



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in  
Filologia Moderna  
Classe LM-14

Tesi di Laurea

### *Italo Calvino ed Elsa De Giorgi: l'itinerario di un carteggio.*

Relatore  
Prof. Guido Baldassarri

Laureanda  
Eugenia Petrillo  
n° matr.1062334 / LMFIM

Anno Accademico 2014 / 2015



## Indice



<b>Introduzione</b>	1
<b>Capitolo Primo - Elsa, Italo e il Conte scomparso</b>	11
1.1 Elsa De Giorgi, la diva che sapeva raccontare	11
1.2 Amori e liti giudiziarie	14
1.3 Le lettere violate e il bla bla degli intellettuali	17
<b>Capitolo Secondo - Maria Corti e l'epistolario</b>	29
2.1 Il Fondo Manoscritti di autori moderni e contemporanei	29
2.1.1 <i>Ombre dal fondo e Vuoti del tempo</i>	30
2.2 Fondo De Giorgi e problemi di datazione di un dialogo ininterrotto	40
<b>Capitolo Terzo - <i>Ho visto partire il tuo treno</i></b>	65
3.1 Lettere editoriali di inizio incontro	66
3.2 Lavoro suo e Tra l'altro	80
3.3 Caponero e il cambiamento	86
3.4 Caso «L'Espresso»: la dedica a R.d.s	97
3.5 Casa nuova a Torino	101
3.5 Calvinò e il teatro: <i>La Panchina</i>	108
3.6 Lettere politiche e problemi etici	115
3.7 Ad amore finito	124
<b>Capitolo Quarto - Le lettere come avantesto</b>	127
4.1 <i>Le Fiabe: La soru di lu Conti e La ragazza colomba</i>	130
4.1.1 <i>La sorella del Conte</i>	132
4.1.2 <i>La ragazza colomba</i>	136

4.2 <i>La vita difficile: La nuvola di smog</i>	140
4.3 <i>Gli amori difficili: Le avventure del personaggio</i>	153
4.3.1 <i>L'avventura di un impiegato</i>	155
4.3.2 <i>L'avventura di un viaggiatore</i>	158
4.3.3 <i>L'avventura di un poeta</i>	164
4.3.4 <i>Le avventure dello scrittore</i>	169
4.4 <i>Il barone rampante</i>	172
4.4.1 <i>L'individualismo di Cosimo</i>	172
4.4.2 <i>Una cronologia intrecciata</i>	174
4.4.3 <i>Cosimo e Viola</i>	180
<b>Conclusioni</b>	189
<b><i>Bibliografia</i></b>	195

## Introduzione



Il 7 marzo 1942, scrivendo dall'università al suo miglior amico Eugenio Scalfari, il giovane Italo Calvino confida il suo piacere di scrivere lettere:

«Una cosa divertente è avere un amico distante che scrive lunghe lettere piene di banalità ed essere capaci di rispondergli con uguali lettere prolisse piene di banalità; divertente, non perché io mi immergermi in capziose polemiche o perché io mi diverta ad avere certe idee nella testa su qualche idiota dalla città, ma perché scrivere lunghe lettere agli amici vuol dire avere una scusa morale per non studiare.»

Calvino fu perciò un prolifico scrittore di lettere durante la sua vita e pubblicare le lettere di tutta una vita non fu un'impresa facile. Luca Baranelli, il curatore dell'edizione originale italiana di *Lettere (1940-1985)*, raccolse tutte le lettere dello scrittore nella prestigiosa collezione Meridiani Mondadori, nel settembre del 2000<sup>1</sup>. Il grande volume di Baranelli (oltre 1600 pagine) contiene un'erudita introduzione di Claudio Milanini, che distingue i vari stadi della corrispondenza facendo ricadere le lettere in tre categorie: "lettere-saggio", "lettere-cantiere" e "lettere che sollecitano altre lettere". Milanini afferma inoltre che le lettere trasmettono la vera passione dello scrittore: non solo la passione per la letteratura, ma soprattutto una passione di vivere che ci consente di liberarci dagli schemi morali e intellettuali che, troppo spesso, ci limitano.

---

<sup>1</sup>I. Calvino, *Lettere (1940-1985)*, a cura di L. Baranelli, Meridiani Mondadori, Milano 2000

Coerenti con le ferme convinzioni di Calvino, di una letteratura intesa come “dialogo”, le lettere nella raccolta sono, per una grande parte, interessanti proprio per questa ragione: «la letteratura - sebbene le persone di solito studino autore per autore - è sempre un dialogo tra più voci che interseca e risponde ad altre voci, anche senza la letteratura e al di fuori di essa»<sup>2</sup>. Tali lettere non solo inglobano e rendono tangibili gli interessi di Calvino durante tutta la sua vita, fondamentalmente come un dialogo, ma mostrano anche quanto questo interesse fosse determinante per la sua motivazione a scrivere. Nel maggio del 1959, meditando su cosa spinge uno scrittore a scrivere, Calvino conferì il profondo e incontrovertibile senso del proposito che segna la differenza tra una professione e una vocazione:

«Noi siamo persone, non c'è dubbio: esistiamo unicamente nella misura in cui scriviamo, diversamente noi non esistiamo per nulla. Anche se non abbiamo più neanche un lettore, abbiamo il dovere di scrivere. Questo non perché il nostro sia un mestiere solitario, al contrario, è un dialogo al quale noi prendiamo parte quando scriviamo, un comune discorso, ma si suppone che questo dialogo possa sempre ancora essere fatto con gli autori del passato, con gli autori che amiamo il cui discorso aiuti noi a crescere, o anche con gli autori che devono ancora venire, i quali vogliamo influenzare attraverso il nostro scrivere in un particolare modo piuttosto che in un altro.»<sup>3</sup>

Il grande numero di lettere nella collezione impone all'editore un lavoro molto impegnativo che uniformi l'epistolario alla sua linea guida. Molte prefazioni, dunque, vengono usate dagli editori per spiegare come sono state messe insieme le lettere dei corrispondenti e le ragioni per cui sono state o meno

---

<sup>2</sup>Come Calvino scrisse nel maggio del 1972 sulla critica letteraria di Giuseppe Bonura in I. Calvino, *Lettere (1940-1985)*, a cura di L. Baranelli, Meridiani Mondadori, Milano 2000 p. 1165

<sup>3</sup>'*He must be killed*' by Rita Wilson del 17/12/2013

pubblicate integralmente. Una raccolta incompleta può essere attribuita al caso (furti, smarrimenti, distruzioni), ma viene altrettanto spesso presentata come frutto di una deliberata scelta editoriale. Baranelli (e anche Michael Wood che ha selezionato le lettere per l'edizione inglese delle *Lettere di Italo Calvino (1941-1985)*<sup>4</sup>), è stato attento a dare il dovuto peso ai grandi nomi degli interlocutori (come Elsa Morante, Natalia Ginzburg, Umberto Eco, Leonardo Sciascia, Federico Fellini, Michelangelo Antonioni, Pier Paolo Pasolini, solo per citare alcuni dei nomi), senza dimenticare le numerose figure minori che non hanno rilievo in campo letterario, usando come criterio d'inclusione delle lettere nel volume la rilevanza che ciascuna ha avuto nella vita dell'autore.

Baranelli si augura che l'edizione italiana delle lettere fornisca un materiale primario per una biografia intellettuale concentrandosi infatti sul lavoro dello scrittore e non sulle questioni private: «Noi non origliamo i suoi segreti, ma la sua devozione alla chiarezza»<sup>5</sup>. Come risultato di una scelta editoriale, vediamo quindi un Calvino che negozia con gli editori, che corregge le bozze, cambia idea con i colleghi, provvede a dare dettagli critici sui manoscritti tanto che alcune lettere sono effettivamente uno studio critico dei suoi saggi. Questo è il Calvino professionale. Tuttavia c'è anche il Calvino "lirico": nessuna delle trecento lettere che lui scrisse all'attrice Elsa De Giorgi durante la loro intensa

---

<sup>4</sup>A parte il fatto che l'edizione inglese contiene 'poco meno di un terzo' delle lettere nell'edizione Baranelli, sostanziale differenza tra le due edizioni è che Wood ha deciso di salvaguardare le lettere che hanno una dimensione internazionale più di quelle che hanno una dimensione italiana, presumibilmente con la finalità di interessare una più ampia porzione di lettori. Un po' meno ovvio, ma non meno significativa, punto di differenza è l'approccio tenuto nel fornire note esplicative. Dato che di solito noi abbiamo solo metà delle varie corrispondenze di Calvino, non è sempre facile seguire o collegare i riferimenti. Baranelli ha scelto di seguire l'esempio adottato da Calvino quando ha curato le lettere di Elio Vittorini e di Cesare Pavese, limitando le note solo a quelle che risultavano fondamentali al lettore, e fornendo delle brevi informazioni e dei dettagli bibliografici essenziali per le citazioni letterarie. Nell'edizione inglese, Michael Wood ha fornito un'utile introduzione che inserisce la sua selezione nel largo contesto della vita e del lavoro di Calvino. La traduzione delle lettere è di Martin McLaughlin, che è anche il responsabile delle note addizionali, supplisce con la finalità di agevolare i lettori non italiani con alcuni nomi ed eventi che se per il lettore italiano non hanno bisogno di spiegazioni, ne richiedono al lettore anglofono.

<sup>5</sup>*He must be killed*' by Rita Wilson del 17/12/2013

relazione negli anni '50 si può trovare in questa collezione. Non vengono minimamente menzionati nemmeno il suo storico incontro con Che Guevara e il suo matrimonio negli stessi anni con la traduttrice argentina Esther Singer.

Nella totalità delle sue lettere Calvino ha disseminato molte informazioni e notizie che si sono rivelate estremamente preziose per gli studiosi e per i lettori i quali hanno potuto così ricostruire con maggiore precisione molte fasi importanti nella sua storia sia personale che di scrittore. Si tratta di un itinerario individuale, percorribile anche in forma capillare per ogni corrispondenza tenuta con ciascun destinatario, e ci permette di seguire, lettera dopo lettera, «il cammino intellettuale e psicologico di uno scrittore che non ha mai cessato di interrogarsi sulla sua identità e sul suo rapporto con il mondo»<sup>6</sup>.

Milanini, nella sua introduzione alle *Lettere (1940-1985)*, enfatizzando i caratteri comuni ad ogni epistolario - come la discontinuità, la frammentarietà e l'autonomia di ogni lettera dalla selezione a cui viene sottoposta- riscontra nelle lettere di Calvino le stesse problematiche che si incrociano in tutti gli epistolari. Si presenta infatti un Calvino colto nel suo rapporto difficile, complesso e contraddittorio con l'autobiografismo, tramite il quale non si può quindi desumere un ritratto completo e definitivo dello scrittore, ma solo chiarimenti parziali.

A questa difficoltà generale di tracciare un profilo completo dell'autore attraverso la sua corrispondenza, si inserisce quella riscontrata quando si vuole conoscere lo scrittore negli anni tra il 1955 e il 1958, quando la maggior parte di essa era destinata alla sua amata Elsa De Giorgi e che, come già detto, è stata esclusa dalla raccolta di lettere. Tutto l'itinerario di Calvino in quegli anni di svolta, senza le lettere ad Elsa De Giorgi, risulta quindi fumoso e riesce a porre a fuoco solo alcune immagini che diversamente, con l'inserimento del

---

<sup>6</sup> *ibidem*



carteggio amoroso, avrebbero potuto fornire un quadro più completo di quello che risultò un processo di formazione, investigazione e approfondimento che caratterizzò la storia del suo autore.

In un periodo storico intellettualmente importantissimo come quello del secondo dopoguerra, Calvino era il Calvino de *Il Midollo del leone*, il Calvino dirigente dell'Einaudi e quello che abbandonò il Pci; era il Calvino delle *Fiabe italiane* che hanno consolidato l'immagine di un Calvino "favolista"; il Calvino del *Barone rampante* e della *Speculazione edilizia*; il Calvino della *Nuvola di Smog* e del *Cavaliere inesistente*. Quindi, forse, è in queste lettere che si potrà rintracciare il Calvino più autentico e vulnerabile che ad Elsa De Giorgi ha dedicato i libri più belli, liberi, liberatori che abbia scritto, quelli che ben giustificano la sua fama e il suo valore.

Calvino aveva sempre considerato l'amore come cosa secondaria ed accessoria, non certamente essenziale per la vita completa di un poeta, aveva sempre pensato che altro non fosse che un elemento esistenziale vissuto nell'ambito della nostalgia e del desiderio. Dopo l'incontro amoroso con la De Giorgi egli prende coscienza di qualcosa di nuovo: l'amore arricchisce la vita e aumenta la sete di essa. Si vedrà dunque, nei capitoli successivi, come molte osservazioni importanti per comprendere l'opera calviniana siano disseminate nelle epistole amorose, ma si constaterà anche quanto queste analisi risultino solo un assaggio di quello che in realtà è tenuto ingiustamente nascosto da leggi che impediscono la conoscenza di elementi preziosi alla comprensione di uno scrittore come Calvino e al sommuoversi del suo linguaggio. Man mano che Calvino si convince della portata di questa nuova visione, lascia spazio ad un Calvino nuovo, ottimista, il più adorabile forse, il Calvino del gioco, dell'umorismo sapiente ed innocente, quello che secondo la De Giorgi scriveva disegnando avvenimenti e stati d'animo, con una grazia di cui è un delitto non poter portare a conoscenza i lettori.

Il fatto che la sua opera sembri sortita, per molti critici, dalla naturalezza di uno scrittore sapiente, destinato ad esserlo senza l'assillo di una propria storia umana, secondo la De Giorgi a Calvino non sarebbe piaciuto per niente. Quindi, contro l'immagine più nota dello scrittore timido, sognante, appartato e capace di un grande rigore intellettuale, appare un Calvino passionale, umorale ed irrequieto.

«Quello che è avvenuto dopo la morte di Calvino, l'inconcludenza con la quale si è girato intorno alla sua opera, rispecchia una crisi intellettuale generazionale, giunta al suo culmine, non certo per roveli stilistici ai quali, per la verità, con Garboli solo Citati pose attenzione in uno degli articoli scritti a caldo dopo la sua morte, (...) ma per la sbrigatività con la quale si liquidò Calvino monumentalizzandolo perentoriamente in quella classicità di gesso che era precisamente l'opposto di ogni sua vocazione e problematicità. Eppure è forse in quella crisi, rivelata dal disorientamento dei suoi critici postumi presi in contropiede dalla sua morte, che va indagato Calvino.»<sup>7</sup>

Nei capitoli seguenti ho cercato quindi di studiare il carteggio attraverso quello che è stato possibile recuperare delle trecento lettere di cui è composto, di cui circa la metà è stata posta sotto sigillo. Ho cercato di raggruppare la maggior estensione possibile dei brani trovati, attraverso la collazione e l'unione degli stralci recuperati in primo luogo da *Ho visto partire il tuo treno* (il libro che scrisse la De Giorgi sulla relazione con Calvino in cui cita le lettere dello scrittore) che ha costituito la fonte primaria del reperimento. Un'altra fonte sono stati gli articoli di giornale presenti nell'archivio dei quotidiani, che a partire dal 1956 vennero scritti sul caso Calvino- De Giorgi, un'altra ancora dai saggi di Maria Corti e di Martin McLaughlin; infine è risultato un materiale fondamentale, per la buona estensione dei brani delle lettere, quello che è

---

<sup>7</sup> Da E. De Giorgi, *Ho visto partire il tuo treno*, Leonardo Editore, Milano 1992

rimasto in rete dopo la pubblicazione delle lettere su Epoca, avvenuta per volere della De Giorgi e poi bloccata dalla vedova Calvino. Si tratta di un lavoro di sistemazione e assemblaggio di tutto quello che è stato detto e scritto sul caso Calvino-De Giorgi negli interventi sui periodici, nella cronaca mondana dei quotidiani e nei saggi critici, al fine di dare un'idea di come andarono le cose, sviluppando gli aspetti importanti dove è stato possibile farlo e preparando così il materiale per quando le lettere potranno essere finalmente lette e studiate.

Nel primo capitolo ho cercato di fornire un quadro completo dei personaggi in questione, fornendo un ritratto dettagliato di chi fu Elsa De Giorgi all'epoca in cui incontrò Calvino - un'attrice, una scrittrice e un'intellettuale - e della complicata situazione giudiziaria in cui viveva suo marito Alessandro Contini Bonacossi. Lo stesso chiaramente è stato fatto per Calvino, per mettere in luce quanto dello scrittore subì un mutamento nel tempo e come il groviglio di fatti di quel periodo, politici, storici e anche personali, spinga lo scrittore, ad aprire, in qualche modo, una finestra sul mondo.

Nel secondo capitolo si è parlato del "Fondo Manoscritti degli autori moderni e contemporanei" presente nell'Università di Pavia che venne istituito nel 1973, grazie alla studiosa, filologa e critica letteraria Maria Corti, affinché i manoscritti di importanti autori italiani del '900 non andassero persi, buttati o venduti all'estero, come stava per succedere al carteggio amoroso di Italo Calvino. Si è parlato di come Maria Corti avesse estremamente a cuore il destino delle carte manoscritte degli autori (alcuni dei quali, tra l'altro, furono anche suoi amici) al punto che volle spiegare, con i suoi libri *Vuoti del tempo* e *Ombre da fondo*, l'importanza filologica, etica e personale della loro custodia all'interno del Fondo. In tal modo, infatti, sarà sempre possibile leggerle, studiarle e dialogare con esse. Infine ho descritto il Fondo De Giorgi, il

carattere delle missive consultabili, il cui elenco con i rispettivi incipit è stato catalogato in ordine cronologico in una tabella.

Nel terzo capitolo ho parlato, seguendo l'ordine della narrazione scelto dalla De Giorgi in *Ho visto partire il tuo treno*, delle varie tematiche affrontate dalle lettere di Calvino, in modo da tratteggiare l'itinerario percorso dal loro estensore. Ho analizzato le discordanze tra i brani citati direttamente dalla De Giorgi nel suo libro e gli stralci di lettere recuperati laddove erano gli stessi, e ho analizzato l'utilizzo frequente di alcuni lemmi nel discorso calviniano.

Nell'ultimo capitolo infine, in linea con quanto detto da Maria Corti e accennato da Domenico Scarpa, ho analizzato i collegamenti tra la vita e alcune opere dello scrittore in quegli anni in relazione al suo rapporto con la De Giorgi: si è parlato delle *Fiabe*, de *La nuvola di smog*, dei racconti de *Gli amori difficili* e de *Il barone rampante*, per arrivare ad affermare che le lettere possono considerarsi una sorta di avantesto al lavoro di Calvino e uno spazio entro il quale ha potuto elaborare il suo immaginario personale.

L'interesse per questo carteggio è stato preannunciato dal mio interesse sempre maggior nel corso del tempo per le tematiche amorose, aiutato dal fatto che la lettera è stata utilizzata molto presto in letteratura, sotto forme diverse di cui la più notevole è certo il romanzo epistolare d'amore. La storia della letteratura, infatti, è piena di lettere che possono essere inserite nell'intreccio o ai margini, essere formali o piene di passione, autentiche o basate sulla finzione, ma rappresentano sempre la vita reale che irrompe nel romanzo. Così le lettere di Calvino sono testimonianza di qualcosa di reale che irrompe nella vita dell'autore, proprio come fece Elsa De Giorgi nella sua vita.

Quando le epistole portano la firma di personaggi famosi, è facile che si scateni la curiosità, il voyeurismo, l'ammirazione di tanti disposti a sfidare archivi, biblioteche e la concorrenza dei frequentatori di vendite all'asta, per

recuperarne qualcuna. Si presenta infatti, nell'aspirante lettore, la possibilità di entrare nel mondo privato, privatissimo, che immancabilmente prende voce in uno scambio epistolare appassionato. Così è quello tra Calvino e la De Giorgi, appassionato.

Proprio per la loro natura, le lettere sono predisposte al passaggio da un tema all'altro; al passaggio da un tono serio ad uno giocoso, dai problemi concreti all'esposizione di affanni sentimentali. Anche se le lettere non impongono una tematica in particolare, certi temi si incontrano più frequentemente di altri, come quello amoroso e il discorso quotidiano. L'atto stesso di scrivere delle lettere presuppone uno stato di separazione e di mancanza<sup>8</sup>; il destinatario è necessariamente altrove rispetto al mittente, in guerra, in esilio, in un'altra città o comunque non è possibile vedersi e parlarsi. Nel caso delle lettere di Calvino si tratta di una corrispondenza amorosa, quotidiana e nata sotto il segno della mancanza. Si tratta di un dialogo ininterrotto d'amore, di desiderio e di formazione che l'autore ha ogni giorno con la sua amata, qualche volta anche due volte al giorno, talvolta disperato e talvolta felicissimo.

Alla luce di quanto detto, le lettere di Calvino non sono state pubblicate ed anzi, considerate un argomento tabù per i più svariati motivi, di cui parlerò, sono state sigillate per metà. La lettura della parte restante di lettere, quella consultabile, ha causato tali problemi - per l'uscita indebita di alcuni brani - che è stata anch'essa vietata al pubblico dal Fondo Manoscritti di Pavia, nonostante non sia posta sotto sigillo. Queste lettere sono inedite: i diritti d'autore, in Italia, sono considerati validi fino a settant'anni dalla morte dell'autore e si deve rispettare il volere della moglie e della figlia di Calvino.

---

<sup>8</sup> Da *Deviazione della lettera* di Christine Planté p.213-235 in F. Moretti, *Il romanzo IV: Temi, luoghi, eroi*, Einaudi, Torino, 2001

Molteplici sono i casi in cui opere straordinarie rimangono custodite nei cassetti, vengono bruciate, rifiutate e tenute nascoste, ma prima o poi qualcuno le trova o qualcuno ne parla e irrompono in tutta la loro bellezza mai vista prima. Per ora, quindi, le lettere d'amore di Italo Calvino confluiscono in quella che può essere chiamata una letteratura nascosta, e pensare che qualcosa di meraviglioso rimanga nascosto è ingiusto e allo stesso tempo bellissimo.

## Capitolo Primo



### Elsa, Italo e il conte scomparso

#### 1.1 Elsa De Giorgi, la diva che sapeva raccontare

Elsa de'Giorgi era una bellissima attrice di cinema e di teatro che, oltre a recitare appassionatamente, diede dimostrazione di saper anche scrivere, segnando la vita artistica e letteraria di un'epoca. Con il cinema (una ventina di titoli), Elsa acquistò popolarità di diva, e sotto certi aspetti (narcisismo, fascino prepotente) della diva aveva il temperamento; tuttavia per educazione (il padre era un intellettuale non allineato) e ricchezza di interessi si sentiva destinata ad altro. Se si cercano notizie su di lei, tuttavia, non se ne trovano abbastanza per capire che fu oggettivamente una precorritrice dei tempi, una donna di fascino e d'intelligenza a cui grandissime personalità hanno riconosciuto il genio. È l'editoria che, non ristampando più i suoi libri, non ha dato seguito a questo riconoscimento.

Nacque a Pesaro il 26 dicembre del 1914, ma come una vera diva festeggiava il suo compleanno un mese dopo, il 26 gennaio, diminuendo così abilmente la sua età di un anno. La sua famiglia era di antica aristocrazia provinciale, i Giorgi Alberti, nobili di Bevagna e Camerino. Fu una diva nel cinema autarchico degli anni '30, dove iniziò una fitta carriera con il capolavoro minimalista *T'amerò sempre* del '33 di Mario Camerini. In seguito, dopo una ventina di film, si propose come attrice di prosa diventando una delle artiste più

stimate, tanto che Luchino Visconti rese omaggio al suo carisma assegnandole il ruolo di Elena di Troia al centro del leggendario *Troilo e Cressida* del '49 al Giardino di Boboli e Strehler nel '57 la identificò con la superintellettuale Madame Roland nei *Giacobini di Zardi*. Per finire, una terza apparizione: la dama crudele, la signora Maggi, che le affidò in *Salò* ('74) Pier Paolo Pasolini.

Nel 1948 sposò Alessandro Contini Bonacossi, detto 'Sandrino'<sup>9</sup>, partigiano, scrittore e curatore d'arte al quale dedicò il memoriale partigiano *I Coetanei*<sup>10</sup>, uscito per Einaudi. Nel '92, dedicato all'amico Carlo Levi, pubblica *Ho visto partire il tuo treno* in cui ricostruisce la sua tormentata storia d'amore con Calvino e traccia un ritratto inedito dello scrittore; nel '97 pubblica da Baldini Castoldi & Dalai il romanzo *Una storia scabrosa*<sup>11</sup>. Muore a ottantadue anni il 12 settembre del 1997<sup>12</sup>.

---

<sup>9</sup>Alessandro Contini Bonacossi, nipote affiliato di Alessandro Bonacossi e Vittoria Galli, era legato ai due genitori acquisiti da doppio vincolo di parentela: suo padre era infatti fratello di Alessandro e sua madre era invece figlia di Vittoria, avuta dal precedente matrimonio. L'omonimia col conte Alessandro Augusto (Sandro), figlio primogenito di Alessandro e Vittoria, ha generato talvolta confusione e sovrapposizioni errate tra i due personaggi.

<sup>10</sup>E. de'Giorgi, *I Coetanei*, Einaudi, Torino 1955. Questo romanzo-testimonianza, portavoce di un'epoca, narra dei fatti avvenuti nel 1940 e racconta il fermento culturale e politico antifascista; una delle prime espressioni di malessere di una generazione che aveva creduto ingenuamente che bastasse debellare il fascismo ufficiale per ricostruire una società moralmente vivibile.

<sup>11</sup>Per capire meglio la rilevanza della figura di Elsa de'Giorgi nel suo tempo si riporta di seguito un elenco delle opere sia in qualità di scrittrice, sia quelle in cui ha contribuito come attrice. Scrisse:

*I coetanei*, con una lettera di Gaetano Salvemini, Torino, Einaudi, 1955 ("Testimonianze") Nuova ed. con prefazione di Giuliano Manacorda, Milano, Leonardo, 1992.

*L'innocenza*, Venezia, Sodalizio del libro, 1960 ("La sfera") Trad. francese: *L'Innocence*, roman traduit de l'italien par Marcelle Bourrette-Serre, Paris, Albin Michel (Lagny-sur-Marne, impr. Grevin et fils), 1963.

*La mia eternità*, con una premessa di Pier Paolo Pasolini e tre disegni originali di Renato Guttuso, Caltanissetta-Roma, S. Sciascia, 1962 ("Un coup de des").

*Un coraggio splendente: romanzo*, Milano, Sugar, 1964.

*Il sole e il vampiro*, Edizioni di Opera aperta (Città di Castello, Istituto poligrafico umbro), 1969 ("I testi").

*Storia di una donna bella*, Roma, La nuova sinistra - Edizioni Samonà e Savelli, 1970 ("Narrativa").

*Dicevo di te, Pier Paolo*, con una testimonianza poetica di Rafael Alberti, introduzione di Giuliano Manacorda, Roma, Carte segrete, 1977 ("Carte segrete di poesia" 3).

*Poesia stuprata dalla violenza*, Roma, Carte segrete, 1978 ("Carte segrete di poesia").

*L'eredità Contini Bonacossi: l'ambiguo rigore del vero*, Milano, Mondadori, 1988.

*Ho visto partire il tuo treno*, Milano, Leonardo, 1992.



Donna coraggiosa, Elsa de'Giorgi era una contessa con il debole per gli intellettuali; animatrice nel dopoguerra di un frequentato salotto romano, amava aprire la sua lussuosa casa per riunire a pranzo le più grandi menti del tempo con le quali riuscì a stringere amicizie che durarono tutta la vita:

«Scelsi senza esitazione l'amicizia offertami da gente come Trilussa, Savinio, Cecchi, Palazzeschi, Sibilla Aleramo, Lina Pietravalle, la Magnani allora ancora non rivelata. (...) l'attrazione verso gli spiriti geniali era istintiva. Il primo lusso cui mi abbandonai, indipendente e padrona di casa, fu l'ospitalità, il piacere di accoglierli, accostarli tra loro. Già allora avevo il gusto di riunire la gente nel più assoluto disinteresse (...)».<sup>13</sup>

La cosa che cattura subito l'attenzione è che il nome di Elsa De Giorgi viene collegato sia a quello di suo marito Sandrino, per le vicende giudiziarie che

---

*Una storia scabrosa*, Milano, Baldini & Castoldi, 1997.

*Corpus mysticum: poesie*, disegni di Dimitrije Popovic, a cura di Carmine Siniscalco, Roma, Segni.

Per quanto riguarda la filmografia invece recitò in: *Ninì Falpalà* di Amleto Palermi (1933); *L'impiegata di papà* di Alessandro Blasetti (1933); *T'amerò sempre* di Mario Camerini (1933); *Teresa Confalonieri* di Guido Brignone (1934); *La signora Paradiso* di Enrico Guazzoni (1934); *Porto* di Amleto Palermi (1934); *L'eredità dello zio buonanima* di Amleto Palermi (1934); *Ma non è una cosa seria* di Mario Camerini (1936); *La mazurka di papà* di Oreste Biancoli (1938); *La sposa dei Re* di Duilio Coletti (1938); *La voce senza volto* di Gennaro Righelli (1939); *La grande luce* di Carlo Campogalliani (1939); *Due milioni per un sorriso* di Carlo Borghesio e Mario Soldati (1939); *Il fornaretto di Venezia* di John Bard (1939); *Capitan Fracassa* di Duilio Coletti (1940); *La maschera di Cesare Borgia* di Duilio Coletti (1941); *Tentazione* di Hans Hinrich e Aldo Frosi (1942); *Fra Diavolo* di Luigi Zampa (1942); *Sant'Elena, piccola isola* di Renato Simoni (1943); *La locandiera* di Luigi Chiarini (1944); *Il tiranno di Padova* di Max Neufeld (Massimiliano) (1946); *Manù il contrabbandiere* di Lucio De Caro (1947); *Ro.Go.Pa.G.*, episodio *La ricotta* di Pier Paolo Pasolini (1963); *Salò o le 120 giornate di Sodoma* di Pier Paolo Pasolini (1975); *Poussière de diamant* di Fahdel Jaibi e Mahmoud Ben Mahmoud (1992); *Assolto per aver commesso il fatto* di Alberto Sordi (1992).

<sup>12</sup>*Elsa de'Giorgi: La diva che sapeva raccontare* di Kezich Tullio in *Corriere della Sera* del 13 settembre 1997

<sup>13</sup> Si riporta in forma più estesa il brano tratto da *Ho visto partire il tuo treno* in cui Elsa de' Giorgi racconta (pag.55): «Morto mio padre, spenzolata sulla vertigine di una temibile quanto rozza libertà che la sorte di neodiva poco più che adolescente prospettava, scelsi senza esitazione l'amicizia offertami da gente come Trilussa, Savinio, Cecchi, Palazzeschi, Sibilla Aleramo, Lina Pietravalle, la Magnani allora ancora non rivelata. (...) l'attrazione verso gli spiriti geniali era istintiva. Il primo lusso cui mi abbandonai, indipendente e padrona di casa, fu l'ospitalità, il piacere di accoglierli, accostarli tra loro. Già allora avevo il gusto di riunire la gente nel più assoluto disinteresse, facoltà questa che avrebbe acquistato significato durante l'occupazione tedesca, quando la mia casa divenne meta naturale e rifugio di illustri e meno illustri ricercati.»

seguirono la sua scomparsa e per l'importantissimo patrimonio di opere d'arte, quanto a quello del suo amante Italo Calvino, tanto che la sua fama di diva del tempo risentì considerevolmente dello scandalo della separazione legale dal marito e della sua storia segreta con lo scrittore.<sup>14</sup>

## 1.2 Amori e liti giudiziarie

La questione giudiziaria del marito della De' Giorgi, il conte Alessandro Contini Bonacossi (Sandrino), fu una questione complessa ed intricata della quale non si è ancora riusciti a risolvere il rompicapo, anzi continua tutt'ora ad essere un giallo irrisolto. Sandrino Bonacossi era l'erede, insieme ai fratelli e ad altri cugini (Lorenzo, Caterina e Anna Maria Papi) della più prestigiosa collezione italiana di arte antica, ricca di capolavori firmati Goya, El Greco, Tiziano, Ghirlandaio, Murillo. La preziosa collezione, che inizialmente ospitava 1.066 capolavori, fu realizzata pazientemente da Alessandro Contini Bonacossi e da sua moglie Vittoria Galli. Sono gli anni di fine '800, Alessandro era un modesto trafficante di francobolli di una famiglia piccolo

---

<sup>14</sup> Da *Elsa de Giorgi, Volevo conquistare una mente ho scelto Italo Calvino* in La Stampa del 11/11/1992 n. 309 p.17: «Quello con Italo Calvino è stato l'unico incontro amoroso vero e forte che ho avuto fra i letterati» ricorda Elsa de Giorgi, attrice, poetessa, scrittrice, frequentatrice del gran mondo. «Per tutta la mia vita l'ambizione massima è stata quella di conquistare l'intelligenza, la mente del maestro. Tutta la mia seduzione l'ho esercitata per essere riconosciuta come persona pensante. La bellezza, in questo senso, mi è stata di ostacolo. Per gli uomini la donna bella è oca e deve essere portata a letto. Sedurla significa avere influenza su di lei. E io ero poco adatta a questo gioco. Sono stata una donna un po' eccezionale: per la mia bellezza, perché ero una diva molto conosciuta, perché ai miei tempi la diva era carica di mistero, non come ora che la televisione porta tutti nelle case di tutti e non c'è più nessun alone intorno a un'attrice. Gli uomini allora erano molto generosi. Una diva scatenava amori e ricatti terribili. Una volta uno mi mandò in dono un'auto sportiva scoperta (che io mandai indietro). Un altro minacciava di rapirmi con la Balilla di famiglia. Tanti minacciavano il suicidio, uomini con cui avevo avuto un flirt o con cui avevo soltanto civettato. Mio marito, che era un uomo spiritosissimo, Sandrino Contini Bonacossi ogni tanto mi ricordava quelli con cui avevo civettato distrattamente. Civettare mi piaceva, e mi piace ancora, moltissimo. Il gioco della seduzione che sapevo condurre era quello della conversazione, dell'allusione, un po' alla maniera delle dame del Settecento. Con quell'aria dolce e un po' scema cui il cinema mi aveva condannato, io sono stata la fidanzatina d'Italia. I ragazzi che andavano al fronte avevano la mia foto nello zaino. E mi scrivevano quintali di lettere. Questi riconoscimenti ripagavano, eccome. Ma, come seduttrice, ho avuto anche i miei insuccessi. Fra i più brucianti: il non essere riuscita a rendere eterno un amore».

borghese di Ancona, mentre Vittoria Galli era una donna di famiglia povera, ma di grandi doti intellettuali; i due si sposarono e diedero inizio ad un commercio di opere d'arte recandosi in Spagna per acquistare dalle grandi famiglie dell'aristocrazia spagnola (che al tempo si stavano spogliando dei loro patrimoni)<sup>15</sup>. Durante il periodo fascista la famiglia si impose a tal punto che il duce conferì loro un titolo nobiliare e già nel 1945 i due coniugi si resero disponibili a devolvere il loro patrimonio allo Stato e al comune di Firenze.

Quando nel '55, sei anni dopo la moglie, morì Alessandro Contini Bonacossi, un'eredità di 300 miliardi dell'epoca fu lasciata ai figli; vi erano, infatti, Alessandro Augusto (Sandro), Elena Vittoria (Vittorina) e Sandrino -che in

---

<sup>15</sup> Da *Chi è il Conte Bonacossi. Il Conte Bonacossi ha regalato un sacco di miliardi* in La Stampa dell'8/02/'74, n.33 pag.2: «Esposti da domani i capolavori d'arte donati a Palazzo Pitti dalla famiglia fiorentina : Seguiamo un po' la storia di questa donazione. Intanto, la famiglia, originaria di Mantova. Il conte Alessandro, amante dell'arte della quale era finissimo intenditore, sposata la bellissima lombarda Vittoria Galli lasciava l'Italia e si stabiliva in Spagna dove rimaneva dieci anni. E' in quel Paese che sono nati Alessandro Augusto e Elena Vittoria e che il conte Alessandro riusciva a formare una delle maggiori raccolte filateliche del mondo. In questa raccolta grande importanza hanno i francobolli della Spagna e delle sue colonie. Una raccolta di valore inestimabile. Si pensi che quando nel 1911 il conte tornò in Italia, a Roma, dove si stabiliva, e la vendeva, ricavava una somma tale da poter acquistare quadri di artisti spagnoli (fino al Goya) e italiani (da Cimabue al Tiepolo). Nel '32 la la famiglia si spostò a Firenze nella villa Strozzi il cui nome venne cambiato in « Villa Vittoria », dove ha sede l'attuale grandioso Palazzo dei Congressi, in Pratello Orsini. Gli studiosi di tutto il mondo sapevano della bellissima raccolta di quadri e sculture e, senza trovare resistenze, si recavano a visitarla accompagnati in questo straordinario « museo di famiglia» da uno dei conti Contini Bonacossi. Firenze, 8 febbraio. Non è esagerato parlare di momento « storico » per il collezionismo d'arte. Domani infatti a Firenze le sale della Palazzina della Meridiana, sul retro di Palazzo Pitti, si apriranno prima alle autorità, poi al pubblico per presentare i capolavori donati allo Stato italiano dagli eredi dei conti Alessandro e Vittoria Contini Bonacossi. La donazione è al primo posto, per importanza, nella classifica di quelle ricevute dallo Stato: le è pari soltanto quella palatina. Fanno parte di questa collezione opere di Cimabue, Sassetta, Andrea del Castagno, Duccio da Boninsegna, Paolo Veronese, del Gianbellino, del Tintoretto, di Giovanni Bellini, per parlare di alcuni dei grandi artisti italiani; di Goya, del Velasquez, di Zurbaran, del Greco, per quanto riguarda gli stranieri. Poi ci sono cassoni intagliati del Rinascimento, marmi del Bernini, tondi robbiani, maioliche del Quattrocento che Bernard Berenson, amico - di famiglia dei Contini Bonacossa definiva « non certo inferiori né per valore né per importanza alla pinacoteca ». Perché questa donazione? Perché « diventi di pubblico godimento » come precisò nel suo testamento il conte Alessandro Contini Bonacossi. Ma non è stato facile per i figli. Alessandro Augusto ed Elena Vittoria, sposata con lo scrittore Roberto Papi, scomparsa qualche anno fa, far rispettare le ultime volontà del padre, morto nel 1955. Sono occorsi ben quindici anni, fra intralci burocratici, ostacoli vari e discussioni circa la natura giuridica della raccolta (con ricorsi anche al Consiglio di-Stato). A tutto questo si aggiunsero poi altre complicazioni, e ulteriori ritardi, quando morì uno. degli eredi diretti, cioè la signora Elena Vittoria. Fortunatamente ci fu Augusto Bonacossi chi si adoperò al massimo delle proprie capacità perché tutti i problemi fossero risolti. »

verità era un nipote affiliato- che era l'unico a voler rispettare le volontà dei genitori, cioè che venisse donato tutto allo Stato e a Firenze. La donazione infatti, una volta sottoscritta dagli eredi, cambiò e prevede che dei 148 dipinti rimasti, solo 35(scelti da una commissione ad hoc) andassero allo Stato e che il resto delle opere potesse essere venduto personalmente dalla famiglia entro dodici anni a partire dal 1969. La famiglia Contini Bonacossi fu accusata quindi, di contrabbando di opere d'arte all'estero e di aver costituito illecitamente grosse riserve di capitali fuori dall'Italia: si insinuò che, dopo aver avuto la concessione dallo Stato di cedere la maggior parte delle 148 opere della collezione, in cambio della donazione di 35 pezzi, avessero venduto i quadri, a prezzi enormemente superiori a quelli stabiliti al momento dell'esportazione, trattenendo all'estero la differenza.

La dispersione della collezione continuò dunque in questo modo, per dieci anni, finché i Contini Bonacossi non vennero accusati di aver esportato le opere d'arte all'estero e vennero loro requisiti i dipinti restanti. Visto che i quadri erano stati sequestrati, gli eredi chiesero il ritiro della donazione, perché era venuta meno la condizione imposta per essa, ovvero la disponibilità delle opere; tuttavia questa richiesta non venne accolta e le opere d'arte furono condannate ad un destino incerto.<sup>16</sup> Vi erano quindi due ordini di problemi: quello dell'illecito guadagno, ma anche quello dello smembramento di una raccolta così importante. In tutto questo, Sandrino, che era l'archivista di famiglia e l'unico d'accordo sul cedere il patrimonio artistico allo Stato, nel luglio del 1955 scompare: lavora in America, dove fa il curatore per Samuel Kress (i quadri dei conti italiani costituirono per 30 anni la riserva della collezione della National Gallery di Washington). Nel 1975 venne ritrovato a terra morto nel suo residence di Washington, impiccato con due corde ad un

---

<sup>16</sup> Sandro Bertucelli, *I Contini Bonacossi di nuovo sott'accusa*, in *La Repubblica* del 16/10/88

tenda che non avrebbe mai potuto reggere il suo peso. Sorse così il dubbio se si trattasse di suicidio o omicidio.

Elsa De Giorgi, ormai vedova, si batté contro gli altri eredi raccontando la saga della famiglia Contini Bonacossi nel suo libro *L'Eredità Contini Bonacossi: l'ambiguo rigore del vero*<sup>17</sup> di cui l'ultimo capitolo – scritto dal suo legale – venne sequestrato;<sup>18</sup> la donna era stata designata erede universale del patrimonio del marito, ma la complessa causa di separazione che seguì la scomparsa di quest'ultimo diede tinte fosche alla faccenda.

### 1.3 Le lettere violate e il *bla bla* degli intellettuali

La De Giorgi e Italo Calvino si incontrarono poco prima che suo marito scomparisse: l'anno era il 1955, Calvino aveva 32 anni e lei 40<sup>19</sup>. Calvino al tempo era già uno scrittore affermato,<sup>20</sup> collaborava ormai da dieci anni con la casa editrice Einaudi, era un intellettuale impegnato nei rapporti tra letteratura e società; era molto indaffarato nell'attività politica: un protagonista della vita

---

<sup>17</sup>E. De Giorgi, *L'eredità Contini Bonacossi: l'ambiguo rigore del vero*, Milano, Mondadori, 1988

<sup>18</sup>'Congelata' la collezione Contini di Cinzia Sasso in La Repubblica del 14/06/1989: «Gli altri fratelli si spartiscono intanto tutto quello che possono e con lo Stato raggiungono una sorta di accordo: in cambio della deroga a rispettare la legge che vieta l'esportazione dal territorio nazionale di opere d'arte, cedono 65 quadri da scegliere tra i 200 che presentano come collezione completa. Successivamente, indagini dei carabinieri del nucleo di protezione del patrimonio artistico, hanno trovato per i quadri mancanti deboli tracce: una Sacra famiglia del Correggio si perde tra Amsterdam e Zurigo; il Cardinal don Luis di Goya è stato venduto dieci anni fa per 8 milioni; un'annunciazione di El Greco è stato esportato con indicazione di valore di 9 milioni. La saga della famiglia Contini è raccontata anche in un libro, *L'eredità Contini Bonacossi* scritto proprio da Elsa dé Giorgi. L'ultimo capitolo, scritto da Francesco Cecchi, legale di Elsa e dal presidente del Tribunale Clemente Papi, è il sequestro di ieri».

<sup>19</sup>Da *L'Elsa di Calvino* in TuttoLibri del 26/09/1992 - numero 821 pag. 1 (<http://www.archiviola stampa.it>)

<sup>20</sup>«Da dieci anni collaborava con la casa Editrice Einaudi, prima irregolarmente poi dal 1950, in forma continuativa e dal 1955 come dirigente. Aveva pubblicato, a regolare cadenza biennale, un romanzo (*Il sentiero dei nidi di ragno*, Einaudi 1947), un racconto lungo (*Il visconte dimezzato*, Einaudi 1952), due raccolte di racconti (*Ultimo viene il corvo*, Einaudi 1949; *L'entrata in guerra*, Einaudi 1954) oltre ad aver lavorato per due anni alla raccolta e alla trascrizione delle *Fiabe italiane* (...)), da Stefano Bartezzaghi, *Italo Calvino e il gioco sulla pelle propria* in *Scrittori giocatori*, Einaudi 2010, p.207

culturale del dopo guerra come, del resto, anche Elsa De Giorgi. Nella liaison tra l'attrice e l'allora giovane redattore einaudiano galeotto fu un libro: Calvino e la De Giorgi si conobbero quando l'attrice stava pubblicando da Einaudi *I coetanei*. Lo scrittore aveva preso l'impegno di curarne l'editing e incontrò la contessa durante una sua conferenza: era il Calvino del *Midollo del leone* e fu un colpo di fulmine. Da quel giorno, ogni giorno per quattro anni dal febbraio del 1955, Calvino le scrisse lettere che per l'intensità e la drammaticità della situazione vennero Definite da Maria Corti «*l'epistolario più bello del Novecento*».

Fu una relazione chiacchieratissima nell'ambiente letterario e Stefano Bartezzaghi, nel suo *Scrittori giocatori*<sup>21</sup>, nel capitolo *Italo Calvino e il gioco sulla pelle propria*, scandaglia tra le altre cose l'iter del *gossip* come genere giornalistico rapportato al caso di Calvino e la De Giorgi che fu al centro dell'interesse della mondanità culturale di quegli anni. Il fatto che i due protagonisti potessero essere amanti, quando Sandrino non era ancora scomparso e che la sua scomparsa possa essere stata causata proprio dall'adulterio della moglie ebbe delle grosse ripercussioni sulla vicenda della contestata eredità Contini Bonacossi, aggravò la situazione già compromessa con gli altri cugini eredi e probabilmente ebbe un grosso peso sulla causa di separazione tra il conte e la contessa.

Al tempo in cui, nel 1955 e nel 1956, in Italia uscirono due giornali nuovi, il settimanale «L'Espresso» e il quotidiano «Il Giorno», il termine *gossip* non era ancora molto comune nel gergo quotidiano e il *gossip* era ancora molto lontano dal costituire un genere per il giornalismo italiano che aveva fino ad ora ammesso solo qualche indiscrezione di cronaca mondana.<sup>22</sup> «L'Espresso»,

---

<sup>21</sup> Stefano Bartezzaghi, *Italo Calvino e il gioco sulla pelle propria* in *Scrittori giocatori*, Einaudi 2010

<sup>22</sup> *ibidem*

con la sua rubrica *Il lato debole* a cura di Camilla Caderna<sup>23</sup>, spiccò per l'aggressività e la disinvoltura nel trattare ogni notizia e insieme alla rubrica de «Il Giorno» divenne lo spazio entro cui il giornalismo per la prima volta si mostrò spiritoso, affabulatorio, pungente fino a raggiungere il pettegolezzo. Sempre ne «L'Espresso», la rubrica *Confidenze italiane*, firmate dal brillante giornalista redattore Mino Guerrini -con lo pseudonimo di *Minimo*- raccoglieva le cronache di mondanità culturale. Il 2 dicembre del 1956 la testatina de «L'Espresso» uscì con un articolo su Calvino intitolato: *Sarà ricordato per le favole non sue*. Nell'articolo oltre ad esserci un piccolo sunto della genesi dell'opera, durata due anni, *Minimo* inserisce inizialmente un piccolo pettegolezzo riguardante un episodio della serata di presentazione delle *Fiabe italiane* nella sede a Roma della casa editrice: si racconta infatti che Calvino, all'assalto delle signore presenti in sala accorse a salutarlo, rimase così imperturbabile da conquistare l'appellativo di "diavolo stanco"<sup>24</sup>. Questa notizia, però, era solo un pretesto iniziale per introdurre il vero *gossip* che sarebbe arrivato nell'ultimo paragrafo dell'articolo. L'articolo di *Minimo*, infatti, lanciò alla fine una notizia ben più importante: il fatto che le *Fiabe italiane* fossero state dedicate a R.d.s, ovvero Raggio di sole, suscitò la curiosità di tutti su chi potesse essere la persona che si nascondeva dietro a questa dedica. *Minimo* riuscì in questo modo ad innescare il consueto processo

---

<sup>23</sup>Camilla Caderna dal '58 al '61 diventa inviata dell' «L'Espresso» e titolare della famosa rubrica di fatti di costume *Il lato debole*. I commenti della sua rubrica verranno raccolti in un libro diviso in tre volumi, dal titolo omonimo, e rappresenteranno un classico del giornalismo di costume: *Il lato debole, Diario italiano* (vol.I 1956-1962; vol.II 1963-1968; vol.III 1969-1976), Milano Bompiani, 1977. Fu una giornalista e commentatrice d'eccezione, una cronista acuta e brillante ed una della più intransigenti e spregiudicate accusatrici della corruzione e dei misteri italiani che ha saputo dare un quadro esilarante e drammatico del quotidiano degli anni Sessanta e Settanta caratterizzati da mode, abitudini, usi e costumi che solo quell'epoca poteva avere.

<sup>24</sup>Da Stefano Bartezzaghi, *Italo Calvino e il gioco sulla pelle propria* in *Scrittori giocatori*, Einaudi 2010, p.208: «Gianna Manzini, seguita da tutte le signore presenti in sala, andò a salutare il giovane autore. Ci furono molti complimenti e molti sorrisi e Calvino li accettò senza alterare la sua aria melanconica, un po' cattiva. Una signora disse di lui: "Sembra un diavolo stanco"».

del pettegolezzo, facendo leva sul «*morboso desiderio della gente di conoscere ciò che dei personaggi più in vista non si vede*»<sup>25</sup>. Si scoprì infatti, in quell'occasione, che la donna misteriosa era proprio Elsa De Giorgi.

L'insinuazione venne giustificata con il fatto che Raggio di Sole è l'anagramma imperfetto di Elsa De Giorgi e tale conclusione, se sembra in un primo momento persuasiva e convincente per tutti, risulta tuttavia, in seconda analisi, del tutto arbitraria. Indipendentemente dal fatto che a quel tempo l'anagramma non era un divertimento letterario comune, riuscire a capire la permutazione delle lettere fino ad decrittare il nome di Elsa De Giorgi era comunque un procedimento impensabile da attuare per semplice induzione. Il nome di Elsa De Giorgi non venne fuori dal nulla, ma aleggiava già nell'aria e l'anagramma fu solo un pretesto per riferire ai lettori una storia che il giornalista altrimenti non avrebbe avuto modo di rendere credibile. *Minimo* già evidentemente era sulle tracce dei due amanti e pochi giorni prima di quest'articolo, infatti, l'11 novembre 1956, ne aveva pubblicato un altro, sempre in *Confidenze italiane*, dal titolo *La storia di Sandrino nella valigia di Elsa*, che «Era il racconto informato sulla “separazione romanzesca” e torbida, che era avvenuta tra l'attrice e scrittrice Elsa De Giorgi e il marito Augusto Alessandro Contini Bonacossi(...)». L'intricatissima storia giudiziaria che vedeva protagonista la bella Elsa non poteva andar disgiunta ormai, secondo il giornalista, dalla sua presunta storia d'amore con il famoso scrittore Calvino.

