

**IL MITO DI VOLO E LA POETICA DELL' IMMAGINARIO
NELLA LETTERATURA ITALIANA CONTEMPORANEA: IL
VOLO DI PERSEO E LA LEGGEREZZA DI CALVINO**

**THE MYTH OF FLIGHT AND THE POETIC IMAGINATION IN
CONTEMPORARY ITALIAN LITERATURE: THE PERSEUS
FLIGHT AND THE LIGHTNESS OF CALVINO**

**LE MYTHE DU VOL ET LA POÉTIQUE DE L'IMAGINAIRE
DANS LA LITTÉRATURE ITALIENNE CONTEMPORAINE :
LE VOL DE PERSÉE ET LA LÉGÈRETÉ DE CALVINO**

Sandra Sabrina TRIKI¹

Riassunto

Vogliamo attraverso il nostro intervento illustrare la presenza del mito di volo in numerose esperienze letterarie del novecento e spiegare come si può leggere e interpretare l'opera dello scrittore italiano Italo Calvino alla luce della leggerezza. Il mito in letteratura serve e aiuta a raccontare storie e soprattutto a restituire una memoria antichissima, rilevando gli aspetti immutabili della storia umana. I miti ci trasmettono un insegnamento secolare nel quale possiamo vedere rispecchiati le nostre paure e i nostri desideri più nascosti. Anche se hanno perso il loro carattere sacro hanno tuttavia conservato un valore d'insegnamento. Così il mito di volo s'iscrive nella memoria più antica della storia universale. Ne vedremo la trascrizione in letteratura ossia come il mito di volo si ritrova restituito, riscritto e trasformato attraverso il linguaggio letterario rivestendo così diversi aspetti. Il mito sostiene Calvino deve parlare per sé, non deve essere interpretato. Nel 1967, nel saggio "Cibernetica e fantasmi", affermava che "il mito è la parte nascosta d'ogni storia, la parte sotterranea, la zona non ancora esplorata perché ancora mancano le parole per arrivare fin là".

Parole chiave: letteratura italiana, Calvino, mito di volo, leggerezza

Abstract

We want through our intervention illustrate the presence of flight myth in numerous literary experiences of the twentieth century and explain how you can read and interpret the work of the Italian writer Italo Calvino in the light of lightness. The myth in literature serves and helps to tell stories and above all to return an ancient memory, recognizing the immutable aspects of human history. Myths send us a secular education in which we can see reflected our fears and our deepest desires. Even if they have lost their sacred character they have nevertheless preserved a teaching value. So the flight myth enrolled in the oldest memory of

¹ triki_sandra@yahoo.fr, Département d'Italien, Faculté des Lettres, Sciences humaines et Sociales, Université Badji Mokhtar Annaba (UBMA) Algérie.

universal history. We will see the transcript in the literature that is as the flight myth finds himself returned, rewritten, and transformed by the literary language. The myth says Calvin, must speak for themselves, should not be interpreted. In 1967, essay in "Cibernetica e fantasmî", stated that "the myth is the hidden part of every story, the underground part, the area not yet explored because they still lack the words to get there".

Keywords : italian literature, Calvino, flight myth, lightness

Résumé

Nous aimerions à travers cette intervention illustrer la présence du mythe du vol dans de nombreuses expériences littéraires du XXe siècle et expliquer comment il est possible de lire et d'interpréter le travail de l'écrivain italien Italo Calvino, à la lumière de la légèreté. Le mythe dans la littérature sert et aide à raconter des histoires et surtout à retrouver une mémoire ancienne, en reconnaissant les aspects immuables de l'histoire humaine. Les mythes nous transmettent un enseignement séculaire dans lequel nous pouvons voir reflété nos peurs et nos désirs les plus profonds. Même si les mythes ont perdu leur caractère sacré, ils ont néanmoins conservé une valeur d'enseignement. Ainsi le mythe de vol s'inscrit dans la plus ancienne mémoire de l'histoire universelle. Nous allons en voir la transcription dans la littérature qui est aussi le mythe de vol se retrouve retourné, réécrite, codée par la langue littéraire. Il est toutefois important de laisser parler le mythe, nous explique Calvino, sans en forcer l'interprétation. En 1967, dans son essai «Cibernetica e fantasmî » Calvino a déclaré que «le mythe est la partie cachée de chaque histoire, la partie souterraine, la zone non encore exploré, car ils manquent encore les mots pour y arriver"

Mots clés : littérature italienne, Calvino, mythe du vol, légèreté

Introduzione

Interessarsi al rapporto che esiste tra il mito e la letteratura si rivela un compito arduo ma denso di risultati. I miti ci trasmettono un insegnamento secolare nel quale possiamo vedere rispecchiati le nostre paure e i nostri desideri più nascosti. Anche se hanno perso il loro carattere sacro hanno tuttavia conservato un valore d'insegnamento. Nella letteratura il mito serve e aiuta a raccontare storie e soprattutto a restituire una memoria antichissima, rivelandoci spesso gli aspetti immutabili della storia umana. Per affrontare la presenza del mito nella letteratura contemporaneo, il novecento rappresenta un campo d'indagine interessante e sorprendente. Italo Calvino, che ci propone una lettura interessante del mito di volo, è una figura centrale del panorama culturale italiano, ed ha costantemente corredato la sua abbondante opera di finzione, con una riflessione sull'atto stesso dello scrivere ma anche sui meccanismi coinvolti nel processo di scrittura. Si è inoltre interrogato sul ruolo che avrebbe continuato a svolgere la letteratura nel XXI secolo. Gli

