

Calvino e lo sguardo da uccello

di Takeo Sumi

Da un ritratto

Vorrei iniziare la mia relazione su Italo Calvino con una sua immagine fotografica.

In questo ritratto lo scrittore è seduto sul bordo di un tetto, ha le mani nelle tasche della giacca, le ginocchia strette, il corpo lievemente chinato in avanti; lo sguardo indirizzato verso la città che si stende sotto di lui. Nonostante la posizione lassù così in bilico, la sua immagine è talmente leggera da non farci temere che possa precipitare a terra. E' un ritratto misterioso. Guardandolo la sua figura mi appare come quella di un uccello: un uccello che si riposa, pronto a spiccare il volo.

Questo per dire che Calvino sembra spesso volerci parlare anche attraverso le sue immagini fotografiche. Si potrà obiettare dicendo «Non bisogna giudicare dalle apparenze»; ma la massima forse non vale per Calvino, uno degli scrittori più “visuali” della letteratura italiana, ben cosciente che il *vedere* non è che l'essere *visti*. Tanto più che è Calvino stesso a sostenere che «farsi fotografare (o comunque ritrarre) è produrre un'immagine di se stessi». Naturalmente la frase può essere interpretata in molti modi. Non è impossibile, pertanto, che in alcuni suoi ritratti si riconosca una pregnanza che potremmo definire allegorica o emblematica.

Lo sguardo da uccello

Abbiamo detto che l'immagine di Calvino sul tetto rassomiglia in qualche modo alla figura di un uccello. Sarà un'assurdità paragonarlo ad un uccello? Secondo noi non è né una forzatura né un'analogia arbitraria, proprio perché nelle opere calviniane troviamo vari protagonisti e narratori dotati di una visione straordinaria, quasi fossero capaci di guardare a volo d'uccello. Fra i molti esempi ricordiamo il signor Palomar che gode del panorama urbano di Roma dal terrazzo del suo appartamento.

La citazione che segue è tratta da *Dal terrazzo*, scritto nel novembre del 1982 e poi raccolto nel *Palomar* (1983). Ricordiamo anche che Palomar, questo osservatore acuto e scettico, con molta probabilità è l'alter ego dello scrittore. Andiamo a leggere la prima citazione.

(...) un'altana o belvedere sovrasta la baraonda dei tetti su cui il signor Palomar fa scorrere uno *sguardo da uccello*. Cerca di pensare il mondo com'è visto dai volatili(...) Che là sotto, incassate, esistano delle vie e delle piazze, che il vero suolo sia quello a livello del suolo, lui lo sa in base ad altre esperienze; ora come ora, da quel che vede di quassù, non potrebbe sospettarlo.

(Da *Palomar*, Dal terrazzo)

Gli uccelli che vede Palomar, ora sul terrazzo ora nel cielo, richiamano in lui un'identificazione ottica, un'immedesimazione nel volatile, come se l'uomo uscisse da se stesso per provare com'è essere uccello.

Così, all'occhio dell'uccello, o diciamo all'occhio di Palomar che s'immagina uccello, la città si presenta nuova, diversa, vista come per la prima volta. Scrive Calvino: «Nulla di tutto questo (panorama) può essere visto da chi muove i suoi piedi o le sue ruote sui selciati della città». Potremmo dire di essere di fronte ad una situazione di *straniamento*, come direbbero i formalisti russi; uno *straniamento* raggiunto attraverso un'osservazione dall'alto con gli occhi dell'uccello.

L'osservazione dall'alto, in sé, non è cosa nuova per Calvino; è infatti riconoscibile fin dal suo esordio letterario nel 1947. Basterebbe ricordare la descrizione del paesaggio che si trova nella prima pagina del suo primo romanzo, *Il sentiero dei nidi di ragno*.

Ricordiamo qui che durante l'ultima intervista con Maria Corti, Calvino, riferendosi a Sanremo dov'è cresciuto, parla di una caratteristica che ha in comune con le sue descrizioni di paesaggi. Dice Calvino: «San Remo continua a saltare fuori nei miei libri, nei più vari scorci e prospettive, soprattutto vista *dall'alto* (...)».

E' molto suggestiva questa autocritica proprio perché pare aprire uno spiraglio su tutto il suo rapporto con il mondo, su come funziona in lui il modo di guardare. Ciò che ci interessa è il suo punto di vista inconsueto, o meglio, il suo modo di guardare dall'alto, da lontano, a cui vogliamo prestare massima attenzione.

