

UCLA

Carte Italiane

Title

L'utopia corporea. Italo Calvino e il mondo alla rovescia

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/6sg0z154>

Journal

Carte Italiane, 2(9)

ISSN

0737-9412

Author

Piana, Marco

Publication Date

2014

DOI

10.5070/C929018442

Copyright Information

Copyright 2014 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

L'utopia corporea. Italo Calvino e il mondo alla rovescia

Marco Piana
McGill University

INTRODUZIONE

Negli ultimi anni, con l'affermarsi degli studi sul postmoderno e sul postumano, sempre più critici hanno iniziato ad osservare con crescente attenzione aspetti dell'opera di Italo Calvino spesso sottovalutati in precedenza. Nonostante le intuizioni di alcuni giornalisti e studiosi degli anni Cinquanta, tematiche quali l'antropomorfismo, l'animalità, e la corporeità sono state spesso sottovalutate, in quanto difficilmente esaminabili secondo gli strumenti di analisi precedentemente impiegati.¹ La loro presenza nell'immaginario calviniano, tuttavia, rimane una costante, e così la loro importanza. È proprio all'interno di queste tematiche, infatti, che Calvino si affaccia a questioni da lui profondamente sentite e mai completamente affrontate, legate a ciò che va oltre i confini della comprensione umana, lasciandoci intravedere un elemento unico—e fondamentalmente post-moderno—del suo stile, argutamente definito da Gian Carlo Ferretti “la zona oscura dell'alterità.”² Una *vena oscura* che, pur rimanendo entro l'ambito del razionalismo scientifico e marxista, non può esimersi dall'osservare con occhio critico il progresso e l'uomo moderno.³ Questa intrigante riflessione, maturata da Ferretti alla metà degli anni Ottanta, ha aperto un nuovo capitolo negli studi dedicati all'autore. A pochi anni dall'uscita del saggio di Ferretti, infatti, Marilyn Schneider pubblica un importante articolo sul fenomeno dell'alterità calviniana, “Indistinct Boundaries, Calvino's Taste for Otherness.” In questo breve saggio l'autrice, che già in precedenza aveva notato nell'opera di Calvino un profondo bisogno di integrazione tra uomo e mondo,⁴ reso manifesto da una continua dicotomia tra maschile (inorganico) e femminile (organico) impossibile da dissolvere, identifica nella metamorfosi di natura ovidiana e lucreziana il fulcro dell'alterità in Calvino.⁵ Secondo Schneider, attraverso l'antropomorfismo, l'ermafroditismo, e il simulacro, Calvino ci lascia intuire un mondo altro, divino, dove la barriera tra parola e oggetto viene finalmente infranta.⁶

Nonostante la discussione abbia avuto inizio negli anni Ottanta, è nel Duemila che la relazione tra Calvino e l'alterità diviene progressivamente centrale, inserendosi dentro il macro contesto dell'ecocriticismo e del postumano. A cominciare dal brillante contributo di Andrea Dini sulla centralità dello

zoomorfismo e del “continuum uomo-bestia” nell’estetica calviniana, e passando per l’interessante analisi del *Marcovaldo* proposta da Silvia Ross, la rottura del silenzio della critica sull’animalità in Calvino ha contribuito a riportare in auge il suo rapporto controverso con l’alterità, testimoniato dagli interventi di Eugenio Bolongaro, che riconduce finalmente la questione dell’animale in Calvino al pensiero di Emmanuel Levinas, e di Serenella Iovino, che opera una rilettura del materiale calviniano secondo i canoni del nuovo ecocriticismo di Lawrence Buell.⁷

L’obbiettivo principale del seguente articolo è, dunque, quello di inserirsi all’interno di questo nuovo ambito di analisi, esaminando un aspetto specifico dell’alterità calviniana ancora poco conosciuto: quello del corpo. Attraverso tre tappe fondamentali del suo sviluppo, *La giornata d’uno scrutatore* (1962), la prova di romanzo *La decapitazione dei capi* (1969), e *Palomar* (1983), si cercherà quindi di evidenziare un percorso creativo e conoscitivo che va dall’esperienza dell’alterità fino alla ricerca di un codice morale, etico, e filosofico in grado di comprenderla, ovvero il mondo alla rovescia codificato da Michail Bachtin. Nonostante il tema del corpo sia riscontrabile in numerose opere dell’autore ligure, i tre titoli selezionati condividono molti degli elementi fondamentali per comprendere la riflessione di Calvino sulla corporeità come simbolo dell’alterità. Se infatti ne *La giornata d’uno scrutatore* il mondo nascosto del Cottolengo, popolato di corpi deformi e figure che rasentano i limiti dell’umano, trasforma la riflessione del protagonista in “un bilancio [. . .] ‘di punti interrogativi’ e di silenzi,” *Palomar*—ultima opera compiuta dell’autore ed ennesimo tentativo di sondare il mondo che va oltre il razionale—affronta il mistero del corpo con un ironico disincanto, rinunciando alla comprensione dell’alterità naturale di Ferretti e decretando l’insufficienza della ragione umana per affrontare tale argomento.⁸ In mezzo a queste due esperienze, tuttavia, si afferma in Calvino un momento di aperto ottimismo nei confronti dei temi che caratterizzano la zona oscura dell’alterità: periodo, come vedremo, segnato innanzitutto dalla lettura delle opere di Michail Bachtin. Scoperto grazie all’amicizia con Gianni Celati, il critico russo e il suo pensiero sembrano infatti generare una svolta entusiastica nella concezione calviniana di alterità. Portatrice dei valori dell’eterno rinnovamento, l’utopia del mondo alla rovescia appare dunque come una soluzione alla decadenza dell’intellettuale del dopoguerra segnalata da Calvino in più istanze, e in special modo ne *La giornata d’uno scrutatore*.⁹ Nel romanzo, difatti, Amerigo Ormea, intellettuale comunista, figlio della tradizione “razionalista” occidentale, deve confrontarsi con una realtà dove le regole del raziocinio non possono essere applicate, e dove caso e fede sembrano le uniche risposte possibili.¹⁰ Un mondo, quello del Cottolengo, di corpi menomati e deformi, di bocche aperte e linguaggi primordiali che lascia in Amerigo un senso profondo di disagio e dubbio verso le virtù progressive della società moderna. Da qui la calorosa accoglienza che Calvino riserverà in seguito alle idee di Bachtin. Queste nuove scoperte, assieme al disincanto verso

il socialismo europeo e la Russia sovietica, sembrano avere un influsso sull'intera produzione calviniana successiva al Sessantotto, portando ad un insieme di trovate e progetti che culmineranno nell'idea di romanzo *La decapitazione dei capi*, scritto durante il 1968 e pubblicato nel 1969 sulla rivista *Il Caffè*.¹¹ Progetto mai terminato e soppresso dopo appena quattro capitoli, l'opera presenta una rivoluzione sovietica rivista in termini bachtiniani, dove il socialismo massimalista è sostituito con una comune carnevalesca in cui i capipartito vengono smembrati pezzo per pezzo fino alla decapitazione pubblica, apice di adesione dell'autore ai canoni del "basso materiale corporeo" evidenziati dallo studioso russo.¹² Un'utopia, dunque, che pone il corpo menomato e smembrato a simbolo distintivo della rivoluzione permanente e del marxismo perfetto, nell'unione tra raziocinio e alterità attraverso la chiave della fisiologia.