ultimi saggi scritti, riuniti oggi in volume col titolo *Lezioni Americane*, trattano appunto di alcuni valori o qualità da attribuire alla letteratura. Così troviamo al primo posto nelle *Lezioni Americane* una lezione sulla leggerezza. Nell'intento di spiegare la sua idea di leggerezza Calvino usa il linguaggio plurisecolare del mito soffermandosi sul famoso mito di Perseo, uccisore di Medusa. Possiamo affermare che il mito di volo s'iscrive nella memoria più antica della storia universale. Proveremo a spiegare come si può leggere e interpretare l'opera dello scrittore italiano Italo Calvino alla luce della leggerezza così come vogliamo attraverso vari esempi, illustrare la presenza del mito di volo in numerose esperienze letterarie del novecento.

Dal mito etno-religioso al mito letterario

La parola mito è di origine greca "mythos" e significa "parola, discorso, racconto". Si ricollega alla definizione di Barthes, per cui, il mito è parola. Prima di essere scritti, i miti erano racconti che si tramandavano e si diffondevano oralmente. All'origine quindi il mito è un racconto orale. Il mito viene considerato come una storia vera, che racconta un evento accaduto in tempi primordiali e non è un'intenzionale alterazione della verità. Nel pensiero filosofico il mito si contrappone al logos, in quanto non richiede un'argomentazione razionale. Troppo spesso però, in particolare nell'età contemporanea, la parola mito è stata impiegata in modo confuso e spropositato, e volgarizzata in modo irritante, soprattutto dal linguaggio dei media. Un uso che lo ha svuotato del suo significato e della sua funzione originaria. In realtà, secondo lo storico delle religioni, Mircea Eliade il mito ha tre funzioni primordiali: il mito racconta, il mito spiega e il mito rivela. Infatti per l'uomo primitivo il mito è molto più di un racconto:

il mito è una storia vera che è avvenuta agli inizi dei tempi e che serve da modello ai comportamenti degli uomini. Imitando gli atti esemplari di un dio o di un eroe mitico, o semplicemente raccontando le loro avventure, l'uomo delle società arcaiche si stacca dal tempo profano e si ricongiunge magicamente al Grande Tempo, al tempo sacro.¹

¹ Eliade, Mircea, *Miti Sogni e Misteri*, Rusconi, 1986, p.20.

Se partiamo da questa premessa capiamo che il mito non è una favola ma è una realtà assoluta, un mistero rivelato ai primi uomini, un modello da seguire, una legge da non trasgredire. Nei miti rileviamo inoltre la presenza fondamentale degli archetipi. Entrambi risalgono ad un tempo indeterminato e esistono da sempre e dappertutto. Gli archetipi sono modelli originari stabili, manifestazioni dell'inconscio collettivo e sono presenti nei miti, nei riti e nelle opere d'arte.

L'archetipo del volo, ha nel mito un significato molto chiaro, legato alla nostalgia del paradiso perduto. Si costruisce inoltre sulla dicotomia tra corpo e anima. Questa è una delle nostalgie più forti dell'uomo moderno e corrisponde nei miti allo stato primordiale quando Cielo e Terra non erano ancora separati. L'uomo allora andava in totale libertà godendosi tutti i piaceri senza conoscere il male.

Nella letteratura il mito diventa il motivo ispiratore di uno scrittore o di un artista. Secondo le epoche e le correnti letterarie c'è stato più o meno interesse per i miti, che ora sono stati rigettati perché contrari allo spirito razionalista del '700, ora accolti come fonte d'ispirazione come durante il romanticismo. In realtà, il mito è indivisibile dalla produzione letteraria. In un primo momento si pensa alle tradizioni mitologiche rivisitate da tutti i generi letterari e che permettono così di realizzare una trama universale di motivi mitici: luoghi, personaggi, temi. Altri scrittori invece creano nuovi miti che colpiscono profondamente l'immaginario collettivo in modo universale e attraversano le epoche senza che venga meno la loro forza evocatrice. Così possiamo ricordare Hamlet o il Dott. Jekyll.

Il mito è sempre presente nella letteratura, e “gli archetipi mitici sopravvivono [...] nei grandi romanzi moderni”¹ in un modo implicito o esplicito. Non possiamo in questo ambito citare tutti gli innumerevoli esempi di miti che sono diventati dei miti letterari, ma possiamo soffermarci un attimo sul caso di Cesare Pavese, contemporaneo di Calvino, che seppe usare in modo consapevole il mito per leggere il mondo e l'uomo contemporaneo.

Nei *Dialoghi con Leucò*, i miti sono presenti in modo esplicito, e Pavese ne fa un uso non convenzionale per parlare del quotidiano, mettendo in bocca ad eroi mitologici problemi riguardanti l'uomo contemporaneo. Composto tra il 1945 e il 1947 i *Dialoghi*

¹ Eliade, Mircea, op.cit., p. 27.

con *Leucò* viene pubblicato nel 1947 con questa presentazione dell'autore

[l'autore] Ha smesso per un momento di credere che il suo totem e tabù, i suoi selvaggi, gli spiriti della vegetazione, l'assassinio rituale, la sfera mitica e il culto dei morti, fossero inutili bizzarrie e ha voluto cercare in essi il segreto di qualcosa che tutti ricordano.¹

I problemi della vita contemporanea sono presentati e discussi sotto forma di dialogo, ma tutti traslati sul piano mitologico. Vi è, infatti, un avvicinamento dell'uomo all'eternità, alla vita dopo la morte, ad alcuni dei grandi temi dell'esistenza umana.

