

FRANCESCO DEPONTI

L'orizzonte vuoto  
Italo Calvino e la luna del nuovo millennio

1. *La luna che parla*

Sui bianchi campi della luna, Astolfo incontra il poeta, intento a interpolare nel suo ordito le rime delle otta-ve, le fila degli intrecci, le ragioni e le sragioni. Se costui abita nel bel mezzo della Luna – o ne è abitato, come dal suo nucleo più profondo, – ci dirà se è vero che essa contiene il rimario universale delle parole e delle cose, se essa è il mondo pieno di senso, l'opposto della Terra insensata. | – No, la Luna è un deserto – questa era la risposta del poeta, a giudicare dall'ultima carta scesa sul tavolo, la calva circonferenza dell'*Asso di denari*, – da questa sfera arida parte ogni discorso e ogni poema; e ogni viaggio attraverso foreste battaglie tesori banchetti alcove ci riporta qui, al centro di un orizzonte vuoto.<sup>1</sup>

Esiste, lungo la tradizione letteraria italiana, un repertorio di immagini e poeti *lunari* che trovano nella luce o nella sola presenza della luna un momento di sospesa contemplazione e di rapimento. È qui che affonda le sue radici l'attenzione di Italo Calvino per l'astro, che nelle sue pagine sembra assumere tutte quelle proprietà che la terra non ha: la leggerezza, prima di tutto, e la conseguente facoltà di incidere in cose e persone come trasfigurandole e sfrondandole di una patina di opaco e di superfluo che deriva dalla terra.

Anche la fisica, d'altro canto, insegna che sulla luna ogni corpo ha un peso diverso, e un autore dagli interessi pluridisciplinari come dimostra di essere Calvino non poteva non cogliere questo suggerimento che viene dalla scienza. Nelle *Lezioni americane*, lo scrittore rivela che l'intenzione iniziale fosse addirittura di dedicare la conferenza sulla 'leggerezza', la prima del volume, alla luna e alle sue apparizioni nella letteratura mondiale nel corso dei secoli, come segno di levità e di sospensione.<sup>2</sup>

La vastissima bibliografia critica calviniana conta un largo numero di volumi e saggi che indagano la sua opera e il suo significato, sia globalmente sia concentrandosi sui singoli lavori o periodi. Uno studio così ampio non può non tenere conto del rapporto con la luna, che infatti è stato analizzato e discusso in più saggi della critica. Generalmente, si prende il via dalle parole dello scrittore apparse nell'articolo *Il rapporto con la luna*: «Chi ama la luna non si contenta di contemplarla come

<sup>1</sup> I. Calvino, *Il castello dei destini incrociati*, Torino, Einaudi, 1973, pp. 38-39.

<sup>2</sup> Id., *Lezioni americane*, Milano, Mondadori, 2002, p. 31.

un'immagine convenzionale, vuole entrare in un rapporto più stretto con lei, vuole vedere *di più* nella luna, vuole che la luna *dica di più*».<sup>3</sup> Guardare il cielo e la luna, in altre parole, non è evasione *tout court* dalla realtà terrestre, bensì «uscita dal nostro quadro limitato e certamente ingannevole», che è lo stesso desiderio degli antichi che guardavano il cielo, gli antichi di cui parlano Giorgio de Santillana e Piero Boitani nei loro racconti delle stelle, degli astri e della terra,<sup>4</sup> la stessa tensione dei poeti devoti alla luna e al firmamento.

Da tali prerogative partono le considerazioni della critica. Sia entro un discorso più generale, come il fantastico o il cosmico, sia nello specifico delle apparizioni dell'astro nei racconti e nei saggi dello scrittore ligure, la luna è stata inserita in una logica per cui potremmo definirla, sulla scia di quella che Lene Waage Petersen chiama «funzione Ariosto»,<sup>5</sup> una vera e propria «funzione luna».

Petersen ha isolato il tema lunare in tre interpretazioni distinte, per le quali, semplificando, la luna rappresenta: *a*) la natura, opposta all'artificialità della vita nella società industrializzata; *b*) «l'inconscio, l'irrazionale, il femminile»;<sup>6</sup> *c*) le qualità stilistiche della leggerezza e della precisione. Queste ultime due sembrano le funzioni più decisive, in primo luogo perché affiancabili alle caratteristiche che Calvino ammira in Ariosto.

Ludovico Ariosto è senz'altro uno di quei poeti che nella luna hanno visto quel *di più*, avendo reso l'astro protagonista di un canto del suo poema e regalato a un suo personaggio l'opportunità di salirci. Dopo Dante, che quando raggiunge il primo cielo del Paradiso penetra nella materia lunare e schiude all'uomo l'ingresso al cielo della luna, il poeta della corte estense incrina ulteriormente e spezza la distanza che separava la terra e il suo satellite, già quattrocento anni prima delle spedizioni spaziali, dando il via alle congetture lunari di tanti poeti e letterati.

Dopo l'autore dell'*Orlando furioso*, Calvino menziona Galileo Galilei, al quale riserva una stima e un'attenzione speciale, come scienziato e come uomo di lettere: «Galileo, appena si mette a parlare della luna, innalza la sua prosa a un grado di pre-

<sup>3</sup> Apparso sul «Corriere della Sera» del 24 dicembre 1967, col titolo *Occhi al cielo*, poi nella rubrica *Filo diretto* curata da Anna Maria Ortese, è alla fine edito in I. Calvino, *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 182-183, col titolo cit.