Nello svolgersi di questo saggio verranno dunque esaminati tutti gli elementi che ci permettono di individuare nel "mondo nascosto" del Cottolengo una realtà contro-ideale in grado di mettere in discussione gli ideali scientifico-marxisti del protagonista. Vedremo inoltre quali interrogativi Calvino si è posto in questo momento critico e come ha cercato di rispondere attraverso le idee di Bachtin. In seguito verrà quindi introdotto *La decapitazione dei capi* come tentativo di accorpamento tra socialismo razionalista e alterità, socialismo che nella società carnevalesca di Bachtin si riunisce nel concetto del corpo universale. Verrà poi dimostrato come il processo di assorbimento di questa nuova utopia corporea, dopo i fasti de *La decapitazione*, sia destinato a rimanere incompleto. Lo testimoniano *Palomar* e la paranoia geometrizzante dell'omonimo protagonista, dove il corpo e tutto ciò che appartiene al mondo carnevalesco (la natura, il cibo, il sangue) viene frammentato e catalogato, nella speranza di trovare in esso una ragion d'essere accettabile ai canoni di un Calvino in procinto di rinnovamento. Verrà dimostrato infine come *Palomar* rappresenti, con il fallimento dell'intelletto razionale di fronte all'illimitato, la vittoria dell'incomprensibile e dell'esorbitante che nel corpo trova la sua espressione. In mezzo alle due esperienze de *La giornata d'uno scrutatore* e *Palomar* troviamo dunque il carnevale rivoluzionario de *La decapitazione dei capi*, a riprova ulteriore di una chiave interpretativa enigmatica e mai completamente abbandonata, che porta a una profonda rilettura del concetto di alterità in chiave caotica e fisiologica.

IL REGNO DEL NANO

Nel secondo capitolo del romanzo *Il cavaliere inesistente*, Agilulfo, l'incorporeo protagonista del libro, si aggira nell'accampamento dell'esercito carolingio. In questo momento di solitudine e riflessione, il cavaliere si accorge di percepire un senso enigmatico di disagio, di "invidia vaga" verso i corpi scomposti dei suoi commilitoni:

Lo colpiva e inquietava di più la vista dei piedi ignudi che spuntavano qua e là dall'orlo delle tende, gli alluci verso l'alto: l'accampamento nel sonno era il regno dei corpi, una distesa di vecchia carne d'Adamo, esalante il vino bevuto e il sudore della giornata guerresca [...]. Agilulfo passava, attento, nervoso, altero: il corpo della gente che aveva un corpo gli dava sì un disagio somigliante all'invidia, ma anche una stretta che era d'orgoglio, di superiorità sdegnosa.¹³

Nella rassegna dei corpi stesi dei suoi compagni cavalieri, Agilulfo anticipa la curiosità e il disagio che Amerigo proverà ne *La giornata d'uno scrutatore*, di fronte agli abitanti del Cottolengo. La somiglianza (e spesso la coincidenza) tra lo scrutatore e il cavaliere inesistente non deve tuttavia stupire, in quanto *La giornata* è stata un'opera di difficile scrittura, pensata ben prima di venire effettivamente pubblicata. Romanzo ideato nel 1955 e pubblicato solo nel 1962, *La giornata d'uno scrutatore* compare e scompare all'interno degli ultimi due romanzi del ciclo *I nostri antenati* come una sorta di invisibile ispirazione. Follia, deformità, antropomorfismo: tutto ciò che nei *Nostri antenati* resta nell'ambito della favola filosofica, nella *Giornata* si trasforma in critica feroce verso la realtà contemporanea. La vicenda è ambientata a Torino, durante le elezioni del 1953. Amerigo è chiamato a rappresentare il suo partito nel seggio interno a un vecchio istituto per disabili e persone affette da psicopatologie. Appena chiuse le porte col mondo esterno, l'ospizio si rivela un ennesimo "regno dei corpi": un mondo incomprensibile quanto quello apparso al cavaliere inesistente, ed antitetico ai valori positivi del socialismo e del razionalismo settecentesco. Il signore di questo mondo, tuttavia, non è più la figura carismatica di Carlomagno, ma quella di folle relegato ai piani più bassi dell'ospizio: il re nano. Questi—sporgendosi da una delle finestrelle che danno al livello inferiore delle "corsie degli esseri nascosti"—bussa sul vetro, cercando di attirare l'attenzione del politico democristiano in visita all'ospizio.¹⁴

Amerigo, scrutatore e protagonista del romanzo nonché alter ego dell'autore, lo nota e si trova a reinterpretare le stesse questioni delle capre di Bikini che Calvino porse al mondo animale nell'articolo "Le capre ci guardano" (1946).¹⁵ "Cosa aveva da comunicargli? Cosa pensava, il nano, di quell'autorevole personaggio? Che cosa pensava—si disse—di noi, di tutti noi?"¹⁶ Amerigo, nel suo interrogarsi, continua:

Certo il nano non aveva nulla da dire all'onorevole, i suoi occhi erano solo occhi, senza pensieri dietro, eppure si sarebbe detto che volesse fargli arrivare una comunicazione, dal suo mondo senza parole, che volesse stabilire un rapporto, dal suo mondo senza rapporti. Qual è il giudizio, si domandava Amerigo, che un mondo escluso dal giudizio dà a noi.¹⁷

Considerando questo brano si evince come la tesi suggestiva di Ferretti sull'alterità calviniana possa acquisire nel contesto de *La giornata d'uno scrutatore* valore e profondità. Le ipotesi dello studioso, fondate in maniera ipotetica sull'articolo del novembre 1946 "Le capre di Bikini," trovano nella scena del nano una parziale realizzazione. Con sgomento Amerigo osserva il confine di un mondo senza parole né rapporti regolati dalla logica, un universo escluso dal giudizio che riesce non solo ad esistere, ma a comunicare, a esprimere (o meglio, imprimere) un giudizio sulla società al di fuori del Cottolengo. Un regno, quello del nano (figura che ricorda da vicino il "re dei folli" bachtiniano), in grado di superare in potenza quello dell'onorevole democristiano e di farlo proprio.¹⁸ Il mondo del Cottolengo, infatti, non può essere giudicato secondo i modelli della ragione o della morale, ma può essere solo compreso attraverso la forza della sacralità e della fisicità. Eliminata la possibilità di pensiero e di giudizio, resta un mondo dove "gli occhi sono solo occhi," ovvero dove il caso e il corpo dominano incontrastati.¹⁹ Un mondo che, sotto lo sguardo sconcertato del protagonista, a modo suo funziona. Ne è un esempio il personaggio dell'uomo senza mani, il quale, cresciuto all'interno delle mura del Cottolengo, conduce una vita in piena autonomia nonostante le menomazioni.²⁰ Questo incontro porta Amerigo a riflettere inevitabilmente sulle sue convinzioni legate al progresso, alla scienza, alla funzionalità: l'*homo faber* si afferma nel mondo nascosto così come nella società civile, se non di più. "La città che moltiplicherà le mani dell'uomo, si chiedeva Amerigo, sarà già la città dell'uomo intero?"²¹ Ritorna qui il desiderio di interezza, un concetto non applicabile alla società moderna, intenta a "scambiare le sue istituzioni per il fuoco segreto senza il quale le città non si fondano, né le ruote delle macchine vengono messe in moto."²² La città del Cottolengo, pur rimanendo estranea alle categorie del protagonista, conserva in sé il fuoco necessario alla vita dell'*homo faber*: la menomazione viene superata, spesso in modo grottesco, e la vita trova autonomamente un senso, senza regole né costrizioni che non siano fisiche.

