

Margherita Martinengo
Università degli Studi di Torino

Rappresentare la città degli anni Cinquanta: una questione di stile

Abstract

The article analyzes the ways in which the city, the center of the dynamics of capitalist and industrialized society, is represented by Calvino in works referable to the project *Cronache degli anni Cinquanta*. The strategies with which urban space is depicted offer a privileged point of entry to define the style of the production examined; on the one hand, they reflect the still-living attraction toward the composition of works that represent and confront historical-social reality, and on the other hand, they are the result of a new formal research, marked by an awareness of the obsolescence of a certain type of realistic novel.

1. *Le città invivibili*

È negli anni Settanta che Calvino elegge esplicitamente la città a colonna portante del proprio immaginario creativo (cfr. Barenghi 2007, 18). *Le città invisibili* sono presentate dallo stesso scrittore come un “poema d’amore per la città”, o ancora: un “sogno che nasce dalle città invivibili che conosciamo” (Calvino 1983, 40).¹ Eppure c’è un punto della produzione calviniana in cui proprio quelle “città invivibili”, funestate dallo smog e dagli abusi edilizi, sono elette a oggetto della creazione letteraria, affrontato con tono serio e modalità

1 Alle *Città invisibili* Calvino arriva seguendo quella necessità di leggerezza e razionalità che lo aveva avvicinato a Queneau e lo aveva portato alla scoperta di Fourier (su questo aspetto cfr. Blazina 1990, 290-291; Spera 2013, 256). Sul binomio città invivibili-città invisibili cfr. Battistini 2001; Belpoliti 2005; Turi 2012.

definibili tutto sommato realistiche.² In queste pagine mi concentrerò in particolare su tre testi riconducibili al progetto, poi mai completato, delle *Cronache degli anni Cinquanta* (cfr. Calvino 1995, 2:2922):³ *La speculazione edilizia* e *La giornata d'uno scrutatore*, che rientrano da subito nel disegno delle *Cronache*, e *La nuvola di smog*, che vi viene ricondotto per così dire retrospettivamente dall'autore (Ibid.).⁴ Si tratta, è ben noto, di testi che si situano in una precisa stagione della produzione calviniana, ancora visibilmente segnata tanto dall'imperativo alla scrittura di un romanzo realistico ideologicamente (si legga: dogmaticamente) orientato, quanto dalla frustrazione e dalla difficoltà con cui, per tutti gli anni Cinquanta, l'autore vive quella pressione. In questo senso, le *Cronache* possono essere interpretate come il risultato dell'interazione tra due tensioni: dimostrano da un lato l'intento di costruire un'opera che rappresenti e si confronti criticamente con la realtà storico-sociale, dall'altro la consapevolezza dell'obsolescenza e dei limiti del modello di romanzo realistico promosso dagli organi culturali di partito. Le modalità di rappresentazione della città, intesa come epicentro delle dinamiche della società industriale e neocapitalista, possono essere usate come specimen per indagare questa dialettica e costituiscono un punto di accesso privilegiato per osservare la posizione dell'autore nei confronti del mondo extra-letterario circostante, nonché di come questa posizione venga tradotta letterariamente; in altre parole, offrono un buon punto di partenza per definire lo stile della produzione calviniana presa in esame.⁵ Diventa allora essenziale non solo considerare come evolve la

2 Per una panoramica sulle declinazioni del tema della città in Calvino e in particolare nella prima produzione cfr. Nava 1988; Quaini 1988; Nocentini 2000; Romanelli 2001; Scarpa 2007; Motta 2015. Bertone (1994, 14) mette in evidenza come “la città reale, anche se stilizzata, di *Marcovaldo*, o quella utopica e invisibile, è una delle tante figure, uno dei tanti luoghi d'incontro privilegiato” per il rapporto dialettico uomo-natura.

3 In un'altra intervista (*Una domanda a Calvino*, uscita parzialmente sul *Corriere della sera* del 10 marzo 1963) Calvino si riferisce al ciclo con un altro titolo: *A metà del secolo*. Il testo dell'intervista è ora disponibile integralmente in Calvino, 2016, V-VIII (edizione uscita con la collaborazione di Luca Baranelli).

4 L'opportunità di considerare la *Nuvola* come parte integrante del ciclo è oggi condivisa dalla critica; cfr. almeno Falcetto 1988; Serra 2006; Milanini 2022.

5 L'assenza di studi puntuali sulle modalità di rappresentazione della città nella produzione realistica di Calvino è segnalata già in McLaughlin 2002; questo aspetto rimane tuttora tendenzialmente trascurato dalla critica. In questa direzione va per esempio Paulicelli 1996, che però non considera le *Cronache*. Per la *Speculazione*, e in particolare rispetto alla scelta di

connotazione dello spazio urbano, oppure individuare gli aspetti della città su cui l'autore sceglie di volta in volta di concentrarsi, ma anche isolare e analizzare le specifiche strategie narrative con cui Calvino tratta e *mette in forma* questi elementi.⁶ D'altronde, Calvino non rimane immune ai sommovimenti che caratterizzano il panorama letterario italiano tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio del decennio successivo: così come è condiviso con coetanei e contemporanei il desiderio di rappresentare efficacemente la realtà circostante, allo stesso modo sono condivise la necessità e la ricerca di nuove forme per perseguire questo obiettivo. Sebbene non si avvicini agli estremi espressionistici che impegnano altri protagonisti del campo letterario (si pensi, per limitarsi a un nome, a Sanguineti) e senza mai mettere in discussione i due pilastri della precisione e della trasparenza, anche lo stile delle *Cronache* risponde a una certa tensione sperimentale, individuabile per esempio a livello strutturale e nella costruzione dell'intreccio, nel sistema dei personaggi e nella gestione dell'istanza narrativa, e isolabile tanto più facilmente se si mettono a confronto le soluzioni delle *Cronache* con quelle attese per quel fantomatico «vero-romanzo-realistico-rispecchiante-i-problemi-della-società-italiana» (Calvino 1994, 1:1307), di cui si trova invece un esempio nell'esperimento fallito dei *Giovani del Po*. Per quanto riguarda la rappresentazione dello spazio urbano, per esempio, si può individuare un denominatore comune nella ricerca di tagli particolari, di scorci inusuali da cui osservarlo (il lavoro sulla focalizzazione, già sperimentato nel *Sentiero* in cui il racconto della Resistenza è affidato con profitto al punto di vista infantile di Pin, gioca naturalmente un ruolo di rilievo); vanno poi registrate l'assenza di giudizi ideologici netti (potenzialmente riferibili all'istanza autoriale) sulle trasformazioni dell'ambiente urbano, e la scelta di affidare la quota politico-ideologica del testo a strategie formali il più possibile indirette

incentrare la narrazione su un problema costruttivo e urbanistico, cfr. Carini 2023. Per una lettura in chiave ecocritica della trilogia cfr. Aloisio 2017.