Pavese replica al neorealismo con un'operazione ben precisa, con un ripensamento della realtà attuale, attraverso l'esperienza degli antichi. Grazie ai *Dialoghi con Leucò*, Pavese sembra uscire dalla realtà oggettiva per tornare indietro sino al tempo mitologico.

Insomma, i *Dialoghi con Leucò*, rappresentano un tentativo originale di comunicare con la realtà contemporanea per mezzo di una realtà antica attraverso un'operazione che consiste ad un re-utilizzo del mito. Passiamo ora ad esaminare il significato del mito di volo.

Il Mito di volo

Il volo, tema ricorrente nei miti e nelle leggende, è il desiderio espresso dall'uomo di ristabilire lo stato primordiale quando si poteva passare dal cielo alla terra e vice versa. Esprime inoltre un "desiderio di sublimazione, la ricerca di un'armonia interiore, di un superamento dei conflitti."²

In un tempo molto lontano, che sfugge al nostro ricordo la Terra e il Cielo erano vicini. In quei tempi idillici l'uomo poteva senza difficoltà salire in Cielo. Per questo aveva bisogno di una scala o di un albero o poteva lasciarsi trasportare dagli uccelli. Fra le possibilità di cui godeva l'uomo in "illo tempore" ricordiamo: «[l'] immortalità, [la] spontaneità, [la] possibilità di ascesa al cielo e [il]

¹ Pavese, Cesare, dalla presentazione dell'autore alla prima edizione dei *Dialoghi con Leucò*, Torino, Einaudi editore, 1947.

² Chevalier, J., Gheerbrant, A., *Dizionario dei simboli*, ed. italiana a cura di Italo Sordi, Milano, Garzanti, 1986, p.564, v.II.

*facile incontro con gli dèi, amicizia con gli animali e conoscenza del loro linguaggio*¹.

Quando all'improvviso il Cielo e la Terra si sono allontanati per sempre, la scala, l'albero e tutto ciò che permetteva all'uomo di salire in Cielo è sparito. Da quel tempo l'uomo è costretto a rimanere sulla terra: lo stato paradisiaco è finito.

Il volo serve anche a passare dal mondo dei viventi al regno della morte. Spesso questo volo si realizza con l'aiuto di animali (o addirittura mediante la trasformazione dell'uomo in animale, metamorfosi che si presenta spesso nella fiaba).

Oggi l'uomo ha perso i poteri di cui godeva in quel tempo, ne rimane però il ricordo e più di ogni altra cosa il desiderio di ristabilire l'ordine turbato. L'immagine di essere umano che sfugge ai lacci della vita terrena per liberarsi ed elevarsi in cielo senza pesi e libero compare nei miti religiosi, nei trattati mistici, nei drammi rituali e nelle espressioni immaginifiche in tutto il mondo, dalla più arcaica alla più contemporanea delle culture. Anche se le specifiche circostanze storiche e le motivazioni sono varie, tuttavia si percepisce che in qualche modo l'immaginazione dell'abitante di una caverna paleolitica che ha dipinto la figura di un uomo con la testa di uccello sulle pareti delle grotte di Lascaux non è diversa da quella che ha creato l'antica storia greca di Icaro. Un secolo fa J.G. Frazer e Julius Von Negelein, hanno messo in rilievo come in tutte le religioni del mondo sia fatto uso dell'immagine dell'uccello per indicare l'anima, suggerendo che i simboli celesti e aerei rappresentano emozioni sublimi e ideali spirituali. Questi temi possono essere riconosciuti nel racconto che fa Sant'Agostino nelle sue *Confessioni* dell'esperienza vissuta a Ostia, quando lui e la madre Monica, accesi dall'amore spirituale, si elevarono ai cieli da dove i corpi celesti irradiano il loro splendore sulla terra. Si possono ovviamente ritrovare temi simili nella tradizione islamica dei racconti sul Mi'rāj di Maometto, quando il Profeta salì attraverso i sette cieli del cosmo verticale per apprendere gli insegnamenti sacri dei suoi predecessori nella genealogia profetica. Tale ascensione è diventata un paradigma mitico e poetico per le pratiche e gli ideali del misticismo sufi.

I racconti di volo attraverso i cieli spesso implicano un tono emotivo di ansia per la liberazione dei lacci che incatenano l'umanità al mondo. I personaggi che volano lo fanno per ragioni che vanno ben

¹ Eliade, Mircea, op.cit., p.72.

oltre quelle emotive e mistiche. Essi possono affermare la loro capacità di innalzarsi al di sopra delle leggi del mondo fisico e perciò di acquisire il controllo su quanto possa essere sperimentato come un universo soffocante.