Nella spiegazione, seppur marginale, di un mondo come quello del Cottolengo, Bachtin e la sua utopia carnevalesca diventano una delle poche guide possibili. Lo studioso infatti pone il corpo menomato come la chiave per la comprensione di un mondo alla rovescia. Qui il corpo grottesco acquista la dimensione sacrale del divenire, restando incompleto, in perpetuo cambiamento: nel fare ciò, trasgredisce se stesso, andando oltre il limite fino alla creazione di un altro corpo, eliminando *de facto* il confine tra l'individuo e il mondo.²³ Questo processo avviene attraverso la sovrabbondanza di escrescenze od orifizi, attraverso i quali il corpo va oltre il suo spazio limitato. La deformità e la menomazione, insieme agli atti di mangiare, defecare, e riprodursi, diventano perciò caratteristiche fondamentali del corpo in divenire.²⁴ Basti pensare ai modi in cui alcuni cittadini del Cottolengo—"gente priva della capacità d'intendere"—affrontano il voto:

Fioriva, su questi casi, un'aneddotica tra burlesca e pietosa: l'elettore che s'era mangiato la scheda, quello che a trovarsi tra le pareti della cabina con in mano quel pezzo di carta s'era creduto alla latrina e aveva fatto i suoi bisogni, o la fila dei deficienti più capaci d'apprendere, che entravano ripetendo in coro il numero della lista e il nome del candidato: "un due tre, Quadrello! Un due tre, Quadrello!"²⁵

Ciò che Amerigo, insieme agli altri scrutatori, può considerare ridicolo trova invece una profonda logica nel mondo nascosto del Cottolengo e nell'utopia carnevalesca. Il regno senza parole del nano, infatti, ha un linguaggio completamente diverso rispetto a quello della società al di fuori delle sue mura: un sistema di comunicazione basato non tanto sulla razionalità, quanto piuttosto sulla fisicità. Il corpo, qui, mostra la sua essenza come un principio primordiale di crescita che eccede i suoi limiti attraverso la riproduzione, la nascita, la morte, il mangiare e il defecare.²⁶ Nel mondo alla rovescia mangiare una scheda elettorale, oppure pulirvisi il deretano dopo aver defecato nella cabina di voto, sono tutti atteggiamenti logici e giustificabili.

François Rabelais, fa notare Bachtin, indulge su un episodio simile, lanciando Gargantua in una lunga enumerazione di mezzi per nettarsi il sedere: lenzuoli, oche, gatti, il gigante si pulisce sopra ogni cosa con i risultati più diversi.²⁷ La defecazione, nel "basso materiale corporeo" incontra addirittura il sacro nel "cacatoio di Proserpina," il luogo più nefasto (e sublime) dell'inferno.²⁸ Mangiare e defecare sono, nella città senza regole del Cottolengo, momenti fondamentali della vita comune, mezzi di comunicazione naturale tra individuo e mondo, e l'atmosfera festosa con cui vengono celebrati momenti austeri come il voto al seggio sembrano ricondurre con ulteriore forza all'immaginario grottesco del carnevale di Bachtin. Amerigo, proprio come Calvino davanti alle capre di Bikini, è l'unico tra i tanti esseri umani a chiedersi se in tutto questo vi sia un messaggio e quale esso sia. Cercando una via di fuga dalla civiltà grottesca del Cottolengo, il protagonista ripara nell'ideale della bellezza. Un concetto, si rende presto conto, troppo sfuggente. La sensualità femminile di un personaggio come Lia (la compagna del protagonista) è infatti un universo che non gli appartiene, mentre il canone classico porta con sé il pericolo di una "civiltà disumana" pronta a eliminare ogni forma di deformità.²⁹ Il mondo del Cottolengo, riflette Amerigo, è semplicemente una delle tante realtà possibili, un mondo alla rovescia dove l'anormalità diviene norma e vice versa. Un universo, più simile a quello delle favole, "un mondo di giganti, un Olimpo. . . Come capita a noi: che forse siamo, senza rendercene conto, deformati, minorati, rispetto a una diversa possibilità d'essere, dimenticata. . ." ³⁰ In questo modo Amerigo, e con lui Calvino, si apre alla considerazione dell'alterità corporea come diversità, e non inferiorità. Nel mondo nascosto, dove è il caso a governare, si estende un ordine illogico e sconosciuto di cui i *cutu* sono gli abitanti.³¹

Una considerazione, questa, che trova nuovamente conferma nelle teorie di Bachtin. Il canone estetico grottesco, infatti, entra in aperto conflitto con il canone classico: da questo punto di vista gli esseri che abitano il “basso materiale corporeo” sono entità mostruose, deformi, opposte agli ideali “ufficiali” di armonia della civiltà occidentale.³² Lontano dall’idea di perfezione attica, il corpo grottesco trova appunto nella favola la sua più intima celebrazione. In questa ottica i deformi diventano esseri dalle virtù straordinarie: giganti, nani, pigmei, satiri, centauri.³³ Un arsenale che assomiglia a quello offerto dalla città del Cottolengo, un mondo abitato non solo, come abbiamo visto, da nani, giganti e gigantesse ma anche da esseri più bizzarri ed eccezionali.³⁴ La zona dell’istituto dove il protagonista e gli altri scrutatori si inoltrano viene descritta infatti come un mondo quasi ancestrale, dove le specie si mescolano e l’umano si unisce a razze più ataviche.³⁵ Qui, in un coro disarmonico, cantano i ragazzi-pesce:

I ragazzi pesce scoppiavano nei loro gridi, e ogni tanto la Madre si staccava dal gruppo di quelli del seggio per andare a zittire uno troppo agitato, ma con scarso esito. Ogni cosa che accadeva nella corsia era separata dalle altre, come se ogni letto racchiudesse un mondo senza comunicazione col resto, salvo per i gridi che s’incitavano l’uno con l’altro, in crescendo, e comunicavano un’agitazione generale, in parte come un chiasso di passeri, in parte dolorosa, gemente.³⁶

Questo brano, oltre a riportare l’attenzione sulla comunicazione segreta tra gli abitanti del Cottolengo, crea un collegamento ideale tra *La giornata dello scrutatore* e *Palomar*. Con simile intensità interrogativa, infatti, Palomar considera il linguaggio degli uccelli, cercando di stabilire se vi sia un intento programmatico o un semplice desiderio di comunicare la propria esistenza.³⁷ La soluzione, così come per Amerigo, rimane tuttavia preclusa, e senza alcuna possibilità di rettifica. Natura e Cottolengo, dunque, trovano nell’immaginario di Calvino una posizione adiacente e comune nell’impossibilità di una piena comprensione.