6 Si tratta di una linea di ricerca ancora oggi poco seguita per Calvino, con ogni probabilità anche per effetto di una vulgata critica che ha molto insistito sulla leggibilità dei suoi testi. Negli ultimi anni va registrata una certa inversione di tendenza, che si deve però principalmente a linguisti e storici della lingua; si vedano per esempio Bozzola e De Caprio 2021; Motolese 2023; De Caprio 2024. A un'interpretazione stilistica delle *Cronache* ho dedicato parte della mia tesi di dottorato, *Calvino e la questione dello stile negli anni Cinquanta e Sessanta: tra dibattito critico e nuovi romanzi*, discussa nel marzo 2024 in co-tutela tra l'Università di Torino e l'Université de Lausanne.

(l'ironia, la ripresa parodica del linguaggio della borghesia, la contaminazione di voce con personaggi moralmente riprovevoli). A cadere sono allora tanto una concezione di realismo come rappresentazione immediata, totale e 'fotografica' della realtà, quanto l'ideale missione pedagogica che a un preciso modello di romanzo realistico era stata demandata nel circuito intellettuale *engagé* del secondo dopoguerra.

2. Raccontare la "febbre del cemento"

La speculazione edilizia, cronologicamente la prima delle *Cronache*, affronta il tema della trasformazione dello spazio urbano fin dal titolo. La trama è nota: si racconta la storia di Quinto Anfossi, un ex-partigiano e ormai ex-militante di sinistra che, per evitare di pagare onerose tasse sui possedimenti di famiglia, si risolve a partecipare alla speculazione edilizia che si sta abbattendo su una città indicata nel testo come "***" ma che richiama chiaramente Sanremo. Al centro dell'opera non è tanto il fenomeno della speculazione edilizia di per sé, bensì un singolo episodio, ossia la vicenda degli Anfossi. A questa selezione sul piano contenutistico corrisponde a livello formale l'investimento sulla focalizzazione: la vicenda è narrata quasi interamente dal punto di vista di Quinto (che, a parte un paio di eccezioni, è anche sempre protagonista delle scene rappresentate), con conseguenze anche sul piano della voce, visti i frequentissimi i casi di indiretto libero. Il racconto del tentativo di speculazione della famiglia Anfossi, così come la rappresentazione della nuova città che si va costruendo, arriva a chi legge pesantemente filtrato dalla prospettiva di un intellettuale che nutre un profondo risentimento nei confronti del proprio luogo d'origine (Quinto, come ha riassunto felicemente Domenico Scarpa, "senza dirlo a nessuno, neppure a sé stesso, arma la mano di un costruttore di nome Caisotti perché egli esegua l'opera", Scarpa 2005, 252), e che "si persuadeva che proprio la nuova borghesia degli alloggiati a *** fosse la migliore che l'Italia potesse esprimere" (Calvino 1994, I:846).

L'egemonia del punto di vista di Quinto è evidente fin dall'incipit dell'opera, che si apre con l'arrivo del protagonista in treno a ***: la speculazione viene rappresentata per la prima volta proprio per come appare dal suo finestrino. Da subito il suo rapporto con la città d'origine e la Riviera appare piuttosto contraddittorio. L'unico elemento di novità in uno sguardo che prima si

configurava più che altro come una “verifica di osservazioni, sempre le stesse” (Calvino 1994, 1:781) è costituito dalle “case”, certificazione che la febbre del cemento ha raggiunto anche la Riviera. Le nuove costruzioni sono presentate come un elemento di “fastidio che non sapeva bene neanche lui” (Ibid.): un inconveniente per cui Quinto distoglie lo sguardo dal paesaggio. Poco dopo, però, si comprende che lo sdegno del protagonista non deriva tanto dallo scempio operato sul paesaggio della sua infanzia; piuttosto, dipende dalla sua non partecipazione a quel processo di cambiamento (di cui pure non tarda a riconoscere i lati negativi e il carattere violento). È proprio sull’onda di questo sentimento – a metà tra il livore per una delusione non elaborata e il disprezzo e la volontà di rivalersi sul proprio luogo d’origine – che si risolverà ad avviare la propria personale speculazione edilizia:

Eppure, la vista d’un paese ch’era il suo, che se ne andava così sotto il cemento, senz’essere stato da lui mai veramente posseduto, pungeva Quinto. [...] Ecco, ora, lì, quel suo paese, quella parte amputata di sé, aveva una nuova vita, sia pure abnorme, antiestetica, e proprio per ciò – per i contrasti che dominano le menti educate alla letteratura – più vita che mai. E lui non ne partecipava; legato ai luoghi ormai appena da un filo d’eccitazione nostalgica, e dalla svalutazione d’un’area semi-urbana non più panoramica, ne aveva solo un danno (Calvino 1994, 1:783).