In altri casi ancora, si ritiene che il mondo rifletta la bellezza e la saggezza del piano divino, allora volare in esso vuol dire vedere più di quanto sia normalmente possibile. Così il mistico sufi Farīd al-Dīn ‘Attār nel suo poema epico *Il linguaggio degli uccelli* esprimeva il desiderio di volare nell’aria verso tutte le regioni della terra così da “goderne tutte le bellezze”.

Nei casi relativi a esseri umani o sovrumani che, raggiunti il cielo, vi circolano liberamente, lo spazio è diverso. In questo caso viene abolito il peso ed avviene un mutamento dell’essere umano. Secondo Eliade il motivo di volo o ascensione celeste è attestato a tutti i livelli delle culture arcaiche. È un’esperienza comune a tutta l’umanità primitiva. Inoltre è importante notare come questo simbolismo costituisce un’importante dimensione della spiritualità. Così possiamo dire che la vita spirituale è un’elevazione, un’ascensione. L’uccello è un simbolo ricorrente nel mito del volo uccello-anima-volo estatico¹

Secondo Bachelard troviamo nel nostro immaginario, gli *schemi* della *caduta* e *dell’ascensione*, che ritroviamo anche nel mito di volo. Se lo schema ascensionale e l’archetipo del cielo sono immutabili, il simbolo che li caratterizza può trasformarsi passando dalla scala alla freccia, dall’aereo al campione di salti. Così l’angoscia umana davanti al tempo che passa è rappresentata da alcuni simboli “catamorphes” che sono “les images dynamiques de la chute”. Lo schema della caduta è il tema del tempo funesto e mortale. Il contrappunto allo schema della caduta, è lo schema dell’ascensione, dell’elevazione. Da una parte abbiamo tutte le immagini legate allo schema della caduta: vertigine, tempo che passa, punizione, regressione, tempo funeste e mortale, essere sottomesso alla legge di gravità, la pesantezza, la morte, le tenebre/ l’oscurità e anche l’inferno. Dall’altra parte nello schema dell’ascensione, dell’elevazione troviamo la verticalità come tensione verso l’alto, luce, viaggio in sé stesso, introspezione, trascendenza, leggerezza, il

¹ Eliade, Mircea, *Miti Sogni e Misteri*, Milano, Rusconi, 1976, p.123.

paradiso e l'elevazione come purificazione per salire verso Dio. L'ascensione costituisce ancora, secondo Bachelard, un itinerario dentro di sé, il viaggio immaginario il più reale di tutti. Questo schema dell'elevazione si ritrova nel simbolismo della montagna sacra. Da questa nostalgia innata della verticalità gli uomini costruirono colline artificiali: piramide, ziqqurat, Kaaba ecc...

Bisogna notare che le ali sono una creazione dell'uomo perché sono la razionalizzazione del volo, dice ancora Bachelard in *L'air et les songes*. Gli esempi sono numerosi: vediamo per esempio lo sciamano, la strega, l'eroe fiabesco, le esperienze mistiche. Nelle fiabe gli eroi non hanno ali solo se si trasformano in uccelli.

Nella storia dell'immaginario umano alcuni personaggi hanno la capacità di volare. Tra di loro abbiamo scelto l'esempio della strega. Il volo della strega verso le riunioni notturne chiamate Sabba, ci ricorda un altro elemento presente sia nelle fiabe sia nei miti: il viaggio dei vivi verso il regno dei morti.

Il volo notturno della strega rientra nello stesso ambito del trasferimento da un luogo all'altro. Ancora una volta si ritrova il volo come particolare capacità data solo a chi è iniziato: volare significa possedere capacità particolari, attribuite da un rito d'iniziazione. Per la strega si tratta di un patto col diavolo, che gli conferisce potenza. In questo caso il volo richiede facoltà particolari e vari mezzi sono usati dalle streghe. Troviamo allora il volo corporeo, il volo su manici di scope, l'unguento magico usato per spalmarci il corpo, e il cavalcare animali o uomini trasformati in animali. Ora che abbiamo visto le caratteristiche del volo possiamo esaminare la dialettica che Calvino stabilisce tra leggerezza e mito di volo.

Dalla razionalità scientifica all'agile salto della fantasia: la leggerezza di Calvino e il mito del volo.

Il rigore scientifico al quale Calvino fu abituato fin dall'infanzia, essendo nato in una famiglia di scientifici, fu fortunatamente compensato da una felice capacità inventiva sviluppata durante gli anni in cui non sapeva ancora leggere. E se una forte tensione conoscitiva attraversa tutta l'opera di Calvino, possiamo dire che la dimensione fantastica ne è il contrappunto, cioè la leggerezza.

Nelle *Lezioni Americane* Calvino intende esporre argomenti che riguardano una *leggerezza* ideale e atemporale, e perché è tenuta

ad essere considerata un valore. *Leggerezza* non è frivolezza come del resto gravità/peso non implica sempre riflessione e serietà.

Con un flash-back, Calvino ripercorre la sua vita e torna ai suoi esordi, in quegli anni del neorealismo quando allo scrittore era affidato il compito di rappresentare ciò che accadeva attorno a lui.

