

La Colonna Traiana raccontata: un'anteprima delle Lezioni americane calviniane

Corina-Gabriela Bădeliță*

*Trajan's Column Narrated: a Preview of Italo Calvino's Six Memos for the
Next Millenium*

Abstract:

The paper focuses on the essay *Trajan's Column narrated*, which is part of the latest collection published by Italo Calvino himself. It is therefore a work of maturity. The purpose of our analysis is twofold: firstly, we want to make known Calvino's reading of the Trajan's Column – this “epic carved in the stone, one of the most extensive and perfect figurative narrations that are known to us” –, a writing little known to the wide audience. Secondly, we wish to emphasize the literary merits of this short, yet very dense essay, highly representative for the Italian writer's way of making literature, and already encompassing his recommendations for the next millennium literature: lightness, quickness, exactitude, visibility, multiplicity.

Keywords: Italo Calvino, Trajan's Column, figurative narration, ocular essay, literary testament

I libri di critica sull'opera di Italo Calvino coprono scaffali interi nelle biblioteche di ogni angolo del mondo, eppure, c'è un volume per lo più trascurato dalla critica, tranne poche eccezioni – alcune felici, alcune meno – cui accenneremo in quanto segue. Si tratta dell'ultimo libro dato alle stampe dallo scrittore stesso, *Collezione di sabbia*, l'unico uscito presso la casa editrice milanese Garzanti nel 1984 (nella collana “Saggi blu”), a causa dei problemi economici della torinese Einaudi per la quale Calvino aveva lavorato e con la quale aveva pubblicato le sue opere precedenti.

Il volume si presenta sotto forma di pseudo-diario che racchiude o, meglio, *colleziona* ventitré saggi scritti tra il 1974 e il 1984, “pagine «d'occasione»”, per “raccontare una storia attraverso una sfilata d'oggetti: antichi mappamondi, manichini di cera, tavolette d'argilla con scritture cuneiformi, stampe popolari, vestigia di culture tribali, e così via” (Calvino, 2013: ii). È questa la sintesi della Presentazione “anonima” – perché scritta da Calvino stesso in terza persona –

* Assistant Lecturer, PhD, Department of Foreign Languages and Literatures, “Alexandru Ioan Cuza” University of Iași, badelita@uaic.ro

pubblicata inizialmente sulla quarta di copertina e che adesso precede il testo vero e proprio.

Può darsi che l'idea di scritti non narrativi abbia tenuto alla larga il pubblico, familiarizzato con i suoi saggi ideologici, impegnati e impegnativi (tuttavia per nulla inappetibili). Eppure Calvino sa essere originale e sorprendente nella saggistica, quanto nella narrativa. Sembra che in pochi abbiano saputo cogliere la freschezza e la genuinità di questo volume. Noi ci schieriamo con Pier Vincenzo Mengaldo il quale, in apertura della Postfazione, dichiara senza ombra di dubbio: "Per mio conto *Collezione di sabbia* è il miglior libro di Italo Calvino negli ultimi anni" (2013: 177).

Un cristallo nella sabbia

Stranamente, il saggio che abbiamo scelto di analizzare, *La Colonna Traiana raccontata*, ha goduto di una fortuna ricettiva ancora minore del volume stesso, essendo quasi assente dalle rassegne critiche, nonostante sia brillantemente calviniano e, al contempo, particolare. Ed è appunto questa sua particolarità che intendiamo rilevare, in quanto sintesi del Calvino passato (Marcovaldo, *Qfwfq*, arte combinatoria), anteprima del Calvino futuro (Palomar, *Lezioni americane*), e, soprattutto, un'introspezione nel "cinema mentale" dello scrittore (lo sintagma gli appartiene come avremo modo di vedere più avanti).

Ammettiamo di esserci accostati a questo saggio per via dell'argomento che vi è trattato: la Colonna Traiana, il certificato di nascita del popolo romeno, senza grandi aspettative, se non quelle di trovare un'arguta descrizione del monumento. Ma vi abbiamo scoperto molto di più, uno scritto che contraddice (superandola di gran lunga) persino la modesta presentazione fatta al volume dallo scrittore stesso:

[...] onnivora curiosità enciclopedica e discreta *presa di distanza* da ogni specialismo; rispetto del *giornalismo* come informazione *impersonale* e piacere d'affidare le proprie *opinioni* a osservazioni *marginali* o di nasconderle tra le righe; meticolosità ossessiva e contemplazione *spassionata* della verità del mondo" (2013: v, corsivo ns.);

un testo che, con lo stile impersonale del giornalismo ha poco a che fare e che distante, ossessivo e passionato non è. Anzi. Un denominatore comune e immancabile resta, in verità, l'inappagabile curiosità calviniana.

