

Francesca Boldrer,
Calvino e i classici: allusioni a Ovidio e Virgilio (et alii) nelle “Cosmicomiche”
Italo Calvino, Ovid und Vergil: eine besondere Form der Antikenrezeption

Francesca Boldrer setzt sich in ihrem Text mit dem großen italienischen Schriftsteller Italo Calvino und seinem Interesse für antike Themen und Motive auseinander. Calvino selbst hat ein Klassisches Gymnasium besucht, scheint aber diesem Ausbildungszweig zunächst sehr kritisch gegenüberzustehen. In der Folge beginnt er stärker mit Texten von Homer und Ovid, von Xenophon und Plinius d. Ä. zu arbeiten, v. a. in seinen Essays und Aufsätzen. In den belletristischen Werken nutzt Calvino eher nur Anspielungen, kleine Hinweise, der Bezug zur Antike ist da, wird aber selten explizit gemacht. Besonderes Augenmerk legt F. Boldrer auf Calvinos Erzählammlung „Cosmicomiche“.

Italo Calvino (1923-1985), uno dei narratori e saggisti italiani più interessanti del secondo Novecento, offre un importante esempio di “lettura” e “rilettura” dei classici – secondo una terminologia a lui cara – in una prospettiva contemporanea critica e costruttiva, sia facendone oggetto di originale analisi stilistica e di riflessione culturale in saggi che trasmettono ai lettori curiosità ed entusiasmo per la letteratura antica, sia traendone spunto per proprie rielaborazioni e creazioni artistiche innovative. In proposito la critica si è concentrata soprattutto sul suo apprezzamento per Lucrezio e Ovidio nell'ultima opera, le *Lezioni americane* (1985),¹ ma non mancano precedenti testimonianze dell'interesse di Calvino per questi e altri autori latini e greci. In particolare le *Cosmicomiche* (1965), pur nel loro esteriore aspetto (para)scientifico, appaiono come una tappa fondamentale e programmatica nella sua riscoperta dei classici.

Come Calvino afferma in un articolo del 1981, in cui fornisce una serie di suggestive “definizioni” che illustrano che cosa sia un “classico”, quale sia il suo valore e quali i motivi per (ri)leggerlo, Calvino ritiene che «d'un classico ogni rilettura è una lettura di scoperta come la prima» (Definizione n. 4), ma anche – con illuminante paradosso – la tesi apparentemente opposta secondo cui «d'un classico ogni prima lettura è in realtà una rilettura” (Definizione n. 5), basata sulla fine considerazione che, come nota nella Definizione n. 3, «i classici sono quei libri che esercitano un'influenza particolare sia quando si impongono come indimenticabili, sia quando si nascondono nelle pieghe della memoria mimetizzandosi da inconscio collettivo o individuale».²

Va precisato che Calvino intende con il termine di “classici” gli autori “indimenticabili” di ogni epoca, lingua e cultura, e in particolare – riferendosi ai “suoi classici” e invitando ogni lettore a

1 Vd. A. Asor Rosa, *Stile Calvino*, Torino 2001, p. 64 (riguardo alle due *Lezioni* intitolate *Leggerezza* e *Molteplicità*): «colpisce l'insistenza con cui ritornano i nomi di Ovidio e Lucrezio»; pp. 105 s. «nella *Leggerezza* Calvino parla di: Ovidio, *Metamorfosi* e Lucrezio, *De rerum natura* (i medesimi autori, ed opere, che torneranno nel finale di *Molteplicità*; essi [...] appaiono come coloro che “cominciano” e “finiscono” la parte più segreta e profonda del discorso calviniano»; per altri giudizi sulle *Lezioni* vd. *infra* la n. 37.

2 Vd. *Perché leggere i classici*, Milano 1995, p. 7. Il titolo originario del saggio è *Italiani, vi esorto ai classici*, apparso su «L'Espresso», 28 giugno 1981, pp. 58-68; fu poi modificato da Calvino in *Perché leggere i classici* in vista di una raccolta di saggi, realizzata postuma dalla moglie Esther e pubblicata con tale titolo nel 1991 (rist. 1995).

individuare i propri³ – «gli scrittori i poeti gli scienziati che più avevano contato per lui, in diversi periodi della sua vita»⁴ in senso ampio e generale, ovvero esteso dai poeti e prosatori greci e latini agli autori successivi, italiani e stranieri, fino all'età contemporanea. Tale interpretazione estensiva mostra, oltre alla varietà e vastità di letture di Calvino, anche una visione aperta e lungimirante, nonché innovativa e proficua per gli stessi antichi, i “classici” per eccellenza. Ne risulta infatti il suggerimento di leggerli e interpretarli, oltre che nel loro contesto storico – filologicamente corretto, ma che può creare una distanza e produrre un loro isolamento per chi già non li conosca –, anche in una prospettiva letteraria, intellettuale e umana complessiva e universale, cogliendone le qualità sempre attuali quali la fantasia, la sensibilità, la dignità, il fascino quasi “cinematografico” della narrazione,⁵ lo spirito eziologico nella “ricerca delle cause” di fatti e fenomeni, l'interesse per la natura. In questa prospettiva essi possono essere accostati con naturalezza ai moderni come parte fondamentale e integrante di una tradizione culturale e letteraria millenaria, unita da valori e interessi condivisi, in continua evoluzione verso il futuro, ma memore del suo passato in un rapporto di continuità e di innovazione sempre vario e stimolante, poiché «un classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire».⁶

Può sorprendere forse che tale approccio, che avvicina gli antichi ai moderni tra ammirazione e simpatia in un rapporto quasi familiare, sia sostenuto da un intellettuale e scrittore come Calvino, attento fin da giovane soprattutto a tematiche e problematiche contemporanee (guerra, dopoguerra, società industriale, incomunicabilità umana), attivamente impegnato dapprima nella resistenza partigiana, poi in politica⁷ e nella critica sociale attraverso l'attività di saggista – con attenzione anche a questioni di ecologia e di consumismo, come nelle “favole moderne” di *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città* (1963) –, e d'altra parte appassionato di *media* e di arti del Novecento come il fumetto (vignette, *comics*) e il cinema. Inoltre, dal punto di vista letterario, Calvino si dedicò spesso a opere prive di rapporti evidenti con la classicità o persino orientate in senso opposto: dapprima un romanzo e racconti neorealisti, poi fiabe popolari, racconti e romanzi fantastici, sceneggiature teatrali e cinematografiche, poesia (canzoni).

In effetti in una fase iniziale Calvino, pur avendo compiuto studi classici presso il liceo “Cassini” di Sanremo,⁸ sembra animato piuttosto da spirito critico verso la tradizione⁹ e da un gusto

3 Vd. *Perché leggere i classici*, cit., p. 10 (al lettore) «il “tuo” classico è quello che non può esserti indifferente e che ti serve per definire te stesso in rapporto e magari in contrasto con lui» (Definizione n. 11) e p. 12 «non resta che inventarci ognuno una biblioteca ideale dei nostri classici».

4 Così scrive Esther Calvino nella premessa a Calvino, *Perché leggere i classici*, cit., p. 3.

5 È questo un aspetto sottolineato da Calvino riguardo a Senofonte e Ovidio (vd. *Perché leggere i classici*, cit., pp. 23 e 35).

6 *Perché leggere i classici*, cit., p. 7 (Definizione n. 6).

7 Calvino aderì nel dopoguerra al partito comunista fino al 1956, dissociandosi a causa dell'invasione sovietica dell'Ungheria.