Si rese subito conto che non poteva andare avanti così, perché era difficile far coincidere realtà e scrittura. Una scrittura che già voleva animata di un “agilità scattante e tagliente”. Scopriva invece come la scrittura poteva diventare pesante e come era difficile liberarsi dal peso della storia. Certamente il ventennio fascista e l’orrore della guerra appena finita costituivano esperienze drammaticamente pesanti. Era come se il mondo stesse pietrificandosi sotto lo sguardo della Medusa. Così dall’inizio Calvino cercò di alleggerire anche quello che era carico di peso; cercava di trasmettere la sua esperienza di partigiano in un modo che egli sentiva più congeniale, e che non era quello del realismo che andava di moda nel secondo dopo guerra.

Per spiegare questo sentimento che lo invase quando cominciò a scrivere, Calvino ricorre al mito di Perseo.

Figlio di Danae e di Zeus, Perseo è un eroe della mitologia greca. La prima, e sicuramente la più pericolosa delle sue avventure, fu quella di tagliare la testa della Medusa. Ma uccidere la Medusa non fu un’impresa facile. Munito da una spada e dallo scudo, volando grazie ai sandali alati, tutti regali divini, Perseo riuscì a tagliare la testa della Medusa.

Vediamo che quello che ritiene l’attenzione di Calvino in questo mito, è l’atteggiamento di Perseo. Per non essere mutato in pietra, Perseo non guarda direttamente la Medusa. Si serve dello scudo come di uno specchio, per vedere solo il riflesso del mostro e poter tagliargli la testa. Si sostiene inoltre sul vento e sulle nuvole, ciò che c’è di più leggero, dice Calvino.

È dal sangue della Medusa che nasce il meraviglioso cavallo alato, Pegaso. “La pesantezza della pietra può essere rovesciata nel suo contrario”.¹

La testa tagliata della Medusa viene nascosta da Perseo in un sacco. In caso di grande pericolo, Perseo si serve della testa come di

¹ Calvino, I., *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Verona, Mondadori, 1° edizione dei Meridiani, 1995, v.I e II, p.633.

un'arma terribile, che conserva, anche dopo la morte, il suo terribile potere micidiale.

Il mito di Perseo è per Calvino, “un'allegoria del rapporto del poeta col mondo, una lezione del metodo da seguire scrivendo.”¹ Cerchiamo di capire perché. Come abbiamo visto, Perseo per affrontare la Medusa, vola con i sandali alati, sostenendosi sul vento e sulle nuvole, e rivolge lo sguardo verso un'immagine indiretta, cioè verso il riflesso nello scudo.

Come Perseo, il poeta, lo scrittore, è tenuto a sostenersi su una scrittura aerea e leggera, per riuscire ad affrontare la realtà e a trascriverla secondo una visione indiretta, una visione più personale. Non significa però che la sua realtà sia sbagliata.

Calvino grazie al mito, che contiene in sé un sapere antico e pieno d'insegnamento per chi è in grado di servirsene come chiave di lettura del mondo, riesce a spiegare al lettore il suo punto di vista.

Difatti:

*Il mito è la parte nascosta d'ogni storia, la parte sotterranea, la zona non ancora esplorata perché ancora mancano le parole per arrivare fin là. [...]. Il mito vive di silenzio oltre che di parola; un mito taciuto fa sentire la sua presenza nel narrare profano, nelle parole quotidiane;*²

Secondo A. Asor Rosa “al fondo della letteratura,-d'ogni letteratura[...] in modo particolare della sua propria visione della letteratura,- Calvino colloca una sostanza mitica, che ha a che fare con la parte più profonda, germinale della natura umana”³

In realtà, dice Calvino, la forza di Perseo sta “in un rifiuto della visione diretta [...] ma non in un rifiuto della realtà del mondo di mostri in cui gli è toccato vivere, una realtà che egli porta con sé, che assume come proprio fardello.”⁴ Nello stesso modo, Calvino non rifiuta mai la realtà che lo circonda: è il suo modo di affrontarla che è diverso. Si serve dell'allegoria, della fantasia, dell'utopia, dell'ironia, della fiaba per affrontare il mondo in cui anche a lui “è toccato vivere”. Secondo questa prospettiva si apre una chiave di lettura che

¹ Calvino, I., *ibid.*, p.632.

² Calvino, I., *Una pietra sopra, Discorsi di letteratura e società*, Oscar Mondadori, Verona, 1997², p.212.

³ Asor Rosa, A., *Lezioni Americane*, in AA. VV. *Letteratura italiana. Le Opere IV. Il '900. La ricerca letteraria*, 1999, Einaudi editore, p.989.

⁴ Calvino, I., *Saggi*, *op.cit.*, p.633.

rende più agevole la comprensione di opere calviniane dette fantastiche e fiabesche. La trilogia de *I nostri antenati* diventa in questo modo un segno della partecipazione di Calvino al dibattito culturale. La creazione di personaggi e situazioni fantastiche non nega la possibilità di emettere un giudizio, e la fantasia voluta da Calvino non è mai un modo di rifugiarsi nell'evasione.

Il poeta stilnovista Cavalcanti figura tra gli esempi scelti da Calvino per illustrare la sua idea di leggerezza. Cavalcanti dimostra come dietro a un'apparenza austera e, apparentemente pesante, si nasconde la sua leggerezza corporale e mentale. Invece la leggerezza, e la *nonchalance* dei cavalieri che lo scherniscono, non è altro che "frivolezza [...] pesante e opaca". Conserviamo allora quest'immagine del poeta-filosofo che si solleva sul mondo, propone Calvino, un poeta che dietro alla sua pensosità nasconde una vera leggerezza contrapposta alla falsa vitalità moderna appartenente "al regno della morte". Calvino sceglie questo atteggiamento del poeta, ovvero la sua leggerezza come "simbolo augurale dell'affacciarsi al nuovo millennio".¹ Cavalcanti il poeta-filosofo, diventa così il poeta della leggerezza.