Da un lato questa rappresentazione filtrata della città è sfruttata da Calvino per caratterizzare Quinto: un intellettuale in crisi che non può rimpiangere la vecchia Sanremo aristocratica (su cui si abbatte anche l’ironia del narratore eterodiegetico)⁷, ma al contempo è deluso dagli ideali politici per cui la aveva

7 Cfr. Calvino 1994, 1:782: “Nelle cittadine in salita, a ripiani, gli edifici nuovi facevano a chi monta sulle spalle dell’altro, e in mezzo i padroni delle case vecchie allungavano il collo nei soprelevamenti. A ***, la città di Quinto, un tempo circondata da giardini ombrosi e magnolie dove tra siepe e siepe vecchi colonnelli inglesi e anziane miss si prestavano edizioni Tauchnitz e annaffiatoi, ora le scavatrici ribaltavano il terreno fatto morbido dalle foglie marcite o granuloso dalle ghiaie dei vialetti, e il piccone diroccava le villette a due piani, e la scure abbattava in uno scroscio cartaceo i ventagli delle palme Washingtonia, dal cielo dove si sarebbero affacciate le future soleggiate-tricamere-servizi”; le figure aristocratiche, la circolazione di pregiate edizioni Tauchnitz (che, si noti, sono accoppiate con gli annaffiatoi per la cura dei giardini), l’insistenza sulla ricchezza delle ville, con i loro giardini ombrosi e colmi di piante esotiche, sono elementi che mettono in luce le contraddizioni di un mondo a cui si guarda con fascino e nostalgia ma che non si sogna di riportare in vita.

lasciata e che vede ormai come sempre più marginali e distaccati dalla realtà concreta (come esemplificato chiaramente dal ritratto impietoso che si dà degli altri due intellettuali della *Speculazione*, Bensi e Cerveteri).

Dall'altro lato, fin dal primo capitolo si stabilisce che l'unica inquadratura, sostanzialmente priva di controcampo, attraverso la quale il lettore avrà accesso alla rappresentazione della speculazione sono lo sguardo e la voce, e di conseguenza le coordinate interpretative, di un personaggio che emerge come riprovevole e grottesco, che odia la febbre del cemento ma comunque vi partecipa. Si tratta di uno stratagemma che a un tempo garantisce di avere accesso al fenomeno da una prospettiva inedita – quella di chi lo celebra ed è attratto proprio dai suoi meccanismi più violenti, che finiscono così per essere portati in evidenza –, ma che soprattutto consente a Calvino di mediare letterariamente la denuncia del fenomeno della speculazione. Nella *Speculazione*, infatti, non è rintracciabile alcuna contestazione diretta dell'invasione del cemento: ciò dipende certo, come si diceva, dall'adesione al punto di vista di Quinto, ma si tratta di un meccanismo riscontrabile anche nelle (pur poche) sezioni riferibili alla voce narrante. L'esempio più evidente è fornito dal XIV capitolo, che offre una ricostruzione storico-sociologica della città di Sanremo, fino all'esplosione della speculazione. Anche in questo caso la contestazione si esprime in termini più impliciti, attraverso un'attenta combinazione di ironia e ripresa parodica. In particolare, Calvino si appropria del lessico della nuova città e della nuova borghesia che la va costruendo e abitando per l'estate. Così, i nuovi frequentatori di *** sono caratterizzati esclusivamente attraverso le merci che indossano (che si tratti di “dattilografe e impiegate contabili in shorts”, o di italiani ben vestiti “in tailleur, in doppiopetto”; Calvino 1994, 1:844-845) o possiedono (lambrette, macchine scappottate e roulotte: Calvino 1994, 1:842, 1:844), chiaramente adeguate alla loro posizione socio-economica nel nuovo campo, o, ancora più marcatamente, per i lavori che svolgono.⁸ Evidente è poi l'ironia del narratore quando svela la pochezza delle occupazioni della folla che

8 Così le spiagge di *** sono invase da un “esercito” di dattilografe e impiegate e i nuovi alloggi sono acquistati o affittati da “proprietari di piccole industrie indipendenti (se alimentari o tessili) o subfornitrici d'altre più grandi (se chimiche o meccaniche), dirigenti aziendali, direttori di banca, capiservizio amministrativi cointeressati agli utili, titolari di rappresentanze commerciali, operatori di borsa, professionisti affermati, proprietari di cinema, negozianti, esercenti, tutto un ceto intermedio tra i detentori dei grossi pacchetti azionari ed i semplici impiegati e tecnici” (Calvino 1994, 1:844).

invade le coste della Riviera, le cui “vacanze relativamente sedentarie [...] poi con la macchina si potevano movimentare *vertiginosamente*” (Calvino 1994, 1:844; corsivo mio) con un salto in Francia, oppure quando fa emergere l’insulsaggine dell’affannosa ricerca di un alloggio da parte di un ceto medio-borghese “abitatore d’agiati appartamenti nelle proprie città e che qui tale e quale riproduceva (un po’ più in piccolo; si sa, si è al mare) gli stessi appartamenti negli stessi enormi isolati residenziali e la stessa vita automobilistico-urbana” (Calvino 1994, 1:844-845). Per quanto il risultato finale sia tagliente, va notato che l’effetto si fonda sul ricorso a strategie opposte alla denuncia diretta, che funzionano piuttosto per dissimulazione e allusione e che richiedono di essere capite e interpretate, in altre parole implicano la complicità e la partecipazione attiva di chi legge.

3. “*Non sapevo vedere che il grigio*”: la città della Nuvola di smog

La trasformazione dello spazio urbano nell’ambito della transizione industriale torna a essere al centro della *Nuvola di smog*, composto l’anno successivo alla *Speculazione*. Si tratta del racconto, condotto da un narratore autodiegetico, del trasferimento di un modesto pubblicitista di provincia in una grande città industriale. E, di nuovo, la degradazione della città moderna è evocata fin dal titolo con il riferimento all’inquinamento, e poi nelle prime righe, in cui si racconta l’arrivo del narratore-protagonista in città:

Era un periodo che non m’importava niente di niente, quando venni a stabilirmi in questa città. Stabilirmi non è la parola giusta. Di stabilità non avevo alcun desiderio; volevo che tutto intorno a me restasse fluido, provvisorio, e solo così mi pareva di salvare una mia stabilità interiore, che però non avrei saputo spiegare in che cosa consistesse. [...] Per uno appena sbarcato dal treno, si sa, la città è tutta una stazione: gira gira e si ritrova in vie sempre più squallide, tra rimesse, magazzini di spedizionieri, caffè col banco di zinco, camion che gli soffiano in faccia getti puzzolenti, e cambia continuamente di mano la valigia, si sente le mani gonfie, sudice, la biancheria appiccicata addosso, il nervoso, e tutto quello che vede è nervoso, frantumato (Calvino 1994, 1:893).