8 Iniziò gli studi liceali con un anno di anticipo, esonerato dalla V elementare, inserendosi in un contesto culturalmente vivace e intraprendente; fra i suoi compagni di classe figura E. Scalfari, futuro fondatore del

anticlassicista – benché egli recuperi e valorizzi più avanti la sua formazione culturale¹⁰ –, come attesta la sua adesione al Neorealismo intrecciata a elementi autobiografici. Soprattutto il suo primo romanzo, *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947), ambientato nel periodo della Resistenza in un paese ligure, presenta fin dal titolo e nella scelta di un protagonista negativo e inquietante – un bambino cinico e diffidente per influsso dell'ambiente in cui deve sopravvivere, ma alla ricerca di affetto – una visione impietosa della realtà e polemicamente antieroica, lontana dall'armonia classica e dalla fiducia nei valori umani e civili propria del mondo antico e della cultura umanistica.¹¹ Anche la sua prima raccolta di racconti, *Ultimo viene il corvo* (1949), mostra con asprezza la tragicità della guerra nei suoi devastanti effetti psicologici e morali, specie nei giovani, con la distruzione di vite umane (e animali) senza motivazione ideologica e senza possibilità di salvezza, diversamente dai modelli del passato greco-latino, nobili anche nelle guerre e nelle sventure, educativi o catartici.

Tuttavia in seguito Calvino elabora una *Weltanschauung* più positiva, benché venata spesso di ironia, allontanandosi nei contenuti dalla dura realtà contemporanea (ma spesso alludendo comunque ad essa) per ambientare le sue storie in altre epoche, dedicandosi a molteplici letture tra cui quella degli antichi, (ri)scoperti per i loro meriti e insegnamenti. Tale interesse si manifesta innanzitutto, come accennato, in vari saggi di critica letteraria risalenti al periodo compreso tra il 1954 e il 1985, apparsi in quotidiani, riviste letterarie e introduzioni a edizioni che riguardano oltre trenta autori da Omero a Cesare Pavese,¹² poi raccolti nel volume (postumo) “Perché leggere i classici” (1991 e 1995).

In particolare quattro sono i rappresentanti della letteratura antica di cui Calvino ebbe modo di occuparsi in queste occasioni, sia greci che latini, sia poeti che prosatori, personalità in parte celeberrime (Omero e Ovidio), in parte forse meno note al grande pubblico (Senofonte e Plinio il Vecchio), di cui lo scrittore italiano fa emergere il valore e l'attualità. Egli ne esamina le opere ritenute più suggestive e “moderne” incuriosendo i lettori con interpretazioni raffinate e con inedite chiavi di lettura. Così nell'articolo *Le Odissee nell'Odissea*¹³ prende in esame il secondo poema attribuito a Omero sottolineando il tema della smemoratezza e del ricordo in Ulisse, nonché le problematiche della trama che suggerirebbero narrazioni alternative; oppure illustra i pregi

quotidiano “La Repubblica” (vd. D. Scarpa, *Italo Calvino*, Milano 1999, pp. 4 s.), presso cui Calvino pubblicò suoi saggi, anche sui classici.

9 Vedi anche una affermazione significativa di Calvino nel 1959 «amo Manzoni perché fino a poco fa lo odiavo» in *Nove domande sul romanzo*, in «Nuovi argomenti» 38-39, maggio-agosto 1959, pp. 11-12 (riprodotta in *Perché leggere i classici*, cit., *Presentazione*, p. VI).

10 Vd. Scarpa, *Italo Calvino*, cit. p. 69.

11 Peralto si ritiene che il racconto abbia anche una dimensione fiabesca e anticipi temi della successiva produzione calviniana.

12 Con Pavese, che considerava un maestro, ebbe rapporti professionali e personali a Torino, come con molti altri intellettuali con cui collaborò presso la casa editrice Einaudi.

13 Titolo originario *Sarà sempre Odissea*, «La Repubblica», 21 ottobre 1981.

dell'*Anabasi* di Senofonte,¹⁴ “scrittore d'azione” antiretorico e documentarista, che rivela il sottile confine tra vittime e oppressori nel suo diario sulla ritirata dei Greci dall'Asia; indaga inoltre l'Ovidio delle *Metamorfosi* (in *Ovidio e la contiguità universale*)¹⁵ – su cui più avanti ci soffermeremo – per l'abile intreccio di vicende umane e divine, le qualità artistiche e il ritmo incalzante; ma consiglia pure, per il piacere della lettura, l'enciclopedica *Naturalis historia* di Plinio il Vecchio, dotto scienziato ma anche “poeta e filosofo”, come illustra nel saggio *Il cielo, l'uomo, l'elefante*.¹⁶

Quest'ultima proposta di lettura lascia trasparire un interesse particolare di Calvino, forse ereditato dai genitori – rispettivamente agronomo e botanica, direttori di un giardino tropicale a Cuba (dove Italo nacque)¹⁷ –, per le scienze e per la natura,¹⁸ che egli trasforma in argomento letterario intrecciandolo con elementi fantastici e classici, come emerge, tra l'altro e forse soprattutto, nella raccolta di racconti intitolata *Le Cosmicomiche* (1965), secondo le sue stesse affermazioni (riportate più avanti).

Tuttavia, se nella saggistica l'interesse di Calvino per gli antichi risulta esplicito, sul piano letterario le riprese e le rielaborazioni di classici latini e greci non sono apertamente visibili nelle trame o esibite nei titoli, tranne in rari casi come in un suo racconto degli ultimi anni intitolato *L'altra Euridice* (1980),¹⁸ un'ingegnosa riscrittura “capovolta” (e allegoricamente polemica verso la società contemporanea) dell'infelice vicenda di Orfeo e Euridice, resa famosa da Virgilio.¹⁹ Il grande poeta latino è ritenuto in genere lontano da Calvino,²⁰ eppure riemerge più volte nella sua memoria proprio per questo mito – oltre ad altri possibili aspetti –, come vedremo nel racconto *Senza colori*. In genere le allusioni di Calvino agli antichi sono velate, al punto che egli decise talvolta di informare il lettore della loro presenza e importanza nei suoi testi in occasione della presentazione di nuove pubblicazioni, di cui spiegava aspetti quali il titolo (spesso originale), la genesi, il genere letterario o il rapporto con i libri precedenti. È il caso delle *Cosmicomiche*, opera a prima vista lontana dal mondo antico e classico, ambientata audacemente nell'universo cosmico in un'era

14 *Introduzione*, in Senofonte, *Anabasi*, Milano 1979, pp. 5-10.

15 Titolo originario *Gli indistinti confini*, in Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, a cura di P. Bernardini Marzolla, Torino 1979, pp. VII-XVI.

16 In Gaio Plinio Secondo, *Storia naturale*, I, Torino 1982, pp. VII-XVI.

17 Tuttavia lo scrittore si sentiva ligure, poiché la famiglia si trasferì già nel 1925 a Sanremo. Qui i genitori crearono un vasto e prezioso giardino esotico, che diede inizio alla fama della “città dei fiori” (vd. Scarpa, *Italo Calvino*, cit., p. 2).

18 Il racconto è il rifacimento (in lingua inglese in «Iowa Review») del precedente *Il cielo di pietra* (incluso nella raccolta *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche*) e fu pubblicato su «Gran Bazaar» nel 1980, poi in *Cosmicomiche vecchie e nuove* (1984) e in *Tutte le Cosmicomiche*, a cura di C. Milanini, Milano 1997, pp. 379-387 e 408.

19 Altre allusioni a miti antichi in Calvino (Pigmalione, Endimione) furono rilevati da D. Heiney (vd. Milanini in *Cosmicomiche vecchie e nuove*, cit., p. 408).