Si può dire che l'opera di Calvino è fitta di presenze animali, dai primissimi racconti giovanili fino alle ultime prose nel *Palomar*. Ma ciò che ci colpisce è la presenza di pennuti, la loro abbondanza di numero e specie che incontriamo nei libri di Calvino. Difatti non facciamo fatica a nominare alcuni titoli che contengono nomi di uccelli, come *Ultimo viene il corvo* (1947), *Il fischio di merlo* (1975), *L'invasione degli storni* (1981) e via dicendo. Oltre a questi racconti vi sono ancora molte creature alate che volano fra le pagine dello scrittore. Un esempio sarà Perseo, in *Leggerezza* delle postume *Lezioni americane* (1988): si tratta dell'eroe simbolo della leggerezza; su di lui torneremo più avanti.

Ma che cosa c'è negli uccelli, che tanto affascina Calvino? Perché ricerca uno sguardo che veda il mondo attraverso l'occhio degli uccelli?

Per mettere a fuoco il suo gusto per i volatili, occorre allargare lo sguardo all'insieme delle sue opere.

Cominciamo con il considerare *Il barone rampante* (1957): il libro in cui una profusione di uccelli di ogni specie domina la storia.

La metamorfosi dell'uomo in uccello

Invece di riassumere la trama, citerò parzialmente il brano, scritto da Calvino stesso, sulla quarta di copertina della prima edizione del *Barone*: «E' questa la storia del barone di Rondò che, ragazzo, s'arrampica per una bizza sugli alberi e decide di non scendere più a terra e d'albero in albero caccia, combatte, studia, amoreggia e viene infine rapito da una mongolfiera».

Apparso nel giugno del 1957, *Il barone rampante* è forse il libro che meglio aiuta a comprendere il nostro tema ovvero lo *sguardo da uccello*.

Non c'è dubbio infatti che, se si dovesse indicare un'opera in cui le descrizioni degli uccelli occupano una percentuale altissima di pagine, il titolo da farsi sarebbe quello del *Barone rampante*. Rondini, pernici, gufi, picchi, francolini: è un vasto campionario di uccelli.

Ma vediamo il romanzo. Un aspetto di notevole interesse è come Cosimo stesso, da quando comincia a saltare per gli alberi del bosco, venga considerato da tutti come fosse un uccello; e la sua natura, voce, gesti, costumi, movimenti, tutto viene descritto spesso con una terminologia ornitologica.

Dunque non è difficile trovare nelle descrizioni del baroncino un'abbondanza di denominazioni, soprannomi, sbeffeggiamenti, o semplicemente confusioni, che si riferiscono a nomi di uccelli.

Passiamo rapidamente in rassegna alcuni esempi. Il primo è questa frase nel capitolo 2. «Cosimo (···) si vedeva scrutato dall'occhialino della dama, che s'avvicinava all'albero

come per contemplare uno strano *pappagallo*» (capitolo 2). Il secondo esempio è una battuta beffarda pronunciata da Viola, la sua futura amante: «Bravo *merlo!*» (capitolo 5). Per ultimo vi citerò la serie di insulti lanciati dai soldati dell'armata di Napoleone: «Guarda che razza d'*uccello!*», «Dì *uccello* parlante» e «Annegati tu, nel ruscello, *gufò!*» (capitolo 24).

E' talmente simile ad un uccello che sua sorella Battista tenta di catturarlo invischiando un albero dalla cima al piede, sul quale «il baroncino usava posarsi ogni mattino».

Tali descrizioni trovano una corrispondenza anche a livello acustico. Il suo linguaggio sarà quello dei volatili, visto che la narrazione si riferisce ripetutamente ad una forte somiglianza fra la voce del baroncino e quella degli uccelli. A questo proposito ci limitiamo a dare una breve occhiata ad alcuni esempi nel capitolo 21, dove Cosimo vuol far giungere un appello a Viola appena tornata da lui, ma non ci riesce: Cosimo vorrebbe gridare il nome di Viola ma «dalla gola gli uscì solo il verso della *beccaccia*» o «solo il fischio della *pernice grigia*» e lei non si volge, non si accorge di lui che «cercava di chiamarla col tubare dell'*upupa*, col trillo della *pispola*, con suoni che si perdonavano nel fitto cinguettio degli uccelli del giardino».

Il fatto è che mentre la narrazione avanza, sempre meglio s'avverte che Cosimo sta diventando, sulle chiome degli alberi in cui dimora, un vero e proprio *uomo-uccello*, così come nel capitolo 27 un tenente-poeta a buona ragione l'ha soprannominato.