Si stabilisce da subito un collegamento tra lo spazio urbano e l’interiorità del protagonista, che però più che essere naturale è attivamente ricercato e insistito dallo stesso personaggio, al fine di confinare esclusivamente nello spazio esterno

la quota di grigiore che sente dentro di sé. È in questo senso che va interpretata l'insistenza sullo squallore, sulla confusione e sulla sporcizia che governano la città: il peculiare conforto che il protagonista-narratore trae dal contatto con i suoi aspetti deteriori fa sì che, unico tra i personaggi della *Nuvola*, riesca a non distogliere lo sguardo dalle contraddizioni della realtà urbana.

Se l'interesse per gli ambienti più degradati della città suggerisce la resistenza di un debito della *Nuvola* verso la poetica neorealista (tradizionalmente intesa), è anche vero che la denuncia portata avanti da Calvino non cede mai a una rappresentazione patetica del negativo e, soprattutto non è esplicita. Similmente a quanto registrato per la *Speculazione*, l'intento di denuncia passa piuttosto per la caratterizzazione del protagonista, che si ripercuote sulla costruzione del discorso narrativo, dove il sostanziale annullamento della progressione temporale e l'assenza di uno scarto esistenziale tra le due ipostasi del personaggio – il sé protagonista delle vicende raccontate e il sé narratore – sono elementi formali che fanno sistema con l'insistenza tematica sul grigiore della città, la ripetizione ossessiva degli stessi gesti, e il rifiuto ostinato da parte del protagonista di qualsiasi attività che possa offrirgli conforto e sollievo. Un discorso analogo può essere fatto per il trattamento a cui viene sottoposta la rappresentazione del conflitto di classe, altro caposaldo della scrittura realistica anni Cinquanta; anche in questo caso Calvino elabora una risposta originale a quell'imperativo attraverso la figura di Claudia. Di nuovo è la relazione con lo spazio urbano a caratterizzare il personaggio e a mediare la questione delle differenze di classe, senza che nel testo il tema venga affrontato esplicitamente. L'amante del protagonista, infatti, rimane esente dagli effetti della polvere e dello smog che contaminano gli ambienti della città e, in un'ingenuità che le è garantita dalla sua condizione sociale, trasfigura positivamente tutti quegli elementi che testimoniano della bassezza e dello squallore della condizione del narratore (dalla camera che ha in affitto, al suo vestiario, alla corsa in taxi per arrivare sulla collina).

A rendere la *Nuvola* un ottimo esempio della pressione a cui Calvino sottopone il modello del romanzo realistico sta poi quella serie di spie che portano la narrazione verso il simbolico-fiabesco (secondo Milanini 2002, 75, si tratterebbe di una rideclinazione del saggismo che aveva caratterizzato *La speculazione* e sarebbe tornato nello *Scrutatore*). Fiabesche, nonché rivestite da una certa patina di ironia, sono la polvere e la nuvola di smog, nonché la vasta gamma di reazioni, tutte assolutamente esagerate, che i diversi personaggi hanno di fronte a tali ele-

menti. Particolarmente rilevante è il dato cromatico, che assume un valore simbolico e viene usato per connotare gli ambienti con cui entra in contatto il narratore. A dominare la città sono naturalmente i campi del grigio, come dimostra una semplice ricerca quantitativa sul testo. Il grigio circonda il narratore: grigia la polvere che ricopre tutti gli oggetti, grigio è l'abito dell'ingegner Cordà, grige le pagine della *Purificazione*, grigio (per la polvere: in realtà l'animale è nero) il gatto della signora Margariti, grige le occupazioni di chi come il collega Avandero fugge dalla città ogni finesettimana. Ma il simbolismo cromatico è valido anche per situazioni connotate in senso positivo, per esempio la birreria Urbano Rattazzi; si prenda a esempio questo passaggio in cui c'è una concentrazione di termini ed espressioni significativi in questo senso:

Entrare dalla strada nel locale non era solo un passaggio dal *buio* alla *luce*: cambiava la consistenza del mondo, fuori sfatto, incerto, rado, e qui pieno di forme solide, di volumi con uno spessore, un peso, superfici dai *colori brillanti*, il *rosso* d'un prosciutto che affettavano al banco, il *verde* delle giacchette tirolesi dei camerieri, l'*oro* della birra. C'era pieno di gente e io che per la via m'ero abituato a considerare i passanti ombra senza faccia e me pure un'ombra senza faccia tra le tante, qui riscoprivo tutt'a un tratto una *foresta* di visi maschili e femminili, *colorati* come *frutti*, ognuno diverso dagli altri e tutti sconosciuti (Calvino 1994, I:922; corsivi miei).

La citazione offre l'occasione per un'ultima considerazione a proposito del ruolo della natura nella *Nuvola*: è innegabile che proprio la natura costituisce un bacino cui Calvino attinge per trarre i termini di paragone per persone e ambienti caratterizzati in senso positivo. Ed è su uno spazio non urbano – il sobborgo dei lavandai di Barca Bertulla – che si conclude il racconto:

Un giorno, di pomeriggio, ci andai. Passai un ponte su un fiume, era mezzo campagna, le strade camionali erano ancora fiancheggiate da una striscia di case ma subito dietro c'era il verde. [...] Io giravo tra i campi biancheggianti di roba stesa e mi voltai di scatto a uno scoppio di risa. Sulla riva di un canale, sopra una chiusa, c'era la sponda d'un lavatoio e di là con le braccia rimboccate, le vesti di tutti i colori, s'affacciarono alte sopra di me le facce rosse delle lavandaie (Calvino 1994, I:951).

Ora, è chiaro che il sobborgo offre finalmente un paesaggio verde, non governato dallo smog, e una pausa dal tempo urbano scandito dai ritmi di produzione (di nuovo simbolica l'immagine di un carro che rallenta il traffico di un incro-

cio).⁹ A essere rimpiaanta, tuttavia, non è la campagna di per sé, ma la comunità che la abita. Detto altrimenti, il binomio oppositivo che si va affermando non è tanto quello città-campagna, esplorato tra l'altro negli stessi anni in *Marcovaldo*, ma alienazione-comunità (e lo dimostra il fatto che le stesse sensazioni il narratore le avesse provate nella birreria, e dunque in città). Il verde dei prati di Barca Bertulla, quindi, va considerato insieme al bianco delle lenzuola, al rosso delle facce delle lavandaie, ai colori dei vestiti (anche qui si veda la centralità del dato cromatico): tutti elementi che vanno messi a sistema col vero protagonista dell'ultimo paragrafo, ossia lo scoppio di risa che fa voltare di scatto il protagonista, e a cui preparano già le immagini di festa e liberazione dei cittadini, felici "di dare via i panni segnati dal fumo e di riavere il candore del lino addosso, fosse pure per poco" (Calvino 1994, 1:950).

