup> Tra le righe del contributo calviniano su Defoe, lo scrittore presenta inoltre Robinson e il tratto descrittivo del suo autore con parole che calzerebbero a pennello anche al proprio romanzo e al proprio personaggio («Minuziose sino allo scrupolo sono le descrizioni delle operazioni manuali di Robinson: come egli si scava la casa nella roccia, la cinge con una palizzata, si costruisce una barca che poi non riesce a trasportare fino al mare, impara a modellare e cuocere vasi e mattoni. Per questo suo impegno e piacere nel riferire le tecniche di Robinson, Defoe è giunto fino a noi come il poeta della paziente lotta dell'uomo con la materia, dell'umiltà e difficoltà e grandezza del fare, della gioia di vedere nascere le cose dalle nostre mani»),<sup>39</sup> in una specularità ripresa anche in un riassunto del Robinson pubblicato come esercizio stilistico da Calvino ad inizio degli anni 80.<sup>40</sup> Per altri aspetti, tuttavia, Calvino mette in atto col personaggio di Cosimo un rovesciamento prospettico del romanzo di Defoe in cui l'involontario esilio veniva ad un certo punto abbandonato e il protagonista approdava ad un riconoscimento dei giusti insegnamenti paterni nonché delle logiche della vita borghese;<sup>41</sup> il barone rampante non si sottometterà mai, fino alla fine, né agli uni né agli altri, anche se, proprio attraverso il tramite di Robinson, Calvino riuscirà, anni dopo, a tentare una affettuosa assimilazione al proprio padre tra le righe della *Poubelle agrée*.<sup>42</sup>

---

chi si trova ad essere sugli alberi per motivi contingenti, e, cessati questi motivi scende; e il “rampante” per vocazione interiore che resta sugli alberi anche quando non c'è nessun motivo esterno per restarci» (I. Calvino, *Postfazione a I nostri antenati* [1960], ora anche in Id., *Romanzi e racconti*, I, cit., p. 1214).

<sup>38</sup> I. Calvino, *Defoe: Robinson Crusoe, il giornale delle virtù mercantili*, cit. p. 835.

<sup>39</sup> Ivi, pp. 833-834.

<sup>40</sup> Ad inizio del riassunto si legge: «Un naufrago raggiunge un'isola deserta, unico scampato. Ha con sé solo pipa e tabacco. Dal relitto faticosamente recupera provviste, rum, armi, munizioni (andrà a caccia d'uccelli e capra), ascia e sega (costruirà un fortino), chicchi di grano (seminerà e raccoglierà). Trova anche denaro (“A che servi?”, ma lo prende), penne inchiostro e carta; tre Bibbie; cani e gatti. Si fa un tavolo, una sedia, si mette a scrivere: un bilancio della sua sorte in due colonne, il male e il bene che lo compensa, per cui ringrazia Iddio. Fa tutto da sé: reinventa l'agricoltura; fa il vasaio; si veste di pellicce. Ha un pappagallo, sola voce amica» («L'Espresso», 17 ottobre 1982, ora in I. Calvino, *Saggi*, II, cit., p. 2987).

<sup>41</sup> Cfr. A. Botta, D. Scarpa (a cura di), *Italo Calvino newyorkese*, cit., p. 56, in cui si sottolinea come «sotto altri aspetti il libro italiano è un'anti-Crusoe: le lodi dell'obbedienza al genitore e della superiorità della condizione borghese verranno rovesciate e condannate nel *Barone*».

<sup>42</sup> Nella *Poubelle agrée* il racconto del trasporto fuori da casa della pattumiera, così come di quello dei sacchi della spesa, spinge Calvino ad una precisa rievocazione: «Ecco che il mio passato agricolo riaffiora dal contesto metropolitano, e mi riporta l'immagine di mio padre carico di ceste, fiero d'esser lui a trasportare i prodotti del podere alla casa, come segno del sentirsi “padrone”, nel senso innanzitutto di “padrone di sé”, d'indipendenza autosufficiente alla Robinson Crusoe, indipendenza anche rispetto alle braccia [...] sempre renitenti dei suoi figli» (ora in I. Calvino, *Romanzi e racconti*, III, cit., p. 75); la fissazione paterna per il trasporto delle ceste e la resistenza dei figli a questa attività ‘agricola’ è uno dei punti su cui Calvino si sofferma nella *Strada di San Giovanni* (ivi, pp. 13-15), testo autobiograficamente determinante nella definizione della inconciliabilità tra il mondo paterno della natura e la vocazione letteraria del figlio. Per la sottolineatura del legame di questi due testi col ‘robinsonismo’ del *Barone*, cfr. E.M. Ferrara, *Calvino e il mare dell'altro*, Napoli, Magma, 2008, pp. 33 e ss.