Sempre *Minimo*, in un altro articolo di due anni dopo, riferendosi al giorno in cui il marito scomparve senza presentarsi alla festa organizzata in occasione del loro settimo anniversario di matrimonio, scriverà:

«Elsa era molto bella quella sera, con un vestitino ampiamente scollato, e Sandrino appariva un po' eccitato, più innamorato del

---

<sup>25</sup> Ivi, p. 209



solito. La mattina dopo si svegliò presto e disse alla moglie:  
“Faccio una scappata a Firenze. Tornerò nel pomeriggio.”Invece  
non tornò né il pomeriggio né il giorno seguente. >>

Questo è solo un esempio tra i molti articoli che vennero scritti in quegli anni e ricostruire in dettaglio la storia della complicata vicenda risulterebbe ozioso. Se n'è parlato fin troppo. In sostanza, Elsa De Giorgi attese inutilmente quel giorno il marito nella villa di Forte dei Marmi, il quale non si fece più vivo<sup>26</sup>. La signora fu avvertita poi che era dovuto partire urgentemente per un motivo imprevisto, ma la notizia era vera solo per metà: la De Giorgi dice che il marito si era recato a Roma per redigere il suo testamento, con il quale la nominava erede di tutti i suoi beni, testamento che sarebbe stato successivamente recapitato alla moglie. Il documento terminava così:

« Erede universale di quanto mi appartiene, ivi inclusa la quòta a me spettante e tuttora indivisa, ereditata dalla mia adorata nonna, la contessa Vittoria Contini Bonacossi, lascio la mia sempre adorata moglie Elsa De Giorgi Alberti. Esecutore del presente testamento, nomino il mio caro amico avv. Walter Fabiani, a cui affido particolarmente la difesa e la tutela degli interessi di Elsa. A tutti chiedo perdono. Più di ogni altro a te, mia adorata Elsina. >>

Poi, all'improvviso e senza una ragione plausibile, Elsa De Giorgi seppe, sempre per tramite del legale, che il marito aveva avanzato richiesta di separazione per colpa di alcuni comportamenti sconsiderati e scorretti della moglie: ingiuria nei suoi confronti e vita dispendiosa.

Al riguardo vennero fatte allora varie congetture che vedevano il marito scomparso sia per motivi sia finanziari che per dispiaceri familiari, ma la De Giorgi, respingendo da quel giorno entrambe le ipotesi discordi rispetto alle

---

<sup>26</sup>*Il marito di Elsa de Giorgi* in *StampaSera* 23/04/1957, n. 97 p. 3

ultime parole del testamento, escluse con fermezza che la fuga potesse essere stata causata da ragioni finanziarie e tanto meno da dissapori di ordine sentimentale, che a sua insaputa, il marito avrebbe nutrito nei suoi confronti<sup>27</sup>. Preferì dunque pensare che il marito fosse stato costretto a fuggire all'estero e che non potesse più tornare in Italia per l'ormai ben nota questione del contrabbando di quadri. La prima udienza al Tribunale di Firenze si tenne nel dicembre del 1956<sup>28</sup> (Sandrino non si presentò mai né a questa né a quelle

---

<sup>27</sup> da *Elsa De Giorgi con: Nuova puntata della causa di separazione promessa dal marito nei confronti dell'attrice* in *Stampasera* del 19/06/1957 n.145,p. 4

<sup>28</sup> *Da Domani, al Tribunale di Firenze, la prima udienza* in *Stampasera* del 18/12/56 n.296 p.4: «Domani, al Tribunale di Firenze, la prima udienza. La tempesta coniugale di Elsa De Giorgi. Dal nostro corrispondente a Firenze, martedì sera. Le vicende coniugali dell'attrice e scrittrice Elsa De Giorgi e del dottor Sandrino Contini Bonacossi, nato a Mendoza (Argentina) nel 1914 e già comandante di una formazione partigiana, membro di una delle più note famiglie fiorentine, subiranno, domani mercoledì, il primo vaglio nel gabinetto del giudice istruttore dott. Renzo Poggi, delegato dal Tribunale Civile, ove le parti si scambieranno le rispettive comparse conclusionali. Legali del dott. Contini Bonacossi sono gli avv. Boniforti e Fabiani, della De Giorgi gli avv. Cassinelli e Santoro, il quale ultimo avrebbe rinunciato al mandato, limitando solo la sua opera alla presentazione della comparsa conclusionale. Il dott. Sandrino Contini Bonacossi chiede la separazione legale dalla moglie accusandola specificatamente di «ingiuria grave» nei suoi confronti e, inoltre, di avere fatto e di averlo costretto a fare una vita eccessivamente dispendiosa, per nulla sostenibile con i suoi guadagni e con il suo patrimonio familiare. La De Giorgi, udite le accuse del marito, più che discolarsi, parte, invece, al contrattacco, non contro il marito, ma contro certi 'nemici' per il momento sconosciuti e dei quali, secondo lei, il marito è vittima, preso, come sarebbe stato, nelle spire di un traffico di opere d'arte, di un traffico valutario, di evasioni fiscali. Una grossa questione finanziaria, insomma. In definitiva, la De Giorgi dice che il marito mai avrebbe pensato a separarsi da lei, se altri non lo avessero costretto: si tratterebbe di grossi nomi, di grosse persone impegnate fino agli occhi in una grossa vicenda finanziaria non del tutto limpida. « Ci volevamo bene — afferma la De Giorgi — veramente bene. Per me, si era trattato di un vero matrimonio d'amore. Quando il 31 luglio del 1948 salii all'altare a fianco di Sandrino, non pensavo che a questo; la sua posizione di patrizio e di uomo ricco non mi Interessava, non poteva interessarmi. Mi ritenevo in una posizione economica privilegiata, dato che ero al massimo della mia carriera: avevo interpretato ben trenta film, avevo agito come prima attrice in compagnie di prosa, avevo affrontato con successo il campo della letteratura ». La De Giorgi ha prodotto, fra l'altro, lettere del marito, successive alla sua fuga all'estero, per dimostrare l'affetto da cui il consorte si sente legato a lei, per fare cadere, così, l'ipotesi del presunto dissenso sentimentale che sarebbe sorto fra loro e convalidare, al contrario, l'ipotesi di grossi guai e di grosse grane in cui il Contini sarebbe venuto a trovarsi e che lo avrebbero, infine, costretto ad abbandonare l'Italia. In sintesi la vicenda si può riassumere così. Sandrino Contini Bonacossi si allontanò dalla propria casa di via San Leonardo il 28 luglio dell'anno passato, senza dare più notizie di sé., Chi più di tutti si preoccupò fu il conte senatore Alessandro Contini Bonacossi, il quale, saputo che il nipote doveva riscuotere, per suo conto, una grossa cifra, aggirantesi su una trentina di milioni, pensò che Sandrino potesse essere rimasto anche vittima di una rapina. Successivamente, però, la signora Elsa De Giorgi ricevette dal marito alcune lettere: in una, c'era una specie di testamento col quale veniva nominata erede di tutte le sue sostanze. E allora i parenti cominciarono a trepidare per altri motivi, temendo che nella mente del fuggitivo fossero maturati dei tristi propositi. Ci fu, a un certo momento, uno scambio di lettere e contatti personali fra amici e legali, ma senza risultati concreti. Infine, il 22 ottobre dello scorso anno il

successive) e in tale occasione si disse che Sandrino aveva appunto chiesto la separazione legale dalla moglie accusandola specificatamente di “ingiuria grave” e di avergli imposto un tenore di vita al di sopra delle loro possibilità. Quanto queste ‘ingiurie gravi’, portate dal marito come motivazioni a sua discolpa al processo, centrino con Calvino ancora non è chiaro. La contessa per l’intera durata della causa di separazione smentirà con fermezza tutte le accuse mosse, affermando di non aver condotto una vita troppo dispendiosa e di non aver fatto nulla contro il marito. È convinta e sostiene a spada tratta che i motivi per i quali il marito ha intentato la causa di separazione sono del tutto estranei alla sua persona e che egli è vittima invece di una cospirazione internazionale promossa da persone interessate alla sua scomparsa.

È certo però che la vicenda legale scoppiata tra i coniugi fece enorme scalpore tanto che nei giornali si sbizzarrirono con i titoli più roboanti: si parlò di “*Separazione romanzesca e torbida*”, di “*Tempesta nuziale*”, “*Dramma coniugale*” e di “*Romanzo giallo*” e di romanzesco, tempestoso e drammatico la vicenda aveva tutto l’aspetto: vi è una bella principessa, un fedele scudiero e un misterioso cavaliere. Per Calvino dev’essere stato un impatto spazzante, sia l’incontro con la contessa e con il suo mondo, sia il contatto con l’intricata

---

conte sen. Alessandro Contini Bonacossi decedette nella sua villa di Penna, lasciando un vistosissimo patrimonio che comprendeva, fra l'altro, una pregevolissima pinacoteca situata nella sua villa del viale Filippo Strozzi e della quale facevano parte < pezzi > di grandissimo valore, dell'arte italiana e straniera. Secondo quanto afferma la De Giorgi, la morte del senatore Alessandro fu comunicata al marito solo tre giorni dopo. Recatasi nella nostra città, l'otto di novembre, l'attrice aveva saputo, da una persona di servizio, che il marito era ricomparso a Firenze e si trovava nell'appartamento di via San Leonardo. Recatasi là, la De Giorgi vi aveva trovato effettivamente il marito in procinto di affittare l'abitazione, mobili compresi, ad estranei. Si era dimostrato con lei freddo, rifiutando qualsiasi spiegazione e dicendo che non sarebbe mai ritornato a vivere sotto lo stesso tetto. Qualche giorno più tardi, la De Giorgi si vedeva notificare una Istanza del marito che, per mezzo dei propri legali, chiedeva la separazione coniugale per i motivi detti in principio. Data la notorietà delle parti in causa, il processo civile si annuncia questa volta quanto mal tempestoso e non si esclude che possa verificarsi anche qualche clamoroso colpo di scena. Al "romanzo giallo" dell'attrice, il conte Bonacossi risponde chiedendo la separazione dalla moglie per ingiuria grave e per il tenore di vita eccessivamente dispendioso e si aggiunge che domani le parti in causa non saranno presenti; ci saranno i legali, com'è consuetudine in simili faccende. Elsa De Giorgi e Sandrino Contini Bonacossi saranno convocati in un secondo tempo. La procedura vuole che l'udienza di domani sia riservata alla sola presentazione delle 'memorie'. Successivamente il giudice provvederà a fissare la data della seconda udienza. >>

vicenda di una delle più importanti famiglie fiorentine. L'esatto contrario dell'ascesi politica e culturale rigorosamente in bianco e nero, dei magri stipendi, delle poche cene in trattorie un po' dimesse che caratterizzavano la sinistra torinese, e il gruppo dei monaci einaudiani in particolare. Per Calvino è stato quasi un "rito di passaggio", l'uscita clamorosa da una doppia tutela: quella della famiglia, che si esercitava nei modi tirannici della madre, (la temuta Generalessa del *Barone rampante*) e della casa editrice, gruppo non meno severo e assai poco propenso agli scarti passionali<sup>29</sup>.

Riguardo al carteggio nato sotto questa cattiva stella, ci sono pareri discordanti: c'è chi pensa, come la De' Giorgi e come Maria Corti, che le lettere siano una preziosa e irrinunciabile chiave per capire Calvino e chi, come Ernesto Ferrero o Chichita, ritiene che non ci sia niente di più inattendibile di lettere d'amore scritte adeguandosi allo stile di chi le riceve e non di chi le scrive e che sicuramente esse non servono per stabilire la grandezza di uno scrittore come Calvino del quale "*basta aprire una qualsiasi pagina a caso per capire subito tutto quello che c'è da capire*"<sup>30</sup>.

Pietro Citati, in un commento appassionato all'opera del suo amico, elogiò il secondo Calvino, quello più conosciuto dalla critica (il Calvino di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*), liquidando il primo Calvino, quello del *Barone rampante*, con un'immagine che svalutava il percorso dello scrittore in quegli anni. Disse che lo scrittore «*spesso si innamorava di False Contesse che lo istruivano, gli insegnavano le buone maniere, lo obbligavano a frequentare ristoranti costosissimi o a bere Veuve Cliquot.*» e quando capiva di aver buttato via il suo cuore e il suo tempo era troppo tardi, perché la Falsa Contessa indomita «*lo inseguiva attraverso tutta Italia con la pistola nella borsetta,*

---

<sup>29</sup> Da *Emancipò Italo dalla tutela della madre e dell'editrice* in La Stampa 13/09/1997 – n. 252 pag. 24

<sup>30</sup> Da *Balere, trattorie, pinzimonio e lettere d'amore* di Ernesto Ferrero ne Il Corriere della sera del 19/09/2010

*leggendo ad alta voce agli amici, con roucoulement di una colomba pugnata, le tremila lettere d'amore che lui le aveva scritto»*. Citati - pur mosso dal personale rimpianto per la morte del suo amico - fornisce un'immagine ambigua del suo amico che in sostanza risulta impietosa: un giovane Calvino avido che si lasciava sedurre da facoltose donne che lo invitavano in ristoranti costosi e che poi, una volta trascurate, lo seguivano a pistolettate. La leggenda vuole, infatti, che la De Giorgi sia arrivata un giorno a Roma, alla presentazione di un libro dello scrittore, e mentre lui parlava, pare che lei abbia distribuito le lettere d'amore al pubblico. Come se non bastasse, si dice che lei lo abbia anche inseguito con una pistola.

Forse Citati, alla luce di questi racconti, si trovò più concorde con l'opinione che la De Giorgi, alla fine dei conti, si sia rivelata un problema per un uomo silenzioso e discreto come Calvino che era sempre stato un autore troppo accorto nella gestione della propria immagine, troppo cauto e addirittura guardingo nella divulgazione dei propri testi, per lasciarsi trascinare in qualcosa che non volesse lui stesso. La De Giorgi, rivedendosi dunque nell'immagine evocata dalla Falsa Contessa, nell'agosto del 1990 decise di intervenire per difendersi da queste accuse e rispose su «Epoca» per dare testimonianza del Calvino che aveva conosciuto lei<sup>31</sup>: *«Io ho la testimonianza epistolare di come Calvino pensasse, agisse, scrivesse in quegli anni.»*

La De Giorgi può, ad ogni buon conto, far leva su una lacuna storiografica, psicologica e letteraria nella storia del Calvino maggiore, quello di quegli anni, perché effettivamente c'è. Non è stato approfondito, infatti, il carattere etico e peculiare che caratterizzava allora la sua figura. Troviamo un Calvino annaspante tra i teoremi, le alchimie letterarie, equazioni, dove ogni cosa deve risolversi a tutto tondo, dove ogni cosa sembra un progetto in cui si nasconde il rimpianto per la perdita innocenza di scrivere nell'abbandono del sentimento e

---

<sup>31</sup> Da *I turbamenti del giovane Calvino* di Pasquale Chessa

della fantasia. Troviamo un Calvino in viaggio verso una sofferta conquista di quella leggerezza che sul fiore della vita segnalerà come una delle qualità massime dell'arte letteraria: il più alto *divertissement* della scienza nonché la testimonianza di una fede nell'arte quale gioco sapiente.

Alla luce della polemica divampata sul valore culturale delle missive, nel settembre del 1990, per volere della De Giorgi, il settimanale «Epoca» pubblicò stralci del carteggio di Calvino per dimostrare quanto, nonostante il suo carattere intimo e privato, esso si riveli anche un'opera letteraria, culturale e politica; per dimostrare che le parole di Calvino non erano frutto di un cedimento intellettuale, di una passione frivola o di una fisiologia incontrollata, ma che anzi, per la loro autenticità e genuinità, costituiscono “*un romanzo involontario per rileggere il nostro tempo*” e che ci sia «un dovere autentico nel testimoniare quanto si sa per certo di uno scrittore non più vivente il quale non appartiene ai singoli ma ai suoi lettori presenti e futuri»<sup>32</sup>.

Quando la De Giorgi, dopo aver custodito silenziosamente per anni le lettere dentro al suo baule<sup>33</sup>, decise di portarle alla luce, venne ostacolata da Chichita Calvino (Ester Judith Singer), vedova dello scrittore, la quale riteneva che non potessero assolutamente essere pubblicate. Nel 1992, la contessa pubblicò il libro che rievocava la relazione con lo scrittore utilizzando ampiamente il carteggio e solo nel 1994 decise di donarlo al Fondo Manoscritti di Pavia e chiamò a questo scopo Maria Corti, l'unica che ebbe la fortuna di poter leggere integralmente il carteggio. Venne deciso però, secondo il volere della vedova Calvino, che le lettere si potessero leggere, ma non tutte e che inoltre non si potessero pubblicare. La metà non consultabile venne posta sotto sigillo per i

---

<sup>32</sup> Da *I turbamenti del giovane Calvino* di Pasquale Chessa

<sup>33</sup> *Il baule di Elsa* di Roberto Cotroneo in L'Unità del 10/08/2004

seguenti 25 anni, le rimanenti lettere invece sarebbero state visionabili dagli studiosi.<sup>34</sup>

Non era per nulla, in definitiva, dello stesso parere della De Giorgi la moglie Chichita Calvino che, dopo la pubblicazione di alcuni stralci di lettere – lette nel Fondo- da parte di Paolo di Stefano il 4/5 agosto 2004, fece ricorso al Tribunale di Milano contro il giornalista (e nel contempo contro anche Stefano Folli e RCS Quotidiani) impedendo qualsiasi futura riproduzione, pubblicazione e utilizzo non autorizzati di brani tratti dalle lettere di Calvino alla De Giorgi<sup>35</sup>, sia su pubblicazioni a stampa che sul sito de Il Corriere della Sera. La vedova Calvino quindi ottenne il blocco della pubblicazione dell'epistolario, ma non la cancellazione dall'archivio Internet del quotidiano dei brani pubblicati da Paolo di Stefano. La moglie Chichita, per far sentire le sue ragioni, in un'intervista del 7 agosto 2004, definì tutto questo chiacchiericcio sul carteggio sentimentale, un "*falò delle vanità*" e l'uso delle parole nelle lettere da parte di Calvino "*adeguato alla destinataria*". Concorde così con il parere di Ferrero ed esclude in tal modo, ogni influenza artistica della relazione con la De Giorgi nel lavoro dello scrittore: «*Calvino sarebbe stato Calvino anche senza la De Giorgi*»<sup>36</sup>. Rimane dunque da stabilire se sia possibile che Calvino, come sostiene la moglie Chichita, abbia avuto tutto dentro di sé fin dai suoi esordi e anche nel caso in cui non avesse mai conosciuto la De Giorgi (così come se non avesse mai conosciuto sua moglie o non fosse mai stato a Parigi), avrebbe scritto gli stessi libri.

---

<sup>34</sup> Da *Il caso Calvino dall'avvocato* in La Stampa del 17/08/2004: «Proprio per non cadere nei due rischi opposti, della tentazione di scoop giornalistici e di uso privato ed esclusivo di documenti acquisiti con fondi pubblici, la direzione del Centro Manoscritti sottopose il problema generale dell'uso di tutti gli epistolari al Garante della Privacy. »

<sup>35</sup> Da *La giustizia e l'epistolario di Calvino* di Luigi Ferrarella in Corriere della Sera del 11/09/2004

<sup>36</sup> Da *Le lettere violate* di Simonetta Fiori in La Repubblica del 7/08/2004





## Capitolo Secondo



### Maria Corti e l'epistolario

#### 2.1 Il Fondo Manoscritti di autori moderni e contemporanei

Nell'inverno del 1968, Maria Corti, docente di Storia della Letteratura presso l'università di Pavia, prima che manoscritti d'importanti autori italiani del '900 “volassero in silenzio tutti all'estero”<sup>37</sup>, propose al Rettore Antonio Fornari, l'istituzione di un Fondo Manoscritti d'autori contemporanei<sup>38</sup>. Per raggiungere il suo scopo, perché venisse istituito il fondo, promise di donare -come avviamento- i manoscritti in suo possesso di Montale, di Bilenchi<sup>39</sup> e di Gadda. Tuttavia non bastava l'intenzione di donare dei manoscritti al Fondo, perché per fare un dono allo Stato con regolare domanda inoltrata al Ministero, bisognava richiedere un'autorizzazione e avviare una lenta procedura burocratica. Passarono così quattro anni senza che si ricevesse nessuna notizia. Fino al 1973 quando venne ottenuta l'autorizzazione e il progetto andò a buon fine.

---

<sup>37</sup>In M.Corti, *Ombre dal fondo*, Einaudi, Torino 1997 pag. 33, la Corti dice che l'idea le era venuta in mente in seguito alle notizie di fuga e vendita all'estero di beni culturali vari, manoscritti e libri, fra cui il materiale di Marinetti, altro più prezioso di Pirandello, D'Annunzio e Carlo Levi.

<sup>38</sup> <http://centromanoscritti.unipv.it/>

<sup>39</sup>*Ivi*, pag. 11, M. Corti racconta di come le sia stato donato da Bilenchi una prima parte del suo epistolario: “Li vedi quei tre sacchi di plastica sul pavimento?” le chiese e “ce la fai a portarli in treno a Pavia per il Fondo?”. La studiosa impiega un po' di pagine a raccontare l'importanza di un epistolario come quello che testimonia di un'epoca che sembrava quasi si fosse dissolta nella nebbia. C'era la storia della vita fiorentina dell'anteguerra e del dopo guerra.

Il Fondo ebbe molto successo – soprattutto da quando crearono intorno al Fondo un Centro di ricerca in grado di ricevere contributi annuali (da cinque a dieci milioni di lire l’anno)- e si arricchì negli anni di tantissimi manoscritti, lasciati personalmente dagli autori o recuperati fortuitamente dalla stessa Corti: un fondo destinato a fiorire più per l’attiva condivisione di una passione comune che per le concessioni delle Istituzioni.

### **2.1.1 *Ombre dal fondo e Vuoti del tempo***

In *Ombre dal Fondo*, Maria Corti racconta la nascita e l’evoluzione del Fondo dal ’68 ad oggi e descrive i due respiri del luogo, l’essere “*cimitero di feti d’opere frequentato da ombre*” e al contempo “*luogo che si costituisce da sé, accidente naturale*”. Anche lo spazio utilizzato per ospitare i manoscritti è cambiato nel corso del tempo: dapprima i manoscritti venivano tenuti in un armadio ricavato da scaffali con ante applicate intorno, nell’Istituto di Storia della letteratura italiana nel cortile di Lettere poi sono stati messi in una stanzina umida e infine è stato ricavato per loro il giusto spazio che meritano, un bel locale al pianoterra a cui se ne aggiungono altri due al primo piano del rettorato.

Il fondo nasce dall’esigenza di Maria Corti di dialogare con i grandi del passato, di imprimere nel presente un legame duraturo e longevo con le cose che inevitabilmente andrebbero perse. Girare per il Fondo è come “*guardare un paesaggio dal treno*”, sostiene la Corti, con l’ansia di chi ha paura che si possa perdere questo tipo speciale di comunicazione “*insieme prigioniera del passato e tesa a qualcosa che si sarebbe realizzato più tardi*”, una comunicazione che viene costantemente sfidata dall’avvento delle nuove tecnologie, dal computer che potrebbe portare all’estinzione di tutto questo.

Fino ad adesso l'individualità di un autore veniva conservata ed espressa sulla carta con la propria grafia: scrivendo a mano, gli uomini mostravano calligrafie diverse tra di loro e calligrafie diverse nel tempo della loro vita. Da giovani, da adulti, da vecchi scriviamo in maniera diversa. Ora che il computer permette un tipo di scrittura immediata e organizzata, molti di quei manoscritti si tramuteranno in file e quello che era a suo modo già un linguaggio, una parte integrante della comunicazione, diventerà un passaggio non necessario.

«In questo mondo in cui ogni cosa si consuma in un mese o in un anno, e viene subito sostituita con un'altra più perfezionata, che pare insostituibile ed eterna, ma si consuma essa pure in un mese o in un anno e così via, loro non prendono parte a questo consumo generale. Persistono, premono su di noi, attendono di essere riconosciute, seppure da un numero limitatissimo di viventi.»<sup>40</sup>

Questi autori defunti non sono usciti dal tempo, c'è il tempo a cui sono appartenuti, il tempo presente del mondo dei viventi e c'è una realtà temporale che appartiene alla logica dell'opera; è di questa terza concezione di tempo che possono appropriarsi le anime dei defunti, è il ritmo e l'articolazione dell'energia creativa, una crescita segreta e quasi biologica delle forme, sostiene la Corti.

In questi manoscritti si cela l'ombra di quello che sarebbero potuti essere in vita, quello che avrebbero potuto scrivere e ogni variante di qualcosa lasciata in sospeso rappresenta il modo in cui un'opera sarebbe potuta essere, se non fosse stata accolta una nuova variante reputata migliore, pensata dopo. *“Siamo sempre lì,”* -come scrive la Corti- *“una bellezza prigioniera di ciò che avrebbe potuto essere e non è stato; una distanza non sempre ipotizzabile fra prime stesure e opere giunte alla luce della stampa”* e allora il Fondo si trova ad

---

<sup>40</sup> M. Corti, *Ombre dal fondo*, Einaudi, Torino 1997 pag. 7

essere un piccolo mondo miniaturizzato che abbraccia sia le cose che ci sono, sia le cose che non ci sono, fluttuanti tra l'impossibile e l'improbabile.

Maria Corti procede a raccontare con grande entusiasmo le curiose vicende che hanno portato alle acquisizioni dei vari materiali per il Fondo, acquisizioni che lo hanno reso una creatura self-made aiutata dalla sacra Fortuna, ma anche dal sincero rapporto d'amicizia che alcuni personaggi avevano con lei: si racconta allora dell'esperienza bizzarra di quando Gianfranco Tibiletti portò degli ossicini di neonati rilevati dai lavori di scavo e di recupero delle strutture quattrocentesche nel cortile sforzesco dell'Università; di Giorgio Manganelli che lasciò tutti i manoscritti e i diciottomila volumi della sua biblioteca e scrisse: *“Il Fondo è statale, quindi povero. Manda alla Maria anche tutte le scaffalature”*. La Corti racconta poi del caso avventuroso dei manoscritti di Umberto Saba e di Carlo Levi; della generosità di Montale che nel settembre del 1968, disse alla sua governante: *“Gina, apri quel cassetto e dà alla signorina Maria tutti i fogli che ci trovi”* e prima di operarsi: *“Questa busta non te la do, era della Mosca. Ti do il contenuto: sono miei manoscritti degli Ossi, vi interesseranno perché sono tutti datati e qualcuno diverso dalla stampa. Domani vado a Padova ad operarmi!”*.

C'è poi Alberto Mondadori che, quando morì nel 1976, diede tutta la sua preziosa raccolta di manoscritti all'Istituto di Italiano e quindi al Fondo, e ancora, i manoscritti di Ugo Foscolo lasciati da Gianfranco Acchiappati che le raccontò, rievocando momenti di giovinezza, di quando non andava in villeggiatura per mettere insieme i soldi con cui recarsi alle aste dove si poteva acquistare un inedito foscoliano.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> Il lascito di Mondadori portò il Fondo ad acquisire i manoscritti di Palazzeschi, di Pizzuto, di Bacchelli, di Borghese e altri ancora. Il censimento dei complessi archivistici conservati presso il Centro Manoscritti si trova in <http://centromanoscritti.archimista.com/>. I racconti di Maria Corti colorano tutto il libro e le storie di come le sono pervenuti i vari manoscritti sono molte, come molte sono le annotazioni sulle varie abitudini degli autori, di come scrivevano, di dove

Negli anni Settanta, alcuni eredi di scrittori offrivano del materiale appetibile, in buona parte finito all'estero, e in cambio volevano dei soldi, ma di soldi il Fondo non ne aveva. Fu ancora una volta il destino a far sì che un giorno, nel maggio del 1980, Maria Corti si trovasse all'ingresso dell'editrice Bompiani quando vide un uomo che stava risalendo su un camion carico di pacchi: tutti gli autografi di scrittori della Bompiani, dattiloscritti postillati a mano, bozze di stampa con interventi a mano di autore, erano in quel camion ed erano tutti diretti al macero. La Corti sbigottita si voltò verso il redattore Hermite, che impotente, stava assistendo anche lui alla scena e una volta ricevute le spiegazioni, bloccò l'intera iniziativa cambiando la destinazione di tutto quel materiale: *“vennero scaricati i Racconti romani di Moravia, ritoccati in senso dialettale romanesco sui dattiloscritti, Età breve di Corrado Alvaro, testi di Marotta e di Tonino Guerra.”*

È ancora grazie al caso che una sera a cena la Corti ebbe il piacere di incontrare degli intellettuali attenti e generosi *“di quelli che ne incontri cinque in tutta la vita, dice lei”* che le proposero di concorrere al Premio Raffaele Mattioli della

---

scrivevano e di cosa hanno lasciato: «Montale continuò nel corso degli anni a darci manoscritti, oggi fogli sparsi, domani un quaderno, un altro giorno un numero di una rivistina inglese di poesia con sue postille e addirittura testi nuovi scritti a mano nei margini. (...) E' ben noto che Montale amasse scrivere versi nei posti più impensati, sul retro di un menu, o di un cartoncino d'invito a qualcosa, conferenza, convegno, concerto, pranzo, presentazione di un libro, su una busta o su un dépliant pubblicitario. Gli stranieri che lavorano al Fondo guardano il tutto con curiosità divertita e sconcertata. I menu, anche questo è noto, gli servivano sul retro per minuscole illustrazioni, per lo più con spiagge marine a soggetto, fate con illustrazioni, per lo più con spiagge marine a soggetto, fate con l'utilizzo di penna, caffè, vino, crema, cioccolato e qualche occasionale ingrediente culinario. I menù di Bagutta ne sono suggestive testimonianze.». Un'altra vicenda interessante per il Fondo fu l'acquisto di uno "scrignetto" contenente quarantotto lettere, tra l'Otto e Novecento, inedite e dirette a Luigi Capuana. Ad avere le lettere erano il signor e la signora Tripi che raccontarono alla Corti, giunta a Catania proprio per questo, di come Capuana avesse sposato una sua allieva Adelaide, detta Ada Bernardini che gli era sopravvissuta a lungo. Prima di morire questa avesse donato lo scrignetto con le lettere a una cara cugina, la signora Tripi. I coniugi dissero alla Corti: «Nessuno avrà memoria di noi, ma questo scrignetto deve sopravvivere. Glielo raccomando.» E poi ancora c'è l'epistolario di Paolina Leopardi a Vittoria Lazzari Regnoli ottenuto attraverso Grazia Cerchi e i manoscritti di Emilio De Marchi. Ci fu un altro giorno fortunato in cui Maria Corti recensì un volume fuori commercio in cui Gianfranco Acchiappati pubblicava e commentava un epistolario inedito di Ugo Foscolo appartenente al vasto materiale della Raccolta Acchiappati. L'autore stesso volle conoscerla e si recò di persona a Pavia dicendo che fu Foscolo in persona ad averlo spinto a venire a Pavia in una mattina di giugno del 1988.

Banca Commerciale di Milano. Fecero concorrere il Fondo e “*d’un tratto diciotto milioni calarono dai cieli della Comit nelle casse vuote del Fondo*”. Quei soldi vennero usati per pagare le borse di studio di giovani laureati al fine di inventariare, schedare il materiale manoscritto e farne successivamente un catalogo che venne distribuito dalla Einaudi. Il catalogo fu oggetto di segnalazioni sulla maggior parte della stampa sicché in Italia si cominciò a sapere dell’esistenza di un Fondo Manoscritti presso l’Università di Pavia.

Quando un autore adorato muore, è la morte stessa a trovarsi amministratrice occasionale di beni letterari e non si sa mai che cosa può accadere al patrimonio letterario di un autore defunto dove restano i suoi sogni, le sue fantasie, il suo sapere e tutto quello che di lui rimarrà indipendentemente dal fatto che non sia più vivo. Ed è proprio in questa zona d’ombra, in questo momento in cui non si sa di chi sia ciò che rimane di chi se ne è andato, che si incontrano spesso vedove:

«alcune imponenti, maestose, altre sfatte dagli anni; ci sono amiche, amanti che possono combattersi tra di loro per la definizione dello spazio occupato nella vita del morto; c’è allora una battaglia delle amanti e il campo di battaglia è sempre un’originaria situazione intricata, dove lo spettatore addetto al Fondo non è agevole superare la femminile *confusio linguarum*.»

Queste vedove fanno visita al Fondo per cercare una sede appropriata al patrimonio letterario dell’amato defunto oppure, se il deposito è già avvenuto, per controllare la situazione; si rivelano per il loro maniacale rispetto dei manoscritti: vengono ad ispezionare se il materiale è ben sistemato in cassaforte, se gli si dà aria, se lo si è restaurato, domandano chi ci sta lavorando e quando si farà un’edizione critica. C’è sempre in loro il residuo di una

preoccupazione che nelle opere si nasconda qualcosa d'ignoto di cui sono state tenute all'oscuro e che sia la chiave del segreto che regola l'invenzione.

Maria Corti sembra conoscere alla perfezione queste "vestali" e ne descrive i comportamenti più comuni: la preoccupazione per le condizioni di conservazione delle carte, l'abbandono agli aneddoti di famiglia, abbagli di ricordi di qualche evento orfano di coordinate temporali, possessività; alcune vogliono che il loro caro sia annoverato fra i più grandi e che se ne conservi un ricordo concorde all'idea che ne hanno loro, altre invece utilizzano il patrimonio per ricavare denaro. Vedono il Fondo come una "*casa di cura*", una sorta di "*deposito bancario*", una "*chiesa delle catacombe*" o anche come "*tempio della letteratura*".

In questa categoria di donne in possesso di manoscritti rientra la bellissima attrice Elsa De Giorgi, non una vedova, non una moglie, ma l'amante di Italo Calvino e anche questo caso fu un esempio di un fortunoso arrivo di autografi al Fondo. È stato sicuramente il caso a volere che la Corti e la De Giorgi si incontrassero, ma fu la passione della studiosa a convincere la contessa a cedere le sue lettere d'amore al Fondo. Maria Corti doveva tenere una conferenza a Roma la domenica del 13 novembre del 1994. Arrivata due giorni prima nella capitale, le venne in mente l'epistolario di Calvino in mano ad Elsa de' Giorgi che era in città intenta ad ordinare un prezioso fondo destinato alla vendita all'estero presso una banca svizzera e così si recò a casa sua, in Villa Ada numero 4, dove l'attrice le venne incontro nell'atrio.

«Il pensiero di essere a contatto con un suo favoloso epistolario, che forse stava per lasciare prima della fine del 1994 l'Italia, mi dava inquietudine, quasi sgomento»<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> M. Corti, *Ombre dal Fondo*, Einaudi, Torino 1997, pag. 91 e seguenti

La De Giorgi mostrò tutte le lettere che i suoi amici intellettuali, registi, attori, pittori, critici d'arte le avevano mandato nell'arco della sua vita: aveva sempre adorato circondarsi di persone straordinarie e aveva reso la sua casa un luogo d'incontro apposta per quello. Tra queste lettere c'erano anche quelle di Calvino, oltre trecento lettere d'amore: come si poteva permettere che queste andassero fuori dall'Italia depositate in una fredda banca svizzera? Dopo che la De Giorgi la richiamò chiedendole un'enorme somma di denaro, alla Corti venne in mente una brillante idea che solo la passione poté ispirarle: pensò di mandare un appello giornalistico indefinito ad un indefinito destinatario, un Sos via stampa che ottenne felice risposta. L'indomani Carlo Caracciolo, presidente del gruppo dell'«Espresso» offriva i primi cento milioni e dopo di lui vennero fatte altre generose offerte “*la Cariplo, la Banca del Monte di Lombardia e la Regione Lombardia cooperarono a compiere un miracolo*”<sup>43</sup>.

L'epistolario più bello del Novecento italiano arrivò così, nel novembre del 1994, al Fondo e Maria Corti-che ha letto tutte le lettere<sup>44</sup>- descrive con vivezza l'emozione di averlo tra le mani; oltre settecento pagine manoscritte che sembrano non appartenere allo stesso tempo vissuto dai due amanti al di fuori dell'arco degli anni in cui hanno avuto esperienza del loro amore. Non ci sono molte date, un dialogo d'amore ininterrotto che “*balza fuori dalla continuità del tempo, nutrito com'è di momenti di estasi*”, prima e dopo del

---

<sup>43</sup> Da Calvino, *L'amore elettronico che non leggeremo mai* di Sergio Trombetta del 7/01/1995 si legge la notizia: «*All'Università il fondo De Giorgi*. Pavia. L'appello di Maria Corti sta per essere accolto, l'ultimo tra i tanti lanciati in questi anni affinché i documenti legati alla vita e al lavoro dei grandi protagonisti della vita e della cultura italiana non escano dal nostro Paese. Il fondo Elsa De Giorgi, composto da circa 2000 lettere di intellettuali di ogni settore, da Strehler a Fellini, e con un blocco molto importante di lettere di Italo Calvino, non andrà all'estero, acquistato come si temeva da un forte sponsor svizzero, ma sarà conservato presso il Fondo Manoscritti di Pavia. Il rettore dell'Università dovrebbe annunciarne l'acquisto nei prossimi giorni: 300 milioni, a quanto sembra, per testimonianze, anche politiche, di grande rilevanza. Cifra da nulla ma, ancora una volta, quanto faticosamente racimolata, grazie soprattutto alla magnifica «cocciutaggine» di alcuni nostri studiosi.»

<sup>44</sup> «Riferire con precisione il contenuto di queste lettere sarebbe arduo, forse inutile dato che l'attributo della situazione amorosa è l'irrealtà; e sarebbe anche inopportuno in quanto ormai le lettere di argomento amoroso e strettamente privato sono chiuse sotto sigillo per venticinque anni» da M. Corti, *Ombre dal Fondo*, Einaudi 1997, pag. 93



quale i due amanti erano Italo uno scrittore ed Elsa solo un'attrice bellissima. In quelle lettere d'amore sono esistiti insieme e in una condizione in cui non sono più riusciti ad esistere altrove, ed è proprio questa la magia dei tesori raccolti nel Fondo e il segreto malinconico di ogni storia d'amore.

«Colpisce una purezza lirica inattesa: l'uomo giovane, l'impiegato dell'Einaudi che vive in camera ammobiliata a Torino, si accorge di una cosa a cui non aveva mai creduto, che la felicità esiste. (...) È una sorta di inno alla memoria, che come una conchiglia sonora gli amplifica le parole di altre sere lontane e piene di incantesimi, gli fa sentire nell'orecchio il ritmo musicale della felicità. Calvino considera tali ricordi un segreto legame fra lei e lui sicché basta un incontro di parole perché i due si trovino l'una nell'animo dell'altro.»

In *Vuoti del tempo*<sup>45</sup>, libro rimasto incompiuto, Maria Corti si congeda facendo una valutazione dei propri “*tempi salvati, persi, recuperati*” e lasciandoci dei ritratti di alcuni tra i più cari intellettuali e amici: Montale, Sinigaglia, Contini, Mattioli e Calvino. L'intenzione della Corti quindi, era quella di fare un bilancio, attraverso i ritratti di questi maestri e attraverso le loro lettere, vagliando le confidenze e i segreti del loro laboratorio.

È proprio in un saggio di *Vuoti del tempo* che la Corti legge il nostro Calvino “con gli strumenti di indagine semiotica” e lo coglie “*in uno squarcio della vita privata e intellettuale quale affiora dal carteggio con Elsa de' Giorgi*” e nel suo fervore intellettuale ne parla con entusiasmo, certa che fosse un errore impedirne la divulgazione.

La studiosa seleziona dalle ombre del Fondo, i personaggi che hanno avuto un ruolo più importante nella sua riflessione critica e nella vita: difatti il volume è percorso da fili che creano una rete di legami biografici e culturali tra i sei

---

<sup>45</sup> M. Corti, *Vuoti del tempo*, Bompiani, Milano 2003

autori.<sup>46</sup> Già nel progetto della studiosa il libro doveva concludersi con documenti inediti e dunque, dal suo vasto epistolario sono state scelte alcune lettere degli autori. Tra queste ve n'è una di Calvino relativa all'intervento della Corti su *Il castello dei destini incrociati*.

La Corti sembra ancora una volta dichiarare e manifestare una sua apprensione nel rapporto con il passato: l'umanità inevitabilmente finisce per perdere ciò che è stato fatto, ma è capace anche di ricordarlo e in maniera proustiana farlo venire a galla dall'oscurità dell'oblio tramite particolari che lentamente riaffiorano e «qualcosa si ristrutturava e a noi capita di meravigliarci che la memoria a nostra insaputa abbia tanto lavorato da accumulare ricordi negli anni».

L'immagine che si ricorda di questi personaggi, come l'immagine di tutti gli autori presenti nel Fondo, si alimenta dei ricordi presenti nella mente individuale e della silenziosa conservazione nelle carte; sono proprio queste a costituire una sorta di veliero che trasporta verso il futuro l'esistenza di chi ormai se ne è andato da tempo, «potrebbe così accadere che i tesori di mezzo secolo fa coincidano con i nostri segreti individuali».

Nel capitolo dedicato a Calvino la studiosa parla di questo eccezionale epistolario d'amore che giace nel fondo dal 1994 e attraverso il quale si snoda un'immagine di Calvino mai vista e pensata prima, un Calvino estremamente appassionato e vulnerabile, insolito, ben lontano dallo scrittore "freddo" e intellettuale presentato solitamente; un Calvino dalla «linfa vitale, stupefacente, inattesa» e di «fascino sottile proprio dei fatti della vita, liberatorio rispetto alla favola mitica creata dalla confraternita nostrana degli intellettuali». Dalle

---

<sup>46</sup> M. Corti, *Vuoti del tempo*, Bompiani, Milano 2003, Prefazione pag.6: «I singoli capitoli del libro nascono dal recupero di interventi già editi in sedi e tempi diversi, ripensati per questo libro: la ripresa con rielaborazioni e integrazioni, l'accostamento e la successione dei testi incastonati in una trama, danno vita a un'opera in cui, la saggistica assume anche uno spessore narrativo e memoriale, travalicando i confini dei generi.»

lettere che si possono leggere si ricavano informazioni su alcune tematiche assillanti, sul suo lavoro di scrittore, sul teatro, che potrebbe renderle in qualche modo un avantesto, cioè la fase embrionale di alcuni racconti composti in quegli anni. Maria Corti non è mai stata favorevole alle censure e la vicenda De Giorgi nella vita di Calvino ha finito per diventare un vero e proprio *tabù*. Ma l'aspetto che rende uniche le lettere è il fatto che non si tratta di epistole solo amorose o solo autoriflessive o solo letterarie, ma di tutto questo insieme, come raramente accade.

La Corti, dopo aver letto le lettere, descrive Calvino nella sua eterna dicotomia esistenziale: egli rimane sempre fedele alla ragione, ma al tempo stesso lo si vede riflettere sulla natura dell'amore e della passione, sugli effetti psicologici che nella loro novità lo confondono. Calvino pare in estasi, in preda alla contemplazione della vera bellezza e soprattutto ama questa bellezza, "*con tutto ciò che l'amore comporta a livello fantastico*". Gli argomenti affrontati da Calvino per esprimere il suo cambiamento dopo aver incontrato l'amata sono moltissimi ed ogni aspetto della vita, ogni decisione presa fino a quel momento ha avuto una rivoluzione: in un primo momento sembra volersi immergere completamente nel flusso dell'armonia contemplativa della potenza della bellezza e in un secondo momento sembra intravedere la felicità solo se generata da un oggetto come il treno che può condurlo dall'amata o il telefono che permette di raggiungere la sua voce o il suo corpo bello e i suoi piedini nudi. Sono tutti esempi che la Corti ci offre entusiasta dell'aver scoperto tra le carte il suo amico Calvino che non aveva mai conosciuto.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> M. Corti, *Vuoti del tempo*, Bompiani, Milano 2003 p.140

## 2.2 Fondo De Giorgi e problemi di datazione di un dialogo ininterrotto (di Martin McLaughlin)

Le lettere di Italo Calvino presenti nel Fondo manoscritti sono un significativo corpus epistolare. Sono state censite tutte le missive dello scrittore presenti nei vari fondi conservati nel Centro pavese<sup>48</sup>: vi è il Fondo Bilenchi (18 lettere dal 15 febbraio 1950 al 27 aprile 1966) in cui il dialogo epistolare prende le mosse dalla proposta di Romano Bilenchi di pubblicare un romanzo sovietico a puntate per poi continuare con altre questioni; il Fondo Camerino (24 lettere dal 10 aprile 1952 al 21 maggio 1963); vi è il Fondo Corti (13 lettere dall'11 aprile 1969 al 5 settembre 1985); il Fondo Gadola Beltrami (6 lettere dal 15 gennaio 1954 al 16 giugno 1977), il Fondo Gatto (13 lettere dal 1947 al 18 marzo 1985), il Fondo Gianni Trapani (7 lettere dal 12 luglio 1961 al 29 settembre 1965), il Fondo Guarnieri (in via di schedatura); il Fondo Manganelli (9 unità dal 9 ottobre 1962 al 16 luglio 1984); il Fondo Officina (una lettera a Francesco Leonetti del 28 febbraio del 1957) e il Fondo Terracini (1 lettera del 24 aprile 1957). Infine c'è il Fondo De Giorgi (299 lettere e 1 bigliettino dal 7 febbraio 1955 al 20 dicembre del 1959).

In base alle disposizioni dei Beni Culturali sugli epistolari, centoquarantaquattro delle lettere presenti sono state sigillate per 25 anni, periodo nel quale non sono consultabili né descrivibili, dato il carattere privato delle missive. Nelle lettere rimanenti ci sono nessi autobiografici insoliti, messaggi di argomento politico (17 lettere), editoriale, pensieri assillanti sulle case d'affitto e sulla nuova casa torinese, su vicende esistenziali di Calvino, della madre e del padre, tutto esposto con la sua tipica originalità stilistica. C'è

---

<sup>48</sup>In *Le carte di Italo Calvino nel Fondo manoscritti dell'Università di Pavia* di Nicoletta Trotta, pp.120-129 in *Autografo* 36(1998) *Suggestive voci di Pavese e Calvino nel Fondo Manoscritti* si legge che i destinatari delle epistole di Calvino sono: il linguista Benvenuto Terracini, il poeta Alfonso Gatto, gli scrittori Romano Bilenchi, Silvio Guarnieri, Francesco Leonetti, Giorgio Manganelli, Rolando Viani, il critico Aldo Camerino, la poetessa Giuliana Gadola Beltrami, Angela Giannitrapani, Elsa de'Giorgi e Maria Corti.

in presa diretta tutto il lavoro sul *Barone rampante* (8 lettere), importanti informazioni sulla *Speculazione edilizia* (12 lettere sul manoscritto più importante lasciato da Calvino al Fondo pavese), sulle *Fiabe italiane* (11 lettere) e il progetto dei *Racconti*; ci sono poi riflessioni retrospettive sul *Sentiero dei nidi di ragno* e sul *Visconte dimezzato* e 21 lettere che gettano nuova luce su quello che fu un periodo di grave crisi creativa e stilistica per Calvino.

Ci sono poi cinque lettere scritte a relazione finita, che non lasciano intendere una rottura violenta come le voci suggerivano, ma piuttosto un allontanamento naturale di un Calvino che usa un tono amichevole e malinconico rivolto ad una donna lontana con la quale gli manca un dialogo come era in passato.

È difficile datare le lettere perché molte di esse recano una datazione incompleta, solo il giorno e l'ora in cui le missive furono scritte, raramente il mese e l'anno: “*mercoledì ore 15*”, “*mercoledì 2 aprile*”, “*sabato in piena notte*”. Questo, ovviamente, dipende dalla loro natura di lettere d'amore e dalla tecnica dell'invio editoriale per corriere. Su 156 lettere solo sedici recano date integrali, cioè il giorno, il mese, l'anno in cui furono scritte. L'unico modo per riuscire a datare il massimo numero di lettere possibile è quello di utilizzare degli elementi presenti all'interno del testo che suggeriscano la data per deduzione o intuizione, ma il fatto che le lettere non vengano datate con precisione è il segno di un colloquio quotidiano e ininterrotto che non ha bisogno di indicazioni di tempo.<sup>49</sup>

Nel numero 36 dell'Autografo<sup>50</sup>, *Suggestive voci di Pavese e Calvino nel Fondo Manoscritti*, oltre ad esserci la presentazione delle carte di Calvino a

---

<sup>49</sup>*L'amore e poi l'addio: non odiarmi* di Paolo Di Stefano ne Il Corriere della Sera del 5/08/2004

<sup>50</sup>Autografo 36(1998) *Suggestive voci di Pavese e Calvino nel Fondo Manoscritti*. Nel numero 36, con riproduzioni di autografi inediti, anche un intervento di Maria Corti su quattro messaggi drammatici di Pavese, un testo di Alfonso Gatto (con nota di Cristina Nesi), la

cura di Nicoletta Trotta, c'è un contributo di Martin McLaughlin sull'epistolario in cui lo studioso fornisce un elenco degli incipit delle lettere (esclusa l'allocuzione d'avvio) con l'indicazione della data, precisa o approssimativa che sia.