4. *L'ultima città dell'imperfezione*

Anche nel caso della *Giornata d'uno scrutatore*, il racconto appare fortemente scorciato innanzitutto dal punto di vista contenutistico, in ragione di una restrizione che è sia temporale che spaziale: la vicenda raccontata occupa, come annunciato fin dal titolo, il tempo di una giornata, ed è ambientata praticamente del tutto (fanno eccezione l'incipit, in cui Amerigo è rappresentato per strada, e il capitolo che contiene la pausa pranzo dello scrutatore) al "Cottolengo" di Torino.¹⁰ Per le sue caratteristiche e per il fatto che è l'ambientazione in cui Amerigo si muove quasi esclusivamente, la "Piccola Casa della Divina Provvidenza" assume a tutti gli effetti le fattezze di una città nella città

9 Cfr. Calvino 1994, 1:950: "Tornando dall'ufficio presi il tram, per altre vie più affollate e assordanti, e anche lì ecco a un incrocio il traffico si doveva fermare perché lenta vi girava la ruota dai lunghi raggi d'un carretto di lavandaio".

10 Va detto che la scelta del "Cottolengo" come ambientazione fornisce di per sé un'angolazione inedita da cui osservare le questioni politiche, morali e religiose che vengono affrontate nello *Scrutatore*. L'istituto si impone infatti come epicentro di marginalità (cfr. Calvino 1994, 2:20: "Era un'Italia nascosta che sfilava per quella sala, il rovescio di quella che si sfoggia al sole, che cammina le strade e che pretende e che produce e che consuma, era il segreto delle famiglie e dei paesi, era anche (ma non solo) la campagna povera col suo sangue avvilito, i suoi connubi incestuosi nel buio delle stalle, il Piemonte disperato che sempre stringe dappresso il Piemonte efficiente e rigoroso").

e ricopre nello *Scrutatore* il ruolo che negli altri testi delle *Cronache* era stato occupato dagli spazi urbani ispirati a Sanremo e a Torino. Il discorso dello *Scrutatore* si fa a un tempo decisamente più referenziale (i riferimenti sono estremamente precisi, a differenza di ciò che si è registrato per la *Speculazione* e la *Nuvola*) e più astratto, in quanto la questione in gioco non è tanto la relazione della cittadinanza con la città industrializzata e con le trasformazioni dello spazio urbano, bensì, in senso più lato, con la città in quanto organismo sociale, come annunciato esplicitamente ancora una volta fin dal titolo, che rimanda alla circostanza elettorale.

La rilevanza del tema della città nello *Scrutatore* è dimostrata dal fatto che riferimenti allo spazio urbano si trovano in posizione significativa, in corrispondenza degli estremi dell'opera. Similmente a ciò che avviene nella *Speculazione* e nella *Nuvola*, anche nello *Scrutatore* la prima scena descrive il tragitto seguito da Amerigo per raggiungere la città che sarà teatro (e giocherà un ruolo determinante) di un'esperienza altamente decisiva dal punto di vista esistenziale.¹¹ Sulla strada verso il "Cottolengo", Amerigo è rappresentato nel tentativo di decifrare le targhe delle vie, gesto simbolico che mette in scena fin dalle prime righe la sua anima da *scrutatore* (Cfr. Calvino 1994, 2:5); l'arrivo all'istituto avviene nel secondo capitolo, raccontato in termini che fanno presagire la natura inedita e dirompente dell'esperienza ("sapeva che una giornata triste e nervosa lo attendeva; cercando sotto la pioggia l'ingresso segnato sulla cartolina del Comune aveva la sensazione d'inoltrarsi al di là delle frontiere del suo mondo", Calvino 1994, 2:8).

Anche all'estremo opposto del testo, alla fine del viaggio metaforico di Amerigo-Calvino, compare una città, anzi *la* "Città". La circolarità è garantita da tessere lessicali che ritornano dall'inizio dell'opera, come per esempio l'idea della città nella città ("Siamo come una città" dice l'omone che è tra gli ultimi incontri dello scrutatore; Calvino 1994, 2:77) o l'insistenza sull'autosufficienza del "Cottolengo". L'immagine finale garantisce lo scioglimento della tensione della vicenda, secondo un procedimento analogo ai finali della *Nuvola* e della *Formica argentina*:

11 Si veda il commento dello stesso Calvino (2016, VII): "Dirò soltanto che lo scrutatore arriva alla fine della sua giornata in qualche modo diverso da com'era al mattino; e anch'io, per riuscire a scrivere questo racconto, ho dovuto in qualche modo cambiare".

S'avvicinò alla finestra. Un poco di tramonto rosseggiava tra gli edifici tristi. Il sole era già andato ma restava un bagliore dietro il profilo dei tetti e degli spigoli, e apriva nei cortili le prospettive di una città mai vista. 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 (Calvino 1994, 2:78).