<sup>4</sup> Rispettivamente in G. de Santillana, H. von Dechend, *Il mulino di Amleto. Saggio sul mito e la struttura del tempo*, a cura di A. Passi, Milano, Adelphi, 2003; P. Boitani, *Il grande racconto delle stelle*, Bologna, il Mulino, 2012.

<sup>5</sup> L.W. Petersen, *Calvino lettore dell'Ariosto*, «Revue Romane», XXVI, 1991, 2.

<sup>6</sup> Un riferimento al lato freddo e irrazionale della luna, sempre nell'ambito dell'astro nell'opera di Calvino, si può trovare in R. Petrella, *Psicoanalisi della luna. Un confronto tra Italo Calvino e Tommaso Landolfi*, «Il lettore di provincia», XXXI, 2001, 112, pp. 3-7, in cui Petrella confronta *La molle luna* di Calvino con la luna del *Racconto del lupo mannaro* di Landolfi. Lo studioso cita alcuni brani dei due autori confrontandoli, tra gli altri, con la luna «oscura, femminile, corporea, passiva» del *Mysterium coniunctionis* di Carl G. Jung (trad. it. di M.A. Massimello, Torino, Bollati Boringhieri, 1989).

cisione ed evidenza e insieme di rarefazione lirica prodigiose»:<sup>7</sup>

quando la Luna ci si mostra con i corni splendenti, il termine che divide la parte oscura dalla luminosa non si stende uniformemente secondo una linea ovale, come in un solido perfettamente sferico dovrebbe accadere, ma è segnato da una linea disuguale, aspra e notevolmente sinuosa [...] poiché oltre i confini della luce e delle tenebre si estendono nella parte oscura molte come lucide escrescenze, e al contrario, delle particelle tenebrose s'inoltrano nella zona illuminata.<sup>8</sup>

Questo passo, insieme ad altri del *Sidereus Nuncius*, è probabilmente tra quelli ammirati da Italo Calvino, e per descriverlo si potrebbero usare le sue stesse parole rilasciate a *Due interviste su scienza e letteratura*:

Galileo usa il linguaggio non come uno strumento neutro, ma con una coscienza letteraria, con una continua partecipazione espressiva, immaginativa, addirittura lirica. Leggendo Galileo mi piace cercare i passi in cui parla della Luna: è la prima volta che la Luna diventa per gli uomini un oggetto reale, che viene descritta minutamente come cosa tangibile, eppure appena la Luna compare, nel linguaggio di Galileo si sente una specie di rarefazione, di levitazione: ci s'innalza in un'incantata sospensione. Non per niente Galileo ammirò e postillò quel poeta cosmico e lunare che fu Ariosto.<sup>9</sup>

Se Ariosto è stato determinante per Galileo, Calvino non manca di sottolineare l'importanza che la prosa dello scienziato pisano ha avuto nell'influenzare un altro poeta 'lunare' come Giacomo Leopardi. Nello *Zibaldone*, Leopardi elogia la prosa dello scienziato, di cui cita alcuni passi nella *Crestomazia della prosa italiana*, e nei *Canti* rende evidente la sua attenzione per la luna. Quando nelle *Lezioni americane* Calvino prende a parlare della luna, egli specifica che ha desistito dal farla protagonista della prima lezione perché essa «andava lasciata tutta a Leopardi»,<sup>10</sup> che anche quando non le riserva il ruolo principale fa spesso in modo che essa compaia anche per pochi versi.

La scrittura di Leopardi dipinge l'incantata luce lunare senza indulgere in una vana devozione consolatoria, o in una descrizione vaga o astratta. Al contrario, il linguaggio è preciso e disincantato, specchio della consapevolezza del poeta circa la sua condizione di uomo. Si potrebbe dire che la lingua non sia solo la voce del poeta ma sia il poeta stesso, rappresentato dall'esattezza e dalla lucida costruzione di immagini che i suoi versi esprimono. La lezione di Galileo, perciò, è raccolta come modello di esattezza e puntualità della descrizione,<sup>11</sup> e il campo in cui tale esercizio è messo in pratica è proprio lo spazio che separa l'osservatore dalla luna, oppure la luna stessa, come

<sup>7</sup> I. Calvino, *Una pietra sopra*, cit., p. 183.

<sup>8</sup> G. Galilei, *Sidereus Nuncius*, 1610; il passo è riportato nella traduzione di M. Timpanaro Cardini, tratta dall'ed. a cura di A. Battistini, Venezia, Marsilio, 1993, p. 91.

<sup>9</sup> I. Calvino, *Una pietra sopra*, cit., p. 186.

<sup>10</sup> Id., *Lezioni americane*, cit., p. 31.

<sup>11</sup> S. Verdino, *Ariosto in Calvino*, «Nuova Corrente», XXXIV, 1987, 100, pp. 251-258: 257.

se davvero essa avesse *detto di più* facendosi più vicina e tangibile.

Nell'accettazione del mondo senza scappatoie o alienazioni, Leopardi è dunque maestro per Calvino: il quale, conscio del suo punto di vista limitato di uomo, adopera la sua scrittura e la sua idea di letteratura come classificazione del sapere. Tale operazione è imprescindibile dalla chiarezza e la puntualità del linguaggio e del discorso, per vincere l'opacità che si attacca alle cose e alla scrittura.<sup>12</sup> La luna, perciò, nel suo *dire di più*, vero o solamente sperato, può davvero farsi più vicina per donare una prospettiva da cui guardare le cose in un altro modo e comunicare la sua incantata sospensione. Sospensione sul mare dell'indistinto di cui è fatta la società degli uomini, per cui lo scrittore che vi è ancora in parte immerso può conoscerlo di più e guardarlo con altri occhi.