Nel ritrovamento di Viola, quello al *Crusoe* non è tuttavia l'unico riferimento letterario presente, posto che, anche in relazione al diretto complice a quattro zampe del loro incontro, a stretto giro la giovane donna puntualizza come il nome originario del bassotto adottato da Cosimo e già appartenuto a lei bambina fosse Turcaret,<sup>43</sup> col ricorso quindi al nome di un personaggio e al titolo di un'opera di quel Lesage già chiamato in causa nel corso dell'episodio di Gian dei Brughi come autore della vera iniziazione di Cosimo alla lettura. Anche il cane Ottimo Massimo partecipa quindi in qualche modo del mondo dei libri, parallelo a quello degli alberi, in un coinvolgimento degli animali, oltre che delle piante, in questo intreccio di piani che ritornerà in occasione della stesura di trattati ornitologici da parte di Cosimo, nonché della sospensione per aria, sui rami, del cavallo di Viola, trasformato per l'occasione in una sorta di cavallo volante, indiretto omaggio a quell'immaginario del *Furioso* ariostesco così caro a Calvino.<sup>44</sup>

Come l'Orlando di Ariosto, il protagonista esce del resto «fuori di senno», «del tutto ammattito», dopo la rottura con l'amata, e immancabilmente, pure in questa circostanza, i libri e la letteratura accompagnano la sua nuova condizione: scrive opere sulla vita e le abitudini degli uccelli e si fa stampatore degli stessi, mentre, sempre sospeso sugli alberi, compone pagine e tira copie di volumi nelle quali scrittura e natura si fanno tutt'uno:

Alle volte tra il telaio e la carta capitavano dei ragni, delle farfalle, e la loro impronta restava stampata sulla pagina; alle volte un ghiro saltava sul foglio fresco d'inchiostro e imbrattava tutto a colpi di coda; alle volte gli scoiattoli si prendevano una lettera dell'alfabeto e se la portavano nella loro tana credendo fosse da mangiare, come capitò con la lettera Q che per quella forma rotonda e pedunculata fu presa per un frutto.<sup>45</sup>

### *Il mondo di foglie e il mondo di carta*

È evidente come, attraverso la 'favola' di Cosimo, Calvino spinga sempre di più verso la fusione dei due versanti culturali, scientifico e letterario, che dividevano lui dalla sua famiglia, accentuando nelle descrizioni contenute nel libro l'interferenza dell'uno con l'altro. Inizia non a caso ad addobbare gli alberi con strani oggetti, e innanzitutto «di fogli scritti e anche di cartelli con massime di Seneca e Shaftesbury»<sup>46</sup>; ricomincia, dall'alto delle fronde a farsi narratore, magari vivendo le esperienze anche per il piacere di raccontarle (come ad esempio nel caso della lotta ai lupi che infestavano le contrade);<sup>47</sup> si sprofonda in un letargo simile a quello degli animali, in cui si concede solo di «leggiucchiare»; per stare sugli alberi rinuncia alla gestione attiva del patrimonio, riservandosi però una piccola rendita «che gli andava

<sup>43</sup> Cfr. I. Calvino, *Il barone rampante*, cit., p. 714.

<sup>44</sup> Cfr. *ivi*, p. 720.

<sup>45</sup> *Ivi*, pp. 736-737.

<sup>46</sup> *Ivi*, p. 736.

<sup>47</sup> Anche questi racconti restano sospesi in un limbo a metà tra verità e invenzione: «Di questa caccia ai lupi, in seguito, Cosimo raccontava episodi in molte versioni, e non so dire quale fosse la giusta» (*ivi*, p. 739).

quasi tutta in libri»,<sup>48</sup> libri puntualmente allocati tra i rami, come a divenirne un fogliame aggiunto.