Elsa De Giorgi ha consegnato le lettere già divise in tredici cartellette, ciascuna delle quali reca un titolo e il numero complessivo di pagine costituite dalle missive. Le cartellette non sono disposte in un ordine rilevante, ma rappresentano coordinate importanti le lettere *Editoriali* - quelle di più antica data scritte all'inizio del loro rapporto, quando entrambi si occupavano del lavoro che li legava pubblicamente, l'uscita editoriale dei *I Coetanei*- e le lettere *Ad amore finito* che chiaramente sono le lettere più recenti. Si riporta di seguito l'elenco delle tredici cartelle con rispettivo titolo e numero di pagine presenti per ciascuna<sup>51</sup>:

1. *Lettere editoriali per I Coetanei*: 6 lettere, 12 pagine  
[Tutte le lettere in questa cartelletta su carta intestata:  
Giulio Einaudi S.p.A  
Torino Corso Umberto 5bis, telefoni 55.37.61/62/63]
2. *Lavoro suo*: 45 lettere, 113 pagine  
[ma in realtà solo 44 lettere]
3. *Il treno*: 14 lettere, 41 pagine
4. *Telefono*: 3 lettere, 6 pagine
5. *Tra l'altro*: 21 lettere, 66 pagine
6. *Letterarie*: 10 lettere, 31 pagine

---

presentazione delle carte di Calvino nel Fondo pavese (a cura di Nicoletta Trotta, con due inediti), un saggio di Clelia Martignoni, le copertine di Calvino (Nicoletta Leone), un contributo di Martin McLaughlin sull'epistolario di Elsa De Giorgi, pp. 152

<sup>51</sup> M. McLaughlin, *Il carteggio Calvino-de'Giorgi: Problemi di datazione*, in *Autografo* n°36, 1998

7. *Politiche*: 11 [orig.13] lettere, 45 pagine
8. *Sulla villa “Meridiana” o dalla Meridiana*: 9 lettere, 20 pagine
9. *Problemi etici*: 8 lettere, 27 pagine
10. *Camere d'affitto*: 1 lettera, 2 pagine
11. *Casa nuova a Torino*: 17 lettere, 34 pagine

[ma in realtà ce ne sono solo 16: lan. 13 contiene un disegno dell'appartamento che sembra una lettera a sé stante]

12. *Il teatro*: 3 lettere, 8 pagine

[ma in realtà solo 2 lettere]

13. *Ad amore finito*: 5 lettere, 9 pagine

McLaughlin segue l'ordine tematico suggerito dalla divisione in cartelle della De Giorgi e per ciascuna cartella fornisce l'elenco delle missive presenti in ognuna, con il rispettivo incipit, disposto in ordine cronologico. Si presenterà di seguito invece, l'elenco di tutte le missive (delle lettere consultabili) con data certa e non, ordinate cronologicamente e non più per temi. Nelle diverse colonne: la data indicata da Calvino; la data e il numero secondo McLaughlin; l'argomento secondo la divisione della De Giorgi; l'incipit sistematicamente riportato da McLaughlin e i frammenti noti ascrivibili alla lettera.

<b>DATA CALVINO</b>	<b>DATA E NUMERO M.MC LAUGHLIN</b>	<b>CARTELLA</b>	<b>INCIPIT</b>	<b>FRAMMENTO</b>
	7 febbraio 1955 (1,1) <sup>52</sup>	LETTERE EDITORIALI PER I	Avrei dovuto aspettare a scriverle	Desidero dirLe subito quanto sono stato felice di rivederLa a Roma, e quanto ricordo la Sua cortesia, e quanto Le sono grato.

<sup>52</sup> Ogni lettera verrà segnalata anche secondo l'ordine McLaughlin: la prima cifra corrisponde al numero della lettera all'interno della cartella e la seconda cifra corrisponde al numero di lettera nella cartella .

		<i>COETANEI</i>	qualche giorno	<p>Spero di rivederLa a Firenze, dove – come già Le accennai – terrò una conferenza (..)</p> <p>(...) è un tempo che non faccio che viaggiare e non riesco a stare a tavolino (..). certo, a tornare a Torino, dopo Roma e quello che per me è il ritmo straordinario delle sue ore, e la sua dolcezza, mi sento stordito, sperso, e non vedrei l'ora di ripartire</p> <p>Le scriverò ancora presto, del Suo romanzo, stavolta, non di me</p>
	21 febbraio 1955 (1,2)	LETTERE EDITORIALI PER <i>I COETANEI</i>	Il mio soggiorno fiorentino, pur così breve	<p>Il mio soggiorno fiorentino, pur così breve (...).Le mie giornate o meglio, purtroppo, le mie ore, a Firenze sono state dominate dal piacere d'averLa ritrovata e d'aver potuto stare in sua compagnia più a lungo che nel passato</p> <p>Imperturbabile infiltatore di espressioni verbali</p> <p>Sandrineggiare Mostrare l'illusorio potere della parola</p> <p>A Suo marito un 'mi è gradito porgerLe' particolarmente caloroso</p>
	16 marzo 1955 (1,3)	LETTERE EDITORIALI PER <i>I COETANEI</i>	Le giungeranno per plico raccomandato le pagine già riviste	<p>Insomma, ho scoperto che la conversazione con Lei non solo mi piace, ma mi è utile, mi serve: un sentimento interessato dunque, lo confesso, mi rende preziosa la sua amicizia.</p> <p>P.s: Forse riscivolerò a Roma tra non molto</p>
	17 marzo 1955 (1,4)	LETTERE EDITORIALI	Hai ricevuto il dattiloscritto?	



		<i>PER I COETANEI</i>		
	Primavera 1955, dopo il 17 marzo (2,1)	LAVORO SUO	Ho un rimorso che mi perseguita	
	Primavera 1955 (2,2)	LAVORO SUO	Ho il tempo prima di partire di scriverti ancora	
Martedì mattina	Primavera 1955 (2,3)	LAVORO SUO	Era una giornata triste ieri	
Sabato ore 18	Primavera 1955 (2,4)	LAVORO SUO	Eccomi a te con più concentrato abbandono	
Giovedì ore 15	Primavera 1955 (4,1)	TELEFONO	Sì devi essere esigente	
Lunedì ore 17	Primavera 1955 (4,2)	TELEFONO	La telefonata, soverchiata dalle questioni urgenti	
Sabato 2 aprile ore 18.10	2 aprile 1955 (3,1)	IL TRENO	Scrivo come vedi dal treno- dopo una giornata a Milano	Cara, lievito della mia vita, colore della mia retina, profumo, sole, quando ti ho mi sembra che sempre dovrò camminare alto sopra il mondo come fossi a cavallo
22 aprile	22 aprile 1955 (3,2)	IL TRENO	In treno ho pensato e scritto una poesia che ti mando	In treno ho pensato e scritto una poesia: Amore, dieci anni fa ero nei partigiani. Se non oggi domani ci scannavano uno a uno. E la cosa più esaltante di tutto quel che uno viveva era che chi lo viveva non era un altro, ero io. Amore, dieci anni dopo – che dono, o vita! – sono il tuo amante. È terribile come la guerra, la felicità che mi dai. E la cosa più esaltante di quel

				che provo fra le tue braccia è quando penso che chi ti abbraccia non è che sia un altro, sono io.
	30 aprile 1955 (1,5)	LETTERE EDITORIALI PER I COETANEI	Speravo proprio di poterle dare una risposta	Gentile signora, speravo proprio di poterLe dare una risposta da parte di Vittorini, ma non ci siamo ancora.
Mercoledì/gi ovedi ore 24	1-2 giugno 1955 (2,5)	LAVORO SUO	Non sono riuscito a scriverti nella giornata	*Ho più che mai bisogno di stare fra le tue braccia. E questo tuo ghiribizzo di civettare che ora ti ripiglia non mi piace niente, lo giudico un'intrusione di un motivo psicologico completamente estraneo all'atmosfera che deve regnare tra di noi. Gioia cara, vorrei una stagione in cui non ci fossi per me che tu e carta bianca e voglia di scrivere cose limpide e felici. Una stagione e non la vita?(...) Ora basta, perché ho cominciato così questa lettera, io voglio scrivere del nostro amore, voglio amarti scrivendo, prenderti scrivendo, non altro. È forse anche qui la paura di soffrire che prende il sopravvento? Cara, cara, mi conosci troppo, ma no, troppo poco, devo ancora farmi conoscere da te, devo ancora scoprirmi a te, stupirti, ho bisogno di farmi ammirare da te come io continuamente ti ammiro. Sto scrivendo una cosa su Thomas Mann per il Contemporaneo – sotto forma di lettera – su cosa significa per me il suo atteggiamento d'uomo classico e razionale al cospetto dell'estrema crisi romantica e irrazionale del nostro tempo. Sono temi che ritornano puntualmente nella cultura e nell'arte contemporanea come nella mia vita: il mio rapporto con Pavese, o la coscienza della poesia, il mio rapporto con te, o la coscienza dell'amore. (...)
	22 giugno	LETTERE	Oggi addì 22	Oggi, addì 22 giugno 1955, I

	1955 (1,6)	EDITORIALI PER I COETANEI	giugno 1955	Coetanei è passato dall'Ufficio editoriale all'Ufficio tecnico col si stampi! (...) Tra poco, tendendo l'orecchio, potrà udire il gemito dei torchi. Dolcissimo gemito"
Sabato	Estate 1955, dopo il 30 giugno 1955 (5,1)	TRA L'ALTRO	Dopo averti telefonato ho ricevuto la tua lettera.	
Giovedì sera	Estate 1955, dopo il 30 giugno 1955 (5,2)	TRA L'ALTRO	M'è dispiaciuto sentirti al telefono così addolorata	
Mercoledì	Estate 1955 (3,3)	IL TRENO	Ho visto partire il tuo treno, tu dal finestrino	Ho visto partire il tuo treno, tu al finestrino, t'ho salutato non visto, dal finestrino di coda del mio treno, bellissima. Poi per tutto il viaggio ho assaporato nel dormiveglia...
Mercoledì ore 15	Estate 1955 (5,3)	TRA L'ALTRO	Sono così rattristato di vederti [...]	
Estate 1955	Estate 1955 (5,4)	TRA L'ALTRO	Sono contento di averti lasciata più serena	
Sabato ore 15	1955-1956 (2,6)	LAVORO SUO	Non avrei mai pensato che	Non avrei mai pensato che innamorarmi di te incidesse così profondamente in me, fino a toccare, a aprire una crisi anche nella strumentazione più tecnica del mio lavoro, cioè nel mio stile
	1955-1956 (2,7)	LAVORO SUO	Mi telefonano ora il tuo telegramma	
Martedì sera	Marzo 1956 (6,1)	LETTERARIE	Ti scrivo in fretta	

	Primavera/estate 1956 (2,8)	LAVORO SUO	Ti mando una scena del mio libretto d'opera	
Lunedì ore 15.30	21 maggio 1956 (6,2)	LETTERARIE	Ho due belle lettere tue a cui rispondere	Ho due belle lettere tue cui rispondere. Una (quella di giovedì) sulla "missione di darmi gioia" che tu con meravigliosa generosità amorosa hai scelto...
Martedì ore 14.30	21 maggio 1956 (2,9) <sup>53</sup>	LAVORO SUO	Ho la tua lettera	Ho la tua lettera dal treno – Cara, amore – Ho sempre un'apprensione quando apro una tua lettera e uno slancio enorme di gratitudine e amore leggendo le tue parole d'amore. Il ritratto del giovane P.P. (Pier Paolo Pasolini, ndr) è molto bello, uno dei migliori della tua vena ritrattistica, di questa tua intelligenza delle personalità umane fatta di discrezione e capacità di intendere i tipi più diversi, questa tua gran dote largamente provata nei coetanei. È la stessa dote che portata all'estremo accanimento dell'amore ti fa dire delle cose così acute e sorprendenti quando parli con me di me che ti sto a sentire a bocca aperta, abbacinato insieme d'ammirazione per l'intelligenza, o inconfessabile narcisismo, e di gratitudine amorosa.
Martedì ore	Maggio-	LAVORO SUO	Non vedo l'ora	

<sup>53</sup> Sorge un problema: nella scheda di datazione fatta da M. Mc Laughlin viene registrato che la lettera 2.9, con datazione di Calvino: "martedì ore 14.30", risale a 21 maggio 1956, ma viene registrato che anche la lettera 6.2, con datazione di Calvino: "lunedì ore 15.30" risale al 21 maggio. Controllando il calendario periodico di quell'anno, risulta che il 21 maggio 1956 fosse un lunedì a cui di conseguenza apparterrà solo la lettera 6.2. Rimane scoperta quindi la lettera 2.9 che presenta non poche problematiche. Nel saggio di M.Corti, *Un eccezionale epistolario d'amore*, in *Vuoti del tempo*, la studiosa fa più volte riferimento a una lettera scritta un "mercoledì 14.30" del 1956 ed anche la lettera a cui Nicoletta Trotta fa riferimento, nel suo saggio su *Due inediti sulla Panchina di Italo Calvino (una lettera e una scena)* in *Autografo* 36(1998) *Suggestive voci di Pavese e Calvino nel Fondo Manoscritti*, presenta quella datazione. Nella schedatura di M. McLaughlin non è registrata nessuna lettera scritta di mercoledì alle 14.30. Penso sia stato commesso un errore o che non sia stato chiarito un problema dell'ortografia dello scrittore e che quindi, per qualche motivo, la lettera 2.9 abbia dicitura "mercoledì 14.30".

14	giugno 1956 (2,10)		di vedere	
	Estate 1956 (6,3)	LETTERARIE	[non è l'incipit, ma la fotocopia di un brano di lettera che non è la prima pagina] non posso parlare	
Martedì ore 15	Giugno 1956 (7,1)	POLITICHE	Ricevo la tua lettera piena di coscienza della tua forza	
6- Mercoledì ore 11.30	6 giugno 1956 (5,5)	TRA L'ALTRO	Non avere dolore	senza iattanza (...) contemplo la sconfitta d'un anniversario che avevo visto ingigantirsi quanto più si nullificava e si cancellava
7 – giovedì ore 15	7 giugno 1956 (9,1)	PROBLEMI ETICI	Sono così contento [...]	
9- Sabato ore 17	9 giugno 1956 (5,6)	TRA L'ALTRO	Non so se verrai e intanto scrivo questa lettera	
10- domenica ore 20	10 giugno 1956 (5,7)	TRA L'ALTRO	Non ho avuto né telefonata né telegramma	
11- lunedì ore 17	11 giugno 1956 (5,8)	TRA L'ALTRO	Ho finito ora la mia giornata diplomatica con i cinesi	
Giovedì ore 14,30	Dopo il 10 giugno 1956 (2,11)	LAVORO SUO	Qui fa già caldo, si sta con le finestre aperte	
Mercoledì ore 17	3 ottobre 1956 (2,12)	LAVORO SUO	Trovo la tua lettera tornando da Berg.(amo)	

Lunedì ore 22	29-30 ottobre 1956 (7,2)	POLITICHE	Solo ora torno a casa	
Mercoledì ore 14	31 ottobre 1956 (7,3)	POLITICHE	Le notizie si accavallano di momento in momento	
Giovedì ore 11	1 novembre 1956 (7,4)	POLITICHE	Siamo tornati ai bombardamenti delle città.	Mia cara, siamo tornati ai bombardamenti delle città. Sono amareggiato e sconvolto. La rete dei pensieri più volte ritessuta e cercata di assestare stabilmente negli anni della sempre crescente minaccia atomica e guerra fredda, e poi in questi ultimi tempi in cui pareva riaprirsi una prospettiva di pace e di progresso straordinaria, ancora va ritessuta per poter guardare in mezzo al fuoco. Mi sento come sballottato e pestato. Notizie ancora più terribili arrivano dall'Ungheria dove tutte le mie speranze che il moto insurrezionale potesse avere alla testa la parte dei comunisti non compromessa coi crimini passati e salvare il socialismo sono ormai cadute e la controrivoluzione trionfa e i comunisti vengono massacrati in massa. Le posizioni che gruppi di compagni e io con loro avevamo preso in questi giorni, di critica alla direzione del nostro partito per la sua interpretazione dei fatti ungheresi, ricevono una smentita dai fatti, anche se profondamente giustificate nel fondo. Ora siamo fatti oggetto di gravi accuse da parte del partito, e ieri sera di fronte a una grande assemblea tumultuante ho riconosciuto la parte d'errori nella mia posizione, ho riconfermato la giustezza dell'esigenza che li aveva mossi. Sono arrivato ad assumere un po' il ruolo di leader di questa piccola rivolta qui a Torino e devo battermi fino all'ultimo per

				non risolverla in disfatta, e a fianco degli amici e compagni che ho spinto a prendere posizione e non posso abbandonare (...).
Venerdì ore 15	2 novembre 1956 (5,9)	TRA L'ALTRO	Il tuo appello drammatico di stamattina	
Giovedì ore 15	8 novembre 1956 (5,10)	TRA L'ALTRO	T'ho telefonato ora	
	21 novembre 1956 (7,5)	POLITICHE	Ho aspettato finora inutilmente	
Sabato ore 15	1 dicembre 1956 (7,6)	POLITICHE	Ti sono così grato	
Lunedì ore 15	3 dicembre 1956 (7,7)	POLITICHE	Sono senza tue notizie	
	10 dicembre 1956 (7,8)	POLITICHE	Sono stati giorni importanti questi tre giorni	
	1956-1957 (2,31)	LAVORO SUO	Eccomi qui sballottato	
	Primavera 1957, dopo il 26 febbraio 1957 (2,14)	LAVORO SUO	Piove a dirotto	
Domenica pomeriggio	Tra 5 aprile 1956 e il 12 luglio 1957	LAVORO SUO	Una folata di tue lettere e telefonate	

	(2,13)			
Martedì, ore 21	Tra il 21 e il 28 maggio 1957 (2,15)	LAVORO SUO	Visto che in questi giorni	
Lunedì 27 sera	27 maggio 1957 (2,16)	LAVORO SUO	Qui fa freddo, veramente freddo	
Martedì 28 sera	28 maggio 1957 (9,2)	PROBLEMI ETICI	Tutte le lettere ora	Amor mio. Tutte le lettere ora mi viene da cominciarle con l'elemento climatico-atmosferico ma non è una cosa da scherzare. Qui si vive sotto un cielo caliginoso, un freddo che serpeggia nelle ossa, un'aria da finimondo
Lunedì, 3 giugno sera	3 giugno 1957 (3,4)	IL TRENO	Mi sono svegliato stamattina su un treno che correva in un Piemonte fradicio di pioggia..	
Martedì sera	4-5 giugno 1957 (2,17)	LAVORO SUO	Tu non mi scrivi	
	Estate 1957, dopo il 4 giugno 1957 (2,24)	LAVORO SUO	Ho avuto stamattina la tua lettera critica sul Visconte	Le cose che tu dici io non le respingo mica (...). È un libro freddo, piuttosto meccanico, con i pregi di una perfetta coerenza in se stesso e con qualche finezza là dove è meno meccanico e chiuso. (...) avevo davanti a me il suggerimento di quelli di Bassani-Cassola, con quello che esso sottintende, anche con un fondo di rassegnazione provinciale-borghese. Ma son tutte cose nell'aria che io ho registrato anche senza rendermene ben conto; e i legami con tutto il resto devono



				sempre passare attraverso i pori d'un guscio abbastanza spesso, quello appunto d'una solitudine che mi porto dietro come una casetta di lumaca.
Giovedì sera 6 giugno	6 giugno 1957 (2,18)	LAVORO SUO	Adesso ti scrivo	Ti sei fatta di me l'idea di una persona buona e arrendevole, ed è tutto sbagliato. Sono nervoso, sono molto nervoso. Arrivo col Bar. Ramp. di cui ho avuto ora la prima copia, fresca di stampa. C'è scritto sopra "A Paloma, io a Paloma devo portarlo"
Mercoledì 12 giugno	12 giugno 1957 (5,11)	TRA L'ALTRO	Sono così contento di vederti per la prima volta entrare in una fase concreta	
	Fine giugno 1957 (2,19)	LAVORO SUO	Sono un po' rattristato	A Roma dovevi starci pochissimo e invece siamo sempre lì, ma speriamo che sia la volta decisiva e tu sia finalmente libera come l'aria
Domenica 30 giugno ore 19.30	30 giugno 1957 (3,5)	IL TRENO	Sono nella sala d'aspetto vuota e abbastanza fresca alla stazione di Sanremo	
Mercoledì, 10 luglio, ore 15	10 luglio 1957 (2,20)	LAVORO SUO	Ti chiamo	
Giovedì ore 18.30, 11 luglio	11 luglio 1957 (2,21)	LAVORO SUO	Anche questa sarà una lettera breve breve	Mi è venuto prolioso, lunghissimo, prolioso. Non si capisce come mai, una volta ero stringatissimo, adesso la tiro in lungo, la tiro in lungo. Che barba fare lo scrittore.
	Intorno al 12 luglio 1957 (2,22)	LAVORO SUO	Il pensiero di cambiare questa settimana il mio	

			solito orario	
Martedì 16 luglio Ore 16	16 luglio 1957 (2,23)	LAVORO SUO	Non ti ho trovato al telefono	
Domenica ore 11	Dopo luglio 1957 (8,1)	MERIDIANA	Sono stato alla posta ma non c'era la tua lettera	
	Tra luglio e settembre 1957 (2,25)	LAVORO SUO	Oggi ho avuto la fine del mio racconto battuto a macchina	
	Intorno al 10 settembre 1957 (2,26)	LAVORO SUO	Mi piace che tu mi scrivi la mattina e mi dai il buongiorno	
Martedì ore 15	Intorno al 24 settembre 1957 (2,27)	LAVORO SUO	Sono tutto triste..	
Lunedì ore 21	Prima di ottobre 1957 (6,4)	LETTERARIE	Sono qui con un diavolo per capello	Mia cara, sono qui con un diavolo per capello. Sono arrivato all'una e ho trovato tutti che ce l'avevano con me perché sono stato fatto oggetto negli ultimi giorni d'una caccia telefonica da tutta Italia per questo maledetto premio Pavese che l'accidente m'ha preso quando ho accettato di occuparmene....
16 ottobre 57 ore 15	16 ottobre 1957 (2,28)	LAVORO SUO	Le tue letterine mi arrivano la mattina presto	
22 ottobre 57 ore 21	22 ottobre 1957 (2,29)	LAVORO SUO	Non trovo l'annunciata doppia lettera	

Martedì	5 novembre 1957 (3,6)	IL TRENO	Ecco che sono riuscito a passare con te quattro giorni	
12 novembre, martedì ore 15	12 novembre 1957 (2,30)	LAVORO SUO	Mentre ti scrivo tu sei nella città odiata	
Martedì 26 nov. Ore 21	26 novembre 1957 (10,1)	CAMERE D'AFFITTO	Appena solo [...]	*Nella mia stamberghetta sono scoppiate le condutture dell'acqua nel soffitto e c'è una gran macchia d'umido. L'acqua non cola ma c'è una puzza d'umido come in una grotta, che non so come farò a dormirci
Mercoledì – dall'ufficio	Dicembre 1957 (11,1)	CASA NUOVA TORINO	Me l'hanno comprata ossia venduta quella casa, proprio oggi!	
Mercoledì ore 15	Prima del 9 dicembre 1957 (11,2)	CASA NUOVA TORINO	Sono tristissimo per questa telefonata	
Giovedì ore 21	Prima del 9 dicembre 1957 (11,3)	CASA NUOVA TORINO	Sono felice	
Lunedì 9 dicembre Ore 21	9 dicembre 1957 (11,4)	CASA NUOVA TORINO	Ho firmato questo pomeriggio il contratto per la casa	
Martedì ore 15.30	Tra il 10 e il 31 dicembre 1957 (11,5)	CASA NUOVA TORINO	La tua lettera è molto bella	
Mercoledì sera	Inverno 1957-1958 (11,6)	CASA NUOVA TORINO	Qui nevicata a larghe falde da stamattina	

Sabato 4 gennaio 1958 Ore 21	4 gennaio 1958 (9,3)	PROBLEMI ETICI	Solo ora prendo la penna in mano da quando sono tornato in patria	un periodo nervoso in cui mi sento nel meccanismo della vita generale, e mi pare di girare a vuoto.
5 gennaio 1958	5 gennaio 1958 (2,32)	LAVORO SUO	È molto bella l'interpretazione del Manet	
Sanremo 6 genn. 58	6 gennaio 1958 (8,2)	MERIDIANA	Ti scrivo dalla mia scrivania studentesca	particolarmente nel suo innesto con un linguaggio che sentivo naturale, come quello dialettale e semidialettale parlato dalla gente, e questo principio che non potevo naturalmente giustificarmi mi si configurava – di fronte al culto di mia madre per l'esattezza della terminologia- come una colpa, in modo tanto grave da vietarmi di distinguere – cioè di avere bisogno di dar loro un nome- le piante, di considerarle nella loro specifica diversità. Quindi per farmi imparare la botanica avrei avuto bisogno di un precisissimo raffinamento o decadentismo letterario in modo d'apprezzare il pastiche polilinguistico, e trovare ad esempio una contraddittoria coerenza nel linguaggio di mio padre, misto di termini scientifici, dialettali, spagnoli, italiani, inglesi in cui tutto diventava naturale. Ma il [mio] modo di arrivare alla comprensione estetica è il riconoscimento d'una rigorosa unità stilistica; ad apprezzare il pastiche fatico, molto di più. Quindi posso dire che non ho mai imparato la botanica per la stessa ragione per cui mi riesce difficile apprezzare C.E Gadda
	21 gennaio 1958 (11,7)	CASA NUOVA TORINO	M'hai scritto proprio una bella e cara lettera	

Giovedì 30 mezzanotte	30 gennaio 1958 (4,3)	TELEFONO	Sono tornato da Milano	
	Primavera 1958 (5,12)	TRA L'ALTRO	Sono contento di averti sentita più fiduciosa e sollevata	
Sanremo, sabato ore 14	Primavera 1958 (6,5)	LETTERARIE	Sono a Sanremo	
Martedì, ore 15.30	Primavera 1958 (6,6)	LETTERARIE	Mi hai scritto una lettera molto bella, piena di zivagazioni (sic. da Zivago)	
Lunedì mattina	Primavera 1958 (11,11)	CASA NUOVA TORINO	Oggi mi sono svegliato più presto del solito (ore 9)	
Venerdì ore 17	Primavera 1958 (11,12)	CASA NUOVA TORINO	Domani non posso venire perché mi arrivano i mobili	
	Primavera 1958 (11,13)	CASA NUOVA TORINO	Non mi sono messo a scriverti subito	
	Primavera 1958 (11,14)	CASA NUOVA TORINO	La tua presenza	
Giovedì notte	Primavera 1958, prima del 24.3.58 (11,8)	CASA NUOVA TORINO	Oggi aspettavo	
Mercoledì	Primavera	CASA NUOVA	Questa casa mi	

sera	1958, prima del 24.3.58 (11,9)	TORINO	pare	
Martedì dopocena	Primavera 1958, prima del 24.3.58 (11,10)	CASA NUOVA TORINO	È dopo cena, ho mangiato una buona minestra	
Lunedì, ore 20.30	Aprile-maggio 1958 (2,33)	LAVORO SUO	È ora di cena- in cucina la portinaia Maria mi prepara due uova	
Venerdì mattina	23 maggio 1958 (9,4)	PROBLEMI ETICI	Sei cara e brava	
Lunedì ore 14	Poco dopo il 25 maggio 1958 (9,5)	PROBLEMI ETICI	La tua lettera è bella e forte	
Lunedì ore 14	26 maggio 1958 (7,9)	POLITICHE	La tua lettera mi ha fatto molto felice	
	27 maggio 1958 (7,10)	POLITICHE	Sto aspettando che mi diano la telefonata	
	3 giugno 1958 (7,11)	POLITICHE	Sì che basterò, cosa ne sanno quegli stupidi?	
	Estate 1958 (2,34)	LAVORO SUO	La tua lettera mi arriva il mattino	
	Estate 1958 (2,35)	LAVORO SUO	Ti scrivo ancora una lettera	
	Autunno 1958 (2,36)	LAVORO SUO	Ieri è arrivata la tua lettera	

Torino, 10 novembre 1958	10 novembre 1958 (13,1)	AD AMORE FINITO	Ti ringrazio molto d'avermi mandato la conferenza	Cara Elsa, (...) è un grande tesoro da portare con noi, il passato, e dovremmo cercare di proiettare su di esso le luci migliori, perché ci soccorra sempre (...). Saremo molto bravi e degni della parte migliore di noi se riusciremo col tempo a continuare il nostro sentimento trasformandolo in una amicizia intellettuale basata sulla stima e la profonda conoscenza reciproca. Sarà anche l'unico modo che abbiamo di non riprendere a farci del male (contro ogni ragione) a odiarci. So che per questo ci sarà un tributo di dolore da pagare.
Martedì 30 giugno 59	30 giugno 1959 (13,2)	AD AMORE FINITO	Trovo qui quattro tue lettere, tutte molto belle.	
Torino 8 luglio 59	8 luglio 1959 (13,3)	AD AMORE FINITO	Il giudizio che mi scrivi sul libro di P.P.P è molto acuto	
	16 luglio 1959 (13,4)	AD AMORE FINITO	Abbiamo brindato col tuo champagne alla cena di Carlo Levi coi librai	
New York 20 dic. 59	20 dicembre 1959 (13,5)	AD AMORE FINITO	Gira gira ecco che ti scrivo da New York	

Nel seguito riporto invece le lettere per le quali non è possibile definire una datazione assoluta sulla base delle indicazioni interne o della data (incompleta).

	? (2,37)	LAVORO SUO	In questi giorni	
Giovedì mattina	? (2,38)	LAVORO SUO	Ho avuto la tua lettera ora	
	? (2,39)	LAVORO SUO	Sto per partire per Genova	
	? (2,40)	LAVORO SUO	Ti scrivo una canzone degli Indios Piaroa	
Venerdì 28	? (2,41)	LAVORO SUO	Ti ringrazio molto	
Domenica ore 12	? (2,42)	LAVORO SUO	Poche righe perché sto per prendere il treno	
Mercoledì	? (2,43)	LAVORO SUO	Sono arrivato ora	*amore sono arrivato ora e ho trovato le tue lettere così amare e sono pieno di dolore. Avevo una sete enorme di leggerti, e mi sono trovato con la gola piena di sabbia. M'hai punito, me lo merito, dovevo saperlo da prima
Martedì ore 15	? (2,44)	LAVORO SUO	Ho ricevuto stamattina la tua lettera	
	? (3,7)	IN TRENO	Il treno che mi sta trascinando su per l'Italia	
	? (3,8)	IN TRENO	Sono tre ore	



	? (3,9)	IN TRENO	Le scrivo a Roma dopo tanto tempo	
	? (3,10)	IN TRENO	Questa stazione di Milano nera e ferrea	
Mercoledì ore 11,30	? (3,11)	IN TRENO	Sono alla stazione di Brignole	
Lunedì sera	? (3,12)	IN TRENO	Giornata balorda di sbalottamento ferroviario-rapido	
Dal treno, ore 13.30 [piccola cartolina]	? (3,13)	IN TRENO	[...]sono ancora [...] mi senti?	
Dal treno	? (3,14)	IN TRENO	Sono sul rapido che corre	
	? (5,13)	TRA L'ALTRO	Grazie alla tua lettera splendente e giuliva	
Mercoledì sera	? (5,14)	TRA L'ALTRO	Finalmente trovo la tua doppia lettera di lunedì	
Martedì sera	? (5,15)	TRA L'ALTRO	Anche quest'oggi mi sono ridotto a scriverti tardi	
Giovedì 27	?	TRA L'ALTRO	Avevo appena	

ore 15	(5,16)		letto la tua lettera di martedì	
Mercoledì ore 15	? (5,17)	TRA L'ALTRO	È stata una giornata piena di spine	
Domenica ore 12	? (5,18)	TRA L'ALTRO	Insisto su quello che ti dicevo	
Mercoledì sera	? (5,19)	TRA L'ALTRO	È la prima lettera che ti scrivo da che siamo usciti dall'incubo	
Lunedì ore 15	? (5,20)	TRA L'ALTRO	Appena arrivato alla casa materna	
Lunedì ore 15	? (5,21)	TRA L'ALTRO	Stamattina appena aperti gli occhi in treno	
Giovedì	? (6,7)	LETTERARIE	Come sempre nei momenti più intensi	
Lunedì ore 11	? (6,8)	LETTERARIE	Le tue poesie mi hanno molto commosso	
Giovedì ore 15	? (6,9)	LETTERARIE	Non c'è arrivata posta, a noi, qui, quest'oggi	
Martedì ore 15	? (6,10)	LETTERARIE	“voglio farti arrivare un mio sorriso”	
Sabato ore	?	MERIDIANA	Torno ora dalla	

17	(8,3)		campagna	
Domenica ore 14	? (8,4)	MERIDIANA	Eri molto cara al telefono ieri	*Eri molto cara ieri. Io invece chiuso come un riccio perché sono sempre così tra queste mura e mai ci potrà essere espansione tra noi qui.
Domenica ore 16	? (8,5)	MERIDIANA	Stamattina è arrivata finalmente quella lettera	
Venerdì ore 15	? (8,6)	MERIDIANA	Il mio giardino è tutto pieno di rose	
Domenica ore 15	? (8,7)	MERIDIANA	Oggi giorno di celebrazioni e discorsi	
Lunedì pomeriggio	? (8,8)	MERIDIANA	Sono nella casa dove ho passato più di vent'anni della mia vita	
Sanremo sabato	? (8,9)	MERIDIANA	Ricevo la tua lettera qui	
Giovedì ore 15	? (9,6)	PROBLEMI ETICI	La tua lettera è molto importante	
Venerdì ore 15	? (9,7)	PROBLEMI ETICI	Tu scrivi della forza	
Lunedì ore 14	? (9,8)	PROBLEMI ETICI	Rieccomi a scriverti di quassù	
Giovedì ore 16	? (11,15)	CASA NUOVA TORINO	Non si capisce affatto	

	? (11,16)	CASA NUOVA TORINO	Qui lettere dalla Rara se ne vedono proprio poche	
	? (12,1)	TEATRO	La tua telefonata	
	? (12,2)	TEATRO	Eccoci di nuovo	

## Capitolo Terzo



### *Ho visto partire il tuo treno*

Pubblicato nel 1992, *Ho visto partire il tuo treno*<sup>54</sup> è il libro che Elsa De Giorgi scrisse per mettere a tacere i pettegolezzi sulla sua storia d'amore con Calvino, le chiacchiere che giravano attorno alla sua immagine e a quella dello scrittore. Nel libro la De Giorgi ricrea l'ambiente culturale e letterario della Roma degli anni '50 e racconta la sua storia d'amore con Calvino impiegando citazioni di lettere dello scrittore come battute di dialogo. È un libro che riesce a non confondere la confidenza con il pettegolezzo ostacolato dal divieto di non pubblicare le lettere, e se si accostano le letture, del libro e delle lettere, si possono completare alcune parti che la scrittrice ha voluto omettere per aggirare il veto degli eredi.

Prodiga di lodi per se stessa, sempre messe in bocca a personaggi di indiscussa autorevolezza quali Salvemini, Berenson, Gadda e indirettamente Cesare Pavese, in questo libro Elsa De Giorgi parla e non parla di Italo Calvino. Lui è pazzo di lei, lei ci tiene a precisare che non ha ceduto da subito al suo amore e che, anzi, era innamoratissima del marito (e Calvino ne soffre) e solo una volta che questo fuggì all'estero, per oscuri motivi, si fece travolgere dalla passione, spesso scomposta, del giovane scrittore di talento.

C'è qualche pagina più sentita, molte osservazioni incisive, di quelle osservazioni che nelle lettere inducevano Calvino a complimentarsi con lei per

---

<sup>54</sup> D'ora in poi, per questo capitolo, verrà usata la sigla HPT come abbreviazione per *Ho visto partire il tuo treno*

la sua intelligenza umana, un'intelligenza del fare che in lui mancava. La De Giorgi è un'attrice famosa, una donna bellissima, ha preso coraggiose posizioni antifasciste, le piace elencare le celebrità che frequentano casa sua (e la lista è sterminata), ed attribuirsi il merito di piccole operazioni diplomatiche fra grandi della cultura. Che poi costoro parlino bene di una sua interpretazione, di un suo saggio su Stendhal, di un suo risotto o di un suo cappotto, importa poco. Calvino ne emerge come un illuminista determinato ma fragile, ingenuo, incapace di misurarsi col dramma, e dunque indifeso davanti alla passione. La personalità dell'autrice, invece, non emerge con uguale chiarezza e certamente non ne vengono messe in luce le debolezze tanto quanto lei fa con quelle di Calvino.

### **3.1 Lettere editoriali di inizio incontro**

L'autrice, che in vecchiaia sembra ricordare bene come andarono le cose, esordisce nel libro con un "Conobbi Calvino nel '55": specifica subito l'anno, ma le coordinate del loro incontro non sono definite con nitidezza. C'è dal principio un problema di datazione, ma in questo caso -al contrario del problema di datazione della maggior parte delle lettere del carteggio, dovuto al fatto che Calvino molte volte ha preferito non scrivere la data completa- sembra proprio un'intenzione dell'autrice. Ricostruendo la cronologia interna delle lettere affiorano diverse sorprese e confrontando alcune date certe di queste con le date fornite dalla scrittrice nel libro, si finisce per pensare che queste divergenze siano state intenzionali. La De Giorgi fornisce un ottimo esempio di come la verità dei fatti, che ci si aspetta da uno che li ha vissuti in prima persona, non coincida invece con ciò che è realmente successo, ma sia solo quello che la scrittrice vuole farci credere o, ad essere buoni, ciò di cui lei ha fatto ricordo. Di ogni evento le persone serbano una loro personale memoria

che potrebbe non essere il ricordo più veritiero, ma quello che è più comodo conservare.

La scrittrice, dunque, ci presenta un primo elemento controverso relativamente alla data del loro incontro. Nelle prime pagine, dopo aver parlato dei *Coetanei*, di Salvemini e Bereson che ne avevano suggerita la scrittura dopo aver ascoltato vari episodi sul periodo dell'occupazione di Roma, racconta di come fu Vittorini, prima di Calvino, a fare visita a casa sua, e di come solo successivamente ci sia stato l'incontro con lo scrittore. La de'Giorgi dice di aver conosciuto Calvino il 17 febbraio del 1955 a Firenze, nella sede del Pen Club, dove lo scrittore avrebbe tenuto la conferenza *Il midollo del leone*. In quell'occasione avrebbero dovuto parlare del suo libro di cui Calvino stava curando l'*editing*. Forse non è un caso che proprio a quella conferenza fiorentina, proprio nel giorno in cui offre al pubblico il saggio più appassionato e battagliero che abbia mai scritto, Calvino incontra la donna che sarà il primo vero amore della sua vita.

«Sull'onda dei *Coetanei* quindi, a dieci anni dalla Resistenza, già immersa se non sommersa da questi umori, miasmi e marasmi incontro Calvino. Era venuto a Firenze per tenere una conferenza intitolata "*Il midollo del leone*". Doveva in quella occasione incontrare anche me per parlare del libro già letto e approvato alla Einaudi per la pubblicazione. La sua venuta m'era stata annunciata dallo stesso Vittorini »<sup>55</sup>

[HPT pag. 55]

---

<sup>55</sup> E. De Giorgi, *Ho visto partire il tuo treno*, Leonardo 1992

Leggendo l'epistolario si capisce che le cose non andarono proprio così<sup>56</sup> e come vedremo: il libro non era stato ancora approvato e non era affatto pronto alla pubblicazione; Elsa e Calvino non era la prima volta che si incontravano e l'arrivo di Calvino a Firenze era stato annunciato dallo stesso Calvino, oltretutto magari dallo stesso Vittorini che venne a visitare la Collezione Contini a Firenze prima di lui. Dopo che la De Giorgi aveva conosciuto Vittorini, Calvino, infatti, le scrive qualche considerazione sull'amico in una lettera che testimonia probabilmente che la corrispondenza era già avviata ancor prima dell'incontro ufficiale il 17 febbraio:

*Sono contento che tu abbia conosciuto Vittorini e anche capisco che ti abbia colpito. È un uomo che ha un indubbio fascino e personalità e a me ha intrigato molto, per vari anni gli sono stato dietro (anche se è sempre una difficoltà di comunicazione con lui) e la cosa più intrigante è che non puoi mai dire di averlo capito fino in fondo, riesce sempre a stupirti. Ma questa imprevedibilità di reazioni, di curiosità di fronte alle creazioni poetiche e ai fatti della vita, in fondo alla quale poi scopri sempre qualcosa di vero, che lui esprime nelle forme più strane, [ma] poi a lungo andare, m'ha stuccato; perché tante cose del suo carattere e tempra sono tanto più piccole di questa ricchezza che anzi ti fa rabbia vederlo, dalla ricchezza che potrebbe dispiegare ripiegare su una ristrettezza angusta, e questo suo famoso vitalismo e culto della personalità e delle sensazioni genuine mostra la corda, si rivela una filosofia troppo inadeguata ai nostri bisogni.<sup>57</sup>*

---

<sup>56</sup>Paolo Di Stefano, *Elsa, Italo e il conte scomparso* ne Il Corriere della Sera 4/08/2004: il giornalista in questo articolo e in quelli seguenti sullo stesso argomento, ci fornisce delle brillanti intuizioni sulle discrepanze tra il libro e il carteggio che verranno di seguito riportate le sue deduzioni. Il suo metodo d'analisi sarà utilizzato per tutto il capitolo.

<sup>57</sup> Per rendere più chiaro il continuo alternarsi di passi tratti da HPT e dalle lettere di Calvino (citati letteralmente in HPT o conservati nell'archivio) nel seguito del capitolo saranno citati i passi di HPT in tondo mentre in corsivo i passi di Calvino.



[\* prima del 17 febbraio 1955]<sup>58</sup>

Tuttavia dal suo resoconto, la De Giorgi fa sembrare che lo scrittore, al momento del loro incontro, non l'avesse riconosciuta inizialmente, e che vennero presentati lì, per la prima volta in quella stessa sede:

«Qualcuno chiamandomi 'contessa' gli chiarì meglio chi ero, e allora sembrò volersi liberare di quella sorta di ammirata soggezione che animò di curiosità, sorvegliata, in realtà allegrissima:

“Oh, ma io devo parlarle.”

“Appunto.”»

[HPT pag. 14]

La prima lettera invece risale certamente al 7 febbraio 1955<sup>59</sup> e rivela che i due si erano incontrati ben prima; non solo si erano già visti a Roma, ma anche un'altra volta e il tono è decisamente più confidenziale di quello che ci sia aspetterebbe tra due sconosciuti.

Calvino, molto diverso da come è sempre stato presentato dalla critica, si abbandona da subito a piccole intime confessioni nella lettera 1,1<sup>60</sup>:

*Desidero dirLe subito quanto sono stato felice di rivederLa a Roma, e quanto ricordo la Sua cortesia, e quanto Le sono grato. Spero di rivederLa a Firenze, dove – come già Le accennai- terrò una conferenza (..)*

---

<sup>58</sup> Con il simbolo (\*) si metteranno le date ipotetiche a cui, per congettura, potrebbe risalire un determinato stralcio di lettera.

<sup>59</sup> M. McLaughlin, *Il carteggio Calvino-de'Giorgi: Problemi di datazione*, in Autografo n°36, 1998

<sup>60</sup> Laddove possibile, i brani delle lettere che sicuramente appartengono ad una data lettera catalogata secondo l'elenco delle lettere di McLaughlin verranno segnalate anche con i due numeri presenti nella tabella che mostrano la cartella a cui appartengono e il numero di lettera in ordine cronologico presente in quella cartella.

*è un tempo che non faccio che viaggiare e non riesco a stare a tavolino (...). certo, a tornare a Torino, dopo Roma e quello che per me è il ritmo straordinario delle sue ore, e la sua dolcezza, mi sento stordito, sperso, e non vedrei l'ora di ripartire.*

[7 febbraio 1955]

“Le scriverò ancora presto, del Suo romanzo, stavolta, non di me” scrive Calvino confermando che ne *I Coetanei* c'è ancora molto lavoro da fare come poi si vedrà nelle lettere successive. Pochi giorni dopo l'incontro a Firenze, il 21 febbraio 1955, le scrive nuovamente in 1,2:

*Il mio soggiorno fiorentino, pur così breve (...). Le mie giornate- o meglio, purtroppo, le mie ore, a Firenze sono state dominate dal piacere d'averLa ritrovata e d'aver potuto stare in sua compagnia più a lungo che nel passato<sup>61</sup>*

[21 febbraio 1955]<sup>62</sup>

Nei giorni di permanenza a Firenze la De Giorgi e il marito avevano mostrato la collezione d'arte a Calvino che, dalle parole della scrittrice, si era trovato molto a disagio di fronte alla loquacità del conte e aveva ricevuto un “colpo di soggezione dal quale non era riemerso e che l'aveva respinto a una timidezza feroce e diffidente verso la grazia conversativa di Sandrino”<sup>63</sup>. Dai racconti della de'Giorgi emerge un Calvino timido e spaventato dalla ‘*disinvoltura linguistica usata magistralmente*’ di suo marito, cosa difficile a credersi conoscendo le abilità dello scrittore<sup>64</sup>; emerge un Calvino dimesso, vestito da

---

<sup>61</sup>M. McLaughlin fornisce gli incipit delle lettere: la lettera del 21 febbraio inizia così: “*il mio soggiorno fiorentino, pur così breve*”

<sup>62</sup> Questo brano è stato trovato nell'articolo Paolo Di Stefano, *Elsa, Italo e il conte scomparso* ne *Il Corriere della Sera* del 4/08/2004

<sup>63</sup> Da HPT pag. 20

<sup>64</sup> Anche la De Giorgi stessa scrive nel libro: «Pure, a pensarci oggi, alle scelte sopravvenute nella seconda fase della sua vita, quella a me ignota, da Perec a Queneau, non avrebbe dovuto spiacergli; o forse era invidia?»

burocrate, con il viso stretto da uccello. Dai frammenti di lettere si possono leggere le espressioni giocose con cui Calvino, un po' geloso e visibilmente indispettito, definiva il conte un "*imperturbabile infilzatore di espressioni verbali*" che con il suo "*sandrineggiare*" dimostrava "*l'illusorio potere della parola*"<sup>65</sup>. A questo punto, dopo aver annunciato una "*rilettura critica*" del libro, la lettera si conclude in forma scherzosa: "*A Suo marito un 'mi è gradito porgerLe... ' particolarmente caloroso*"<sup>66</sup>.

In HPT, la De Giorgi accompagna il racconto dei fatti di quegli anni con la continua citazione di brani tratti dalle lettere di Calvino. È la narrazione stessa a fare da corollario al resoconto delle frasi che Calvino le diceva, a voce, per telefono o per iscritto: complimenti, dubbi esistenziali, preoccupazioni, dichiarazioni. Si può notare però che nelle prime pagine, quelle che si prestano a narrare il periodo antecedente alla scomparsa del conte, le lettere citate sono incomplete: mancano infatti gli appellativi più dolci, le parti più arrischiate, quelle che mostrano come lei e Calvino fossero già amanti. La contessa, una volta superata la narrazione dei fatti dell'estate del '55, quando il marito scomparve, racconta con maggior libertà la relazione e sembra sempre più innamorata dello scrittore man mano che si sente legittimata ad esserlo.

Anche per quanto riguarda la successione delle lettere, questa non sempre è rispettata dalla De Giorgi che, per mascherare l'inopportuna intimità presente in alcune lettere, ha preferito parlarne più tardi invece che in riferimento al momento in cui sarebbe stata scritta.

La De Giorgi disse che lei e Calvino stabilirono di rivedersi a Roma dove lui si sarebbe recato nuovamente, per una rilettura del libro dopo le note che nel frattempo si sarebbero scambiati. La lettera promessa da Calvino con le annotazioni su *I Coetanei* arriva il 16 marzo 1955 nella 1,3 «*Le giungeranno*

---

<sup>65</sup>Paolo Di Stefano, *Elsa, Italo e il conte scomparso* ne Il Corriere della Sera, 4/08/2004

<sup>66</sup>*ibidem*

*per plico raccomandato le pagine già riviste...»<sup>67</sup>: in questa Calvino elenca alcuni consigli “da accettare o da respingere” e aggiunge alcune curiose allusioni sulla sensibilità e intelligenza della sua interlocutrice, concludendo: “Insomma, ho scoperto che la conversazione con Lei non solo mi piace, ma mi è utile, mi serve: un sentimento interessato dunque, lo confesso, mi rende preziosa la sua amicizia.” E il post scriptum finale della lettera: “P.s: Forse riscivolerò a Roma tra non molto”<sup>68</sup>.*

Elsa, raccontando, riporta di come scrupolosamente le varie battute dei ‘personaggi’ e in questo caso racconta di come Sandrino fosse molto contento per la pubblicazione con Einaudi e riconoscente verso Vittorini, mentre Calvino reclamava l’esclusività di questo merito; l’approvazione del libro, in realtà, è ancora lontana, come già detto, ed infatti il 17 marzo Calvino, non avendo ancora ricevuto risposta sulle sue annotazioni, la sollecita con una lettera (1,4): “*Ha ricevuto il dattiloscritto? Mi scriva*”. Inoltre se si legge tra le lettere che Calvino mandava nel frattempo, ce n’è una destinata a Vittorini, del 30 aprile, che lascia intendere quanto quest’ultimo avesse ancora grandi riserve per la pubblicazione.

*Caro Elio, farò leggere la tua lettera sulla De Giorgi a Giulio e discuteremo. Fammi però subito mandare il manoscritto perché altri possano farsene un’idea. Io non sono d’accordo sul ‘modo’ di lettura del libro che ti porta a quelle conclusioni. Questo è un libro da leggersi come si leggono le memorie o gli epistolari delle dame*

---

<sup>67</sup> M. McLaughlin, *Il carteggio Calvino- de’Giorgi: Problemi di datazione*, in Autografo n°36, 1998

<sup>68</sup> Paolo Di Stefano, *Elsa, Italo e il conte scomparso*, ne Il Corriere della Sera 4/08/2004

*del Settecento*<sup>69</sup>, in cui la mondanità, il salotto, è un dato di partenza che non si può non accettare, ed è attraverso ad esso che ci vien presentata la cronaca della cultura e della politica e delle 'passioni del secolo'. Il linguaggio in questo tipo di memorialistica non deve far altro che riflettere questo modo d'essere. Tutte le cose che tu dici delle coppie di aggettivi e degli attributi sono giuste; c'era anche un mare di superlativi che le ho fatto togliere quasi interamente. Ma è un fatto che quel tipo di donna vive in 'superlativo', in questa partecipazione e tensione che è un po' d'altri tempi, e cioè non è un fatto solo di 'costume'.

Certo i 'Gettoni' non hanno precedenti in questo senso. Ma quelle memorie di Monicelli di cui una volta abbiamo discusso erano sul tipo di queste, ma meno interessanti di queste. Ne discuteremo.  
Ciao<sup>70</sup>

[Ad Elio Vittorini 30 aprile 1955]

E lo stesso giorno Calvino manda una lettera (1,5) anche alla de' Giorgi scusandosi di non poterle ancora dare nessuna notizia certa sulla pubblicazione:

*Gentile Signora, speravo proprio di poterLe dare una risposta da parte di Vittorini, ma non ci siamo ancora.*

[30 aprile 1955]

Accanto a questa lettera -in cui la De Giorgi è ancora una "Gentile signora" a cui Calvino dà del lei- vedremo fra poco che ci sono altre lettere, scritte nella

---

<sup>69</sup> Come dirà poi lo stesso Calvino nel risvolto dei *Coetanei*: «Anche la grande fiammata della Resistenza presto si spegne .. Come in un diario segreto del Settecento questa donna prende coscienza del suo tempo». E la De Giorgi in risposta: «Certo, l'osservatorio di una diva privilegiata ma vissuta e formata nella cultura e negli ambienti pensanti dell'antifascismo, proponeva un libro piuttosto insolito.»