La leggerezza, la precisione, l'esattezza di Galilei e Leopardi, ma soprattutto il mondo nuovo di Ariosto, sono le pagine di cui si compone il libro della luna nella letteratura di Calvino, pagine che sono state già ampiamente visitate e dibattute. Rileggendo la citazione d'apertura, tuttavia, scopriamo che la luna, pur ospitando le fila di mille avventure, rimane «un deserto», «un orizzonte vuoto» che, se ben soppesato, fa venire alla mente un altro vuoto da colmare, un'assenza da cui necessariamente partono l'immaginazione e la scrittura: «se è vero che si scrive sempre partendo da una mancanza, da un'assenza [...]. Dirò meglio: bisogna che un luogo diventi un paesaggio interiore, perché l'immaginazione prenda ad abitare quel luogo, a farne il suo teatro».<sup>13</sup>

Allora l'astro misterioso di Calvino ci sembra più che mai aperto, irrisolto, degno di nuova attenzione. Perché dunque non spingersi oltre, sulla scia delle intuizioni della critica calviniana degli ultimi decenni, e leggere nella luna «del delirio dei poeti» non una semplice 'funzione', ma un paesaggio interiore che trova origine e ragione d'esistere proprio in virtù di un'assenza?

## 2. Più della leggerezza

Le battute finali di uno dei dialoghi tra Kublai Khan e Marco Polo, nelle *Città invisibili*, offrono un decisivo spunto al lettore che noti in Calvino la qualità che più sembra attribuire all'astro:

“Ti racconterò cosa ho sognato stanotte”, dice a Marco. “In mezzo a una terra piatta e gialla, cosparsa di massi erratici, vedevo di lontano elevarsi le guglie d'una città dai pinnacoli sottili, fatti in modo che la Luna nel suo viaggio possa posarsi ora sull'uno ora sull'altro, o dondolare appesa ai cavi delle gru”. | E Polo: “La città che hai sognato è Lalage. Questi inviti alla sosta nel cielo notturno i suoi abitanti disposero perché la

<sup>12</sup> Ivi, pp. 254-255.

<sup>13</sup> I. Calvino, *Eremita a Parigi*, Milano, Mondadori, 2011, p. 174 (il testo è ricavato da un'intervista televisiva di Valerio Riva nella casa parigina di Calvino).

Luna conceda a ogni cosa nella città di crescere e ricrescere senza fine”. | “C’è qualcosa che tu non sai”, aggiunse il Kan. “Riconoscente la Luna ha dato alla città di Lalage un privilegio più raro: crescere in leggerezza”.<sup>14</sup>

Le *Lezioni americane* trattano proprio la ‘leggerezza’ come una delle qualità che la letteratura dovrebbe conservare e portare con sé nel nuovo millennio; e la lezione dedicata ad essa, non a caso, occupa il primo posto del volume. Secondo Asor Rosa, la «priorità rispetto agli altri valori non deve considerarsi un fatto puramente cronologico o ordinativo». <sup>15</sup> Quando Calvino scrive, infatti, il tipo di operazione che compie è «il più delle volte una sottrazione di peso; [...] ora alle figure umane, ora ai corpi celesti, ora alle città; soprattutto [...] alla struttura del racconto e al linguaggio». <sup>16</sup> L’autore delle *Lezioni* cita così il mito di Perseo e le *Metamorfosi* di Ovidio, poi Montale e Leopardi, che oppresso dal peso di vivere – nei vv. 1-4 del *Canto notturno di un pastore errante dell’Asia* – «dà alla felicità irraggiungibile immagini di leggerezza: [...] soprattutto la luna» <sup>17</sup> (i celebri «Che fai tu, luna, in ciel? dimmi, che fai, | silenziosa luna? | Sorgi la sera, e vai, | contemplando i deserti; indi ti posi»).

La luna, continua Calvino, nelle immagini create dai poeti ha sempre riassunto un ideale di sospensione, «silenzioso e calmo incantesimo». Non solo, ma la conoscenza scientifica degli astri e dell’universo in generale, che ha sempre più compreso quanto la stessa essenza fisica del mondo e dell’universo sia composta da particelle sottili e leggerissime, come gli atomi, si è riflessa nel lavoro degli uomini di lettere. E ciò non avviene solo in Italia, ma – per esempio – anche nella Francia seicentesca di Cyrano de Bergerac. Questi descrive la varietà delle forme di vita e la fragilità dei processi che le hanno generate, e Calvino riconosce il grande potere di immaginazione con cui egli narra di un fiabesco viaggio nello spazio, degli ingegnosi tentativi di sottrarsi alla forza di gravità e raggiungere la meta per eccellenza: anche qui, la luna. <sup>18</sup>

La luna è dunque luogo lontano dall’esperienza comune: Calvino ne trasferisce sulla pagina tutta la leggerezza, e per farlo utilizza il massimo della precisione possibile. Come spiega nelle *Lezioni americane*: «La leggerezza per me si associa con la precisione e la determinazione, non con la vaghezza e l’abbandono al caso. Paul Valéry ha detto: “il faut être léger comme l’oiseau, et non comme la plume”». <sup>19</sup> La leggerezza, insomma, è una necessità della scrittura, ma essa investe l’intera sfera

<sup>14</sup> Id., *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 1972, p. 80.