La Colonna traiana raccontata fa parte della seconda sezione del volume, "Il raggio dello sguardo", quella dal titolo più affine all'impostazione visiva della *Collezione*, dichiarata nella Presentazione da Calvino stesso: "pagine di «cose viste» o che [...] hanno come oggetto il visibile e l'atto stesso di vedere (compreso il vedere dell'immaginazione)" (2013: v) e ribadita nella chiusura del saggio che

dà il nome al volume: “Forse fissando la sabbia come sabbia, le parole come parole, potremo avvicinarci a capire come e in che misura il mondo triturato ed eroso possa ancora trovarvi fondamento e modello” (7).

Giuseppe Bonura, nonostante “qualche perplessità” di fronte a tale enunciato alquanto criptico, osa decifrarlo:

Calvino invoca il silenzio della ermeneutica, della interpretazione, in favore [...] della sospensione del giudizio, che molto si avvicina alla fenomenologia. [...] Calvino aspira a diventare un registratore di eventi, naturali, sociali e storici in senso lato. La dialettica si è congelata. L'interpretazione è un rovello che non porta a nulla, o porta al nulla. Non resta che un religioso rispetto per la materia, e per tutti gli oggetti e le storie che l'uomo ha inventato. Forse il mondo può trovare “fondamento e modello” nel fissare con stupore e compassione la sabbia della natura e le parole allineate dallo scrittore. (1972: 113–114)

Calvino, quindi, vorrebbe presentare gli oggetti tali e quali, dar loro voce “verbale” e poi farli parlare da sé e ci riesce.

Ne *La Colonna Traiana raccontata*, però, c'è questo e di più, ci sembra di ritrovare un Calvino non più spettatore, ma partecipe, scrutatore effervescente, audace, per nulla impassibile e poco descrittivo, senza perciò mancare di rispetto alla materia o sminuirne i pregi. È il saggio che più somiglia ad un racconto breve (ed è nei testi brevi che lo scrittore sanremese dà il meglio di sé). Non è tanto disarmante descrizione, quanto calzante narrazione. Non è solo occhio, ma anche cervello. Inoltre, racchiude in sé tutta la maestria calviniana, nonché mette già in atto *ante litteram* le future *Lezioni americane*, che Calvino scriverà quattro anni dopo, nel 1985.

In poche parole, è un'opera a tutto tondo, come un cristallo nella sabbia. In Calvino, il cristallo è una metafora per la perfezione: “L'opera letteraria è una di queste minime porzioni in cui l'universo si cristallizza in una forma, in cui acquista un senso, non fisso, non definitivo, non irrigidito in un'immobilità mortale, ma vivente come un organismo” (Calvino, 1993: 155).

Un racconto per immagini

Nell'analisi del saggio partiremo dal titolo: *La Colonna Traiana raccontata* che ci offre sia l'oggetto, sia l'azione cui è sottoposto. La chiave di lettura risiede proprio nel participio *raccontata*. In primo luogo, perché, abituati ormai al campo lessicale della vista, la nostra attenzione ricade sul significato: non si tratterà quindi di una “impassibile follia descrittiva” (così Luigi Malerba in merito a *Collezione di sabbia*, *apud* Scarpa, 1999: 89), bensì di un racconto. In secondo luogo, perché l'agente non è rivelato. Raccontata da chi? La prima risposta che ci viene in mente è “da Calvino”, ovviamente. Sarà

questa la risposta esatta? Sembra un indovinello cui troveremo una o la risposta una volta giunti alla fine del nostro percorso di lettura. Per arrivare alla fine, però, dobbiamo intanto cominciare, che è “un momento cruciale” sia per lo scrittore che per il lettore, è “il momento della scelta”, “il distacco dalla potenzialità illimitata e multiforme [...] L’inizio è anche l’ingresso in un mondo completamente diverso: un mondo verbale” (Calvino, 1993: 137–138).

L’incipit di per sé è magistrale e carico di spunti per la riflessione, per questo lo riportiamo integralmente:

I tralicci metallici e le impalcature di tavole che da qualche tempo *avvolgono* vari monumenti romani *offrono* per la Colonna Traiana una possibilità *più unica* che rara, *un’occasione* che forse è *la prima volta* che si presenta, nei diciannove secoli da quando la colonna è stata innalzata: i bassorilievi possono essere *visti da vicino*. (Calvino, 2013: 73; corsivo ns.)

Sorprende la presenza di *tralicci* e *impalcature* e sorprende ancora di più la personificazione (*avvolgono*, *offrono*) di tali elementi solitamente per nulla estetici. Questa scelta corrisponde all’esigenza di Calvino di dare voce agli oggetti, cui accenna nella chiusura della quinta lezione “Molteplicità”, laddove afferma di inseguire “un’opera concepita al di fuori del *self*, un’opera che ci permettesse di uscire dalla prospettiva limitata d’un io individuale [...] per far parlare ciò che non ha parola”, l’uccello, l’albero, la pietra, il cemento, la plastica... (Calvino, 1993: 135). La bellezza di tale oggetti risiede nella loro funzionalità: mettono in valore la Colonna e occasionano un incontro ravvicinato con essa. Avvalendosi di una licenza poetica (*più unica*), rafforzata subito dopo dal sintagma “*la prima volta*”, evidenzia la singolarità di tale evento.