Se tuttavia la posizione di intellettuale marxista di Amerigo riserva la comprensione di non poter applicare le categorie della logica al mondo dell’alterità, *Palomar* rappresenta il reiterato tentativo (e fallimento) di una conoscenza “sistematicizzante” che già ne *La giornata d’uno scrutatore* aveva trovato la sua prima sconfitta. Lo scrutatore, infatti, dopo un lungo percorso conoscitivo di sé e della città nascosta del Cottolengo, conclude la sua ricerca con termini nuovi, positivi:

Donne nane passavano in cortile spingendo una carriola di fascine. Il carico pesava. Venne un’altra, grande come una gigantessa, e lo spinse, quasi di corsa, e rise, e tutte risero. Un’altra, pure grande, venne spazzando, con una scopa di saggina. Una grassa grassa spingeva per le stanghe alte un recipiente-carretto, su ruote di bicicletta, forse per

trasportare la minestra. Anche l'ultima città dell'imperfezione ha la sua ora perfetta, pensò lo scrutatore, l'ora, l'attimo, in cui in ogni città c'è la Città.³⁸

Il mondo del caso, agli occhi del protagonista, funziona grazie a costanti incomprensibili attraverso le categorie della ragione. Nell'accettazione di questo limite, lo scrutatore si scopre a contemplare la scena, riconoscendone l'intima bellezza. Gli interrogativi posti dall'"ultima città dell'imperfezione," così come quelli delle capre di Bikini, sono questioni a cui non è possibile rispondere con le armi della logica e delle scienze ma a cui è necessario applicare categorie a parte. Da qui la ricerca di Calvino di un sistema per comprendere l'alterità, e un occhio sempre più attento verso l'antropologia e la cultura popolare come portatrice di valori.

LA RIVOLUZIONE CORPOREA

Nel paragrafo precedente è stato evidenziato come *La giornata d'uno scrutatore* porti il protagonista (e l'autore) ad una serie di difficili considerazioni sulla natura del progresso e della razionalità. Il momento di crisi rappresentato dal romanzo implica la necessità di cercare una risposta a questioni irrisolte e fondamentali. Se da una parte, infatti, Calvino inizia durante la seconda metà degli anni Sessanta ad abbandonare i progetti letterari di stampo neorealistico-fiabesco per rivolgersi a contenuti più vicini al periodo linguistico-combinatorio, dall'altra non muore il bisogno di un modello che risponda agli enigmi posti dall'alterità. Considerata la forte congruenza tra la società del Cottolengo e il mondo del carnevale, Bachtin diviene per l'autore l'interprete più adatto a descrivere tale fenomeno. La sua scoperta coincide con un periodo di forti cambiamenti legati al soggiorno parigino dell'autore: è il momento dell'*Oulipo* e del post strutturalismo, strumenti che Calvino utilizza per impreziosire le sue narrazioni dandogli un contesto più meccanicistico e strutturato. All'accrescersi dell'interesse di Calvino verso lo strutturalismo combinatorio, tuttavia, corrisponde anche il suo apice nella rielaborazione delle teorie di Bachtin, un processo riscontrabile soprattutto ne *Il castello dei destini incrociati* e ne *La decapitazione dei capi*. Se nel primo caso l'influenza è più velata e complessa, nascosta sotto un intrico di meccanismi oulipiani e intertestuali, la seconda opera nasce esplicitamente sotto l'influsso del teorico russo, come dimostrato dalle lettere tra Calvino e Celati.

Nel documento del 2 Marzo 1969, infatti, Calvino parla con entusiasmo delle teorie di Bachtin, soprattutto quelle relative al carnevale e alle sue conseguenze sulla vita dell'uomo medievale. "Questo del carnevale," scrive, "non so quanto risponde a verità storica, ma certo è un grande modello, non solo letterario ma modello di società, un modello etico-politico-economico, è quel che di più esplosivo sia stato scritto finora nell'Urss."³⁹ Da qui l'intenzione di apportare i valori della società carnevalesca alla rivoluzione sovietica, cercando di "conciare la spinta antiautoritaria-antirepressiva-antiproduttivistica con la necessità

socialista-bolscevica d'una disciplina militare nella vita civile e produttiva."⁴⁰ Un regime, dunque, dove ribellione e repressione diventano fasi fondanti del governo, e dove la detronizzazione avviene non solo attraverso forme simboliche di decapitazione, ma con veri e propri massacri:

Ho molta voglia di scrivere un pamphlet con questo progetto. Naturalmente proporrei che l'intera classe dirigente produttivistico-militare venga suppliziata e uccisa ritualmente in grandi feste popolari durante la fase contestataria; né potrò in alcun modo evitare le stragi di contestatari e di poeti all'avvento di ogni fase produttivistica. Così la vita della società, bilanciata in due fasi con pari vantaggi e atrocità, ugualmente necessarie e intollerabili, trova l'unica armonia possibile.⁴¹

Il racconto, diviso in quattro capitoli autonomi, narra le diverse fasi della venuta al potere di un regime basato sulla morte rituale dei propri dirigenti: mentre il terzo e il quarto capitolo si focalizzano sul periodo precedente alla fine della rivoluzione, il primo e il secondo descrivono la dittatura proletaria al culmine del suo potere. "Il rito del Carnevale," scrive Calvino nel suo breve saggio su Fëdor Dostoevskij di Bachtin, "consisteva innanzi tutto nell'incoronazione d'un re da burla e nella sua successiva *scoronazione* (e, spesso, messa in scena della sua esecuzione capitale)."⁴² Questa caratteristica diviene uno dei temi centrali de *La decapitazione dei capi*, dove la messa a morte diviene tutt'altro che una farsa. È infatti fondamentale comprendere quanto, in questa sua breve fase compositiva, Calvino cerchi di incarnare l'essenza più rivoluzionaria della vita carnevalesca, dove al re dei folli si sostituisce la figura del capo, e dove la pena capitale deve essere attuata per recidere il limite tra Carnevale e realtà. Il regime che l'autore instaura nel suo racconto è, infatti, fortemente legato alla componente non solo ideologica, ma anche e soprattutto fisica del fenomeno bachtiniano. Il termine di un mandato, nell'utopia corporea di Calvino, coincide con la fine della vita, con la decapitazione pubblica.

