

Calvino e la ricerca del Graal

Echi ariosteschi, scacco del personaggio e giochi d'autore

Tesi di laurea di Lisa Doves

4268016

l.j.doves@students.uu.nl

Relatore: prof. M. Brera

Co-relatrice: prof.ssa. M. M. Jansen

Anno accademico: 2016-2017

Indice

Abstract	1
Introduzione	4
1. Il Graal dei personaggi calviniani. <i>Ricerca invano una conferma dell'esistenza.</i>	8
1.1 Il cavaliere inesistente. <i>Ricerca e perdita del sé.....</i>	8
1.2 Marcovaldo ovvero Le stagioni in città. <i>Ricerca e perdita della felicità assoluta</i>	11
1.3 Il castello dei destini incrociati. <i>Ricerca e perdita del mondo.....</i>	15
2. Il Graal secondo Calvino e l'influsso di Ariosto. <i>L'inchiesta intellettuale di un mondo pieno di senso</i>	19
3. Trasformare la realtà in parole. <i>La caccia dell'autore al mondo non scritto</i>	28
Conclusione	34
Bibliografia.....	37

Abstract

In questa tesi si esaminerà la natura della ricerca del Graal presente nell'opera di Italo Calvino (1923-1985), al fine di evidenziare il motivo per cui l'autore sottopone i suoi personaggi a una ricerca interminabile e votata al fallimento. Verranno analizzate le opere *Il cavaliere inesistente* (1959), *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città* (1963) e *Il castello dei destini incrociati* (1973), considerate particolarmente rilevanti per una ricerca su questo tema. La metodologia utilizzata sarà incentrata sull'analisi del testo (*close-reading*), condotta secondo un modello testuale comparativo.

Esiste un forte legame tra il Graal, l'opera calviniana e la tradizione epico-cavalleresca. Perciò questa tesi si propone di osservare fino a che punto la strategia narrativa di Calvino possa essere il risultato dell'influenza dell'*Orlando Furioso* (1532) di Ludovico Ariosto (1474-1533), uno dei modelli letterari prediletti dall'autore. Inoltre si esaminerà in che modo esso risulti dal pensiero calviniano sul ruolo della letteratura e dello scrittore.

Dalle analisi condotte sui testi emerge come la ricerca del Graal, nelle opere calviniane prese in considerazione, simboleggi la ricerca della conferma del sé e del mondo. In quanto tale, essa può essere vista come il frutto dell'influenza ariostesca, data la presenza di simili ricerche nelle vicende narrate da Ariosto nell'*Orlando Furioso*.

Inoltre sono presenti, sia nelle opere calviniane esaminate sia nel *Furioso*, aspetti metaletterari, quali l'autoriflessione sull'atto dello scrivere e sul processo narrativo. Mentre Ariosto pare usarli per suscitare l'attenzione del lettore, Calvino propone un'altra "ricerca del Graal", quella di un "mondo scritto" completamente identico a quello "non scritto".

La tesi dimostra infine che l'espedito narrativo della ricerca del Graal presente nelle opere calviniane è fortemente ripreso dall'*Orlando Furioso*. In Ariosto esso contribuisce alla "circolarità" dell'opera, con lo scopo di far "entrare" il lettore nel poema, laddove in Calvino la strategia viene elaborata, al fine di dimostrare l'infinità della letteratura in quanto ricerca eterna del "mondo non scritto".

Parole chiave: Italo Calvino, Ludovico Ariosto, ricerca del Graal, ricerca del sé, mondo scritto e mondo non scritto.

This thesis analyses the nature of the Quest of the Grail, present in the work of the Italian author Italo Calvino (1923-1985). My research aims to determine the reasons behind the writer's decision to "inflict" on his characters an interminable quest destined to fail. In order to study the narrative mechanisms linked to this type of quest, I will analyse the books *Il cavaliere inesistente* (1959), *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città* (1963) and *Il castello dei destini incrociati* (1973). The methodology employed for this research is based on *close-reading* and textual comparison.

The Quest of the Grail, the work by Calvino and chivalric and epic literature are linkable together. Therefore, this thesis analyses to what extent Calvino's narrative strategies can be the result of the influence of the Italian poem *Orlando Furioso* (1532) by Ludovico Ariosto (1474-1533), one of the author's most relevant literary models. Furthermore, the thesis examines in which way Calvino's narrative strategies can result from his speculation on the role played by the author in a literary framework.

Textual analysis reveals that the Quest for the Grail, as represented in the works of Calvino studied in my thesis, symbolises a broader quest for the meaning of worldly existence. As such, the Quest for the Grail can be seen as the fruit of the influence of Ariosto, considering the presence of similar enquetes in his *Orlando Furioso*.

Finally, in both Ariosto's poem and Calvino's work metaliterary aspects such as autoreflexion on the act of writing and narrative processes can be highlighted. Whereas Ariosto seems to use these to evoke the reader's attention, in Calvino engineers yet another "Quest for the Grail", this time for a "written world" completely identical to the "non-written world".

In conclusion, the narrative strategy of the Quest for the Grail in Calvino's works is largely due to Ariosto's literary influence. In *Orlando Furioso*, however, this strategy contributes to the "circularity" of the poem, for the purpose of letting the reader "enter" in the text. Calvino re-elaborates such heritage, thus using it to express the infinity of literature as an eternal quest to capture the "non written world".

Key words: Italo Calvino, Ludovico Ariosto, Quest for the Grail, quest for the self, written and non-written world.

In deze scriptie wordt de aard van de zoektocht naar de Graal in het werk van de Italiaanse auteur Italo Calvino (1923-1985) geanalyseerd. Het doel van dit onderzoek is vast te stellen om welke reden de schrijver zijn personages onderwerpt aan een oneindige zoektocht die gedoemd is te mislukken. Voor de analyse zijn de boeken *Il cavaliere inesistente* (1959), *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città* (1963) en *Il castello dei destini incrociati* (1973) gebruikt, omdat dit werken zijn die in het teken staan van dit type zoektocht. De gebruikte methodologie is gebaseerd op een combinatie van *close-reading* en vergelijkende tekstuele analyse.

Er bestaat een nauw verband tussen de Graal, het werk van Calvino, het heldendicht en de ridderroman. Om deze reden wordt in deze scriptie onderzocht in hoeverre de narratieve strategie het resultaat is van de invloed van het Italiaanse dichtwerk *Orlando Furioso* (1532) geschreven door Ludovico Ariosto (1474-1533), één van Calvino's belangrijkste inspiratiebronnen. Verder wordt onderzocht op welke manier deze strategie is voortgekomen uit de gedachten van Calvino over de rol van de schrijver en de literatuur.

Uit de analyse komt naar voren dat de zoektocht naar de Graal, in het onderzochte werk van Calvino, de zoektocht naar de bevestiging van ons bestaan en van de wereld symboliseert. Als zodanig kan het gezien worden als het resultaat van de invloed van Ariosto, gezien de aanwezigheid van soortgelijke zoektochten in de *Orlando Furioso*.

Behalve deze overeenkomst vindt men ook metaliteraire aspecten in zowel dit epische gedicht als in het werk van Calvino, zoals autoreflectie op het schrijfproces. Daar waar Ariosto deze gebruikt om de aandacht van de lezer te wekken en vast te houden, kan men in Calvino's werk nóg een "zoektocht naar de Graal" traceren, ditmaal naar een "geschreven wereld" compleet identiek aan de "niet-geschreven wereld".

De conclusie is dat, in het werk van Calvino, de narratieve strategie van de zoektocht naar de Graal het resultaat is van de invloed van Ariosto. In de *Furioso* draagt deze bij aan de "cirkelvormigheid" van het werk, waardoor de auteur de lezer laat "binnentreden" in het gedicht. Calvino werkt deze techniek echter uit en gebruikt hem om de oneindigheid van de literatuur als een eeuwigdurende zoektocht naar het vangen van de "niet-geschreven wereld" te laten zien.

Sleutelwoorden: Italo Calvino, Ludovico Ariosto, zoektocht naar de Graal, zoektocht naar zichzelf, geschreven en niet-geschreven wereld.

Introduzione

Il mito del Graal è presente nella tradizione letteraria mondiale a partire dal poema cavalleresco *Le Roman de Perceval ou le conte du Graal* di Chrétien de Troyes, scritto tra il 1175 e il 1190. In questo poema il Graal è un oggetto prezioso (materialmente un piatto che contiene l'ostia), ma l'autore non dichiara mai fino a che punto esso sia un oggetto sacro o magico.¹ Dopo Chrétien de Troyes (1130-1191), molti autori hanno presentato la ricerca del Graal o come la ricerca di un oggetto sfuggente, o come un processo d'iniziazione, sia verso il perfezionamento religioso e spirituale sia verso la conoscenza.² Nel Novecento il tema riacquista popolarità, anche grazie all'intrinseca versalità del Graal e della simbologia ad esso legata:

Al livello letterale la cerca del Graal è solo una bella avventura cavalleresca; ma a livello allegorico essa è il racconto del processo iniziatico che conduce alla conquista della sapienza, cioè alla liberazione della prigione delle apparenze; a livello morale inoltre la cerca indica il dovere di uscire da quella prigione; il che significa come, a livello anagogico, cioè spirituale, il Graal possa essere quel che il mistico e alchimista Raimondo Lullo definisce lo scopo d'ogni sete di sapere e d'ogni forma d'amore.³

Secondo Franco Cardini, dunque, la ricerca del Graal può essere definita ricerca della sapienza, del senso e della verità della vita. Dal momento che il Graal rimane irraggiungibile, lo si può definire come simbolo per eccellenza di una ricerca eterna e infruttuosa.

Il Graal compare in modo ricorrente nelle opere di Italo Calvino (1923-1985). Nel suo romanzo *Il cavaliere inesistente* (1959) e nella raccolta *Il castello dei destini incrociati* (1973), l'autore fa riferimento diretto ad esso. Nel primo caso, il Graal è il nome di un ordine cavalleresco, mentre in due dei racconti del *Castello* diventa «il rettangolo vuoto al centro dei tarocchi, l'assenza intorno alla quale si costruisce il gioco delle combinazioni».⁴

¹ Castaldini 2014, 40.

² Ruiz Domènec 2002, 86.

³ Cardini 2002, 14-15.

⁴ Zambon 2008, 188.

Oltre alla presenza di riferimenti diretti, esiste un legame molto più profondo tra il mito del Graal e la produzione letteraria calviniana. Nelle opere sopra menzionate, si nota la presenza di numerose ricerche “eterne” a cui Calvino sottopone i suoi personaggi. Dal momento che il Graal è il simbolo tradizionalmente più famoso di una ricerca eterna e infruttuosa, si può supporre che le ricerche interminabili dei personaggi calviniani rappresentino quella del Graal. Nel *Cavaliere inesistente* (CI) abbiamo da una parte la ricerca del protagonista, Agilulfo, tutta tesa a verificare la verginità della donna Sofronia. Dall'altra, abbiamo la ricerca di un altro cavaliere, Torrismondo, di padre sconosciuto e che, per sua stessa ammissione, è «il Sacro Ordine nel suo complesso» (CI 110). Entrambi i tentativi di completare la ricerca falliscono. Nel racconto *Due storie in cui si cerca e ci si perde* del *Castello dei destini incrociati* (CDI), l'alchimista Faust cerca invano di comporre la Grande Opera, cioè rendere tutti gli elementi ugualmente preziosi: «il mondo è d'oro e l'oro è il mondo» (CDI 94). Il cavaliere Perceval-Parzival-Parsifal è invece alla Ricerca del Graal e sente il bisogno di trovare la «legge morale assoluta e severa» (CDI 94). La ricerca interminabile e votata al fallimento compare anche continuamente nella raccolta calviniana *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città* (1963, MV), in cui il protagonista cerca disperatamente la natura in città, senza trovarla. Lo si può già notare nel testo di presentazione: «In mezzo alla città di cemento e asfalto, Marcovaldo va in cerca della Natura. Ma esiste ancora, la Natura? Quella che egli trova è una natura dispettosa, contraffatta, compromessa con la vita artificiale».⁵

Calvino è, dunque, un autore che inventa dei personaggi profondamente segnati dal bisogno di cercare e di trovare, per poi rendere completamente irraggiungibile l'oggetto del loro desiderio. I personaggi cercano quindi sempre invano un loro Graal.