Il '900 e la conquista dello spazio: la verticalità, l'apertura dello spazio, la libertà

Il novecento letterario ha bisogno più degli altri secoli, di essere inserito nel suo contesto storico, al quale è strettamente legato, da ragioni profonde e drammatiche. Se è stato definito secolo breve dallo storico inglese Eric Hobsbawm, non è certo per i suoi limiti cronologici ma per la dolorosa svolta che va dalla prima guerra mondiale alla caduta del muro di Berlino. Il Novecento è soprattutto fortemente caratterizzato da una volontà di rottura con la tradizione

In realtà gli esperimenti e le innovazioni nate alla fine dell'ottocento daranno nascita ai vari movimenti d'avanguardia del novecento. Il novecento oppone alla ferma tradizione del passato, nuove soluzioni artistiche di avanguardia in rottura con la prospettiva realistica del verismo, più popolare durante l'ottocento.

A questo proposito il critico letterario Ezio Raimondi spiega: "All'ortodossia e alle certezze di un realismo statico subentra la consapevolezza di un'esperienza perpetuamente in divenire, immersa senza scampo nel flusso del tempo, nell'intrico mobile del reale di cui

¹ Calvino, I., op.cit., p.639.

la scrittura cerca di decifrare il senso”¹. Il mondo stava cambiando con rapidità e le distanze si accorciavano sempre di più.

Quest’esperienza umana, immersa nel flusso rapido del tempo, crea una letteratura in perpetuo movimento, capace di affrontare la molteplicità e complessità del reale. In Europa e in Italia nascono vari movimenti artistici in rottura col passato.

In tutti i campi si nota la volontà di una rottura radicale, come nel futurismo. I vari movimenti o correnti cercano di presentare una nuova realtà, un mondo in piena metamorfosi, usando perciò strumenti espressivi nuovi e più adeguati.

Da un’altra parte bisogna considerare l’esistenza della tradizione e il richiamo a quei valori atavici che occorre integrare nel mondo moderno. La tradizione, nel senso etimologico della parola, ha il compito di tramandare e consegnare ai contemporanei i valori del passato, ma non imitarli ciecamente, senza portare innovazioni.

Dopo una prima stagione di rottura violenta con il passato ci sarà in un secondo tempo il ritorno all’ordine che si realizzerà integrando le innovazioni, ma guardando con un occhio attento alla tradizione. Spesso in questo periodo il recupero del passato avviene in chiave ironica.

Il novecento è quindi un secolo di profondi cambiamenti. Il mutamento universale di direzione che derivò dall’aeroplano determinò addirittura una nuova visione del mondo. I valori radicati all’asse alto-basso (positivo-negativo) definirono l’impatto culturale che l’aeroplano ebbe da quel momento sull’immaginario umano. Il simbolismo dell’aereo è simile a quello dell’uccello. Per la prima volta nella storia umana la visione dell’uomo si spostava realmente dal basso all’alto. Ossia si guardava il mondo dall’alto: la cosiddetta prospettiva aerea. Lo spazio apparve diverso perché senza confini. Così come si era costretti a guardare verso l’alto per seguire le acrobazie degli aviatori. Ma nella capacità di innalzarsi, di staccarsi dalla gravità terrestre risiedeva anche la paura di essere di nuovo improvvisamente ripreso dall’attrazione, e quindi di cadere. Vediamo in seguito

¹ Raimondi, Ezio in *La letteratura italiana*, diretta da Ezio Raimondi, *Il Novecento*. Vol. 1 Da Pascoli a Montale. A cura di Gabriella Fenocchio, Milano, Bruno Mondadori, 2004, p. IX.

Mito e archetipo di volo in opere come *le Maître et Margherite, Il Barone rampante, Staccando l'ombra da terra*

Attraverso i tre esempi che presenteremo successivamente vogliamo illustrare la presenza del mito e dell'archetipo di volo nella letteratura del novecento. Il primo esempio è tratto dal romanzo di Bulgakov *Le Maître et Marguerite*, nel quale ritroviamo il volo della strega nel capitolo XXI intitolato *Dans les airs*.

La protagonista di nome Margherita, insoddisfatta della propria vita, priva dell'amore e della presenza di colui che lei chiama le Maitre, si vede offrire un unguento magico da Azazel, uno dei fedeli compagni del diavolo. Si conclude in questo modo un patto e Margherita, in cambio dell'unguento, accetterà di essere la regina di un ballo che a mezzanotte accoglie tutte le anime dannate. Margherita, da sola in casa, si spoglie e quindi si spalma il corpo con un unguento magico che la rende giovane e li conferisce una bellezza diabolica poi cavalcando una scopa s'innalza nell'aria e vola verso una riunione notturna una notte di Sabba. La sua serva, ripete la stessa operazione ma cavalca un uomo trasformato in maiale. Il romanzo di Bulgakov riprende quindi gli elementi tipici dei racconti di voli di streghe. Ovviamente il grottesco e l'ironia del romanzo permettono l'uso di varie immagini per denunciare la realtà dell'epoca sovietica.