20 Vd. Asor Rosa, *Stile Calvino*, cit., p. 84 (riguardo alle qualità della letteratura trattate nelle *Lezioni americane*) «si tratta [...] di qualità perfettamente fisiche: leggerezza, rapidità, visibilità, molteplicità [...]. Quanta distanza dai concetti di “maturità” e “comprensività” che Thomas Eliot usava per la propria definizione del classico, non a caso ricavandoli da quel Virgilio, che invece ha così poco peso nel sistema calviniano!».

anteriore alla comparsa dell'uomo e alla nascita della civiltà. Si tratta di dodici racconti²¹ nell'edizione originaria (poi modificata e ampliata con altri titoli),²² non facili da classificare tra le definizioni di (fanta)scientifici, fantastici, paradossali, umoristici o surreali, e in cui predomina in effetti l'aspetto scientifico innanzitutto per gli argomenti trattati, che spaziano dall'universo alle galassie, dal sistema solare alla formazione della Terra con il distacco dalla Luna, la solidificazione della crosta terrestre, gli effetti dell'atmosfera con la comparsa dei colori e dei primi esseri viventi (molluschi, anfibi, dinosauri). Inoltre la base scientifica è evidenziata all'inizio di ogni racconto da didascalie (“paratesti” scritti in carattere corsivo) che informano il lettore brevemente, in un linguaggio specialistico, su scoperte dell'astronomia e delle scienze della Terra (tra cui la paleontologia) da cui sono tratti spunti per la narrazione.²³ Peraltro, proprio per tale interesse personale e per il merito di aver portato l'attenzione su questioni scientifiche attraverso la letteratura il nome di Calvino fu scelto per designare due scoperte astronomiche, un asteroide e un cratere.²⁴ Anche il titolo della raccolta sembra annunciare, nella sua prima parte (*cosmi-*), argomenti scientifici, sebbene la seconda (*-comiche*) suggerisca una sfumatura parodistica; tuttavia il neologismo *Cosmicomiche* si rivela assai più artistico e “classico” di quanto appaia, come risulta dal chiarimento fornito dallo stesso autore nella *presentazione* dell'opera.

Calvino, infatti, spiegò nel corso di una “intervista” (sei domande e risposte, dapprima pubblicate a parte su alcuni giornali²⁵ e poi collocate all'inizio dell'edizione del 1965)²⁶ il legame della sua opera anche e soprattutto con l'antico, a cominciare appunto dal titolo:²⁷

- «*Le Cosmicomiche*»: può spiegarci innanzitutto il titolo? - Combinando in una sola parola i due aggettivi *cosmico* e *comico* ho cercato di mettere insieme varie cose che mi stanno a cuore. Nell'elemento *cosmico* per me non rientra tanto il richiamo dell'attualità “spaziale”, quanto il tentativo di rimettermi in rapporto con qualcosa di molto più antico. Nell'uomo primitivo e nei classici il senso cosmico era l'atteggiamento più naturale; noi invece per affrontare le cose troppo grosse abbiamo bisogno d'uno schermo, d'un filtro, e questa è la funzione del *comico*.

Del resto, l'interpretazione proposta da Calvino per i temi scientifici selezionati nei suoi racconti è,

21 Pubblicata nel 1965, costituita da racconti comparsi dapprima (in parte) singolarmente tra il 1963 e il 1964 su periodici (“Il Caffé”, “Il Giorno”, “L'Espresso”). Si intitolano (nell'ordine) *La distanza della luna*, *Sul far del giorno*, *Un segno nello spazio*, *Tutto in un punto*, *Senza colori*, *Giochi senza fine*, *Lo zio acquatico* (prima intitolato *Lo zio pesce*), *Quanto scommettiamo*, *I Dinosauri*, *La forma dello spazio*, *Gli anni-luce*, *La spirale*.

22 Le successive raccolte sono *La memoria del mondo e altre Cosmicomiche* (1968) e *Cosmicomiche vecchie e nuove* (1984), riunite nell'edizione complessiva (postuma) *Tutte le Cosmicomiche*. (op. cit., 1997)

23 Si veda nelle didascalie l'uso di termini quali “teoria dello stato stazionario” nel racconto *Giochi senza fine*, “pesci ossei polmonati” in *Lo zio acquatico*, “retroazioni dell'universo” in *Quanto scommettiamo*, “velocità di fuga delle galassie” in *Gli anni-luce*, “simmetria raggiata” in *La spirale*.

24 A Calvino sono stati dedicati l'asteroide 22370 (Italocalvino), scoperto nel 1993 dall'Osservatorio Bassano Bresciano, e il cratere Calvino sul pianeta Mercurio (di 67 km di diametro).

25 Tranne la terza domanda, tratta da *Calvino spiega il suo cosmo* (a cura di A. Barberis), in «Il Giorno», 22 dicembre 1965.

26 L'edizione di riferimento è I. Calvino, *Le Cosmicomiche*, Milano 1993 (rist.; 1ª ediz. 1965); la *Presentazione* (intervista) dell'autore è a pp. V-IX.

27 Vd. la *Presentazione* in *Le Cosmicomiche*, cit., pp. V ss.

a parte lo spunto iniziale (effettivamente tecnico e aggiornato), del tutto fantasiosa e stravagante, in quanto la narrazione è affidata a un (impossibile) testimone “oculare”, un essere denominato Qfwfq (un singolare palindromo, che è tutto ciò che “esiste” di lui),²⁸ indefinito e mutevole, poiché dapprima risulta essere una creatura composta da una sostanza nebulosa, e poi diviene solido, acquatico o terrestre a seconda delle fasi di evoluzione della Terra. Anch'egli è infatti coinvolto nelle trasformazioni e si immedesima in cose ed esseri viventi, mutandosi e adattandosi continuamente come i suoi “simili”, un gruppo di bizzarri familiari o compagni o conoscenti dai nomi altrettanto consonantici oppure “parlanti” (ma talvolta anche moderni).²⁹ Qfwfq è definito vecchio, mostra un carattere bonario e socievole, e soprattutto appare desideroso di narrare: i suoi racconti, in forma di memorie,³⁰ sono monologhi rivolti a un pubblico indefinito di ascoltatori. Calvino stesso spiega di essersi ispirato a personaggi dei fumetti,³¹ come risulta dall'intervista introduttiva in risposta alla domanda se l'espressione “comiche” nel titolo andasse intesa secondo le antiche classificazioni degli stili:³²

Non credo, io pensavo più semplicemente alle «comiche» del cinema muto, e soprattutto ai *comics* o storielle a vignette in cui un pupazetto emblematico si trova di volta in volta in situazioni sempre diverse che pure seguono uno schema comune.

Calvino stesso suggerisce in particolare il confronto con i *comics* di B.C., il personaggio «preistorico» disegnato da Johnny Hart, con cui ha in comune l'umorismo che pervade tutti i racconti;³³ altrove indica anche una nutrita serie di ulteriori possibili fonti e modelli, seri e faceti (peraltro indicati tra gli autori moderni),³⁴ ai quali si potrebbe aggiungere, per il carattere sensibile (e talvolta infantile) del protagonista Qfwfq, nonché per l'apparente semplicità della sua narrazione e il carattere in parte allegorico dei racconti “cosmicomici”, anche *Il piccolo principe* di A. de Saint-Exupéry (1943). La varietà e vastità di letture citate da Calvino come precedenti delle *Cosmicomiche* potrebbe disorientare il lettore o sembrare (auto)ironica, ma è in realtà la dimostrazione di come un'opera scritta con impegno sia il frutto di una lunga tradizione di “classici”

28 Si è notato nel nome un valore simbolico; vd. A. Comparini, *Calvino, Ovid, and the 'Metamorphoses'. A Reading of 'Le cosmicomiche'*, in *Ovid's Metamorphoses in Twentieth-Century Italian Literature*, a cura di A. C., Heidelberg 2018, p. 270: «the story is entrusted to a linguistic sign, whose reflective identity (the consonant 'w' is the mirror of Qf- and -fq) is the result of an eternal metamorphosis».