Per allargare l'orizzonte della critica fino a oggi conosciuto riguardo all'opera di Calvino, questa tesi esaminerà innanzitutto per quale motivo l'autore sottopone i suoi personaggi a una ricerca destinata a fallire. L'indagine sarà incentrata sull'analisi testuale delle tre opere già menzionate, cioè *Il cavaliere inesistente* (1959), *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città* (1963) e *Il castello dei destini incrociati* (1973). La scelta di analizzare queste tre opere deriva dal fatto che esse sono, all'interno della produzione di Calvino, quelle in cui meglio si esplica un'eterna ricerca votata al fallimento. Inoltre

⁵ Calvino, *Prefazione*, in MV, 7.

sono state pubblicate in periodi diversi, cosicché si può esaminare meglio quale sia l'idea del Graal di Calvino nella sua interezza. A questo fine, si opererà un'analisi testuale (*close-reading*) comparativa per evidenziare che cosa sia il Graal, e perché Calvino renda impossibile ai suoi personaggi il suo conseguimento. L'analisi sarà adoperata prendendo in considerazione gli studi svolti da critici letterari e studiosi dell'autore. Inoltre si ricorrerà alle prefazioni delle opere e alle idee espresse da Calvino nei suoi saggi.

Partendo dall'assunto di Cardini secondo cui il Graal e la sua ricerca esistono su diversi livelli, si ipotizza innanzitutto che il Graal dei personaggi calviniani rappresenti un obiettivo di ricerca più ampio e che questi non sia soltanto un oggetto. Questa natura della ricerca calviniana si nota già nella prefazione ai *Nostri antenati*, la trilogia di cui il *Cavaliere inesistente* è l'ultimo componente. L'autore dichiara di aver «voluto fare una trilogia d'esperienze sul come realizzarsi essere umani», e che questa terza parte ha come tema principale «la conquista dell'essere». ⁶ Calvino afferma dunque di aver inventato diversi Graal ai quali i suoi personaggi non arrivano mai nell'atto di perseguire essenzialmente lo stesso obiettivo: ottenere conoscenza del mondo e del sé.

La ricerca del Graal simboleggia in questo senso, dunque, un percorso iniziatico, un tema fortemente presente nella letteratura epico-cavalleresca. In questo modo, è possibile stabilire un legame tra l'opera calviniana e la tradizione epico-cavalleresca.

Uno dei maggiori esempi di poesia epica italiana è l'*Orlando Furioso* (1532) di Ludovico Ariosto (1474-1533), poema al quale Calvino si è chiaramente ispirato. Nel 1970 pubblica una versione del *Furioso* da lui stesso "raccontata" che consiste in spiegazioni e commenti su numerosi brani dell'opera. Il legame tra i due autori è talmente profondo che Calvino dichiara: «tra tutti i poeti della nostra tradizione, quello che sento più vicino e nello stesso tempo più oscuramente affascinante è Ludovico Ariosto, e non mi stanco di rileggerlo». ⁷ Nelle tre opere utilizzate per questa indagine, sono presenti molti riferimenti al *Furioso*, a cominciare dai nomi che l'autore assegna ai suoi personaggi. Nel *Cavaliere*, ad esempio, troviamo Carlo Magno, Bradamante e Orlando, mentre nel *Castello* l'autore descrive le avventure di Astolfo e Orlando. Anche nella raccolta *Marcovaldo* i nomi sono «altisonanti, medievali, quasi da eroi di poema

⁶ Calvino, *Prefazione ai Nostri antenati*, 19.

⁷ Calvino 1995, 74.

cavalleresco».⁸ Il riferimento d'autore è chiaramente al nome del protagonista, ma nell'opera si trovano anche Domitilla, Tornaquinci, Ulrico e Viligelmo.

L'*Orlando Furioso* è un'opera nota per la presenza di ricerche eterne. Ariosto, in effetti, ha scritto un poema basato sulla ricerca di Orlando per la donna amata Angelica. Orlando, però, non riesce mai in questo intento. Oltre alla ricerca di questo personaggio, ne sono presenti numerose altre, ad esempio quella amorosa di Bradamante e Ruggiero e quella di Astolfo per il seno di Orlando. Esiste, dunque, una affinità nella presenza del tema della ricerca senza fine e senza successo nei due autori. Dato ciò e dato il rapporto stretto tra gli scrittori, è possibile rintracciare in entrambi una strategia narrativa dello stesso tipo e ipotizzare dunque che le ricerche infinite e inconclusive di Calvino siano frutto dell'influenza ariostesca.

Questa tesi si compone di tre capitoli. Il primo si focalizzerà sulla natura del Graal dei personaggi presenti nelle tre opere calviniane analizzate. Nel secondo verrà esaminato il legame tra Calvino e Ariosto per quanto riguarda l'espedito narrativo della ricerca interminabile. Si esaminerà, in altre parole, la possibile "motivazione esterna" per cui Calvino sottopone i suoi personaggi alla ricerca del Graal, cioè l'influenza del modello letterario ariostesco. Nel terzo capitolo, infine, si prenderà in esame la "motivazione interna": si analizzerà il pensiero calviniano sul ruolo della letteratura e su quello dello scrittore.

⁸ Calvino, *Prefazione*, in MV, 7.

1. Il Graal dei personaggi calviniani

Ricerca invano una conferma dell'esistenza

1.1 Il cavaliere inesistente

Ricerca e perdita del sé

Il romanzo *Il cavaliere inesistente* (1959) è ambientato durante il regno di Carlomagno, a imitazione di un'opera cavalleresca. Il legame tra il romanzo e la letteratura epico-cavalleresca è, dunque, immediatamente presente e visibile. Come si è notato nell'introduzione, questa interdiscorsività è apprezzabile anche sul piano onomastico, visto che Calvino assegna ai suoi personaggi nomi della tradizione epico-cavalleresca. È, ad esempio, presente il personaggio di Sofronia, il cui nome è ripreso dal poema cavalleresco *Gerusalemme liberata* (1581) di Torquato Tasso (1544-1595), ma è presente anche il personaggio di Torrismondo, protagonista della tragedia *Il Re Torrismondo* (1587) dello stesso Tasso. I nomi dei personaggi Bradamante e Orlando sono invece chiaramente ripresi dall'*Orlando Furioso*, poema che Calvino non si stanca mai di rileggere.

Il protagonista è Agilulfo, un cavaliere inesistente, che quindici anni prima aveva salvato dalla violenza la vergine Sofronia, figlia del re di Scozia. Torrismondo, un altro paladino del re Carlomagno, afferma che Sofronia non sarebbe potuta essere stata vergine in quel momento, altrimenti non sarebbe stata sua madre. Agilulfo, per difendere il suo nome, si mette alla ricerca di Sofronia per poter mostrare a Carlomagno la verginità della donna. Allo stesso tempo anche Torrismondo parte, in cerca di suo padre, che secondo lui sarebbe "il Sacro Ordine del Gral". L'unico scopo della sua vita diventa «il ritorno alle sue origini e la ricerca del Sacro Ordine dei Cavalieri del San Gral per essere riconosciuto figlio da loro».⁹ Agilulfo viene seguito da Bradamante, guerriera innamorata di lui e, lei pure viene seguita da un altro cavaliere, Rambaldo, che si è innamorato di lei. Verso la fine del romanzo tutte le ricerche e gli inseguimenti si intrecciano: Agilulfo, dopo aver trovato Sofronia, le dice di riposarsi in una grotta fin quando arriverà Carlomagno, ma è invece Torrismondo ad arrivare prima. Torrismondo

⁹ Ozdoba 2002, 162.

si innamora di Sofronia e giace con lei nella grotta solo per venir scoperto da Carlomagno e Agilulfo. Il cavaliere inesistente, pensando di non poter mostrare la verginità della donna, esclama «Non ho più nome! Addio!» (CI 166) e svanisce, lasciando la sua armatura vuota per Rambaldo («L'armatura è vuota, non vuota come prima, vuota anche di quel qualcosa che era chiamato il cavaliere Agilulfo» (CI 170)). Il fatto che il cavaliere inesistente svanisca completamente dopo aver “fallito” la prova è logico. È pur sempre un personaggio diventato cavaliere solo dal momento in cui ha salvato la donna:

La sua entrata in servizio e tutti i riconoscimenti, i gradi, i nomi che s'erano aggiunti poi, erano in conseguenza di quell'episodio. Se si dimostrava l'inesistenza d'una verginità di Sofronia da lui salvata, il suo cavalierato andava in fumo [...] e così ognuna delle sue attribuzioni diventava non meno inesistente della sua persona (CI 105-106).

E con il fallimento del personaggio, va in fumo non soltanto il suo cavalierato, ma anche tutto quello che egli è sempre stato. Prima di aver salvato la donna, egli era soltanto «una bianca armatura vuota, senza guerriero dentro» (CI 105). È quindi proprio per questo che Agilulfo sente il bisogno di trovare Sofronia e di assicurarsi che lei sia vergine: senza la prova della verginità, il salvataggio non vale affatto, rendendo nulli il suo cavalierato e la sua esistenza. Dato che l'essere un cavaliere è l'unica prova della discutibile esistenza di Agilulfo, questi non può perdere il senso del proprio cavalierato senza perdere se stesso. Nel momento in cui il personaggio crede di aver fallito e di non poter essere più un cavaliere, egli perde così «l'unica base della sua fragile esistenza», lasciando vuota l'armatura.¹⁰ Assieme alla possibilità di essere cavaliere, dunque, svanisce anche quella di avere una propria identità ed esistenza. Calvino impone dunque al proprio personaggio una ricerca della propria identità, che è sempre stata insicura. Ma il cavaliere inesistente, invece di trovare se stesso, perde tutto quello che era. Il Graal di Agilulfo, dunque, non è nient'altro che la conferma della propria identità ed esistenza.

Torrismondo, d'altronde, va in cerca di suo padre, dei cavalieri del San Gral, l'unica sua possibilità di salvezza: «‘Ma non c'è nulla che si salva, allora?’ – ‘Forse. Ma non qui [...] I cavalieri del San Gral’» (CI 93). Questi cavalieri hanno come unico obiettivo di

¹⁰ Ozdoba 2002, 158.

«raggiungere la completa comunione col tutto» (CI 154). Quando Torrismondo ha finalmente raggiunto i cavalieri, essi rifiutano di riconoscerlo come loro figlio dicendo che nel Sacro Ordine non esistono né padri né figli. Dopo una battaglia con gli altri cavalieri, anche Torrismondo perde coscienza di sé: «Non posso restar con voi... Non so chi sono...» (CI 162). Calvino, di nuovo, è responsabile della delusione profonda del suo personaggio. L'autore lo riduce, dunque, volutamente a una situazione di scacco, fino al punto che Torrismondo non sa più con che cosa identificarsi. Ciò gli dà un sentimento di inquietudine: «Ogni onore e ogni piacere egli aveva sdegnato fin allora, vagheggiando come solo ideale il Sacro Ordine dei Cavalieri del Graal. E ora che quell'ideale era svanito, quale meta poteva dare alla sua inquietudine?» (CI 163) Anche il Graal che Torrismondo cerca, è dunque la conferma della propria identità e del senso della vita. La ricerca del Graal alla quale Calvino sottopone i personaggi di Agilulfo e Torrismondo, non è una ricerca di tipo materiale, ma una ricerca intellettuale dell'esistenza del sé.