Infine tale metamorfosi in uccello raggiunge il culmine appena dopo una grande

delusione d'amore con Viola: il narratore, suo fratello, lo descrive dicendo che «Cosimo era diventato matto davvero»:

(...) ora cominciò ad adornarsi la testa di penne, come gli aborigeni d'America, penne d'upupa o di verdone, dai colori vivaci, ed oltre che in testa ne portava sparse sui vestiti. Finì per farsi delle marsine tutte ricoperte di penne, e ad imitare le abitudini di vari uccelli, come il picchio, traendo dai tronchi lombrichi e larve e vantandoli come gran ricchezza.

(Da *Il barone rampante*, capitolo 29)

La libertà del punto di vista

A questo punto non possiamo più rimandare il problema decisivo di come si presenta il mondo all'occhio dell'*uomo-uccello*.

Già dall'inizio del capitolo 2 il baroncino inizia la sua vita sugli alberi. Da questo momento in poi, la narrazione non manca di sottolineare un contrasto netto tra i due diversi punti di vista: uno di Cosimo che guarda dall'alto in basso e l'altro degli altri che lo cercano invano da sotto in su. Vediamo che cosa avviene nel capitolo 2. Cosimo è sull'albero e la sua famiglia sta di sotto. I suoi familiari devono farsi schermo con una mano da sotto in su. Invece Cosimo «*guardava* il mondo dall'albero» godendosi la visione dall'alto, non diversamente da quanto avviene col signor Palomar. Il baroncino «restava

lassù a *guardar* lontano»; «stava come di *vedetta*» e «*guardava* tutto».

Con questi ripetuti riferimenti visuali, ci si accorge che tutto si concentra sul problema della visione. La salita sugli alberi di Cosimo, come ha osservato giustamente Francesca Serra, consiste proprio nell'acquisizione di una diversa postura dello sguardo: uno sguardo che veda il mondo come per la prima volta.

Anche il problema dell'uomo di diventare uccello, potremmo considerarlo in termini propriamente ottici. Perché i volatili sono gli unici esseri capaci di osservare dall'alto, da una distanza dovuta, da qualsiasi punto di vista. Nelle *Città invisibili* (1972), Calvino pronuncia un caldo elogio degli uccelli descrivendo il volo e la visione delle rondini:

Più difficile è fissare sulla carta le vie delle rondini, che tagliano l'aria sopra i tetti, calano lungo parabole invisibili ad ali ferme, scartano per inghiottire una zanzara, risalgono a spirale rasente un pinnacolo, *sovrastano* da ogni punto dei loro sentieri d'aria *tutti i punti della città*.

(Da *Le città invisibili*, Le città e gli scambi. 5.)

Dunque non c'è da sorprendersi che Cosimo, «un Barone che salta sui rami come un francolino» (capitolo 7), saltando d'albero in albero, possa guardare ogni cosa del mondo che sovrasta. Per tenere in alto lo sguardo lui non scende a terra e sostiene che «chi vuole guardare bene la terra deve tenersi alla distanza necessaria» (capitolo 20).

Insomma per Calvino l'assunzione dello *sguardo da uccello* è un modo per assicurarsi la libertà del proprio punto di vista: è un tema chiave nell'elaborazione della poetica calviniana.

«Il faut être léger comme l'oiseau, et non comme la plume»

In *Leggerezza*, prima delle *Norton Lectures*, Calvino enumera vari personaggi che volano nell'aria, da Perseo a Cavalcanti, da Mercurio di Shakespeare al Cavaliere del secchio di Kafka; sono tutti imparentati al Barone rampante.

Non è un caso che Calvino, per illustrare il suo ideale di leggerezza, citi la frase di Paul Valéry: «Bisogna essere leggeri come l'uccello, e non come la piuma». La leggerezza per Calvino «è un modo di vedere il mondo», e «si associa con la precisione e la determinazione».

Vorrei chiudere questa relazione ricordando l'immagine di Perseo, l'eroe della leggerezza, che vola coi sandali alati e cavalca Pegaso, il cavallo alato. Il suo nome andrebbe aggiunto a giusto titolo nella lista dei personaggi *alati* calviniani. Perseo – scrive Calvino – viene in soccorso dello scrittore liberandolo dalla pesantezza del mondo, che insidia la scrittura. Concludiamo con la seguente ultima citazione, tratta dalla *Leggerezza*.

Nei momenti in cui il regno dell'umano mi sembra condannato alla pesantezza, penso

che dovrei volare come Perseo in un altro spazio.(…) Voglio dire che devo cambiare il mio approccio, devo *guardare* il mondo con un'altra *ottica*, un'altra logica, altri metodi di conoscenza e di verifica.

(Da *Lezioni americane*, Leggerezza)