L'utopia che viene qui intravista è di nuovo fondata sull'incontro e la comunione, come avveniva già nella *Nuvola*. Rispetto al racconto del '58, però, nello *Scrutatore* viene abbandonata del tutto l'associazione nostalgica con l'idillio naturale che ancora resisteva nel sobborgo di Barca Bertulla e nei paragoni con gli elementi della natura che si sono messi in evidenza nella descrizione della birreria. Qui l'utopia è interamente cittadina, al punto da realizzarsi anche in quella che viene definita "ultima città dell'imperfezione" (Calvino 1994, 2:78).¹²

Anche per quanto riguarda le modalità di rappresentazione degli ambienti lo *Scrutatore* costituisce un *unicum*. Cade la carica ironica che accompagnava le descrizioni della *Speculazione*, data dal filtro distorto di Quinto o dalla ripresa parodica della lingua della "borghesia degli alloggiati"; resistono ancora alcuni elementi simbolici (l'associazione tra i colori delle camicie e gli schieramenti politici delle scrutatrici; il fatto che l'opera inizi su una mattina uggiosa e si concluda con un tramonto su un cielo sereno; il percorso di Amerigo su vie strette e tortuose, per la verità non così diffuse né tipiche di Torino; il focus sull'irregolarità degli spazi del "Cottolengo") ma in misura, e con una carica, decisamente minore di quanto avviene nella *Nuvola*. A differenza di quanto avviene nelle altre due *Cronache*, per quanto riguarda la descrizione del "Cottolengo" il discorso dello *Scrutatore* è orientato alla referenzialità, sia in quanto estremamente preciso sia poiché, come già accennato, il tempo e lo spazio dell'opera hanno un referente esplicito nel mondo extra-letterario. Naturalmente si tratta di passaggi da riferire a quell'istanza narrativa di marca

12 Nel terzo saggio dedicato a Fourier, Calvino ricorda di come nel dopoguerra le premesse di rivisitazione dell'utopia e dunque anche le speranze della Ricostruzione fossero strettamente connesse alla progettazione e alla concezione degli spazi urbani ("l'urbanistica si poneva come la disciplina pilota che avrebbe dato forma sociale tecnica estetica al teatro delle nostre vite", Calvino 1995, 1:311). Per questo aspetto cfr. Musarra-Schröder 2006.

sostanzialmente autoriale che, pur acquattata (cfr. Barengi 2007, 74), rimane riconoscibile nello *Scrutatore* e che gestisce il discorso con modalità linguistiche e stilistiche affatto diverse dalle sezioni in cui a prevalere sono invece la prospettiva e la voce di Amerigo (e che sono la stragrande maggioranza). Il risultato è una descrizione che fa emergere la grandezza fagocitante e allo stesso tempo asettica dell'istituto. Il "Cottolengo" appare veramente come una città, con vie ed edifici propri, ma dalla quale non sembra contemplata la possibilità di uscire (si veda la presenza i muri e i cancelli); i contorni irregolari danno precisamente a intendere il meccanismo di continua espansione dell'istituto, enorme e scintillante labirinto kafkiano.¹³ Tuttavia, la precisione non produce affatto un effetto di trasparenza o immediatezza: applicata all'ambiente e agli abitanti del "Cottolengo", veri ma quasi inverosimili, si rivela piuttosto un dispositivo straniante, poiché ne mette in luce tutta la marginalità e al contempo porta in evidenza l'impasse della razionalità di fronte a certe forme di vita. Non si può poi non considerare il peso dell'accostamento continuo ai ragionamenti di Amerigo, così densi di dubbi e perplessità che finiscono per smontare, più che definire, l'integrità ontologica del mondo descritto.¹⁴ Le modalità della descrizione dello spazio cittadino, insomma, sono funzionali a rimarcare che quello in cui è entrato Amerigo è davvero un altro mondo, autosufficiente e retto da "altre regole". Lo straniamento rispetto allo spazio urbano, che nella *Speculazione* e nella *Nuvola* era garantito dalla focalizzazione interna e quindi

13 Si prenda come esempio una delle prime descrizioni dell'istituto. Cfr. Calvino 1994, 2:8: "L'istituto s'estendeva tra quartieri popolosi e poveri, per la superficie d'un intero quartiere, comprendendo un insieme d'asili e ospedali e ospizi e scuole e conventi, quasi una città nella città, cinta da mura e soggetta ad altre regole. I contorni ne erano irregolari, come un corpo ingrossato via via attraverso nuovi lasciti e costruzioni e iniziative: oltre le mura spuntavano tetti d'edifici e pinnacoli di chiese e chiome d'alberi e fumaioli; dove la pubblica via separava un corpo di costruzione dall'altro li collegavano insieme gallerie sopraelevate, come in certi vecchi stabilimenti industriali, cresciuti seguendo intenti di praticità e non di bellezza, e anch'essi come questi, recinti da muri nudi e cancelli".

14 Una considerazione dell'autore sulla città di Torino appare particolarmente illuminante per il procedimento stilistico seguito per la rappresentazione del "Cottolengo": "Se ammettiamo che il lavoro dello scrittore possa essere influenzato dall'ambiente in cui si compie, dagli elementi dello scenario circostante, allora dobbiamo riconoscere che Torino è la città ideale per lo scrivere. [...] Torino è una città che invita al vigore, alla linearità, allo stile. Invita alla logica, e attraverso la logica apre la via alla follia" (Calvino 1995, 2:2708). Su questo punto cfr. anche Iacoli 2005.

dal filtro dello sguardo dei protagonisti, nello *Scrutatore* dipende invece dalla scelta della realtà inedita della “città nella città” e dalla precisione con cui si rappresentano le sue dinamiche.¹⁵

5. *Ripartire dalla parzialità*

La preferenza di Calvino per la rappresentazione di questioni di grande interesse sociale attraverso episodi secondari e marginali (cfr. Milanini 2022, 71)¹⁶ trova una precisa applicazione nella raffigurazione della città, che nel corso degli anni Cinquanta si impone progressivamente come centro e dunque punto di osservazione privilegiato del mondo neocapitalista. Nei testi delle *Cronache* Calvi-