Calvino, in questo suo romanzo, ha voluto sottolineare come sia difficile dare un senso a noi stessi, alla vita e al mondo. Ciò si può notare anche nelle sue osservazioni sui personaggi Rambaldo e Bradamante. L'eroina salva la vita di Rambaldo, così come la Bradamante di Ariosto salva Angelica nel *Furioso*.¹¹ Dopo questa vicenda Rambaldo si innamora di lei e cerca di conquistarla, ma l'autore dubita se il motivo per cui l'uomo cerca di avvicinarsi alla donna sia davvero amore per lei, o se sia invece un desiderio della conferma di se stesso:

Così sempre corre il giovane verso la donna: ma è davvero amore per lei a spingerlo? o non è amore soprattutto di sé, ricerca d'una certezza d'esserci che solo la donna gli può dare? Corre e s'innamora il giovane, insicuro di sé, felice e disperato, e per lui la donna è quella che certamente c'è, e lei sola può dargli quella prova (CI 86).

Calvino svolge qui chiaramente il ruolo del narratore esterno alla vicenda, riflettendo “dall'alto” sui sentimenti dei personaggi da egli stesso inventati. L'autore si chiede se perfino l'amore, un sentimento forte capace di “spingere” una persona, non sia soltanto

¹¹ Significativo il fatto che sia il Rambaldo calviniano sia l'Angelica ariostesca pensino di essere stati salvati da un cavaliere sconosciuto maschile. In entrambe le opere, il salvatore fugge e i personaggi salvati cercano di ritrovarlo, scoprendo così che il cavaliere è in effetti Bradamante.

basato sulla spinta verso la certezza d'esserci.¹² Tutto il romanzo è, dunque, incentrato sulla differenza tra “apparire” ed “essere” e sulla ricerca della conferma dell'esserci. In questo senso, Calvino dimostra l'impossibilità di uscire dalla «prigione delle apparenze», e, dunque, l'impossibilità di trovare la conferma dell'esistenza del sé, il Graal dei personaggi di quest'opera.¹³

1.2 Marcovaldo ovvero Le stagioni in città

Ricerca e perdita della felicità assoluta

Nella raccolta *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città* (1963) il protagonista Marcovaldo non è contento della sua difficoltosa vita in città. Lavorando in modo alienante per una grande ditta, la SBAV, e abitando in un tugurio con la moglie e i suoi figli, egli va alla ricerca delle cose migliori che ci siano in città, ovvero le cose naturali e non artificiali. La ricerca interminabile votata al fallimento è ben presente in questa raccolta: già nella prefazione Calvino descrive l'impossibilità di trovare la vera natura. Invece di questa “Natura” così desiderata, il personaggio ne trova una fortemente cambiata a causa della vita artificiale degli anni '50 e '60. La prova più importante di Marcovaldo, dunque, consiste nel colmare il vuoto che si è formato tra l'uomo e la natura a causa del capitalismo, ma tutti i suoi tentativi di superare tale prova falliscono.¹⁴ Anche Marcovaldo, personaggio in continua ricerca di qualcosa di irraggiungibile, rappresenta quindi un cavaliere errante alla ricerca del Graal. Il legame con la tradizione epico-cavalleresca si trova, anche in quest'opera, sul piano tematico e su quello onomastico, a partire dal nome del protagonista. La parentela tra Calvino e gli autori di poemi di questo genere letterario, e quindi anche Ariosto, è veramente profonda.

¹² Anche l'amore di Bradamante per Agilulfo non sembra a Calvino soltanto un sentimento di innamoramento, bensì un voler trovare un senso alla propria vita. Ciò si nota quando la guerriera esclama: «Lui se n'è andato, l'unico per cui questa armatura aveva un senso, l'unico che poteva dare un senso alla mia vita!» (CI 111)

¹³ Cardini 2002, 14.

¹⁴ Ricci 2006, 34: «A chasm gapes between man and human values, between man and his natural environment. Marcovaldo must heroically bridge the gap that capitalism has opened between society and its means of production and attempt a reintegration (if possible) of both man and nature in the new reality. Yet he fails to establish any genuinely redeeming and lasting contact with either.»

Leggendo il testo, risulta progressivamente chiaro anzitutto come sia la natura a rendere Marcovaldo più felice. Ciò si osserva già nel primo racconto, intitolato *Funghi in città*, nel quale il protagonista trova dei funghi accanto alla fermata del tram. Quando li vede, gli pare «che il mondo grigio e misero che lo circondava diventasse tutt'a un tratto generoso di ricchezze nascoste, e che dalla vita ci si potesse ancora aspettare qualcosa» (MV 4). La scoperta della natura in città porta quindi con sé una grande speranza e felicità. Dopo aver aspettato alcuni giorni e una notte di pioggia, Marcovaldo si reca coi figli all'aiuola per raccogliere i funghi. Entrato finalmente in possesso di un pezzo di natura così desiderato, il protagonista non vede l'ora di mangiare i funghi. La felicità appena trovata svanisce però completamente quando la sera Marcovaldo scopre che i funghi sono avvelenati e tutti coloro che li hanno mangiati sono finiti in ospedale. L'autore ha, dunque, creato un personaggio infelice al quale dà il compito di cercare la felicità assoluta. Nel momento in cui Marcovaldo crede di averla trovata, gli viene completamente tolta. Si può supporre che Calvino, in questo suo racconto, volesse esprimere e sottolineare l'infelicità dell'uomo che vive nella realtà industriale degli anni del "Boom economico", e l'impossibilità di uscirne. La società di quel tempo diventava sempre più artificiale, impersonale e segnata dal consumismo. Ed è proprio per questo che la situazione in cui Calvino mette Marcovaldo alla fine del racconto è perfino peggiore di quella iniziale: dopo tutta la fatica fatta per ottenere i funghi e, quindi, la felicità, il personaggio si trova invece intossicato in un letto di ospedale senza aver raggiunto alcun obiettivo.

Non si tratta dell'unica volta in cui Marcovaldo prova desiderio di possedere un oggetto naturale senza esser capace di ottenerlo. Nel racconto *Dov'è più azzurro il fiume* il protagonista si accorge della spazzatura nel fiume in città e si mette in ricerca di «un posto dove l'acqua sia davvero acqua, i pesci davvero pesci» (MV 73). Egli trova uno slargo del fiume «d'un colore azzurro che pareva un laghetto di montagna» (MV 73), il quale gli fa provare «una felicità di non credere ai suoi occhi», fino al punto di definire quel luogo come «il paradiso del pescatore, forse ancora sconosciuto a tutti tranne a lui» (MV 73). Con la sporta già piena di tinche, interviene però la guardia per informarlo che è a causa di una fabbrica di vernice che il fiume è così azzurro. Dopo tutti i suoi sforzi Marcovaldo trova, invece della felicità, una natura contaminata.

Il pesce come oggetto del desiderio irraggiungibile si trova anche nel racconto *Il giardino dei gatti ostinati*, in cui un gatto ruba una trota a Marcovaldo e la porta in un giardino pieno di gatti, che viene definito dal protagonista come «il cuore del regno dei gatti, la loro isola segreta» (MV 111). In tutta questa confusione inizia tra l'uomo e i gatti «una lotta furiosa per raggiungere questo pesce irraggiungibile» (MV 111) durante la quale Marcovaldo e i gatti si contendono il pesce. Alla fine è di nuovo Marcovaldo che non riesce a ottenere ciò che desidera.

Nonostante tutti gli sforzi del suo personaggio, Calvino non lo fa arrivare mai a quello che desidera così tanto. In alcuni punti dell'opera sembra che la colpa dei suoi fallimenti non sia della città ma di Marcovaldo stesso, come si può vedere nel racconto *La pioggia e le foglie*, che tratta della scoperta di una pianta nell'ingresso della ditta in cui il personaggio lavora e del “sodalizio” quasi-umano stabilitosi tra Marcovaldo e il vegetale. Quel segno della natura è così importante per Marcovaldo che questi, aspettando la pioggia, cambia internamente: la sua identità non è più quella di cittadino, bensì di agricoltore. Finalmente, grazie alla pianta, ha la possibilità di essere vicino alla natura da lui tanto amata, ma anche addirittura di diventare una parte di essa, data la sua trasformazione in una sorta di agricoltore:

Lo sguardo con cui egli ora scrutava in cielo l'addensarsi delle nuvole, non era più quello del cittadino che si domanda se deve o no prendere l'ombrello, ma quello dell'agricoltore che di giorno in giorno aspetta la fine della siccità (MV 83).

Quando un bel giorno si mette a piovere e Marcovaldo porta con sé la pianta per prendere acqua, uomo e pianta sembrano diventare una cosa sola:

Restavano lì in cortile, uomo e pianta, l'uno di fronte all'altra, l'uomo quasi provando sensazioni da pianta sotto la pioggia, la pianta sbalordita quasi quanto un uomo che si trovi tutt'a un tratto bagnato dalla testa ai piedi e coi vestiti zuppi (MV 83).

Sembra che finalmente Marcovaldo abbia trovato la “Natura” in città, e ciò gli porta una felicità così grande che «gli pare di non aver mai avuto tante soddisfazioni come da questa pianta» (MV 87). Essendo risoluto a prendersi cura della pianta, Marcovaldo la porta con sé sul motorino cercando disperatamente la pioggia. La pianta, rapidamente

cresciuta alta come un albero, si trova però come sfinita a causa di «quell'impetuoso sforzo di crescita» (MV 88). Lascia cadere a una a una le sue foglie, e, quando Marcovaldo si volta, «l'albero non c'è più» (MV 88). Il protagonista cerca di "aiutare" la pianta al fine di stare vicino alla natura, ma costringendola a crescere così rapidamente, la perde completamente. Calvino toglie, quindi, di nuovo il "Gaal" appena trovato, cioè la natura in città e la felicità ad essa legata.

Nel racconto *La villeggiatura in panchina*, Marcovaldo desidera dormire all'aperto, «nel buio naturale della notte, non in quello artificiale delle persiane chiuse» (MV 7). Dopo aver sognato la panchina su una piazza alberata «come un senza tetto può sognare il letto d'una reggia» (MV 8), una notte decide di andare lì a dormire. Agogna una notte piena di pace in cui può stare in contatto soltanto con la natura, ma presto scopre l'impossibilità di esaudire questo desiderio: vicino a lui trova un semaforo lampeggiante che lo disturba. La luce artificiale non risulta essere l'unica distrazione per cui Marcovaldo non riesce ad addormentarsi. Lo infastidiscono anche i rumori del camion della nettezza urbana e il puzzo dell'immondizia. La notte all'aperto tanto desiderata, con lo scopo di stare vicino alla natura e di diventare una parte di essa, diventa così un incubo. Il Gaal di Marcovaldo, cioè la natura e la felicità che essa comporta, rimane sempre irraggiungibile.