Nell'esempio successivo parliamo del *Barone rampante* di Calvino. Il protagonista Cosimo Piovasco di Rondò diventa un'immagine figurale di leggerezza perché sceglie di spostare la sua vita sugli alberi. Questo personaggio appare davvero come una figura singolare. La figura di Cosimo è affascinante perché come un saltimbanco del circo riesce a stare in equilibrio sugli alberi e muove il suo corpo in modo completamente naturale, in uno spazio che non appartiene all'uomo. *Il barone rampante*, è quindi un conte *philosophique*, come lo furono *Zadig* e *Candide* di Voltaire. In questo romanzo sono numerose le immagini di leggerezza, di volo e di spazi aperti. Come primo atto di ribellione, l'azione da cui parte tutto l'intreccio vediamo Cosimo che si alza da tavola, volta le spalle alla famiglia e esce dalla sala da pranzo. Si arrampica su per un elce, movendosi con sicurezza e rapidità, sale fino "alla forcilla d'un grosso ramo dove poteva stare comodo" e si siede adottando un'attitudine di diniego e di ostinata volontà. Quel giorno tirava vento dal mare e si muovevano le foglie.

Cosimo era sull'elce. I rami si sbracciavano, alti ponti sopra la terra. Tirava un lieve vento; [...]. Cosimo guardava il mondo dall'albero: ogni cosa, vista di lassù, era diversa, e questo era già un divertimento. [...]. In fondo si stendeva il mare, alto d'orizzonte, ed un lento veliero vi passava ¹.

La ribellione di Cosimo, se in un primo tempo, riveste l'aspetto di un rifiuto istintivo e impreciso, diventa progressivamente una ricerca di valori positivi, di cui nutrirsi. Questa ricerca svolta dall'eroe, simboleggiata dalla permanenza sugli alberi, a metà strada tra il cielo dei sogni ambiti e dell'utopia e la terra del conformismo e della realtà, darà alla vita del Barone il carattere di una forte tensione morale. La sua leggerezza sarà il frutto di una straordinaria volontà, in grado di sollevarlo sopra l'uomo comune. Il romanzo presenta la leggerezza come quella capacità di muoversi con agilità e rapidità. Salire sugli alberi significa rifiutare l'ordine temporale, l'ordine divino che sottomette l'uomo all'azione del tempo. La sparizione di Cosimo, che non muore ma svanisce un giorno nel cielo ribadisce questo rifiuto della normalità:

L'agonizzante Cosimo,[...] spiccò un balzo di quelli che gli erano consueti nella sua gioventù, s'aggrappò alla corda,[...] e così lo vedemmo volare via, trascinato nel vento, frenando appena la corsa del pallone, e sparire verso il mare...”, “Si suppose che il vecchio morente fosse sparito mentre volava in mezzo al golfo”².

Chiudiamo il nostro discorso con un autore che sviluppa attraverso i racconti di *Staccando l'ombra da terra* ³ il tema del volo. In questa raccolta di racconti pubblicati nel 1994, Daniele Del Giudice sperimenta delle variazioni su un unico tema, quello del volo. Il testo che sfugge a classificazioni abituali per la varietà dei registri e dei toni usati, possiede così un carattere ibrido. I racconti sono tenuti insieme sia grazie al personaggio dell'istruttore *Bruno*, che appare nei diversi racconti ma in epoche diverse, sia grazie alle variazioni costruite sui vari aspetti, esperienze e sensazioni legati al volo. I racconti sono collegati dall'unicità del tema, in modo da formare un romanzo.

¹ Calvino, I., *Il barone rampante*, Cles (TN), Oscar Mondadori, 2009, p.17.

² Ibid., p.261.

³ Del Giudice, D., *Staccando l'ombra da terra*, Torino, Einaudi Tascabili, 2000.

Racconti di volo e di caduta, di ascesi e di morte, racconti sull'uomo, i suoi drammi e il suo destino. Lo spazio dentro il quale si svolgono questi voli e imprese leggendarie è l'aria, uno spazio libero, dove si compie il destino di coloro che staccano la propria ombra da terra e sperimentano nello stesso tempo l'estasi della libertà e l'angoscia della caduta. "I racconti fondano la fascinazione connessa all'arte di volare con l'angoscia profonda che essa porta con sé"¹

L'aria, conquista maggiore del XX secolo, permette all'uomo di realizzare il suo antico sogno di volo. Il volo diventa così un'esperienza tecnica e sostituisce l'idea del volo come mito. Abbiamo scelto di soffermarci su due racconti: *Per l'errore*, il terzo *E tutto il resto*.