15 È in effetti lo stesso Calvino ad avvisare il lettore che la referenzialità del testo non è garanzia di trasparenza, e che il valore dell'esperienza rac-contata nello *Scrutatore* deve invece essere collocata su un livello decisamente più ampio rispetto al piano spazio-temporale in cui si muove Amerigo. Significativa a questo proposito l'avvertenza posta all'inizio del secondo capitolo: “Se si usano dei termini generici come “partito di sinistra”, “istituto religioso”, non è perché non si vogliano chiamare le cose con il loro nome, ma perché anche dichiarando d'emblée che il partito di Amerigo Ormea era il partito comunista e che il seggio elettorale era situato all'interno del famoso “Cottolengo” di Torino, il passo avanti che si fa sulla via dell'esattezza è più apparente che reale” (Calvino 1994, 2:7). Un'avvertenza analoga si trova nel paratesto, nella Nota dell'autore: “ho cercato di basarmi sempre su cose viste coi miei occhi (in due occasioni, nel 1953 e nel 1961); ammesso che questo possa importare, in un racconto che è più di riflessioni che di fatti” (Calvino 1994, 2:4; ma cfr. anche Calvino 2016, VIII per il disinteresse verso una “fredda cronaca indiretta”). Insomma, ancora una volta, a prescindere dalla precisione e dalla referenzialità della narrazione, è un dato solo relativamente significativo che l'azione si svolga proprio a Torino, e in una specifica giornata, perché il focus della riflessione eccede quelle coordinate spazio-temporali per sfociare nel metafisico e affrontare temi che fino a quel momento, per sua stessa ammissione, l'autore non aveva mai osato sfiorare. Cfr. Calvino 2016, VI: “I temi che tocco con *La giornata d'uno scrutatore*, quello dell'infelicità di natura, del dolore, la responsabilità della procreazione, non avevo mai osato sfiorarli; ma già l'ammettere la loro esistenza, il sapere che si deve tenerne conto, cambia molte cose”. Sull'apertura a questi temi cfr. Caterina 2019; Fenoglio 2021.

16 Milanini lega questa preferenza per rappresentazioni di scorcio alla diffidenza dimostrata da Calvino verso una letteratura ‘sociologica’, che si fonda su analisi precise e statistiche e che le vuole inserire nella narrazione, nonché dalla convinzione che anche la letteratura di denuncia sia un genere ‘coi giorni contati’. Il riferimento è naturalmente al *Dialogo di due scrittori in crisi* (Calvino 1995, 88).

no elabora soluzioni originali, con le quali incanala l'ingiunzione interiorizzata alla scrittura di un grande romanzo realistico che l'aveva accompagnato dall'inizio del decennio verso un esito eterodosso, e per questo tanto più riuscito. Il primo caposaldo a cadere è l'aspirazione alla totalità; in effetti, nelle *Cronache* l'autore si tiene sempre lontano dal tentativo di fornire un affresco complessivo della nuova realtà urbana e preferisce piuttosto investire su rappresentazioni parziali – dove parzialità va intesa come marginalità delle vicende, carattere obliquo della prospettiva da cui si guarda agli eventi e agli ambienti, ma anche come filtro interpretativo posto sugli stessi. Il primo risultato, più manifesto, è che le modalità con cui si legge e si interagisce con lo spazio urbano diventano un'occasione per caratterizzare i protagonisti dei testi e, su un livello superiore, sono sfruttate da Calvino per mettere in evidenza le ricadute esistenziali della modernità (anche il XIV capitolo della *Speculazione*, che è certamente il passaggio in cui si osserva l'evoluzione della città da una prospettiva più lontana, ha innanzitutto l'effetto di connotare i nuovi frequentatori della Riviera).

In secondo luogo, si hanno evidenti ripercussioni sulla gestione dell'istanza ideologica. Manca infatti un giudizio diretto sul fenomeno della speculazione, sulla degradazione e l'inquinamento della città, o sulla marginalità e lo sfruttamento elettorale del "Cottolengo", affidato a una voce narrante che assuma una funzione di guida ideologica esplicita. Il nucleo politico (in senso lato) delle opere in questione è invece attingibile solo con la cooperazione attiva di chi legge, che è chiamato a interpretare, considerandole nel loro insieme, una varietà di strategie stilistiche che se ne fanno carico in maniera obliqua: tra queste si annoverano gli affondi ironici, il riuso parodico della lingua della nuova borghesia italiana, il simbolismo cromatico, la caratterizzazione dei protagonisti e le continue contaminazioni delle loro voci e prospettive sul discorso narrativo. È chiaro allora che l'investimento sulla parzialità non va inteso in quanto risultato della volontà di Calvino di tenersi al riparo dal caos della realtà; piuttosto, mi sembra più proficuo interpretarlo come il frutto di una ricerca di nuove forme con cui rappresentare un mondo che si riconosce come estremamente cambiato (e questo coerentemente alle sperimentazioni che si riscontrano parallelamente in altri autori a lui contemporanei; penso per esempio all'insistenza sulla poetica dello straniamento, alla comparsa di personaggi psicologicamente alterati, all'indebolimento dell'intreccio e al carattere inconclusivo dei finali).

Già a partire dalla fine degli anni Cinquanta, insomma, Calvino va elaborando varie soluzioni che lo portano a distanziarsi dal modello così ostinatamente

inseguito di un grande romanzo realistico in grado di rappresentare complessivamente (e idealmente di offrire un'alternativa) le criticità del nuovo assetto sociale italiano: un dato che spinge a problematizzare l'accostamento pacifico delle *Cronache* alla stagione del neorealismo, almeno per quanto riguarda le soluzioni formali praticate, e, al contempo, invita a sfumare la netta distinzione tra un 'primo' e un 'secondo' Calvino (effettivamente messa in discussione dalla critica più recente)¹⁷. Il trattamento della nuova città industriale e delle sue implicazioni politiche ed esistenziali si presenta allora come un ottimo punto di partenza per seguire il percorso tracciato dall'autore, dove proprio le nuove soluzioni sperimentate garantiscono ancora uno spazio di partecipazione politica, che, mediata letterariamente, appare tanto più problematizzata, prismatica e dunque, ora come allora, attuale.

¹⁷ Cfr., per esempio, gli interventi di una nuova generazione di critici e critiche raccolti su «doppiozero» in occasione dei trent'anni dalla morte dell'autore, nel 2015: <https://www.doppiozero.com/speciali/centenario-calvino-o>.