Come già anticipato nella lettera a Celati, il primo capitolo de *La decapitazione dei capi* ci introduce a un mondo utopico dove baldoria e morte combaciano nel sanguinario ritratto di un regime già instaurato, in cui il popolo attende trepidante la fine dei propri "re."⁴³ "Il giorno in cui arrivai alla capitale doveva essere la vigilia d'una festa" afferma il narratore, e infatti di una festa si tratta: la ciclica decapitazione dei capi.⁴⁴ Una delle primissime caratteristiche di questo tentativo di romanzo è l'estrema attenzione ai dettagli fisici, per lo più legati alla menomazione, al dissanguamento e alla sofferenza. Si tratta di un Calvino inaspettato, cruento e allo stesso tempo lirico. La struttura proposta per il romanzo, per esempio, componendosi in un insieme di inizi di racconto senza uno svolgimento organico, ricorda molto lo stile di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, mentre alcuni particolari anticipano l'attenzione quasi religiosa al corpo smembrato che

si ritrova in *Palomar* e nell'opera incompiuta *Sotto il sole giaguaro*. Il lieto lavoro dei carpentieri attorno ai "ceppi per la decollazione con la mannaia" e la loro perizia nell'allestire "delle specie di banchi da macellaio, con la scannellatura per far scorrere il sangue" non può che portare alla mente il Palomar de "Il marmo e il sangue."⁴⁵ In questo capitolo il protagonista si aggira per i banchi insanguinati di un macellaio. "Tra i marmi della macelleria egli sosta come in un tempio," scrive Calvino, reiterando una dimensione sacrale dello smembramento:

La sapienza macellatrice e quella culinaria appartengono alle scienze esatte, verificabili in base a esperimenti, tenendo conto dei costumi e delle tecniche che variano da paese a paese; la sapienza sacrificale invece è dominata dall'incertezza, e per di più caduta in oblio da secoli, ma pesa sulle coscienze oscuramente, come esigenza inespressa.⁴⁶

L'esigenza sacrificale, che in *Palomar* appare latente nell'animo del protagonista, vede ne *La decapitazione dei capi* una piena rappresentazione. Il comunismo carnevalesco di Calvino, infatti, è una fede politica basata sul sacrificio umano: il capo viene innalzato dal popolo, e dal popolo viene poco dopo macellato. È un rapporto, quello tra elettore ed eletto, basato su un violento sadismo che spesso abbandona l'aspetto festoso dei saturnali bachtiniani riecheggiando in qualche modo il più sinistro carnevale della crudeltà nietzscheano,⁴⁷ e anticipando il canibalismo filosofico del racconto intitolato "Sotto il sole giaguaro."

Ne è un esempio il desiderio sadico, quasi erotico, con cui lo spettatore osserva i propri leader durante il loro incarico:

[S]pecialmente nelle convulsioni dell'agonia il viso, già ben noto per essere stato inquadrato tante volte in occasioni solenni o festose, in pose oratorie o di parata, esprime tutto se stesso: è in quel momento, più che in ogni altro, che il semplice cittadino sente il governante come suo, come qualcosa che gli appartiene per sempre.⁴⁸

Come l'autore aveva promesso nella lettera a Celati, il supplizio e l'omicidio delle cariche pubbliche prendono ne *La decapitazione dei capi* un tono di necessità, spesso festosa, sempre cruenta. Lontano dal giudizio etico e morale di Amerigo e dalle riflessioni ironiche di Palomar, il narratore si lascia andare alla frenesia carnevalesca di un pubblico che anticipa la morte dei loro capi cercando di scorgere "le possibili contrazioni dolorose" e "gli spasimi" dei loro volti al momento del supplizio pubblico. "In questo consiste appunto l'ascendente dell'uomo pubblico sulla folla: è l'uomo che avrà una morte pubblica," afferma il narratore, in piena convinzione.⁴⁹ È il trionfo della detronizzazione carnevalesca in chiave calviniana, che trova nella mutilazione la sua espressione più alta. Con toni ben più cauti Palomar si affaccerà alla mostra degli animali macellati. "Dai ganci pendono corpi

squartati a ricordarti che ogni tuo boccone è parte d'un essere alla cui completezza vivente è stato arbitrariamente strappato," scrive Calvino, ricordando ancora una volta il monito delle Capre di Bikini.⁵⁰ Il corpo smembrato come memoria e simbolo, tuttavia, è anche parte integrante e fondamentale de *La decapitazione dei capi*, come dimostrano gli ultimi due capitoli.

"In un cartellone al muro," nota Palomar nella macelleria, "il profilo d'un bue appare come una carta geografica percorsa da linee d'interesse mangereccio, comprendenti l'intera anatomia dell'animale."⁵¹ Questo principio, ovvero la mappatura del corpo da divorare, era stato già abilmente ribaltato ne *La decapitazione dei capi*. Scrive Calvino che durante gli anni della rivoluzione, i capi del movimento sono troppo preziosi per essere decapitati immediatamente. A monito della morte futura, tuttavia, il popolo decide di mutilarli lentamente, smembrandoli parte per parte, ed è proprio a questo scopo che viene esplicitata una mappatura del corpo umano, a cominciare dalle mani:

La mano. . . Eh, la manina. . . la mano è un organo prensile. . . eh, eh. . . molto utile. . . per questo ce ne stanno due. . . e le dita, generalmente, sono dieci. . . ogni dito si compone di tre segmenti ossei detti falangi. . . almeno, nei nostri paesi così le chiamano. . . falange falangina falangetta.⁵²

La lugubre filastrocca del dottor Anatòl Spiridionovic è solo la prima di tante considerazioni festose sulla progressiva mutilazione dei capi. "Questo ha di diverso, la nostra dottrina," afferma un membro del partito, "che si può scrivere solo col taglio d'una lama affilata sulla persona fisica dei nostri amati dirigenti!"⁵³ Tale concetto, centrale nello svolgimento de *La decapitazione*, denuncia l'importanza fondamentale del corpo nella politica del partito rivoluzionario. Mescolando politica a misticismo, la dottrina del soviet di Calvino non può essere incisa su altro mezzo se non sulla carne. Il corpo del capo viene dunque macellato secondo usi rituali e funzionali, ottenendo risultati fuori dal comune. Una volta mutilato, infatti, il dirigente aumenta progressivamente il proprio ascendente e potere sul popolo:

Quando una mano dalle dita mozze s'alzava sulle barricate, i dimostranti facevano blocco e gli ulani a cavallo non riuscivano a disperdere la folla urlante che li sommergeva. I canti, i tonfi, i nitriti, le grida: "volja i Raviopravic!", "Morte allo Zar!", "Vittoriosa e onorata l'indomani cadrà!" correvano per l'aria diaccia, trasvolavano le rive della Nevà, raggiungevano la fortezza di Pietro e Paolo, erano uditi fin nelle celle più profonde dove i compagni imprigionati battevano in cadenza le catene e protendevano dalle inferriate i moncherini.⁵⁴

In un senso profondamente mistico e carnevalesco, l'arto mozzato, così come l'arto deforme, rappresenta qui il concetto di "corpo aperto" tipico del "basso materiale corporeo" bachtiniano. Mozzando le parti del corpo dei loro capi, i membri del partito non solo anticipano il loro futuro destino di "detronizzati," ma li aiutano a trascendere, eliminando progressivamente la distanza tra loro e il mondo. Tra tutte le parti del corpo menomate, infatti, vengono presto salvate la lingua e i genitali, per ragioni apparentemente pratiche ma, secondo un contesto carnevalesco, anche simboliche. Bocca e organi riproduttivi, infatti, sono elementi fondamentali del linguaggio del carnevale: essi rappresentano la capacità di mangiare e riprodursi, entrando in contatto con il mondo esterno e la comunità carnevalesca.⁵⁵ L'utopia del corpo menomato viene di nuovo mostrata nel finale del racconto, dove l'autore crea una ripresa macabra e crudele della "città perfetta" del Cottolengo. Laddove il mondo nascosto dell'imperfezione naturale mostrava il suo lato più innocente e armonioso, ne *La decapitazione dei capi* la menomazione indotta termina con il trionfo violento della deformità, l'uscita dell'alterità dalle mura del Cottolengo alla conquista del mondo. In poche parole, la vittoria di un atroce carnevale:

Già li vediamo sfilare per le vie imbandierate il giorno dell'insediamento: arrancando con la gamba di legno chi ancora avrà una gamba intera; o spingendo la carriola con un braccio chi ancora avrà un braccio per spingerla, i visi nascosti da maschere piumate per nascondere le scarnificazioni più ripugnanti alla vista, alcuni inalberando il loro scalpo come un cimelio. In quel momento sarà chiaro che solo in quel minimo di carne che loro resta potrà incarnarsi il potere, se un potere ancora avrà da esistere.⁵⁶

PALOMAR E L'ECO DELL'UTOPIA

Dodici anni dopo la scoperta di Bachtin, Calvino si ritrova a scrivere nuovamente del teorico russo. L'occasione è l'uscita in Italia della traduzione di *Rabelais e la cultura occidentale*, momento ideale per l'autore ligure per fare il punto sulla sua influenza. Ne fuoriesce un'amara confessione che lascia poco spazio alla speranza e molto alla riflessione; i toni sono dimessi, nostalgici, lontani dai fasti de "Il mondo alla rovescia."⁵⁷ Calvino parla con accorata malinconia del suo attaccamento alle idee di Bachtin, relegandole però a un passato impossibile da replicare:

Ricordo che allora, consapevole della parte di mutazione storica che quell'esplosione generale portava con sé, e allo stesso tempo ansioso di conoscere una forma, un disegno, un ordine che potesse emergere da quel magma, avevo fatto, di quel capitolo di Bachtin un mio punto di riferimento fondamentale. E mi domandavo se, come gli antichi

carnevali erano legati al ciclo stagionale agricolo, così in una società futura non potesse realizzarsi qualcosa di simile, seguendo il ritmo dei cicli economici industriali, delle pianificazioni e delle inflazioni, per instaurare un'alternanza tra periodi di produzione, accumulazione, austerità, pedagogia e periodi di consumo, festa, contestazione delle autorità, demistificazione a tutti i livelli.⁵⁸

Nel pensare al suo periodo bachtiniano, Calvino non può che rendere esplicita l'influenza che il teorico russo ha avuto su di lui e sulle sue opere. Egli infatti non riesce a esimersi dal sottolineare con un certo rimpianto il suo desiderio di realizzare in pieno l'utopia carnevalesca delineata ne *La decapitazione dei capi*. Il momento, tuttavia, così come l'entusiasmo, sembra passato. "Dal Carnevale come utopia siamo più che mai lontani," scrive Calvino, apprestandosi a recensire il saggio su Rabelais, nel quale non scorge più una profezia, "ma solo l'evocazione d'un'età perduta, mitica come tutte le età dell'oro."⁵⁹ È possibile considerare l'esperienza bachtiniana chiusa all'alba del 1980, quando "Rabelais con nostalgia" viene pubblicato sulle pagine del quotidiano *La Repubblica*? Sebbene l'autore sembri volersi liberare di Bachtin come da un'influenza appartenente a un periodo chiuso, il suo contributo continua ad affiorare. Lo dimostra pienamente la sua ultima opera compiuta, *Palomar*.

Se in *Palomar* l'accento, diversamente da quanto accadeva ne *La decapitazione dei capi*, viene posto sul fallimento del "modello dei modelli," l'impossibilità di comunicazione tra uomo e mondo rimane comunque uno dei temi principali.⁶⁰ Qui il protagonista, un personaggio disegnato in vari interventi apparsi su *La Repubblica* e *Il Corriere della Sera* a partire dal 1975, sostituisce Amerigo Ormea de *La giornata d'uno scrutatore* come alter ego di Calvino. Sono infatti molte le idee che l'autore e il signor Palomar condividono, mentre altrettanti elementi vengono postulati da Calvino e sottoscritti da Palomar (e vice versa).⁶¹ È possibile dunque ipotizzare che alla rinnovata attenzione di Palomar sul tema dell'alterità coincida un simile interesse dell'autore stesso, testimoniato, d'altronde, nel romanzo incompiuto sui cinque sensi: *Sotto il sole giaguaro*. Le ultime due opere di Calvino, infatti, si distinguono da quelle che la precedono per una profonda, quasi totale sfiducia nella razionalità e nelle capacità di conoscenza umana.⁶² Nessuna cognizione progettuale, infatti, appare possibile e solo i sensi riescono a dare un senso, seppure incerto, al disordine del mondo. Se la distanza tra caso e disegno risulta troppo profonda e radicata, si fa spazio nella mente di Palomar un universo di molteplicità e continuità che ha poco da spartire con i modelli totalizzanti dei progetti precedenti. Ferretti sembra ricondurre questa contrapposizione al dualismo tra "insensatezza colpevole e alterità innocente," ma risulta ben chiaro dall'esperienza de *La decapitazione dei capi* (capitolo mancante del quadro che Ferretti identifica nel trittico "Le capre di Bikini," *La giornata d'uno scrutatore*, *Palomar*) quanto l'alterità calviniana non necessiti di alcuna innocenza.⁶³

Se è vero che lo sguardo di Palomar sembra posarsi con maggior esistenza sui mostri che, come accade nel Cottolengo, tendono a rappresentare una realtà diversa, “il mondo prima dell’uomo, o di dopo, a dimostrare che il mondo dell’uomo non è eterno e non è unico,” è altrettanto vero che la lezione di Bachtin e del suo basso materiale corporeo è ancora viva nel pensiero dell’autore.⁶⁴ Si veda, ad esempio, il linguaggio da banchetto utilizzato in “Palomar fa la spesa.” “Un chilo e mezzo di grasso d’oca” infatti richiama in più istanze il lessico rabelaisiano, pagando in modo manifesto il suo tributo all’autore francese e ai suoi personaggi. Sotto lo sguardo attonito di Palomar, infatti, l’antica *charcuterie* parigina diviene un “paese di cuccagna,” una “gloria pantagruelica” che nessuno degli avventori riesce a scorgere.⁶⁵ L’enorme abbondanza di cui, a detta di Palomar, “nessuno sembra degno” non è altro che una delle immagini più famose della vita carnevalesca e corporea, principio che nell’opera di Bachtin su Rabelais si identifica nel “banchetto di tutto il mondo.”⁶⁶ Benedetto dal dio Giano bifronte, il banchetto è uno dei momenti fondamentali della vita carnevalesca, che fa coincidere il banchetto degli dei di Sorel col festino infernale di Rabelais. Durante queste cerimonie dedicate al cibo il basso materiale corporeo porta a compimento il suo scopo di degradazione della cultura alta, digerendola nel mondo corporeo del bengodi e della cuccagna. Nella salumeria parigina Palomar-Calvino cade nuovamente vittima del fascino del mondo alla rovescia bachtiniano: attorniata da una cornice di salami, una sagoma femminile si materializza da una montagna di grasso d’oca. Il protagonista, tutt’altro che spaventato, “immagina se stesso farsi largo verso di lei tra quelle dense valanghe e abbracciarla e affondare con lei.”⁶⁷ Il desiderio dell’autore di abbandonarsi alle promesse dell’utopia corporea, dunque, rimane vivo, interrotto solamente dalla frenesia compilatoria del protagonista, incapace di accettare i suoi limiti di fronte all’infinita abbondanza del mondo alla rovescia:

[Palomar] si guarda attorno aspettando di sentir vibrare un’orchestra di sapori. No, non vibra niente. Tutti quei manicaretti risvegliano in lui ricordi approssimativi e mal distinti, la sua immaginazione non associa istintivamente i sapori alle immagini e ai nomi. Si domanda se la sua ghiottoneria non sia soprattutto mentale, estetica, simbolica. Forse per quanto sinceramente egli ami le galantine, le galantine non lo amano.⁶⁸

Palomar, nonostante lo slancio e l’amore per il “basso materiale corporeo” non può esimersi dal sentirsi un estraneo di fronte alle porte dell’alterità bachtiniana. Un sentimento, questo, in piena coerenza con quanto scritto nell’articolo del 1980 “Rabelais con nostalgia,” e che trova ulteriore conferma nel capitolo “La pancia del gecko.” Il protagonista di questo brano di *Palomar*, infatti, non è tanto il gecko in quanto animale, quanto piuttosto il mondo che il protagonista intravede nella pancia del rettile. La sua attenzione sul dettaglio delle fauci aperte, della gola,

della lingua retrattile, e del ventre bianco dell'animale ricordano il simbolo della bocca spalancata, figura profondamente legata al "basso materiale corporeo" e, più nello specifico, all'entrata negli inferi.⁶⁹ Così come la lingua del gecko "scatta e inghiotte, fulminea e duttile e prensile, priva di forma e capace d'assumere ogni forma," così quella di Pantagruel si estende fino a coprire dalle intemperie un intero esercito.⁷⁰

Nel capitolo successivo, segnala Bachtin, i soldati scoprono un nuovo mondo all'interno delle fauci spalancate del gigante.⁷¹ Similmente all'Ade delle opere di Luciano, la bocca del colosso rappresenta il mondo alle porte dell'inferno, ovvero lo stomaco cosmico all'interno dello stesso Pantagruel.⁷² In *Palomar* il gecko copre un ruolo pressoché identico. Il suo ventre diventa, nelle elucubrazioni di Palomar, la ragione per scorgere in tutti i corpi un "inferno di stritolamenti e ingerimenti":

Forse in questo momento un dio degli inferi situato al centro della terra col suo occhio che trapassa il granito sta guardandoci dal basso, seguendo il ciclo del vivere e del morire, le vittime sbranate che si disfano nei ventri dei divoratori, finché alla loro volta un altro ventre non li inghiotte.⁷³

Nelle visioni di Palomar e di Calvino, a riprova della relativa infondatezza dell'innocenza propugnata da Ferretti, si scorge finalmente il nucleo oscuro dell'alterità corporea. "Nel cuore caotico delle cose" abita un dio degli inferi, un Ade atavico e spietato, signore di un mondo, l'alterità corporea, dove domina l'eterno sbrinarsi di creature che si inghiottono l'un l'altra in un continuo ricorso carnevalesco alla vita e alla morte.⁷⁴ Il gecko, una volta inghiottita la falena-Euridice, "boccheggia, agita la gola convulsa, tentenna su gambe e coda, contorce il ventre sottoposto a dura prova" proprio come l'Arlecchino di Bachtin, il quale, tentando di pronunciare una parola complicata, sembra quasi soffocare, si contorce, muove spasmodicamente la gola, strabuzza gli occhi.⁷⁵ In pratica, "somatizza" la parola portandola su dallo stomaco, e non dalla mente. Il risultato finale è un peto fragoroso, la famosa parola tanto indigesta fisicamente rappresentata.⁷⁶

CONCLUSIONI: IL RITORNO DELL'UTOPIA?

La pancia del gecko, tra tanti esempi di alterità, rappresenta forse con maggiore chiarezza il baratro caotico che Calvino cerca di sondare quando le armi del razioicinio sembrano non bastare. Nel suo abisso di stritolamenti e perenni ingestioni la percezione di un'alterità naturale come simbolo di innocenza cessa giocoforza di esistere, in favore di un concetto di zona oscura più complesso e, secondo quanto si è cercato di esplicitare in questo articolo, profondo.⁷⁷ Grazie ai numerosi contributi dell'autore stesso, è chiaro il peso dell'opera di Bachtin sul secondo periodo di Calvino: un'influenza che, a ben vedere, completa la cosmogonia fantasiosa del periodo linguistico combinatorio e

arricchisce di suggestioni anche l'ultima produzione dell'autore. Dal momento della sua scoperta, infatti, Bachtin diviene il referente preferito di Calvino per uscire dal magma etico, politico e ontologico generato dalle turbolenze del Sessantotto e dell'alterità. Come abbiamo visto, l'utopia carnevalesca ha affascinato lo scrittore ligure al punto di dedicarvi un romanzo rimasto incompiuto. *La decapitazione dei capi*, infatti, oltre ad anticipare molti degli elementi del periodo linguistico-combinatorio, presenta un Calvino inedito. Lo scrittore de *La decapitazione*, infatti, abbandona l'astrattismo per dedicarsi alla fisiologia e alla politica, indugiando sulla corporeità come mai prima di quel momento. La sacralità del corpo mutilato, la violenza e la crudeltà dell'utopia corporea presente nella prova di romanzo portano allo scoperto elementi che in Calvino, come dirà Palomar, rimanevano un'esigenza inespressa.⁷⁸ Questo capitolo della produzione di Calvino, come abbiamo analizzato, si pone come perno tra *La giornata d'uno scrutatore* e *Palomar* nella scoperta dell'alterità corporea. Nell'utopia corporea che Calvino costruisce in risposta agli interrogativi aperti dalla sua visita al Cottolengo l'innocenza è un valore superfluo, in quanto il mondo immaginato è una realtà senza giudizio, senza rimorso e senza peccato. L'uccisione rituale e la mutilazione dei capi avviene in un ambito gioioso, e i menomati sfilano in gran parata coperti da maschere di piume. Come un capo di bestiame, il corpo dei dirigenti viene macellato pezzo per pezzo, incidendo la dottrina di partito nella loro carne e nel loro spirito. Echi di questo gioioso sadismo risuonano nelle pagine di *Palomar*—racchiusi nell'inferno del gecko, nel tempio insanguinato e nel paese di cuccagna—e ritornano con rinnovato vigore nel progetto sui cinque sensi, specialmente nel racconto "Sotto il sole giaguaro." Nelle vicende dei compagni/coniugi in viaggio attraverso il mondo esotico del Messico riaffiorano elementi non solo relativi a *Palomar* e al carnevale di Bachtin, ma anche alla *Decapitazione dei capi*: ritorna il tema del cibo, dell'ingestione, del sacrificio umano. Ritorna, insomma, la corporeità come mezzo per conoscere l'alterità. L'amore, linguaggio pacifico risolutore della *Giornata d'uno scrutatore*, raffigurato dal padre contadino che nutre in silenzio il figlio disabile, diviene qui un'antropofagia consumata senza l'uso della parola, attraverso un connubio di occhi e ritmi masticatori. L'essere umano, sotto il sole del dio-Giaguaro, muta finalmente pelle e si trasforma in serpente, simbolo di un cannibalismo universale tanto caro, come abbiamo visto, sia a Rabelais che al filosofo russo.⁷⁹ L'universo delineato da questo percorso, ovvero quello segnato dall'influenza di Bachtin, getta dunque nuova luce sulla *vena oscura* di Calvino. L'influenza del critico russo dimostra, infatti, non solo l'esistenza in Calvino di un interesse verso il mondo che va al di fuori dei limiti della ragione, ma anche il desiderio di entrare in contatto con questo mondo, con l'alterità naturale e non, attraverso il corpo collettivo del carnevale.