Fin qui, Calvino resta fedele al suo progetto: raccogliere “pagine «d’occasione»”, “pagine di «cose viste»”. È un capoverso altamente visivo, ma non per ciò solo descrittivo. Calvino avvia il racconto per immagini, tramite un abile montaggio cinematografico: inizia con un’inquadratura ampia di tutta la scena e gradualmente la restringe, focalizzando sul guscio metallico e ligneo, poi sulla colonna stessa, finché arriva all’esultazione finale: i bassorilievi si possono vedere da *vicino*.

La felicità però dura poco. Il secondo capoverso è più travagliato e inquieto, con una punta di dissacrante sarcasmo. Davanti a tanta storia si ha subito paura di perderla. Con un astuto gioco di parole – “[...] visti da vicino. Visti forse in *extremis*” (73) – Calvino dissolve il patto narrativo e ci catapulta di nuovo nella dura realtà, abbandonandosi ad una lunga digressione sulla fragilità delle cose (il marmo che si sgretola), i mali della società contemporanea (smog e vibrazioni) e l’implacabile scorrere del tempo. E qui il tono si tinge di colori tragici. Se non si troverà un rimedio a tutto ciò e si continuerà a prendere tutto

per scontato “la presunta eternità delle vestigia romane è forse giunta al crepuscolo e toccherà a *noi* essere i testimoni della sua fine” (73). Riconosciamo in questo capoverso il Calvino impegnato della raccolta *Una pietra sopra* oppure il suo alter-ego, il riflessivo Palomar.

Si notino i veloci cambiamenti di prospettiva adoperati da Calvino nel giro di una sola pagina: man mano che va avanti, restringe l’angolatura. Dalla personificazione del manto che avvolge la Colonna, passa all’impersonalità giornalistica del secondo capoverso, arriva poi al *noi inclusivo* in chiusura dello stesso e subito dopo all’*io* in apertura del terzo capoverso (“Saputo questo, *mi* sono affrettato a salire sulle impalcature della Colonna Traiana” – 73). Non a caso Cesare Pavese lo aveva soprannominato “lo scoiattolo della penna”.

Circoscritta l’occasione (la possibilità unica di osservarla da vicino grazie alle impalcature), rivelata la motivazione (cogliere questa occasione nell’eventualità di una sua fine improvvisa), è ora di passare al racconto vero e proprio, ma non prima di indugiare un po’ a elencare in maniera puntuale ed efficace i superlativi della Colonna (dal punto di vista di *tutti* e – quello che più interessa a noi – *suo*), come per tenere il lettore col fiato sospeso e costruire in lui lo struggimento di essere reso partecipe di tale meraviglia al più presto.

[...] certo *il più straordinario* monumento che l’antichità romana ci abbia lasciato e anche *il meno conosciuto*, per quanto lo si abbia avuto sempre lì davanti agli occhi. Perché ciò che fa *l’eccezionalità della Colonna* non sono soltanto i suoi quaranta metri d’altezza, ma la sua «narratività» *figurativa* (tutta di dettagli minuziosi di grande bellezza) che richiede una «lettura» tutta di seguito della spirale di bassorilievi [...]. (73, corsivo ns.)

Un ultimo dettaglio, prima di avviare il suo viaggio figurativo, è il nome della sua guida: il prof. Salvatore Settis.

Con questo la cornice è completa e lo scrittore inizia la sua testimonianza, in maniera disciplinata, con una banale formula di tipo scolastico: “*Il racconto comincia* rappresentando la situazione immediatamente precedente all’inizio della campagna, quando i confini dell’Impero erano ancora sul Danubio” (73, corsivo ns.) in una città romana fortificata, e imposta da subito il movimento del suo sguardo ordinatamente, dal basso verso l’alto. Elenca in seguito minuziosamente tutti gli elementi che legge nel marmo: “le mura, la torre di guardia, i dispositivi per le segnalazioni ottiche in caso d’incursione dei Daci [...]” (73). In questa sua lettura esplorativa, da una parte, intuiamo l’entusiasmo della scoperta, dall’altra, il tentativo di rimanere del tutto oggettivo, ma il suo lato speculativo ha il sopravvento e si lancia in una succinta interpretazione semiologica: “Tutti elementi che devono creare un effetto d’allarme, d’attesa, di pericolo, come in un western di John

Ford” (73–74). Da questo accenno al film, capiamo che il suo approccio non è semplicemente visivo, ma addirittura cinematografico.