Bibliografia

- Aloisio, Miriam. 2017. "Impegno ecologico: Malerba e Calvino a confronto." *Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment* 8, 1: 153-177.
- Barenghi, Mario. 2007. *Italo Calvino, le linee e i margini*. Bologna: il Mulino.
- Battistini, Andrea. 2001. "Le città visibili e invisibili di Italo Calvino." *Esperienze letterarie* 26, 2: 21-38.
- Belpoliti, Marco. 2005. "Città visibili e città invisibili." *Chroniques Italiennes*, LXXV-LXXVI, 45-59.
- Bertone, Giorgio. 1994. *Italo Calvino. Il castello della scrittura*. Torino: Einaudi.
- Blazina, Sergio. 1990. "Dal mito rurale all'«utopia polverizzata»: Vittorini, Volponi, Calvino." In *I mondi impossibili: l'utopia*, a cura di Giorgio Barberi Squarotti, 283-292. Torino: Tirrenia.
- Bozzola, Sergio e De Caprio, Chiara. 2021. *Forme e figure della saggistica di Calvino. Da "Una pietra sopra" alle "Lezioni americane"*. Roma: Salerno.
- Calvino, Italo. 1983. "Italo Calvino on Invisible Cities." *Columbia. A Journal of Literature and Art*, no. 8: 37-42.
- Calvino, Italo. 1994. *Romanzi e racconti*, 3 voll. Edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falcetto. Milano: Mondadori.
- Calvino, Italo. 1995. *Saggi 1945-1985*, 2 voll., a cura di M. Barenghi. Milano: Mondadori.
- Calvino, Italo. 2016. *La giornata d'uno scrutatore. Con una nota di presentazione dell'autore (1963)*. Milano: Mondadori.
- Carini, Michele. 2023. "«La speculazione edilizia» di Italo Calvino: l'intellettuale, il cemento e la storia." *Strumenti critici* XXXVIII, n. 1: 55-72.
- Caterina, Raffaele, a cura di. 2019. *La città dell'imperfezione. "La giornata d'uno scrutatore" tra tradizione illuministica e complessità dell'umano*. Soveria Mannelli: Rubbettino.
- De Caprio, Chiara. 2024. *La lingua di Calvino*. Bologna: il Mulino.

Falcetto, Bruno. 1988. "Fiaba e tradizione letteraria." In *Inchiesta sulle fate. Italo Calvino e la fiaba. Atti del Convegno di San Giovanni Valdarno, 5-6 dicembre 1986*, a cura di D. Frigessi, 39-61. Bergamo: Lubrina.

Fenoglio, Chiara. 2021. "Calvino "scrutatore" tra medicina, sociologia e utopia fallita". In *Letteratura e scienze. Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI, Pisa, 12-14 settembre 2019*, a cura di A. Casadei, F. Fedi, A. Nacinovich, A. Torre. Roma: Adi Editore, Roma 2021

Iacoli, Giulio. 2005. "Hortus conclusus, rupe. Modelli per un accerchiamento testuale nella "Giornata d'uno scrutatore" di Italo Calvino". *Bollettino '90. Electronic Journal of '900 Italian Literature*, n. 1-2.

McLaughlin, Martin. 2002. "Le città visibili di Calvino." In *La visione dell'invisibile: saggi e materiali su Le città invisibili di Italo Calvino*, a cura di Mario Barenghi, Gianni Canova, Bruno Falcetto, 42-62. Milano: Mondadori.

Milanini, Claudio. 2022. *L'utopia discontinua. Saggio su Italo Calvino. Nuova edizione rivista e accresciuta*. Roma: Carocci.

Motolese, Matteo, a cura di. 2023. *Le parole di Calvino*. Roma: Treccani.

Motta, Attilio. 2015. "Città immaginarie e città visibili." *Studi Novecenteschi* 42, no. 90: 363-384.

Musarra-Schrøder, Ulla. 2006. "Architettura come forma dello spazio nell'opera di Italo Calvino." *Rassegna europea di letteratura italiana*, 27-28: 107-122.

Nava, Giuseppe. 1988. "La geografia di Italo Calvino." In *Italo Calvino. Atti del convegno internazionale di Firenze, 26-28 febbraio 1987*, a cura di Geno Pampaloni, Giovanni Falaschi, Alberto Asor Rosa, 149-170. Milano: Garzanti.

Nocentini, Claudia. 2000. *Calvino and the Landscape of Childhood*. Leeds: Northern Universities Presses.

Paulicelli, Eugenia. 1996. "Dalla città invisibile alla città futura. Italo Calvino: storia, impegno, linguaggio." *The Italianist* 16: 143-160.

Quaini, Massimo. 1988. "La Sanremo di Italo Calvino." In *Italo Calvino: la letteratura, la scienza, la città. Atti del Convegno nazionale di studi di Sanremo*, a cura di Giorgio Bertone, 60-66. Genova: Marietti.

Romanelli, Giovanna. 2001. "I luoghi e gli spazi di Calvino." *Filologia antica e moderna* XI, no. 20: 139-154.

Scarpa, Domenico. 2005. "Dall'alto degli anni. Sguardi sul paesaggio calviniano." *Nuova prosa* n.s. 42: 245-262.

Scarpa, Domenico. 2007. "Calvino e la città: una pedagogia apocrifa." In *Insegnare la città. Atti del convegno internazionale di studi, Parigi-Poitiers, 12, 13, 14 gennaio 2006*, a cura di Pérette-Cécile Buffaria, 123-136. Parigi: Istituto Italiano di Cultura.

Serra, Francesca. 2006. *Calvino*. Roma: Salerno.

Sommer, Martin Paul. 1979. *Die Stadt bei Italo Calvino. Versuch einer thematischen Interpretation*. Zürich: Juris Druck u. Verlag.

Spera, Lucinda. 2013. "Calvino e gli dei della città." *Bollettino di italianistica*, fasc. 1: 245-259.

Turi, Nicola. 2012. "Città 'invisibili' vs città 'invivibili': urbanistica utopica e distopica nell'Italia del boom." In *La città e l'esperienza del moderno. XII Convegno internazionale di studi MOD, Milano 15-18 giugno 2010*, a cura di Mario Barengi, Giuseppe Langella, Gianni Turchetta, vol. I, 167-178. Pisa: ETS.

Margherita Martinengo è assegnista di ricerca in Letteratura italiana contemporanea presso la Sapienza Università di Roma, con un progetto per lo studio delle tendenze stilistiche della novellistica italiana su periodici di largo consumo nel primo Novecento. È redattrice della rivista «L'Ellisse» e, all'Università di Torino, è co-organizzatrice del seminario dottorale permanente *Declinazioni della modernità* e membro del gruppo di ricerca GRILITS. Ha pubblicato saggi su Calvino, Pasolini, Consolo, Sciascia, Sanguineti e curato, insieme a Beatrice Manetti, il numero monografico dell'«Ellisse» *Le forme brevi di Natalia Ginzburg* (2023).