La maggior parte delle ricerche di Marcovaldo restano infruttuose a colpa degli esseri umani. I funghi avvelenati dagli uomini, le distrazioni da essi create per cui Marcovaldo non riesce ad addormentarsi, la fabbrica di vernice che rovina completamente il paradiso del pescatore. In effetti, secondo Calvino si è rotto il rapporto tra il mondo naturale e il mondo creato dagli umani. Questo aspetto si nota maggiormente nel racconto *Il coniglio velenoso*, in cui Marcovaldo sottrae un coniglio all'ospedale dopo aver pensato a «come doveva essere infelice, chiuso allo stretto» (MV 55). Quando i figli di Marcovaldo lasciano libero il coniglio sul tetto, tutti i vicini di casa, non sapendo che all'animale erano stati iniettati i germi di una malattia, provano a catturarlo per mangiarselo. Il coniglio è già consapevole del fatto che gli stia capitando «qualcosa d'oscuro e doloroso» (MV 61) ogni volta che gli uomini gli si avvicinano ma, quando il cavalier Ulrico prova a sparargli, comprende: «era una dichiarazione di guerra; ormai

ogni rapporto con gli uomini era rotto. E in dispregio a loro, a questa che in qualche modo sentiva come una sorda ingratitudine, decise di farla finita con la vita» (MV 62).

A mio avviso Marcovaldo è identificabile con questo coniglio. Nella prefazione della raccolta Calvino afferma che «l'amore per la natura di Marcovaldo è quello che può nascere solo in un uomo di città».¹⁵ Entrambi sono quindi nati "prigionieri" e sentono la rottura tra il mondo della natura e il mondo degli uomini. Nonostante i loro sforzi, però, non riescono a migliorare questo rapporto. In questo racconto Calvino dimostra quanto siano "contaminati" i due mondi, sia quello della natura, dal momento che il coniglio è velenoso e suicida, sia quello degli uomini, visto che sono stati loro ad avvelenare l'animale, portandolo così al desiderio di togliersi la vita. La collaborazione tra i due mondi è finita, e Marcovaldo e il coniglio si trovano nel mezzo, senza la possibilità di sanare quella frattura.

Attraverso la lettura dei racconti è chiaro che ciò che Marcovaldo cerca senza risultato è la "Natura". Ogni volta che riesce a conquistare un piccolo pezzo di natura, questi gli viene tolto e il personaggio rimane infelice. Il Graal di Marcovaldo non è, dunque, soltanto la natura, ma anche la felicità assoluta e il sentimento di essere completi. Visto che la natura dà per lui un senso alla vita, come si può notare nei racconti analizzati sopra, si può affermare che il Graal tanto desiderato da Marcovaldo è il poter dare un senso alla propria esistenza nella terribile vita in città. Nonostante tutti i suoi sforzi, il personaggio non arriva mai al suo Graal: la ricerca risulta sempre infruttuosa, poiché Calvino, ogni volta che il personaggio crede di aver superato tutte le prove e raggiunto il suo obiettivo, inventa una svolta cruciale della storia. Marcovaldo perde così immediatamente il senso della vita non appena trovato.

1.3 Il castello dei destini incrociati

Ricerca e perdita del mondo

Nel 1973 Calvino pubblicò *Il castello dei destini incrociati*, in un'edizione contenente anche la raccolta successiva, *La taverna dei destini incrociati*. Le due parti dell'opera consistono in racconti narrati attraverso l'ostensione e la disposizione sul tavolo di carte

¹⁵ Calvino, *Prefazione*, in MV, 9.

da gioco (tarocchi), visto che tutti i personaggi hanno perso l'uso della parola. Anche in questa raccolta Calvino escogita delle ricerche interminabili per i suoi personaggi. Ciò si può già notare nel primo racconto, intitolato *Storia dell'ingrato punito*, in cui un cavaliere va alla ricerca dei più famosi castelli con lo scopo di trovare una sposa d'alto rango. Quando il cavaliere «aveva finalmente trovato ciò che andava cercando, una sposa d'alto e dovizioso lignaggio» (CDI 12), Calvino decide di sottrargliela a causa del comportamento intollerabile del protagonista nel passato.¹⁶ Anche nella *Storia d'un ladro di sepolcri* il protagonista non riesce a ottenere ciò che sta cercando. Al ladro che ha come obiettivo la ricchezza, viene offerta da un arcangelo la scelta tra la ricchezza, la forza e la saggezza: «- Vuoi la ricchezza (*Denari*) o la forza (*Spade*) oppure la saggezza (*Coppe*)? - Scelgo la ricchezza! (*Denari*) - gridò.» (CDI 29). Invece di dargli ciò che ha desiderato tutta la vita, la risposta dell'arcangelo è: «- Avrai *Bastoni!*» (CDI 29)

Una carta importante, capace di cambiare una storia e che appare nella raccolta a più riprese, è la carta della *Ruota della Fortuna*. Nel racconto *Storia di Astolfo sulla Luna*, Astolfo va alla ricerca del senno di Orlando: «Va', Astolfo, rintraccia il senno di Orlando, dovunque si sia perduto, e riportalo: è la sola nostra salvezza» (CDI 39) e scopre che per poter trovarlo deve salire sulla Luna. Calvino fa chiaramente riferimento all'*Orlando Furioso*, usando i nomi dei personaggi e la trama del poema ariostesco così ammirato dall'autore. Quando Astolfo arriva sulla Luna, il lettore si aspetta «una descrizione più particolareggiata del mondo della Luna [...], d'un mondo all'incontrario» (CDI 40), ma dal mazzo esce invece *La Ruota della Fortuna*. Astolfo incontra poi un poeta e gli chiede se, visto che la Terra è insensata e la Luna è il suo contrario, è arrivato in un mondo pieno di senso. «No, la Luna è un deserto» (CDI 41), risponde il poeta. Il personaggio, cercando il senno di Orlando, viaggia verso un mondo all'incontrario solo per scoprire che questo mondo è vuoto e non contiene niente, dunque neanche l'oggetto della sua ricerca. Calvino decide che anche il Graal di Astolfo, il senno e un mondo pieno di senso, rimangono irraggiungibili. Anche se si ha bisogno della ragione umana in quanto “la sola nostra salvezza”, non si può trovarla mai. L'autore pare voler sottolineare l'inesistenza di un mondo contenente tutto il senno

¹⁶ Nel passato il cavaliere fu attaccato da un brigante, venne poi liberato da una giovane con la quale cominciò un rapporto amoroso, finché non partì senza aver salutato la donna che gli aveva salvato la vita.

che ci serve. In questo senso, quella calviniana è una visione sul mondo e sull'umanità fortemente critica e pessimistica.

Il racconto in cui è più esplicito l'aspetto della ricerca destinata a fallire è intitolato *Due storie in cui si cerca e ci si perde*. In questo racconto sono presenti i personaggi dell'alchimista Faust e del cavaliere Perceval-Parzival-Parsifal. L'ultimo porta un nome chiaramente ripreso dalla tradizione epico-cavalleresca, questa volta anche strettamente legato al tema del Graal.¹⁷ Calvino, dunque, recupera e ricontestualizza questa tradizione all'interno della sua raccolta. Il personaggio di Faust è alla ricerca di risolvere la Grande Opera alchemica, cioè il segreto per cui diventano ugualmente preziosi tutti gli elementi. Il cavaliere errante cerca di completare la "Ricerca del Gral" che sarebbe una ricerca di una «legge morale assoluta e severa» (CDI 94). Faust, dopo aver venduto l'anima al Diavolo, riceve il segreto per poter rendere tutti gli elementi preziosi quanto l'oro. Ciò però non lo rende felice come si aspettava:

- E non sei contento? - Credevo che la ricchezza fosse il diverso, il molteplice, il mutevole, e non vedo che pezzi di metallo uniforme che vanno e vengono e s'accumulano, e non servono ad altro che a moltiplicare se stessi, sempre uguali (CDI 96-97).

Calvino decide che il personaggio ha finalmente completato la ricerca, ma poi cambia il vero oggetto del desiderio e perciò Faust rimane profondamente deluso. Non si tratta dell'unica volta che Calvino infonde ai suoi personaggi false speranze di aver trovato il loro Graal. L'abbiamo già visto con Torrismondo che voleva soltanto stare con suo padre, un desiderio che, appena realizzato, risulta un'illusione. Anche Marcovaldo è spesso vittima di questo "gioco" di Calvino, chiaramente presente nel racconto *La villeggiatura in panchina* in cui la notte all'aperto viene trasformata da un sogno bellissimo in un incubo.¹⁸ Anche Perceval-Parzival-Parsifal non riesce a trovare il suo Graal, cioè la capacità di «sottomettere la natura alla sua volontà, a possedere la scienza

¹⁷ Perceval è il protagonista del poema *Le Roman de Perceval ou le conte du Graal* (1175-1190) scritto da Chrétien de Troyes, mentre Parzival è il protagonista del poema duecentesco *Parzival* scritto da Wolfram von Eschenbach. *Parsifal*, infine, è il titolo di un dramma musicale del 1882 di Richard Wagner. Tutte e tre le opere sono all'insegna della ricerca del Graal.

¹⁸ Calvino è affascinato del concetto di gioco, che ritorna in modo ricorrente nella sua opera. Si noti, ad esempio, il gioco semiotico tra gli autori e i personaggi delle *Città invisibili* (1972), in cui «the quest for the final interpretation of the text is a tiring game, like that of 'il gatto con il topo'» (Brera 2011, 281).

del mondo come una cosa» (CDI 94). La storia leggibile nelle carte di tarocchi sul tavolo continua a cambiare; Calvino non rende possibile la soluzione della loro ricerca. La conclusione di Faust, alla fine, è che «il mondo non esiste» (CDI 99). Il cavaliere errante afferma di non poter cogliere il Graal perché «il nocciolo del mondo è vuoto [...] in fondo al Gral c'è il tao» (CDI 99).

I personaggi del *Castello* cercano invano anche loro una conferma del senso e dell'esistenza del mondo, solo per scoprire l'impossibilità di questo lavoro. Calvino getta, dunque, i suoi personaggi in una ricerca del senso della vita e del mondo senza mai farli arrivare a questo Graal. Alla fine si trovano sempre in una situazione di scacco e di fallimento, fino al punto che dichiarano l'inesistenza del mondo. Calvino, invece di concedere a loro il conseguimento del loro obiettivo, fa esattamente il contrario, allontanandolo definitivamente dalla loro portata.

2. Il Graal secondo Calvino e l'influsso di Ariosto

L'inchiesta intellettuale di un mondo pieno di senso

Come si è già potuto osservare, esiste un legame molto forte tra Calvino e il poema ariostesco *Orlando Furioso*. Calvino si è ispirato al poema sin dalla sua prima lettura, e ne ha sempre dichiarato la sua ammirazione affermando che Ariosto è il poeta che sente più vicino e reputa più affascinante. Nelle tre opere analizzate, Calvino fa spesso riferimento al *Furioso*, assegnando ai suoi personaggi gli stessi nomi, o perfino usando per un racconto la trama del poema. Nel 1970 lo scrittore curò un'edizione del poema con commenti in prosa ai diversi brani. Nonostante i secoli di distanza tra i due autori, si è stabilito quello che si può definire a ragione un rapporto di “collaborazione”. Lucia Re, studiosa di Calvino, sostiene che l'uso di nomi e vicende ariostesche non è l'unico filtro attraverso cui si può vedere la “presenza” del poeta ferrarese nell'opera calviniana. Secondo Re, Ariosto è presente in modo persistente e trasversale in tutta l'opera di Calvino.¹⁹

Questo capitolo tratta del rapporto tra le opere analizzate nel capitolo precedente e l'*Orlando Furioso*. Si analizzeranno innanzitutto il tema della ricerca del “Graal” nel poema, attraverso la versione “raccontata” da Calvino, e le somiglianze e le differenze rispetto alla ricerca presente nelle tre opere calviniane. In secondo luogo, si esamineranno la struttura e la forma delle opere, al fine di mettere in evidenza eventuali punti di contatto tra i due autori. Si cercherà qui di rintracciare e delineare la possibile “motivazione esterna”, cioè l'influenza del modello ariostesco, per cui Calvino fa uso delle strategie narrative esaminate in questa tesi.