<sup>15</sup> A. Asor Rosa, *Stile Calvino. Cinque studi*, Torino, Einaudi, 2001, p. 64.

<sup>16</sup> I. Calvino., *Lezioni americane*, cit., p. 7.

<sup>17</sup> Ivi, pp. 30-31.

<sup>18</sup> Ivi, pp. 26-29.

<sup>19</sup> Ivi, p. 20; la frase di Valéry [*Occorre essere leggeri come un uccello, non come una piuma*] è tratta da *Tel quel* (vd., per l’ed. più recente, Paris, Gallimard, 2001, p. 29).

emotiva di Calvino, che sente l'esigenza di volare «come Perseo, in un altro spazio». <sup>20</sup> Non sono solo i suoi personaggi a volare sulla luna, come il Qfwfq delle *Cosmicomiche*, ma è lui stesso che sente il bisogno di staccarsi da terra, rimanere sospeso, assumere un'altra visuale.

La stessa esigenza investiva Ludovico Ariosto, che Calvino stesso definisce il 'suo' poeta. Ariosto ci indica una via che è la stessa dei suoi cavalieri erranti, i quali prendono strade e seguono percorsi sempre più intricati, all'insegna di una ricerca che è soprattutto assunzione di un altro punto di vista. Nel cavaliere Astolfo, impariamo dalla presentazione dell'*Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*, questi riconosce in Ariosto stesso un «esploratore lunare che non si meraviglia mai di nulla, che vive circondato dal meraviglioso e si vale di oggetti fatati, libri magici, metamorfosi e cavalli alati con la leggerezza d'una farfalla ma sempre per raggiungere fini di pratica utilità e del tutto razionali». <sup>21</sup> Per recuperare il senso d'Orlando, Astolfo è dovuto salire proprio sulla luna: come se la terra non fosse capace, da sola, di fornire senso e soluzione alle vicende degli uomini, invischianti nelle sue spire in ricerche senza fine. Del resto Calvino stesso, riferendosi nelle *Lezioni americane* a Milan Kundera, suggerisce che le qualità con cui egli scrive il suo romanzo (*L'Insostenibile leggerezza dell'essere*), cioè «la vivacità e la mobilità dell'intelligenza», non possono che appartenere «a un altro universo da quello del vivere». <sup>22</sup>

Sembra lecito pensare al deserto lunare come l'universo da raggiungere, il mondo 'altro' della luna ariostesca, che è necessario conoscere in virtù dell'«orizzonte vuoto» che ogni paladino deve riempire; o dal quale deve ripartire, per scoprire un futuro colmo di imprese ancora da scrivere.

### 3. Lune cosmicomiche

Calvino affronta così l'insieme del reale che ci circonda, insieme da leggere e da comprendere, aprendo il suo campo non più solo alla letteratura ma anche alla scienza, nonché all'antropologia, all'arte e alla sociologia. In questa cornice, Ariosto, Galilei e Leopardi rappresentano per lui «una delle più importanti linee di forza della nostra letteratura» <sup>23</sup>. Come loro, Calvino è depositario di una ricerca cosmologica, compito che si propone e che assegna parimenti alla letteratura, ponendosi su un piano di indagine scientifico-poetica, ossia onnicomprensiva, che usufruisce di ogni metodo e di ogni linguaggio, e investe tutto lo scibile umano tentando di classificarlo e di conoscerlo, in una nuova dimensione di letteratura dal respiro, appunto, cosmico. <sup>24</sup> Tutte le raccolte

<sup>20</sup> I. Calvino., *Lezioni americane*, cit., p. 12.

<sup>21</sup> Id., *Orlando furioso di Ludovico Ariosto*, Milano, Mondadori, 2002, , p. 23.

<sup>22</sup> Id., *Lezioni americane*, cit., p. 11.

di *Cosmicomiche* esordiscono con un racconto che ha per protagonista la luna, una sorta di ossequio a quegli autori ‘lunari’ e ‘cosmici’ del panorama letterario italiano:

Ho cominciato con la Luna, come atto d'omaggio ai poeti lunari della letteratura italiana, da Dante a Ariosto, a Leopardi. La Luna, un tempo immagine di lontananza, di estraneità, ha cambiato di segno: si è fatta vicina e consustanziale. Forse è la sua natura originaria che ora ci è manifesta: ogni libro di astronomia, ogni enciclopedia alla voce “luna” ci riporta come prima cosa la teoria della Luna un tempo vicina alla Terra e che lentamente s'allontana.<sup>25</sup>

La letteratura cosmica di Calvino sembra dunque partire da un punto preciso dello spazio, la luna, come se essa fosse il groviglio da cui si diparte il filo multiforme e composito che regge la struttura e le storie delle *Cosmicomiche*. Basterebbe un'analisi o una semplice lettura dei quattro racconti delle *Cosmicomiche* in cui la luna è protagonista, o sfondo principale, per cogliere e catalogare gli effetti originati dall'astro sui personaggi, nell'atmosfera in cui essi agiscono e nella scrittura stessa. Uno studio del genere già è stato fatto in diversi luoghi della critica, non solo letteraria ma anche scientifica,<sup>26</sup> e non vale la pena ripeterlo qui. Si possono, tuttavia, isolare alcuni passaggi decisivi e funzionali al nostro discorso.