<sup>70</sup> I. Calvino, *Lettere (1940-1985)*, a cura di L. Baranelli, Meridiani Mondadori, Milano 2000pp.426-427

primavera e nell'estate del 1955, che lasciano intendere tutt'altro che un rapporto professionale tra di loro. Vi sono vari esempi da fare al riguardo.

Accanto alla 1,5 infatti, c'è un'altra lettera, non datata, che per gli elementi presenti all'interno del testo, deve per forza essere stata scritta entro il 22 giugno, data in cui *I Coetanei* venne mandato in stampa. È una lettera che dimostra, come dice Paolo Di Stefano, che in pubblico c'era un Calvino editore<sup>71</sup> e in privato un Calvino furibondo amante che già la incontrava segretamente, sempre ammettendo che il libro era ancora in corso di stampa mentre sta scrivendo.<sup>72</sup> Il lavoro che pubblicamente lo lega alla contessa è ovviamente il lavoro editoriale per l'imminente uscita dei *Coetanei*:

*Tutta la mia vita porta il tuo segno, adesso. Vivo per amarti. E m'applico furiosamente al lavoro che pubblicamente mi lega a te, sono continuamente a pungolare, a chiedere all'uno e all'altro perché tutto sia fatto per accelerare la pressante macchina editoriale, con l'ostinazione aperta d'una fissazione, inspiegabile pubblicamente (...) Mi rotolo letteralmente nel desiderio della smania di te.*

[entro il 22 giugno 1955]

Lo scrittore si dichiara “*amante esigente e geloso*”, ricordando quando “*ti prendo per i tuoi adorati piedini e ti bacio*”, elogiando “*quella meravigliosa proporzione del tuo ventre che solo io conosco, o amore*”, imprecando “*che spreco di giorni i giorni in cui non posso possederti non posso darti a te*”<sup>73</sup>.

---

<sup>71</sup> Si noti l'uso ribattuto dell'avverbio ‘*pubblicamente*’, ma anche l'utilizzo in poche righe di vari avverbi come ‘*furiosamente*’, ‘*continuamente*’, ‘*letteralmente*’ e anche di verbi come ‘*pungolare*’, ‘*accelerare*’ che denotano lo stato d'animo agitato dell'autore che non sapeva come giustificare una tale ‘*fissazione*’ per la pubblicazione del libro della De Giorgi quasi come se il fatto pubblico fosse diventato appunto un affare privato.

<sup>72</sup> Alla primavera del 1955 risalgono lettere il cui incipit è di per sé esplicativo: “*Ho il tempo di partire prima di scriverti ancora*”, “*Eccomi a te con più concentrato abbandono*”.

<sup>73</sup> Paolo di Stefano, *Elsa, Italo e il conte scomparso*, ne *Il Corriere della Sera*, 4/08/2004

In HPT il registro è completamente diverso. La De Giorgi, infatti, racconta tutt'altro: racconta degli affanni familiari che lei e il marito dovevano sopportare e di quanto fossero uniti da un amore perfetto in cui avevano gli stessi nemici e gli amici di uno erano amici anche dell'altra. È proprio in quei mesi di perfetto amore coniugale che sono state scritte altre lettere da Calvino - la cui datazione risale sempre ai mesi precedenti alla pubblicazione del libro e alla scomparsa del marito- che fanno già decollare parallelamente la storia con lo scrittore e già ispirano quelle parole che hanno reso questo carteggio uno dei più belli del Novecento.

Ce n'è una che reca una data incompleta: era sabato 2 aprile alle ore 18.10, ma secondo il calendario perpetuo si può dedurre che, come Paolo Di Stefano scrive, dovesse trattarsi del 1955. Si tratta di una lettera dal treno Milano-Torino (la 3,1: “*Scrivo come vedi dal treno- dopo una giornata a Milano*”) in cui Calvino si lascia andare a parole cariche di forza e la gentile signora diventa lievito di vita, colore della retina, un sole.

*Cara, lievito della mia vita, colore della mia retina, profumo sole,  
quando ti ho mi sembra che sempre dovrò camminare alto sopra il  
mondo come se fossi a cavallo.*

[2 aprile 1955]

La metafora amorosa del cavallo<sup>74</sup> ritorna anche in un'altra lettera che risale ad un mercoledì ed è stata datata nell'estate del 1955: era il terzo mese del loro

---

<sup>74</sup> Prendendo spunto da un suggerimento in *Le lettere violate* in Repubblica, dato dalla moglie di Calvino -se ci si sofferma per un'analisi sulle parole usate da Calvino, si possono prendere i casi delle lettere 3,1 e 3,3 come esempi in cui lo scrittore usa in entrambe le epistole il cavallo come metafora d'amore. Nel primo caso –“*come se fossi a cavallo*”- l'essere innamorati è come stare sopra un cavallo perché entrambe le situazioni, l'essere innamorati e lo stare sopra ad un cavallo, regalano una prospettiva privilegiata dalla quale poter guardare il mondo; nel secondo caso –“*come due cavalli frustati*”- i due treni, che si dirigono in direzioni opposte avranno un momento in cui la coda di uno sarà alla stessa altezza della testa dell'altro e un momento di stacco in cui la coda e la testa dei due treni prenderanno le distanze e avranno le splendide forme di due cavalli che si squarciano da un unico corpo. C'è un terzo caso in cui

amore, ma è difficile capire quale fosse davvero il mese in cui, secondo Calvino, era iniziata la loro relazione. Non era sicuramente lo stesso mese in cui la De Giorgi voleva far sapere fosse iniziato, e lei stessa scrive:

«Talvolta ci incontravamo in qualche città a mezza strada e accadeva che dalla stessa stazione, poco dopo, riprendevamo i rispettivi treni per le opposte direzioni:

*~~Amore amore~~, Ho visto partire il tuo treno, tu al finestrino, t'ho salutato non visto, dal finestrino di coda del mio treno, bellissima. Poi per tutto il viaggio ho assaporato nel dormiveglia ... ~~la mia e la nostra gloriosa stanchezza e mi sento forte d'essere così stanco, ed era il terzo mese del nostro amore che cominciava (...)~~ Il treno che mi sta trascinando su per l'Italia e quello che ti porterà verso il Sud mi paiono un'immagine di feroce violenza come due cavalli frustrati in direzioni opposte che dilanano un unico corpo.»*

[mercoledì, estate del 1955]

Le parti tagliate sono le parti glissate nel brano della lettera citato in *HPT*: vengono omessi l'apostrofe iniziale "Amore amore" e le parti più compromettenti che mostrano come lei si fosse fatta coinvolgere già prima e siamo nell'estate del '55. La contessa cita questa lettera dopo aver raccontato il dramma della scomparsa del marito e ne dà una versione fiabesca: Sandrino scompare, lei si dispera, Calvino si sente legittimato ad amarla, ma lei ancora non se la sente di cedere. La De Giorgi tiene a far credere, e così si è sempre sentito dire, che la relazione con Calvino fosse cominciata solo dopo la scomparsa del marito, ma non è così e le lettere lo dimostrano. Si incontravano

---

Calvino, in un'altra lettera, usa di nuovo la stessa raffinatissima metafora con le espressioni "le tue frustate" e "cavalcata d'amore": "E vinco, vinco, sotto le tue frustate. (...) (...) No, cara, non hai nulla dell'eroina dannunziana, sei una grande donna pratica e coraggiosa, che si muove da regina e da amazzone e trasforma la vita più accidentata e difficile in una meravigliosa cavalcata d'amore."



clandestinamente in alcuni hotel di Roma o a metà strada come lei racconta nel libro e così, come giustamente osserva Paolo Di Stefano, “*la vera storia dell’amore più oscuro e romanzesco del nostro dopoguerra si presenta ancora più oscura e romanzesca di quanto si sia finora pensato*”<sup>75</sup>.

In un'altra lettera (3,2) datata venerdì 22 aprile 1955 Calvino, ancora dal treno, il rapido Torino-Piacenza, le manda una poesia composta per i dieci anni dalla Liberazione. Secondo la tesi di Martin L. McLaughlin -che fornisce un elenco degli incipit delle lettere, esclusa l’allocuzione d’avvio- l’incipit della lettera che risale al 22 aprile 1955 è “*in treno ho pensato e scritto una poesia che ti mando*”.

*In treno ho pensato e scritto una poesia: Amore, dieci anni fa ero nei partigiani. Se non oggi domani ci scannavano uno a uno. E la cosa più esaltante di tutto quel che uno viveva era che chi lo viveva non era un altro, ero io. Amore, dieci anni dopo – che dono, o vita! – sono il tuo amante. È terribile come la guerra, la felicità che mi dai. E la cosa più esaltante di quel che provo fra le tue braccia è quando penso che chi ti abbraccia non è che sia un altro, sono io.*

[22 aprile 1955]

Per il decennale della Liberazione, dunque, Calvino scrive una lettera alla De Giorgi in cui il sentimento amoroso regala l’ossimoro di una felicità terribile come lo strazio della guerra. A vivere sia la guerra dieci anni prima che l’amore adesso, è lo scrittore in prima persona che si stupisce di essere il protagonista di tali esperienze indimenticabili.

Due mesi dopo, il 22 giugno, giunge la lettera (1,6) con l’annuncio che finalmente si poteva mandare in stampa i *Coetanei*. La De Giorgi accenna al

---

<sup>75</sup>Paolo di Stefano, *Elsa, Italo e il conte scomparso*, ne *Il Corriere della Sera* 4/08/2004

fatto che Sandrino avesse addirittura scritto una lettera a Calvino su di lei, per la pubblicazione:

«Due giorni prima dalla villa di Forte dei Marmi aveva scritto a Calvino che curava l'uscita del libro da Einaudi:

“Caro Calvino, sulla traccia della sua ottima presentazione, mi sono permesso di tracciare una descrizione di quella che mi sembra essere la personalità di Elsa, come risulta a me che ne ho seguito per oltre un decennio la vita e il pensiero. Questo soprattutto per lo stile con il quale riterrà di riassumere queste mie note. S'intende che Lei può usare degli elementi da me forniti come meglio crede. Desidero ringraziarla per l'amichevole impegno con cui segue e sostiene le sorti dei Coetanei. Spero molto di vederla presto e frattanto le invio un affettuoso saluto. Suo Sandrino”.»

[HPT pag. 19]

La contessa aggiunge poi che Calvino aveva telefonato a casa per comunicare ai coniugi la bella notizia: «Calvino ci aveva chiamato a Firenze per telefono: “Sente lo stridio dei torchi? È musica robusta”»

[HPT pag. 19]

Rileggendo la lettera del 22 giugno inviata da Calvino, si nota come si tratti degli stessi concetti espressi con parole meno allusive: lo scrittore infatti, per annunciare nella lettera privata indirizzata solo all'amante l'esito felice “*del lavoro che pubblicamente*” li legava, non usa la parola “*stridio*”, ma usa “*gemito*”, che è un “*dolcissimo gemito*” e non semplicemente la “*musica robusta*” fatta dai torchi tipografici della stampa (sembra che la De Giorgi abbia cambiato apposta quelle due parole).

*Oggi, addì 22 giugno 1955, I Coetanei è passato dall'Ufficio editoriale all'Ufficio tecnico col si stampi! (...) Tra poco, tendendo l'orecchio, potrà udire il gemito dei torchi. Dolcissimo gemito.*

[22 giugno 1955]

Il 27 luglio del 1955 il conte scompare. A Villa Vittoria di Forte dei Marmi, dove si prepara una festa con gli amici, il conte non si fa vivo ed è il settimo anniversario del loro matrimonio. La De Giorgi lo racconta nel libro con queste parole:

«Fu una storia brutale di avvenimenti e di intrighi non riscattati dalla complessità astronomica degli interessi finanziari che la determinarono, come violenta, imprevedibile era stata la sua fuga in quel lontano 27 luglio 1955, a pochi giorni dall'uscita dei Coetanei.»

[HPT pag. 19 ]

Quando la vita dell'uomo non fu più in pericolo la contessa scrive di aver ricevuto una lettera del marito scomparso in cui c'era una frase sulla quale Calvino la invitò a riflettere: “se vuoi e se puoi cerca di rifarti una vita fino al mio ritorno... io la vivrò solo per riaverti e riprenderti tra le braccia”. Sandrino, dunque, si fa vivo con una lettera in cui designa Elsa sua erede universale, ma successivamente, l'11 gennaio 1956, smentirà e riapparirà con una causa di separazione legale adducendo imprecisati problemi sentimentali sopravvenuti nel loro matrimonio. La De Giorgi non ne vuole sapere e continua anche a distanza di anni ad invocare complesse questioni di eredità e loschi traffici internazionali relativi al collezionismo d'arte, finché il 23 aprile del 1957 saranno chiamati ad udienza entrambi dinanzi al Tribunale di Firenze<sup>76</sup>.

---

<sup>76</sup> Da *De Chirico e lo scrittore Calvino testimoni per Elsa De Giorgi*, da 'La Stampa', di sabato 20/04/1957 in <http://www.archiviola stampa.it> si legge notizia che: “Al processo per la

«Sono andato via perché non sopporto la nostra vita. (...) sono andato via perché non posso più sopportare la nostra vita, sia dal punto di vista coniugale, sia dal punto di vista materiale, sia da quello sentimentale.»

[11 gennaio 1956]

### 3.2 Lavoro suo e Tra l'altro

S'è visto dunque che molti sono i segnali di una storia d'amore precedente alla scomparsa del marito che dimostrano che la De Giorgi e Calvino erano già legatissimi da tempo. Come già detto, ci sono numerosi esempi al riguardo: uno di questi è fornito dalla datazione della lettera 2,5 che risale a giugno e per il suo contenuto (*“voglio amarti scrivendo, voglio prenderti scrivendo”*), dimostra quanto fossero in confidenza.

Nel 1954 venne fondato il settimanale “Il Contemporaneo”, che si prefiggeva di vivacizzare il dibattito sul realismo e di conquistare i lettori oltre i confini

---

separazione coniugale De Chirico e lo scrittore Calvino testimoni per Elsa De Giorgi Firenze, 19 aprile. Martedì della prossima settimana, dinanzi al Tribunale di Firenze si avrà la più interessante udienza della causa civile di separazione legale intentata dal dott. Alessandro Contini Bonacossi, nipote del defunto senatore Alessandro, noto collezionista fiorentino di arte, contro la moglie: Elsa De Giorgi, già attrice di teatro e di cinematografo ed altrettanto nota scrittrice. Il dott. Contini Bonacossi, ha chiesto la separazione dalla moglie accusandola di «ingiuria grave» nei suoi confronti ed accusandola, inoltre, di avere condotta, una vita eccessivamente dispendiosa. Elsa De Giorgi, dal canto suo afferma che il marito è vittima di un intrigo finanziario e che è coinvolto nelle spire di una complicatissima vicenda relativa a esportazioni di opere d'arte, a traffico valutario, a evasioni fiscali. Immerso in questo intrigo, il dott. Contini Bonacossi avrebbe preferito riparare all'estero. La signora De Giorgi ha prodotto al Tribunale lettere del marito, scritte dopo la fuga, nelle quali questi le manifesta il suo affetto. Questi documenti, secondo le intenzioni della De Giorgi, dovrebbero servire a far cadere l'ipotesi di un dissenso sentimentale e nello stesso tempo dovrebbero avvalorare la tesi, di un intrigo finanziario. Per martedì prossimo 11 primo giudice del Tribunale dott. Poggi ha convocato le parti: il che significa che dovrà essere presente anche lo stesso dott. Alessandro Contini Bonacossi che nelle due precedenti udienze mai si fece vivo. Il Tribunale ha deciso l'audizione di venti testimoni per parte. A favore di Elsa De Giorgi verranno a deporre, fra gli altri, il conte senatore Cini, lo scrittore Italo Calvino, l'attrice Paola Masina, il pittore Giorgio De Chirico, il rettore dell'Università di Urbino Carlo Bo, l'avv. Sotis. Per il Contini Bonacossi deporranno l'avvocato Walter Fabiani, l'antiquario Gualtiero Volterra, l'avvocato Luigi Boniforti, il dott Francesco Troina.”

del PCI. Fino al 1956 Calvino sarà tra i collaboratori più assidui e vi pubblica due saggi molto importanti: “*Hemingway e noi*” e “*Manniano all'incontrario*”. Di quest'ultimo abbiamo notizia da una lettera che Calvino, durante la stesura di un saggio in forma di lettera per “Il Contemporaneo”, scrisse ad Elsa confidandosi. Riferire il contenuto di questa lettera (2,5), scritta a mezzanotte tra il primo e il due giugno, al saggio “*Manniano all'incontrario*”, che uscì il 4 giugno del 1955<sup>77</sup>, è una congettura forse non troppo forzata.

*Ora basta, perché ho cominciato così questa lettera, io voglio scrivere del nostro amore, voglio amarti scrivendo, prenderti scrivendo, non altro. È forse anche qui la paura di soffrire che prende il sopravvento? Cara, cara, mi conosci troppo, ma no, troppo poco, devo ancora farmi conoscere da te, devo ancora scoprirmi a te, stupirti, ho bisogno di farmi ammirare da te come io continuamente ti ammiro. Sto scrivendo una cosa su Thomas Mann per il Contemporaneo – sotto forma di lettera – su cosa significa per me il suo atteggiamento d'uomo classico e razionale al cospetto dell'estrema crisi romantica e irrazionale del nostro tempo. Sono temi che ritornano puntualmente nella cultura e nell'arte contemporanea come nella mia vita: il mio rapporto con Pavese, o la coscienza della poesia, il mio rapporto con te, o la coscienza dell'amore. (...)*

[\*1-2 giugno 1955]

Dopo la scomparsa del Conte Sandrino Bonaccossi quindi, liberi e legittimati, gli amanti si riuniscono in una lontana spiaggia del Sud per le vacanze estive a Praia dove passeranno anche le successive estati. e Finalmente anche le parole della contessa sembrano sciogliersi nello stesso ritmo di quelle di Calvino:

---

<sup>77</sup> Italo Calvino, *Manniano all'incontrario*, in *Il Contemporaneo*, 2 (4 giugno 1955) nr.23

«(...) Partivamo insieme, vicini i nostri corpi, spesso intrecciate le mani, in quel viaggio d'amore e di silenzio sul mare a scrutare il fondo limpido, godere dei suoi spazi, delle meraviglie colorate (...) scomparendo tra le alghe ondegianti come loro, quella complicità di scoperta che riportava entrambi all'infanzia, alla meraviglia del mondo, convincendoci di isolata unicità, stupenda aspirazione di tutti gli amanti, era una felicità che letteralmente ci indugiava fin quando rimettevamo piede a terra e ce ne restava la pienezza col misterioso orgoglioso di essere noi, veramente, parte del mare, e sorgevamo dal mare come se fossimo la prima coppia del mondo.»

[HPT pag. 35]

Ogni weekend invernale da Torino, Calvino si protendeva verso l'amata in treni scomodi, scomode classi *“Mi dispongo a raggiungerti come una freccia giù per la penisola”*: una sezione delle lettere consegnate da Elsa de' Giorgi consiste proprio nelle lettere scritte dal treno.

«Dopo il weekend, quando felice per il calore del primo sole sostava nella sala d'aspetto della stazione di Sanremo in attesa del treno per Torino, già cominciava a scrivere la sua lettera quotidiana. Stazioncina dopo stazioncina, *“in un treno lungo lungo e vuoto vuoto”*, riprendeva a scrivere nelle fermate; poi il treno ripartiva e si portava via le sue parole sotto la penna: *sobbalzando si porta via le mie parole d'amore che diventano come se dovessi scrivere più forte... e le parole corrono sulle ruote del treno»*

[HPT pag. 28]

Nelle lettere sono presenti le informazioni più disparate sulla vita di Calvino che racconta anche da dove stava scrivendo: ce lo si immagina a volte assorto a scrivere sulle sue ginocchia in treno e altre sulla sua scrivania nel cuore della notte, che fosse la scrivania del suo ufficio o la scrivania universitaria alla villa

Meridiana. Certe volte, quando scriveva dal treno, la mano gli tremava ad un suo sobbalzo e temeva di non riuscire a rendere leggibile l'empito in cui traboccavano le parole:

*Puoi leggere negli sbalzi forse indecifrabili di queste righe la velocità del treno, ma puoi leggervi anche l'ansia affannosa di continuare a sentirmi vicino a te, ora che il non averti vicina mi fa apparire come dilaniato, sbranato, da chiedermi come non grondi di sangue.*

[HPT pag. 172]

La De Giorgi in *HPT* racconta -nel vero senso del termine- le lettere dell'amante: pone in essere una narrazione in cui talvolta riporta pari pari brani tratti dalle lettere, citandole direttamente, e altre volte riporta cosa le diceva Calvino con un discorso indiretto che, fedelissimo alle epistole, ripropone le stesse parole di queste. Il libro è un continuo riferirsi ai pensieri dello scrittore: "scriveva che", "Poi scopriva che", "sosteneva che", "nella lettera dopo la telefonata diceva che", "diceva", "gli pareva", in un alternarsi di lettere e telefonate che si legano l'una all'altra come se fossero pezzi di uno stesso monologo ininterrotto, scritto e orale. Per tutta la lettura del libro quindi, rimane l'impressione che molto di quello che scrive la De Giorgi sia prelevato tale e quale dalle lettere di Calvino, per arrivare ad un punto in cui è difficile distinguere che cosa sia scritto dalla lei che non sia riconducibile alle lettere di lui.

Analizzando l'uso di alcuni vocaboli piuttosto che altri in un determinato contesto, risulta il linguaggio di Calvino disseminato ovunque. Nelle lettere egli usa espressioni ben distinguibili ed evocative come le metafore: "come un torrente", "come due cavalli frustati", "come una biscia", "come una casetta di

*lumaca*”, “*come l’inchiostro*”. Per fare un esempio, quando la de’Giorgi parlando di Calvino, scrive articolate frasi come:

«Riteneva che avevamo il privilegio di riuscire a goderci attraverso il filo d’inchiostro che s’aggroviglia sulla carta bianca, un godimento rabbioso ma vero.»

Sebbene non stia citando espressamente una lettera, risulta difficile non pensare che siano espressioni che proprio Calvino avrebbe usato. Si può quindi ipotizzare che si tratti anche in questo caso di un prelievo fedele dalle lettere, ma che non è stato dichiarato in modo esplicito per non appesantire troppo un racconto che per larga parte è una citazione continua.

L’uso delle parole è sempre lo stesso: ritroviamo la stessa locuzione ‘*carta bianca*’ e ‘*inchiostro*’ in altri brani tratti dalle lettere di Calvino in cui, tra l’altro, il foglio bianco viene sempre associato alla scrittura e quindi all’inchiostro:

*Ho più che mai bisogno di stare tra le tue braccia. E questo tuo ghiribizzo di civettare che ora ti ripiglia non mi piace per niente, lo giudico un’intrusione di un motivo psicologico completamente estraneo all’atmosfera che deve regnare tra di noi. Gioia cara, vorrei una stagione in cui non ci fossi per me che tue carta bianca e voglia di scrivere cose limpide e felici. Una stagione e non la vita?*

[1-2 giugno 1955]

Il passo seguente è un caso curioso perché anche se Calvino non sta parlando dell’attività scrittorica, come nel brano precedente, associa inevitabilmente la carta con l’inchiostro: il lemma ‘*inchiostro*’ è preceduto dall’aggettivo ‘*cartacee*’ riferito alle ali di carta del calabrone (che metaforicamente dovrebbe essere lui mentre la De Giorgi dovrebbe essere una farfalla).



*Quando non mi senti all'altezza del tuo ritmo lo dici subito. Ma certo il tuo ritmo è ritmo di farfalla solare e flessuosa, il mio è ritmo di calabrone che fa vibrare le sue elitre cartacee e nere come l'inchiostro. Tu sei la vita per me, la vita che si cerca di inseguire e talora di dominare e racchiudere ma che sempre ci sovrasta.*

Il discorso vale anche per frasi della De Giorgi come: «E tutto gli sembrava limitare quella sua libertà, persino, diceva, il misero serpentello d'inchiostro che vortica sul foglio affannosamente, nel vano tentativo d'esprimere una situazione umana che non tollerava più confini. Gli sembrava quasi impossibile che un amore come quello che lo aveva colto lasciasse camminare il mondo come aveva sempre camminato (...)»<sup>78</sup>.

Soffermandoci sull'uso di questo campione di parole, 'filo d'inchiostro', 'come l'inchiostro' e 'serpentello d'inchiostro'; 's'aggroviglia' e 'vortica'; 'foglio', 'cartacee' e 'carta bianca'; 'godimento rabbioso', 'affannosamente' e 'ghiribizzo', così armoniche tra loro -come fossero il lessico di un' unica voce- viene spontaneo pensare che tra le parole della De Giorgi, nell'impossibilità di pubblicare le lettere d'amore di Calvino destinate a lei, vi fossero nascosti frammenti di queste, in una parte molto più consistente di quanto dichiarato attraverso le citazioni.

A Calvino nel frattempo, sembra che questa nuova visione del mondo, che gli si imponeva attraverso gli occhi innamorati, stesse per esplodere: "Come non è subito dopo le grandi rivoluzioni che nasce la grande poesia – una poesia che mette a frutto la crescita umana legata a quei fatti-, così debbo togliermi dal capo di pretendere di esplodere."<sup>79</sup> Ma era solo questione di tempo, questa esplosione sarebbe avvenuta sicuramente: costituiva una promessa, con se

---

<sup>78</sup> HPT, pag. 166

<sup>79</sup> *Ibidem*

stesso e con l'amata. Sarebbe arrivata la stagione in cui non sarebbe esistito nient'altro che carta bianca, voglia di scrivere ed Elsa De Giorgi.

*(...)ed ecco che finalmente la pagina si colora dei tuoi colori, come un arcobaleno che scaturisce da un raggio di sole che si rifrange in una goccia di pioggia o una lacrima che attende solo il raggio di sole che la trasformi in un segno multicolore di trionfo attraverso tutto il cielo.*

[HPT pag.167]

### **3.3 Caponero e il cambiamento**

La De Giorgi, rievocando il suo rapporto con Calvino, dedica un intero capitolo al loro usuale ritrovo a Caponero, località tra Ospedaletti e Sanremo, e all'impatto esplosivo che ebbe il loro incontro. Se per lei - che era sposatissima- fu un processo più lento e solo col tempo incominciò a ricambiare l'amore, per Calvino fu un coinvolgimento immediato "*Sono con te, tutto il resto mi è estraneo e indifferente*" e, come un fuoco che divampa, ha invaso ogni aspetto della sua vita "*(...) e soprattutto l'amore, un amore grande come tutte le ragioni dell'intelletto e della vitalità che è in noi*".<sup>80</sup>

Tutto il discorso amoroso calviniano ha ora i suoi termini specifici che prevedono un registro nuovo rispetto a quello usato solitamente dall'autore. Lo scrittore si pone sotto una nuova luce in quanto uomo: si descrive e viene descritto come un essere bicefalo che non può raggiungere la sua completezza se non accompagnato dalla figura di una donna che finisce per risultare l'unico elemento indispensabile alla felicità. La De Giorgi scrive: «Per Calvino la convinzione di sentirsi ancora radicato quale parte intelligente a un creato dove

---

<sup>80</sup> HPT pag. 167

l'amore -come lo aveva scoperto- poteva nei suoi imprevedibili impulsi respingerlo o accoglierlo nelle supreme armonie»:

*Il nostro amore scorre ancora accidentato e tutto rapide e anse  
come un torrente, e forse è in questa sua natura, nella natura  
accidentata e sassosa del terreno che attraversa la sua vera  
natura, la prova vera della sua forza: ma è di quei torrenti che si  
sa che diventeranno fiumi che traverseranno pianure e regioni che  
nutriranno mari.»*

[HPT pag.33]

*Come abbiamo saputo in mezzo a tutto questo costruire la nostra  
felicità, a fili, a festuche, come due uccelli che si costruiscono il  
nido in mezzo ai fili dell'alta tensione (...) come hai saputo sempre  
combattere la mia tendenza a lasciarmi andare giù per il versante  
grigio della vita, come mi hai sempre insegnato a tenermi con la  
faccia al sole (...) il dato di natura della tua bellezza è solo uno  
strumento»<sup>81</sup>*

[posteriore al settembre 1955]

Varie sono le considerazioni di Calvino sul tempo, sul suo umore, sugli stati d'animo, sulle impressioni e sul luogo in cui si trova: a Sanremo, a Torino, a Roma, "Sono triste", "oggi sono rattristato", "ho un rimorso", "era una giornata triste ieri", "sono contento"; "sono tornato da Milano"; "sono a Sanremo". L'intento della De Giorgi, dunque, è quello di non rinviare l'annotazione dei ricordi prima che le immagini custodite in essi di un Italo Calvino singolare, spariscano. Urge impellente la necessità di recuperare un tempo non perduto, ma vissuto in una storia che non è esclusivamente d'amore. La De Giorgi cerca di compendiare fatti e cose che sembrano avvilupparsi al

---

<sup>81</sup> M. Corti, *Un eccezionale epistolario d'amore in Vuoti del tempo*, Bompiani, Milano 2003 p.142 (contenuto anche in G. Bertone, *Italo Calvino: a Writer for the Next Millennium*. Atti del Convegno Internazionale di Studi)

racconto quasi conclusivamente, prima di averle affidate alla confidenza di una ragionevole stesura.

«Ora invece, per la prima volta, diceva, l'estate non gli dava più disagio; si sentiva in pace con le stagioni, non si aspettava né doveva più nulla a loro; il suo contatto e possesso delle stagioni, della natura, l'aveva trovato, ero io la sua estate, non c'era altro rapporto con la natura e le emozioni naturali che in me, insisteva.

*La storia del nostro amore ha sostituito ogni altra storia individuale scandita sul ritmo fisico dell'età e dei mesi. Resta l'altra storia separata, quella di tutti gli uomini con cui fare i conti.»*

[HPT pag. 34]

In quel periodo devastato dal secondo conflitto mondiale, per gli intellettuali e per chiunque, in un'epoca in cui la cultura europea era tentata solo da discese agli inferi, nella dilaniata e alienata esistenza d'un continuo dopoguerra e preguerra, la storia di tutti aveva finito per essere la storia di ciascuno. In una vita passata fino a quel momento a sentire come problema individuale il problema collettivo, sganciarsi da quell'attribuzione necessaria ed impegnativa risultava liberatorio ed insieme rivelatorio. La classe dirigente è inetta, si rivela incapace di gestire il presente e preparare il futuro, Calvino dunque vive una situazione di estrema crisi esistenziale e in quegli anni cerca di ridefinire la propria posizione.

Nelle lettere, per la varietà dei temi affrontati, il tema d'amore e del coinvolgimento totalizzante hanno come sfondo molto spesso un clima storico e politico importantissimo. Man mano che si procede con la lettura di *HPT*, affiancata da quella delle lettere, il risultato prende in maniera sempre più definita le caratteristiche di un romanzo epistolare in cui viene descritta

personalmente la propria situazione attuale, e ciò fa emergere le passioni meglio che tutti i racconti che se ne potrebbero fare<sup>82</sup>. Esemplificativo al riguardo è il passo di una lettera di Calvino, che la De Giorgi racconta così:

«Tutti i discorsi o scritti gli veniva in mente di cominciarli con l'elemento atmosferico e sosteneva che non era una cosa da scherzare: si viveva sotto un cielo caliginoso, un freddo che serpeggiava nelle ossa, un'aria di finimondo. Se ne parla poco, confidava, ma la coscienza che un terribile cataclisma atomico sia stato scatenato e sia ormai impossibile salvarci s'affaccia all'animo di tutti.

Da anni viveva nella completa ignoranza del sole o della pioggia. Ora questo inizio d'inverno alla fine di maggio lo riempiva di un nervosismo che non conosceva prima. Mi telefonava dicendo (...) Diceva che la mia lontananza si inseriva in quella situazione in modo simbolico. La mia identificazione col sole non era casuale. Bisognava raggiungermi al più presto, sosteneva, dovevo consentirlo, a che questa tristezza che non era psicologica, ma quasi metafisica, si dissipasse.»

[HPT pag. 34 ]

La De Giorgi utilizza le stesse parole usate in una lettera (9,2) di Calvino risalente a fine maggio in una riscrittura che si pone quasi come una parafrasi:

*(...) Amor mio. Tutte le lettere ora mi viene da cominciarle con l'elemento climatico-atmosferico ma non è una cosa da scherzare. Qui si vive sotto un cielo caliginoso, un freddo che serpeggia nelle ossa, un'aria da finimondo. Se ne parla poco, ma la coscienza che un terribile cataclisma atomico sia stato scatenato e sia ormai impossibile salvarci, s'affaccia all'animo di tutti. Da anni vivevo*

---

<sup>82</sup> Ch. De Montesquieu, *Qualche riflessione sulle Lettere persiane*, in id., *Lettere persiane*, a cura di C. Agostini, Milano 1981, p.25-26

*nella completa ignoranza della pioggia e del sole; ora questo inizio dell'inverno alla fine di maggio mi riempie di un nervosismo che non conoscevo finora. (...) La tua lontananza s'inserisce in questa situazione come qualcosa di simbolico. La tua identificazione col sole non è casuale. Bisogna che ti raggiunga al più presto e che questa tristezza, che non è, direi, psicologica ma quasi metafisica, si dissipi... Dopo questa lettera arrivo io. Ti abbraccio e desidero. (...)*

[28 maggio 1957]

In questo brano si può trovare un esempio di come le parole della lettera siano riportate fedelmente dalla De Giorgi; si tratta di un esempio di come la narrazione della scrittrice in qualche modo finisca per coincidere con la narrazione che Calvino fa nelle lettere.<sup>83</sup>

“*Calvino ha trovato insomma una destinataria dalla grande carica vitale su cui scaricare i suoi irrequieti monologhi interiori e su cui riversare le ludiche immagini simboliche*”, dice la Corti e la stessa De Giorgi lo conferma quando racconta:

«Poi tendeva a rassicurarmi e nella lettera che succedeva alla telefonata aveva un suo compenso con una sorta d'allegria e d'accanimento che riprovava a scrivere(...): *“ma lontano da te, unica parte di luce e di calore è come scrivere al buio.”*

Poi scopriva che i suoi pensieri avevano bisogno di polemica con me:

---

<sup>83</sup> Anche per quanto riguarda il sistema di datazione risulta essere un esempio chiaro di come si riesca a datare con certezza le lettere solo tramite elementi presenti all'interno del testo. La lettera in questione viene datata 28 maggio 1957 e Calvino ha fornito una datazione incompleta: “*martedì 28 sera*”. Grazie unicamente all'espressione “*alla fine di maggio*” all'interno del testo, si può circoscrivere il mese ed è probabilmente solo grazie a qualche altro elemento presente nella parte rimanente della lettera che Martin McLaughlin ha potuto risalire all'anno 1957.

*“che forse non è polemica, ma un bisogno d’un fuoco che li riscaldi e li faccia scoppiettare. Da solo non ho che la polemica con me stesso e la mia filosofia personale si dipana fredda e cattiva come una biscia (...), manca appunto quel qualcosa che è come la luce del sole”.*

Da solo, sosteneva, non aveva che la polemica con se stesso e la sua filosofia personale si dipanava fredda e cattiva come una biscia. E riprendeva il tema dell’amore che era importante anche per l’equilibrio dell’intelligenza. O almeno ammetteva che si può essere intelligenti senza amore, forse di più, ma mancava appunto quel qualcosa che è come la luce del sole. E gli pareva, alle volte che se fosse stato più intelligente, lui che amava, avrebbe capito tante cose.>>

«Si sorprende di come riesco ad influenzarlo anche nel giudizio su cose sue, un’influenza che non cambiava le sue idee, si rassicurava, ma gli ridava il senso di ciò che è vivo mandandogli a monte impostazioni statiche di stile e di vita, mettendo tutto al vaglio della *“folgorante verità umana, verità di donna, di amante”*.>>

[HPT pag. 35]

Il passo della lettera di Calvino corrispondente, a cui le parole della De Giorgi fanno eco, è il seguente:

*“(...) Guarda come riesci a influenzarmi anche nel giudizio sulle cose mie, non influenzarmi cambiandomi idee, ma ridandomi il senso di che cosa è vivo e mandandomi a monte impostazioni*

*statiche di stile di vita, mettendo tutto al vaglio della tua folgorante  
verità umana, verità di donna, verità di amante.*”<sup>84</sup>

Gli argomenti affrontati da Calvino per esprimere il suo cambiamento dopo aver incontrato l'amata sono moltissimi ed ogni aspetto della vita, ogni decisione presa fino a quel momento sembra richiedere una revisione o una presa in considerazione nuova.

Vi è una lettera del 6 gennaio 1958 (8,2) in cui egli dà spiegazione di alcune sue scelte stilistiche evocando il suo idioletto linguistico, cioè le strutture formali che gli pertengono in modo congeniale; in altre parole, spiega il suo inconscio principio estetico-linguistico che gli fa prendere le distanze dal "plurilinguismo" gaddiano mettendolo in relazione con l'idiosincrasia per la terminologia botanica materna. Come spiega Maria Corti nel suo saggio, dalle lettere si apprende che per Calvino la terminologia botanica moderna era una assurda costruzione arbitraria e impoetica e, infatti, nella lettera lo scrittore dichiara di averla rifiutata. Sempre a proposito di Gadda inoltre, la De Giorgi racconta nel suo libro, di come Calvino ne fosse intimidito, forse a causa della sua introversione: il suo ribollire di non detto e di sarcasmo timido, talvolta ossequioso, tipici di Gadda, non erano adatti allo stile di Calvino; era un “barocco inesauribile, risolto nell’irrisolto, psicanalisi filologico-autocritica delle più arcaiche erudite superstizioni, vi erano brandelli di radici innestate a vocaboli popolari e pensieri dimessi” dirà la De Giorgi riguardo all’amico, conferendogli il merito

---

<sup>84</sup> Da *I turbamenti del giovane Calvino* di Pasquale Chessa in *Panorama* del 16/08/2004. Ci sono alcuni casi in cui l'autrice racconta la lettera per poi citarla -racconto e citazione- e altri casi in cui non cita. Nei casi in cui una lettera non viene citata dalla de'Giorgi, ma solo raccontata e il passo a cui si riferisce è stato reperito, quest'ultimo viene riportato di seguito.



di essere il primo nella nostra lingua a portare il dramma spettacolare del dire e non del parlare.<sup>85</sup>

*(...) particolarmente nel suo innesto con un linguaggio che sentivo naturale, come quello dialettale e semidialettale parlato dalla gente, e questo principio che non potevo naturalmente giustificarmi mi si configurava – di fronte al culto di mia madre per l'esattezza della terminologia- come una colpa, in modo tanto grave da vietarmi di distinguere – cioè di avere bisogno di dar loro un nome- le piante, di considerarle nella loro specifica diversità. Quindi per farmi imparare la botanica avrei avuto bisogno di un precisissimo raffinamento o decadentismo letterario in modo d'apprezzare il pastiche polilinguistico, e trovare ad esempio una contraddittoria coerenza nel linguaggio di mio padre, misto di termini scientifici, dialettali, spagnoli, italiani, inglesi in cui tutto diventava naturale. Ma il [mio] modo di arrivare alla comprensione estetica è il riconoscimento d'una rigorosa unità stilistica; ad apprezzare il pastiche fatico, molto di più. Quindi posso dire che non ho mai imparato la botanica per la stessa ragione per cui mi riesce difficile apprezzare C.E Gadda<sup>86</sup>.*

[lettera 8.2 del 6 gennaio 1958]

Lo scrittore si stupiva sempre di come la De Giorgi riuscisse invece a parlare con persone tanto diverse tra di loro, com'erano lui, Gadda e Palazzeschi con i

---

<sup>85</sup> La De Giorgi riporterà anche dei brani tratti dalle lettere a lei dirette che Gadda le mandava, si riportano qui di seguito i brani citati utili a comprendere come dall'intento di dare testimonianza del Calvino di quegli anni, abbia insieme riproposto attraverso la memoria tanti e diversi amici, ritraendoli in momenti di vita intrecciati tra loro. “

<sup>86</sup> La De Giorgi racconta in *HPT*, pag.32:«*Per farmi imparare la botanica avrei avuto bisogno d'un precocissimo raffinamento e decadentismo letterario, in modo da apprezzare il pastiche linguistico*” ironizzava dopo essersi impegnato a cercare una contraddittoria coerenza nel linguaggio di suo padre, misto invece di termini scientifici, dialettali, spagnoli, inglesi, italiani in cui tutto diventava naturale. Il modo d'arrivare alla comprensione estetica è il riconoscimento d'una rigorosa unità stilistica, concludeva e giustificava di non aver mai imparato la botanica per la stessa ragione per cui gli era difficile apprezzare Gadda.»; ancora una volta si tratta di una parafrasi puntuale di una lettera di Calvino.

quali, aveva instaurato un rapporto molto stretto. Questo valeva anche per molti altri: nei racconti della De Giorgi aleggiavano molti nomi come quello dell'affezionatissimo Carlo Levi, dell'amica Anna Magnani e di Pasolini, al quale la contessa era molto legata:

«Il mistero alchemico di Pier Paolo Pasolini è forse tutto là. In quelle ore oscure cariche di tensione, di rischio vitale, di cui decantava la violenza il giorno successivo nell'azione poetica, in quella civile del vivere. Per questo, forse, il cinema fu più congeniale a Pasolini della poesia scritta. Lo poneva di fronte ai corpi amati nella loro miseria e onnipotenza, compianti per il loro supplizio (...) poteva col cinema snodare il racconto poetico tra immagine e desiderio, deplorazione, rimorso, nella virulenza della sua mai dissolta disperazione. Una volta ne scrissi a Calvino che mi rispose:

*(...)Le cose che scrivi sul libro di Pasolini sono giuste. Lui ha puntato sull'impianto plurilinguistico infischandosene delle contraddizioni, ma non ha l'inventiva e l'allegria per farne una grande cosa alla Rabelais o anche solo alla Gadda. Raggiunge però un generale clima lirico, sincero, abbastanza modulato.»*

[HPT pag. 68]

*Ho la tua lettera dal treno — Cara, amore — Ho sempre un' apprensione quando apro una tua lettera e uno slancio enorme di gratitudine e amore leggendo le tue parole d' amore. Il ritratto del giovane P.P.P. è molto bello, uno dei migliori della tua vena ritrattistica, di questa tua intelligenza delle personalità umane fatta di discrezione e capacità di intendere i tipi più diversi, questa tua gran dote largamente provata nei Coetanei. E' la stessa dote che portata all' estremo accanimento dell' amore ti fa dire delle cose così acute e sorprendenti quando parli con me di me che ti sto*

*a sentire a bocca aperta, abbacinato insieme d' ammirazione per l'intelligenza, o inconfessabile narcisismo, e di gratitudine amorosa.*

[lettera 2,9 del 21 maggio 1956]

Secondo la De Giorgi, Calvino non aveva chiara, forse per un inconsapevole rifiuto, la profondità drammatica di Pasolini che il cinema rivelerà meglio della sua narrativa. La De Giorgi aveva evidentemente la vena ritrattistica<sup>87</sup> che Calvino le conferiva nella lettera: difatti la narrazione di *Ho visto partire il tuo treno* è disseminata di ritratti dei compagni e degli amici che animavano la sua vita a quel tempo (racconta per esempio delle incomprensioni tra la Magnani e il giovane Pasolini con i suoi ragazzi di borgata, dell'amicizia con Savinio e della morte del fratello De Chirico, poi di Carlo Levi e tanti altri).

Le lettere che Calvino scriveva alla donna amata, ancora prima che avvenisse la piena corresponsione del suo amore, sono sempre state molte, anche due al giorno. Calvino scriveva non appena si salutavano dopo i weekend, e quando non scriveva, telefonava preso da un'estasi profonda e senza freni: *"Ho toccato dei culmini e non voglio ormai altro che la mia vita sia una vita di culmini"* e ancora *"È inestimabile quello che tu mi hai dato e continui a darmi. Cara, solo il mio amore è più grande della mia gratitudine"*. Alcune volte Calvino inizia le lettere per lamentarsi di non averne ricevute dall'amata: *"Non ho avuto né telefonata né telegramma"*; *"Sono senza tue notizie"* o *"Tu non mi scrivi"*; altre volte invece usa il solito incipit tipico delle corrispondenze, dicendo che avrebbe iniziato la sua lettera rispondendo a quella mandatagli dalla De Giorgi: *"Ricevo la tua lettera piena di coscienza della tua forza"*; *"Dopo averti*

---

<sup>87</sup> La De Giorgi descrive tutti i personaggi sia fisicamente che caratterialmente, e a Pasolini viene attribuita una « rigidità della mandibola che forte gli contrastava il sorriso rivelando la timidezza pura, disarmante di un ragazzo contadino. D'altronde il bel viso si offriva chiuso in una severità offesa perfino un po' macabra per lo scavo delle guance tra gli zigomi alti, il naso breve, plebeo. Dalla fronte ampia e pensosa, gli occhi vividi, dolci e timidi guardavano indifesi. Talvolta, d'improvviso, si riempivano di sospetto come quelli di un animale schivo e gentile. Il corpo magro, come il viso concreto e minuto, era sempre teso.»

*telefonato ho ricevuto la tua lettera*"; "*Ho la tua lettera*"; "*Ho avuto stamattina la tua lettera critica*". Serva come esempio la lettera 6,2 di lunedì alle ore 15,30, probabilmente del 21 maggio in cui Calvino scrive :

*(...) Ho due belle lettere tue cui rispondere. Una (quella di giovedì) sulla "missione di darmi gioia" che tu con meravigliosa generosità amorosa hai scelto (e io potrei parlare di una mia "ambizione di darti gioia", di un mio orgoglio, che quando non riesco mi fa sentire sconfitto), l'altra, quella di ieri, col dialogo delle donne sul perfetto amante, che pare un po' da corte d'amore, ma con una malizia da brigata di Boccaccio in villa durante la peste, e con una razionalità da ragionamento filosofico e cortese cinquecentesco e in più un senso dello scabroso e dell'insoddisfatto che è tutto moderno. Ma tu che taci, e dici l'ultima battuta, e le altre che stanno in silenzio, e quel tipo di Panfilo o Filostrato o Dioneo che trae, galante ma concettoso, la morale, è un quadro di pura bellezza. Ma a parte quest'ammirazione formale, quello che soprattutto m'ha attratto è la bellezza della tua etica amorosa, che è anche mia, che io t'ho insegnato - perdona il mio orgoglio- nel momento stesso in cui l'imparavo da te, su te e di cui tu ora dai una formula perfetta, questo "suscitare l'amore senza mai stimolare il vizio", questa condizione così rara, che tu sola sai creare.*

[lettera 6,2 del 21 maggio 1956]

Non fu un amore libero ed anzi, come dice la De Giorgi, più volte, dopo la scomparsa del marito la sua preoccupazione fu indefessa ed esclusivamente riservata al suo ritrovamento. Ad un certo punto della relazione, per Calvino risultò sempre più intollerabile l'idea che non sarebbero mai potuti stare veramente insieme: "*Quel che ho avuto, il mio orgoglio come una terra secca e piena di crepe se lo beve e asciuga in un istante, e voglio di più*". Il sogno di un

amore totale, felice e pienamente corrisposto è il più vagheggiato nelle lettere che intonano così un canto lirico di grandissima poeticità: “*Gioia cara, vorrei una stagione in cui non ci fossi per me che tu e carta bianca e voglia di scrivere cose limpide e felici. Una stagione e non la vita?*” [2,5 del 2/06/1955] e “*il giorno in cui potremo uscire tenendoci per mano*” e ancora “*mi limito a sognare tempi felici con noi due che dalla finestra stiamo a veder cadere la neve*”. Lo scrittore, che in questi passi sembra divenuto quasi un poeta, agognava ad un amore che potesse assumere dei contorni definiti e non sempre quelli sfumati ed incerti di una relazione clandestina:

*Il mio infinito vuol essere quello a cui si affaccia la lucida coscienza di Leopardi, che sa la dolcezza di naufragarvi perché sa di non dissolversi. Non è l'aureola mistica ma è una perfetta finitezza di contorni che deve contrassegnare le immagini più alte dell'arte e della vita, è la più piena concretezza nella più vertiginosa esaltazione che deve caratterizzare il nostro amore.*

[HPT pag. 42]

### **3.4 Caso «L'Espresso»: la dedica a R.d.s**

Come si è già accennato precedentemente, la relazione segreta veniva messa a dura prova anche dai pettegolezzi e da imprevisti come il caso de «L'Espresso». Le *Fiabe italiane*, alle quali Calvino aveva iniziato a lavorare nel 1954, escono il 12 novembre del 1956 da Einaudi (gran parte di quest'anno lo dobbiamo dunque considerare occupato da questo lavoro molto impegnativo sulle Fiabe) e quando lo scrittore le pubblicò, le dedicò a “*Raggio di sole*”, che era uno dei nomignoli con cui lui chiamava Elsa e di cui solo lei era a conoscenza. Naturalmente nel bel mondo letterario si scatenò la caccia per

capire chi fosse la fantomatica *Raggio-di-sole*, e fra le ipotesi dei pettegoli letterati di via Veneto si fece anche il nome dell'attrice.<sup>88</sup>

«L'Espresso» raccoglieva da poco sotto la testatina *Confidenze italiane* certe cronache di mondanità culturale che venivano firmate da Mino Guerrini con lo pseudonimo di *Minimo*, che in quest'occasione scrisse:

«Intanto dall'altra parte della città, in un caffè di via Veneto, ebbe inizio il mistero, un nuovo quiz di cui discutere della serata: a chi aveva dedicato il libro il giovane scrittore? A Pavese, naturalmente, ma anche ad un'altra persona adombrata nella dedica sotto il nome di «Raggio di sole», personaggio che non è nel libro. Chi poteva essere questo Raggio di sole? Furono suggeriti molti nomi, ma soltanto a sera tarda, dopo molte discussioni ad un tavolo di letterati, fu trovata la risposta esatta: Elsa De Giorgi. Raggio di sole è infatti l'anagramma, quasi esatto, del suo nome, manca solo una 'e'»<sup>89</sup>

---

<sup>88</sup> A.Cambria, *Nove dimensioni e mezzo*, Donzelli Editore Roma 2010: «Nel 1962 ormai a Roma da due anni, avevo letto il Visconte dimezzato, il Cavaliere inesistente e le Fiabe italiane di Calvino, che incominciavo a raccontare, magari semplificandole, al mio bambino... le Fiabe italiane erano dedicate dall'autore a "Raggio di Sole"... Avrei scoperto soltanto nel 1979 che "raggio di sole" era l'anagramma-"quasi esatto"- di Elsa de'Giorgi: come scrisse Calvino, in una delle 407 sue lettere all'amata. Ma di lei, purtroppo, continuavo a non sapere nulla.... ...Una sera del 1962 nella mia casa di via del Babuino – quella dell' "astratto salotto romano" di cui Sergio Saviane m'avrebbe attribuito la colpevole titolarità- arrivò anche Italo Calvino, con un'amica che nessuno di noi conosceva: era "Chiquita" (Esther Judith Singer), la traduttrice di cittadinanza argentina che lo scrittore aveva incontrato a Parigi e che aveva sposato il 19 febbraio 1964 a L'Avana. (Calvino era nato a Santiago de Las Vegas, a pochi chilometri dall'Avana, dove suo padre era il direttore del giardino botanico tropicale). La serata con Calvino e la sua amica in via del Babuino fu, come accadeva quasi sempre, un piacevole dopocena di chiacchiere spiritose e polemiche elitarie, ed erano quelli di sempre gli altri ospiti del mio divano angolare con la fodera di parcalles a fiorellini: Moravia, Morante, Pier Paolo Pasolini, Enzo Siciliano con la fidanzata, l'elegante Flaminia Petrucci, che allora da single emancipata (responsabile della grafica de "L'Espresso") abitava nell'appartamento al piano di sotto....Calvino parlava poco, la sua amica ancora meno, andarono via presto e qualcuno pronosticò, pagando il dovuto al tasso di misoginia naturale dell'epoca: "Dopo il ciclone Elsa de'Giorgi, questa Chiquita sarebbe una moglie del tutto inoffensiva..."».