Un aspetto fondamentale di tali strategie è quello delle prove che l'uomo deve superare, un tema fondamentale nella letteratura epico-cavalleresca, e quindi anche nel *Furioso*.²⁰ L'autore, secondo Cristina Villa, non ha mai voluto «rinunciare alla carica epica e avventurosa», il che «lo avvicina allo stesso Ariosto».²¹ La parola chiave è *avventura*, cronotopo inventato dallo studioso russo Michail Bachtin e spiegato in un saggio del 1937. Bachtin afferma che è tipico per la letteratura cavalleresca che «il tempo si

¹⁹ Re 2003, 212: «Ariosto is persistently and even structurally present in all of Calvino.»

²⁰ Villa 2004, 116.

²¹ Ibidem.

disintegra in una serie di segmenti-avventure.»²² In effetti Calvino afferma di trovare «la quintessenza dello spirito ariostesco [...] nei versi che preannunciano una nuova avventura».²³ Questa avventura si può manifestare nelle ricerche che un autore escogita per i suoi personaggi. Secondo Lucia Re è il *Furioso* a caratterizzare la conclusione del processo di trasformazione di *avventura* in *inchiesta*, cioè una ricerca con un obiettivo specifico.²⁴ L'inchiesta appartiene quindi sia all'opera di Calvino che alla letteratura epico-cavalleresca, in questo caso rappresentata dal *Furioso*.

«L'*Orlando Furioso* è un poema che si rifiuta di cominciare, e si rifiuta di finire.»²⁵ Questo è l'incipit del saggio di Calvino sulla struttura del poema ariostesco. Non comincia mai perché è la continuazione del poema di Matteo Maria Boiardo (1441-1494), l'*Orlando Innamorato* (1495). Il *Furioso*, in effetti, riprende la narrazione dal punto in cui l'*Innamorato* finisce. Le opere hanno quindi in comune numerosi personaggi, oltre al periodo storico in cui si svolge la storia. Il poema ariostesco non si presenta, però, come un vero e proprio seguito dell'opera di Boiardo: non tutti i nuclei narrativi presenti nell'*Innamorato* vengono conclusi nel *Furioso*. Il motivo per cui il poema ariostesco non finisce mai, sostiene Calvino, sta nel fatto che l'autore sottopose il poema a continue revisioni. La prima edizione dell'opera fu pubblicata nel 1516 a Ferrara. La seconda, pubblicata nel 1521, conteneva varie correzioni di tipo linguistico. Nel 1532 fu pubblicata la terza e ultima edizione del poema, la quale aggiunge 6 canti ai 40 delle prime due. Inoltre l'autore ha rielaborato l'opera anche da un punto di vista linguistico: si tratta di una toscanizzazione della lingua, secondo il modello proposto da Pietro Bembo nelle sue *Prose delle volgar lingua* pubblicate nel 1525. L'altro motivo per cui il *Furioso* si rifiuta di cominciare e di finire è perché tutto il poema è basato su alcune ricerche interminabili.

La prima ricerca presentata nel *Furioso* è quella amorosa di Orlando per Angelica. Già nel primo canto si presenta la circolarità di questa vicenda: Orlando, dopo aver cercato

²² Bachtin 2001, 298.

²³ Calvino 1995, 769.

²⁴ Re 2003, 217: «Ariosto's poem marks the conclusion of the process of transformation of *aventure* into a more specific, goal-oriented quest: the *inchiesta* becomes the informing principle of the *Furioso*.»

²⁵ Calvino 1995, 759.

Angelica per tanto tempo, la trova e la porta con sé dall'Oriente. Ma la sua felicità non dura a lungo. Appena ritrovata la donna amata, infatti, Orlando la perde di nuovo:

E così Orlando arrivò quivi al punto:
 ma tosto si pentì d'esservi giunto:
 Che vi fu tolta la sua donna poi. (I, 7-8)

Re Carlo Magno, visto che sia Orlando che suo cugino Rinaldo si sono innamorati di Angelica, decide di far ospitare la donna dal duca Namò di Baviera, promettendola in dono al paladino più valoroso. Angelica riesce però a fuggire mentre numerosi paladini innamorati di lei, tra i quali Orlando, la seguono. Ariosto, dunque, sottopone il personaggio di Orlando alla ricerca della donna amata:

Tra il fin d'ottobre e il capo di novembre, [...]
 Orlando entrò ne l'amorosa inchiesta. (IX, 7)

Da questo punto si intrecciano le vicende di tanti personaggi, così come abbiamo visto nel *Cavaliere inesistente*. Nel poema ariostesco, però, questa tecnica di *entrelacement* viene utilizzata fino al punto che Calvino afferma: «l'*Orlando Furioso* è un'immensa partita di scacchi che si gioca sulla carta geografica del mondo, una partita smisurata, che si dirama in tante partite simultanee».²⁶

Si trova un legame stretto tra questa metafora e l'opera calviniana *Le città invisibili* (1972), in cui l'esploratore Marco Polo descrive all'imperatore Kublai Khan le città dell'impero. Giocando insieme a scacchi, Kublai dà a ogni pezzo un significato che ha tutto a che vedere con la realtà: l'imperatore vede infatti nei pezzi e nei loro movimenti delle descrizioni delle città.²⁷ Calvino ha dunque creato un personaggio che crede di poter conoscere e possedere il suo impero attraverso la conoscenza delle regole che normano il movimento delle pedine sulla scacchiera. Visto che l'impero di Kublai è talmente vasto che non si può scoprire mai del tutto, la ricerca dei suoi confini diventa inconclusiva. Inoltre gli "emblemi" mediante i quali Kublai e Marco comunicano portano con sé un numero infinito di interpretazioni, il che significa che l'imperatore

²⁶ Calvino 1970, 87.

²⁷ Calvino, *Le città invisibili* (1972), 57: «A ogni pezzo si poteva volta a volta attribuire un significato appropriato: un cavallo poteva rappresentare tanto un vero cavallo quanto un corteo di carrozze, un esercito in marcia, un monumento equestre; e una regina poteva essere una dama affacciata al balcone, una fontana, una chiesa dalla cupola cuspidata, una pianta di mele cotogne.»

non può arrivare mai al vero significato dei simboli che l'esploratore gli sottopone.²⁸ Per lo stesso motivo, Calvino definisce le partite di scacchi tra i due personaggi "interminabili". Si può dunque dire che anche Kublai è alla ricerca di un suo "Gaal".

La "partita di scacchi" presente nell'*Orlando Furioso* a cui si fa riferimento è quella tra Orlando e Angelica. Angelica è descritta da Calvino come una donna il cui unico piacere è «quello di far impazzire d'amore i più gloriosi cavalieri e farseli correre dietro senza lasciarsi mai acchiappare», una donna quindi sempre in fuga.²⁹ Nel dodicesimo canto Orlando è sicuro di averla vista nelle braccia di un cavaliere e decide di seguirli finché non giungono a un palazzo nel mezzo di un prato:

L'un fugge, e l'altro caccia; e le profonde
selve s'odon sonar d'alto lamento.
Correndo, uscìro in un gran prato; e quello
avea nel mezzo un grande e ricco ostello. (XII, 7)

Questo è il palazzo incantato del mago Atlante, un palazzo «deserto di quel che si cerca, e popolato solo di cercatori».³⁰ In effetti Orlando non riesce a trovare né la donna amata né il rapitore, così come gli altri cercatori non riescono a trovare quelli che avevano visto entrare. Tutti coloro che hanno perso qualcosa sono stati attirati dalla visione della persona che cercano, o di un oggetto perduto. Anche Ruggiero, innamorato di Bradamante si trova a cercarla invano nel palazzo, seguendo il suono della sua voce.³¹ La ragione per cui Ruggiero non riesce a trovarla, sta nel fatto che la voce di Bradamante può essere anche quella di Angelica, o di qualsiasi altra donna:

Una voce medesima, una persona
che paruta era Angelica ad Orlando,
parve a Ruggier la donna di Dordona,
che lo tenea di se medesimo in bando. (XII, 20)

²⁸ Brera 2011, 275: «In the Great Khan's mind, the signs form a "universo dei fantasmi della mente", and even if he were to grasp all the symbols/signs ("gli emblemi") he would not gain a global knowledge of his empire.»

²⁹ Calvino 1970, 162.

³⁰ Ivi, 168.

³¹ La circolarità del *Furioso* è sempre presente, anche in questa ricerca: «Ogni volta che [Ruggiero e Bradamante] si ritrovano, superando cento traversie, succede sempre qualcosa per cui devono tornare a separarsi.» (Calvino 1970, 251).

I cavalieri sentono, dunque, una sola voce che secondo Ruggiero appartiene a Bradamante e secondo Orlando ad Angelica. Atlante, in questo modo, ha «dato forma al regno dell'illusione».³² Si può notare di nuovo la circolarità dell'inchiesta ariostesca: il palazzo è sia il punto di arrivo della ricerca che quello di partenza, e questi si alternano continuamente. L'autore, mediante l'invenzione narrativa del palazzo incantato, rende impossibile per i suoi personaggi terminare la loro ricerca, visto che essi seguono un'illusione invece del loro vero obiettivo di ricerca. Allo stesso tempo Ariosto decide che i personaggi non si arrendono mai e gli concede la speranza di raggiungere il loro Graal, anche se non ha nessuna intenzione di farglielo trovare.

Questo modo di “giocare” con i propri personaggi è presente anche nelle opere calviniane analizzate nel capitolo precedente. Entrambi gli autori escogitano innanzitutto un Graal al quale devono arrivare i loro personaggi, per poi renderglielo impossibile, fino al punto che Calvino sostiene che «il desiderio è una corsa verso il nulla».³³

Fino a questo punto del poema, la ricerca infruttuosa di Orlando è stata una ricerca piuttosto materiale: Ariosto ha sottoposto il personaggio alla ricerca della donna amata in carne e ossa. A metà dell'opera (canto XXIII), Orlando scopre in una grotta un'incisione di mano di Angelica e di qualcuno che sembra essere l'amante della donna, Medoro. Sentendosi completamente smarrito, il paladino chiede asilo per la notte nella casa di alcuni pastori. Uno di questi decide di raccontargli la storia d'amore di due giovani che sono stati in quella stessa casa. Quando Orlando capisce che si tratta della storia d'amore di Angelica e Medoro, fugge e torna alla grotta, dove rimane per tre giorni e tre notti senza mangiare o dormire e perdendo la ragione. Il paladino impazzito rimane completamente nudo e distrugge tutto ciò che incontra. Da questo punto in poi il gioco amoroso si trasforma in una ricerca di carattere intellettuale. Nella prima metà del poema Orlando cerca dunque il suo oggetto del desiderio, cioè Angelica. Ad esempio nel palazzo del mago Atlante, in cui il personaggio esplora più volte il castello allo scopo di trovare la donna:

Orlando, poi che quattro volte e sei
tutto cercato ebbe il palazzo strano. (XII, 13)

³² Calvino 1970, 168.

³³ Calvino 1995, 766.