Anzitutto ricorrono a più riprese, saltando all'occhio anche al lettore meno attento, le idee e le impressioni di leggerezza e di precisione, che fanno parte di quel terzo ramo interpretativo della luna proposto da Petersen, facilmente individuabile e sovrapponibile con le *Lezioni americane*. Ne abbiamo fin da subito un esempio, dal momento che il narratore del primo racconto (*La distanza della Luna*) descrive anzitutto il tono e l'atmosfera che il lettore percepirà lungo i racconti delle *Cosmicomiche* in cui compare la luna:

L'acqua era in quelle notti calmissima, argentata che pareva mercurio, e i pesci, dentro, violetti, che non potendo resistere all'attrazione della Luna venivano tutti a galla, e così polpi e meduse color zafferano [...] restavano lì a mezz'aria, in uno sciame fosforescente, che scacciavamo con foglie di banano.<sup>27</sup>

Lo scenario cambia di racconto in racconto, dal mare si passa a un'immaginaria New York simbolo del consumismo, del moderno disordine e del rumore (*Le figlie*

<sup>23</sup> Dall'intervista sull'«Approdo letterario», 1968, 41, p. 107; poi intitolato *Due interviste su scienza e letteratura*, e raccolto in I. Calvino, *Una pietra sopra*, cit., p. 186.

<sup>24</sup> M. Belpoliti, *L'occhio di Calvino*, Torino, Einaudi, 1996, pp. IX-XI.

<sup>25</sup> Dattiloscritto per una lezione antologica tenuta a Zurigo nel 1968; qui è tratto dalle *Note* in chiusura del volume *Tutte le cosmicomiche*, Milano, Mondadori, 2002, p. 396.

<sup>26</sup> P. Greco, *L'astro narrante. La Luna nella scienza e nella letteratura italiana*, Milano, Springer, 2009; l'autore, tracciando un profilo sia scientifico che letterario della luna nel corso dei secoli, si sofferma ampiamente su Italo Calvino e sulle *Cosmicomiche*, rendendo conto del rapporto dello scrittore ligure con la tradizione (Dante, Ariosto, Galilei, Leopardi).

<sup>27</sup> I. Calvino, *Tutte le cosmicomiche*, cit., p. 10.

della Luna e *La molle Luna*) in cui l'immagine della luna si accosta a quella del Cavalcanti delle *Lezioni americane*: qui il salto del poeta-filosofo è paragonato a un balzo che scavalca la pesantezza e il rumore del mondo mentre la falsa vitalità dei tempi somiglia più a un regno di morte, un «cimitero d'automobili arrugginite».<sup>28</sup>

Calvino vuole davvero «vedere di più» nella luna, e avendo per le mani un materiale così versatile, quello spazio cosmico da plasmare e modellare a piacimento, può permettersi di creare quel «rapporto più stretto» con l'astro desiderato da scienziati e poeti. Ariosto è uno dei pionieri di tale legame, con lui la luna si fa davvero più prossima alla terra. Galileo, invece, rafforza questo rapporto facendo sì che il suo occhio possa posarsi fin sulla superficie lunare, tramite il cannocchiale, e che la sua scrittura esatta e precisa possa incidere sulla pagina l'aspetto del satellite così come si presenta a uno sguardo finalmente più vicino.<sup>29</sup> Leopardi – in ultimo – grazie alle immagini della luna riesce a «togliere al linguaggio ogni peso fino a farlo assomigliare alla luce»,<sup>30</sup> pur nell'analisi più lucida sulla triste realtà di lui come uomo e come essere mortale. Calvino raccoglie, a suo modo, l'eredità di questi tre precursori, ponendo i protagonisti delle sue storie a tu per tu con il satellite della terra, fino a violare lo spazio che li separa sia avvicinando i personaggi alla luna che avvicinando la luna stessa.

Egli sfrutta il dato scientifico per creare immagini che il lettore può quasi vedere, sentire e toccare con mano, confermando la vocazione 'visiva' della sua scrittura. Nel racconto intitolato *La molle Luna*, protagonista di queste immagini è la materia lunare, la sua sostanza molle opposta alla durezza dei materiali terrestri:<sup>31</sup> «l'unica cosa che vorrei insegnare è un modo di guardare, cioè di essere al mondo», e proprio alla «visibilità» è dedicata una delle *Lezioni americane*.<sup>32</sup> Un simile esercizio di stile, che registra le impressioni della vista e degli altri sensi, si coniuga con un linguaggio vicino al parlato, lucido, una lingua «esatta e flessibile» simbolo di un «italiano letterario duttile e moderno»:<sup>33</sup> la materia lunare è esercizio per il linguaggio e per la scrittura precisa, puntuale ed esatta.

Si potrebbe proseguire con un'analisi capillare dei quattro racconti lunari delle *Cosmicomiche*, ma nell'economia del nostro discorso è opportuno rimanere sul legame con la luna di Ariosto, verso cui sembra sempre più inevitabile dirigersi, incontrarsi, stabilire un confronto. La luna legittima quelle prerogative ariostesche di mondo 'al-

<sup>28</sup> Id., *Lezioni americane*, cit., p. 16.