L'esistenza di Cosimo prende ad intrecciarsi in maniera sempre più fitta con i suoi racconti e il fratello-narratore Biagio finisce in tal senso a raccontare... che egli raccontava, quasi a sostituire il racconto di una vita col racconto dei racconti di essa, per lasciare poi direttamente la parola a quelle narrazioni:

Sulle imprese da lui compiute nei boschi durante la guerra, Cosimo ne raccontò tante, e talmente incredibili, che d'avallare una versione o un'altra io non me la sento. Lascio la parola a lui, riportando fedelmente qualcuno dei suoi racconti.<sup>49</sup>

La metanarratività si fa dichiarata, così come più in generale la metaletterarietà messa in campo da Calvino a supporto delle vicende di Cosimo: proprio nel momento in cui la narrazione di Biagio si fa da parte per dare spazio ai racconti di guerra di Cosimo del periodo napoleonico, si legge che il protagonista incontra infatti in prima istanza un poeta, o meglio un soldato-poeta con un nome evocante tanto l'una quanto l'altra delle sue attività attraverso l'austerità generalizia del nome Agrippa e l'etereità musicale del francesizzante Papillon. La descrizione del personaggio avviene chiaramente in una chiave metaforica, volta a coniugare la poesia (e quindi la letteratura) con il mondo della natura, molto di più che non con quello della guerra: il tenente e i suoi uomini in divisa sono infatti integralmente coperti di muffe e muschio e «Papillon non voleva che i suoi soldati si scollassero gli aghi di pino, i ricci di castagna, i rametti, le foglie, le lumache che s'attaccavano loro addosso nell'attraversare il bosco», tanto da far sì che «la pattuglia stava già tanto fondendosi con la natura circostante».<sup>50</sup> Di soldatesco questi uomini hanno ormai assai poco, così come il loro capo che, con atteggiamento scarsamente guerresco, va declamando ai boschi liriche invocazioni alla notte e alla foresta. A prima vista pensa che Cosimo possa essere un uomo-uccello, una creatura mitologica, rapportando anche lui a quella dimensione sospesa tra vero e invenzione che appartiene alla letteratura, per poi porsi in ascolto delle cose che Cosimo ha da dirgli. È significativo per altro notare come il tenente Papillon si rivolga al barone rampante con una precisazione («sono ansioso d'ascoltare») che vent'anni più tardi diventerà cifra e suggello del desiderio di fruire racconti narrato da Calvino nel suo romanzo più marcatamente metaletterario e cioè *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, come a confermare indirettamente l'iscrizione di questi segnali narrativi del *Barone* ad una precisa anagrafe.

Ad una figura surreale come quella di Agrippa Papillon fanno da *pendant* i protagonisti dei successivi due incontri vissuti da Cosimo in quel momento di grandi rivolgimenti, due incontri che, quasi sciogliendo le due componenti del nome del tenente-poeta (quella storica e quella di invenzione) segnano un momento cruciale del romanzo nella sua componente di discorso che coinvolge esplicitamente la letteratura

<sup>48</sup> Ivi, p. 737.

<sup>49</sup> Ivi, p. 756.

<sup>50</sup> Ivi, p. 758. Sul senso della presenza di questo personaggio nel romanzo cfr. V. D'Orlando, S. Amrani, *Farfalla farfelue: à propos d'un soldat Papillon d'Italo Calvino*, «Sinestesia», 12, 2014, pp. 269 e ss.

all'interno della narrazione. Il primo incontro è quello di Cosimo con Napoleone, curioso del 'cittadino' che vive sugli alberi, e durante il quale la conversazione resta presto catturata da espliciti riferimenti intertestuali:

-Posso fare qualcosa per voi, *mon Empereur*? – Sì, sì, - disse Napoleone, - statevene un po' più in qua, ve ne prego, per ripararmi dal sole, ecco, così, fermo... - Poi si tacque, come assalito da un pensiero, e rivolto al Viceré Eugenio: - *Tout cela me rappelle quelque chose... Quelque chose que j'ai déjà vu...* - Cosimo gli venne in aiuto: - Non eravate voi, Maestà: era Alessandro Magno. – Ah, ma certo! – fece Napoleone. – L'incontro di Alessandro e Diogene! – *Vous n'oubliez jamais votre Plutarque, mon Empereur*, - disse il Beauharnais. – Solo che allora, - soggiunse Cosimo, -era Alessandro a domandare a Diogene cosa poteva fare per lui, e Diogene lo pregò di scostarsi. Napoleone fece schioccare le dita come avesse finalmente trovato la frase che andava cercando. S'assicurò con un'occhiata che i dignitari del seguito lo stessero ascoltando, e disse, in ottimo italiano: - Se io non era l'Imperator Napoleone, avria voluto ben essere il cittadino Cosimo Rondò.<sup>51</sup>