A metà dell'opera, nella prima scena della grotta, troviamo di nuovo il paladino che cerca ripetutamente, questa volta non più la donna in carne e ossa, bensì un qualcosa di intellettuale e spirituale:

Tre volte e quattro e sei lesse lo scritto
 quello infelice, e pur cercando invano
 che non vi fosse quel che v'era scritto (XXIII, 111)

A questo punto si può notare il cambiamento della natura della ricerca. Invece di cercare reiteratamente un vero e proprio oggetto, il personaggio cerca più volte invano che non ci sia scritto ciò che vi è scritto. Il suo obiettivo, dunque, «non è più un oggetto sfuggente, ma, piuttosto, una verità problematica», afferma Sergio Zatti.³⁴

Nel ventinovesimo canto Orlando trova finalmente il suo Graal iniziale, cioè Angelica. Ma la sua ricerca non è affatto terminata visto che il paladino impazzito non la riconosce neanche. Ariosto ha sostituito l'oggetto di ricerca - il Graal - di Orlando: invece di voler trovare Angelica, il personaggio ha ormai bisogno di trovare se stesso. Lucia Re riconosce l'elemento della ricerca della propria identità nel *Furioso* e afferma che i personaggi del poema sono definiti dai loro possedimenti, e che la ricerca eterna di questi oggetti perduti rappresenta la ricerca di se stessi.³⁵

La natura della ricerca interminabile di Orlando è dunque essenzialmente uguale a quella delle ricerche dei personaggi calviniani. Entrambi si presentano come una ricerca di tipo materiale, anche se in realtà quello a cui anelano i personaggi non è un vero e proprio oggetto del desiderio, bensì la necessità intellettuale e spirituale di trovare un senso alla propria esistenza e a quella del mondo. Questa ricerca presente nell'opera di entrambi gli autori è votata al fallimento: gli autori decidono di non far arrivare i loro personaggi a quello che cercano, espediente narrativo spesso manifestato nell'atto di spostare o sostituire l'oggetto del desiderio nel momento in cui la ricerca sarebbe effettivamente terminata. In questo senso, Zatti afferma che nel *Furioso* ciò «di cui tutti

³⁴ Zatti 1988, 8.

³⁵ Re 2003, 219: «In the *Furioso* characters are defined by their weapons or horses or magic objects, and pursue their lost possessions endlessly as a way of searching for themselves.»

vanno in cerca, non la si possiede, o, una volta posseduta, si rivela il contrario di ciò che si credeva».³⁶

Orlando non è l'unico personaggio del poema che è messo alla ricerca del "suo" Graal. Un'altra ricerca importante presente nel poema è quella del paladino inglese Astolfo che viene chiamato per cercare il senno di Orlando. Quel senno è, secondo la comune credenza, sulla Luna, il luogo in cui vanno a finire tutte le cose perse in Terra. Calvino afferma quindi che, se «la ragione degli uomini è quassù che si conserva, vuol dire che sulla Terra non è rimasta che pazzia».³⁷ In effetti, secondo Ariosto, gli uomini possono perdere il senno molto facilmente. Nell'ottava seguente l'autore utilizza l'anafora per sottolineare la "onnipresenza" del concetto di follia:³⁸

Altri in amar lo perde, altri in onori,
altri in cercar, scorrendo il mar, ricchezze;
altri ne le speranze de' signori,
altri dietro alle magiche sciocchezze;
altri in gemme, altri in opre di pittori,
et altri in altro che più d'altro aprezze. (XXXIV, 85)

Il viaggio di Astolfo sulla Luna, il mondo al contrario, non rappresenta semplicemente «un'inchiesta, ma una sorta di summa o microcosmo dell'inchiesta», afferma Zatti.³⁹ L'oggetto del desiderio è qui il senno di Orlando, un valore reso tangibile. Grazie a questa metamorfosi allegorica, «il viaggio di Astolfo si è trasformato in un cammino di conoscenza».⁴⁰ La ricerca di questo personaggio è quindi anch'essa una ricerca intellettuale sul senso del mondo.

Oltre ai riferimenti al *Furioso* presenti nelle tre opere calviniane, esiste dunque un legame molto più profondo tra gli autori: entrambi scelgono come tema fondamentale la ricerca del Graal, ovvero la ricerca vana della propria identità e del senso della propria

³⁶ Zatti 1988, 27.

³⁷ Calvino 1970, 240. Si noti di nuovo la somiglianza tra il racconto calviniano *Storia di Astolfo sulla Luna* e questa scena del *Furioso*.

³⁸ Astolfo trova in effetti sulla Luna non soltanto il senno completamente perduto in Terra ma anche una grande quantità del senno di molte persone chiaramente non prive della loro ragione.

³⁹ Zatti 1988, 11.

⁴⁰ Ivi, 12.

esistenza e del mondo. Attraverso la trasformazione dell'*avventura* in *inchiesta*, sia Calvino che Ariosto hanno deciso di giocare con i propri personaggi come se fossero dei pezzi degli scacchi, ma non concedono loro mai la vittoria. Gli autori danno sempre scacco matto ai personaggi.

Sebbene la forma letteraria dell'*Orlando Furioso* sia ben diversa da quella della produzione narrativa di Calvino, il rapporto tra le opere non si basa soltanto sul contenuto. Esse hanno in comune anche caratteristiche formali e strutturali che riguardano il tema della ricerca del Graal.

L'*Orlando Furioso* è un poema di 46 canti scritti in ottave. La forma dell'ottava, secondo Calvino, è molto adatta per il tema della ricerca senza fine, dato che essa si basa sul principio della *discontinuità*: durante i primi sei versi Ariosto fa sentire al lettore il sapore dell'avventura e della speranza, per poi farlo cessare e cambiare strada.⁴¹ L'ultimo dei distici, generalmente, porta con sé un cambiamento. Ariosto decide spesso di spostare l'attenzione da una scena all'altra invece di far concludere la prima, seguendo uno schema logico. Un chiaro esempio di questa discontinuità si osserva nel primo canto del *Furioso*, nel quale Ariosto, mentre descrive una vicenda, decide di orientare l'attenzione del lettore in altra direzione:

Non molto va Rinaldo, che si vede
 saltare inanzi il suo destrier feroce:
 - Ferma, Baiardo mio, deh, ferma il piede!
 che l'esser senza te troppo mi nuoce. –
 Per questo il destrier sordo, a lui non riede
 anzi più se ne va sempre veloce.
 Segue Rinaldo, e d'ira si distrugge:
 ma seguitiamo Angelica che fugge. (I, 32)

L'ottava inizia con l'immagine di Rinaldo che cerca di fermare suo cavallo che invece va sempre più veloce. Si tratta quindi di una scena di tensione crescente, finché non finisce con un'interruzione improvvisa. Quella ariostesca è, dunque, un'ottava «ritmicamente mossa e variata» in cui l'autore rende visibili delle immagini che

⁴¹ Calvino 1995, 760.

finiscono in un climax discendente.⁴² Secondo Calvino si tratta di un *anticlimax*, cioè di un «brusco mutamento non solo ritmico ma di clima psicologico e intellettuale».⁴³ I primi sei versi dell'ottava descrivono una vicenda avventurosa, mentre gli ultimi due contengono spesso un'osservazione generale. Visto che le ottave si ripetono, il lettore si trova continuamente in un'alternanza di speranza e delusione. Con la ripetizione di ottave si rafforza di nuovo la circolarità del poema, questa volta non a livello linguistico-tematico, bensì a quello formale-strutturale.

Questo tipo di circolarità si trova anche in *Marcovaldo*, opera in cui Calvino infonde continuamente al protagonista speranze (vane) in un lieto fine. L'autore, però, glielo rende impossibile, lasciando ogni volta non soltanto il personaggio ma anche il lettore in uno stato di delusione. La raccolta è composta di venti racconti, ognuno legato a una delle stagioni. Significativo il fatto che il primo racconto si svolge nella primavera, stagione di nascita della natura e quindi della speranza, mentre l'ultimo si svolge nell'inverno, stagione segnata dalla morte della natura. Tramite la forma circolare delle loro opere, dunque, sia Ariosto che Calvino giocano non soltanto con i propri personaggi, ma anche con il lettore.

Si è già visto il legame tra la struttura dell'*Orlando Furioso* e la metafora della partita di scacchi nelle *Città invisibili*. Calvino descrive questa struttura affermando come questo sia frutto di una «dilatazione dall'interno», che fa «proliferare episodi da episodi» e crea «nuove simmetrie e nuovi contrasti».⁴⁴ Questa descrizione, secondo Re, vale non soltanto per il *Furioso* e per le *Città invisibili*, ma anche per *Il castello dei destini incrociati*.⁴⁵ Come si è visto nel capitolo precedente, i racconti di questa raccolta vengono costruiti attraverso le carte di tarocchi. All'inizio dell'opera, i personaggi-narratori si trovano intorno a un tavolo, assieme a tutte le carte usate per le storie. I vari racconti nascono, quindi, dalle diverse combinazioni di queste carte. Calvino, in altre parole, fa scaturire gli altri racconti dai tarocchi già presenti all'interno del primo. In questo senso l'autore fa espandere il libro dall'interno, così come fa Ariosto nel *Furioso*.

⁴² Lavezzi 2006, 125-126.

⁴³ Calvino 1995, 764.

⁴⁴ Ivi, 759.

⁴⁵ Re 2003, 223.

3. Trasformare la realtà in parole

La caccia dell'autore al mondo non scritto

Sia Calvino che Ariosto utilizzano, dunque, la strategia narrativa di non far arrivare i loro personaggi al Graal, cioè alla scoperta e conferma dell'esistenza del sé e del mondo. Come si è già dimostrato, nelle opere analizzate si possono trovare somiglianze riguardo al tema della ricerca senza fine, ma anche riguardo alle forme e alle strutture narrative. Per stabilire il motivo per cui Calvino fa uso delle strategie esaminate in questa tesi, si osserva ora da vicino il rapporto tra il modo di narrare di Ariosto e quello di Calvino.

Questo capitolo si focalizzerà sul tema dell'autoriflessione sull'atto dello scrivere presente nelle opere prese in esame, al fine di mettere in evidenza ulteriori punti di contatto e divergenza tra i due autori. In secondo luogo si esaminerà il pensiero calviniano sul ruolo della letteratura e dello scrittore, ovvero la "motivazione interna" per cui l'autore rende impossibile l'arrivo a un Graal da egli stesso inventato.

Un tema significativo presente nel *Furioso* è l'autoriflessione sullo scrivere, alla quale pure Ariosto fa spesso riferimento: l'autore fa sì che il lettore non si dimentichi del processo narrativo. Il poeta imprime spesso un cambiamento improvviso della situazione narrativa "intervenendo" in prima persona nel distico di chiusura dell'ultima ottava del canto. Egli rivolge la parola al lettore, promettendogli che il poema non è ancora finito e che quindi ci sarà un altro canto. La conseguenza di questa digressione narrativa è che l'opera pare continuare "in eterno", il che rafforza l'idea secondo cui il *Furioso* è un poema che si rifiuta di finire.⁴⁶ Si noti ad esempio l'ultima ottava del trentesimo canto:

E ben lor disse il ver, ch'ella era inferma,
 ma non per febbre o corporal dolore:
 era il disio che l'alma dentro inferma,
 e le fa alterazion patir d'amore.
 Rinaldo in Montalban più non si ferma,
 e seco mena di sua gente il fiore.
 Come a Parigi appropinquosse, e quanto

⁴⁶ Calvino 1995, 761.