29 Egli ricorda ad es. nei primi racconti la nonna Bb'b, il fratello Rwfzs, la sorella G'd(w)ⁿ, il signor Hnw, il prozio (acquatico) N'ba N'ga, il compagno di giochi Pfwfp e l'amata Ayl. Diversamente nei racconti relativi alle prime creature viventi appaiono personaggi dai nomi più elaborati, anche composti e parlanti, come Ursula H'x, il tenente Fenimore, Fior di Felce, Zahn (“dente”, in tedesco).

30 Vd. ad es. all'inizio del primo racconto (*La distanza dalla Luna*): «Lo so bene! - esclamò il vecchio Qfwfq, – voi non potete ricordare ma io sì».

31 Calvino stesso pubblicò vignette in gioventù sotto lo pseudonimo di Jago; vd. F. Serra, *Calvino*, Roma 2006, p. 33.

32 *Presentazione*, in Calvino, *Le Cosmicomiche*, cit., p. VI.

33 Vd. ad es. la frase iniziale del racconto *Un segno nello spazio*, riferita alla rivoluzione del Sole: «io una volta passando feci un segno in un punto dello spazio, apposta per poterlo ritrovare duecento milioni d'anni dopo, quando saremmo ripassati di lì al prossimo giro».

34 Vd. Calvino, *Presentazione*, in *Le Cosmicomiche*, cit., p. VI n. 1 (da “Il Caffè” XII, 4 novembre 1964, p. 40): «*Le Cosmicomiche* hanno dietro di sé soprattutto Leopardi, i *comics* di Popeye (Braccio di Ferro), Samuel Beckett, Giordano Bruno, Lewis Carroll, la pittura di Matta e in certi casi Landolfi, Immanuel Kant, Borges, le incisioni di Grandville».

precedenti, che lasciano ciascuno un tratto o un ricordo e di cui è difficile distinguere infine i singoli apporti, per cui sarebbe effettivamente corretto, come fa argutamente Calvino, citarli tutti.

Per quanto riguarda in particolare i classici “antichi”, lo scrittore non fornisce apertamente nell'intervista o altrove i nomi dei suoi modelli (quasi stimolando il lettore attento a scoprirli), ma rivela in generale il desiderio di avvicinarsi “di nuovo” agli antichi nelle *Cosmicomiche*, per rimettersi «in rapporto con qualcosa di molto più antico» (come detto nella frase dell'intervista sopra citata), in cui «antico» risulta inteso come l'uomo primitivo e i classici in senso stretto. Calvino suggerisce così al lettore una chiave di lettura antropologica e culturale legata alle origini dell'uomo e alla civiltà greco-romana nell'intento di recuperare la naturalezza e la saggezza nel rapporto con la natura, ma anche trasferendo viceversa in quel mondo remoto aspetti e problemi (ad es. interpersonali, come vedremo nella vicenda di Qfwfq e Ayl) propri della società contemporanea. Ne risulta un interessante intreccio di elementi scientifici e classici, moderni e antichi, tecnici e poetici, che si arricchiscono reciprocamente.

Anche la forma espositiva attribuita a Qfwfq, che ricorre a immagini suggestive e ricche di particolari (per quanto in gran parte fantasiose) per illustrare fenomeni astronomici o chimici complessi cui assiste o in cui è coinvolto, può ricordare un approccio didattico-letterario “antico”, ovvero il metodo adottato dal poeta latino Lucrezio nel poema didascalico *De rerum natura*. Anch'egli aveva utilizzato originalmente il mezzo letterario – in particolare la poesia – per avvicinare i lettori all'impegnativa filosofia e fisica epicurea, basata sull'atomismo e su una visione materialistica e meccanicistica del mondo naturale, seguendo l'esempio – come egli stesso spiega in una celebre similitudine – dei medici che cospargono di miele il bicchiere per far bere l'amara medicina.³⁵ L'interesse per Lucrezio, capace di conciliare scienza e poesia nel I sec. a.C.,³⁶ ritorna anche in seguito, come accennato all'inizio, nell'ultima fase dell'attività di Calvino: su questo autore egli basò infatti (oltre che su Ovidio³⁷ e scrittori moderni) la sua relazione sulla *Leggerezza*, compresa nelle *Lezioni americane* destinate a un ciclo di sei conferenze³⁸ (intitolato *Six Memos for the Next Millennium*, ovvero *Sei proposte per il prossimo millennio*) presso l'Università di Harvard nell'a.a. 1985-86, mai realizzate per l'improvvisa scomparsa dello scrittore nel settembre del 1985, ma già in massima parte completate. Ne risulta l'originalità e la saggezza di Calvino nel proporre

35 Vd. Lucr. 1,934 *Musaeo contingens cuncta lepore* e 1,936 ss. *veluti pueris absinthia taetra medentes/ cum dare conantur, prius oras pocula circum/ contingunt mellis dulci flavoque liquore...*

36 Con una coraggiosa scelta autonoma rispetto al suo modello, Epicuro, sostenitore della prosa come forma esente dal provocare turbamenti dell'animo, diversamente dalla poesia.

37 Varie sono le interpretazioni dei critici, secondo cui Calvino apprezza di Lucrezio la “visione corpuscolare della realtà”, di Ovidio il “senso della metamorfosi continua cui il reale è sottoposto” (vd. S. Perrella, *Calvino*, Roma-Bari 1999, p. 171), l'unità e la molteplicità (Scarpa, *Italo Calvino*, cit., pp. 46 e 145 s.), l'epicureismo e la trasmutabilità, nonché l'infinita possibilità di metamorfosi (M. Barenghi, *Calvino*, Bologna 2009, pp. 115 e 118), e il mito ovidiano di Perseo e Medusa (Serra, *Calvino*, cit., p. 254).

38 Pubblicate postume nel 1988. Temi delle altre lezioni sono *Rapidità*, *Esattezza*, *Visibilità*, *Molteplicità* e (in forma provvisoria ma completa) *Cominciare e finire*, che però Calvino intendeva sostituire con *Consistency* (incompiuto).

oltreoceano lezioni volte a parlare «non di futurologia, ma di letteratura»³⁹ coinvolgendo anche, e in primo piano, autori latini e offrendo, tra altre idee innovative, il messaggio della persistente attualità e utilità dei classici nella società umana.

Riguardo alle *Cosmicomiche*, tra le possibili reminiscenze classiche che si intravedono, vogliono qui soffermarci soprattutto sulle allusioni a due tra i più celebri autori latini, Ovidio e Virgilio, e in particolare a due loro opere, rispettivamente le *Metamorfosi* e le *Georgiche*. Le prime offrono il modello per eccellenza per un'opera sulle trasformazioni del mondo, un genere e una tradizione letteraria in cui sembrano volersi inserire anche le *Cosmicomiche* (seppure ridotte nelle dimensioni e in forma non altrettanto unitaria),⁴⁰ a cominciare dal comune tema delle origini dell'universo o cosmologia (Ov. *met.* 1,5-88), anche se per Ovidio si tratta solo dell'inizio di un lungo percorso narrativo destinato a giungere fino ai suoi tempi, l'età augustea. Le *Georgiche*, invece, forniscono da una parte un possibile modello per il personaggio di Qfwfq, dall'altra soprattutto e certamente il presupposto dell'innamoramento e della separazione tra Qfwfq e l'amata Ayl, ovvero l'episodio di Orfeo ed Euridice narrato nel finale (*georg.* 4,453-527), cui Calvino si ispira nel racconto *Senza colori* (e poi in seguito, come detto, ma diversamente, nel racconto *L'altra Euridice*).