Ritorna in campo il Plutarco che aveva già appassionato il baroncino rampante con le sue *Vite* e che ora viene citato per il celebre aneddoto di Alessandro e Diogene, il sapiente che non era andato ad omaggiare l'imperatore e che con distacco e scarsa considerazione per il potere di lui se ne era rimasto per conto proprio. L'intellettuale Cosimo, ormai ben consapevole del proprio equilibrio e della propria alterità, non ha bisogno di sfidare – come nel caso di Diogene - il potente Bonaparte, innescando così involontariamente la replica della situazione plutarchiana a parti invertite, salvo naturalmente a condurre alla fine Napoleone alle stesse conclusioni di Alessandro nel riconoscimento della dignità dell'interlocutore. L'imperatore francese 'ripete' senza accorgersene un pezzo di letteratura, entra in qualche modo in un'altra storia già raccontata (con un *déjà vu* che è in realtà un *déjà lu*), quasi a rimarcare al cospetto di Cosimo il proprio ruolo di personaggio più che di individuo storico.

In tal senso il *vis a vis* con Napoleone anticipa il successivo e fugace incontro con l'altro ufficiale in cui il protagonista del romanzo si imbatte poco dopo, un ufficiale russo capace di esprimersi in perfetto francese: «- *Quel est votre nom?* – *Le Baron Cosme de Rondeau*, - gli gridò dietro Cosimo, che lui era già partito. – [...] *Et le vôtre?* – *Je suis le Prince Andréj...* - e il galoppo del cavallo si portò via il cognome». <sup>52</sup> Di libro in libro, Cosimo finisce così per incrociare il personaggio di un altro libro, libro e personaggio oggetti specifici dell'interesse calviniano e sui quali lo scrittore aprirà infatti in seguito le proprie riflessioni su *Natura e storia nel romanzo*: il libro è *Guerra e pace*, il personaggio è il principe Bolkonskij, l'occasionale interlocutore di cui Cosimo non riesce a sentire il cognome e che, uscito fuori dalle pagine tolstojane, viene intercettato mentre si aggira per i boschi di Ombrosa. È la letteratura che si materializza, che entra a far parte della vita di Cosimo, che si presenta davanti a lui, in carne e ossa, con quell'ufficiale russo «alto, esile, d'aria nobile e triste», assai somigliante al Mel Ferrer che gli aveva prestato il volto nel film di King Vidor uscito l'anno prima della pubblicazione del *Barone rampante*;<sup>53</sup> un

<sup>51</sup> I. Calvino, *Il barone rampante*, cit., pp. 766-767.

<sup>52</sup> Ivi, p. 772.

<sup>53</sup> L'attenzione di Calvino alle trasposizioni cinematografiche di testi letterari è testimoniata da più scritti, tra i quali si segnala per la specificità del tema *Gli amori difficili dei romanzi coi film*, «Cinema Nuovo», III, 43, 25 settembre 1954,

principe Andreij che in *Guerra e pace* aveva incontrato anche lui Napoleone ad Austerlitz, e che ora appartiene, e insieme non appartiene più, alle pagine di Tolstoj, sopravvissuto – in contrasto con esse – alla battaglia di Borodino e ancora vivo e galoppante per l'Europa dopo la successiva battaglia della Beresina citata da Calvino ad apertura del capitolo in questione.<sup>54</sup> Ma nella visione del Calvino del celebre intervento di poco successivo all'uscita del libro (*Natura e storia nel romanzo*), il personaggio tolstoiano è altresì l'involontario catalizzatore del rapporto tra individuo, natura e storia all'interno del romanzo moderno, esempio perfetto di quell'interrelazione cercata nel *Barone* e che lo scrittore trovava splendidamente esemplificata nelle pagine di *Guerra e pace* in cui il principe Andreij si prepara alla battaglia di Borodino; si tratta di pagine in cui la letteratura mette l'individuo a confronto con la grande Storia, e lo spinge nello stesso tempo a ricercare un contatto con quella Natura rappresentata da vistosi alberi, anche nel caso del Tolstoj citato da Calvino:

Da un'apertura della muraglia diroccata guardava lontano, lungo la siepe, la fila delle betulle trentenni, coi rami bassi tagliati [...] e la boscaglia sulla quale appariva il fumo dei fuochi accesi per la cucina dei soldati. [...] Guardò la fila di betulle che luccicavano al sole, col loro immobile fogliame giallo e verde e la loro scorza bianca.<sup>55</sup>