<sup>29</sup> Nel corso della narrazione (I. Calvino, *Tutte le cosmicomiche*, cit., p. 308), l'autore strizza l'occhio alla tradizione degli scrittori lunari; nella descrizione di una favolosa luna cosparsa di piante, cita – tra gli altri – un brano del *Sidereus Nuncius* di Galileo in cui le macchie lunari sono «come coda di pavone sparsa di occhi cerulei» (G. Galilei, *Sidereus Nuncius*, cit., p. 97): «una vegetazione vaporosa la ricopriva, ma più che di piante sembrava fatta di penne di pavone occhieggianti e cangianti».

<sup>30</sup> I. Calvino, *Lezioni americane*, cit., p. 31.

<sup>31</sup> Appunti interessanti in questo senso, si trovano ancora nell'articolo di R. Petrella, *Psicoanalisi della luna. Un confronto tra Italo Calvino e Tommaso Landolfi*, cit.

<sup>32</sup> M. Belpoliti, *L'occhio di Calvino*, cit.

<sup>33</sup> G. Bertone, *Italo Calvino. Il castello della scrittura*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 236-237.

tro' per eccellenza, dove si riuniscono le ambizioni e i sogni a vuoto degli uomini. «Ma io mi domando se davvero questo mondo è il mio mondo»<sup>34</sup>, dice tra sé Qfwfq in *La Luna come un fungo*, guardando la luna che, staccatasi dalla terra, è oramai irraggiungibile nel cosmo. Sembra questo il passo che più si avvicina al bisogno di colmare un'assenza, all'ambizione dell'Astolfo del *Castello dei destini incrociati*, che sulla luna non può esimersi dal chiedere conto al «*Bagatto*»/poeta degli intrecci in cui egli stesso agisce o da cui è agito. Nel freddo e vuoto deserto che ora deve regnare sulla bianca superficie forse c'è più di quanto non si trovi in mezzo al «povero sfarzo»<sup>35</sup> terrestre, cioè le vite che non si vivono per un soffio, le forme potenzialmente infinite di ciò che non c'è che hanno permesso il plasmarsi di ciò che c'è, che esiste sulla terra. Vi si legge l'impronta di Ariosto e della sua luna, vero antenato dell'«orizzonte vuoto» della luna di Astolfo nel *Castello* calviniano. Nel saggio *I livelli della realtà in letteratura*, a margine di una riflessione sulla letteratura e sulla figura dell'autore, Calvino conclude: «Il punto di partenza della catena, il vero primo soggetto dello scrivere ci appare sempre più lontano, più rarefatto, più indistinto: forse è un io-fantasma, un luogo vuoto, un'assenza».<sup>36</sup> Come la luna di Qfwfq è il punto di partenza di quello che c'è proprio in virtù di un vuoto, quello lasciato sulla terra e quello che regna sul suo orizzonte, anche la luna su cui sale Astolfo è un deserto, «il centro di un orizzonte vuoto», il punto di partenza e d'arrivo di ogni storia.

#### 4. *La luna che manca*

Nel racconto di apertura delle *Cosmicomiche*, Calvino avvicina la luna alla terra per trasportarvi facilmente i suoi personaggi e immaginare gli effetti che l'astro produce su di loro. Si crea un cambiamento di prospettiva che qui è addirittura fisico, materiale:

Visto dalla Terra eri come appeso a testa in giù, ma per te era la solita posizione di sempre, e l'unica cosa strana era, alzando gli occhi, vederti addosso la cappa del mare luccicante con la barca e i compagni capovolti che dondolavano come un grappolo dal tralcio.<sup>37</sup>

Anche qui, in poche parole, le proprietà lunari che più contano sono la leggerezza e l'opportunità di un punto di vista finalmente nuovo e diverso. Un'alterazione del punto di vista, continuando l'esplorazione del mondo calviniano, è quello che sperimenta il *Barone rampante* Cosimo Piovasco di Rondò, che sale sugli alberi da bambi-

<sup>34</sup> I. Calvino, *Tutte le cosmicomiche*, cit., p. 296.

<sup>35</sup> Ivi.

<sup>36</sup> Id., *Una pietra sopra*, cit., p. 318.

<sup>37</sup> Id., *Tutte le cosmicomiche*, cit., p. 11.

no e qui resta fino alla fine dei suoi giorni, ma continuando a vivere in mezzo alla gente, interessandosi ai casi degli uomini e aiutando chi ha bisogno. Tutto, però, avviene da una prospettiva nuova.<sup>38</sup>

Il discorso conduce quindi a una delle opere che più di tutte è influenzata dall'*Orlando furioso* e dal suo intreccio, *Il castello dei destini incrociati*: Orlando, Astolfo e Bradamante sono i protagonisti di tre delle vicende narrate. Tutti e tre non sembrano tuttavia aver trovato la soluzione alle loro *quête*, come invece accadeva quando a farli muovere sulla pagina era il loro padre letterario Ariosto. Calvino narra di personaggi tormentati, che non hanno risolto le loro pene e non sembrano essere in vista della mèta, reduci da un viaggio nel bosco che è «perdita di sé, mescolanza».<sup>39</sup>

Torniamo inevitabilmente alla citazione d'inizio, all'impresa di Astolfo sulla luna raccontata coi tarocchi del *Castello dei destini incrociati*. Petersen non vi riconosce l'astro ariostesco, né quello abituale di Calvino, bensì una luna che «si svuota di significati riducendosi alla bianca pagina da cui ha inizio ogni storia».<sup>40</sup> Tuttavia è proprio dalla pagina bianca, ci sembra, che ogni significato riprende forma, e riparte ogni suggestione: solo il vuoto custodito sulla luna può farsi spazio in cui tutto rinasce, «sfera arida» che conserva però tutta l'energia dell'inizio di ogni storia, poema, battaglia.