NOTE

1. Mi riferisco principalmente ai seguenti autori ed interventi: Anna Banti, "Italo Calvino," *Paragone-Letteratura* III, no. 28 (Aprile 1952); Emilio Cecchi, "Il visconte dimezzato [1952]" in *Di giorno in giorno, note di letteratura italiana contemporanea* (Milano: Garzanti 1959), Enrico Falqui, *L'insegna del corvo* (Firenze:Vallecchi, 1961).
2. Gian Carlo Ferretti, *Le capre di Bikini* (Roma: Editori Riuniti, 1984), 90.
3. *Ibid.*, 13.
4. *Ibid.*, 95.
5. Marilyn Schneider, "Calvino's Erotic Metaphor and the Hermaphroditic Solution," *Stanford Italian Review* 2 (Spring 1981): 94; and Marilyn Schneider, "Indistinct Boundaries: Calvino's Taste for Otherness," *Italian Quarterly* 115-116 (Winter-Spring 1989): 103.
6. *Ibid.*, 107-108.
7. Andrea Dini, "Calvino e Walt Disney: iconografia della bestia," *Quaderni del '900* 11 (2002): 38-50; Silvia Ross, "Calvino and Animals: The Multiple Functions of Marcovaldo's Poisonous Rabbit," *Spunti e ricerche* 18 (2003): 29-40; Eugenio Bolongaro, "Calvino's Encounter with the Animal: Anthropomorphism, Cognition and ethics in Palomar," *Quaderni d'italianistica* XXX, 2 (2009): 105-128; Serenella Iovino, "The Wilderness of The Human Other: Italo Calvino's *The Watcher* and a Reflection on the Future of Ecocriticism" in *The Future of Ecocriticism: New Horizons*, ed. Serpil Opperman et al. (Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing), 65-81.
8. Ferretti, *Le capre di Bikini*, 94.
9. Come precedentemente illustrato da Eugenio Bolongaro in *Italo Calvino and the Compass of Literature* (Toronto: University of Toronto Press, 2003).
10. Italo Calvino, *La giornata d'uno scrutatore* (Torino: Einaudi, 1963), 14.
11. Italo Calvino, *Romanzi e racconti*, vol. 3, ed. Claudio Milanini, Mario Barenghi, Bruno Falchetto Milano (Mondadori, 1994), 1233.
12. Calvino, *Lettere 1940-1985*, ed. Luca Baranelli e Claudio Milanini (Milano: Mondadori, 2001), 1035.
13. Italo Calvino, *Il cavaliere inesistente* (Milano: Mondadori, 1990), 16.
14. Italo Calvino, *La giornata d'uno scrutatore*, 55.
15. Ferretti, *Le capre di Bikini*, 9: "Vi siete mai chiesti che cos'avranno pensato le capre di Bikini? E i gatti nelle case bombardate? E i cani in zona di guerra? E i pesci allo scoppio dei siluri? Come avranno giudicato noi uomini in quei momenti, nelle loro logica che pure esiste, tanto più elementare, tanto più—stavo per dire—umana?"
16. Calvino, *La giornata d'uno scrutatore*, 64.
17. *Ibid.*
18. Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Trans. C. Emerson (Minneapolis: University Of Minnesota Press, 1984), 124.
19. *Ibid.*, 64.
20. *Ibid.*, 102.
21. *Ibid.*, 107.

22. Ibid.
23. Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, Trans. H. Iskolsky (Bloomington: Indiana UP, 1984), 317.
24. Ibid., 318.
25. Calvino, *La giornata d'uno scrutatore*, 12.
26. Bakhtin, *Rabelais and His World*, 26.
27. Ibid., 371-376.
28. Ibid., 377.
29. Calvino, *La giornata d'uno scrutatore*, 33-34.
30. Ibid., 36.
31. Ibid., 27-28.
32. Bakhtin, *Rabelais and His World*, 25.
33. Ibid., 345.
34. Calvino, *La giornata d'uno scrutatore*, 83 e 104.
35. Ibid., 82.
36. Ibid., 84.
37. Italo, Calvino, *Palomar* (Torino: Einaudi, 1983), 26.
38. Calvino, *La giornata d'uno scrutatore*, 104.
39. Calvino, *Lettere 1940-1985*, 1034.
40. Ibid.
41. Ibid., 1035.
42. Calvino, *Saggi 1945-1985*, ed. Mario Barenghi (Milano: Mondadori, 1995), 257.
43. Ibid., 257.
44. Calvino, *Romanzi e racconti*, vol. 3, 242.
45. Ibid., 243-244
46. Calvino, *Palomar*, 77.
47. Friedrich Nietzsche, *Basic Writings of Nietzsche* (New York: The Modern Library, 2000), 516.
48. Calvino, *Romanzi e racconti*, vol. 3, 247.
49. Ibid., 247.
50. Calvino, *Palomar*, 78.
51. Ibid., 78.
52. Calvino, *Romanzi e racconti*, vol. 3, 253.
53. Ibid., 252.
54. Ibid., 254.
55. Bakhtin, *Rabelais and His World*, 26-27.
56. Calvino, *Romanzi e racconti*, vol. 3, 256.
57. Calvino, *Saggi 1945-1985*, 256-260.
58. Ibid., 1287.
59. Ibid., 1287-1288.
60. Calvino, *Palomar*, 110-114.
61. Ferretti, *Le capre di Bikini*, 145.

62. Ibid., 146.
63. Ibid., 147-148.
64. Calvino, *Palomar*, 82.
65. Ibid., 71-72.
66. Bakhtin, *Rabelais and His World*, 19.
67. Calvino, *Palomar*, 70.
68. Ibid., 72.
69. Bakhtin, *Rabelais and His World*, 325.
70. Calvino, *Palomar*, 60.
71. Bakhtin, *Rabelais and His World*, 337.
72. Ibid., 338.
73. Calvino, *Palomar*, 60.
74. Italo Calvino, *Il castello dei destini incrociati* (Verona: Mondadori, 1994), 33.
75. Calvino, *Palomar*, 61.
76. Bakhtin, *Rabelais and His World*, 304-305.
77. Come ipotizzato da Ferretti. Si veda per esempio Ferretti, *Le capre di Bikini*, 148: “Appare chiaro allora, che la vera contrapposizione di fondo passa pur sempre, nel mondo occidentale come negli altri mondi, tra insensatezza colpevole e alterità innocente.”
78. Calvino, *Palomar*, 77.
79. Italo Calvino, *Sotto il sole giaguaro* (Milano: Garzanti, 1986), 56-57.