<sup>89</sup> S. Bartezzaghi, *Scrittori giocatori*, Einaudi, Torino 2010 pag. 208

La notizia uscì su «L'Espresso», Calvino lo seppe in anticipo, ma non riuscì a fermare la pubblicazione e la cosa diede parecchi fastidi all'attrice, che era impegnata nella complessa causa di divorzio e che così racconta<sup>90</sup>:

«Ci fu poi l'episodio dell'Espresso, che scoperse nella prefazione delle Fiabe dedicate a Raggio di Sole l'anagramma del mio nome. Calvino aveva fatto di tutto per impedire la pubblicazione dell'articolo, rivolgendosi direttamente al direttore Benedetti, ma purtroppo il pezzo era già stampato e mi recò danno: fu infatti usato contro di me in tribunale.»<sup>91</sup>

[HPT pag. 42]

L'episodio viene quindi riportato sia dalla De Giorgi sia da Calvino che le scrive una lettera e, riferendole così l'accaduto, mostra una visibile apprensione. Calvino infatti allude a “*implicazioni legali*” evidentemente legate alla causa di separazione (a cui si possono attribuire sia il tentativo di far intervenire direttore ed editore dell'Espresso, sia il tono di leggera e minimizzante blandizie che usava con la sua corrispondente):

*Mia cara, eccomi qui e appena arrivato mi sono trovato di fronte a un piccolo tentativo scandalistico da parte dell'Espresso che spero d'aver fatto in tempo ad evitare. M'hanno mandato la bozza dell'articolo per la manifestazione delle fiabe e alla fine*

---

<sup>90</sup> <http://www.trivigante.it>

<sup>91</sup> Dall'articolo di Alessandra Pavan su [www.libreriamo.it](http://www.libreriamo.it), 20 Ottobre 2014: “AMORE COME DIVERTISSMENT ANAGRAMMATICO” – «L'amore inoltre è argomento di enigmi e giochi letterari a partire appunto dal Barocco e da Luigi Groto, che compone due sonetti sull'amor sacro e l'amor profano, nei quali il contrario in senso direzionale crea il contrario nel significato. Ma i giochi con i nomi dell'amata cominciano già con Beatrice, Laura (l'aura) e Eleonora di Tasso (E ...le onora) fino ad arrivare ad Italo Calvino, il cui interesse per l'anagramma risale al momento in cui si firmò come Tonio Cavillo in un'edizione per le scuole de *Il barone rampante*. A fine anni '50 Calvino si innamorò di un amore impossibile per Elsa de Giorgi, un'attrice dell'epoca sposatissima e pubblicò le *Fiabe Italiane* dedicandole a Raggio di Sole, un anagramma imperfetto del nome dell'amata. Fu l'Espresso nel 1957 ad interrogarsi per primo sull'identità di Raggio di Sole e ad arrivare a questa congettura, poco plausibile – un anagramma imperfetto – per un autore perfezionista quale fu Calvino. E allora? “Fu il caso che svelò la cosa e ne derivò un caos?”, così Bartezzaghi sigilla la sua lectio dedicata alle lettere che si intrecciano con i cuori.»

*dell'articolo, che è piuttosto lungo, tirano fuori la dedica a Raggio di sole e che a via Veneto la sera si discuteva su chi era Raggio di sole. Furono suggeriti molti nomi, ma soltanto a sera tarda, dopo molte discussioni, ad un tavolo di letterati fu trovata la risposta esatta: Elsa De Giorgi. Raggio di sole è infatti l'anagramma quasi esatto del tuo nome, manca solo la «e». Ho mandato subito un telegramma lampo a Benedetti raccomandandomi alla sua cortesia perché elimini la parte finale. E ho telefonato a Carlo (Caracciolo, ndr) perché telefonasse subito e si interessasse della cosa, magari soltanto facendo togliere il nome. Non so però se si è ancora in tempo, o se il numero è stato già stampato. Me lo sentivo che qualcosa combinavano. Spero soltanto che il mandarmi le bozze (per due giorni avevo inutilmente dato loro la caccia per riuscire a leggere l'articolo) sia stato fatto per vedere se protestavo. Sulla bozza il titolo non c'è e anche questo potrebbe essere uno scherzo di questo tipo. (Però, questa dell'anagramma è una scoperta loro, a cui noi non avevamo mai pensato, e che corrisponde alla verità! E se distogliamo il pensiero per un momento dalle implicazioni legali e giornalistiche è molto bello).<sup>92</sup>*

[\*novembre 1956]<sup>93</sup>

---

<sup>92</sup> Stefano Baruzzo, giornalista e scrittore e soprattutto esperto di enigmistica, si è occupato di questo caso in *Scrittori Giocatori* alle pgg. 205-210. «La cosa buffa e meravigliosa è che né Calvino né la De Giorgi avevano mai notato la cosa, come si deduce dalla parte finale della lettera.» Si tratta di un'operazione inconsapevole. Parrà strano, ma nel 1957 il concetto di anagramma non era affatto diffuso se non tra gli enigmisti, ed è dunque molto probabile che Calvino non praticasse la difficile arte (ne risultano altri esempi di tecnica argomentativa nelle altre opere di questo scrittore).

<sup>93</sup> Non si può risalire con precisione alla data precisa della lettera; si può chiaramente ipotizzare che sia stata scritta in prossimità della pubblicazione delle *Fiabe*, quindi risale circa al mese di novembre 1956. Nella schedatura di McLaughlin non viene registrata nessuna lettera risalente al 12 novembre, ma soprattutto nessuna lettera riporta l'incipit "eccomi qui e appena arrivato mi sono trovato di fronte", neanche le lettere schedate senza data. Si dovrebbe quindi pensare che questo brano non sia compreso nelle 156 missive consultabili e schedate da McLaughlin; tuttavia, data l'inesattezza con cui potrebbero essere stati riportati alcuni passi reperiti delle lettere, da coloro che hanno avuto la possibilità di leggerle, la lettera schedata da McLaughlin il cui incipit si avvicina di più è la lettera 2,31: "Eccomi qui sballottato" datata nell'arco di tempo tra il 1956/1957.



Nella lettera 6,4 risalente a prima dell'ottobre del 1957 troviamo Calvino alle prese con un'altra situazione allarmante, questa volta riguardo al Premio Pavese:

*Mia cara, sono qui con un diavolo per capello. Sono arrivato all'una e ho trovato tutti che ce l'avevano con me perché sono stato fatto oggetto negli ultimi giorni d'una caccia telefonica da tutta Italia per questo maledetto premio Pavese che l'accidente m'ha preso quando ho accettato di occuparmene. (...) Cecchi non viene, Levi vuole che si rimandi perché ci ha i poeti russi, Soldati ha l'influenza, Mila non vuol venire perché non ha avuto in tempo i manoscritti, Antonicelli perché non c'è Cecchi e non si può fare senza presidente (...), Bo è ancora il più bravo e vuol solo saper tutti gli orari, Einaudi vuole che il premio non sia assegnato, a Alba hanno preparato tutto e ci aspettano (...), Levi vuole la macchina a prenderlo all'aereo ma non sa quando arriva, Antonicelli dice che non si deve festeggiare Pavese con una festa popolare, Soldati dice che in quell'albergo c'è puzza di tartufi. Tutti sono d'accordo di premiare la R. ma nessuno è convinto che meriti un milione. (...) Basta, decisamente stasera non sono capace che di questi sfoghi ed è perché mi manchi molto, mi manca molto la tua presenza consolatrice e rasserenatrice, testimonianza sicura della felicità. (...)*

[Prima di ottobre 1957]

### **3.5 Casa nuova a Torino**

Ad un certo punto, prima che la loro storia decollasse veramente, all'improvviso Calvino scompare senza dare più sue notizie virando così del tutto la preoccupazione della De Giorgi su di lui. Era scomparso Sandrino, ora anche Calvino, e così la contessa racconta:

«Calvino (...) Scomparve. Per alcuni giorni nessuno, né in ufficio, né la madre, ne seppe più nulla. (...) Calvino ne stava imitando i gesti proprio per richiamare la mia attenzione su di sé. Si appropriava della mia preoccupazione, obbligandomi a dividerla con quella per Sandrino. (...) Non potevo dimenticare in certe sue lettere la descrizione dei suoi patemi perché aspettava la mia telefonata sul corridoio gelido della camera mobilitata che abitava a via Carlo Alberto 9»

[HPT pag. 44]

Molti sono i racconti che Calvino fa della sue attese al telefono, in un corridoio freddo, con il terrore che le persone o la padrona di casa o l'inquilino potessero ascoltare la sua conversazione. Così, per esempio, Calvino scrive: *“Per colmo di ventura qui la camera vicino al telefono è occupata da un inquilino e non posso parlare liberamente”*. Fu però proprio il telefono, a porre fine a quella terribile attesa e a riportare in contatto la De Giorgi con la voce irriconoscibile di Calvino. Lo scrittore si annunciò, dopo giorni, senza aggiungere alcun particolare. Lei lo implorò di rivelarle dove fosse e la paura di perdere quel contatto la spinse a dirgli: *“Senti, se sei a Torino parto e ti raggiungo”*.

Rintracciato Calvino la De Giorgi lo raggiunge immediatamente alloggiando al Principe di Piemonte. Si ritrovano, si riabbracciano e quando Calvino torna sarà una sequela di scuse e di sensi di colpa:

*Amore, sono arrivato ora e ho trovato le tue lettere così amare e sono pieno di dolore. Avevo una sete enorme di leggerti, e mi sono trovato con la gola piena di sabbia. M'hai punito, me lo merito, dovevo saperlo prima.*<sup>94</sup>

[ 2,43: Primavera 1955]

---

<sup>94</sup> Paolo Di Stefano, *L'amore poi l'addio: non odiarmi* ne Il Corriere della Sera 5/08/2004

Lei gli chiede se vuole cercarsi un'altra vita e lui le risponde: *“Con me ci vuole sempre una certa preparazione prima di farmi accettare un'idea. Preso di sorpresa m'impunto come un mulo. Sapendomi prendere, invece, sono docile e mansueto. E così ti poso il muso sul grembo (...) e imploro una carezza”*.<sup>95</sup> Da quel momento in avanti la preoccupazione di lei si farà più consapevole e responsabile e i due finirono per diventare una vera coppia.

La De Giorgi per la prima volta vide con i suoi occhi la vita che fino a quel momento aveva letto raccontata nelle lettere. C'era quella stanzetta fredda e umida di cui Calvino raccontava (*“Nella mia stamberghetta sono scoppiate le condutture dell'acqua nel soffitto e c'è una gran macchia d'umido. L'acqua non cola ma c'è una puzza d'umido come in una grotta, che non so come farò a dormirci.”* [10,1: 26 novembre 1957]), arredata solo con un armadio, un lavamano e un comodino. C'era la padrona di casa vecchia e sorda che amava due gatti; c'era il telefono nel corridoio dove davano altre camere d'affitto e infine il bagno che si poteva raggiungere solo uscendo al freddo nel cuore della notte. La De Giorgi in quel suo primo soggiorno torinese si ammalò di polmonite scatenando così le più sincere preoccupazioni di Calvino che chiamò angosciato Carlo Levi per ricevere consigli su come accudirla nel migliore dei modi. Superata la malattia ripartì con un linciotto sulle spalle riprendendo il treno per Roma (da questo episodio nacque uno dei tanti soprannomi che lo scrittore le dava, quello di Linciotta).

La contessa più tardi provvide a fargli lasciare la camera in Via Carlo Alberto e a sistemarlo, nel dicembre del 1957, in un nuovo appartamento in Via Duca degli Abruzzi 44. Ecco la lettera di un mercoledì dall'ufficio, in cui Calvino gioisce: *“Me l'hanno comprata ossia venduta quella casa, proprio oggi!”*(11,1) e una di lunedì 9 dicembre alle 21 in cui comunica di aver firmato il contratto: *“Ho firmato questo pomeriggio il contratto per la casa.”* (11,4).

---

<sup>95</sup>*ibidem*

Appena a Torino ci fu la casa, Elsa gliela arredò per facendo diventare le sue visite a Torino sempre più frequenti (“*Sei Raggio di Sole che fende la nebbia di Torino*”). I giorni difficili passati in una sistemazione scomoda priva di qualsiasi agio saranno allontanati per sempre:

*Cara ieri ero triste perché avevo passato una notte quasi insonne in una stanza dall'odore sgradevole e senza comodità e avevo paura mi venisse l'angoscia di non avere una casa come anni fa in cui passavo nevroticamente da una camera d'affitto all'altra con lunghi faticosissimi traslochi di libri a valigie piene*

[HPT pag. 49]

Una volta stabilitosi infatti, Calvino scrive:

*Questa casa è oggetto di culto particolare per il passaggio miracoloso di Raggio di Sole; e poi è bello avere tutti i libri scaffalati, avere diversi luoghi dove sedersi o sdraiarsi dopo mangiato, fare questa o quella lettura.*

[HPT pag. 79]

Calvino aveva la mania dei libri, preparava valigie avente ciascuna una scelta di libri adatta all'occasione e aveva così predisposto dei libri diversi in ogni stanza della casa, per poter godere di letture diverse a seconda di dove si sedeva o di che ora fosse del giorno, cosa che fino ad ora non aveva mai potuto fare. Un giorno, dopo che, orgogliosissimo della sua nuova sistemazione, aveva ricevuto un ospite a casa sua e avevano pranzato tutti e tre con il risotto allo champagne della De Giorgi, le lasciò questo biglietto:

*Alla Rara, è stata un' esplosione che m'ha riempito di meraviglia: quel che meno mi aspettavo era il vederti immedesimare con le tue funzioni di padrona di casa dell'impiegato torinese ... e anche immedesimarti nell'ambiente dei miei amici, tutto con questa*

*assoluta spontaneità. La mia gratitudine non potrebbe essere più grande, proprio perché ti viene da un uomo sbigottito dai passaggi da un ambiente all'altro, da una mentalità all'altra.*

[HPT pag.79]

Alla gioia per la sua casa torinese, si aggiunge l'influenza della donna su tutte le cose, quella che ritroveremo più avanti nel personaggio di Viola. Ai consigli della De Giorgi che gli rivoluzionò la vita Calvino rispondeva prontamente e con molta ironia:

*Non ci sono vestiti bianchi a Torino, amore mio, io lo sapevo ma ho voluto provare per poterti raccontare. Mi hanno guardato come avessi chiesto un gonnellino di foglie di banano. Questo nei principali negozi torinesi. Mi hanno detto che forse non si vendono neanche a Roma, sebbene abbiano ammesso che al Sud di Rema si portano. Li fanno certi vecchi sarti nei paesi del meridione, dicono. Deve esser vero. Un mio amico, s'è messo un vestito bianco a Torino. Veniva da Modica. Se l'è tolto dopo due ore, visto come lo guardavano per strada.*

[HPT pag.80]

Tuttavia nelle lettere c'è posto anche per un malessere più profondo che incontriamo quando Calvino, sconfortato, scriveva dalla Meridiana (8,4):

*Eri molto cara ieri. Io invece chiuso come un riccio perché sono sempre così tra queste mura e mai ci potrà essere espansione tra noi qui.*

[lettera 8,4: dalla Meridiana, domenica ore 14]

La solitudine è un tema molto affrontato nelle lettere; più volte Calvino si mostra convinto della necessità della solitudine e talvolta si lamenta pure di non riuscire ad essere solo, perché troppo occupato e assorbito dalla vita

quotidiana. Gli piaceva immaginare di essere un vecchio navigatore solitario: non riuscendo a ritagliarsi tempo per sé, lo regalerà a Cosimo che solo nella solitudine imparerà a stare nel mondo e solo tenendosi lontano le persone imparerà a stare in mezzo ad esse:

*(...) ed è per questo che l'amore è la mia vita" scriveva; "perché sa essere amante soltanto l'uomo che non patisce la solitudine, solo chi è cosciente della unicità di ciò che fa. Anche lo scrivere, il lavoro creativo è una cosa che si affronta da soli, come l'amore, ed è, come l'amore, comunicazione totale.*

*(...)ti sei fatta di me l'idea di una persona buona e arrendevole, ed è tutto sbagliato. Sono nervoso, sono molto nervoso. Non ho come Pavese il problema di uscire dalla solitudine, ma quello di riuscire ad essere soli, di realizzare la mia solitudine"*

[2,18: 6 giugno 1957]

*(...) avevo davanti a me il suggerimento di quelli di Bassani-Cassola, con quello che esso sottintende, anche con un fondo di rassegnazione provinciale-borghese. Ma son tutte cose nell'aria che io ho registrato anche senza rendermene ben conto; e i legami con tutto il resto devono sempre passare attraverso i pori d'un guscio abbastanza spesso, quello appunto d'una solitudine che mi porto dietro come una casetta di lumaca.<sup>96</sup>*

[2,24: Estate 1957, dopo il 4 giugno ]

«Il suo amore per me» -così scrive la De Giorgi, «era nato come una protesta di individualità – e quindi d'altera solitudine-, protesta contro tutto il clima,

---

<sup>96</sup> M. Corti, *Un eccezionale epistolario d'amore in Vuoti del tempo*, Bompiani, Milano 2003 p.146 (contenuto anche in G. Bertone, *Italo Calvino: a Writer for the Next Millennium*. Atti del Convegno Internazionale di Studi)

mosso da un bisogno profondissimo di non rinuncia, di coraggio alla felicità.», e poi prosegue raccontando che aveva avuto coraggio ad amarla, l'aveva portata in quella sua vita d'uomo «*che sempre insegue la felicità e non conosce la calma*» [HPT pag.51].

Tra le parole della De Giorgi, come in filigrana, risuonano subito le parole di Calvino in una delle lettere, che toccano punti di lirismo disperato, quale mai prima d'ora si erano accostate allo scrittore:

*Certo, il mio amore per te è nato come una protesta di individualità (e quindi d'altera solitudine) contro tutto un clima mosso da un bisogno profondissimo, ma con un significato generale, una lezione per tutti, di non-rinuncia, di coraggio alla felicità. Come questa lezione si tradurrà nell'opera creativa è ancora da vedersi. (...) Se mi mancasse il tuo amore tutta la mia vita mi si sgomitolerebbe addosso. (...) Tu sei un'eroina di Ibsen, io mi credevo un uomo di Checov. Ma non è vero, non è vero. Gli eroi di Cechov hanno la pateticità e la nobiltà degli sconfitti. Io no: o vinco o mi annullo nel vuoto incolore. E vinco, vinco, sotto le tue frustate. (...) No, cara, non hai nulla dell'eroina dannunziana, sei una grande donna pratica e coraggiosa, che si muove da regina e da amazzone e trasforma la vita più accidentata e difficile in una meravigliosa cavalcata d'amore. (...)*

*(...) Il male non ha destino, del male ne vanno disperse le ceneri. Il bene resta, non si distrugge, sparge i suoi semi e ricresce. (...) Ho avuto coraggio ad amarti, a portarti in questa mia vita d'uomo che sempre insegue la felicità e non conosce la calma. (...)<sup>97</sup>*

Calvino si incantava allora di fronte alla capacità di questa donna di legittimare la felicità in un periodo in cui non riusciva a farlo nessuno, lo stacco tra i loro

---

<sup>97</sup> *I turbamenti del giovane Calvino* di Pasquale Chessa in Panorama del 16/08/2004

mondi era la chiave del loro amore: “*Tu non senti la crisi se non quella che le passioni assolute portano naturalmente in sé*” scriveva, “*Il dubbio dei tuoi amleti è sempre dubbio alle soglie del sublime*”. Come vedremo più avanti però, ne è esemplare il rapporto del Personaggio con Claudia ne *La nuvola di smog*, Calvino sentiva la fascinazione di questa donna tanto quanto portava sensibile il peso di questa presenza così diversa da lui. Calvino vive in maniera drammatica questo dilemma:

*Ma sapessi quanto pesa su di me il logorio di vivere in un mondo limitato, in un mondo in cui occorre continuamente diffidare, difendersi, in cui occorre corazzarsi dell'amaro senso di chi è pronto a prendere dalla vita il male come il bene senza perdere la nozione della limitatezza d'ogni cosa.*

[HPT pag.51]

Calvino poi insisteva: “*La ragione della mia incapacità a vivere in una famiglia è che le persone vicine occupano una parte tanto grande dell'orizzonte che la vista generale del mondo risulta turbata, e io mi contorco per vedere il mondo o sprofondando sotto le loro gambe o sporgendomi sopra le loro spalle.*” [HPT pag.52], ma tutto ciò che aveva sempre pensato come un necessario elemento dell'amore, condizione ineliminabile e insieme auspicabile, il suo avere un principio e una fine, le sue dimensioni di racconto breve, ora lo fuggiva, lo trovava incompatibile col suo sentimento.

### **3.5 Calvino e il teatro: *La Panchina***

Grazie all'incontro con la De Giorgi Calvino poté avvicinarsi al teatro:

*Io siedo alla mia scrivaniuccia del ginnasio, del liceo, dove ho cominciato a quindici- sedici anni a imbrattare carta di versi e*



*scene di commedia – il teatro cui tu vuoi ricondurmi- e prima ancora fin da bambino di disegni, montagne di fogli di carta disegnata con figure grottesche di cui ancora qualche cosa conservo.*<sup>98</sup>

Alcune riflessioni sul teatro che Calvino sviluppò in quegli anni andarono a confluire nella concezione di struttura del romanzo maturata nel tempo. Il teatro lo divertiva (“*sì questo teatro è una cosa divertente. Il pubblico è un fatto che solo il teatro dà ed è insostituibile.*” [HPT pag. 91]) e sviluppava delle capacità che non riusciva a trovare in se stesso e in quello che faceva; quella capacità ‘contemplativa’ che invece riscontrava nella De Giorgi e che le veniva esclusivamente dal suo essere attrice:

*Tu guardi un quadro con passione e curiosità, senza essere uno storico dell’arte. Così fai quando leggi. Non pensi che puoi scrivere tu stessa. Sei sempre fuori dall’impegno diretto. Così acquisisci la facoltà contemplativa. Io penso ormai editorialmente a cosa possono pensare i critici che conosco, quelli che stimo e quelli che non stimo.*

[HPT pag. 84]

La De Giorgi padroneggiava quell’arte di esprimersi in modo teatrale, riusciva a prendere atto delle cose senza altre vie: interpretava il personaggio per quello che diceva, che agiva. “L’ispirazione nasce dal coinvolgimento col personaggio” diceva l’attrice, e c’era una tecnica per questo: essere altro da sé e questo si può immaginarlo anche con la letteratura. Per la De Giorgi scrivere equivaleva ad agire, per Calvino scrivere equivaleva dunque ad immaginare, era un “*un modo di evitare l’azione, restarci sotto o sopra, far vivere, seguire*

---

<sup>98</sup> M. Corti, *Un eccezionale epistolario d’amore di Italo Calvino* in G. Bertone, *Italo Calvino: a Writer for the Next Millennium*. Atti del Convegno Internazionale di Studi, pag. 143

*quella degli altri*”, un po’ quello che aveva scelto di far fare a Cosimo nel Barone.

Nella primavera-estate del 1956 Calvino scrisse una lettera alla De Giorgi, la lettera 2,8 il cui incipit è: *“Ti mando una scena del mio libretto d’opera”*. Grazie al saggio *Due inediti sulla Panchina di Italo Calvino (una lettera e una scena)* a cura di Nicoletta Trotta in *Autografo 36* (1998), *Suggestive voci di Pavese e Calvino nel Fondo Manoscritti*, si può dedurre che il libretto d’opera a cui si riferisce Calvino in questa lettera è il testo teatrale *La Panchina* (opera in un atto di Italo Calvino, musica di Sergio Liberovici), messo in scena al teatro Donizetti di Bergamo la sera del 2 ottobre 1956. Nel saggio è offerto, come prima cosa, un brano tratto dalla lettera che Calvino mandò a Maria Corti, il 5 luglio del 1976, in cui lo scrittore tratta di vari argomenti e offre, tra l’altro, il manoscritto della *Speculazione edilizia* per il Fondo pavese. In questo brano Calvino, a detta della Trotta, offre una testimonianza risolutiva per il rapporto cronologico tra la versione teatrale de *La Panchina* e i due racconti, *La Panchina* e *Una villeggiatura in panchina*. A proposito del debutto a Bergamo della sua prima operina, Calvino racconta alla Corti un po’ quello che scrisse alla De Giorgi: all’attrice disse che fu eccitato dai fischi e che il musicista, poverino, non se lo aspettava ed era rimasto tramortito: *“ce n’è voluta per tirarlo un po’ su e fargli capire che i fischi erano il segno della vitalità della sua opera”*.

Riguardo ai giornali scrisse *“Divertenti i giornali di Bergamo; se la prendono con la censura perché ha permesso la rappresentazione e dicono che per fortuna il loggione ha pensato a far giustizia”*. Alla Corti disse:

*Fu un fiasco clamoroso. Venne giù il teatro dai fischi. Più ancora con la musica di Liberovici (che era un ragazzino appena diplomato al Conservatorio e faceva, a quel che posso capirne io,*

*musica abbastanza convenzionale) ce l'avevano con i "contenuti prosaici", neorealistici, un ubriaco, due passeggiatrici...<sup>99</sup>*

È stato possibile rintracciare la scena inedita della *Panchina* proprio grazie a una lettera inedita di Calvino, la 2,8, priva di data, ma collocata approssimativamente nella primavera-estate del 1956. Si tratta di una prima stesura della Quinta scena "tagliata via" perché l'opera doveva essere abbreviata, come spiega l'autore nella lettera di accompagnamento scritta a mano di seguito al testo, parzialmente edita nel volume della De Giorgi, *Ho visto partire il tuo treno*. La De Giorgi racconta infatti che Calvino le aveva inviato la quinta scena del libretto *La Panchina o degli amanti*, tagliata via perché doveva abbreviarlo e nella stesura finale sostituita con la *Quinta scena (passanti e strillone)*: "La storia della Panchina fu sofferta, posto come si trovò di fronte a difficoltà classiche del teatro: le incomprensioni tra autore e autore, musicista che fosse per la lirica, regista per la prosa". Calvino era contrariato perché il musicista giovane ed inesperto non aveva capito niente; aveva creduto che fosse da fare in chiave parodistica mal interpretando le sue intenzioni che invece erano quelle di fare una scena sentita ed autobiografica. Lo scrittore aveva quindi cassato a penna le didascalie che Liberovici stesso aveva apposto, perché descrivevano i personaggi in chiave comica, ma così facendo aveva tolto una parte di dialogo autobiografico con la De Giorgi, e di questo si dispiaceva. Nel testo definitivo c'era rimasta la scena degli innamorati che è tutta in chiave scherzosa, ma arricchita dallo spunto di un piccolo litigio: "l'accusa da parte di lei a lui di baciarla a occhi aperti, e una discussione sull'amare a occhi aperti e occhi chiusi" che era stata una divertita polemica tra gli amanti reali.

---

<sup>99</sup> Da *Due inediti sulla Panchina di Italo Calvino (una lettera e una scena)* in *Autografo* 36(1998) *Suggestive voci di Pavese e Calvino nel Fondo Manoscritti*, pag. 109

Una lettura della scena può comunque rievocare, a ben vedere, l'amore drammatico tra Calvino e la De Giorgi che altro non è che una "linciotta" e che insieme altro non sono che "amanti inconfessati", "corpi insaziati" e che altro non devono che "nascondere l'amore".

*Lui:- Tra risvegli struggenti innanzi l'alba,*

*e addii strappati quando si è tutt'uno,*

*i corpi fiduciosi ed insaziati,*

*i cuori straripanti,*

*così vivono gli amanti inconfessati*

*che devono nascondere l'amore*

*come lontan dal sole si rimpiaffa*

*una morbida lince una tana.<sup>100</sup>*

Si è detto quindi che l'inedito de *La Panchina* lo si ricava dalla lettera 2,8 che risale alla primavera-estate del 1956; tuttavia, la Trotta ravvisa che una prima testimonianza epistolare sull'opera si ricava da un'altra lettera inedita (con la sola indicazione di "mercoledì ore 14,30" [1956]) che, come precedentemente detto, potrebbe essere la n°2,9. Si ricorda che Calvino disse a Maria Corti che il Festival di Bergamo poteva benissimo essere quello del settembre 1956 e che il libretto lo scrisse nei mesi immediatamente precedenti il Festival, incalzato da Liberovicini che non gli dava tregua. Concordemente a questo, nella lettera scritta "mercoledì ore 14.30" -che per congettura poniamo essere la 2.9- Calvino avverte per l'appunto, di essere stato in mattinata dal suo amico musicista che ha terminato di musicare l'operina e scrive così alla De Giorgi:

---

<sup>100</sup> Da *Due inediti sulla Panchina di Italo Calvino (una lettera e una scena)* in *Autografo* 36(1998) *Suggestive voci di Pavese e Calvino nel Fondo Manoscritti*, pag. 111

*Ha dei punti che mi sembrano molto felici, un po' russi (questo giovane è figlio di un ebreo russo di Odessa). Vorrebbe presentarla al Festival di Bergamo di quest'anno. Non capisce molto del mio libretto, ma ha una certa grazia di "divertimento" che gli permette di muovere con abbastanza allegria il canovaccio piuttosto statico che gli ho buttato giù, mezzo per scherzo.<sup>101</sup>*

Del teatro aveva preso anche ad affascinarlo il senso del "testo pretesto", come racconta la De Giorgi, ovvero l'opera non compiuta dalla scrittura alla rappresentazione, e rimase spiazzato dallo spettacolo somapsichico che fu *Porgy and Bess* (un'opera musicata da George Gershwin, per il libretto di DuBose Heyward, e testi di Ira Gershwin e Heyward). La storia è basata sul romanzo di Heyward *Porgy* e sull'omonimo lavoro teatrale che egli scrisse con la moglie Dorothy, che descrive la vita degli afroamericani nell'immaginaria strada di Catfish Row a Charleston, South Carolina all'inizio degli anni Trenta. Alla Scala di Milano il 22 febbraio 1955 avvenne la prima rappresentazione diretta da Smallens e nel 1959 uscì il film omonimo.

Riguardo all'opera teatrale la De Giorgi riporta una conversazione che ebbe con Calvino, il quale più volte espresse il suo entusiasmo:

*Ho visto ieri sera Porgy and Bess e sono impressionato da quel polipaio di vita, da quell'aggrumarsi di cose facili, intrise di volgarità umana che diventano stile, spettacolo esattissimo mai volgare, di quella intensità raggiunta sul piano della massima elementarità e di quel senso di fatalità nel bene e nel male che c'è dentro tra protestante, ebreo e pagano.*

[HPT pag.106]

---

<sup>101</sup> Da *Due inediti sulla Panchina di Italo Calvino (una lettera e una scena)* in *Autografo* 36(1998) *Suggestive voci di Pavese e Calvino nel Fondo Manoscritti*, pag. 112

Lei gli rispondeva che quell’America che reagisce allo stimolo dei suoi innesti più provocanti non era un polipaio di cose facili e primitive, ma era sospinto da ritmi segreti, leggi di sesso, d’orgoglio e di morte. Calvino allora conveniva con lei: *“Hai ragione. Tutto conviene e separa. Quei tre modi di arrendersi all’amore di Bess; la prima a Porgy, alla rivelazione di una generosità e forza morale, la seconda a Crown, alla forza, al richiamo bruto, la terza a Sportin’Life, all’amore come vizio e inferno, è di una verità che scavalca il melodrammaticismo di cui queste situazioni sono intrise”*[HPT pag. 107].

Ecco che da queste considerazioni, lo scrittore riconosce il fatto che *“l’amore ha mille volti, che la sua esperienza non ha mai fine, che l’unica vittoria su di esso è lasciarsi vincere”* per poi confessarle:

*Da anni m' andavo consolidando in una polemica antivitalistica, andavo difendendomi da ogni suggestione che non fosse controllata e razionale e adesso, da quando sono preso da questo nuovo amore che ci scatena come una forza della natura, sono invece più che mai partecipe di ogni manifestazione che gusti un sapore di vita il più possibile concitato, di note alte, di frenesia, di passione.*

[HPT pag. 107]

Si esprime così, nel’55, in una prima elaborazione di quello che solo negli anni dopo capirà a pieno, con le *Fiabe* e con il *Barone rampante*, ovvero che la fantasia di queste opere discende molto più dall’*esprit de géométrie* che da quello di *finesse*. Calvino razionalista odia il disordine continuo dei fatti e dei moti del cuore ed ora che si trova di fronte a questo amore travolgente si impegna a trovare un modo per domare un’assurdità pura con una razionalità assoluta, ma c’è da dire che questa razionalità risulta capovolta.

Nella lettera 2,24 Calvino fa alcune considerazioni sul *Visconte dimezzato*, ma prosegue dicendo:

*Da quando parliamo di teatro capisco perché ti piace il mio primo libro più di tutti gli altri. Là c'è quella temperatura di vita brulicante fra l'attrazione e la repulsione, quel desiderio di immergersi e d'uscire da se stessi che poi non ho più conosciuto, che reputavo una conquista aver superato. Ero in un momento di crisi esistenziale della mia vita. Non ben sicuro ancora di esserci, di esistere. Oggi ancora mi governa un non riposato ordine di pensiero, ma il dramma di esistere di fronte a una esperienza assoluta. Un amore che spezza il cuore e m'esalta fino al parossismo. Ma non è il vitalismo tumultuoso e irrazionale che mi interessa: non scriverò più *Il sentiero dei nidi di ragno* né *Porgy and Bess*. Non lo struggimento dell'infanzia né quello dell'ossessione pansessuale. Un'aspirazione alla totalità. Sono lontano da questo. Voglio arrivare al clima dell'uomo, del vero uomo e della vera donna, in cui la ragione non è rinuncia, ma volontà, i cui sentimenti e sensi fanno parte della sfera più alta di sé, non della più debole, e dilatano un ritmo alla vita, danno intensità e respiro alla loro integrazione nel mondo e nella storia, non s'annullano bruciando della loro stessa fiamma.*

[2,24: Estate 1957, dopo il 4.6.57 ]

### **3.6 Lettere politiche e problemi etici**

Significative sono le lettere politiche dell'ottobre del 1956, quando ci fu la rivoluzione ungherese, una sollevazione armata di spirito antisovietico nell'Ungheria socialista che durò dal 23 ottobre al 10-11 novembre. Molte delle lettere politiche che Calvino scrive alla De Giorgi sono concentrate in

quel mese e in esse probabilmente, oltre ad aver espresso l'ansia per i fatti in Ungheria, le avrà parlato anche dell'imminente uscita delle *Fiabe Italiane* che sarebbero state pubblicate il 12 novembre. Ci sono lettere politiche scritte anche nei primi giorni di dicembre in cui Calvino iniziò a scrivere il *Barone rampante*, ma certamente i fatti storici di quegli anni risultano importanti oltre al fatto di diventare pertinenti al discorso calviniano in modo imprescindibile.

Questo fu un periodo determinante per Calvino: ci fu la vicenda dei quarantacinque licenziamenti su cento alla Einaudi che l'aveva sconvolto; la rivoluzione ungherese, l'uscita delle *Fiabe*, l'inizio dell'adorato *Barone* e l'incontro con Lukàcs, il grande filosofo e critico letterario ungherese. Questo groviglio di fatti importanti perché politici, perché storici e anche personali, ci fa capire come Calvino, proprio nel 1956 apra, davvero, una finestra sul mondo.

L'unica notizia che troviamo dell'ottobre 1956 nella raccolta Mondadori delle lettere di Calvino è un telegramma del 28 ottobre, conservato nell'Archivio della Cgil di Roma, in cui lo scrittore si riferisce ai fatti di Ungheria, rivolto a Giuseppe di Vittorio del 28 ottobre. In esso Calvino trasmette il suo appoggio: *“Commosso condivido tua posizione. Indispensabile per salvare nostro partito e causa socialismo”*<sup>102</sup>. Di Vittorio era il segretario generale della Cgil e fu l'unico esponente comunista d'indiscussa autorità morale e politica a pronunciarsi contro l'intervento dell'esercito sovietico in Ungheria per reprimere la rivolta, intervento sollecitato invece da Palmiro Togliatti. Fu quindi Togliatti, il segretario generale del PCI, che dettò la linea ufficiale al partito e sollecitò l'intervento armato sovietico contro la rivoluzione ungherese; secondo lui, per non perdere di vista la globalità del processo storico di

---

<sup>102</sup>I. Calvino, *Lettere (1940-1985)*, a cura di L. Baranelli, Meridiani Mondadori, Milano 2000, p.468



affermazione del comunismo, si doveva essere a favore di un intervento, ma -a causa dei suoi metodi antidemocratici- questo determinò una frattura nel partito che negli anni successivi causò un'affluenza sempre minore di iscritti.

La CGIL prese posizione: «La Segreteria della CGIL esprime il suo profondo cordoglio per i conflitti che hanno insanguinato l'Ungheria..., ravvisa in questi luttuosi avvenimenti la condanna storica e definitiva dei metodi antidemocratici e di Governo e di direzione politica ed economica... deplora che sia stato richiesto e si sia verificato in Ungheria l'intervento di truppe straniere...» («*L'Unità*» del 28 ottobre 1956). Anche molti intellettuali si scagliarono contro l'intervento sovietico: nel "Manifesto dei 101", che venne firmato tra gli altri da universitari comunisti come Alberto Caracciolo, Alberto Asor Rosa, Mario Tronti, Enzo Siciliano, da storici e da filosofi. Ma firmarono anche critici come Mario Socrate, Luciano Lucignani, Dario Puccini, artisti e studiosi d'arte e uomini di cinema, giuristi, architetti e scienziati. Per finire, molti intellettuali, che erano iscritti o simpatizzanti del PCI, si dimisero dal Partito: tra di essi ci furono figure come Antonio Giolitti, Natalino Sapegno, il nostro Italo Calvino ed Elio Vittorini, oltre a molti altri. Questi presero le distanze in maniera decisa dal Partito dopo l'appoggio dato all'invasione sovietica, in ciò unendosi alla critica nei confronti dell'invasione formulata pubblicamente da chi aveva già abbandonato da tempo il partito (Ignazio Silone). Tale presa di posizione favorita da Giuseppe Di Vittorio al quale Calvino scrisse il telegramma in cui gli dava il suo appoggio, nonché dalla corrente autonomista del Partito Socialista Italiano e in particolare da Pietro Nenni, che condannò senza riserve la repressione.

Sulle vicende della fine del 1956, dunque, non ci rimane altro che quel telegramma scritto da Calvino e nessuna altra lettera scritta in quei giorni a persone coinvolte e vicine, come Vittorini o Socrate con cui Calvino pure manteneva una frequente corrispondenza. Ci sono però le lettere che lo

scrittore mandò alla De Giorgi in quei giorni e anzi, quando potranno essere lette integralmente, senza dubbio risulterà che Calvino forniva notizie molto dettagliate al riguardo: il 31 ottobre ansioso annuncia: “*le notizie si accavallano di momento in momento*” e pochi giorni dopo, giovedì alle 11, scrive concitato nella 7,4:

*Mia cara, siamo tornati ai bombardamenti delle città. Sono amareggiato e sconvolto. La rete dei pensieri più volte ritessuta e cercata di assestare stabilmente negli anni della sempre crescente minaccia atomica e guerra fredda, e poi in questi ultimi tempi in cui pareva riaprirsi una prospettiva di pace e di progresso straordinaria, ancora va ritessuta per poter guardare in mezzo al fuoco. Mi sento come sballottato e pestato. Notizie ancora più terribili arrivano dall'Ungheria dove tutte le mie speranze che il moto insurrezionale potesse avere alla testa la parte dei comunisti non compromessa coi crimini passati e salvare il socialismo sono ormai cadute e la controrivoluzione trionfa e i comunisti vengono massacrati in massa. Le posizioni che gruppi di compagni e io con loro avevamo preso in questi giorni, di critica alla direzione del nostro partito per la sua interpretazione dei fatti ungheresi, ricevono una smentita dai fatti, anche se profondamente giustificate nel fondo. Ora siamo fatti oggetto di gravi accuse da parte del partito, e ieri sera di fronte a una grande assemblea tumultuante ho riconosciuto la parte d'errori nella mia posizione, ho riconfermato la giustezza dell'esigenza che li aveva mossi. Sono arrivato ad assumere un po' il ruolo di leader di questa piccola rivolta qui a Torino e devo battermi fino all'ultimo per non risolverla in disfatta, e a fianco degli amici e compagni che ho spinto a prendere posizione e non posso abbandonare (...).*

[7,4: 1 novembre 1956]

Di seguito e a complemento di questa lettera si può inserire quella più tarda, di gennaio 1957, che Calvino scrisse alla «Nuova Stampa» e alla «Gazzetta del popolo» mitigando le sue posizioni:

*(...) i giornali hanno più volte fatto il mio nome, mettendolo in relazione a quello di comunisti recentemente usciti dal partito. Desidero chiarire che io condiviso sostanzialmente le opinioni di questi e altri compagni sul moto popolare ungherese, sull'urgenza d'un sincero e radicale rinnovamento democratico del campo comunista mondiale e italiano, sulla necessità di procedere verso un'unica organizzazione politica dei lavoratori socialisti italiani; ma che ciò nonostante io intendo rimanere nel partito, a fianco dei molti comunisti che in Italia e in tutto il mondo hanno in cuore questi giudizi e questi ideali e si battono per essi. Ritengo che, finché possibile, si debbano sostenere le proprie idee nel campo comunista...(...)<sup>103</sup>*

Negli stessi giorni scrive anche alla segreteria del PCI a Roma, in cui invita a lasciar sbollire la cosa nonostante il suo intento fosse stato quello di riconfermare la sua adesione al Partito; sulla sua figura di scrittore quindi si sovrappone con notevole scalpore una personalità politica che Calvino non aveva mai pensato di poter avere.

«Militante, sempre più critico, del Partito comunista italiano, nell'ottobre del 1956 Calvino aveva ispirato un duro ordine del giorno che denunciava le mistificazioni compiute dall'«Unità» a proposito della rivolta ungherese. La cellula einaudiana del PCI lo approvò, ciò che procurò ai militanti la qualifica, all'epoca gravissima di “controrivoluzionari” da parte del segretario del partito Palmiro Togliatti. L'8 dicembre (una settimana dopo

---

<sup>103</sup>I. Calvino, *Lettere (1940-1985)*, a cura di L. Baranelli, Meridiani Mondadori, Milano 2000 p. 470

l'uscita dell'articolo sull'Espresso) si sarebbe aperto l'VIII congresso del Partito, quello della "via italiana al socialismo", dei primi cauti passi di destalinizzazione, ma anche della rottura del patto d'azione con i Partito socialista.»<sup>104</sup>

Il giorno in cui Calvino non ritenne più possibile sostenere le sue idee comuniste non tardò però a venire perché il 1° agosto egli rassegna le proprie dimissioni con una sofferta lettera ai suoi compagni, al Comitato federale di Torino, lettera che venne poi pubblicata il 7 agosto su «L'Unità». In vista di una possibile trasformazione del PCI, Calvino aveva come punto di riferimento Antonio Giolitti<sup>105</sup> che incarnava per lui l'ultima speranza di rinnovamento e, in seguito all'abbandono del Pci da parte di quest'ultimo, in una lettera del 22 luglio a Michele Rago, si dichiara molto pessimista:

*Sono più che mai pessimista. Per tutte queste ultime settimane abbiamo lottato per far desistere A.G. dal dare dimissioni, per far sì che la sua posizione a tutt'oggi fortissima si concretasse in un'azione a cui poter legare forze del Partito, e non solo intellettuali. (...) non ne ha potuto più ed ha scritto la lettera di dimissioni. È una grossa sciagura. Nessuno più nelle file del Partito ha la statura e le ossa per poter reggere una funzione di pressione rinnovatrice. La situazione è più buia che mai.*<sup>106</sup>

---

<sup>104</sup> Stefano Bartezzaghi, *Italo Calvino e il gioco sulla pelle propria* in *Scrittori giocatori*, Einaudi 2010 p. 207

<sup>105</sup> La De Giorgi racconta delle lunghissime telefonate dalla sua casa di Roma che Calvino faceva a Giolitti. Calvino poi le riferiva le sue preoccupazioni: "Nel mio partito è scoppiato uno sconvolgimento grave che va dal vertice alla base, uno stato di insoddisfazione e turbamento espresso talora con brutalità che può portare grandi risultati come grandi pericoli. Comunque è una grande momento da vivere" [HPT pag.149]

<sup>106</sup> I. Calvino, *Lettere (1940-1985)*, a cura di L. Baranelli, Meridiani Mondadori, Milano 2000, p. 500

Si può provare a leggere dunque il culmine drammatico di questa concatenazione di eventi attraverso dei testi calviniani di natura diversa tra loro come può esserlo il documento ufficiale di dimissioni –utile anche al fine di capire i rapporti tra intellettuali e potere- e una lettera privata come quella rivolta alla De Giorgi. Di poco precedente a questi giorni, si inserisce la lettera che Calvino scrive all'amata Elsa comunicandogli le sue decisioni. Si riferisce al VIII congresso del Partito che si aprì l'8 dicembre:

*(...) Ieri sono stato solennemente silurato alle elezioni del congresso. La cosa non ha fatto altro che rallegrarmi perché coincide con la mia decisione di abbandonare l'attività politica sul piano spicciolo, delle piccole battaglie interne. (...) Io vivo giornate tese in cui le cose da fare mi si accumulano a valanga, e non riesco a fare che pochissimo, con Carlo Levi che mi ha preso ieri tutto un lunghissimo pomeriggio e oggi di nuovo e domani forse anche, col lentissimo ritmo delle sue correzioni, mentre la casa editrice è nel suo periodo di punta stagionale, sono carico di testi pubblicitari da fare e in più c'è la politica in un momento culminante e non si farebbe che star tutto il giorno a discutere e combattere le posizioni dell'uno e dell'altro. In mezzo a tutto questo t'amo d'un amore furioso, la notte non dormo, eccitatissimo e girando a vuoto come una girandola. Gioia bella t'abbraccio e corro da Carlo che mi incalza di telefonate, a cercare di concentrarmi sulle sue virgole e congiunzioni (...)*

[lettera 7,7 del 10/12/1956]

Oltre alle lettere politiche, ma non distanti da esse c'è l'incontro filosofico con Lukàcs che fu ospite per due o tre giorni a Torino e del quale Calvino racconterà alla De Giorgi, un mercoledì alle 14.30 del 1956 (vedi nota 53):

*Il grande filosofo e critico letterario ungherese, il maggior pensatore marxista vivente e la più grosse teste che ci siano al mondo (...) Un uomo che esercita su di me insieme avversione e attrazione, di cui percorro pagine e pagine avversando il suo – pur duttilissimo e acutissimo- sistematicismo e ogni tanto ci trovo uno squarcio d'una tale ampiezza d'illuminazione da lasciare storditi. L'intelligenza (che tu dici che ho, ma non è vero; ho solo la capacità di sentire quella degli altri) esercita su di me una strana attrattiva; non mi prende mai nella sua rete; e per goderne e non lasciarmene prendere sto a guardarla come si guarda un gioco d'acrobati, esatto e emozionante.*

[lettera 7,2]

e poi ancora mentre accompagnava il filosofo in giro per le strade di Torino:

*Ti scrivo in una pausa di una giornata intensamente «filosofica», in discussione d'estetica con Lukács la mattinata, poi a pranzo con lui in collina (nel ristorante in cui un anno fa ho portato la più affascinante delle donne, quest'anno sono andato con la più formidabile testa di filosofo) e tra poco lo dovrò accompagnare in giro per Torino. È un vecchietto dalla formidabile chiarezza, venata dalla malinconia e malizia degli ebrei. Mi diverto a cercare di buttare sassolini puntuti nella sua macchina e vederglieli restituire perfettamente levigati e sferici. (...) L'avverti incontrata è stato un'esplosiva conquista di tante cose per me, dentro di me, un tale salto e volo nella mia vita, che mi sembra di non riuscire a toccare terra, a riportare queste mie forze in una vita integrata. E tu dirai: «E che dovrei dire io allora?». E io sarei al solito confuso, ma non è vero: per te sono crollate cose intorno, tu sei rimasta te stessa, puoi decidere di te come ora dicendo che reciterai con sicurezza di quel che sei. A me, in una generale*

*irritabilità per tutto, non resta che un nugolo di ragioni astratte, e la concretezza del tuo corpo nudo. (...)*<sup>107</sup>

Il brano della lettera sembra diviso a metà: una parte viene riservata al racconto dell'incontro con Lukács e l'altra è riservata immancabilmente alla tematica amorosa dell'incontro con l'amata. Leggendo l'epistolario di Calvino si trovano lettere che parlano del filosofo già dal settembre del 1953 quando lo scrittore invita Severino Dal Sasso ad iniziare la lettura di Lukács dal seconda parte del suo *Il marxismo e la critica letteraria*. Dalle parole di Calvino si intuisce l'importanza che per lui ebbe questa lettura che rende l'incontro che avrà con il filosofo un evento straordinario.