Di nuovo, Calvino sospende la sua oggettività¹ e, da orgoglioso (lo si può dedurre) erede di Traiano, con una domanda retorica, cerca di legittimare il costui “attestarsi sull’altra sponda”: “[...] *chi può dubitare della necessità* di rinforzare quel confine così esposto agli attacchi dei barbari stabilendo avamposti nei loro territori?” (74, corsivo ns.). Nell’analisi testuale questa sequenza equivarrebbe all’esordio, che rompe l’equilibrio e fa partire l’azione.

Nell’avanzamento delle truppe, il campo visivo viene completato da quello auditivo grazie al sintagma “calpestio sferragliante”.

È ora di introdurre in scena il protagonista: “naturalmente l’imperatore Traiano in persona, raffigurato *sessanta volte*” (74, corsivo ns.). Si noti la meticolosità esaustiva con cui lo scrittore esamina l’oggetto del suo studio. Di nuovo, Calvino non si limita a registrare, ma nel raccontare la vicenda, si rivolge con domande retoriche al lettore, sembrando di voler ricostruire e condividere il filo logico dei suoi perspicaci ragionamenti:

Ma come si distingue l’Imperatore dagli altri personaggi? [...] è la posizione in rapporto agli altri che lo denota senz’ombra di dubbio. [...] egli si trova sempre nel punto in cui convergono gli sguardi degli altri personaggi, e le sue mani s’alzano in gesti significativi.” (74).

Tale pratica dialogica di introdurre gli argomenti per mezzo di domande, ci ricorda lo speculativo Qfwfq. Inoltre, non possiamo non notare la sicurezza con la quale interpreta tutto ciò che vede. Le sue non sono supposizioni, bensì asserzioni, il che può essere dovuto alla pratica, sviluppata durante l’infanzia, di leggere i *comics* e ricrearne il significato servendosi delle sole illustrazioni. Gli capita, però, anche di dubitare e non se ne vergogna, anzi, segnala tale fatto, apprestandosi a offrire delle valide alternative: “il legionario che sporge da una fosse (o dai flutti del fiume?)”. Lo vediamo del tutto immerso in questo gioco intellettuale² ed ermeneutico che ravviva di scena in scena il suo entusiasmo.

Compaiono anche gli altri personaggi della storia, tutti facilmente reperibili, perché individuati per mezzo di sineddoche: le chiome – i

¹ Riportiamo al riguardo un’affermazione definitoria di G. Bonura: “Nonostante la volontà di privilegiare l’occhio, Calvino non può nascondere la sua mente, e tanto meno la sua soggettività” (1972: 113).

² Cfr. P.V. Mengaldo nella Postfazione al volume: “Due sono comunque le vie, intrecciate, attraverso cui Calvino ama sottrarsi agli assedi dell’infinito, del disaggregato: l’interpretazione «illuministica» generalizzante, o piuttosto il diffrangersi delle varie interpretazioni possibili, e appunto il teorema della conoscenza come eudemonismo, gioco intellettuale” (179).

Daci, la lorica segmentata – i legionari, un giubbotto di cuoio – gli *auxilia*, il torso nudo – i mercenari ecc. Calvino stesso è meravigliato da tale precisione figurativa (74) e perciò anche lui tende all'esattezza, aggiungendo, quando lo ritiene necessario, delle parentesi esplicative: “con una ginocchiata (quasi uno sgambetto) lo obbligano a genuflettersi ai suoi piedi” (74).

Tornando ai soldati, lo scrittore sanremese non si attribuisce il merito della loro identificazione, il suo merito è quello di essersi documentato “sono stati catalogati con precisione perché la Colonna Traiana è stata studiata *finora* soprattutto come documento di storia militare” (74–75, corsivo ns.) e, in particolar modo, quello di aver colto la sua “narratività” figurativa, traendone ora il “romanzo” (Mengaldo, 2013: 179). Il *finora* sottolinea la novità della sua impresa.

Perdutamente innamorato della natura, Calvino – figlio di un agronomo e una botanica di fama mondiale – non può procedere senza prima dedicarsi alla classificazione, benché “più incerta”, degli alberi. Ne approfitta anche per fare una bellissima similitudine: “l'avanzata romana s'apre la via nella foresta primigenia così come il racconto scolpito s'apre la via nel blocco di marmo” (75).