Come Gian dei Brughi all'inizio, anche il protagonista tolstoiano comparso all'improvviso nel romanzo riveste nella storia sugli alberi narrata da Calvino un ruolo chiaramente simbolico: la letteratura non è cosa altra rispetto all'esistenza di Cosimo, ma partecipa pienamente di quell'alterità da lui scelta quale condizione di vita, in una sovrapposizione tra vita sugli alberi e vita a stretto contatto con la letteratura che la voluta confusione tra intrecci di fronde e ghirigori della scrittura posta a suggello del libro conferma come chiave di lettura accreditata nell'attraversamento di esso. Nel finale viene messo addirittura in dubbio che tutti quegli alberi siano mai esistiti, o forse la loro esistenza era solo funzionale alla narrazione della vicenda di Cosimo: un espediente letterario, insomma, non a caso assimilabile all'intrico del filo d'inchiostro sulla pagina bianca, in una finale assimilazione affettiva della vegetazione naturale, cara ai genitori botanici, con la vegetazione delle frasi scritte, all'ombra della quale il figlio ribelle trascorse senza pentimenti tutta l'intera vita:

Ombrosa non c'è più. Guardando il cielo sgombro, mi domando se davvero è esistita. Quel frastaglio di rami e foglie, biforcazioni, lobi, spiumii, minuto e senza fine, e il cielo solo a sprazzi irregolari e ritagli, forse

---

ora in I. Calvino, *Saggi*, II, cit., pp. 1899 e ss.; sullo stesso argomento anche *Film et roman*, «Cahiers du Cinéma», 185, décembre 1966, ora in I. Calvino, *Saggi*, I, cit., pp. 1530 e ss.

<sup>54</sup> Cfr. I. Calvino, *Il barone rampante*, cit., p. 768. In *Guerra e pace* il principe Andreij muore infatti in seguito alle ferite riportate nella battaglia di Borodino del settembre 1812, laddove all'interno del *Barone rampante* il suo incontro con Cosimo viene collocato da Calvino dopo la battaglia della Beresina di fine novembre 1812.

<sup>55</sup> Passi di *Guerra e pace* scelti da Calvino e riportati in I. Calvino, *Natura e storia nel romanzo*, cit., pp. 28-29. A rendere esplicita la compresenza in questo episodio tolstoiano dei diversi elementi da Calvino ricercati, lo scrittore aggiunge: «Che cosa c'è in queste pagine di Tolstoj, che tanto ci affascina? C'è un uomo con la sua coscienza di sé, della finitezza della sua vita, c'è la natura, come un simbolo di vita ultraindividuale che c'è stata e ci sarà dopo di noi, c'è la storia, il suo trascorrere, il suo cercare un senso» (ivi, p. 30).

c'era solo perché ci passasse mio fratello col suo leggero passo di codibugnolo, era un ricamo fatto sul nulla che assomiglia a questo filo d'inchiostro, come l'ho lasciato correre per pagine e pagine, zeppo di cancellature, di rimandi, di sgorbi nervosi, di macchie, di lacune, che a momenti si sgrana in grossi acini chiari, a momenti si infittisce in segnali minuscoli come semi puntiformi, ora si ritorce su se stesso, ora si biforca, ora collega grumi di frasi con contorni di foglie o di nuvole, e poi s'intoppa, e poi ripiglia a attorcigliarsi, e corre e corre, e si dipana e avvolge un ultimo grappolo insensato di parole idee sogni ed è finito.<sup>56</sup>

La vita si è fusa con la scrittura del racconto e la parola conclusiva «finito» suggella tale coincidenza, nel segno di una autoreferenzialità metaletteraria che in questa chiusa prende pienamente la scena, illuminando la vicenda del barone di una luce diversa, proveniente da quella diversa vegetazione scritta, per un momento non più distinguibile da quella di foglie e fronde amata dagli altri Calvino.

---

<sup>56</sup> I. Calvino, *Il barone rampante*, cit., pp. 776-777. Questo finale viene preso ad emblema di una precisa strategia poetica calviniana in M. Palumbo, *Appunti su Calvino*, in C. De Caprio, U.M. Olivieri (a cura di), *Il fantastico e il visibile*, Giornata di studi su L'itinerario di Italo Calvino dal neorealismo alle *Lezioni americane*, Napoli, 9 maggio 1997, Napoli, Libreria Dante & Descartes, 2000, pp. 83 e ss.