*(...) A ogni modo ora non sono nella situazione ideale per fare questi discorsi perché sono alle prese con una lettura che mi scombussola tutto: il Lukács. Leggilo subito (l'avrai ricevuto): comincia dalla seconda parte, ti consiglio. Io da quegli altri due libri non me ne facevo un'idea: credevo fosse un abile trasformatore di problemi estetici in problemi di storia della cultura. Invece è il primo – forse- marxista che leggo che parlando di letteratura tocca proprio la carne e il sangue delle opere, e ti mette davanti ai problemi senza lasciarti fiato. Ma allora i generi letterari sono davvero una cosa importante? Ma allora... Sono qui che non capisco più niente.*<sup>108</sup>

[A Severino Dal Sasso, 23 settembre 1953]

---

<sup>107</sup> *I turbamenti del giovane Calvino* di Pasquale Chessa in *Panorama* del 16/08/2004

<sup>108</sup> I. Calvino, *Lettere (1940-1985)*, a cura di L. Baranelli, Meridiani Mondadori, Milano 2000

### 3.7 Ad amore finito

È Guido Piovene che riporterà una frase che gli disse Calvino: *“Vivere per una donna che considera la tua presenza provvisoria, perché attende il ritorno di chi se n'è allontanato, e sai che sarai tu a dover scomparire se lui torna, è già vivere nella dimensione di un fantasma, su un trapezio senza rete”*<sup>109</sup>. Si coglie evidente il senso di provvisorietà in cui viveva Calvino, che nelle ultime lettere scriverà al suo amore ormai lontano:

*Cara Elsa, (...) è un grande tesoro da portare con noi, il passato, e dovremmo cercare di proiettare su di esso le luci migliori, perché ci soccorra sempre (...). Saremo molto bravi e degni della parte migliore di noi se riusciremo col tempo a continuare il nostro sentimento trasformandolo in una amicizia intellettuale basata sulla stima e la profonda conoscenza reciproca. Sarà anche l'unico modo che abbiamo di non riprendere a farci del male (contro ogni ragione) a odiarci. So che per questo ci sarà un tributo di dolore da pagare.*

[lettera 13,1 del 10 novembre 1958]

Il tono che usa Calvino “ad amore finito”, prende le distanze completamente dalle parole d'amore usate nel tempo che ormai sta diventando passato. Sono le parole di un amore che inizialmente non era ricambiato, che a volte è stato anche platonico, parole che nutrendosi dell'insoddisfazione, dell'incompletezza, hanno portato il peso della distanza offrendo così un'intensa e lacerante immagine del sentire dello scrittore:

*Sono tanto innamorato di te che lo spasimo supremo di possederti è nulla per esprimerti quanto tendi il mio desiderio, è nulla a*

---

<sup>109</sup> E. De Giorgi *Ho visto partire il tuo treno*, pag. 20 e pag. 176



*confronto dello spasimo fermo, lacerante, interrotto che mi dà il desiderarti.<sup>110</sup>*

*Ti desidero tanto che la prima volta che t'avrò tra le braccia pensò che ti sbranerò, ti strapperò le vesti, mi rotolerò su di te, non so cosa farò per sfogare questo infinito desiderio di baciarti, premerti, amore, donna mia, idolo, strazio.<sup>111</sup>*

*La tua spalla rosa è una rosa bellissima. Io porto con me il suo tiepido e soffice profumo. La tua spalla rosa è una rosa.<sup>112</sup>*

Si disegnano così, con le lettere di inizio e di fine amore, i margini di un cerchio magico entro cui Calvino in quegli anni sembra essersi incastrato per l'amore che provò per questa donna, che fu il suo idolo e il suo strazio, che lo rese felice come la guerra e che fu la confidente di ogni suo pensiero. Si fa largo l'immagine cinematografica e sublime di un amore elegante e allo stesso tempo drammatico che racchiude tutto il sapore di un'epoca passata ai nostri occhi e la contemporaneità di una stagione che invece non passa mai, quella dell'innamoramento. Si snodano così, tra le varie lettere, a volte giulive e a volte disperate, le immagini di un amante cortese che si rinnova nei secoli; l'immagine di uno scrittore nel tempo della sua crisi e di un uomo colto nelle sue paure più profonde, nelle sue pulsioni più istintive, che si esprimono in piccoli abbagli tra le elucubrazioni di un processo creativo.

E gira gira, ecco che Calvino scrive alla De Giorgi da New York e non è più il Calvino incontrato nel 1955: era iniziato il distacco dall'Italia, dall'Einaudi e da tutto la vita di cui faceva inevitabilmente parte anche Elsa De Giorgi. Le ultime lettere testimoniano i tentativi finali di mantenere vivo un colloquio che andava via via sgretolandosi sempre più. Calvino ha ancora bisogno di

---

<sup>110</sup> *L'amore poi l'addio: non odiarmi* di Paolo Di Stefano in Corriere della Sera del 5/08/2004

<sup>111</sup> *ibidem*

<sup>112</sup> *ibidem*

scrivere le impressioni suscitate dall'impatto con l'America, ma fu l'attrice, a cui quel nuovo Calvino non interessava più, che scelse un distacco assoluto e severo mantenuto fino alla morte dello scrittore.

## Capitolo Quarto



### Le lettere come avantesto

Nella biografia su Italo Calvino, Domenico Scarpa -riferendosi alla relazione tra Calvino e la De Giorgi- osserva che “(...) dai brevi lacerti apparsi qua e là s’indovina che l’amore fu grande e accidentato, ragionato ed estatico, delicato e furioso. E basta così: la discrezione vuole che ci si fermi. Solo quando i testi saranno disponibili sapremo il resto: e sapremo quanto di Elsa de’Giorgi sopravvive nella Viola del *Barone rampante*, nella Claudia della *Nuvola di Smog*, nei personaggi femminili della serie di racconti *Gli amori difficili*.”<sup>113</sup>. Tuttavia, ad ogni buon conto, si può affermare senza dubbio che le lettere sono una sorta di avantesto, cioè la fase embrionale di alcuni dei racconti composti in quegli anni i cui motivi risultano sorprendentemente riconoscibili nei testi epistolari. Alcune lettere – secondo Maria Corti che avanza un’opinione più certa e attestata- possono addirittura considerarsi una sorta di anteprima ai temi e ai personaggi che si ritroveranno in alcune opere calviniane anche della Prefazione di Calvino alle *Fiabe*<sup>114</sup>.

---

<sup>113</sup>D. Scarpa, *Italo Calvino*, Mondadori 1999 p. 20

<sup>114</sup> Maria Corti nel suo saggio (M. Corti, *Vuoti del tempo*, Bompiani 2003 p.145) sull’incredibile epistolario riferisce: “Calvino le confessa di essere attratto dall’universo delle fiabe soprattutto dal tema dell’amore e dal riflettere sul fascino della bellezza. Da un lato le dà notizie sulla tradizione popolare italiana e siciliana, sulla scuola finlandese, sull’esistenza di costanti dall’India all’Irlanda, sulle sue frequentazioni del linguista ed etnologo Giuseppe Vidossi e su tante possibilità variantistiche, che ritroveremo sviluppate nella Prefazione alle einaudiane *Fiabe Italiane* e nel volumetto *Sulla fiaba* a cura di Mario Lavagetto”. Continua poi ad insistere proprio sul fatto che alcune lettere si possano considerare come avantesto della Prefazione alle *Fiabe* perché in queste Calvino spiega alla De Giorgi che si deve distinguere tra le fiabe di liberazione di una principessa e quindi di un compito, una prova, e le fiabe d’amore, che sono altre in cui “*la felicità che fa travedere viene in questo inseguirci, combattere l’assenza, la distanza, riassaporare il miracolo tutto terrestre di unirli*”.

Tra il 1956 e il 1958, tra le *Fiabe* e l'uscita dei *Racconti*, gli avvenimenti della vita di Calvino sono numerosi: tra questi, l'uscita dal Pci, *Il barone rampante*, *La speculazione edilizia*, *La nuvola di smog* e molti racconti de *Gli amori difficili*, e si tratta della produzione calviniana più compromessa con l'autobiografia. Vale la pena quindi di fare una preliminare analisi testuale ravvisando i collegamenti tra questi testi e i motivi accennati nei brani delle lettere oltre alle somiglianze tra i personaggi inventati nelle opere e le figure della sua vita. Individuando e interpretando la peculiarità della scrittura calviniana si può dire che si tratta quindi di racconti in cui Calvino rielabora spunti autobiografici e si racconta senza freni, mostrandosi nella più cruda debolezza del suo percorso intellettuale ancora *in fieri*, pur non assumendosi direttamente la responsabilità del genere mediante l'identità di autore, narratore e protagonista. Se ci domandiamo quindi quanto delle lettere sia stato sviluppato nelle opere e quanto di Calvino sia stato mostrato nelle lettere, in entrambi i casi la risposta è 'molto'.

Proprio mentre sta lavorando alle *Fiabe* scrive alcune lettere in cui scende così nel profondo da entrare in crisi sulla sua capacità creativa. Calvino oscilla, per quanto concerne la propria vocazione letteraria, tra momenti di entusiasmo e momenti di sconforto.

*È un momento in cui mi sento più che mai senza prospettive, non so cosa sarà di me (...), ho girato per due giorni per le stanze come una belva in gabbia, convincendomi che nessuna delle idee che ho in testa sono capace a sviluppare in una narrazione. Ho puntato troppo alto, ho disperso le mie forze, ora non ho nemmeno quella mano sicura, quell'inclinazione dell'occhio anche limitata,*

*parziale, che permette a uno scrittore di continuare il mondo, a far piccole scoperte.*<sup>115</sup>

*(...) un fiume quasi secco. Dovrei fare un'operazione coraggiosa: rinunciare decisamente alla narrativa e mettermi a fare solo il saggista, il critico. Ma non ho il coraggio di rinunciare a una strada intrapresa e così non faccio né uno né l'altro; m'impegno in lavori che sono solo degli alibi, come queste Fiabe. Ecco, mi viene fuori solo una lettera triste come questa, e voleva invece essere una lettera per essere più vicino a te, combattere la tristezza degli ostacoli.*<sup>116</sup>

Lo scrittore si lamenta sul suo “continuo cambiar di genere, dalla fiaba all'autobiografia, dalla secchezza neorealistica all'aura simbolistica” e così le *Fiabe* inizialmente gli paiono un alibi, si ritrova diviso tra l'esigenza di far critica e una necessità di creazione; solo dopo, con l'impegno assiduo di un anno, il lavoro delle *Fiabe* lo conquisterà a tal punto da assorbirlo totalmente, tanto da domandarsi: “riuscirò a rimettere i piedi sulla terra?”<sup>117</sup>.

Le *Fiabe* sono state dedicate a Raggio di sole, certo, ma non è solo una dedica a R.D.S, una dedica all'amata, è di più: è un orientamento a nuove tematiche, come l'amore e come la bellezza, delle quali non aveva sentito un richiamo così forte fino ad ora. È proprio nel mezzo di questo cambiamento che si inserisce una polemica di Calvino contro il disinteresse nei confronti valore estetico da parte di uno studio critico, talvolta troppo altero e lontano dal riconoscere un istinto archetipico nell'uomo che lo porta ad avere esigenza, da

---

<sup>115</sup> “cara Paloma, il mio Visconte è un libro freddo, meccanico”: le idee, le crisi, gli errori dello scrittore Calvino nelle lettere a Elsa de' Giorgi di Paolo Di Stefano del 11/08/2004

<sup>116</sup> M. Corti, *Un eccezionale epistolario d'amore in Vuoti del tempo*, Bompiani, Milano 2003 p.144 (contenuto anche in G. Bertone, *Italo Calvino: a Writer for the Next Millennium*. Atti del Convegno Internazionale di Studi)

<sup>117</sup> Introduzione alle *Fiabe* in I. Calvino, *Fiabe Italiane, raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino*, Einaudi, Torino 1956

sempre, di inserire il reale all'interno di una cornice fantastica. È una logica antica, eterna e perduta che l'uomo moderno ha estrema necessità di riscoprire e recuperare. Calvino tratteggia i limiti e i doveri di chi dovrebbe fare la letteratura e su come si dovrebbe farla e da dei consigli efficaci sulla "retorica" del saggista-conferenziere sulla necessità di:

*(...) nascondere tutto l'apparato libresco, e far parere che tutti i giudizi, gli aforismi, i paradossi ti vengano fuori come fischiando (...). Questa è l'arte dei saggisti "artisti", dei pensatori d'ingegno e di stile, e quel che li distingue dal professorone, il quale invece per ogni ideuzza scomoda mezza storia della filosofia (...)*<sup>118</sup>

*Mi piacerebbe riflettere, cosa che tutti questi professori non fanno, sul perché della fortuna di certi motivi, sul perché si affondano più in certi luoghi che in certi altri, cioè sulle ragioni prime della poesia, del bisogno poetico e fantastico degli uomini. L'indifferenza al fatto estetico da parte di questi studiosi mi pare il più grande limite delle ricerche di questo tipo.*<sup>119</sup>

#### **4.1 Le Fiabe: La soru di lu Conti e La ragazza colomba**

Nelle *Fiabe italiane* Calvino sceglie e trascrive duecento fiabe appartenenti al patrimonio folklorico italiano; si tratta di testi popolari, anonimi. Sono state fin da subito presentate editorialmente e percepite dal pubblico come «*le Fiabe di Italo Calvino*» e in quanto tali hanno avuto un'influenza decisiva sul profilo dell'autore.

---

<sup>118</sup> "cara Paloma, il mio Visconte è un libro freddo, meccanico": le idee, le crisi, gli errori dello scrittore Calvino nelle lettere a Elsa de' Giorgi di Paolo Di Stefano del 11/08/2004

<sup>119</sup> M. Corti, *Un eccezionale epistolario d'amore in Vuoti del tempo*, Bompiani, Milano 2003 p.145 (contenuto anche in G. Bertone, *Italo Calvino: a Writer for the Next Millennium*. Atti del Convegno Internazionale di Studi)

*Per due anni ho vissuto in mezzo ai boschi e palazzi incantati, col problema di come meglio vedere in viso la bella sconosciuta che si corica ogni notte al fianco del cavaliere, o con l'incertezza se usare il mantello che rende invisibile o la zampina di formica, la penna d'aquila e l'unghia di leone che servono a trasformarsi in animali. E per questi due anni a poco a poco il mondo intorno a me veniva atteggiandosi a quel clima, a quella logica, ogni fatto si prestava a essere interpretato e risolto in termini di metamorfosi e incantesimo, e le vite individuali, sottratte al loro discreto chiaroscuro degli stati d'animo, si vedevano rapite in amori fatati o sconvolte da misteriose magie, sparizioni istantanee, trasformazioni mostruose poste di fronte a scelte elementari di giusto o ingiusto, messe alla prova da percorsi irti di ostacoli, verso felicità prigioniera d'un assedio di draghi e così nelle vite dei popoli, che ormai parevano fissate in un calco statico e predeterminato, tutto ritornava possibile: abissi irti di serpenti s'aprivano come ruscelli di latte, re stimati giusti si rivelavano crudi persecutori dei propri figli, regni incantati e muti si svegliavano a un tratto con gran brusio e sgranchire di braccia e gambe. Ogni poco mi pareva che dalla scatola magica che avevo aperto, la perdita logica che governa il mondo delle fiabe si fosse scatenata, ritornando a dominare sulla terra. Ora che il libro è finito, posso dire che questa non è stata un'allucinazione, una sorta di malattia professionale. È stata piuttosto una conferma di qualcosa che già sapevo in partenza, quel qualcosa cui prima accennavo, quell'unica convinzione mia che mi spingeva al viaggio tra le fiabe; ed è che io credo questo: le fiabe sono vere. Le fiabe sono nella loro sempre ripetuta e sempre varia casistica di vicende umane, una spiegazione generale della vita, nata in tempi remoti e serbata nel lento ruminio delle coscienze contadine fino a noi;*

*sono il catalogo dei destini che possono darsi a un uomo e a una donna.*<sup>120</sup>

Si è detto finora come in ogni singola lettera sia molto percepibile l'importanza che ebbe questo incontro amoroso per Calvino: lo rivoluzionò come uomo, lo rivoluzionò nel suo stile e condizionò la sua futura produzione. Forse non è un caso quindi, che Calvino in una lettera sembri parlare alla De Giorgi proprio come se stesse mettendo in atto le parole delle *Fiabe*:

*Coraggio, mia principessina ancora per poco tempo prigioniera dei draghi, tra poco spezzeremo l'assedio. Sei davvero principessa e cavaliere liberatore al tempo stesso, e io modestamente mi dovrò accontentare della parte di fedele scudiero, anche di cavallo, di destriero che ti sostiene, che ti sorregge quando stanca pieghi il capo sulla criniera, che ti cura con i suoi baci quando una freccia nemica forza le giunture della tua splendida armatura. (...)*

*Tu sei la fantasia, cara sei la bellezza, sei la fortuna.*

*Voglio essere anch'io una magica potenza benigna nella tua vita: non un mago, ma un cavaliere dotato di poteri magici che ti scorre e libera da ogni incantesimo che ti possa imprigionare.*

[HPT pag. 136]

#### **4.1.1 La sorella del Conte**

*Fiabe italiane* è una raccolta di fiabe uscita nel 1956 nella collana I Millenni Einaudi; il titolo completo dell'opera è *Fiabe italiane raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino*. A riprova di quanto le lettere affrontino da vicino i vari stadi del

---

<sup>120</sup> Prefazione alle *Fiabe Italiane* di Italo Calvino in I. Calvino, *Fiabe Italiane, raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino*, Einaudi, Torino 1956



lavoro di Calvino offrendone un commento in presa diretta, Maria Corti racconta di aver letto una lettera in cui Calvino parla alla De Giorgi della fiaba siciliana *La soru de lu Conti* o La sorella del Conte<sup>121</sup> definendola come:

*una semplicissima e primissima variante del mito di Amore e Psiche, forse la più bella figurazione della magia dell'amore, della precarietà della fortuna che tiene uniti due amanti, del dolore del distacco, del loro ansioso cercare di conoscersi.*<sup>122</sup>

Nella lettera, successivamente, Calvino si sofferma con la destinataria sulle centinaia di varianti del mito incredibile di Amore e Psiche; lo affascinava d'altronde – dice la De Giorgi – il mito di Psiche che per aver profanato col proprio sguardo curioso il volto dell'amore s'è condannata giorno dopo giorno, atomo dopo atomo, a ricostruire il frammento spezzato.

È il mito “della rivelazione della bellezza nell'atto dell'amore e il suo mistero e la facilità di perderlo, il lungo travaglio per riconquistarlo”<sup>123</sup> e dell'incessante tragica ripetizione dell'evento nelle fiabe, che le rende vere, cioè illustrazione della vita.<sup>124</sup>

---

<sup>121</sup>Da I. Calvino, *Fiabe Italiane, raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino*, Einaudi, Torino 1956, nelle Note: Favola n. 167 da Pitрэ, *La soru di lu Conti*, Borgetto (Palermo), raccontata da Francesco Leto. “...Ed idda, facennu ridiri dda vuccuzza d'oru, arrispunniu: “Riuzzu, chi dicitu, chi spijatu? Zittivi, e guditi”. Quannu lu Riuzzu s'arrispiaghiau, e nun si vitti cchiù a lu latu dda bella Dia, si vesti 'ntra un lampu, e chiama:” Cunsigghiu! Consigghiu!” Veni lu Cunsigghiu, e lu Riuzzu cci cunta lu statu di li cosi..”.

Calvino accenna ad altre versioni che si trovano nelle Marche, in Abruzzo, in Puglia e in Sicilia e in alcune versioni il buco del muro è scavato con un osso dalla sorella del Conte tenuta prigioniera.

<sup>122</sup>M. Corti, *Un eccezionale epistolario d'amore in Vuoti del tempo*, Bompiani, Milano 2003 p.141 (contenuto anche in G. Bertone, *Italo Calvino: a Writer for the Next Millennium*. Atti del Convegno Internazionale di Studi)

<sup>123</sup> *ibidem*

<sup>124</sup>In I. Calvino, *Fiabe Italiane*, (p.28), riguardo ai racconti, i “cunti”, siciliani, lo scrittore ne descrive una delle caratteristiche principali nell'Introduzione: “lo struggimento amoroso, la predilezione per i motivi dell'amore – sposo o sposa- perduto, questo motivo di tanta parte della fiabistica mediterranea sin dalla sua più antica testimonianza scritta, la fiaba “greco-antica” di Amore e Psiche raccontata nell'Asino d'oro di Apuleio (secolo II d. C.) e vivo fin qui nelle cento e cento storie d'abbracci e sparizioni, di sposi misteriosi e sotterranei, di spose invisibili,

*Le vere fiabe d'amore sono queste del castello incantato, della bella sconosciuta che si corica nella notte, e sparisce all'alba e ricompare, finché l'eroe non trasgredisce a una condizione posta (non vederla in viso, non chiedere il suo nome ecc.) e allora tutto sparisce, ed è questa la storia dell'amore, il suo struggimento: il ritrovarla... Conquistare una donna non è ancora l'amore, l'amore viene dopo, la sua unghia che stana, la sua felicità che fa stravedere viene in questo inseguirci, combattere l'assenza, la distanza.*

[HPT pag.169]

Leggendo le lettere si ha la possibilità di assaporare e studiare gli elementi a cui queste fanno riferimento: la lettura dell'epistolario diluisce così, tra le parole confidenziali di Calvino, l'immensa opera dello scrittore che, facendosi poeta, canta la poesia d'amore nell'assenza dell'oggetto.

La fonte diretta che conosciamo del mito di Amore e Psiche è Apuleio, ma la favola ci è anche stata tramandata da fonti intermediarie; in entrambi i casi il plot del mito si svolge nell'arco di tre sequenze, più ampie le prime, più rapida e sommaria la terza.

Nella prima sequenza si narra di un Re e di una Regina e delle loro tre figlie bellissime, ma solo Psiche è di una bellezza sovraumana -di una bellezza pari se non superiore a quella di Venere- e nessuno ha l'arditezza di sposare lei. Venere stessa è gelosissima della bellezza di Psiche e spinge Cupido a punirla facendo in modo di farla sposare ad un uomo mostruoso, abietto e vile. Sfortunatamente Cupido, al posto di colpire Psiche con una freccia, colpisce se

---

di re cavalli o serpenti che la notte diventano giovani bellissimi, o di delicatissime storie tra la fiaba, la novella e la ballata, come quel sospiro di malinconica gioia sensuale che è *La sorella del Conte*".

stesso, innamorandosi proprio lui della ragazza. Intanto il Re e la Regina apprendono da un oracolo che la figlia dovrà essere obbligatoriamente esposta su uno scoglio dove un mostro verrà a prenderla. Quando Psiche piangente verrà portata dai familiari sullo scoglio per essere rapita, sarà Zefiro a portarla in un splendido palazzo dove tutte le notti Cupido le farà visita al buio e con il volto coperto. Psiche, spinta dalla gelosia delle sorelle, decide di scoprire il volto dell'amante e, se orrendo, di ucciderlo. Qui l'episodio più celebre: la lampada accesa, la goccia d'olio che cade sul corpo di Cupido, Cupido che si sveglia e che fugge, Psiche che in vano cerca di farlo rimanere<sup>125</sup>.

È specialmente a quest'ultimo episodio del risveglio e della fuga che si può collegare la fiaba italiana riscritta da Calvino che si presta ad essere perciò una declinazione popolare del mito di Amore e Psiche, nonché una variante della stilizzazione della distanza degli amanti che ha la sua prova nell'assenza. Riassumendo brevemente la favola palermitana, questa racconta di un Conte ricco quanto il mare che aveva una sorella di diciotto anni, bella quanto il sole e la luna. La contessina stava rinchiusa da sempre in un quartiere del palazzo tanto che nessuno l'aveva mai vista né conosciuta. Un giorno la contessina, stanca di essere rinchiusa, incomincia a scavare un buco nel muro sotto ad un quadro. Il muro del palazzo del Conte era adiacente al muro del palazzo del Reuzzo tanto che il pertugio fatto dalla contessina dava nei suoi appartamenti. Così una notte andò a coricarsi a fianco del Reuzzo il quale si desta, l'abbraccia, la bacia e le domanda da dove venisse. L'indomani mattina la contessina scompare mandando in allarme il Reuzzo che, chiedendo subito aiuto al Consiglio per farla rimanere con lui, escogita dei rimedi. La prima sera lega i capelli della contessina al suo braccio per fare in modo che, se la contessina se ne fosse andata al mattino, lui si sarebbe svegliato, ma la contessina si taglia i capelli e se ne va. La seconda sera provò ad attaccarsi al

---

<sup>125</sup> Lionello Sozzi, *Amore e Psiche, un mito dall'allegoria alla parodia*, Il Mulino 2007

collo la sua collanina d'oro, ma il mattino seguente la contessina tagliò la collanina e sparisce. La terza sera il Reuzzo prende un bacile d'acqua e zafferano e lo mette sotto il letto per gettare a bagno nello zafferano la camicetta della contessina, così avrebbe lasciato le orme andandosene. Anche quella mattina però, la contessina prese la sua camicetta, la strizza per bene e poi se ne va senza lasciare orme. Quando il Reuzzo si sveglia, però, trova vicino un bambino che pareva un angelo. Era suo figlio. L'ultima idea escogitata per trovare la contessina fu quella di fingere che il figlio fosse morto e di metterlo in mezzo alla chiesa per vedere quale tra le donne che venivano a piangerlo avrebbe pianto più di tutte. Quella sarebbe stata la madre. E così, naturalmente, la contessina fu individuata dal Reuzzo.

In fondo ogni storia d'amore è una favola che si può ridurre ad un ininterrotto altalenarsi di avvicinamenti e distanze fino allo scioglimento delle forme in un unico corpo o al ritrovamento di due forme distinte. Anche il mito è sempre simbolico, prende il significato del contesto in cui viene usato per esplodere nelle più diverse e molteplici fioriture. Se quindi le *Fiabe* servono a Calvino per alludere in qualche modo alla sua personale favola d'amore, l'epistolario amoroso che ne costituisce il cuore, predispose il lettore ad un itinerario tra queste e alcuni racconti che vedremo in seguito.

#### **4.1.2 *La ragazza colomba***

È proprio grazie al suo valore universale e al suo simbolismo che la favola della Sorella del Conte riesce a parlare di tutte le vicende amorose precedentemente esistite insieme a quelle che esisteranno, come avvisa Calvino sempre nella Prefazione:

*Gli innamoramenti più concreti e sofferti delle fiabe... sono di quando la persona amata prima la si possiede e poi la si deve conquistare... Corre sulla fiaba italiana una continua trepidazione d'amore.. è lo sposo soprannaturale raggiunto in una dimora sotterranea, del quale non si può rivelare il nome, il segreto, pena di vederselo fuggire... è la ragazza colomba (Paloma) che se rià le ali fugge via. Storie diverse ma che tutte narrano dell'amore precario, che congiunge due mondi incongiungibili, che ha la sua prova nell'assenza: storie di amanti inconoscibili che si hanno solo nel momento in cui si perdono<sup>126</sup>*

Questa continua trepidazione d'amore che scorre lungo tutte le fiabe italiane secondo un tema comune che le lega assieme è la stessa che grava su Calvino in quegli anni, un Calvino trepidante d'amore incastrato anche lui nel crudele gioco amoroso dell'avere e della possibilità del perdere.

È proprio qui, in queste righe della Prefazione che Calvino ci lascia un altro dettaglio che ci riconduce alla De'Giorgi: “*la ragazza colomba che se rià le ali fugge via*” è lei. Quella Paloma tra parentesi -che in lingua spagnola significa semplicemente "colomba", "piccione", è proprio Elsa De Giorgi, come lo è Raggio di sole, come lo è Viola nel *Barone rampante*: «In stampa il libro era dedicato “A Viola” e a mano “A Paloma, il barone”»<sup>127</sup>

Calvino dunque cita *La ragazza colomba*<sup>128</sup> che è un'altra fiaba palermitana che narra di un giovane “un picciotto disperato come un cane” che moriva di fame. La favola è divisa in due sequenze principali: nella prima, il picciotto finalmente trova da lavorare, solo una volta l'anno, da un tal Greco-levante che un giorno lo chiama per fare una faccenda per lui e partono in direzione della

---

<sup>126</sup> Prefazione alle *Fiabe italiane*, p. XLIII

<sup>127</sup> Così racconta Elsa De Giorgi in *Ho visto partire il tuo treno* p. 41

<sup>128</sup> Da I. Calvino, *Fiabe Italiane*, nelle Note: Favola n. 164 da Pitré 50, *Dammi lu velu!*, Palermo, raccontata da una donna “di cui non mi ricordo il nome”.

montagna. Arrivati ai piedi della montagna il padrone dice al picciotto di salire in cima alla montagna e una volta in cima di buttargli giù tutte le pietre che avrebbe trovato. Per farlo salire fino a lì il Greco-levante prese un cavallo, lo uccise, lo spellò e fece entrare il picciotto nella pelle dell'animale. In quello un'aquila arrivò, afferrò la pelle di cavallo con dentro il picciotto e la trasportò in cima alla montagna. Il picciotto non fidandosi di lanciare le pietre al padrone per il timore che una volta lanciategli tutte lo avrebbe lasciato lì portandosi via il bottino, decise di fare a modo suo e di scendere dalla montagna da solo. Esplorando bene trovò una specie di bocca di pozzo, alzò il coperchio vi si calò giù e si trovò nel bellissimo palazzo del Mago Savino che lo prende a suo servizio: ogni mattina avrebbe dovuto dare novantanove legnate ai suoi dodici cavalli.

I dodici cavalli però erano un tempo degli uomini e, vedendo il picciotto che stava per dar loro le novantanove randellate, lo supplicano di colpire in terra anziché loro e così fece il ragazzo impietosito. In cambio i cavalli dissero al picciotto che se voleva trovare fortuna sarebbe dovuto andare in giardino vicino ad una bella vasca in cui ogni mattina dodici colombe vanno a bere e una volta entrate nell'acqua diventano dodici bellissime ragazze. Il picciotto doveva scegliere la più bella e rubarle la veste di colomba per fare in modo che questa rimanesse per sempre con lui e così fa. Porta a casa la ragazza colomba, nasconde la sua veste in un baule raccomandandosi con sua madre di non far uscire la ragazza e va a vendere le pietre della montagna. La ragazza resta sola con la suocera e per tutto il giorno non fa altro che ripeterle di restituirle la veste finché la donna, esausta, decide di tornargliela non sapendo che avrebbe così causato la fuga della ragazza. Così accadde: la madre del picciotto trovò la veste di colomba e la restituì alla ragazza che, una volta indossatala, prese il volo e fuggì dalla finestra. Al suo ritorno il picciotto si dispera apprendendo la notizia dalla madre e riparte alla ricerca della sua sposa. Durante la strada

trova tre briganti che stavano litigando per spartirsi tre oggetti rubati: una borsa che ogni volta che la apri è piena di quattrini; degli stivali che ogni volta che li indossi ti fanno camminare più veloce del vento e un mantello che quando lo metti, vedi e non sei visto. Il picciotto chiese di provare tutti e tre gli oggetti per poter capire quale fosse il migliore, ma una volta indossati il mantello, gli stivali e la borsa, diventa invisibile e scappa veloce con il loro bottino. Il ragazzo allora torna vicino alla vasca, ruba la veste della sua sposa e più veloce del vento la brucia. Così la ragazza colomba fu sua per sempre.

Come precisa lo stesso Calvino in una lettera a Giuseppe Cocchiara del 4 settembre del 1956 in cui dice: *“Il mio intervento sui testi, quel che ci ho messo di testa mia, varia molto a seconda del materiale: talora ho rifatto io di sana pianta; ma nei casi in cui il testo era bello di per sé (come la quarantina di fiabe siciliane che ho preso da Pitré) ho tradotto il più possibile letteralmente”*<sup>129</sup>. Le due fiabe di cui si sta trattando rientrano in quella quarantina di fiabe siciliane che Calvino dichiara di aver modificato ben poco e infatti, in Nota alle *Fiabe*, nella favola della Ragazza colomba, lo scrittore precisa: *“la ragazza-cigno o ragazza-colomba cui l’eroe porta via le vesti da uccello costringendola a restare donna è un motivo di diffusione mondiale”* e molte volte lo troviamo unito al motivo del servitore di un mago che deve salire in cima ad una montagna. Calvino a tal proposito dice poi di aver seguito la versione palermitana del ragazzotto disperato che cerca lavoro e della figura del Greco-levante per poi discostarsene seguendo la versione del Pisticci in Lucania e facendo così salire il picciotto dentro la pelle del cavallo trasportata dall’aquila anziché su un cavallo alato. Il rapimento della veste alla fanciulla, invece, è una versione presente in Piemonte e in Lombardia, ma resta il fatto che il collegamento tra la ragazza colomba e Elsa De Giorgi è suggerito proprio dallo stesso Calvino che la chiama spesso Paloma (si prenda come

---

<sup>129</sup> Lettera a Giuseppe Cocchiara-Messina del 4 settembre 1956 da I. Calvino, *Lettere (1940-1985)*, a cura di L. Baranelli, Meridiani Mondadori, Milano 2000

esempio una lettera, la 2,24 -probabilmente datata all'estate del 1957- in cui l'incipit è: "*Cara Paloma, il mio Visconte è un libro freddo e meccanico...*". Tutto insomma viene riportato all'amore per la Paloma, la Palomita, il Raggio di Sole, la Rara, l' Uccellino del Paradiso, la Spuma d' Onda, il Linciotto, la Cicalina, la Fanciullina. Tutto il motivo centrale della fiaba si riconduce all'incertezza del loro amore, nato e cresciuto assediato dall'ombra del Conte Sandrino, sempre presente anche dopo la sua scomparsa e per colpa della quale Calvino fu senza sosta angosciato dal timore che da un momento all'altro la sua colomba potesse aprire le ali e fuggire via. Sull' amore tra Elsa e Italo aleggeranno sempre "*nuvolaglie che impediscono il volo del nostro amore*"<sup>130</sup>.

Il collegamento ad un dato autobiografico della vita di Calvino, fatto leggendo queste favole, è possibile proprio per la natura apocrifa delle fiabe popolari nelle quali vige un'incertezza sistematica sull'identità di chi le racconta: chiunque si trovi ad ascoltare una narrazione popolare è "un potenziale futuro esecutore, che a sua volta porta nell'opera nuovi mutamenti"<sup>131</sup>. Dietro ad ogni fiaba quindi non si nasconde un'unica figura, ma se ne nascondono molteplici: non c'è nessuno che possa rivendicare il diritto di proprietà di una fiaba, ma allo stesso tempo ogni fiaba è di tutti. La fiaba si iscrive di diritto dentro al codice dell'irrealtà, il cui piacere nasce dalla stessa scommessa euforica che circostringe ogni patto amoroso.

## **4.2 La vita difficile: La nuvola di smog**

Come nel caso della fiaba della contessina con il Reuzzo o in quella della ragazza colomba, che può volare via da un momento all'altro, non ci

---

<sup>130</sup> *L'amore poi l'addio: non odiarmi* di Paolo Di Stefano in Corriere della Sera del 5/08/2004

<sup>131</sup> Prefazione di Mario Lavagetto in I. Calvino, *Fiabe Italiane, raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino*, Einaudi, Torino 1956 pp. XVI-XVII



discostiamo per nulla dal tema dell'assenza e della distanza, quando ci vengono alla mente -ed è sempre la Corti che lo ha notato per prima<sup>132</sup>- le numerose somiglianze tra i brani delle lettere e la *Nuvola di smog*.<sup>133</sup> Anche in questo racconto, uscito in "Nuovi Argomenti" n. 39 del settembre-ottobre 1958<sup>134</sup>, ritroviamo la storia di una coppia innamorata che vive nell'assenza di una corrispondenza amorosa a distanza: "e io restavo ogni volta solo col vuoto della sua assenza"<sup>135</sup>.

È Calvino stesso che ancora una volta predispone il terreno a questa comparazione che si fa forza di numerosi elementi autobiografici; in una lettera scrive a Elsa parlando proprio del suo racconto:

*Non so come viene, è un po' curioso e a te forse non piacerà perché vien fuori la figura di un amante completamente matto, che forse mi somiglia*<sup>136</sup>

*La nuvola di smog*, di circa settanta pagine, diviso in diciannove segmenti di varia lunghezza è una short story, genere prediletto da Calvino in cui si

---

<sup>132</sup> M. Corti, *Vuoti del tempo*, Bompiani 2003 p. 141

<sup>133</sup> I. Calvino, *La nuvola di smog e La formica argentina*, Einaudi, Torino 1958

<sup>134</sup> I. Calvino, *Lettere (1940-1985)*, a cura di L. Baranelli, Meridiani Mondadori, Milano 2000 (pp. 555-561) si riportano qui di seguito alcuni passi inerenti a *La nuvola di smog* dalle lettere che Calvino scrisse a vari destinatari informandoli sull'uscita del racconto: ad Elio Vittorini (5 settembre 1958) chiede consiglio su come meglio sistemare la sua raccolta di racconti e dice: "Il libro III *La vita difficile* dovrebbe contenere una definizione più complessa e generale d'un rapporto con il mondo. Si passa cioè nel campo del racconto lungo: *La formica argentina*. Accanto alla *Formica Argentina* ho pensato di chiudere il libro con un altro racconto lungo che le faccia da pendant sullo scenario della civiltà industriale: *La nuvola di smog*. L'ho scritto quest'estate; ne sono abbastanza contento (lo leggerai sul prossimo «Nuovi Argomenti»). Però è venuto un tipo di racconto più complesso, si sente che ci è passata in mezzo *La speculazione edilizia*."; a Michele Rago (10 settembre 1958): "Io ho passato vacanze di lavoro: ho scritto un racconto di una sessantina di pagine, *La nuvola di smog*. Uscirà presto su «Nuovi Argomenti». Non credo che sia un bel racconto, ma dentro c'è tanta roba."; l'11 settembre avvisa anche Aldo Camerino: "A novembre uscirà una mia grossa raccolta di racconti brevi e lunghi, dal '45 a *La nuvola di smog* che ho scritto quest'estate."; all'amica Natalia Ginzburg (15 settembre 1958) scrive: "Io ho scritto un racconto d'una cinquantina di pagine, *La nuvola di smog* che uscirà su «Nuovi Argomenti»."; a Mario Socrate (18 settembre 1958): "Sul piano fantastico, il racconto lungo che leggerai su «Nuovi Argomenti» nel prossimo numero (*La nuvola di smog*) esprime abbastanza bene il mio stato d'animo."

<sup>135</sup> I. Calvino, *La nuvola di smog e La formica argentina*, Einaudi, Torino 1958

<sup>136</sup> M. Corti, *Vuoti del tempo*, Bompiani 2003 p. 141

incontrano già i primi indizi di un pensiero che si sta definendo pian piano e in cui tratteggia personaggi indimenticabili come il Protagonista e Claudia.

Il Protagonista nevrotico, infatti, non si può fare a meno di pensare che sia proprio come Calvino, quel Calvino che nelle lettere più volte abbiamo sentito lamentarsi con la De Giorgi per il suo eccessivo nervosismo. Rivediamo allora quel Calvino che, nei momenti di maggiore disperazione, per la paura che lei si fosse fatta di lui l'idea di un uomo che in realtà avrebbe solo deluso le sue aspettative, scriveva:

*Ora questo inizio dell'inverno alla fine di maggio mi riempie di un nervosismo che non conoscevo finora.*

[9,2: 28 maggio 1957]

*Ti sei fatta di me l'idea di una persona buona e arrendevole, ed è tutto sbagliato. Sono nervoso, sono molto nervoso<sup>137</sup>*

[2,18: 6 giugno 1957]

*Il mio tallone d'Achille è la mia nevrastenia, lo sai; o meglio non lo sai, perché mai sono stato così poco nevrastenico come con te, perché nonostante le crisi di disperazione io con te non conosco l'angoscia e la tensione minuto per minuto che tanto spesso mi ha paralizzato fin dall'infanzia. È la nevrastenia è inutile chiedere perché, e non mi si può aiutare. Ma tu ora vedi questo, e l'immagine che ti eri fatta di me acquista una maggiore realtà, e capisci come io possa essere scoraggiante e noioso.<sup>138</sup>*

---

<sup>137</sup> In tutto il racconto *La nuvola di smog* è disseminato l'aggettivo nervoso. Per citare solo un paio di esempi: "(...) il nervoso, e tutto quello che vede è nervoso e frantumato"; "sempre più nervoso e insicuro" e ancora "certa durezza nervosa" "Anche a me dava i nervi".

<sup>138</sup> M. Corti, *Un eccezionale epistolario d'amore in Vuoti del tempo*, Bompiani, Milano 2003 p.142 (contenuto anche in G. Bertone, *Italo Calvino: a Writer for the Next Millennium*. Atti del Convegno Internazionale di Studi)

(...) un periodo nervoso, in cui mi sento non inserito nel meccanismo della vita generale, e mi pare di girare a vuoto.

[9,3: 4 gennaio 1958]

Riguardo al Protagonista tuttavia, non vengono fornite molte informazioni specifiche, non sappiamo il suo nome, ma sappiamo che non è più molto giovane, che è un intellettuale scapolo che si reca in una città per lavorare come redattore a "La Purificazione", rivista dell'EPAUCI (Ente per la Purificazione dell'Atmosfera Urbana dei Centri Industriali) e che è un uomo in crisi. Allo stesso modo non si può fare a meno di vedere nella protagonista Claudia “un delizioso ritratto della De Giorgi con le sue superiori distrazioni, le improvvise telefonate, l'ansia febbrile nel fare programmi, la frequentazione di persone illustri, la discesa del treno alla testa di una corte di facchini e una falange di bagagli, la bellezza eccezionale”<sup>139</sup>. Calvino come non dà nome al protagonista, così non specifica il nome della città che presumibilmente è una piccola città del nord Italia; con tutta probabilità per alcuni particolari si tratta di Torino, la cui descrizione si presta benissimo ad essere valida per una qualsiasi città industriale dell'epoca moderna e si inquadra difatti in una sorta di ricognizione sociologica che molti scrittori italiani compivano in quegli anni di passaggio a una nuova fase di sviluppo economico del paese. Viene descritta non a caso come una città fatta di persone la cui storia di vita coincide con la storia dei loro mezzi di trasporto.

La trama del racconto è povera di fatti - il protagonista si divide tra la sua camera d'affitto, il luogo di lavoro e qualche posto dove va a mangiare- ma il motivo narrativo della polvere (e di tutti i vocaboli legati al suo campo semantico) che la percorre diventa quasi ossessionante. Lo stesso protagonista,

---

<sup>139</sup> M. Corti, *Un eccezionale epistolario d'amore* in *Vuoti del tempo*, Bompiani, Milano 2003 p.141 (contenuto anche in G. Bertone, *Italo Calvino: a Writer for the Next Millennium*. Atti del Convegno Internazionale di Studi)

muovendosi tra uno stuolo di personaggi minori, descrive più volte la preoccupazione di trovarsi in mezzo alla polvere, di sporcarsi le mani o le scarpe con la polvere, di essere continuamente avvolto da particelle di polvere. Ognuno dei personaggi reagisce a modo suo al pericolo della polvere: c'è chi sente impellente l'urgenza di combattere il problema, chi fa finta di combatterlo come il direttore del giornale, l'ingegner Cordà, e chi lo ignora come il personaggio di Claudia che si fa scivolare tutto addosso e sembra animata da questioni diverse -come il tema della bellezza- rispetto a quella dell'inquinamento atmosferico.

Il Protagonista, quindi, instaura con Claudia gli stessi discorsi che lo scrittore faceva con Elsa. In una lettera Calvino scrive di “*questo paradigma di bellezza e intensità di vita che è ora la ragione d'ogni mio pensiero, il motore di ogni mia fantasia*”<sup>140</sup> per arrivare poi a dire:

*Devo frugare finché non trovo una scintilla, un'apparizione legata a un'immagine di bellezza amorosa, di limpidezza dei sensi, di dolore, di distacco. Là sei tu, sarai tu per sempre; ora so il modo per non perderti mai.*<sup>141</sup>

*(...) come se la tua bellezza visibile e invisibile andasse più in là del muro del suono del godimento.*

Così, ne *La nuvola di Smog* troviamo i due protagonisti a colazione in un ristorante di lusso, immersi in una discussione incentrata sullo stesso motivo:

Non riuscivamo ad intenderci. Discutevamo sul tema della bellezza.

- Gli uomini hanno perduto il senso della bellezza,- diceva Claudia.

-La bellezza va inventata continuamente,- dicevo io.

---

<sup>140</sup> M. Corti, *Un eccezionale epistolario d'amore in Vuoti del tempo*, Bompiani, Milano 2003 p.141 (contenuto anche in G. Bertone, *Italo Calvino: a Writer for the Next Millennium*. Atti del Convegno Internazionale di Studi)

<sup>141</sup> *Ivi*, p. 139

-La bellezza è sempre la bellezza, è eterna.

-La bellezza nasce sempre da un urto.

[*La nuvola di smog* pag. 64]

Questo scontro di idee perseguita costantemente il Protagonista il quale si ritrova sempre estenuato da un bivio emotivo: lasciarsi trasportare dall'amore per Claudia sentendosene sollevato o rammentarsi sempre di quanto i loro due mondi e modi di vedere il mondo siano distanti sentendosi in preda al proprio destino : «Ero molto commosso che Claudia, per via di certi suoi affari ma forse in realtà per trovare me, fosse venuta a passare qualche giorno qui, commosso e imbarazzato, perché mi s'apriva davanti l'abisso tra il suo modo di vivere e il mio»<sup>142</sup>. Commosso ed imbarazzato, il protagonista risulta sempre combattuto e all'entrata in scena della deuteragonista femminile nel racconto si domanda:

«Come dirle che rispondevo da un luogo pieno di polvere, (...) che sui miei colletti c'era l'orma di un gatto, e che quello era l'unico mondo possibile per me, era l'unico mondo possibile al mondo, e il suo, di mondo, soltanto per un'illusione ottica poteva apparirmi esistente?(...) era troppo abituata a vedere tutto dall'alto e le circostanze meschine di cui era intessuta la mia vita era naturale le sfuggissero.»<sup>143</sup>

Uguualmente, nelle lettere, troviamo il nostro Calvino di fronte allo stesso dilemma:

*Tu che a diciassette anni già incedevi come una regina (...) tu capirai mai il trepidare di chi soffre l'incompletezza del mondo e la propria e lavora a costruire una immagine di una vita che sia degna della sua felicità e del suo dolore?*

---

<sup>142</sup> Da *La nuvola di smog* pag. 46

<sup>143</sup> Ivi, p. 33

(...) *Come può il tempo delle regine conciliarsi con quello d'un funzionario d'una industria, sia pur poeta?*

[HPT pag. 166]

Questa differenza di mondi e provenienza viene sentita profondamente sia dal Protagonista sia da Calvino che mentre era intento a scrivere la *Nuvola di smog* ha chiaramente lasciato molti indizi sulla sua storia d'amore: «Solo nell'abbandono amoroso tutto quel che ci rendeva diversi scompariva e ci ritrovavamo a essere solamente noi due, che importava chi si fosse.». Anche il fatto che il Protagonista sia raggiunto da un'inaspettata telefonata di Claudia dopo tanto tempo «Mi resi conto di non aver mai dubitato che Claudia m'avrebbe ritrovato, anzi: di non aver aspettato altro per tutto questo tempo.» e il seguente soggiorno di lei in un albergo di lusso «trovammo la hall piena di signori in smoking» ricorda moltissimo l'occasione in cui Calvino non diede più sue notizie alla De Giorgi che riuscì a raggiungerlo con una telefonata e poi arrivò a Torino alloggiando all'hotel Principe di Piemonte<sup>144</sup>.

Se talvolta il personaggio de *La nuvola di smog* -che si definisce un tipo grigio e modesto, intento a «conservare quel posto, né migliore né peggiore di un altro, e continuare quella vita, né migliore né peggiore di tutte le altre vite possibili»<sup>145</sup> -sembra essere troppo distante dal Calvino illuminato e combattente delle lettere, sempre animato da polari emozioni e da grandissime speranze («*mi interessa essere utile, scrivere, bruciarmi per cose vere e giuste. Tutto il resto e me insieme, alla malora*»), in altri passi del racconto invece, come la passeggiata panoramica insieme a Claudia, rinnova la sua coincidenza d'animo con lo scrittore. Di fronte al paesaggio, infatti, il protagonista ha la stessa reazione che avrebbe Calvino: un bisogno di analisi. Ecco dunque il

---

<sup>144</sup> Si veda il cap. terzo, su *Ho visto partire il tuo treno*, a pag. 57

<sup>145</sup> Da *La nuvola di smog* p. 26. Il personaggio si definisce «*un avventore di posti frettolosi al banco*»; «*un uomo così dimesso*».

Protagonista-Calvino «già insoddisfatto di se stesso perché non disponeva d'una sufficiente nomenclatura dei luoghi e dei fenomeni naturali»<sup>146</sup> e la Claudia-Elsa «pronta invece a trasformare le sensazioni in moti improvvisi d'umore, in espansioni, in cose dette che non c'entravano niente» in una perfetta stilizzazione dei due amanti reali.

Ma è soprattutto il personaggio riuscitissimo di Claudia, “*molto bella ed elegante*”, che con le sue telefonate in piena notte spicca nello scenario di bruttezza e desolazione in cui abita il Protagonista. Claudia talvolta appare “*adirata*”, altre volte “*allegra, spensierata*”; ora la vediamo irrompere “*fulva e screziata*” e poi arrivare in città, alla stazione, e chiamare il Protagonista perché nello scendere dal vagone letto aveva perso una delle tante valigie del suo bagaglio. La vediamo così prendere via via le forme inequivocabili della De Giorgi. Il Protagonista infatti racconta: «arrivai in tempo a vederla uscire di stazione, alla testa d'un corteo di facchini», come Calvino racconta di quando aspettava in stazione la sua contessa:

*Ti aspetto passeggiando nervosamente per il marciapiede della stazione, pieno di impazienza, di felicità, ed eccoti che scendi impellicciata col linciotto, sorridi e poi calano dal vagone letto una falange di bagagli che non finisce più.*

[HPT pag. 76]

Sono descrizioni che vanno bene sia per Claudia che per Elsa perché coincidono nell'appartenenza ad un'unica identità: una Claudia che “*con le mani svolanti come piume*”, “*il cappello con la veletta, le volpi, il vestito di velluto, la sottana d'organza, le scarpe di raso, le calze di seta*”; una Claudia che “*mossa nell'alta società di nobili, ricconi e artisti*” e “*raccolta nella*

---

<sup>146</sup> *La nuvola di smog* pag. 48

*pelliccia dal bavero spiovente, nel manicotto, nel colbacco”* somiglia, senza lasciare alcun dubbio, alla Elsa di Calvino.