Ovidio, autore particolarmente caro a Calvino (come ad altri scrittori del Novecento, quando fu ampiamente rivalutato dopo la scarsa considerazione nel XIX secolo),⁴¹ inizia il suo vasto poema in quindici libri (comprensivi di oltre 250 miti) con un breve ma incisivo proemio, in cui propone con entusiasmo, spinto da un impulso interiore (*fert animus*), il tema delle “forme mutate” e annuncia l'estensione della sua narrazione che avrà inizio *ab origine mundi* (*met.* 1,1-4):

*In nova fert animus mutatas dicere formas
corpora. Di, coeptis - nam vos mutastis et illas -
adspirate meis primaque ab origine mundi
ad mea perpetuum deducite tempora carmen.*

L'estro mi spinge a narrare di forme mutate in nuovi corpi. O dèi, - anche queste trasformazioni furono pure opera vostra - seguite con favore la mia impresa e fate che il mio canto si snodi ininterrotto dalla prima origine del mondo fino ai miei tempi.⁴²

Metamorfosi e origine del mondo – oltre al piacere del narrare – sono appunto i temi ovidiani comuni anche alle *Cosmicomiche*, che appaiono sintetizzati in una frase emblematica di Qfwfq nel racconto *Lo zio acquatico* (in *Le Cosmicomiche*, p. 83): «continuai la mia strada, in mezzo alle trasformazioni del mondo, anch'io trasformandomi».

39 Vd. la prefazione dell'autore in *Italo Calvino. Saggi (1945-1985)*, a cura di M. Barenghi, I, Milano 1995, p. 329: «vorrei dunque dedicare queste mie conferenze ad alcuni valori o qualità o specificità della letteratura che mi stanno particolarmente a cuore, cercando di situarle nella prospettiva del nuovo millennio».

40 Vd. Comparini, *Calvino, Ovid, and the 'Metamorphoses'*, cit., p. 270.

41 Vd. gli studi di T. Ziolkowski, *Ovid and the Moderns*, Ithaca-London, 2005; J. Miller-C. Newlands (ed.), *A Handbook to the Reception of Ovid*, Malden-Oxford 2014; F. Ursini, *Ovidio e la cultura europea. Interpretazioni e riscritture dal secondo dopoguerra al bimillenario della morte (1945-2017)*, Roma 2017; cfr. A. Casali, *Ovid and Italian Philology*, in *Ovid's Metamorphoses in Twentieth-Century Italian Literature*, cit., pp. 25 ss.

42 Traduzione di P. Bernardini Marzolla, in Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, cit. (citato anche in seguito).

Dopo il proemio, Ovidio inizia la narrazione con un'ampia e piacevole cosmologia ricca di dotti particolari, animata da stupore e ammirazione, chiara e ordinata nell'esposizione come per riprodurre con le parole l'efficace organizzazione del cosmo e la perfetta creazione della Terra suddivisa in parti caratterizzate da diverse proprietà complementari (*met.* 1,5-88). Non manca un riferimento alla dibattuta *quaestio* sull'artefice di tale opera, con un accenno ad entrambe le teorie principali – che mostra l'apertura culturale del poeta antico –, ovvero quella tradizionale mitologica che attribuiva la genesi del mondo a una divinità, e quella materialistica e atomistica epicurea-lucreziana.⁴³ Si presentano qui non pochi elementi descrittivi e narrativi che saranno importanti anche nelle *Cosmicomiche* di Calvino, quali l'attenzione alla progressiva solidificazione del pianeta, la creazione di forme distinte dalla massa originaria, il passaggio dal buio alla luce e dal freddo al calore (*met.* 1,5 ss.):

*Ante mare et terras et, quod tegit omnia, caelum,
 unus erat toto naturae vultus in orbe...
 nullus adhuc mundo praebebat lumina Titan... 10
 utque erat et tellus illic et pontus et aer, 15
 sic erat instabilis tellus, innabilis unda,
 lucis egens aer: nulli sua forma manebat,
 obstabatque aliis aliud, quia corpore in uno
 frigida pugnabant calidis, umentia siccis,
 mollia cum duris, sine pondere habentia pondus.
 Hanc deus et melior litem natura diremit...
 densior his tellus elementaque grandia traxit 29
 et pressa est gravitate sua; circumfluus umor
 ultima possedit solidumque coercuit orbem.
 Sic ubi dispositam, quisquis fuit ille deorum,
 congeriem secuit...
 terram... magni speciem glomeravit in orbis 35*

Prima del mare e della terra e del cielo che tutto ricopre, unico e indistinto era l'aspetto della natura in tutto l'universo... Nessun Titano donava ancora al mondo la luce... E per quanto lì ci fosse la terra, e il mare, e l'aria, instabile era la terra, non navigabile l'onda, l'aria priva di luce: nulla riusciva a mantenere una sua forma, ogni cosa contrastava le altre, poiché nello stesso corpo il freddo lottava col caldo, l'umido con l'asciutto, il molle col duro, il peso con l'assenza di peso. Un dio, e una più benigna disposizione della natura, sanò questi contrasti... La terra, più densa, assorbì gli elementi più grossi e rimase premuta in asso dal proprio peso. L'acqua, fluida, occupò gli ultimi spazi avvolgendo tutto in giro la massa solida del mondo. Quando poi ebbe ordinato e suddiviso quella congerie, quel dio - chiunque egli fosse - ... agglomerò la terra in un grande globo.

Il buio, il freddo, l'addensamento della materia terrestre sono temi presenti ad es. nel secondo racconto “cosmicomico” *Sul far del giorno*, rielaborati in una prospettiva soggettiva, con efficacia icastica e in modo informale e diretto nelle parole di Qfwfq (*Le Cosmicomiche*, pp. 21 ss.):

⁴³ Cfr., riguardo al superamento dell'instabilità originaria della Terra, *Ov. met.* 1,21 *hanc deus et melior litem naturam diremit* («un dio e una migliore disposizione della natura sanò questi contrasti»; trad. di Bernardini Marzolla, in Ovidio, *Metamorfosi*, cit.). La prima ipotesi divina non è presente in Calvino, forse perché scrittore laico per scelta personale e familiare (a scuola non si avvale dell'educazione religiosa; vd. Scarpa, *Italo Calvino*, cit., p. 3).

Buio pesto, era – *confermò il vecchio Qfwfq*, - non che si giacesse all'esterno, m'intendete? ... lì faceva troppo freddo... in mezzo al buio noi sognavamo altro buio, perché non ci veniva in mente altro... sotto di noi la materia della nebula, da fluida che era sempre stata, cominciava a condensarsi... il pulviscolo non era più quello di prima, soffice... si disse che [Rwzfs, il fratello di Qfwfq] aveva trovato un ciottolo. Ciottolo no, ma certamente un insieme di materia più solida.