Le soprammenzionate considerazioni arboricole rappresentano la calma prima della tempesta, perché subito dopo iniziano le vere e proprie peripezie, ovvero il racconto delle battaglie tra i Romani e i Daci, colte dallo scultore “sinteticamente nel momento in cui se ne decidono le sorti, impaginandole secondo *una sintassi visuale di netta evidenza e una grande eleganza e nobiltà formale*” (75, corsivo ns.). Lo stile narrativo di Calvino nel tramutare in parole questa “sintassi visuale” è altrettanto sintetico e fortemente espressivo quanto quello figurativo dello scultore. Il climax ascendente che adopera per fissare sulla pagina la drammaticità e insieme la sontuosità di quei momenti è di una dinamicità e intensità difficilmente uguagliabili:

[...] *i caduti in basso* come un fregio di corpi riversi sul bordo della striscia, *il movimento delle schiere* che si scontrano, con *i vincitori in posizione dominante, più in su ancora l'Imperatore e, in cielo, un'apparizione divina.* (75, corsivo ns.)

Le battaglie, poi, sono diverse l'una dall'altra: “Si direbbe che ogni battaglia sia contraddistinta anche da un motivo di stilizzazione geometrica sempre diversa [...]”, il che le rende degne dei “grandi poemi epici” (75).

In seguito, l'attenzione di Calvino cade sui Daci, che lui presenta con grande sensibilità, senza affrettare il passo, concedendo loro persino le luci della ribalta:

[...] pur nell'affanno *una dignità dolente*; fuori dalla mischia due soldati daci stanno trasportando un compagno ferito o morto; *è uno dei luoghi più belli della*

Colonna Traiana e forse di tutta la scultura romana; un dettaglio che fu certo la fonte di molte Deposizioni cristiane. Poco più sopra, tra gli alberi d'un bosco, il re Decebalo contempla con tristezza la sconfitta dei suoi. (75)



Nel capoverso seguente però, la compassione nei confronti dei Daci si sfuma, perché dopo essersi quasi schierato dalla loro parte, in quanto vittime dell'incendio appiccato su ordine di Traiano, scorge qualcosa:

Già stiamo per giudicare spietata la condotta di guerra romana, quando osservando meglio vediamo sporgere dalle mura della città dace dei pali con infitte delle teste mozzate. Ora siamo pronti a condannare i Daci crudeli e a giustificare la vendetta di Roma [...]. (76)

È accattivante il modo in cui lo scrittore riesce a far attraversare al lettore gli stessi circuiti del suo ragionamento oscillante, quasi a voler dimostrare quanto difficile sia essere del tutto certi di quello che si vede. La verità assoluta non esiste. Bisogna sempre vagliare una data situazione da tutti i punti di vista, prima di affrettarsi a prendere una decisione o dare un giudizio. È evidente il suo sforzo di rimanere oggettivo. Da narratore esterno e distaccato, si accorge dei finissimi espedienti manipolatori adoperati dall'abile scultore a sostegno del suo obiettivo ultimo – elogiare Traiano: “il regista dei bassorilievi sapeva amministrare bene gli effetti emotivi delle immagini in vista della sua strategia celebrativa” (76). Si noti nuovamente il rimando alla cinematografia. Il vero autore-regista di queste storie è lo scultore anonimo che le ha immortalate, Calvino ne è solo il narratore, il divulgatore che transcodifica in parole i quadri di marmo.

A forza di studiare le sequenze che si snodano a forma di spirale e gli elementi che, combinandosi, le compongono, lo scrittore sanremese affina la sua attenzione e perspicacia, riuscendo a cogliere perfino i minimi dettagli (la distinzione tra Daci nobili e comuni, il gesto delle tre dita in segno di rifiuto).

Quasi a mo' di Spannung, in quanto segue, lo sguardo attento di Calvino si sofferma su un'“Apparizione insolita, in questa storia tutta maschile come tanti film di guerra, ecco una giovane donna dall'aria desolata su una nave che s'allontana da un porto” (76). Tutto è sommerso nell'indeterminatezza: non si sa chi sia la donna, il perché di tanta angoscia, la ragione per cui ci sia una folla a congedarsi da lei e una donna sulla sponda a protenderle un bambino. L'unico elemento noto, il filo rosso di tutto questo saggio oculare, è l'“immane Traiano” (76). Siccome sembra che lo scrittore non riesca a venire a capo di tutta questa scena da sé, si appella alle fonti storiche:

[...] costei è la sorella del re Decebalo, che viene mandata a Roma come preda di guerra. L'Imperatore alza una mano a salutare la bella prigioniera, e con l'altra mano indica il bambino: per ricordarle che tiene il piccolo in ostaggio? o per

prometterle che lo farà educare romanamente per farne un re sottomesso all'Impero? Comunque sia, la scena ha un pathos misterioso, accentuato dal fatto che nella stessa sequenza, non si sa perché, abbiamo appena assistito a una razzia di bestiame, con figure d'agnelli uccisi. (76)

Va rilevata l'intensità e insieme l'umanità della scena girata al rallentatore e con inquadrature strettissime (donna – volto – altra donna – bambino – Traiano – mano – altra mano – bambino), nonché l'importanza e il riguardo che le abbiano riservato sia lo scultore che lo scrittore.