«Per stare calda, avevo comprato un gran pellicciotto di lince con una martingala bassa che subito battezzammo coda. E su questa coda tessemmo una storia tenera e comica di scoiattoli e linciotte che caratterizzò quella nostra -come dire- conoscenza biblica, avvenuta nella tana gelida sul ballatoio torinese.»

[HPT pag. 48]

Le corrispondenze tra il racconto e le lettere non riguardano solo i passi in cui si mostrano evidenti le somiglianze tra i protagonisti fittizi con quelli veri, ma anche altri punti di contatto risultano evidentemente autobiografici come la camera ammobiliata in cui il Protagonista si trasferisce:

«(...) una camera qualsiasi, un po' buia perché dava nel cortile per una porta finestra, e ci s'entrava di lì, per un ballatoio dalla ringhiera rugginosa, così restava indipendente dal resto dell'alloggio (...) la padrona, signorina Margariti, era sorda, e temeva giustamente i ladri. Non c'era bagno; il gabinetto era sul ballatoio, in un casotto di legno; in camera c'era un lavabo con acqua corrente, senza impianto d'acqua calda.»

[*La nuvola di smog* pag.10]

Quella del Protagonista è la stessa “*stamberguccia dove sono scoppiate le condutture d'acqua nel soffitto*” che Calvino descrive nelle lettere quando passava “*nevroticamente da una camera d'affitto all'altra*”; ed è la stessa camera torinese che la De Giorgi delinea quando racconta di essere andata a trovare Calvino:

«La camera di Calvino dava sul ballatoio che perimetrava il cortile interno dello stabile. Per andare in bagno – ma chiamarlo bagno



resta un eufemismo, si trattava di un cesso alla turca- bisognava anche nel cuore della notte uscire al crudo freddo torinese che, in quel caso specifico, era di vari gradi sotto zero. D'altronde la camera, non piccola, oltre ad un armadio grande e un cassettoni, un vecchio lavamano e, nel comodino, arcaici quanto per me inutilizzabili arnesi.>>

[HPT pag. 46]

Il Protagonista riferisce in chiave comica il timore che la sua conversazione al telefono con Claudia potesse essere origliata dalla padrona e dall'inquilino:

«(...) solo nell'abbandono amoroso tutto quel che ci rendeva diversi scompariva e ci ritrovammo a essere solamente noi due, che non importava chi si fosse. Avevamo appena avviato uno scambio di parole amorose, quando alle mie spalle s'accese la luce dietro una porta a vetri e s'udì un cupo colpo di tosse. Era la porta del coinquilino (...) ora che mi sapevo ascoltato un naturale riserbo mi faceva attenuare le espressioni amorose.>>

[*La nuvola di smog* pag. 34]

È la stessa paura (cui abbiamo già accennato nel capitolo precedente) che prende Calvino quando descrive le sue attese al telefono per aspettare che Elsa gli risponda, con la padrona di casa e con la camera dell'inquilino che dava sul corridoio: *“In piedi davanti a questo telefono antiquato, devo limitare le mie parole, nel cuore della notte, a sommessi bisbigli...Sento che alla porta vicino c'è gente con la padrona di casa e questo basta a non farmi sentire libero”* [HPT pag.44].

Un altro caso di coincidenza è la padrona di casa di Calvino che la De Giorgi descrive in *Ho visto partire il tuo treno*:

«(...) la padrona di casa, vecchia, sorda, che amava due gatti. La mattina mi raccontava Calvino, gli comprava il giornale uscendo all'alba per recarsi in chiesa e, se lui la sorprende a leggerlo prima di consegnarglielo, gli mostrava la pagina degli annunci funebri, scusandosi: "Sa, io nei morti, ci ho le conoscenze"».

[HPT pag. 46]

La padrona di casa dello scrittore, dunque, è proprio la signora Margariti de *La nuvola di smog*, perché il Protagonista la descrive cogliendola nelle stesse azioni riportate dalla De Giorgi, ovvero mentre:

«spiava il momento in cui entravo e quello in cui tornavo a uscire perché appena ero fuori veniva in camera mia a prendere il giornale. Non osava domandarmelo, perciò lo portava via di nascosto e di nascosto lo rimetteva sul letto prima che tornassi. Pareva se ne vergognasse, come d'una curiosità un po' frivola; di fatto, leggeva una cosa sola: gli annunci mortuari.»

[*La nuvola di smog* pag.72]

Oltre a piccoli dettagli come i pasti in certi ristoranti a prezzo fisso, la balbuzie, la scrivania nell'ufficio di redazione del Protagonista, che richiamano i luoghi e le abitudini del nostro Calvino, nel racconto c'è un sostanziale motivo di fondo comune che lo rende un corollario, uno spin-off dell'epistolario amoroso. Per concludere, quindi, non si può evitare di sottolineare la simmetria testuale tra un ultimo passo del racconto e un passo delle lettere. Nel primo caso il Protagonista racconta:

«Era giugno avanzato, ma l'estate non cominciava: il tempo era greve, le giornate oppresse da una fosca caligine, nelle ore meridiane la città era immersa in una luce di finimondo... (...) Il corso normale delle stagioni pareva cambiato, densi cicloni

percorrevano l'Europa, l'inizio dell'estate era segnato da giorni carichi d'elettricità (...) I giornali escludevano che in questi giorni atmosferici potessero entrare gli effetti delle bombe.»

«Anche a me dava ai nervi sentire la signora Margariti che parlava scioccamente dell'atomica (...) Del tempo adesso si evitava di parlare, o dovendo dire che pioveva o che s'era schiarito s'era presi da una specie di vergogna, come si tacesse qualche nostra oscura responsabilità»

[La nuvola di smog pag.76]

Calvino nella lettera 9,2 del 28 maggio 1957 scrive alla De Giorgi:

*Amor mio. Tutte le lettere ora mi viene da cominciarle con l'elemento climatico-atmosferico ma non è una cosa da scherzare. Qui si vive sotto un cielo caliginoso, un freddo che serpeggia nelle ossa, un'aria da finimondo. Se ne parla poco, ma la coscienza che un terribile cataclisma atomico sia stato scatenato e sia ormai impossibile salvarci, s'affaccia all'animo di tutti. Da anni vivo nella completa ignoranza della pioggia e del sole; ora questo inizio dell'inverno alla fine di maggio mi riempie di un nervosismo che non conoscevo finora .*

[9,2: 28 maggio 1957]

Mettendo in una tabella gli elementi in comune tra il brano del racconto e l'epistola, si può notare facilmente come Calvino nel racconto parli delle stesse cose usando anche le medesime parole, suggerendo l'idea che questo brano di racconto nasca proprio dalla lettera scritta.

<b>LA NUVOLA DI SMOG</b>	<b>LETTERA 9,2</b>
“giorni atmosferici”	“elemento climatico atmosferico”
“fosca caligine”	“cielo caliginoso”
“luce di finimondo”	“aria di finimondo”
“giugno avanzato	Fine di maggio
“il corso normale delle stagioni pareva cambiato”	“inizio inverno alla fine di maggio”
“effetti delle bombe”; “si parlava dell’atomica”	“cataclisma atomico”
“si evitava di parlare”	“se ne parla poco”
“dovendo dire che pioveva”	“ignoranza della pioggia”
“anche a me dava ai nervi”	“mi riempie di un nervosismo”

In chiusa di racconto la disperazione non ha più veli, l’impiegato cerca di fissare a mente delle immagini come unica soluzione alla consapevolezza della vanità triste dell’esistenza e, anche quando sorge l’immagine dell’amore, il dialogo sembra aver perso la sua possibilità di essere vero. Per Calvino fortunatamente sembra non essere proprio così e il carteggio lo dimostra. Per allacciarci all’analisi successiva di alcuni racconti presenti negli *Amori difficili*, calza a pennello il commento di Citati che riscontra nel racconto de *La Nuvola di smog* uno dei vari atteggiamenti dietro i quali Calvino ha nascosto se stesso: «l’autore in questo caso si atteggia e si contempla, con evidente passione autolesionistica, nella figurina di un mediocre impiegato, attorno al quale la vita assume inevitabilmente gli aspetti più confortanti e più grigi. Con la medesima compiacenza che lo aveva spinto a dipingersi elegante, intelligente e

infallibile, ora accumula su se stesso i più informi rottami [...] Sarà l'ultima, questa incarnazione dimessa, mediocre? Ne dubito.»<sup>147</sup>

### **4.3 *Gli amori difficili*: Le avventure del personaggio**

Nell'epistolario Mondadori<sup>148</sup> che raccoglie complessivamente tutte le lettere di Calvino, il lettore chiaramente troverà tantissime informazioni e commenti riguardo alle singole opere dello scrittore, oltretutto indicazioni sulla genesi, sulle fonti e sulle varianti, ma anche le lettere alla De Giorgi risultano una ricca fonte per tale motivo. Nell'epistolario si possono trovare notizie molto preziose su parecchi racconti che Calvino forniva a tutti i suoi corrispondenti, ma in particolare, riguardo a *Gli amori difficili*, Maria Corti racconta di un'epistola scritta da Calvino alla De Giorgi in un giorno di inizio gennaio (potrebbe trattarsi della lettera 2,32 del 5 gennaio 1958 in cui parla del suo lavoro, l'unica della cartella *Lavoro suo* tra le altre lettere risalenti alla prima metà del mese; tuttavia si tratta solo di un'ipotesi) nella quale lo scrittore parla della sua raccolta di racconti. Calvino è in dubbio sull'ordine da usare, su come inserire i racconti e sulla fisionomia del libro in cui ciascuno di essi sarebbe dovuto confluire.

*A novembre deve uscire – per precisa esigenza di produzione- una mia grossa raccolta di racconti. Ora io sono in una grande angoscia per il modo di fare questa raccolta, quali 'filoni' della mia produzione, così disparata, includere e quali no. Certi*

---

<sup>147</sup> Piero Citati, "Il Punto", 7 febbraio 1959; "L'illustrazione italiana", gennaio 1959.

<sup>148</sup> Dall'*Introduzione* di Claudio Milanini in I. Calvino, *Lettere (1940-1985)*, a cura di L. Baranelli, Meridiani Mondadori, Milano 2000 p.XXXV-XXXV

*racconti vorrei presentarli in gruppo con altri che da anni avevo intenzione di scrivere e non ho mai scritti. Così mi trovo ora tentato di scrivere racconti 'retrodatati' come De Chirico che dipinge ora i falsi De Chirico del periodo metafisico. Ho esagerato, si capisce, ma sto spiegando con paradossi, cerco di lavorare meglio che posso, ma per tener fede al mio programma dovrei per i prossimi tre o quattro mesi scrivere un sacco di racconti, che magari ho in testa da anni (...) come un frigorifero.<sup>149</sup>*

Gli *Amori difficili* uscì per la prima volta nel 1958 nel suo volume *I racconti* che comprendevano anche *Gli idilli difficili*, *Le memorie difficili* e *La vita difficile*; successivamente, nel 1970, uscì la prima edizione de *Gli amori difficili*<sup>150</sup> che è il titolo con cui l'autore, in sostanza, ha raggruppato, isolandole dal resto dei racconti, una serie di novelle amorose il cui tema comune però non è un amore felice, ma la difficoltà di comunicazione; ovvero la zona di silenzio che c'è al fondo dei rapporti umani. È un movimento interiore, la storia di uno stato d'animo, un itinerario verso il silenzio; va detto però che per Calvino, questo nucleo di silenzio non è soltanto un passivo ineliminabile in ogni rapporto umano, ma racchiude pure un valore prezioso, assoluto e nelle avventure viene narrato proprio questo. Nell'edizione de *Gli amori difficili* del '70, confluisce anche il racconto de *La nuvola di smog* che inizialmente faceva parte della sezione *La vita difficile*; per l'analisi che si andrà a fare l'inclusione di questo racconto nella raccolta risulta un segnale propizio. Qui di seguito si cercherà infatti di analizzare il rapporto che intercorre tra le storie di alcuni racconti de *Gli amori difficili* i cui protagonisti,

---

<sup>149</sup> M. Corti, *Un eccezionale epistolario d'amore* in *Vuoti del tempo*, Bompiani, Milano 2003 p.149-150 (contenuto anche in G. Bertone, *Italo Calvino: a Writer for the Next Millennium*. Atti del Convegno Internazionale di Studi)

<sup>150</sup> Per le citazioni verrà fatto riferimento alla ristampa del 2014 di I. Calvino, *Gli amori difficili*, Oscar Mondadori

un impiegato, un viaggiatore e un poeta, hanno in comune l'essere tutti Italo Calvino (incluso il Protagonista de *La nuvola di smog*).

### **4.3.1 *L'avventura di un impiegato***

Il racconto *L'avventura di un impiegato* viene scritto da Calvino nel 1953 cosa che esclude la possibilità di qualsiasi riferimento alla De Giorgi dato che, al momento della stesura, i due non si erano ancora incontrati. Tuttavia il racconto è utile in quanto si può mettere subito in relazione-grazie al contributo di Martin McLaughlin<sup>151</sup>- con *L'avventura di un viaggiatore* (1957); questo per la specularità della tecnica di racconto: la narrazione dell'avventura dell'impiegato inizia quando finisce la notte d'amore passata con la donna amata, mentre la narrazione dell'avventura del viaggiatore finisce quando sta per incontrarla. *L'avventura di un impiegato*, nonostante sia stato scritto prima, presenta oltretutto le stesse tematiche amorose che incontreremo ne *L'avventura di un poeta* e poi ne *L'avventura di un viaggiatore* e chiaramente nella *Nuvola di smog*.

Il protagonista Enrico Gnei, è un impiegato che ha appena trascorso una notte d'amore con la donna di cui si è innamorato e tutta la storia gira attorno ai suoi tentativi di preservare il più a lungo possibile la freschezza delle sue sensazioni e la memoria della notte passata. La narrazione si sposta immediatamente dalla notte d'amore del protagonista la sera prima, alla descrizione del paesaggio urbano la mattina dopo, quando va al lavoro, mentre ritorna alla sua solita routine, in contrasto con la bellezza dei momenti felici. Il protagonista infatti - colto nell'urgenza di raccontare la sua avventura, per mostrare al mondo quanto la sua vita non sia più uguale a quella degli altri- affronta il tema

---

<sup>151</sup> "Colours, landscapes and the senses in *Difficult Loves*" di Martin McLaughlin in M. McLaughlin e L. Waage Petersen, *Image, Eye and Art in Calvino*, Legenda 2007

dell'indicibilità (di cui si parlerà in seguito) per cui tutto ciò che viene vissuto non può essere detto e non potrà essere uguagliato da nessun'altra esperienza:

«Questo è il segreto, - decise, ritornando nel suo studio:- che in ogni momento, in ogni cosa che io faccio o dico, sia implicito tutto quello che ho vissuto.» Ma lo rodeva un'ansia, di non poter mai essere pari a quello che era stato, di non riuscire a esprimere, né con allusioni e men che meno con parole esplicite, e forse neppure col pensiero, la pienezza che sapeva d'aver raggiunto.»

[*L'avventura di un impiegato* pag. 42]

Gnei cerca di condizionare il paesaggio e le persone che gli stanno intorno con l'euforia causata dalla straordinarietà dell'evento, anche quando si immerge nel grigiore della sua quotidianità. Vorrebbe raccontare tutto al barbiere, ma sa che qualsiasi racconto non sarebbe adeguato :

«Gnei avrebbe potuto dar libero corso alla sua euforia, l'unico cui poteva confidare il suo segreto. Anzi, con lui avrebbe potuto esagerare un po', parlare della sua avventura di quella notte come d'un fatto per lui abituale.»

[*L'avventura di un impiegato* p. 39]

Sebbene non si possa dire che la donna con cui il protagonista ha appena passato la notte sia ispirata ad Elsa de Giorgi -ma semmai solo una donna che potrebbe essere lei e che poi diventerà lei, dato che il protagonista se ne è innamorato- si può però sempre affermare che Gnei è un'altra delle tante figure in cui Calvino ha ridisegnato se stesso. Vi è anche qui il contrasto tra l'esaltazione amorosa e la pratica impiegatizia che pur viene vissuta dal protagonista con passione: l'abituale pratica burocratica del disbrigo d'indifferente corrispondenza, in confronto alla "*bellezza vertiginosa da cui s'era appena staccato*", mettono in risalto il fatto che "*l'urgente*



*innamoramento per la bella signora*”, da lì in poi, non avrebbe potuto più avere requie.

Tutto quello che è stato detto e scritto finora su Calvino e la De Giorgi trova in questo breve racconto, senza farlo apposta, alcuni elementi d’origine: c’è il protagonista che si presenta senza un fascino particolare, il fatto che sia un uomo dall’apparenza discreta e un po’ anonima, che sia un uomo metodico; vi è il timore che un’eventuale proseguimento della relazione avrebbe comportato problemi troppo imbarazzanti per il suo tenore di vita abituale; c’è poi l’atmosfera di “*straordinarietà e ricchezza*” in cui si trovava dopo la notte d’amore e in ultimo, l’innamoramento per la donna che “*gli era parsa una rivelazione nuova e aveva aperto immense possibilità d’amore sconosciute*”. Sono tutti elementi che si ritrovano qua e là nei racconti scritti sulla De Giorgi e nelle carte destinate a lei.

Il collegamento con il racconto del viaggiatore viene fornito anche dal testo stesso: Enrico Gnei si contempla i segni di stanchezza sul viso allo specchio, ma è un viso qualunque, un viso “*normale, come quello d’un viaggiatore sbarcato dal treno all’alba*”. Quindi, sia che il protagonista sia un Enrico Gnei stanco per una notte d’amore passata o che sia un Federico V. stanco per una notte trascorsa in treno in attesa di vederla, in entrambi i casi, si tratta di un alterego calviniano. Sembra quasi di poter vedere un personaggio X che, durante la sua quotidianità, lavora in una grigia città (Torino) e che alcune volte viene raggiunto dalla sua amata Y (*La nuvola di smog*) per passare con lei una notte straordinaria (*L’avventura di un impiegato*) e altre volte invece prende lui il treno per raggiungerla (*L’avventura di un viaggiatore*) nella sua città (Roma). Fuori dal grigiore quotidiano, X e Y passano le vacanze al mare (*L’avventura di un poeta*). Ecco che si tratteggiano, in questo modo, i movimenti dei due amanti narrati dal carteggio amoroso.

### 4.3.2 *L'avventura di un viaggiatore*

A differenza del racconto precedente, il fatto che la storia del viaggiatore sia stata scritta nel 1958 ci permette di poter ricollegare con maggior certezza gli elementi presenti all'interno del testo con la storia tra Calvino e la De Giorgi.

Federico V. ne *L'avventura di un viaggiatore*<sup>152</sup>, “abitante di una città dell'Italia settentrionale”, altro non è quindi che il Protagonista<sup>153</sup> de *La nuvola di smog* il quale, invece di essere descritto nel suo appartamento polveroso di una città inquinata, questa volta viene descritto durante il suo viaggio in treno per andare a trovare la sua amata Cinzia U. “residente a Roma” che, a sua volta, altro non è che la Claudia amata dal Protagonista e altro non può essere che la De Giorgi, che veniva raggiunta in treno dallo scrittore ogni weekend.

---

<sup>152</sup>Nel saggio “*Colours, landscapes and the senses in Difficult Loves*” di Martin McLaughlin in M. McLaughlin e L. Waage Petersen, *Image, Eye and Art in Calvino*, Legenda 2007 a pag.33 parlando de *L'avventura di un viaggiatore* si dice che: «è l'unica storia che è fuori dall'ordine cronologico nella collezione del 1958. È il settimo di nove racconti, probabilmente perché in questo modo viene ad occupare un posto simmetrico a quello del terzo racconto, quello dell'impiegato, e così la sua posizione riflette il contrasto speculare tra i due racconti: l'avventura di un impiegato inizia dopo la sua notte di passione tanto quanto il racconto dell'avventura di un viaggiatore finisce prima dell'amoroso incontro tra Federico V. e Cinzia U. a Roma. Ci sono anche collegamenti tra l'avventura di un viaggiatore e la prima storia, quella del soldato: anche questo racconto ha luogo all'interno di uno scompartimento e viene posta una considerevole enfasi alla dimensione tattile –“*lo squallore dello scompartimento, il velluto qua e là logoro, il sospetto di polvere in giro, la smunta consistenza delle tende nei vagoni di vecchio tipo gli comunicavano un senso di tristezza*” e certamente ci sono pochi colori e piccoli paesaggi finché il viaggio di Federico prende luogo di notte. (...) Per tutta la durata della storia c'è una piccola luce, nonostante non sia buio pesto: “*Spense nella penombra azzurra della lampadina di sicurezza, si mosse ancora per chiudere le tendine del finestrino, o meglio per socchiuderle, perché qui lasciava sempre uno spiraglio: gli piaceva al mattino avere un raggio di sole in camera.*”. Quest'ultima frase è molto significativa in italiano per il fatto che contiene un gioco di parole: ‘raggio di sole’ è anche l'anagramma quasi esatto di Elsa De Giorgi, l'amore di Calvino al tempo in cui fu scritto il racconto. (...). Quindi anche se la storia fa parte di una serie di avventure in terza persona, in realtà contiene, come tutti le opere di Calvino fanno, alcuni elementi autobiografici: come Federico V., anche Calvino regolarmente passava la notte in treno da Torino a Roma per raggiungere Elsa De Giorgi. Lui sembra alludere alle numerose lettere che scrisse all'amata in quel periodo, nonché il contrasto nei personaggi tra i due.»

<sup>153</sup> Anche Federico V. viene connotato dalle stesse preoccupazioni del Protagonista quando ripensa alla sua vita trascorsa faticosamente: “*Durava un attimo e subito l'assaliva una stretta: lo squallore dello scompartimento, il velluto qua e là logoro, il sospetto di polvere in giro, la smunta consistenza delle tende dei vagoni di vecchio tipo, gli comunicavano un senso di tristezza (...)*” da *L'avventura di un viaggiatore*, pag. 60 in I. Calvino, *Gli amori difficili*, Mondadori 2014

Anche l'avventura di Delia e Usnelli ( in *L'avventura di un poeta*) rappresenta proprio la messa in scena dei vagheggiamenti di Calvino, del Protagonista e di Federico V. che, soffocati dagli affanni della vita grigia e dallo squallore degli scompartimenti del treno, si lasciano andare a pensieri di libertà fisica, di mare, di nudità, di nuoto che hanno come culmine l'abbraccio dell'amata (Elsa, Claudia e Cinzia) "*somma di tutto il bene dell'esistere*".

Calvino ne *L'avventura di un viaggiatore* si racconta nella figura di Federico V. che, dopo aver trascorso una giornata nervosa nella sua città del Nord, viaggia in una scomoda classe verso Roma per trovare la sua amata Cinzia e scopre che il vero piacere dell'amore lo avrà assaporato nella notte di viaggio ancor più che il giorno dopo tra le braccia della sua amata:

« Infilò il gettone, fece il numero, ascoltò col batticuore il trillo lontano, udì il –Pronto...- di Cinzia emergere ancora odoroso di sonno e di soffice tepore, e lui era già nella tensione dei loro giorni insieme, nell'affannosa guerra delle ore, e capiva che non sarebbe riuscito a dirle nulla di quel che era stata per lui quella notte, che già sentiva svanire, come ogni perfetta notte d'amore, al dirompere crudele dei giorni.»

[*L'avventura di un viaggiatore* pag. 73]

Ritorna anche in questo caso una rivisitazione del tema dell'ineffabilità: sia nell'avventura del poeta, dell'impiegato che in quella del viaggiatore, i personaggi sentono di aver toccato un culmine di bellezza e di felicità che non riusciranno a dire e dal quale non potranno fare altro che allontanarsi in un processo di inderogabile declino. Tuttavia, sebbene ci siano numerosi elementi, nel carteggio e nei racconti, che ci fanno sentire quanto sia alta la liricità di Calvino, ce ne sono altrettanti che però ci fanno capire in ugual modo quanto lo scrittore non si senta soltanto un "lirico" che si nutre del pensiero dell'amata, ma che anzi il suo amore non può limitarsi ad un canzoniere petrarchesco senza

fatti. Calvino aveva bisogno di fatti che incarnassero il suo amore ora per ora, e quando non ci sono stati, se li è inventati.

Maria Corti in *Ombre dal fondo*<sup>154</sup> offre una lettura chiave del carteggio osservando come per Calvino il reale cambi aspetto: ecco che troviamo Calvino benedire due oggetti odiati nel passato, il treno e il telefono, capaci di superare per lui la distanza dell'amata. Sono cambiate le forme dei desideri e dei ricordi e in alcune lettere spesso desidera di essere già nella settimana seguente oppure ancora in sere lontane, ma né il vagheggiamento del futuro (*L'avventura di un viaggiatore*), né il paradiso della memoria del passato (*L'avventura di un impiegato*), gli sono stati sufficienti. Il telefono e il treno sono necessari al raggiungimento della donna, sono dei mezzi attraverso i quali poteva raggiungere la voce affettuosa o l'abbraccio salvifico della De Giorgi lontana. Tuttavia il presupposto necessario era che la voce e l'abbraccio fossero veri, reali e presenti, dovevano cioè soddisfare un bisogno di azione viva, contemporanea, ed era in quella che Calvino riconosceva la sua vocazione, come in tutte le cose della sua vita.

Calvino descrive minuziosamente la notte in treno passata da Federico V. prima di raggiungere Roma e racconta che una volta arrivato, il protagonista avrebbe usato il suo gettone per chiamare Cinzia, “*avrebbe fatto il numero e le avrebbe detto: «Cara, sai, sono arrivato»*”. Ecco che qui ritornano alla memoria tutte le volte che Calvino ha usato la parola ‘cara’, come ad esempio in “*sei cara e brava*”; “*cara, lievito della mia vita*”; “*cara, amore*”; “*mia cara*” o il semplice e comune “*Cara Elsa*”. Questo non per far rientrare le sue lettere all'interno del canone secolare della corretta intestazione delle lettere amorose che tra ‘cara’ e ‘amore mio’ hanno riunito tutti gli innamorati sotto la comune stella della denominazione, ma perché per Calvino l'aggettivo ‘cara’ ha un valore ben preciso:

---

<sup>154</sup> M. Corti, *Ombre dal fondo*, Einaudi, 1997 p. 92

*A me Elsa piace e non ti chiamo mai con il tuo nome. Perché per me sei unica, non posso chiamarti come gli altri, né tu me. Per questo tu sei la mia Cara, io il tuo Caro, ed ecco che l'aggettivo diventa nome insostituibile. E fra tante divagazioni non te lo devi scordare. Sono queste le cose che fanno lo stile di un amore. Tutti gli innamorati dovrebbero chiamarsi solo caro e cara; così i poeti quando parlano della donna amata non dovrebbero imporre un nome, perché finisce che il lettore ci sovrappone quello di chi conosce con quel nome, e magari si tratta di un volto sgraziato. Invece cara o caro restano vaghi e ciascuno può immaginare la bellezza secondo i propri gusti. Infatti vago vuol dire incerto e nello stesso tempo bello, gentile. A me piace restare nel vago sia perché è più bello, sia perché non mi costringe a decidere le sensazioni.*

[HPT pag. 111]

Come se si ripescasse Lacan, viene qui estetizzata e sublimata da Calvino la dimensione insostituibile, intraducibile della persona amata grazie alla quale l'amore è amore del nome proprio, ovvero di qualcosa che non si può tradurre in nessuna lingua, che non è un nome comune. Il nome della persona che si ama ha come l'effetto di un corpo, una sensibilità unica, ma in questo caso è il generale aggettivo 'cara' che prende il posto del particolare nome da amare, in quanto tutti possono chiamarla Elsa, ma solo l'innamorato può chiamarla 'cara'. Secondo Lacan l'amore dovrebbe essere sempre amore del nome<sup>155</sup>, mai della vita in generale, ma per Calvino è amore sia per una cosa che per l'altra, è un cerchio dentro il quale si ritrova come catturato vorticosamente.

Ad avvalorare la teoria di una coincidenza tra il personaggio e il suo autore c'è sia la lettera quotidiana che Federico manda a Cinzia che proprio perché

---

<sup>155</sup> Jacques Lacan, *Il Seminario. Libro XX- Ancora 1972-1973*, Einaudi, Milano, 2011, p. 5

quotidiana risulta un dettaglio non trascurabile (alla luce dell'esistenza del carteggio amoroso fra Calvino e la De Giorgi), sia il fatto che il Federico del racconto non è ricco, ma, come Calvino (che era cresciuto senza hobby, senza nulla di superfluo o evasivo), vive una vita in stretta economia. Tuttavia, predisponendo il necessario per sistemarsi nel modo più confortevole possibile, Federico noleggia un cuscino per dormire meglio ed è in quel gesto che si nasconde il significato del suo piacere. Solo il fatto di potersi concedere un tale lusso, sebbene provvisorio, costituisce per lui un assaggio preliminare del benessere in cui viveva insieme a Cinzia ed un modo di avvicinarsi a lei, per cui:

«...quell'esiguo rettangolo di agio prefigurava altri agi, altre intimità, altre dolcezze, per godere i quali egli si stava mettendo in viaggio; anzi, già il fatto di mettersi in viaggio, già il noleggio del guanciale era un goderli, un entrare nella dimensione in cui regnava Cinzia, nel cerchio racchiuso delle sue morbide braccia.»

[*L'avventura di un viaggiatore* p. 62]

La dimensione in cui regna Cinzia è la stessa di Viola e la stessa di Elsa, la cui ricchezza e agiatezza vengono costantemente e rispettivamente messe a confronto con la frugalità delle abitudini di Federico (scomodo su di un treno), di Cosimo (scomodo su di un albero) e infine di Calvino (scomodo nella sua stamberghetta). Anche lo scrittore, fra l'altro, partendo da questa situazione di personale 'scomodità' e disagio idealizza la dimensione dell'altra e la descrive come una sorta di rifugio tanto che parla dello stesso cerchio amoroso in una delle sue lettere: «*Siamo davvero drogati: non posso vivere fuori dal cerchio magico del nostro amore*»<sup>156</sup>.

---

<sup>156</sup> Elsa, Italo e il conte scomparso di Paolo Di Stefano ne Il Corriere della Sera del 4/08/2004

A sigillare il patto amoroso è anche la consapevolezza dell'unicità degli amanti che si traduce in una gratitudine amorosa che viene dichiarata sia da Calvino in varie lettere (“*E la cosa più esaltante di tutto quel che uno viveva era che chi lo viveva non era un altro, ero io*” [3,2: 22 aprile 1955] ) sia dal protagonista Federico che risulta altrettanto compiaciuto non solo dell'esclusività del suo rapporto (“il treno percorreva la terra, sormontata da spazi interminabili<sup>157</sup>, e in tutto l'universo lui e lui solo era l'uomo che correva verso Cinzia U.”), ma anche della straordinarietà di Cinzia:

«Nessuno poteva immaginare che da quello squallido scenario di vivai spinti dal bisogno e dalla pazienza, egli stesse volando tra le braccia d'una donna come Cinzia U.»

[*L'avventura di un viaggiatore* pag. 63]

Il significato della presenza di Cinzia nella vita del protagonista si nutre, dunque, di tutto quello che è più lontano da Cinzia, cioè di tutto quello che non rientra nel suo “cerchio magico”. L'importanza di avere Cinzia dipende dal fatto che era proprio Federico ad averla e la De Giorgi infatti nel suo libro dice la stessa cosa di Calvino: «Il contrasto tra il suo e il mio personaggio, la vita che con esso condivideva raffinatezza, agi, lo centellinava ed era tra le droghe che condividevano di meraviglia costante il suo trasporto.»<sup>158</sup>

---

<sup>157</sup> Nel saggio “*Colours, landscapes and the senses in Difficult Loves*” di Martin McLaughlin in M. McLaughlin e L. Waage Petersen, *Image, Eye and Art in Calvino*, Legenda 2007 a pag. 34 riguardo a questo passo del racconto Martin Mc Laughlin spiega come ci siano molti momenti in cui si fa menzione, in termini leopardiani, al paesaggio notturno mentre il treno è in velocità verso Roma (emblematica infatti è l'espressione “*spazi interminabili*”). Solo in prossimità della città, come ci avviciniamo alla fine della storia, viene la luce del giorno che contrasta con l'oscurità precedente. Finalmente intravediamo la campagna romana, ma come nell'*Avventura di un soldato*, ecco che il paesaggio diventa nella storia un elemento marginale, al suo termine, e filtrato attraverso i finestrini del treno. Calvino non è mai interessato alla descrizione di un paesaggio idillico di per sé: come nella sua prima novella, il paesaggio è secondario al dispiegarsi degli eventi umani e c'è quindi solo una rapida, impressionistica descrizione delle sue essenziali caratteristiche: «Dai finestrini s'apriva larga la campagna romana. [...] guardò olimpico gli archi degli acquedotti che correvano fuori dal finestrino.»

<sup>158</sup> Da E. De Giorgi, *Ho visto partire il tuo treno* pag. 24

### 4.3.3 *L'avventura di un poeta*

Nel 1958 Calvino scrive alla De Giorgi:

*Ho cominciato un racconto, ho deciso che il mio libro di racconti non culminerà con il gruppo di racconti meccanici, che non riesco a scrivere, ma con il gruppo di racconti d'amore, o meglio sulla difficoltà di comunicare ancora, gruppo di racconti in parte scritti, in parte pensati da molto tempo, che volevo tenere per fare un libro a sé – e l'ultimo, sarà un racconto che mi porto in testa da Praia ed è intitolato *L'avventura di un poeta* e c'è uno, poeta, che va a fare il bagno in barca con una donna bellissima e bionda che nuota nuda in una grotta, e capisce che ha toccato il culmine della bellezza e che non avrà mai parole per esprimere.<sup>159</sup>*

[1958]

Leggendo le parole di Calvino sul suo racconto che si porta dietro da Praia, si capisce subito che si tratta dello stesso ricordo di Calvino nella spiaggia del Sud, di cui scrisse Elsa De Giorgi nel suo libro. Nei pressi di Maratea, Praia è la località di mare dove Italo ed Elsa andavano solitamente in barca e lei infatti parla dello stesso luogo e dello stesso racconto:

«Riunirci in una lontana spiaggia del Sud per le vacanze, ritrovarci placati, felici per giorni interi. (...) Nel racconto “Il sogno di un poeta”, scritto sulla spiaggia sassosa di Praia appena discesi dalla barca, questo viene detto già come un ricordo: un'acme di gioia dalla quale non potrà che declinare.

---

<sup>159</sup> M. Corti, *Un eccezionale epistolario d'amore in Vuoti del tempo*, Bompiani, Milano 2003 p.148 (contenuto anche in G. Bertone, *Italo Calvino: a Writer for the Next Millennium*. Atti del Convegno Internazionale di Studi)



Sdraiati sulla sabbia dura, sostenuti da qualche sasso, io stendevo a mia volta *L'innocenza*.»

[HPT pag.23]

È una delle tante descrizioni in cui si riconosce Calvino che è dunque proprio quel poeta che va a fare il bagno con una donna bellissima. Lo stesso Calvino si sentiva tale ed Elsa racconta infatti che «del poeta aveva l'inarginabilità delle emozioni, dei sogni, dei presentimenti, la bellezza dell'amata, vissuta in un concezione che si illudeva di separare misticismo dalla ragione» [HPT pag. 171].

L'immagine dei due meravigliosi amanti al mare, che personificano così perfettamente le sembianze di Delia e Usnelli, è evocata similmente da Calvino anche in una lettera in cui, rapito dal vagheggiamento, fantastica soggiorni e utopici ritrovi con la sua Elsa, in località soleggiate e solitarie. «*Come potrebbe essere veramente felice il nostro amore?*» si domanda, confidando nel fatto che i suoi sogni, di lì a breve, si sarebbero potuti avverare.

*È vicino il momento in cui andremo insieme solo in posti bellissimi, degni di te, in tutti i più bei posti del mondo, degni di te, in tutti i più bei posti del mondo, degni anche del bikini e del meraviglioso tuo corpo in bikini che però mi piacerebbe essere solo io a vedere, perciò andremo solo in posti molto solitari. Un'eremita bionda e bellissima in bikini, con un signore nero e secco: ecco la perfetta incarnazione delle nostre vacanze future, mia cara, in paesi temperati.*

[HPT pag. 51]

Calvino e la De Giorgi sono andati in quei posti bellissimi, sia realmente, a Praia, sia nel racconto nei panni di Usnelli e Delia: «Lui era un certo Usnelli, poeta abbastanza conosciuto; lei, Delia H., donna molto bella»<sup>160</sup>.

Il protagonista del racconto, descritto come un tipo «diffidente (per natura e per educazione letteraria) verso le emozioni e le parole già fatte proprie da altri (...)» e che «stava non di meno a nervi tesi», presenta già le caratteristiche particolari dell'alterego calviniano, sempre nervoso. Infatti è pur sempre un personaggio in crisi: da quando ama Delia, sente venir meno «il suo consolidato avaro rapporto con il mondo, ma non voleva rinunciare a nulla né di sé né della felicità che gli si apriva.». Come Usnelli nel racconto di Calvino, così Calvino nel racconto della De Giorgi viene definito allo stesso modo:

«Era felice che questa sua vita naturale di inseguimento di felicità, pur sempre con quelle remore di amara diffidenza che è la difesa a non bruciarsi o ferirsi nel vivere, l'avesse portato ad esprimersi nell'amore come in una creazione della fantasia.»

[HPT pag. 165]

Ogni momento gli sembra procedere ad un livello superiore rispetto a quello precedente, fino ad arrivare al precipizio di un culmine il cui confine non riuscirà più ad essere oltrepassato.

«Per lui, essere innamorato di Delia era stato sempre così, come nello specchio di questa grotta: essere entrato in un mondo al di là della parola. Del resto, in tutte le sue poesie, non aveva mai scritto un verso d'amore; neanche uno.»

[*L'avventura di un poeta* pag. 117]

---

<sup>160</sup> I. Calvino, *Gli amori difficili*, Mondadori 2014, pag. 114

La bella Delia, invece, viene descritta nel racconto come una donna dall'espressione ferma e quasi ironica, di statua; con il seno alto, il ventre liscio e il "piede arcuato come quello di un piccolo pesce". Allo stesso modo in cui Viola, nel *Barone rampante*, si presenta come una versione arborea per l'uomo arboreo; così in quest'avventura, Delia, che si tuffa nuda in quel lago sotterraneo, sembra quasi un animale acquatico, il cui corpo ora è bianco ora è azzurro come quello di una sirena o di una medusa. Questa metamorfosi poetica della donna in animale acquatico o della donna con il viso di statua è come se fosse stato prelevato dall'immaginario di Calvino riguardo la De Giorgi che incontriamo in alcune epistole. La contessa racconta infatti di quando Calvino le raccontò di aver ritrovato i tratti del suo viso in una sirenetta di bronzo del VI secolo a.C. di Castel San Mariano a Perugia: «*a te somigliante in parte, ma con una tensione contorta e ambigua comunicata dalla coda di pesce turgida e sinuosa*» che ne faceva la sua immagine ambigua perché in contrasto con le proporzioni morbide e sinuose dell'amata nella realtà.

*Ad ammirarti sotto forma di sirena sono stato preso dalla paura di quella coda di pesce come tu mi fossi apparsa così in un sogno, con l'angosciosa sorpresa di scoprire questo segreto.*

[HPT pag.172]

Il senso della metamorfosi, l'unità e contraddizione insieme dell'essere umano col resto della vita, della terra, dell'acqua e del cielo, la sua attrazione e il suo orrore nei confronti di questa mescolanza li si ritrova anche nelle parole di Calvino che rimbombano forti per la loro iconicità:

*il tuo bel viso anche di statua impassibile e spietata di quando cancelli da te l'amore e la sua memoria e la sua possibilità e che mi riempi di tutta la sua bellezza, di disperazione.*

[HPT pag.171]

Tornando al racconto, Delia e Usnelli si trovano in una piccola isola vicino alla costa e vanno in giro su un canotto di gomma; ad un certo punto entrano in una grotta e si trovano di fronte ad uno scenario pazzesco, di giochi di luce e riflessi dell'acqua instabile che sbatte sulle pareti di roccia. Come il Protagonista, che nella *Nuvola di smog* si trova insieme a Claudia di fronte ad un panorama bellissimo e viene colto da un'esigenza di analisi, così Usnelli, abituato a tradurre sempre le sensazioni in parole, in quel momento, non riesce a dire nulla.

«Capiva che quel che ora la vita dava a lui era qualcosa che non a tutti è dato di fissare a occhi aperti, come il cuore più abbagliante del sole. E nel cuore di questo sole era silenzio. Tutto quello che era lì in quel momento non poteva essere tradotto in nient'altro, forse nemmeno in un ricordo.»

[*L'avventura di un poeta* pag. 117]

È un racconto in cui la scrittura fino a che descrive momenti felici è eterea, rarefatta, e appena si scontra con le asperità della vita diventa nervosa, fitta: si impone così al personaggio una dicotomia forte tra l'angoscia del mondo umano e la gioia per la bellezza della natura. Nei momenti estatici di contatto diretto con il mondo naturale, con la bellezza, con l'amore, al poeta mancano le parole per esprimere quello che vede ed Usnelli, nervoso, riesce a rispondere a Delia solo con un semplice "Hum" oppure con "Ooo...Ehii...Ecooo". Al momento dell'incontro con il gruppo di pescatori, invece, Usnelli incomincia a descriverli a mente con un affollamento di parole. All'improvviso, in uno

sfondo confuso di acqua e di luce, di bellezza indicibile e di stupore, si insinuano le immagini di un gruppo di uomini: c'è un uomo ai remi che è giovane e “*cupo nel mal di denti*” con un “*berrettino bianco abbassato sugli occhi stretti*”, “*padre di cinque figli, disperato*”; poi c'è un uomo vecchio a poppa con un “*cappello di paglia alla messicana che gli coronava d'un'aureola tutta sfrangiata la persona*”, con “*gli occhi tondi sbarrati un tempo forse per fierezza gradassa, ora per commedia d'ubriacone, la bocca aperta sotto i baffi spioventi ancora neri*”; un giovane vestito a festa, tutto di nero, col bastone in spalla e un fagotto appeso; la strada acciottolata; i fili della ferrovia; il terrapieno. Sono tutti personaggi ed elementi descritti in modo molto preciso e vivido, diversamente da quando succede nella parte del racconto in cui i due innamorati sono nella grotta. Anche in questo racconto il protagonista pensa di non poter descrivere a parole una felicità che si rivela un'altra volta, al pari di quella di Gnei e di Federico, per la sua indicibilità e se per Enrico Gnei si trattava di ricordare qualcosa di accaduto la sera prima e per Federico di immaginare la sera dopo, per Usnelli si tratta di vivere il presente con la sensazione che questo presente sia già un passato.

#### **4.3.4 Le avventure dello scrittore**

In sostanza, anche se in forme diverse, prima ne *La nuvola di smog* con il Protagonista e Claudia, poi nelle avventure de *Gli Amori difficili* così come ne *Il barone rampante* con Cosimo e Viola, la figura di Calvino-De Giorgi si snoda disegnando i gesti di ogni momento della vita. Come vediamo dall'analisi dei racconti, un elemento molto rilevante è che, alla stabilità del personaggio femminile, descritto sempre come una donna bella, straordinaria, ricca, bionda, che abita a Roma, si contrappone sistematicamente la descrizione di un personaggio maschile modesto, nervoso, che nelle narrazioni o è un

impiegato, o un poeta o un viaggiatore. E si dà il caso che Calvino sia stato tutte e tre le cose.

Riprendiamo per un attimo, quindi, l'ipotesi che ci sia una curva temporale sulla quale si muove il solito personaggio X: questo, nei panni del Protagonista, viene descritto nella sua città inquinata del nord, con il suo lavoro in redazione e, dopo la giornata di lavoro, vede la sua amata Y venuta a trovarlo (Claudia in *La nuvola di smog*). Lo stesso personaggio X, l'indomani mattina, nei panni di Enrico Gnei, trascorsa una notte d'amore con Y (la donna in *L'avventura di un impiegato*), ricorda l'accaduto straordinario e, a sua volta, tramutatosi nei panni di Federico V., viaggia in treno per raggiungere di nuovo l'amata Y a Roma (Cinzia U. in *L'avventura di un viaggiatore*). Sempre lui poi, in vacanza, nei panni di Usnelli viene descritto in una località di mare con Y (Delia in *L'avventura di un poeta*).

	PERSONAGGIO MASCILE X	PERSONAGGIO FEMMINILE Y	EVENTI E RACCONTO	CITTA' DI PM E PF
NUVOLA DI SMOG	Protagonista: grigio; un modesto pubblicista di provincia, senza avvenire e senza ambizioni; nervoso; ansia d'analisi	Claudia: ricca, molto bella ed elegante, allegra e spensierata, fulva e screziata	-1° persona - racconto nel presente di qualcosa di abituale	PM: Torino PF: Roma>Torino

<p>AVVENTURA DI UN IMPIEGATO</p>	<p>Enrico Gnei: impiegato; senza fascino personale; uomo dall'apparenza discreta e un po' anonima; metodico</p>	<p>Donna: una bella signora; fredda e altera</p>	<p>-3° persona - il racconto inizia quando l'incontro amoroso con la donna è già finito -ricordo del passato</p>	<p>PM e PF a Torino (quotidianità)</p>
<p>AVVENTURA DI UN VIAGGIATORE</p>	<p>Federico V.: viaggiatore, abitante di una città settentrionale; non ricco, nervoso</p>	<p>Cinzia U.: residente a Roma,; donna straordinaria.</p>	<p>-3° persona - il racconto finisce quandol'incontro con Cinzia deve ancora iniziare -vagheggiamento del futuro</p>	<p>PM: Torino&gt;Roma PF: Rorma</p>
<p>AVVENTURA DI UN POETA</p>	<p>Usnelli: poeta abbastanza conosciuto; diffidente per natura e per educazione letteraria, nervoso</p>	<p>Delia: donna molto bella;dall'espressio ne ferma e quasi ironica, da statua; seno alto; ventre liscio</p>	<p>-3° persona -il racconto della gita in barca viene raccontato come qualcosa di già avvenuto</p>	<p>PM e PF a Praia (vacanza)</p>

## 4.4 Sul *Barone rampante*

### 4.4.1 L'individualismo di Cosimo

Riprendendo il discorso di Citati sulle incarnazioni di Calvino vediamo che i diversi volti di Calvino hanno sempre avuto la stessa varietà delle figure del caleidoscopio, ma «l'immagine più intera che egli abbia dato di sé è ancora quella del *Barone rampante*» dove Cosimo Piovasco di Rondò, che per ribellione al padre fugge su un leccio e non riscende più a terra, trascorrendo tutta la sua vita tra gli alberi, «certo giudica il mondo e gli uomini e ama e progetta riforme, ma sempre fra i più straordinari volteggi, burlescamente, senza abbandonarsi e rivelarsi mai del tutto, sempre fra gli alberi». E se ci chiediamo che idea della vita Calvino abbia voluto esprimere con Cosimo, una risposta chiara ci viene data in una lettera che scrisse ad Armando Bozzoli<sup>161</sup>, l'8 gennaio 1958. Qui Calvino dice di trovarsi d'accordo sul fatto che il *Barone rampante* non possa ascrivarsi alla definizione di semplice gioco fantastico, ma che rappresenti qualcosa di più. Non si può dire che cosa rappresenta in modo completo tramite un semplice processo di identificazione di un'immagine del racconto con un fatto attuale o con un concetto teorico, perché non si tratta solamente di un racconto teorico e non si esaurisce in quanto tale. Le vere creazioni poetiche, secondo Calvino, devono rappresentare una concezione della vita e cercare di definirle in altro modo significherebbe tradirne la loro essenza perché «l'immagine poetica ha in sé sempre una molteplicità di significati, non contraddittori, ma che stanno l'uno nell'altro come le foglie di carciofo.»<sup>162</sup>

---

<sup>161</sup> Lettera ad Armando Bozzoli dell'8 gennaio 1958 in I. Calvino, *Lettere (1940-1985)*, a cura di L. Baranelli, Meridiani Mondadori, Milano 2000 p. 536

<sup>162</sup> *Ivi*, pag. 537



Dunque, quando Calvino dice che Cosimo è: «*una figura di uomo impegnato, che partecipa profondamente alla storia e al progresso della società, ma che sa di dover battere vie diverse dagli altri, come è destino dei non conformisti.*»<sup>163</sup>

Una creazione poetica, dunque, ed insieme una versione di se stesso e di quello che vuole dire al mondo:

*«Ho voluto esprimere un imperativo morale di volontà, di fedeltà a se stessi, alla legge che ci si è imposta, anche quando essa costa la separazione dal resto degli uomini. È un credo di individualismo? Direi che è l'affermazione che per essere veramente con gli altri bisogna non aver paura di trovarsi anche soli»*

Analogamente, in alcune sue lettere, Calvino scriveva all'amata domandandosi come la consapevolezza di un'esigenza d'individualismo si sarebbe espressa in un'opera creativa:

*Certo, il mio amore per te è nato come una protesta individualista (e quindi d'altera solitudine) contro tutto un clima mosso da un bisogno profondissimo, ma con un significato generale, una lezione per tutti, di non rinuncia, di coraggio alla felicità. Come questa lezione si tradurrà nell'opera creativa è ancora da vedersi.*<sup>164</sup>

Non sa ancora che la risposta gli sarebbe stata data con *Il barone rampante*. Le cose importanti da capire erano state quelle rivelategli dalla sua passione per la De Giorgi, e infatti Calvino sembra rendersi conto che:

---

<sup>163</sup> Ivi, pag. 537

<sup>164</sup> *I turbamenti del giovane Calvino* di Pasquale Chessa in *Panorama* del 16/08/2004

*Il barone rampante rappresenta un punto di tensione e di libertà che, so fin d'ora, non raggiungerò mai più. Tutto quello che scriverò d'ora in poi sarà un tornare dentro le mie dimensioni. Quel salire sugli alberi è stata la mia ultima audacia.*

[HPT pag.134]

Anche gli sfoghi epistolari indirizzati alla De Giorgi, dunque, lasciano capire qualcosa di quello che Calvino voleva dire con *Il barone rampante*; prima dell'uscita del libro scrisse: «su 288 pagine le prime cento almeno sono buone, mi sembra, le altre così o peggio.»<sup>165</sup>, ma nella lettera 2,18 del 6 giugno 1957, Calvino entusiasta comunicherà<sup>166</sup>: «Arrivo con il *Bar.ramp.* di cui ho avuto ora la prima copia, fresca di stampa. C'è scritto sopra *A Paloma*, io a *Paloma* devo portarlo».