Il tema del freddo compare anche, in forma variata, nel racconto *Senza colori* (p. 52 «e la temperatura? Non c'era niente intorno che conservasse il calore del Sole»), dove è ripreso pure il tema della luce, ma ora basato su ulteriori notizie riguardanti l'origine dei colori, spiegata scientificamente nella didascalia introduttiva come l'effetto dell'atmosfera che scherma i raggi ultravioletti, un aspetto in cui lo scrittore moderno può “superare” l'antico avvalendosi degli sviluppi della ricerca. Anche riguardo alla forma espositiva si possono notare parziali differenze (in questo caso semplificazioni), in particolare nella scelta del narratore: in Ovidio è all'inizio il poeta stesso, che poi cede la parola ai personaggi, che diventano a loro volta voci narranti di nuove metamorfosi con la tecnica del “racconto ad incastro” e con l'effetto di creare quel *carmen perpetuum* annunciato nel proemio; diversamente i dodici episodi (originari) delle *Cosmicomiche* sono narrati in prima persona sempre da Qfwfq, che è il protagonista assoluto, anche se dà spazio ad altri personaggi che interagiscono con lui.

Pur con queste variazioni formali, Calvino sembra effettivamente animato – come dichiara nella presentazione della raccolta – da uno spirito antico e classico nella sua rappresentazione delle origini dell'universo e degli esseri viventi, da sempre oggetto di indagine filosofica, mitologica e scientifica e di elaborazione letteraria a partire, nella Grecia arcaica, dalla *Teogonia* di Esiodo, una delle opere letterarie più antiche conservate, assieme ai poemi omerici, che propone una cosmologia connessa alla genealogia degli dèi. Anche a quest'opera è possibile che Calvino alluda e attinga, oltre che al poema ovidiano, considerando quanto afferma sul suo metodo compositivo e sulle fonti utilizzate per trarre spunti narrativi e immagini nell'intervista introduttiva alle *Cosmicomiche*, dove parla di una “cosmogonia” (p. VI):

Quando è nata in Lei l'idea dei primi racconti della serie “Le Cosmicomiche”? Ho cominciato così: avevo preso l'abitudine di segnarmi le immagini che mi venivano in mente leggendo un libro per esempio di cosmogonia, cioè partendo da un discorso lontano dal meccanismo di immaginazione che mi è più consueto. E invece anche di lì ogni tanto vengono fuori delle immagini, delle proposte di racconto”.

Quanto al rapporto con Virgilio - autore ugualmente «riscoperto» nel Novecento⁴⁴ -, anch'egli offre a Calvino spunti preziosi per le *Cosmicomiche*, come anticipato, ma diversamente da Ovidio, non per descrivere fenomeni cosmologici e naturali, bensì rispettivamente per delineare personaggi

44 Vd. F. Serva (cur.), *Il punto su Virgilio*, pp. 7 ss. (*Il Novecento e la «riscoperta di Virgilio»*) «negli studi e nella cultura del nostro secolo, in quel che concerne il rapporto con l'antichità classica, Virgilio è una delle figure principali, forse la principale».

(forse il protagonista Qfwfq) e soprattutto per rappresentare comportamenti e sentimenti umani, soprattutto infelici, come avviene nel racconto *Senza colori*. Si tratta di un'emulazione coraggiosa da parte dello scrittore italiano, trattandosi del massimo poeta latino e di un impegnativo termine di paragone:⁴⁵ Calvino riesce però abilmente a trovare una forma originale per rievocare e attualizzare il modello classico in un contesto nuovo, fantastico e (para)scientifico, mantenendone gli aspetti più suggestivi e aggiungendovi nuovi significati.

Fonte e modello è il celebre finale delle *Georgiche* contenente in un (doppio) epillio due tragiche vicende, quella di Aristeo, apicoltore sventurato, narrata da Virgilio stesso, e quella di Orfeo e della sposa Euridice, esposta ad Aristeo da un personaggio, il dio marino Proteo. Come è noto, quest'ultimo viene costretto a rivelare ad Aristeo, colpito da un'improvvisa moria di api e in cerca delle cause, l'origine divina di tale sventura, dovuta a una punizione divina per aver causato la morte di Euridice, morsa da un serpente mentre tentava di sfuggirgli. Proteo si sofferma quindi sulla tragica vicenda di Orfeo e della sposa, ma suggerisce infine ad Aristeo anche un rito di espiazione per placare gli dèi, la bugonia, da cui sarebbe risorto lo sciame, come realmente avviene. Si tratta di un'ampia digressione di grande impegno e fascino letterario, non puramente esornativa, bensì funzionale alla trama, che nel IV libro delle *Georgiche* verte sull'apicoltura; il rito finale lascia, pur dopo gli eventi dolorosi narrati, un messaggio positivo come esempio di superamento delle avversità, importante per l'operosa società contadina cui è rivolto idealmente il poema; simile cauto ottimismo si può forse intravedere anche nelle *Cosmicomiche* (per cui vd. *infra*).

Calvino non riproduce, anche nell'allusione a Virgilio, la complessa tecnica narrativa del poeta classico – il duplice narratore e l'inserimento di un mito nell'altro secondo un gioco di incastri di stampo alessandrino, sviluppato in seguito e moltiplicato da Ovidio, come sopra notato –, ma sceglie la prima persona, riferendo i fatti attraverso gli occhi di Qfwfq, e attinge da entrambi i miti di Aristeo e Orfeo elementi descrittivi e narrativi adattandoli al nuovo contesto. L'effetto ottenuto è quasi opposto a quello prodotto dall'allusione alla cosmologia di Ovidio: il primo aveva offerto una visione razionale e rasserenante dell'universo, mentre il richiamo all'intensa poesia virgiliana, soggettiva e patetica, riproduce la particolare qualità del suo autore, «che non tentò di alleggerire ciò che è prosaico con il poetico, ma [...] delle digressioni [...] fece un mezzo per drammatizzare o esaltare le concrete tensioni del suo intero argomento».⁴⁶

Sul piano descrittivo, l'episodio virgiliano sembra innanzitutto fornire tratti utili a definire la figura dello stesso protagonista Qfwfq che appare improntato sul modello di Proteo per diversi aspetti: l'estrema antichità, giacché anche Proteo, benché non antico quanto Qfwfq, appartiene alle divinità

45 Vd. Th.S. Eliot, *Che cos'è un classico*, trad. it. (discorso tenuto il 16 ottobre 1945), in Serpa, *Il punto su Virgilio*, cit., pp. 115 ss. «per noi il valore di Virgilio è, in termini letterari, di averci provveduti di un criterio di paragone».

46 B. Otis, *La narrazione virgiliana dei precursori e dei successori*, trad. it., in Scarpa, *Il punto su Virgilio*, cit., p. 147 (da «Studies in Philology» 73, 1976, pp. 1-28).

primordiali legate alla natura e anteriori a quelle olimpiche,⁴⁷ la grande memoria, necessaria alla narrazione e segno di conoscenza e sapienza, e soprattutto la capacità di trasformarsi. Di Proteo sono infatti note le metamorfosi in elementi naturali (fuoco, acqua) e in animali, specie selvatici (tra cui un serpente squamoso, *squamosus draco*, che potrebbe collegarsi al dinosauro in cui si trasforma Qfwfq, il cui significato etimologico è “rettile terribile”); ne dà notizia non solo Virgilio nel IV libro delle *Georgiche*, ma già Omero nell'*Odissea*.⁴⁸ Si tratta di forme che egli assumeva peraltro per sfuggire alla cattura e all'obbligo di rivelare passato, presente e futuro che, se costretto, non poteva celare. Così viene presentato nelle *Georgiche* (4,387):

*Est in Carpathio Neptuni gurgite aequor
caeruleus Proteus, magnum qui piscibus aequor
et iuncto bipedum curru metitur equorum...
...novit namque omnia vates 392
quae sint, quae fuerint, quae mox ventura trahantur...
verum ubi correptum manibus vinclisque tenebis, 405
tum variae eludent species atque ora ferarum.
Fiet... /squamosus draco...
omnia transformat se in miracula rerum 441
ignemque horribilemque feram fluviumque liquentem.*