Oramai le sorti risultano decise, per cui d'ora in poi il ritmo diventa sempre più veloce e le inquadrature più larghe. Calvino ammira il modo in cui è realizzato lo stacco tra le sequenze, ma anche la continuità in direzione diagonale e verticale. Con una frase riassuntiva, spinge l'azione di qualche scena più avanti: "La spirale gira e segue insieme lo svolgersi della storia nel tempo e l'itinerario nello spazio, per cui il racconto non ritorna mai negli stessi luoghi" (77). Il ritmo precipita e prevale la deissi spaziale: "qua Traiano s'imbarca in un porto, là approda e si mette in marcia per inseguire il nemico, ecco una fortezza presa d'assalto con le «testuggini», e più in là entrare in scena le artiglierie da campo" (77). L'elemento accomunante sono le vittime da entrambe le parti. Nulla, però, è lasciato al caso: non c'è nulla di superfluo, né di trascurato. C'è un equilibrio in tutto e Calvino, pur affrettando chiaramente il passo verso la fine, cerca tuttavia di non tralasciare alcun dettaglio importante, e di tanto in tanto frena per mettere in risalto i meriti del primo narratore – in pietra: "È evidente l'attenzione a non mettere in sottordine i contributi di nessun corpo dell'esercito romano: se si presenta un ferito legionario, gli si affianca un altro ferito appartenente agli *auxilia*" (77).

Come ci aspettavamo, eccoci arrivati alla fine della prima campagna. Nonostante la netta differenza tra vincitori e vinti, tutto si scioglie in maniera molto elegante e pacata, con attenta considerazione del re daco: "si vede Traiano ricevere la supplica dei vinti [...] Anche re Decebalò è tra i supplici, *più discosto e dignitoso*. Una Vittoria alata separa la fine del racconto della prima campagna dall'inizio della seconda" (77).

A questo punto, Calvino si toglie le vesti di narratore esterno e riprende quelle di autore che si rivolge con sincerità, speranza e responsabilità ai propri lettori, in prima persona singolare: "Ma qui per ora terminano le impalcature e non ho potuto vedere come va a finire. Vi racconterò il seguito della storia non appena avrò potuto rendermene conto di persona" (77).

Tuttavia, non sono queste le ultime parole del saggio, perché, per equilibrare il testo, Calvino deve prima chiudere la cornice aperta sulla prima pagina e si lancia in una serie di considerazioni sui numerosi

misteri che la Colonna custodisce, adoperando una scrittura congetturale, dal tono piuttosto distaccato e impersonale. In questa pagina di chiusura, l'autore sfoggia il suo giornalismo che Bonura chiama "sui generis" (1972: 111), Mengaldo – "culturale" (2013: 177), mentre a noi piace chiamarlo giornalismo contemplativo che preannuncia lo stile di *Palomar*, pubblicato due anni dopo, nel 1983, ma la cui stesura deve aver coinciso con quella di gran parte dei saggi raccolti nella presente *Collezione di sabbia*.

Calvino, quindi, si interroga sul perché della siffatta altezza del monumento che rende illeggibili i dettagli del racconto stampato nel marmo, sul destinatario di tale "messaggio visivo" (78), sulla lavorazione vera e propria dei "rocchi" di marmo e il loro assemblaggio, sulla muratura delle ceneri di Traiano e della moglie alla base della colonna, visto che vi era una legge che lo proibiva.

Tra tanti quesiti rimasti tuttora senza risposta, una cosa è certa: la grandiosità del culto di Traiano è dovuta principalmente alle immense ricchezze che la conquista della Dacia ha portato all'Impero Romano. "Per noi [si noti l'uso simmetrico del *noi inclusivo*] è rimasta fino ad oggi questa epopea di pietra, una delle più ampie e perfette narrazioni figurate che si conoscano" (78).

Un'anteprima delle *Lezioni americane* calviniane

Si conclude così il racconto della Colonna Traiana a opera dello scrittore sanremese, che ha saputo trarre il meglio dall'abilità figurativa dell'anonimo regista-scultore con il quale sembra aver stabilito una forte intesa narrativa oltre i secoli.

Ora, però, ci accingiamo a leggere tra le righe, ciò che non è stato detto a parole, ma è rimasto celato all'interno della scrittura calviniana.

Per quanto possa sembrare un saggio poco importante, un resoconto da passatempo, non lo è, anzi è rappresentativo per il Calvino adulto, in procinto di stendere il suo testamento letterario: *Le lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, pubblicate postume, nel 1988, ma scritte dopo il 6 giugno 1984, quando fu il primo italiano a ricevere l'invito di tenere un ciclo di sei conferenze presso l'Università di Harvard nell'anno accademico 1985-1986, progetto rimasto incompiuto, però, a causa della sua morte improvvisa.