Qui Astolfo incontra «il poeta» (la carta che lo rappresenta è il tarocco denominato «Il Bagatto»): possiamo ragionevolmente credere che questi sia Ariosto in persona? Il fantomatico poeta incontrato dal paladino è impegnato a inventare ottave e intrecci e abita sulla luna, o ancor meglio «ne è abitato». Gli indizi ci sono tutti, soprattutto se si considera che è proprio in Astolfo, si ricordava più sopra, che Calvino riconosce Ariosto. Farli incontrare sui bianchi campi del satellite si rivela un utile espediente narrativo, una provocazione per il personaggio e per il lettore che si aspettano di scoprire il segreto della luna («il mondo pieno di senso»?) e che invece ne escono ancor più confusi («la luna è un deserto»).

La luna è il principio e l'arrivo di ogni narrazione e di ogni poesia, qui comincia e finisce il filo che racconta ogni storia e che rincorre le multiformi facce del reale. Parallelamente alle storie che si scrivono e vengono realmente vissute, ci sono storie che sono solo potenziali, ossia fili che potrebbero nascere e svilupparsi ma non lo fanno, lasciano spazio ad altri, rimanendo nel campo del possibile: sono, spiega lo scrittore in più di un luogo della sua intera opera, i desideri degli uomini che non hanno trovato spazio e compimento, le storie sbagliate, le vite che potevano essere e che non sono mai state. Una conferma della tensione di Calvino verso il non detto e le storie interrotte arriva ancora dalle *Città invisibili*, in uno dei passaggi più affascinanti:

<sup>38</sup> Nemmeno nel *Barone rampante (I nostri antenati)*, Milano, Mondadori, 2011, p. 208) manca il riferimento alla luna: «un luogo senza luogo, immaginava, come un mondo cui s'arriva andando in su, non in giù. Ecco: forse c'era un albero così alto che salendo toccasse un altro mondo, la luna».

<sup>39</sup> I. Calvino, *Il castello dei destini incrociati*, cit., p. 13.

<sup>40</sup> L. W. Petersen, [Calvino lettore dell'Ariosto](#), cit.

Marco entra in una città; vede qualcuno in una piazza vivere una vita o un istante che potevano essere suoi; al posto di quell'uomo ora avrebbe potuto esserci lui se si fosse fermato nel tempo tanto tempo prima, oppure se tanto tempo prima a un crocevia invece di prendere una strada avesse preso quella opposta e dopo un lungo giro fosse venuto a trovarsi al posto di quell'uomo in quella piazza. Ormai, da quel suo passato vero o ipotetico, lui è escluso<sup>41</sup>

La successione delle città crea una rete in cui tracciare «molteplici percorsi», ottenendovi «conclusioni plurime e ramificate»<sup>42</sup>. La domanda è se esista oppure no un luogo in cui è contenuto tutto ciò che sulla terra, in mezzo a questi «molteplici percorsi», si è perso, interrotto, oppure mai avvenuto, tutto il possibile, il potenziale. La risposta si trova proprio nel poema di Ariosto, che sempre più appare il vero punto di riferimento dell'intera ricerca di Calvino: nel canto XXXIV dell'*Orlando furioso*, il duca inglese Astolfo parte alla ricerca del senno perduto di Orlando; guidato da San Giovanni, dove potrà ritrovarlo – come già è stato detto – se non sulla luna? Sulla luna, insegna l'Evangelista, finisce tutto quello che si perde sulla terra. Astolfo s'imbatte così nelle «lacrime e i sospiri degli amanti [...] | vani disegni che non han mai loco, | i vani desiderì [...] | ciò che in somma qua giù perdesti mai, là su salendo ritrovar potrai».<sup>43</sup>

Come trasportato anch'egli sulle ali dell'ippogrifo ariostesco, Calvino scrive e descrive il reale, guardandolo da ogni angolo e cercando di trasmetterne la varietà, il movimento e la leggerezza. Pur creando il maggior numero di combinazioni possibili, egli immagina ed esplora uno spazio in cui si trovano le storie che nemmeno lui ha potuto fermare sul foglio di carta, e le strade che per un motivo o per un altro non ha preso: c'è una strada – quella che dalla terra sale sulla luna – in cui si convoglia ciò che resta inafferrabile fino a scomparire. La varietà del reale non si esaurisce nell'esistente ma allarga i suoi confini sfociando nella sfera del possibile, o di ciò che è perduto, o desiderato ma mai realizzato.

Anche sfogliando *Le città invisibili*, troviamo un'immagine simile: è la città chiamata Bersabea, al cui zenit «gravita un corpo celeste che risplende di tutto il bene della città, racchiuso nel tesoro delle cose buttate via».<sup>44</sup> Evidentemente, un'immagine che fa da specchio a quella ricorrente della luna. Il posto dove ricordi e desideri resistono senza consumarsi e corrompersi, insomma, non va cercato sulla terra, dove una simile virtù è sconosciuta agli uomini. Le *Lezioni americane* ci insegnano che è a cau-

<sup>41</sup> I. Calvino, *Le città invisibili*, cit., pp. 34-35.

<sup>42</sup> Id., *Lezioni americane*, cit., p. 80.