Carlo aiutò, vi dirà l'altro canto. (XXX, 95)

Invece di un *anticlimax* che ha a che vedere con le vicende narrate, Ariosto, nell'ultimo dei distici, decide dunque anche di "intromettersi" per esprimersi come autore del poema. Lo studioso Bernhard Huß dichiara che nel *Furioso* è spesso presente uno spostamento dell'attenzione dalla situazione originale alla situazione narrativa di Ariosto stesso.⁴⁷ Ciò si vede ad esempio nel distico seguente:

Poi che da tutti i lati ho pieno il foglio,
finire il canto, e riposar mi voglio. (XXXIII, 128)

Un ulteriore esempio di questo tipo di metaletteratura si vede nel momento in cui l'autore descrive il proprio atto dello scrivere con la penna e con l'inchiostro:

Io farò sì con penna e con inchiostro,
ch'ognun vedrà che gli era utile e buono
aver taciuto [...]. (XXIX, 2)

In Calvino si trova una riflessione simile a quella osservata in Ariosto. L'autore fa riflettere soprattutto il personaggio di Suor Teodora, narratrice del *Cavaliere inesistente*, sul modo in cui sta scrivendo il libro. Nel settimo capitolo del romanzo Calvino fa affermare al suo personaggio che «c'è un'ora in cui la *penna* non gratta che polveroso *inchiostro*» (CI 95, enfasi mia). Si vede il legame tra la riflessione di carattere narrativo ariostesco e quella calviniana, facendo ricorso alle stesse parole che hanno tutto a che vedere con la scrittura.

Non si tratta dell'unica volta che Calvino esprime i suoi pensieri sull'arte dello scrivere. Ancora Suor Teodora quale afferma di trovarsi in difficoltà nella stesura della propria storia: «Questa storia che ho intrapreso a scrivere è ancora più difficile di quanto io non pensassi» (CI 81). Anche il tema della ricerca inconclusiva si rende manifesto nei pensieri del personaggio sull'atto del raccontare quando afferma: «Vorrei correre a narrare [...] ma se mi fermo e faccio per rileggere m'accorgo che la penna non ha lasciato segno sul foglio e le pagine son bianche» (CI 137). La narratrice del *Cavaliere*, dunque, dice di non riuscire a raccontare la storia proprio mentre lo sta facendo. Anche

⁴⁷ Huß 2001, 337.

se tenta di “correre a narrare”, il risultato è sempre una pagina bianca: quanto più racconta, tanto più *non* racconta. Da questo punto di vista il romanzo calviniano, così come il *Furioso*, può essere visto come un’opera che si rifiuta di cominciare e si rifiuta di finire.

Nel *Furioso* l’autore usa la forma dell’ottava che porta con sé un effetto di *anticlimax*, rafforzando in questo modo la circolarità dell’opera. Attraverso questa circolarità Ariosto suscita attenzione da parte del lettore e lo fa così “entrare” nel poema. Lo stesso effetto viene raggiunto con l’uso dell’autoriflessione sull’atto dello scrivere, dato che anche esso porta con sé un *anticlimax*: spostando l’attenzione del lettore dalle vicende alla narrazione stessa, Ariosto provoca un nuovo tipo di circolarità.

Anche nel *Cavaliere inesistente* è presente un’alternanza tra racconto e riflessione sullo scrivere, ma Calvino inventa un personaggio che ci riflette sopra, invece di prendere la parola come scrittore dell’opera. Una riflessione di questo tipo è così importante che Calvino, nella prefazione della trilogia, afferma:

La presenza di un “io” narratore fece sì che parte della mia narrazione si spostasse dalla vicenda all’atto stesso dello scrivere, al rapporto tra la complessità della vita e il foglio su cui questa complessità si dispone sotto forma di segni alfabetici. *A un certo punto era solo questo rapporto a interessarmi, la mia storia diventava soltanto la storia della penna d’oca della monaca che correva sul foglio bianco.*⁴⁸

Esiste quindi una differenza essenziale tra il modo in cui Ariosto riflette sulla scrittura e quello di Calvino. Mentre in Ariosto si tratta di una strategia per far entrare il lettore nel poema, in Calvino la riflessione ha tutto a che vedere con il ruolo della narrazione stessa. Calvino si chiede perché si scrive, come funziona la narrazione, e quale sia il rapporto tra «la complessità della vita e il foglio su cui questa complessità si dispone».⁴⁹

Attraverso il personaggio di Suor Teodora Calvino non riflette, dunque, soltanto sull’atto stesso dello scrivere, ma anche sul rapporto tra la letteratura e la realtà.⁵⁰ Con le parole di Calvino: tra il “mondo scritto” e il “mondo non scritto”.⁵¹

⁴⁸ Calvino, *Prefazione ai Nostri antenati*, 20, enfasi mia.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Zambon 2008, 184.

⁵¹ *Mondo scritto e mondo non scritto* è il titolo di un saggio di Calvino scritto nel 1983.

Nel dodicesimo capitolo del *Cavaliere* si trova una situazione interessante quando la narratrice del romanzo conclude le sue riflessioni dicendo che «la pagina ha il suo bene solo quando la volti e c'è la vita dietro che spinge e scompiglia tutti i fogli del libro. La penna scorre spinta dallo stesso piacere che ti fa correre le strade» (CI 182). In queste frasi i due mondi si fondono: la pagina diviene uguale alla vita e la penna viene mossa dalla forza del vivere.⁵²

Il mondo scritto e quello non scritto non possono però mai essere completamente uguali. Un autore, secondo Calvino, prova sempre a rappresentare la realtà con parole mentre queste parole non saranno mai esattamente ciò che si vive nel mondo non scritto. Secondo lo studioso Massimo Lollini, la spinta a scrivere, per Calvino, «è sempre legata alla mancanza di qualcosa che si vorrebbe conoscere e possedere ma che sfugge continuamente».⁵³ Il mondo non scritto è quindi quello con cui il mondo scritto «deve continuamente misurarsi, cercando di raggiungerlo, di catturarlo, in una caccia/un inseguimento che non avrà mai fine».⁵⁴ Uno scopo della letteratura secondo Calvino è, dunque, quello di catturare in parole la realtà, mentre allo stesso tempo dichiara l'interminabilità di questo lavoro.

Significativo è il finale del *Cavaliere inesistente*, in cui il lettore scopre la “doppia identità” della narratrice: Suor Teodora risulta infatti essere in realtà Bradamante, uno dei personaggi principali del romanzo e, in quanto tale, una narratrice omodiegetica e non eterodiegetica. In altre parole, la narratrice Suor Teodora si presenta come l'autrice dell'opera che descrive tutto “dall'alto”. In questo senso, si trova sullo stesso piano di Calvino in quanto autore del romanzo. Dopo la scoperta della sua vera identità, però, si forma un altro tipo di rapporto tra l'autore (Suor Teodora/Bradamante) e la storia, e si viene così a creare un dislivello tra l'Autore (Calvino) e tutti gli altri “autori” e personaggi del libro. Da questo punto di vista non è più possibile vedere il finale come “vero”: il romanzo si chiude non perché la storia è finita, ma perché Suor Teodora/Bradamante decide di lasciare in fretta il convento in cui stava lavorando al libro.⁵⁵ Calvino, in altre parole, trova un modo per far finire il proprio romanzo, ma non riesce a trovare una vera via per concluderlo.

⁵² Huß 2001, 337.

⁵³ Lollini 1997, 289.

⁵⁴ Calvino 1995, 2979.

⁵⁵ Huß 2001, 342.

Anche il finale del *Castello dei destini incrociati* tratta di una continuazione piuttosto che di una vera chiusa dell'opera. Il personaggio di Macbeth si trova costretto a dire: «Sono stanco che *Il Sole* resti in cielo, non vedo l'ora che si sfasci la sintassi del *Mondo*, che si mescolino le carte del gioco, i fogli dell'in-folio, i frantumi di specchio del disastro» (CDI 122). Attraverso la mescolanza delle carte del gioco si sarebbe incominciato un altro racconto, e dato che ci sono tante possibilità di mescolare queste carte, esiste sempre la possibilità di creare un'altra storia. Calvino decide invece di smettere di scrivere e di mettere fine a ciò che non avrà mai fine.⁵⁶

In questo modo si può vedere anche il finale di *Marcovaldo* come una chiusa della raccolta, ma non come una conclusione della storia. Pare in effetti più il punto in cui Calvino ha smesso di scrivere.⁵⁷ Il fatto che il libro finisca non significa che Calvino sia riuscito a catturare il mondo non scritto e a trasformarlo in parole ma è proprio da mettere in relazione al fatto che scrivere è sempre una ricerca vana. Una vera fine non esiste, ma allo stesso tempo permangono sempre la voglia di cercarla e il bisogno di trovarla. Alla fine dell'ultimo racconto di *Marcovaldo*, intitolato *I figli di Babbo Natale*, Calvino racconta di un leprotto bianco che si trova nella neve e che perciò non si vede, così come non si vede il lupo nero che sta nel buio. Quando il lupo esce dal buio ed è convinto di poter catturare il leprotto, non ci riesce e morde soltanto il vento. Il leprotto bianco esiste ma è invisibile e irraggiungibile; si vede «solo la distesa di neve bianca come questa pagina» (MV 127). Ed è questa la metafora che coincide con l'idea della letteratura secondo Calvino: il mondo non scritto esiste, e l'autore ne tiene conto mentre cerca di afferrarlo, ma il tentativo è destinato a rimanere vano.

⁵⁶ Anche nelle *Città invisibili* (1972) è presente questo aspetto. Secondo Brera «the semiotic acts of the authors and of the readers, through the *racconto*, spread an infinite web of intertwining communicative forces that repeat themselves endlessly» (Brera 2011, 286). Esiste dunque, anche in questa raccolta calviniana, sempre la possibilità di raccontare ancora.

⁵⁷ Si tratta di un espediente ricorrente nell'opera di Calvino, non soltanto presente nelle tre opere analizzate. Si vede ad esempio il finale del romanzo *Il barone rampante* (1957), in cui il narratore afferma: «Ombrosa non c'è più. [...] Forse c'era solo perché ci passasse mio fratello col suo leggero passo di codibugnolo, era una ricamo fatto sul nulla che assomiglia a questo filo d'inchiostro, come l'ho lasciato correre per pagine e pagine, zeppo di cancellature, di rimandi, di sgorbi nervosi, di macchie, di lacune, che a momenti si sgrana in grossi acini chiari, a momenti si infittisce in segni minuscoli come semi puntiformi, ora si ritorce su se stesso, ora si biforca, ora collega grumi di frasi con contorni di foglie o di nuvole, e poi s'intoppa, e poi ripiglia a attorcigliarsi, e corre e corre e si sdipana e avvolge un ultimo grappolo insensato di parole idee sogni ed è finito.» Il romanzo, il "filo d'inchiostro", finisce in effetti non perché è stato scritto tutto ciò che si doveva scrivere, ma con un ultimo elenco di segni alfabetici, quasi "occasionale", scritto sul foglio.

Attraverso l'invenzione narrativa delle ricerche interminabili del Graal dei suoi personaggi e attraverso il tema dell'autoriflessione sull'atto dello scrivere, una costante fortemente presente anche nell'*Orlando Furioso*, Calvino mostra al lettore l'impossibilità della fusione tra il mondo non scritto e quello scritto. L'autore tenta dunque sempre di catturare il mondo vero e reale e di trasformarlo in parole. Allo stesso tempo, sempre secondo Calvino, l'autore comincia il suo interminabile lavoro votato al fallimento dall'inizio. Ed è proprio per questo che non riesce a scrivere una vera fine per le sue opere, o almeno per quelle analizzate in questo lavoro: dal momento che la caccia dell'autore al mondo non scritto è inconclusiva, anche la letteratura diventa qualcosa che non può avere fine. Le ricerche del Graal dei personaggi di Calvino riflettono, dunque, la "ricerca del Graal" dell'autore stesso.