C'è nel gorgo Carpatio di Nettuno un indovino, l'azzurro Proteo, che attraversa il grande spazio del mare su un carro, con pesci e cavalli bipedi appaiati... quell'indovino sa tutto, ciò che è ed è stato e presto dovrà accadere... Ma quando lo terrai stretto nelle mani e nei lacci, allora forme mutevoli e aspetti di belve vorranno ingannarti. Diventerà ... serpente squamoso... si muta in tutte le più meravigliose forme, in fuoco e belva orribile e fiume che scorre.⁴⁹

Similmente il protagonista-narratore delle *Cosmicomiche* appare non solo vecchio e nel complesso saggio, ma anch'egli “proteiforme”, ovvero capace di assumere forme diverse ad ogni racconto, in cui si presenta prima allo stato gassoso, poi solido e, come essere vivente, in forma di animale come vertebrato e invertebrato; inoltre mutano anche i suoi ruoli nell'immaginaria società cui appartiene, poiché Qfwfq si presenta ora come bambino (figlio, nipote o compagno di giochi di altri personaggi, ad es. nei racconti *Sul far del giorno* e *Giochi senza fine*), ora giovane innamorato (*Senza colori*), oppure “scommettitore” (in *Quanto scommettiamo*) o straniero in mezzo a nuove creature, e persino padre inconsapevole di un piccolo dinosauro (in *I Dinosauri*). Inoltre, si potrebbe intravedere anche in Qfwfq una certa capacità profetica o almeno abilità 'previsionale', rivisitata in chiave moderna (e ironica) e trasformata nella capacità di prevedere – vincendo scommesse – gli eventi futuri più diversi, dapprima coerenti con l'ambientazione (pur fantastica) nel cosmo, ma poi sempre più surreali (di carattere scientifico, culturale, storico, persino sportivo), in un'attività

47 Vd. F. Boldrer, *Arguzia e ironia nelle metamorfosi divine: dèi olimpici, Proteo e Vertumno in Omero e nei poeti augustei*, in “Fillide” 14, pp. 1-9 (rivista on line).

48 Vd. Hom. *Od.* 4,349-570.

49 Traduzione di A. Barchiesi (cur.) in Virgilio, *Georgiche*, introduzione di G.B. Conte, Milano 1980.

presentata come immaginario passatempo tra Qfwfq e un altro personaggio detto il Decano (k)yK nel racconto *Quanto scommettiamo* (p. 89):

più andavo avanti, più capivo il meccanismo, e di fronte a ogni fenomeno nuovo, dopo qualche puntata un po' a tentoni, calcolavo i miei pronostici a ragion veduta.

Tuttavia, è soprattutto nel racconto *Senza colori* che l'apporto virgiliano è fondamentale per arricchire la vicenda di sentimento e di *pathos* attraverso l'allusione al mito di Orfeo e Euridice, e soprattutto al loro ultimo addio. A questo si richiama infatti implicitamente l'episodio in cui Qfwfq conosce e si innamora di Ayl, una creatura femminile quasi indistinta in un mondo ancora grigio e uniforme. Si tratta peraltro di una *Cosmicomica* ricca anche di altri riferimenti ai classici, come risulta dal passo iniziale in cui il protagonista riesce ad avvicinare Ayl in un incontro che ricorda da vicino quello tra Odisseo e Nausicaa, circondata dalle ancelle, nell'*Odissea*⁵⁰ (*Senza colori*, p. 57):

In mezzo a questo parco, Ayl giocava con le sue compagne. Lanciavano in alto una palla di quarzo e la riprendevano al volo. La palla a un tiro troppo forte volò a portata delle mie mani e me ne impadronii... poi mi mostrai... e così andavamo giocando per regioni sconosciute.

Quando però il passaggio di un meteorite filtra come uno schermo la luce del Sole, si produce per la prima volta la percezione dei colori, resa permanente dalla nuova presenza dell'atmosfera. Tuttavia, mentre Qfwfq gioisce per la novità e la bellezza del fenomeno, Ayl appare timorosa e diffidente, si nasconde in una fenditura della Terra e, pur rassicurata da Qfwfq con la falsa notizia che i colori erano scomparsi, scoprendo il vero si ritira senza rispondere ai richiami, forse preferendo restare “di là” nelle viscere della Terra, opache ma rassicuranti, o forse costretta dalle scosse telluriche che impedivano l'uscita – l'autore lascia il dubbio –, lontana per sempre da Qfwfq, rimasto “di qua” sulla superficie colorata (*Senza colori*, pp. 60 ss.):

Ayl! Ayl! - chiamavo nel buio - ... Mentii: ... - Tutto è tornato come prima. Vieni, non temere.... - Dici davvero? - Perché dovrei contarti delle storie? Vieni, lascia che ti porti fuori! - No, va' avanti tu, io ti seguo. - Ma io sono impaziente di rivederti. - Mi rivedrai solo come piace a me. Va' avanti e non voltarti... già la luce si faceva largo per venirci incontro. Ecco: avrei visto accendersi i colori anche sul viso di Ayl... Sentivo alle mie spalle il passo leggero di Ayl. Ancora un terremoto ed eravamo fuori... Mi voltai a guardarla. Udi il grido di lei che si ritraeva nel buio. ... poi il tuono del terremoto sovrastò tutto, e una parete di roccia s'innalzò di colpo, verticale, separandoci. - Dove sei, Ayl? Cerca di passare da questa parte, presto, prima che la roccia si assesti!... Perché non sei di qua? ... compresi come il suo posto non avrebbe mai più potuto essere *di qua*.

La scena ricorda da vicino, per i luoghi e per la dolorosa conclusione, quella virgiliana in cui Euridice, quasi giunta in superficie, scompare nelle tenebre degli Inferi, ma presenta anche notevoli novità nei ruoli dei due personaggi e nelle motivazioni del loro distacco. In Virgilio esso è dovuto all'impetosa decisione degli dèi ctonii, che revocano a Orfeo il permesso di ricondurre alla luce e alla vita la sposa nel momento in cui si volta a guardarla per troppo amore, violando il patto (*georg.*

50 Vd. Hom. *Od.* 6,99 s. «ella e le ancelle/ giocarono a palla [...] vv. 115 la palla dunque lanciò la regina a un'ancella,/ fallì l'ancella, scagliò la palla nel gorgo profondo» (trad. di R. Calzecchi Onesti in Omero, *Odissea*, Torino 1963).

4,485 ss.):

*iamque pedem referens casus evaserat omnis [Orpheus],
redditaque Eurydice superas veniebat ad auras
pone sequens... / cum subita incautum dementia cepit amantem...
restitit, Eurydicenque suam iam luce sub ipsa 490
immemor heu! victusque animi respexit...
“iamque vale: feror ingenti circumdata nocte.” 497*

Ormai tornando sui suoi passi [Orfeo] aveva superato tutti i rischi, e ridata a lui Euridice andava verso l'aria che spira in alto, seguendolo alle spalle... quando un'improvvisa follia colse l'innamorato imprudente... si arrestò e ormai presso la luce, dimentico – ahimè – e vinto nell'animo dalla passione, gettò uno sguardo indietro alla sua Euridice... [Euridice:] “E ora addio: sono trascinata avvolta da una notte immensa.”