Come abbiamo accennato, ne *La Colonna Traiana raccontata* scritta nel 1981, si trovano già decantate in forma materiale, le future lezioni teoriche.

La prima lezione s'intitola *Leggerezza* e si apre con un autoritratto del Calvino scrittore:

Dopo quarant'anni che scrivo *fiction*, dopo aver esplorato varie strade e compiuto esperimenti diversi, è venuta l'ora che io cerchi una definizione complessiva per il

mio lavoro; proporrei questa: la mia operazione è stata il più delle volte *una sottrazione di peso*; ho cercato di togliere peso ora alle figure umane, ora ai corpi celesti, ora alle città; *soprattutto ho cercato di togliere peso alla struttura del racconto e al linguaggio*. (Calvino, 1993: 7, corsivo ns.)

In effetti tale sottrazione di peso è evidente anche nel saggio che fa l'oggetto della nostra analisi, dove il racconto scorre fluido, giocoso, svelto. Lo sguardo di Calvino sembra sfiorare il marmo, eppure è talmente acuto da sorprenderne e valorizzare tutti i dettagli, quasi a imitazione dello scultore anonimo, il quale, per poter raccontare le vicende daco-romane, ha dovuto eliminare il superfluo marmoreo, in modo da scalfire solo l'essenziale con la massima carica di espressività figurativa.

La stessa "sottrazione" è da notare anche nell'impostazione del racconto: narrare per singole scene. Da sempre impegnato a sciogliere il labirinto della realtà circostante, ma senza rovinarne il mistero, il Calvino adulto ricorre alla sequenzialità. Illustrativa a tale scopo è la seguente citazione tratta da *Palomar*: "[...] infine non sono «le onde» che lui intende guardare, ma un'onda singola e basta: volendo evitare le sensazioni vaghe, egli si prefigge per ogni suo atto un oggetto limitato e preciso" (2005: 875, corsivo ns.).

Questa affermazione ci porta alla terza lezione, l'*Esattezza* (abbiamo saltato la seconda, la "Rapidità", ma ci ritorneremo più avanti), dove Calvino spiega le due strade che lui intraprende per realizzarla. La prima è quella che lui chiama "razionalità scorporata" o "riduzione [...] a schemi astratti" di cui abbiamo appena trattato, mentre ora a noi interessa la seconda:

che si muove in uno spazio gremito d'oggetti e cerca di creare un equivalente verbale di quello spazio riempiendo la pagina di parole, con uno sforzo di adeguamento minuzioso dello scritto al non scritto, alla totalità del dicibile e del non dicibile" (1993: 82).

Ed è esattamente quello che lo scrittore fa, mentre tesse il suo racconto verbale in base alle figure e agli oggetti marmorei che popolano silenziosamente i duecento metri di bassorilievi spiraliformi.

Il suo stile è terso, sciolto, essenziale eppure molto espressivo, perché all'insegna di un'altra lezione, la seconda, la *Rapidità*: "[...] ma io trovo molto più forte la suggestione dello scarno riassunto, dove tutto è lasciato all'immaginazione e la rapidità della successione dei fatti dà un senso d'ineluttabile" (41–42) e inoltre: "Il mio lavoro di scrittore è stato teso fin dagli inizi a inseguire il fulmineo percorso dei circuiti mentali che catturano e collegano punti lontani dello spazio e del tempo" (55).

In verità, lo scrittore non si limita solo a riassumere, ma di tanto in tanto si compiace anche a interpretare, ma non lo fa per vantare la sua vasta enciclopedia personale, bensì perché in preda a quel certo entusiasmo ludico di chi riesce a cogliere dei fatti che pochi minuti prima erano ignoti.

Nel mio lavoro di trascrizione delle fiabe italiane dalle registrazioni degli studiosi di folklore del secolo scorso, *provavo un particolare piacere quando il testo originale era molto laconico e dovevo cercare di raccontarlo* rispettandone la concisione e cercando di trarre da essa il massimo d'efficacia narrativa e di suggestione poetica. (44, corsivo ns.)

E qualche riga dopo riassume tale processo col sintagma “economia espressiva”.

Italo Calvino vuole offrire al lettore una letteratura complessa ma non esaustiva, non il tutto pronto, il suo scopo è invogliare, incuriosire, destare l'interesse. Per tale motivo, un'altra lezione che vuole tramandare al prossimo millennio è la *Molteplicità*, la quinta e l'ultima compiuta. Della sesta, la “Coerenza”, sono state rinvenute solo alcune bozze.