Conclusione

Questa tesi ha preso in esame la ricerca del Graal presente nell'opera di Italo Calvino, al fine di stabilire per quale motivo l'autore "impone" ai suoi personaggi una ricerca destinata a fallire. Dalle analisi effettuate emerge anzitutto che il Graal calviniano non è soltanto un oggetto del desiderio di tipo materiale. Calvino getta invece i suoi personaggi in una ricerca intellettuale e spirituale della conferma dell'esistenza. Nel *Cavaliere inesistente* (1959) i personaggi di Agilulfo e Torrismondo cercano invano la conferma della propria identità, il che, in questo caso, va a pari passo con la ricerca della conferma della propria esistenza. Il protagonista di *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città* (1963) cerca disperatamente la natura in città e la felicità ad essa legata. Si tratta, in quest'opera, di una ricerca interminabile della prova dell'esistenza della felicità assoluta. I personaggi di Perceval-Parzival-Parsifal e dell'alchimista Faust della raccolta *Il castello dei destini incrociati* (1973) tentano di trovare rispettivamente una legge assoluta e il segreto assoluto della Grande Opera alchemica. Entrambi finiscono però con la dichiarazione che il mondo è vuoto e inesistente. La ricerca della conferma dell'esistenza del mondo rimane quindi infruttuosa.

Calvino, in queste sue opere, esprime dunque l'impossibilità di confermare l'esistenza, sia quella del sé e della felicità umana, sia quella del mondo nel suo complesso. Il punto di vista dell'autore è, in questo senso, segnato da un profondo pessimismo secondo il quale non si può ottenere una conoscenza assoluta della cosiddetta realtà. Tutto ciò che ci circonda è basato su di apparenze piuttosto che su di una vera e propria esistenza. In questo senso l'idea del Graal secondo Calvino coincide con quella secondo Cardini quando dichiara che il conseguimento di questa ricerca condurrebbe alla «liberazione della prigionia delle apparenze».⁵⁸

Calvino si è chiaramente ispirato alla letteratura epico-cavalleresca e in particolare all'*Orlando Furioso* (1532) di Ludovico Ariosto. È stata presa in esame la possibile influenza del modello ariostesco sull'espedito narrativo utilizzato da Calvino. Si ha avuto modo di dimostrare la presenza della ricerca del Graal nel *Furioso*: nel poema cinquecentesco si trova la ricerca interminabile di Orlando per Angelica e, dopo metà dell'opera, per se stesso. Anche la ricerca di Astolfo per il senno del paladino impazzito

⁵⁸ Cardini 2002, 14.

è simbolo di quella intellettuale della conoscenza assoluta del sé e del mondo. Il Graal ariostesco è, dunque, essenzialmente uguale a quello calviniano. Benché gli autori vivessero in periodi con secoli di distanza, entrambi espressero l'impossibilità di trovare la conferma della propria esistenza e di quella del mondo. Inoltre la terra, secondo i due scrittori, è segnata da un'ubiqua follia dalla quale non si può scappare. Quella ariostesca, così come quella calviniana, è dunque una visione sulla realtà estremamente pessimistica.

Per di più, riferendosi alla forma e struttura delle opere, si trovano numerosi punti di contatto tra Ariosto e Calvino. Si noti anzitutto la forma fortemente circolare del *Furioso* e della produzione letteraria calviniana presa in esame, per cui le opere sembrano continuare perpetuamente. Laddove Ariosto utilizza la forma dell'ottava che si basa sul principio del *anticlimax*, Calvino fa uso di un "gioco" semiotico che conduce all'eterna possibilità di raccontare un'altra storia. Questi "giochi d'autore" non coinvolgono soltanto i personaggi, ma anche il lettore. Attraverso l'alternanza di speranza e delusione imposta dagli autori a tutti i personaggi in cerca, si viene a raggiungere lo stesso effetto da parte del lettore. Da questo punto di vista, anche il lettore viene gettato nella circolarità delle opere del tutto legata al tema della ricerca del Graal.

La ricerca del Graal è, dunque, chiaramente presente nella tematica, nella forma e nella struttura del *Furioso* e dell'opera calviniana analizzata. Date tutte le somiglianze tra le opere dei due scrittori e i loro "giochi" con i personaggi e con il lettore, si può concludere che Calvino ha ripreso l'espedito narrativo della ricerca del Graal da un poema da lui così ammirato. L'influsso di Ariosto sull'opera di Calvino è, dunque, rintracciabile fino alle tecniche più "nascoste" dell'autore.

Inoltre, si trova in entrambi gli autori una forte tematizzazione dell'atto dello scrivere. Ariosto riflette sullo stato dell'opera e sull'atto di scriverla, facendo così "entrare" il lettore nel poema e creando, di nuovo, un tipo di circolarità. Calvino usa non solo la stessa strategia, ma riflette anche sul ruolo della narrazione e sul dislivello che esiste tra la realtà e la letteratura. Non si tratta, dunque, soltanto di un modo per catturare l'attenzione del lettore, bensì del tentativo di superare questo dislivello. Secondo Calvino, in altre parole, lo scrittore moderno deve sempre cercare di afferrare il mondo non scritto e di trasformarlo in parole, cioè in un mondo scritto. I due mondi, però, non

possono mai essere completamente uguali, il che porta a un'altra ricerca del Graal, quella dell'autore stesso. Come si è potuto dimostrare, Calvino, in effetti, non riesce a trovare una vera via per concludere le opere analizzate. Per l'autore novecentesco la letteratura non può avere fine.

In questo senso si può concludere che l'eterna ricerca infruttuosa è presente nell'opera calviniana presa in esame proprio perché lo scrittore impone continuamente a se stesso una "ricerca del Graal". Calvino, dunque, non solo riprende dal modello ariostesco l'espedito narrativo della ricerca del Graal e la tematizzazione della scrittura. Li elabora e li "perfeziona", mostrando, tramite l'interminabilità di ogni ricerca dei suoi personaggi, l'infinità della letteratura.

Bibliografia

Letteratura primaria

Ariosto 1964

Ariosto, Ludovico, *Orlando Furioso*, a cura di E. Sanguineti e M. Turchi. Milano: Garzanti, 1964.

Calvino 1959

Calvino, Italo, *Il cavaliere inesistente*. Milano: Mondadori, collana "Oscar Junior", 2016 (prima edizione: Torino: Einaudi, 1959).

Calvino 1963

Calvino, Italo, *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*. Milano: Mondadori, collana "Oscar Moderni", 2016 (prima edizione: Torino: Einaudi, 1963).

Calvino 1970

Calvino, Italo, *Orlando Furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*. Milano: Mondadori, 2003 (prima edizione: Torino: Einaudi, 1970).

Calvino 1973

Calvino, Italo, *Il castello dei destini incrociati*. Milano: Mondadori, 2012 (prima edizione: Torino: Einaudi, 1973).

Letteratura secondaria

Bachtin 2001

Bachtin, Michail, "Le forme del tempo e del cronotopo", in *Estetica e romanzo*. Torino: Einaudi, 2001, pp. 231-405.

Brera 2011

Brera, Matteo, “At the Court of Kublai Kan: Storytelling as Semiotic Art in *Le città invisibili* by Italo Calvino”, in *Symposium. A Quarterly Journal in Modern Literatures*, Vol. 65, No. 4, 2011, pp. 271-289.

Calvino 1995

Calvino, Italo, *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi. Milano: Mondadori, 1995.

Cardini 2002

Cardini, Franco, “Introduzione”, in *Il Santo Graal. Un mito senza tempo dal Medioevo al Cinema*, a cura di M. Macconi e M. Montesano. Genova: De Ferrari, 2002, pp. 9-16.

Castaldini 2014

Castaldini, Alberto, “Oltre la ricerca del Graal, il divenire del mito”, in *Magnificat Cultura i Literatura Medievals*, a cura di R. Cantavella. Volume primo, 2014, pp. 37-50.

Huß 2001

Huß, Bernhard, “‘Il cavaliere intertestuale’: Intertextuelle Relationen zwischen Italo Calvino und Ludovico Ariosto”, in *Romanische Forschungen*, 113, Bd., H. 3, 2001, pp. 320-351.

Lavezzi 2006

Lavezzi, Gianfranca, *I numeri della poesia. Guida alla metrica italiana*. Roma: Carocci, 2006.

Lollini 1997

Lollini, Massimo, “Antropologia ed etica della scrittura in Italo Calvino”, in *Annali d’italianistica*, 15, a cura di D. S. Cervigni, 1997, pp. 283-311.

Ozdoba 2002

Ozdoba, Magdalena, “La presenza dell’ethos cavalleresco nel romanzo di Italo Calvino ‘Il cavaliere inesistente’”, in *Alcuni archetipi e miti maschili nella narrativa italiana del Novecento*. Katowice: PARA, 2002, pp. 151-176.

Re 2003

Re, Lucia, “Ariosto and Calvino: the adventures of a reader”, in *Ariosto today: contemporary perspectives*, a cura di D. Beecher, M. Ciavolella, R. Fedi. Toronto: University of Toronto Press, 2003, pp. 211-233.

Ricci 2006

Ricci, Franco, “Difficult Idylls: The Evanescence of Paradise”, in *Difficult games: a reading of I Racconti by Italo Calvino*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 2006, pp. 19-45.

Ruiz Domènec 2002

Ruiz Domènec, José Enrique, “Il Graal: interpretazione di un mito”, in *Il Santo Graal. Un mito senza tempo dal Medioevo al Cinema*, a cura di M. Macconi e M. Montesano. Genova: De Ferrari, 2002, pp. 77-88.

Villa 2004

Villa, Cristina, “Alla ricerca del midollo del leone e l’Ariosto geometrico di Calvino”, in *Romance Studies*, Vol. 22 (2), 2004, pp. 115-126.

Zambon 2008

Zambon, Francesco, “Il mito del Graal secondo Italo Calvino e Umberto Eco”, in *La storia nel romanzo (1800-2000)*, a cura di M. Colummi Camerino. Roma: Bulzoni, 2008, pp. 173-197.

Zatti 1988

Zatti, Sergio, "L'inchiesta, e alcune considerazioni sulla forma del 'Furioso'", in *MLN, Italian Issue: Perspectives on Ariosto's Orlando Furioso*, Vol. 103 (1), 1988, pp. 1-30.

Letteratura consultata

Asor Rosa 2001

Asor Rosa, Alberto, *Stile Calvino: cinque studi*. Torino: Einaudi, 2001.

Baudry 1995

Baudry, Robert, "Italo Calvino et le Graal", in *I tempi del rinnovamento. Atti del Convegno Internazionale. Rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992*. Volume primo. Roma: Bulzoni, 1995, pp. 387-401.

Deidier 2004

Deidier, Roberto, *Le forme del tempo: miti, fiabe, immagini di Italo Calvino*. Palermo: Sellerio, 2004.

Di Carlo 1978

Di Carlo, Franco, *Come leggere I nostri antenati*. Milano: Mursia, 1978.

Weiss 1993

Weiss, Beno, *Understanding Italo Calvino*. Columbia S.C.: University of South Carolina Press, 1993.

Weston 1993

Weston, Jessie, *From ritual to romance*. New Jersey: Princeton University Press, 1993.

Zinato 1997

Zinato, Emanuele, *Conoscere i romanzi di Calvino*. Milano: Rusconi, 1997.