In Calvino si nota una prima *variatio* nel fatto che a parlare e chiamare l'amata sia il protagonista maschile, Qfwfq, che appare una figura forte e aperta verso il nuovo rispetto a Ayl, silenziosa per timore e poi forse per risentimento, mentre in Virgilio è al contrario Euridice a constatare alla fine con amara saggezza la sua seconda e ormai definitiva morte e a salutare per l'ultima volta Orfeo, ammutolito, come può immaginare il lettore, per il dolore e il senso di colpa.⁵¹ Soprattutto, però, è mutata la causa della separazione, non più dovuta a fattori esterni, bensì alla scelta volontaria dei personaggi, entrambi rigidi nelle loro idee al punto da ricorrere, per prevalere, all'inganno (pur benevolo) nel caso di Qfwfq, che promette falsamente a Ayl la scomparsa dei colori, o alla fuga e al rifiuto di un contatto visivo nel caso di Ayl, insieme insicura e caparbia; entrambi appaiono condannati così in modi diversi all'infelicità, alla solitudine o all'autodistruzione.

In questa incapacità di confrontarsi apertamente, i due personaggi sembrano simboleggiare, in una lettura psicologica e su un piano universale, l'incomunicabilità umana e in particolare la mancanza di dialogo tra uomo e donna, che è un tema particolarmente sentito nella società moderna e nella letteratura contemporanea. Non è data una soluzione – sembra mostrare l'autore con pessimismo –, ma vi è indubbiamente lo sforzo, attraverso questo racconto allegorico, di evidenziare una difficoltà su cui è bene riflettere, come invitano a fare le amare parole di Qfwfw (*Senza colori*, p. 55):

Ma dovetti presto rendermi conto che Ayl e io avevamo gusti differenti, se non addirittura opposti: io cercavo un mondo diverso al di là della patina scialba che imprigionava le cose... (in certi punti l'assenza di colore pareva percorsa da barlumi cangianti); invece Ayl era una abitante felice del silenzio... per lei tutto quel che accennava a rompere una assoluta neutralità visiva era una stonatura stridente... Come potevamo intenderci? Nessuna cosa del mondo... bastava a esprimere quel che sentivamo l'uno per l'altra, ma mentre io smaniavo di strappare dalle cose vibrazioni sconosciute, lei voleva ridurre ogni cosa all'al di là incolore della loro ultima sostanza.

Calvino riesce dunque ad arricchire di nuovi e problematici significati la celebre vicenda mitologica, attualizzando un grande classico e traendone materia essenziale per la propria

51 Cfr. F. Klingner, *Virgil. Bucolica, Georgica, Aeneis*, Zürich-Stuttgart 1967, p. 351, che vede nella scelta virgiliana un'imitazione del congedo di Alceste di fronte alla morte nell'omonima tragedia di Euripide (267 ss.).

rielaborazione e creazione letteraria.

Questa allusione a Virgilio, come quella a Ovidio precedentemente presa in esame, e gli altri riferimenti ad autori latini e greci cui si è accennato, offrono esempi significativi del contributo antico di cui si è avvalso in vari modi Calvino. Soprattutto nelle *Cosmicomiche* egli ha unito saperi antichi e moderni mostrando come gli antichi possano ancora coinvolgere, insegnare e ispirare nuove idee. Questa raccolta di racconti concretizza dunque, in forma innovativa, un rapporto di continuità rispetto alla tradizione e rappresenta effettivamente, secondo le intenzioni dell'autore, un «"luogo" deputato per eccellenza alla sperimentazione»,⁵² in cui appare superata la convenzionale separazione tra discipline scientifiche e umanistiche, tra razionalità e sentimento, tra tecnica e *humanitas*, poiché tutte queste componenti possono contribuire all'interpretazione della realtà, della natura e della condizione umana.

Come ricorda Calvino, le *Cosmicomiche* non vogliono essere un esempio di fantascienza di nuovo tipo, bensì, quasi all'opposto, di (ri)scoperta delle origini, di narrazione mitologica in una prospettiva che (ri)porta alla cultura classica:⁵³

No, mi pare che i racconti di fantascienza siano costruiti con un metodo completamente diverso dai miei [...] la fantascienza tratta del futuro mentre ognuno dei miei racconti ha l'aria di fare il verso d'un "mito delle origini".

È nel passato, sembra suggerire Calvino, che occorre ricercare le spiegazioni del presente, e nelle *Cosmicomiche* egli realizza pienamente questo proposito trattando del momento più remoto possibile nella storia del pianeta, ma inserendo in esso un personaggio di fatto molto "umano" e "moderno" per pensieri, sentimenti e curiosità, il vecchio Qfwfw. Lo scrittore sembra aver raggiunto così il punto di arrivo di un graduale percorso a ritroso nel tempo che nel corso della sua attività letteraria lo ha portato a risalire sempre più indietro, dal Novecento al "big bang" (di cui parla in effetti nel racconto *Tutto in un punto*),⁵⁴ cercando testimonianze ed esempi di "antenati" dell'uomo contemporaneo per comprenderne meglio la natura umana e la sua complessità psicologica attuale. Se si considera nel suo insieme la produzione calviniana, si nota infatti che, mentre dapprima nella "fase neorealista" degli anni '40 Calvino aveva affrontato direttamente la difficile realtà contemporanea, in seguito si rivolse negli anni '50 al precedente periodo tra Ottocento e Novecento dedicandosi al progetto delle *Fiabe italiane raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti* (1956), passando quasi contemporaneamente al Settecento (*Il visconte dimezzato*, 1952; *Il Barone rampante*, 1957) e quindi, con un salto cronologico notevole, più indietro fino al Medioevo ai tempi di Carlo Magno (*Il cavaliere inesistente*, 1959) nel cosiddetto "periodo fantastico", quando realizzò il celebre ciclo

52 C. Milanini in I. Calvino, *Romanzi e racconti*, II, Milano 1992, (*Note e notizie sui testi*), p. 1322, in cui si ricorda che, in questo spirito sperimentale, i racconti di questa raccolta subirono spesso modifiche e rifacimenti.

53 Vd. la prefazione alle *Cosmicomiche*, cit. p. VII.

54 In *Le Cosmicomiche*, cit., pp. 45 ss.

allegorico-simbolico degli “antenati”, in realtà assai attuale: per quanto lontana nel tempo, questa trilogia è incentrata su problematiche proprie della società moderna, quali il contrasto tra realtà e illusione, la condizione dell'uomo incapace di trovare il giusto equilibrio tra bene e male, il senso di alienazione legata alla pura apparenza e all'obbedienza a protocolli, la mancanza di coscienza di sé. Rispetto a questa visione pessimistica *Le Cosmicomiche*, che pochi anni dopo (1963-65) raggiungono l'estremo limite cronologico possibile corrispondente all'origine del cosmo e della Terra, sembrano segnare inaspettatamente un'apertura alla speranza, suggerita anche dall'umorismo che le pervade. Anche se permangono, come visto, tratti di pessimismo, riaffiora almeno in parte una visione fiduciosa in una nuova “trasformazione”, forse in un nuovo “inizio”, riferito innanzitutto al pianeta descritto nel suo divenire sostanzialmente positivo da gassoso a solido, da buio a colorato, da vuoto a popolato di nuove creature, ma allusivo anche all'umanità e alla società contemporanea. Se ne può trarre infine un invito ad apprezzare il nostro mondo tanto più ricco, vario e interessante rispetto all'informe caos primordiale (in cui Qfwfq lamenta spesso la mancanza di occupazioni),⁵⁵ (ri)scoprendo il piacere di indagare la natura, condividere scoperte ed esperienze, raccontare e (ri)leggere i classici, e crearne di nuovi.

55 Vd. in *Sul far del giorno*, p. 22 «cosa aspettassimo, nessuno avrebbe saputo dirlo [...] si trattava per noi di lasciar passare questa enorme notte».