#### **4.4.2 Una cronologia intrecciata**

C'è da fare una considerazione preliminare: la stesura del *Barone rampante* interrompe quella della *Speculazione edilizia*<sup>167</sup> e ciò lascia spazio ad un'analisi delle ragioni discusse che stanno dietro a questa scelta, segnalate quindi da questa cronologia che procede contraria alle sue dichiarazioni.

La cronologia intrecciata della *Speculazione edilizia* e del *Barone rampante* mostra come il primo, un racconto, abbia avuto un travagliato compimento nell'arco di quindici mesi (5 aprile 1956- 12 luglio 1957) e come il secondo, un

---

<sup>165</sup> Paolo Di Stefano, “*cara Paloma, il mio Visconte è un libro freddo, meccanico*”: le idee, le crisi, gli errori dello scrittore Calvino nelle lettere a Elsa de'Giorgi del 11/08/2004 ne *Il Corriere della Sera*

<sup>166</sup> M. Corti, *Un eccezionale epistolario d'amore in Vuoti del tempo*, Bompiani, Milano 2003 p.148 (contenuto anche in G. Bertone, *Italo Calvino: a Writer for the Next Millennium*. Atti del Convegno Internazionale di Studi)

<sup>167</sup> Sul frontespizio della *Speculazione edilizia* (estratto dal n.20 di «Botteghe oscure») la dedica ad Elsa de'Giorgi dice: “*Un racconto senza spuma d'onda*”.

romanzo lungo, sia stato scritto invece in soli due mesi e mezzo (10 dicembre 1956- 26 febbraio 1957). Lo stretto legame tra il racconto e il romanzo è motivato anche in un brano di una lettera nel quale lo scrittore spiega come debba essere interpretato il *Barone rampante* e quindi di conseguenza, anche la *Speculazione*:

*Io non vorrei s'insistesse tanto sul distacco dal mondo, che è una morale sacrosanta, ma ahimè troppo facile e che in fondo non vuol dire molto, perché comunque col mondo bisognava averci a che fare, si voglia o non si voglia. Ma la cosa che dicevo al telefono che questo racconto che sto facendo adesso [è la Speculazione] è l'opposto del Barone, perché è la discesa sulla terra, dopo essere stato sugli alberi, è vera. E come il Barone è uno che vuol essere solo se stesso, così il protagonista di questo racconto vuole essere tutto quello che non è.<sup>168</sup>*

La *Speculazione* quindi è il contraltare de *Il barone rampante*: «Calvino lo chiude volutamente non concluso perché sente l'urgenza di spingere Cosimo sugli alberi nella coerenza di un necessario distacco dalla terra, ma ancora nell'impegno utopico di tenere in vita il rapporto tra gli uomini.»<sup>169</sup>. In quest'opera, a detta della De Giorgi, Calvino riversa il malessere della condizione dell'intellettuale di quei precisi anni che testimonia la sconfitta dell'ideologia comunista da lui già subita<sup>170</sup>.

Lo scrittore, tuttavia, pur dichiarando a se stesso di essere approdato alla decisione di fare una letteratura realista, è come se non fosse in grado di mantenere la direzione scelta; nel carteggio amoroso si trovano molte

---

<sup>168</sup> M. Corti, *Un eccezionale epistolario d'amore in Vuoti del tempo*, Bompiani, Milano 2003 p.148 (contenuto anche in G. Bertone, *Italo Calvino: a Writer for the Next Millennium*. Atti del Convegno Internazionale di Studi) e in *Le carte di Italo Calvino nel Fondo manoscritti dell'Università di Pavia* di Nicoletta Trotta, p. 124 in *Autografo* 36(1998) *Suggestive voci di Pavese e Calvino nel Fondo Manoscritti*

<sup>169</sup> Francesca Serra, *Calvino 1956: tre libri e la fine del mondo*

<sup>170</sup> E. De Giorgi, *Ho visto partire il tuo treno* p. 171

spiegazioni e postille sui vari stadi della scrittura della *Speculazione edilizia* e risulta spesso chiaro che per lo scrittore non è per niente facile scrivere il racconto, ma che anzi, si annoia mortalmente nella stesura. Calvino dunque non scrive la *Speculazione edilizia* dopo *Il barone rampante* come contraltare realistico ad un'opera di svago, ma anzi, è proprio mentre era occupato con il lavoro della *Speculazione edilizia* che non poté fare a meno che interromperla per scrivere il suo amato *Barone*, un'opera di fantasia.<sup>171</sup>

*Io procedo a righe lentissime e tutte cancellature in un racconto faticosissimo e difficile, ma quando riesco finalmente a dipanarne qualche centimetro sulla densa matassa mi diverte perché mette in scena esseri umani veri, ritratti che cercano di essere a tutto tondo, anzi visti con la lente d'ingrandimento, e sfaccettature minime della vita. Forse dovrei scrivere sempre così perché potrebbe essere il punto massimo d'approfondimento a cui sono arrivato, ma ho il sospetto di stare scrivendo qualcosa di molto noioso e informe e che non sia altro che un nuovo esperimento, come tutto quello che ho fatto sino ad oggi.*

*Spero proprio d'essere nella galoppata finale e di finire il racconto entro stanotte o domani.*

[2,21: 11 luglio 1957]

*(...) questo racconto mi è venuto prolisso. Lunghissimo, prolisso. Non si capisce come mai, una volta ero uno stringatissimo, adesso la tiro in lungo, la tiro in lungo. Che barba fare lo scrittore.<sup>172</sup>*

---

<sup>171</sup> Francesca Serra, *Calvino 1956: tre libri e la fine del mondo*

<sup>172</sup> *Le carte di Italo Calvino nel Fondo manoscritti dell'Università di Pavia* di Nicoletta Trotta, p. 124 in Autografo 36(1998) *Suggestive voci di Pavese e Calvino nel Fondo Manoscritti*

Tutto questo conferma solo una cosa, che già in seguito al lavoro sulle *Fiabe* sembrava ormai chiara, cioè che il libro “fantastico” risultava a lui più congeniale, mentre il libro “realista” gli dava molte difficoltà tecniche; senza togliere il fatto che *Il Barone* ottenne molto più consenso, mentre *La Speculazione* fu sempre considerato un testo più marginale. La cosa straordinaria, è che Calvino per anni sembrò lottare contro questa sua attitudine e ostinarsi a non fare i conti con il talento maggiore che aveva, ovvero l’invenzione letteraria.

Tornando al carteggio, si segnalano, tra l’altro, anche alcuni commenti sul *Visconte dimezzato* in cui Calvino sembra essere d’accordo con certe critiche mossegli dalla De Giorgi: «*le cose che tu dici io non le respingo mica [...]. È un libro freddo, piuttosto meccanico, con i pregi di una perfetta coerenza in se stesso e con qualche finezza là dove è meno meccanico e chiuso*»<sup>173</sup> e aggiunge alcune coordinate cronologiche:

*L’azione non si svolge al tempo delle crociate, come hanno scritto alcuni critici disattenti, ma nel Settecento (...) Il capitano Cook forse è un po’ fuori posto ma non molto. Unico anacronismo vero sono i sigari che allora non c’erano ancora; ma non me ne sono preoccupato.*

*(...) Avevo a un certo punto messo in mano a dei soldati di fanteria delle lance, ma credo d’averlo corretto nella seconda edizione e di aver dato a tutti delle armi da fuoco.*

[2,24: 4 giugno 1957]

---

<sup>173</sup> M. Corti, *Un eccezionale epistolario d’amore in Vuoti del tempo*, Bompiani, Milano 2003 p.146 (contenuto anche in G. Bertone, *Italo Calvino: a Writer for the Next Millennium*. Atti del Convegno Internazionale di Studi)

Ma si trovano notizie anche sul *Cavaliere inesistente*: la De Giorgi racconta che mentre stavano uscendo *I Racconti*, Calvino stava buttando giù delle idee per il libro e la trilogia degli antenati<sup>174</sup> e le disse:

(...) vedi questi antenati, o sono divisi in se stessi o rifiutano il contatto con la terra. Perché non crearne uno totalmente inesistente? Quando è l'inesistenza –lo vediamo- la più concreta presenza. Tra noi due, per esempio, è Sandrino il più concretamente presente.

[HPT pag.175]

Ci sono commenti in presa diretta sui racconti e sui romanzi; ed è proprio ritornando ad alcuni passi delle lettere riguardanti il *Barone rampante* che si viene invitati a leggere questo romanzo come simbolico, da Calvino stesso che è pronto a valutare il rapporto tra il barone Cosimo e Viola, e in esso il peso dell'autobiografia (e ciò vale anche per la serie de *Gli amori difficili*).<sup>175</sup>

Le prime edizioni del *Barone rampante* furono sempre dedicate a Viola; quando Calvino donò alla De Giorgi il primo volume con la scritta “A Paloma, il barone”, pretese che la contessa iniziasse a leggerlo immediatamente; la lettura avvenne a Caponero e durò ore:

«Se mi accadeva di abbassare la guardia (e nel Barone mi accade quando Cosimo rincontra Viola e appaiono i due cavalli vestiti di marrone, un po' farfalloni, che la inseguono lasciandosi ingannare

---

<sup>174</sup>Nel saggio di Caterina Mongiat Farina, *I nostri antenati postumani. Storie di formazione e metamorfosi nella trilogia di Calvino* in «Strumenti critici», Anno 2014, n.1, pagg. 75-91, a partire dal modello postumanistico, l'A. analizza la metamorfosi che porta i protagonisti della trilogia calviniana dalla adolescenza all'età matura, mettendo in evidenza l'iperumanità dimezzata del Visconte, il 'divenire animale' del *Barone rampante* 'come realizzazione della propria umanità aprendosi all'altro' (p. 76) e la precaria umanità del Cavaliere inesistente. 'Nel contesto rassicurante di un passato abbastanza remoto, I nostri antenati sono un' esplorazione di ciò che significa essere umano, e il suo incerto futuro' (p. 77).

<sup>175</sup> M. Corti, *Un eccezionale epistolario d'amore in Vuoti del tempo*, Bompiani, Milano 2003 p.140 (contenuto anche in G. Bertone, *Italo Calvino: a Writer for the Next Millennium*. Atti del Convegno Internazionale di Studi)

dalle finte che Viola descrive nel suo galoppo per seminarli: era facile ravvisarvi i miei due fulvi cani barboni giganti che facevano galoppare ora qua ora là, fingendo di tirare loro un sasso in direzioni ingannevoli, e l'idea poetica in cui li aveva trasformati era davvero incantevole), si illuminava di gioia, ma poi severamente, come mi fossi sottratta a un obbligo inderogabile, si ricomponeva esortandomi con un gesto del mento a continuare la lettura.»

[HPT pag. 40]

A fine della lettura Elsa De Giorgi si dice enormemente coinvolta, si rivede in Viola, rivede Calvino in Cosimo, ma non per questo perde la lucidità nella sua riflessione del libro, cui non risparmiò anche qualche critica.

La De Giorgi fu la musa di Calvino, ma senza quel freddo e laconico linguaggio proprio delle muse, anzi il linguaggio di lei era «*tutto sensibile e recitato, ah il vano accanirmi in correzioni impossibili e io non sapevo che eri sempre coscientissima, mai sbadata, sempre padronissima di te, lucida*» [HPT pag.171].

La lettura del carteggio in futuro ci permetterà di leggere in maniera completa che cosa scrisse Calvino riguardo al *Barone*, anche in risposta alle riflessioni che fece la De Giorgi, ma fino a quel momento, si potrà solo continuare a fare ipotesi con i brani di lettere rinvenuti. Tuttavia l'identificazione dei due amanti con i personaggi del romanzo risulta immediata e pure la De Giorgi lo dichiara fermamente nel suo libro e in alcune interviste.

«Calvino: “Di un amore come di un paesaggio non si dovrebbe scrivere in prosa: sono realtà intraducibili. Pittura per il secondo; musica o versi per il primo.”

De Giorgi: “È la razionalità della parola a riconsegnare e collocare nei tempi giusti della memoria avvenimenti e azioni determinate dai sentimenti. C’è un tempo per la Sanseverina e un tempo per la Viola.”

Calvino: “ Come lo sai?”

De Giorgi: “Lo so. So tutto di Viola, quando è vissuta, prima... ogni volta..”>>

[HPT pag.40]

#### 4.4.3 Cosimo e Viola

Il barone di Calvino è Cosimo Piovasco di Rondò che 15 giugno 1767 decise di vivere sugli alberi nella villa d’Ombrosa. Il Calvino del *Barone rampante* scappa dai pericoli, dai tranelli, dagli ostacoli, rifugiandosi in quella casetta sugli alberi, in sospensione tra la terra e il cielo. Lo scrittore insedia il suo eroe sugli alberi, ad un’altezza tale da trovarsi in bilico tra la solitudine della distanza e la comunità che resta comunque necessaria. Certamente vengono riconosciuti i limiti dell’impresa di Cosimo, ma vengono pur sempre attribuite ad essa l’audacia, l’innovazione e la libertà, in quanto si insinua per tutto il racconto il cosiddetto “pathos della distanza”. È un pathos da interpretare come un segno di elezione, anche se più volte si presenta come causa di infelicità<sup>176</sup>, il segno di un’inabilità ad adattarsi alla realtà; ciò vale tanto per Cosimo, quanto per Calvino, e la De Giorgi ci fornisce una dettagliata analisi al riguardo:

---

<sup>176</sup>Postfazione a *Il barone rampante* di Cesare Cases in I. Calvino, *Il barone rampante*, Mondadori Milano 2015, pag. 247



«Il pathos del barone sta nella confusione di Cosimo nel proprio tempo rivissuta in quella di un uomo del tempo di Calvino, marxista in crisi, sospinto alla blasfemia delle utopie rivoluzionarie.»

[HPT pag. 38]

Nel *Barone rampante*, il rapporto con l'azione sottolineato dal rifiuto di essa da parte di Cosimo non risulta perentorio, ma anzi si sviluppa in una serie di gesti la cui descrizione capillare disciplina l'intero racconto: ad esempio il modo in cui Cosimo cammina sugli alberi, come vi resta a cavalcioni predisponendo le basi dell'alloggio, come si introduce nel sacco per dormire, le sue cacce per nutrirsi, lo scontro con il gatto, il baratto di libri in cambio della cacciagione, gli incontri con Viola. In particolare sono da sottolineare le raffinatezze che questa include nella sua vita primordiale di Cosimo senza profanarla, quando più tardi conciona con i contadini:

«Stanchi, cercavano i loro rifugi nascosti sugli alberi dalla chioma più folta: amache che avvolgevano i loro corpi come una foglia arcattociata, o padiglioni pensili, con tendaggi che volavano al vento, o giacigli di piume. In questi apparecchi s'esplicava il genio di Donna Viola; dovunque si trovasse, aveva il dono di creare attorno a sé agio, lusso e una complicata comodità; complicata a cedere, ma che lei otteneva con miracolosa facilità, perché ogni cosa che lei voleva doveva immediatamente vederla compiuta a tutti i costi.»

[*Il barone rampante* pag. 182]<sup>177</sup>

---

<sup>177</sup> Per le prossime citazioni si farà riferimento al numero di pagina in cui è presente nell'edizione I. Calvino, *Il barone rampante*, Mondadori Milano 2015

Sull'atteggiamento di Viola c'è molto da dire perché parecchio di quello che è nel suo personaggio fa parte della De Giorgi: “*era un'amazzone, correva a briglia sciolta ed era bionda*”:

«l'amazzone galoppava nel sole, sempre più bella e sempre più rispondente a quella sete di ricordo di Cosimo, e l'unica cosa allarmante era il continuo zig-zag del suo percorso, che non lasciava prevedere nulla delle sue intenzioni.»

[*Il barone rampante* pag. 173]

Viola viene descritta con caratteristiche simili a quelle che Calvino attribuisce alla De Giorgi nelle lettere («*La linea del profilo così nobile da apparire talora irraggiungibile, distante, teso dalla vibrante narice come un arco dalla freccia*») e pertanto vale, anche e soprattutto in questo caso, il discorso fatto fino ad ora sulle corrispondenze tra l'attrice amata e i personaggi femminili dei racconti: Viola allora si mostra infatti con “*il viso di donna altera e insieme di fanciulla*” e appare agli occhi di Cosimo che la osserva da lontano:

«con la fronte felice di stare su quegli occhi, gli occhi felici di stare su quel viso, il naso la bocca il mento il collo ogni cosa di lei felice d'ogni altra cosa di lei, e tutto tutto tutto ricordava la ragazzina vista a dodici anni sull'altalena il primo giorno che passò sull'albero: Sofonisba Viola Violante d'Ondariva.»

[*Il barone rampante* pag.173]

Calvino -oltre a Spuma d'Onda, Paloma e Linciotto- nelle lettere più volte, ha chiamato Elsa “la Fanciullina” e sempre di lei ha descritto il suo viso altero. Tuttavia, il termine ‘fanciullina’ utilizzato per Viola, di cui Cosimo effettivamente serba un ricordo d'infanzia precluso invece a Calvino, manca di quella potenza affettiva che molte volte è sfociata, nelle lettere d'amore, in una sensualità trattenuta a stento:

«Sei una fanciullina bellissima, io ti tengo sulle ginocchia, ti mordo una spalla, tuffo il capo tra i tuoi senini teneri, ti carezzo sulla pelle dolce e rosa»<sup>178</sup>

«per la Fanciullina con l' effe maiuscolo che tocca le nuvole con la cima dei miei pensieri fiorita di gelsomini biondi agitati dal vento, il vento della nostalgia che mi innalza verso di lei come un aquilone, un aquilone con la coda inanellata, lunga come la coda di piume della bellissima Uccellina del Paradiso, detta anche Linciotto (...)»<sup>179</sup>

Ci sono inoltre i cavalli marroni che “*sbatacchiavano qua e là*” dietro a Viola e che ricordano i due cani fulvi della De Giorgi; l’amicizia con i ladri della frutta; il fatto che Viola sia chiamata Marchesa e sia una Duchessa vedova come la De Giorgi era una contessa abbandonata; poi ci sono i viaggi nelle capitali e tutte le raffinatezze di Viola che rievocano sempre il “cerchio magico” di bellezza dentro il quale si trovava Calvino insieme ad Elsa, i comfort che l’attrice usava per coccolarlo. Tutto ciò che per lei sembrava necessario e che per lui invece era superfluo, contribuivano alla straordinarietà del loro amore (così come si è visto, ad esempio, per la De Giorgi e per Claudia nella *Nuvola di smog* con il corteo di facchini e la falange di bagagli):

«Uno dei miei temuti bauli zeppo di superflui quanto splendidi vestiti era rotolato in casa Calvino, avendone lui preteso l’ostaggio per due scopi: quello di ravvicinare i miei ritorni a Torino e quello di sequestrarmi contemporaneamente gli abiti più estrosi, atti a quelle occasioni alto mondane dove, a suo parere, io potevo civettare incontrollata. L’argomento della mia civetteria occupava molto spazio non solo nelle sue lettere, ma nella sua mente: il filo

---

<sup>178</sup> Paolo Di Stefano, *L’amore poi l’addio: non odiarmi* ne Il Corriere della Sera del 5/08/2004

<sup>179</sup> *ibidem*

da cui s'era lasciato guidare per inseguire nel suo labirinto il fascino inafferrabile di Viola.»

[HPT pag. 81]

Ecco allora che il fascino di Viola si compone di tutto quello che non è Cosimo e fa ad esso da contraltare: alle durezza di una vita vissuta sugli alberi nello struggimento dell'idea stessa della lontananza dal resto del mondo, dell'incolmabilità e dell'attesa, si fa strada al galoppo Viola che ritorna, dopo tanto tempo, ad Ombrosa. Tutto quello che testimoniava l'assenza di Viola con il suo ritorno muta di segno: la casa che sembrava chiusa e disabitata si rinnova al contatto con la fanciullina che vuole riverniciare le persiane, appendere gli arazzi e cambiare tutti i quadri della casa e poi ancora:

«divani clavicembali cantoniere, per poi passare di fretta in giardino e rimontare a cavallo, rincorsa dallo stuolo di gente che attendeva ancora ordini, e adesso si rivolgeva ai giardinieri, dicendo come dovevano riordinare le aiole incolte e ridisporre nei viali la ghiaia portata via dalle piogge, e rimettere le sedie di vimini, l'altalena...»

[*Il barone rampante* pag. 175]

Tuttavia, se la De Giorgi, dopo essere stata Claudia, Cinzia, Delia, rivive perfettamente anche e soprattutto nel personaggio di Viola, grazie a queste caratteristiche positive, c'è anche un altro elemento che ugualmente le determina e caratterizza entrambe: fu il dramma vero dell'assenza di Sandrino per la De Giorgi che ricondussero lo scrittore agli schermi di vuoto imposti dalla civetteria di Viola “*civetta, vedova e duchessa*”, “*imprevedibile e fiera*”, assenza suprema. È irrimediabile la sua inafferrabilità che esaspera la gelosia di Cosimo fino al parossismo e, come Cosimo, Calvino si trovava costantemente di fronte a questa instabilità:

*Imparo che la tensione massima dell'amore non è possedere una donna, ma conquistarla... La tensione di un uomo moderno non è nello sfuggire un amore difficile, ma una donna come te è il massimo premio per un intellettuale moderno perché lo affranca dalla viltà.<sup>180</sup>*

*E questo tuo ghiribizzo di civettare che ora ti ripiglia non mi piace per niente, lo giudico un'intrusione di un motivo psicologico completamente estraneo all'atmosfera che deve regnare tra di noi.<sup>181</sup>*

*E poi cos'è questa cosa che non mi dici per filo e per segno cosa fai in tutte le ore della tua giornata e chi vedi e con chi vai a colazione e a cena e a teatro e al cinema? Non credere che qui il tono scherzoso sia un tono scherzoso.<sup>182</sup>*

«Dov'era stata Viola? cos'aveva fatto? Cosimo era ansioso di saperlo ma nello stesso tempo aveva paura del modo in cui lei rispondeva alle sue inchieste (...))»

[*Il barone rampante* pag.189]

Proprio quando è più se stesso, Calvino sembra un altro, un anticalvino: è irrazionale, irragionevole e geloso per le «tentazioni di civetteria» dell'amata, l'accusa di «civettare» troppo, di amare la mondanità, che è «*la gente insieme quando non c'è uno scopo funzionale e pratico*»; addirittura fa le ore piccole per aspettare che rientri «*la nottambula romana*» e poterla sentire al telefono<sup>183</sup>. Gelosia dunque; *Il barone rampante* descrive le furie ariostesche di Cosimo per gelosia di Viola, quando batte la testa contro i muri, quando si

---

<sup>180</sup> HPT

<sup>181</sup> Paolo Di Stefano, *L'amore poi l'addio: non odiarmi* ne Il Corriere della Sera del 5/08/2004

<sup>182</sup> *ibidem*

<sup>183</sup> *ibidem*

mette a sorvegliare Donna Viola corteggiata dai suoi rivali, così come Calvino si firmava «*il televigilante tuo*»:

«-E con chi era che facevi la civetta?

E lei:- Ecco. Sei geloso. Guarda che non ti permetterò mai d'essere geloso.

Cosimo ebbe uno scatto proprio da geloso provocato al litigio, ma poi subito pensò: “Come? Geloso? Ma perché ammette che io possa essere geloso di lei?”»

[*Il barone rampante* pag. 179]

Riguardo al romanzo, Elsa De Giorgi racconta che il comportamento del baroncino Cosimo «dice abbastanza di quanto ariostesco fu l'amore di Calvino, l'amore di quella 'io'. Assoluto, totale, assorbente, umile devoto fino a concepirlo come destino, missione: l'amore di un eroe da *roman de geste*.», fornendo così un'interpretazione del libro imprescindibile dal ruolo amoroso del suo autore. Quando Cosimo diventa matto per la perdita di Viola, anche il suo rapporto con la natura cambia; la sua violenza si riverbera proprio contro gli alberi che prima vengono spogliati delle loro foglie e poi vengono spezzati fino ad essere scorticati: si tratta palesemente di un omaggio alla furia dell'Orlando ariostesco<sup>184</sup>. Anche Cesare Cases, nella sua Postfazione<sup>185</sup> al *Barone rampante*, si ricollega all'Ariosto, non tanto però per la pazzia amorosa di Cosimo, definita innocua e incapace di modificare il personaggio, quanto per il rinomato pathos della distanza.

Quando Viola gli chiede “*sei un uomo che è vissuto sugli alberi per me, per imparare ad amarmi...*”<sup>186</sup> inserisce il loro amore all'interno di quella protesta

---

<sup>184</sup> C. Mongiat Farina, *I nostri antenati postumani. Storie di formazione e metamorfosi nella trilogia di Calvino* in «Strumenti critici», Anno 2014, n.1, pag. 84

<sup>185</sup> Postfazione di Cesare Cases in I. Calvino, *Il barone rampante*, Mondadori Milano 2015 pag. 249

<sup>186</sup> I. Calvino, *Il barone rampante*, Mondadori Milano 2015, pag. 178

d'altera solitudine ambita dallo scrittore, ma evoca di nuovo anche tutte quelle favole che hanno narrato dell'amore precario che ricongiunge i mondi separati degli amanti incongiungibili che informa le *Fiabe italiane*. Quegli amanti che si ritrovano proprio nel momento in cui si perdono e che vivono nella trepidazione della distanza e dell'assenza.

Viola, “*d'oro e miele*” ed Elsa, “*cara, piccola, rosa, bionda, celeste e d'oro*”, sono entrambe eroine coraggiose, dalla forte ostinazione amorosa, ed Elsa è proprio come Viola “*donna raffinata, capricciosa, viziata di sangue e d'animo cattolica*”. Il Cosimo di Calvino amava invece, l'amore naturale, “*era un amante insaziabile, uno stoico, un asceta, un puritano*” e cosa ancora più importante è che proprio come Calvino, il barone era vittima delle stesse intemperanze sentimentali che abbiamo rivisto finora nelle lettere: come le disperazioni erano clamorose, in Cosimo anche le esplosioni di gioia erano incontenibili.

Quando nel *Barone rampante* si racconta dei litigi tra Cosimo e Viola, in cui lui si dispera e si butta tra i rami incerti per inseguirla, la Duchessa veniva accesa di pietà e di amore repentinamente da una delle tante follie che Cosimo faceva per riconquistarla. Così come Viola, la De Giorgi racconta di un simile episodio in cui Calvino, per farsi perdonare dopo un dispettoso litigio, da fuori la porta cominciò a implorare perché l'amata gli aprisse. Lei non rispose. Poco dopo Calvino infilò sotto la porta una serie di foglietti, uno dopo l'altro: erano sette pagine di parole strabilianti di implorazioni perché lo accogliesse, lo ascoltasse, interrompesse il silenzio consentendogli di farsi perdonare.

«Io non ero del tutto nuova a certe sue furie quando temeva di essere disamato. Quelle stesse descritte per Cosimo respinto da Viola nel *Barone*. Ma in quelle c'era una forza vitale, anzi vitalizzante, questa volta sentii che aveva toccato un culmine oltre il quale s'era smarrito davvero e ne era terrorizzato.»

Ritorna ancora il tema dell'indicibilità e dell'incomprensione tra gli amanti; nel *Barone*, a Cosimo d'un tratto mancano le parole per esprimere il culmine di felicità che sente di aver raggiunto e Viola ugualmente, nel momento in cui deve dire ciò che prova, sprofonda in quel silenzio che c'è al fondo di ogni amore difficile. Viola con il viso di statua -come quello ironico di Delia e come quello struggente "*di statua impassibile*" di Elsa De Giorgi- decide di partire allora con i due corteggiatori disposti a sacrificare sé stessi, e dice addio a Cosimo che non era disposto a sacrificare nulla perché "*non ci può essere amore se non si è se stessi con tutte le proprie forze*"<sup>187</sup> e promette di non fare più ritorno ad Ombrosa.

---

<sup>187</sup> I. Calvino, *Il barone rampante*, Mondadori Milano 2015 pag. 200



## Conclusioni



Tutto quello che è stato analizzato fino ad ora ci permette di fare alcune riflessioni o sollevare alcune questioni che nel corso di questa trattazione sono già state affrontate o risolte parzialmente. Come prima cosa il fatto di non avere il carteggio completo e consultabile ci ha posti di fronte ad un problema immediato, ovvero il fatto che ogni lettera è esposta a molti rischi di decontestualizzazione: dei frammenti e brani di lettere rinvenuti, probabilmente non tutti -forse addirittura la maggior parte- sono stati utilizzati e sistemati nel contesto in cui erano nati. Chiaramente ho cercato di seguire un filo logico, garantito anche dalla narrazione delle vicende da parte della De Giorgi, che potesse rendere plausibile il mio discorso e talora le mie ipotesi. Immersa nella situazione, con un animo partecipe, mi è parso che il discorso da me fatto abbia trovato qualche buon elemento per trarne la sua pertinenza. Resta il fatto che ogni pezzo di lettera, nel suo essere frammento, non ha probabilmente avuto una sistemazione che lo riconducesse con estrema certezza al suo luogo di origine: è come se le lettere d'amore di Calvino, d'un tratto, fossero esplose in tanti pezzi che, se non possono ritornare ciascuno alla loro "lettera-madre" sanno però di appartenere tutti ad una stessa mano, ad una stessa voce, ad uno stesso pensiero rivolto ad un'unica donna.

Alimentandosi di questo statuto d'incertezza, soprattutto alla luce dei problemi di datazione a cui sono soggette, le lettere si sono quindi rivelate l'espressione di un unico discorso in cui Calvino si ritrova solo e in cui ha bisogno di raccontare tutto di sé stesso, in un carteggio che si rivela così, nella sua letterale frammentarietà, appassionato, inaspettato e privato. Il discorso di Calvino non si costituisce però in un monologo: Elsa gli risponde lettera per lettera, a costo di farlo aspettare a tal punto che, lettera dopo lettera, anche in

questo caso, l'attesa amorosa viene a configurarsi come una costante. Anche quando Calvino è solo, il suo non è un monologo, la presenza di Elsa De Giorgi lontana è comunque intensa e fortissima. Non è però neanche un dialogo: nel tentativo di parlare con l'altro egli non fa che parlare con sé stesso quasi stesse elaborando una nuova poetica.

Come detto, una linea guida alla sistemazione delle lettere allo scopo di ordinarle secondo un discorso compiuto è risultata la narrazione di *Ho visto partire il tuo treno* che è propriamente diverso da un romanzo epistolare ed appartiene, più che altro, al genere memoriale. Sebbene non sia di per sé un romanzo indimenticabile, lo diventa nel momento in cui si ha coscienza di ciò di cui l'autrice sta parlando: diventa indimenticabile se si pensa che il Calvino a cui si riferisce è proprio il Calvino adorato dai suoi lettori, quello che avrebbe loro regalato *Gli amori difficili*, il *Barone rampante*, *Marcovaldo*, *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e *Le città invisibili*, solo per fare qualche nome.

Come un romanzo epistolare, però, *Ho visto partire il tuo treno* prevede l'inserimento di molti brani tratti da una corrispondenza; infatti in un romanzo epistolare il pretesto del racconto si può avere, molte volte, proprio con la raccolta e l'ordinamento delle lettere; e già il fatto di scegliere e riordinare le carte di una corrispondenza reale, ha un che di romanzesco. Il caso Calvino-De Giorgi si presta di per sé ad essere il soggetto per un possibile romanzo epistolare perché del romanzesco ha tutte le caratteristiche.

Un romanzo epistolare può nascere così dal montaggio di documenti autentici la cui sequenza autorizza lo sviluppo del racconto, ed è proprio per questo che, il più delle volte, si presentano dei vuoti (che possono ben corrispondere ad importanti ellissi narrative) in corrispondenza dei ricongiungimenti dei due amanti, che smettono di scriversi quando si vedono.

Il genere perciò, sembra di per sé poco compatibile con l'espressione della felicità, non tanto perché quest'ultima non ha storia, quanto perché non c'è bisogno di avvisare chi la condivide con noi. Il ricongiungimento cui tende lo scambio epistolare segna e coincide anche con la fine di quest'ultimo, che è quindi sempre segnato dall'esperienza della mancanza. Generata dall'assenza, la lettera rimane ad un livello sottostante rispetto alla presenza fisica e a un livello superiore rispetto al silenzio, in uno stato intermedio di sostituto della persona e della parola<sup>188</sup>. Questo però non vale allo stesso modo per Calvino che scrive lettere all'amata sempre, sia estenuato dalla lontananza, sia subito dopo aver passato degli splendidi giorni d'amore; sia tristissimo sia al culmine della sua felicità.

Lo scrittore che vive con il tormento l'attesa al telefono o l'attesa di un'altra lettera diventa un'efficace metafora dell'uomo moderno, o meglio postmoderno, che si confronta con i paradossi del progresso. Per questo Maria Corti ha letto nelle lettere un cambiamento di giudizio dello scrittore riguardo al telefono e al treno, oggetti prima di allora da lui odiati. Insufficiente per natura, la lettera ricerca sempre qualcosa in più, e qualcosa d'altro- anche soltanto un'altra lettera, o meglio un appuntamento.

Detto questo, dopo aver analizzato e letto gli stati d'animo di Calvino e i turbamenti che lo segnarono in quegli anni, contrariamente a chi dice (compresa la moglie Chichita) che le lettere siano ciò che di più inattendibile si potrebbe leggere di qualcuno, perché chi le scrive adegua la sua scrittura allo stile di chi le riceve, si può affermare, a mio avviso, che le lettere si sono invece rivelate espressione intima dell'animo del loro autore. Si può restituire in tal modo per un momento il valore letterario a loro tolto, che invece secondo me hanno senza ogni dubbio. Se ciò infatti non vale per tutti i casi di carteggi,

---

<sup>188</sup> Da *Deviazione della lettera* di Christine Planté p. 213-235 in F. Moretti, *Il romanzo IV: Temi, luoghi, eroi*, Einaudi, Torino, 2001

in questo caso vale moltissimo. Resta, inevitabile una domanda: può l'erede dei diritti di un autore negare una autorizzazione che lo scrittore aveva accordato? Può l'erede negare la lettura di un carteggio così importante come questo? Lo può in un piano strettamente giuridico, conferma Maria Corti: «Dal momento in cui l'autore muore la volontà che conta è quella degli eredi. È come se Calvino fosse vivo ed avesse deciso di revocare l'autorizzazione perché ha cambiato idea». Il 1955 è molto lontano e la moglie non sa nulla di quel Calvino innamorato della De Giorgi, ma in base al Calvino che tutti conoscono, quello riservato, schivo e timido, le lettere d'amore di Calvino devono restare, almeno per ora, inedite. Una cosa però è chiara da quello che abbiamo potuto leggere del carteggio: Calvino si mostra come un Calvino nuovo, diverso, segreto e inedito come le lettere che ne serbano la sua testimonianza. Le lettere non solo sono espressione di un pensiero indifeso e per questo attendibile e autentico, ma dimostrano anche come ogni persona sia composta di tutto quello che ha pensato, ha fatto, di tutte le scelte prese, ma anche di quelle scartate. Ciascuno di noi infatti si mostra per ciò che è, ma anche per quello che l'Altro non vede, non ha visto o non sospetta che possa appartenergli. Solo perché da innamorato pazzo Calvino sembra diverso, a tal punto da sembrare un anticalvino, non vuol dire che proprio in questo amore non abbia trovato un antibiotico contro sé stesso.

Alla luce di quello che abbiamo detto in questa trattazione, analizzando i contatti tra alcuni lavori di quel giovane Calvino e la sua vita di allora, risulta difficile se non impensabile dire che *Il barone rampante* sarebbe stato lo stesso anche se Calvino non avesse incontrato l'amata contessa com'è impossibile stabilire se Viola sarebbe stata Viola se non fosse stata Elsa De Giorgi o se *La nuvola di smog* avrebbe trovato ragione d'esistere anche senza la stanzetta e la signora Margariti o senza Claudia. Questo vale per *Gli amori difficili*, vale per la dedizione alle *Fiabe* che hanno risolto un po' del rebus senza soluzione su

chi sia il vero Calvino e quale la sua vera natura, di realista o di favolista. Se non possiamo escludere le influenze dell'Oulipo, di Parigi, di New York, del Pci, dell'Einaudi nella definizione di tutto quello che è Calvino, non possiamo neanche farlo per quanto riguarda il suo amore per Elsa De Giorgi, come non lo si fa per la sua infanzia nel giardino botanico o le sue estati sugli scogli. Il Calvino che venne dopo sarebbe stato d'accordo nel dire che il vero Calvino è fatto di tutti i Calvino possibili, compreso il Calvino innamorato di Elsa De Giorgi, e c'è da rassicurarsi su una cosa: «l'attributo della situazione amorosa è l'irrealtà.»<sup>189</sup>

---

<sup>189</sup> Con queste parole Maria Corti suggella la situazione amorosa di Calvino e la De Giorgi vissuta e custodita nella letteratura nascosta del carteggio.



## Bibliografia



### Edizioni:

- Italo Calvino, *Fiabe Italiane, raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino*, Einaudi, Torino 1956
- Italo Calvino, *Il barone rampante*, Einaudi, Torino 1957
- Italo Calvino, *La nuvola di smog e La formica argentina*, Einaudi, Torino 1958
- Italo Calvino, *Il cavaliere inesistente*, Einaudi, Torino 1959
- Italo Calvino, *Gli amori difficili*, Einaudi, Torino 1970, (con una nota introduttiva, non firmata ma presumibilmente di Calvino)
- Italo Calvino, *Prima che tu dica pronto*, Mondadori, Milano 1993
- Italo Calvino, *Lettere (1940-1985)*, a cura di L. Baranelli, Meridiani Mondadori, Milano 2000
- Italo Calvino, *Gli amori difficili*, Oscar Mondadori, Milano 2014
- Elsa De Giorgi, *I Coetanei*, Einaudi, Torino 1955
- Elsa De Giorgi, *Eredità Contini Bonacossi: l'ambiguo rigore del vero* Mondadori, Milano 1988
- Elsa De Giorgi, *Ho visto partire il tuo treno*, Leonardo Editore, Milano 1992

### **Saggi critici e interventi su periodici e quotidiani:**

- Italo Calvino, *Manniano all'incontrario*, in «Il Contemporaneo», 2 (4/06/1955) n.23
- *Domani, al Tribunale di Firenze, la prima udienza* in Stampasera del 18/12/56 n.296 pag. 4 ([www.archiviola stampa.it](http://www.archiviola stampa.it))
- *De Chirico e lo scrittore Calvino testimoni per Elsa De Giorgi* del 20/04/1957 ([www.archiviola stampa.it](http://www.archiviola stampa.it))
- *Il marito di Elsa De Giorgi* in StampaSera del 23/04/1957, n. 97 pag. 3 ([www.archiviola stampa.it](http://www.archiviola stampa.it))
- *Elsa De Giorgi con: Nuova puntata della causa di separazione promessa dal marito nei confronti dell'attrice* in Stampasera del 19/06/1957, n.145, pag. 4 ([www.archiviola stampa.it](http://www.archiviola stampa.it))
- Piero Citati, “*Il Punto*”, 7 febbraio 1959; “*L'illustrazione italiana*”, gennaio 1959
- *Chi è il conte Bonacossi*, in La Stampa del 8/02/74, n. 33 pag. 2 ([www.archiviola stampa.it](http://www.archiviola stampa.it))
- Ch. De Montesquieu, *Qualche riflessione sulle Lettere persiane*, in id., *Lettere persiane*, a cura di C. Agostini, Milano 1981, pp. 25-26
- *I Contini Bonacossi di nuovo sott'accusa* di Sandro Bertucelli in La Repubblica del 16/10/1988
- *'Congelata' la collezione Contini* di Cinzia Sasso in La Repubblica del 14/06/1989
- E. Mondello, *Italo Calvino*, Edizione Studio Tesi 1990



- *Italo Calvino, lettere ad un amore* di Pierluigi Battista in La Stampa del 20/09/1990 ([www.archiviola stampa.it](http://www.archiviola stampa.it))
- *La «leggerezza» di Calvino, nota per nota* di Sandro Cappelletto in La Stampa nella sezione Spettacoli del 28/09/1990 ([www.archiviola stampa.it](http://www.archiviola stampa.it))
- *Calvino il rubacuori* di Nico Orengo in La Stampa nella sezione Società e cultura del 9/01/1991
- *L'Elsa di Calvino* in TuttoLibri del 26/09/1992, n.821 pag. 1 (<http://www.archiviola stampa.it>)
- *Elsa de Giorgi, volevo conquistare una mente ho scelto Italo Calvino* in La Stampa nella sezione Società e cultura del 11/11/1992, n. 309 pag. 17 ([www.archiviola stampa.it](http://www.archiviola stampa.it))
- *Io e Calvino nel giardino del barone rampante* di Mirella Appiotti in La Stampa nella sezione Società e cultura del 28/10/1993 ([www.archiviola stampa.it](http://www.archiviola stampa.it))
- G. Bretone, *Italo Calvino. Il castello della scrittura*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 1994
- *Calvino, L'amore elettronico che non leggeremo mai* di Sergio Trombetta in La Stampa del 7/01/1995 ([www.archiviola stampa.it](http://www.archiviola stampa.it))
- *Disillusione in trecento lettere* di Roberto di Caro in «L'Espresso» del 3/02/1995
- M. Corti, *Un eccezionale epistolario d'amore di Italo Calvino* in G. Bertone, *Italo Calvino: a Writer for the Next Millennium*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (San Remo, 28 novembre - 1 dicembre 1996)
- *Calvino: la felicità si chiama Elsa* di Maria Corti ne Il Corriere della Sera del 8/02/1997 ([archiviostorico.corriere.it](http://archiviostorico.corriere.it))

- *Elsa de'Giorgi: La diva che sapeva raccontare* di Kezich Tullio ne Il Corriere della Sera del 13/09/1997
- *Elsa De Giorgi, dark lady per Calvino* in La Stampa nella sezione Società e cultura del 13/09/1997 ([www.archiviolaStampa.it](http://www.archiviolaStampa.it))
- *Emancipò Italo dalla tutela della madre e dell'editrice* in La Stampa del 13/09/1997 n. 252 pag. 24 ([www.archiviolaStampa.it](http://www.archiviolaStampa.it))
- M. Corti, *Ombre dal fondo*, Einaudi, Torino 1997
- M. Corti, N. Trotta, C. Martignoni, M. McLaughlin, *Suggestive voci di Pavese e Calvino nel Fondo Manoscritti*, Anno 1998, n.36
- D. Scarpa, *Italo Calvino*, Mondadori, Milano 1999
- F. Moretti, *Il romanzo IV: Temi, luoghi, eroi*, Einaudi, Torino, 2001
- S. Sabelli, *Le "Fiabe italiane" di Calvino tra oralità e scrittura*, in *Linguistica e letteratura*, Anno 2001, n.1-2, pp.143-193
- *Bassani interdetto, Strehler conteso: la violentissima guerra sul diario postumo di Eugenio Montale, le righe indiscrete di Calvino rese pubbliche da Elsa de' Giorgi* di Pierluigi Battista in La Stampa del 25/10/2002 ([www.archiviolaStampa.it](http://www.archiviolaStampa.it))
- M. Corti, *I vuoti del tempo*, Bompiani, Milano 2003
- *Elsina, la farfalla impazzita* in La Stampa del 14/03/2003 nella sezione Cultura e spettacoli ([www.archiviolaStampa.it](http://www.archiviolaStampa.it))
- *Nel castello del romanzo con Calvino e gli altri* di Paolo Di Stefano ne Il Corriere della Sera del 5/05/2003 ([archivioStorico.corriere.it](http://archivioStorico.corriere.it))

- L. Di Nicola, *Autobiografismi e autobiografie di Italo Calvino. Percorsi critici*, da Bollettino di italianistica, Anno 2004, n.1, pag. 162-178
- *Elsa, Italo e il conte scomparso* di Paolo Di Stefano ne Il Corriere della Sera del 4/08/2004 (archiviostorico.corriere.it)
- *L'amore poi l'addio: non odiarmi* di Paolo Di Stefano ne Il Corriere della Sera del 5/08/2004 (archiviostorico.corriere.it)
- *Le lettere violate* di Simonetta Fiori in La Repubblica del 7/08/2004 (ricerca.repubblica.it)
- *Il baule di Elsa* di Roberto Cotroneo in L'Unità del 10/08/2004 (pubblicato nell'edizione Nazionale a p. 10, nella sezione "Interni")
- *"cara Paloma, il mio Visconte è un libro freddo, meccanico": le idee, le crisi, gli errori dello scrittore Calvino nelle lettere a Elsa de' Giorgi* di Paolo Di Stefano del 11/08/2004 ne Il Corriere della Sera (archiviostorico.corriere.it)
- *Calvino le lettere segrete: «Il mio Visconte è un libro freddo»* di Paolo Di Stefano del 11/08/2004 ne Il Corriere della Sera (archiviostorico.corriere.it)
- *«Si possono leggere, ma non pubblicare integralmente»* di Arturo Colombo, Renzo Cremante e Angelo Stella del Centro di ricerca «Maria Corti» sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei- Università di Pavia in La Provincia Pavese 11/08/2004 (archiviolaprovinciapavese.gelocal.it)
- *Le lettere di Calvino, il giallo è già risolto* in La Provincia Pavese 11/08/2004 (archiviolaprovinciapavese.gelocal.it)
- *L'egemonia culturale di Ponzio Pilato* di Ezio Mauro in La Repubblica del 12/04/2004 (laRepubblica.it)

- *I turbamenti del giovane Calvino* di Pasquale Chessa in Panorama del 16/08/2004 ([archivio.panorama.it](http://archivio.panorama.it))
- *Il caso Calvino dall'avvocato* in La Stampa del 17/08/2004 ([www.archiviola stampa.it](http://www.archiviola stampa.it))
- *Biagi: i miei ricordi del conte e della de' Giorgi* ne Il Corriere della Sera del 18/08/2004 ([archivio storico.corriere.it](http://archivio storico.corriere.it))
- *The secret passion of Italo Calvino* by John Hopper in Guardian del 18/08/2004
- *Italian novelist's love letters turn political* by Elisabetta Povoledo in International Herald Tribune del 29/08/2004
- *La giustizia e l'epistolario di Calvino* di Luigi Ferrarella ne Il Corriere della Sera del 11/09/2004 ([archivio storico.corriere.it](http://archivio storico.corriere.it))
- *Tribunale di Milano* ne Il Corriere della Sera del 19/09/2004 ([archivio storico.corriere.it](http://archivio storico.corriere.it))
- *Guai a chi tocca Gadda e Calvino* di Paolo Di Stefano ne Il Corriere della Sera del 28/01/2006 ([archivio storico.corriere.it](http://archivio storico.corriere.it))
- M. Martelli, *La storia fuori dalla storia. Saggio su Italo Calvino*, Edimond 2007
- M. McLaughlin e L. Waage Petersen, *Image, Eye and Art in Calvino*, Legenda 2007
- Lionello Sozzi, *Amore e Psiche, Un mito dall'allegoria alla parodia*, Il Mulino 2007
- S. Bartezzaghi, *Scrittori giocatori*, Einaudi, Torino 2010

- A. Cambria, *Nove dimensioni e mezzo*, Donzelli Editore Roma 2010
- *Calvino, il rebus senza soluzione* di Antonio D'Orrico in *Corriere della Sera* del 18/09/2010 (archivio storico.corriere.it)
- *Balere, trattorie, pinzimonio e lettere d'amore* di Ernesto Ferrero in *Corriere della Sera* del 19/09/2010 (archivio storico.corriere.it)
- A. Asor Rosa, *Su Italo Calvino*, da *Bollettino di italianistica*, Anno 2013, n.1-pag. 5-7
- E. Abignente, *L'amore appeso a un filo. Il topos dell'attesa al telefono*, in *Strumenti critici*, Anno 2013, n.2, pp. 233-253
- M. Carini, *Sulla scrittura autobiografica calviniana*, in *Strumenti critici*, Anno 2013, n.1, pp. 55-71
- S. Carrai, *Calvino e le interviste*, in *Giornale storico della letteratura italiana*, Anno 2013, n.630, pp. 173
- *Cento anni fa, Elsa De Giorgi* ne *Il Corriere della Sera* del 21/03/2014 (archivio storico.corriere.it)
- *Quell'infelice bla bla degli intellettuali* di Alberto Arbasino in *Corriere della Sera* del 21/08/2014
- C. Mongiat Farina, *I nostri antenati postumani. Storie di formazione e metamorfosi nella trilogia di Calvino* in *Strumenti critici*, Anno 2014 (gennaio-aprile), n.1, pp. 75-91

## Sitografia



- *Le lettere d'amore di Italo Calvino a Elsa De Giorgi (di cui nessuno vuole parlare)*- 1° puntata ([www.dagospia.com](http://www.dagospia.com))
- *Le lettere d'amore di Italo Calvino a Elsa De Giorgi (di cui nessuno vuole parlare)*- 2° puntata ([www.dagospia.com](http://www.dagospia.com))
- *Le lettere d'amore di Italo Calvino a Elsa De Giorgi (di cui nessuno vuole parlare)*- 3° puntata ([www.dagospia.com](http://www.dagospia.com))
- *Le lettere d'amore di Italo Calvino* ([forumcivico.it](http://forumcivico.it))
- *Maria Corti, Ombre dal Fondo* a cura della Redazione virtuale, Milano  
18/03/2003
- *L'amante coraggiosa* di Rocco Maria Landolfi del 16/06/2013 con un'intervista di Lucia Mastrodomenico ad Elsa De Giorgi ([madrigaleperLucia.org](http://madrigaleperLucia.org))
- *'He must be killed'* by Rita Wilson del 17/12/2013 ([www.sydneyreviewofbooks.com](http://www.sydneyreviewofbooks.com))
- *Elsa De Giorgi. L'intellettuale eclettica del Novecento che amò Calvino* di Elisabetta Rossi ([www.italiamagazineonline.it](http://www.italiamagazineonline.it))
- *L'amore e l'enigmistica* di Stefano Bartezzaghi del 21/10/2014 ([www.inchiestaonline.it](http://www.inchiestaonline.it))
- *Amore come divertissement anagrammatico* di Alessandra Pavan del 20/10/2014 ([www.libreriamo.it](http://www.libreriamo.it))
- *De Giorgi Elsa* di Adele Cambria del 16/12/2014 ([www.150anni.it](http://www.150anni.it))

- *Lettere d'amore di Italo Calvino a Elsa De Giorgi*  
(pensieririflessi.forumfree.it)