<sup>43</sup> L. Ariosto, *Orlando furioso*, XXXIV 75, 1-8.

<sup>44</sup> I. Calvino, *Le città invisibili*, cit., pp. 117-118.

sa dell'opacità del mondo che subito si attacca sulla pagina, rischiando di appesantire inesorabilmente la scrittura.<sup>45</sup>

Si diceva in apertura che per scrivere di un luogo bisogna che esso diventi «paesaggio interiore», perché l'immaginazione ne faccia «il proprio teatro». La luna, in definitiva, sembra racchiudere le prerogative per essere quel teatro, il palcoscenico del bisogno interiore di immaginare ciò che non è stato. Ed è proprio in quest'ottica che Petrella propone una lettura delle *Cosmicomiche*, riassumibile in queste parole: «Vedere come il mondo avrebbe potuto essere ora se le cose fossero andate diversamente».<sup>46</sup>

Come a dire: 'ciò che non è stato' e 'ciò che sarà' hanno in comune la facoltà di suscitare l'invenzione di una varietà di percorsi, e allo stesso tempo godono del diritto di cittadinanza in quel 'paesaggio interiore' che è teatro ideale di un nuovo racconto. Questo stretto rapporto, di immaginazione e di malinconia insieme, non è mai rivolto al passato; al contrario, esso aguzza la vista perché si guardi tra le pieghe del mondo futuro, e perché si capisca a cosa conviene lasciar spazio dentro «l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme».<sup>47</sup>

Come il suo maestro Ariosto, per scoprirlo Calvino non ha altra alternativa che rendere i suoi personaggi leggeri come l'aria e inviarli altrove, attraverso vie, boschi e piazze, e mostrarci così il mondo da un altro angolo, dalla cima di un albero, dal cielo o dalla luna, da dove è la terra a sembrare piccola e capovolta. Le *Lezioni americane*, ricorda Asor Rosa rifacendosi a Mario Barenghi,<sup>48</sup> erano concepite come «*memos*» per il prossimo millennio, cioè il nostro tempo, epoca nuova che Calvino non ha avuto modo di vedere: lo scrittoio dell'autore era ancora in fermento e le *Lezioni*, forse, sono la «piattaforma di un nuovo inizio» che lascia aperte nuove opportunità per la letteratura, e per la stessa società degli uomini.<sup>49</sup>

Sarà dunque in questo millennio che avrà luogo il non detto? Il tempo in cui poter scrivere, leggere e seguire i fili d'inchiostro mai prima decifrati a sufficienza? Parlando della raccolta di saggi *Una pietra sopra* e del loro scopo («postulare una cultura come contesto in cui situare le storie ancora da scrivere»), Francesca Serra descrive la progettualità dell'opera di Calvino, il bisogno di un contesto, «spazi per quello che ancora non c'è», «orizzonte» dove poter pensare una nuova opera.<sup>50</sup> L'orizzonte ora è su uno sfondo ancora più lontano, così la luna di Calvino, da teatro di una letteratura pluridisciplinare e ordinata dalle scienze e dal gioco combinatorio,

<sup>45</sup> Id., *Lezioni americane*, cit., p. 8.

<sup>46</sup> R. Petrella, *Psicoanalisi della luna...*, cit., p. 6.

<sup>47</sup> I. Calvino, *Le città invisibili*, cit., p. 170.

<sup>48</sup> A. Asor Rosa, *Stile Calvino*, cit., in part. pp. 65-66; in questo parte del volume – dedicata alle *Lezioni americane* – sono utilizzate le informazioni contenute nella *Notizia sul testo*, in I. Calvino, *Saggi. 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, vol. II, pp. 2957-2985.

<sup>49</sup> M. Barenghi, *Italo Calvino, le linee e i margini*, Bologna, il Mulino, 2007, p. 11.

<sup>50</sup> F. Serra, *Calvino*, cit., p. 238.

«Griseldaonline» 14 (2014)  
〈<http://www.griseldaonline.it/temi/lune/lune-calvino-deponti.html>〉

finisce per rimescolarsi, ridefinire e infine confondere ogni schema e conclusione cui era arrivata. Forse, scrive Andrea Battistini, con un simile rimescolamento Calvino riesce a evitare che l'ordine classificatorio diventi «sinonimo di schiavitù», per lasciare invece spazio a un inizio di disordine, «promessa di libertà»,<sup>51</sup> e anelito a spingersi verso un nuovo limite, etereo e indefinibile come il confine di quel deserto che la sua luna rappresenta.

Per non rischiare di arrendersi durante la ricerca, lo scrittore si augura che la naturale spinta dell'uomo a desiderare ciò che manca, e così inseguire il vuoto e l'assenza, sia ragione sufficiente per non accontentarsi del già detto, per andare alla scoperta del nuovo. La luna, risponderebbe forse «il poeta» se lo interrogassimo in proposito, non è «il mondo pieno di senso», ma quel paesaggio interiore capace di riflettere i destini inevitabilmente incrociati degli uomini immaginandoli nel futuro, nel nuovo millennio, e chissà che le vite ancora da scrivere non siano migliori, molto migliori di quelle interrotte, di quel che non è stato.

francesco.deponti@studio.unibo.it  
(Università di Bologna)

<sup>51</sup> A. Battistini, *Lingua, letteratura e scienza da Dante a Calvino*, in *Il Contributo italiano alla storia del pensiero. Scienze*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2013 (VIII app. dell'*Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*).