[...] i libri moderni che più amiamo nascono dal confluire e scontrarsi d'una molteplicità di metodi interpretativi, modi di pensare, stili d'espressione. Anche se il disegno generale è stato minuziosamente progettato, ciò che conta non è il suo chiudersi in una figura armoniosa, ma è la forza centrifuga che da esso si sprigiona, la pluralità dei linguaggi come garanzia d'una verità non parziale. (127)

Abbiamo già avuto modo di vedere i suoi molteplici cambiamenti di stile e di prospettiva all'interno di questo seppur breve saggio.

Abbiamo lasciato per ultima la *Visibilità*, perché è la più importante e affine al caso nostro, in quanto ci introduce all'arte di Calvino di raccontare per immagini, quella che lui chiama “fantasia figurale” (101) oppure “iconologia fantastica” (106).

Nel cinema l'immagine che vediamo sullo schermo era passata anch'essa attraverso un testo scritto, poi era stata “vista” mentalmente dal regista, poi ricostruita nella sua fisicità sul set, per essere definitivamente fissata nei fotogrammi del film. Un film è dunque il risultato d'una successione di fasi, immateriali e materiali, in cui le immagini prendono forma [...]. Questo “cinema mentale” è sempre in funzione in tutti noi, – e lo è sempre stato, anche prima dell'invenzione del cinema – e non cessa mai di proiettare immagini alla nostra vista interiore. (93–94)

Lo scrittore è affascinato dalla carica comunicativa, espressiva ed emotiva delle immagini che quasi parlano da sé. Quella di raccontare per immagini è un'impresa che lo insegue sin dall'infanzia, quando si diletta a riscrivere mentalmente i cartoons americani pubblicati sul “Corriere dei piccoli”:

[...] io preferivo ignorare le righe scritte e continuare nella mia occupazione favorita di fantasticare *dentro* le figure e nella loro successione. [...] la lettura delle figure senza parole è stata certo per me una scuola di fabulazione, di stilizzazione, di composizione dell'immagine. (105)

Ora si può capire meglio quanto sia stato facile e piacevole per lui ricamare parole intorno ai bassorilievi della Colonna, riportando a nuova vita un'epopea di pietra vecchia quasi duemila anni con la naturalezza di chi sembra averci partecipato.

Conclusioni

Riteniamo che nella seguente definizione Domenico Scarpa, critico sensibile, attento e appassionato, sia riuscito a sintetizzare in poche parole l'unicità degli scritti raccolti nel volume *Collezione di sabbia*:

Davanti alle ultime opere di Calvino, sono in molti a chiedersi che fine abbiano fatto la sua energia, la sua allegria e lo slancio della sua giovinezza. È probabile che una parte cospicua della sua gioia sia venuta a rifugiarsi in questo libro. *Collezione di sabbia* è l'opera più libera dell'ultimo Calvino, la più disponibile verso le cose e verso se stesso, la più indulgente verso il proprio non sapere e non capire, quella con la griglia meno rigida, la più vicina a quel proposito di "scrivere come mi viene scrivere" che gli sentiamo annunciare in alcune delle interviste più tarde: è il più disordinato elogio dell'ordine che Calvino abbia mai concepito. (Scarpa, 1999: 51)

In effetti, anche nel saggio *La Colonna Traiana raccontata* si avvertono l'entusiasmo e lo stupore dello scrittore davanti alle scoperte che fa, i quadri visivi che ricrea sono molto vivaci ed espressivi, lo stile è spoglio, essenziale ma non perciò banale, anche perché Calvino non sa esserlo (ci fa pensare allo stile insieme infantile e poetico di Marcovaldo o Palomar, cosparso della loquacità speculativa di Qfwfq) e, non per ultimo, la singolarità di tale impresa sta nel pathos della vicinanza che trasmette al lettore e non più della distanza, come ci aveva abituati.

La Colonna Traiana raccontata è, in verità, un testo creativo, coraggioso, indulgente, gioioso e libero.

RIFERIMENTI:

- Calvino, Italo, *Collezione di sabbia*, Milano, Garzanti, 2013 [1984].
Calvino, Italo, *Lezioni americane*, Torino, Einaudi, 1993 [1988].
Calvino, Italo, *Palomar*, in *Romanzi e racconti*, edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto, vol. II, Milano, Arnoldo Mondadori, 2005 [1983], p. 871–980.

* * *

Bonura, Giuseppe, *Invito alla lettura di Calvino*, Milano, Mursia, 1972.

Scarpa, Domenico, *Italo Calvino*, Milano, Bruno Mondadori, 1999.
Mengaldo, Pier Vincenzo, *Postfazione*, in *Collezione di sabbia*, Milano, Garzanti, 2013 [1984], p. 177–180.
Serra, Francesca, *Calvino*, Roma, Salerno Editrice, 2006.
Fouces González, Covadonga, *Il gioco del labirinto. Figure del narrativo nell'opera di Italo Calvino*, Lanciano, Carabba Editore, 2009.