Il racconto posto in apertura, intitolato *Per l'errore*, narra la prima esperienza di volo in *solista* di un pilota. L'autore usa il "tu" cercando di distanziarsi dal personaggio, mentre intuiamo come lettori che questo è il racconto forse più autobiografico di questa raccolta. È un racconto molto bello in quanto descrive tutti i momenti del volo, dalla corsa dell'aereo sulla pista al decollo, passando in rassegna tutta la variegata gamma di sentimenti: dal dubbio alla paura e all'eccitazione e alla felicità di volare. Il protagonista rileva quel momento di disequilibrio, in quale tutto si decide tra elevazione e peso dell'aereo attaccato alla pista. L'aereo s'impenna, scrive Del Giudice, si trasforma in gigantesco uccello, rivestendo gli attributi consueti che sono, nell'immaginario umano, uno dei simboli del volo. Momento di dubbio e di eccitazione insieme, per le potenzialità che l'aereo dà all'uomo, per quella leggerezza necessaria al volo, di questa struttura metallica, acquisita e conquistata in realtà solo grazie alla tecnologia. Infatti l'autore presenta il decollo come una trasformazione del pesante in leggero:

La corsa di decollo è una metamorfosi, ecco una quantità di metallo che si trasforma in aeroplano per mezzo dell'aria, ogni corsa di decollo è la nascita di un aeroplano, anche questa volta l'avevi sentita così, con lo stupore di ogni metamorfosi; verso la fine della trasformazione e della pista senti che l'aeroplano prorompe, non è più terrestre [...] aspetti solo che diventi definitivamente un aeroplano²

¹ Raimondi, E., in *La letteratura italiana*, diretta da Ezio Raimondi, *Il Novecento*, vol.2 *Dal neorealismo alla globalizzazione*, A cura di Gabriella Fenocchio, Milano, Bruno Mondadori, 2004, p. 218.

² *Staccando l'ombra da terra*, op.cit., pp.5-6.

La quantità di metallo, così viene descritto l'aereo, con funzione indefinita si trasforma in oggetto addetto al volo. In questa descrizione, sono evocate tutte le fasi, anche quelle impercettibili, della trasformazione. La narrazione è rapida, il ritmo è sfrenato e segue il correre dell'aereo sulla pista e il suo rapido decollo. Non ci devono essere né pause né rallentamenti: il minimo dubbio o esitazione condannerebbe l'aereo al suo destino pesante, a restare prigioniero dell'attrazione terrestre.

Nel cielo il pilota prova la solitudine, il vuoto e il caos ordinato di un elemento che non oppone resistenze al moto. Il volo in *solista* mette l'uomo di fronte ad un'immensa solitudine e il primo decollo, dice l'autore è come il primo amore "perché l'intensità è quella; curioso però che la prima e più travolgente compenetrazione con un'altra creatura si trovi per te in compagnia della prima e più grande solitudine, radicale, 'solista' nell'aria"¹

L'esperienza del volo è quindi un'esperienza di libertà e di solitudine insieme. L'uomo libero è un uomo che si è allontanato dagli altri, così come lo scrittore è solo davanti alla pagina bianca, e in un certo senso, la solitudine del pilota è uguale alla solitudine dello scrittore.

Conclusioni

Abbiamo visto attraverso questo nostro percorso come il mito si è inserito nel tessuto letterario ma ha conservato alcune sue caratteristiche primordiali. La sua presenza è spesso rintracciabile grazie agli archetipi e ai simboli. Nel caso del mito del volo, abbiamo provato ad illustrare la sua presenza o sopra vivenza sia attraverso gli schemi dell'ascesa e della caduta, sia attraverso personaggi che volano, sia attraverso la metafora della leggerezza. Accanto al tema della leggerezza, che oltre a tutta la parte simbolica legata all'archetipo del volo, all'immaginario e agli schemi della caduta e dell'ascensione, a tutti i tipi di volo magico, alla rete tematica costruita da Calvino attraverso il cronotopo dell'aria aperta, esiste il procedimento formale. La leggerezza privilegia, e si sviluppa attraverso alcuni generi, alcune tecniche stilistiche tra cui le più importanti sono la fiaba, l'ironia, il gioco, il grottesco, il fantastico.

¹ Ibid. p. 13.

La simbolica del volo è sempre legata all'idea di libertà, di innalzamento dell'anima, della scoperta di un reame fuori della terra. Di spiritualità e di ascesi verso la Verità suprema. Gli schemi legati all'ascensione sono connotati positivamente. Salire è una ricompensa. Così il volo, come più antico sogno dell'uomo, è nei miti, nell'antropologia, nelle fiabe, nella letteratura, simbolo di una fortissima tensione verso la libertà, verso il superamento delle difficoltà legate sia all'ambiente, sia alla concezione del corpo come prigionia dell'anima, o ad una concezione più materialistica del corpo, incapace di innalzarsi perché sottomesso alle leggi terrestri.

Bibliografia

- Asor Rosa, Alberto, *Lezioni americane* di Italo Calvino in AA.VV. *Letteratura italiana. Le opere. Il '900*. Einaudi, Torino, 1996
- Bachelard, Gaston., *L'air et les songes, essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Librairie José Corti, 5^e édition, 1998
- Boulgakov, Mikhaïl, *Le Maître et Marguerite*, Saint Amand, Robert Laffont, 2000
- Bresciani Califano, Mimma, *Uno spazio senza miti, scienza e letteratura, quattro saggi su Italo Calvino*, introduzione di Giorgio Luti, Le Lettere, Firenze, 1993
- Calvino, Italo, *Il sentiero dei nidi di ragno*, (1^oedizione 1947), Mondadori, Verona, 13^o edizione, 1999
- Calvino, Italo, *I nostri antenati, Il visconte dimezzato, Il barone rampante, Il cavaliere inesistente*, 1960 nota dell'autore
- Calvino, Italo, *Una pietra sopra, Discorsi di letteratura e società*, Oscar Mondadori, Verona, 1997, Milano, Mondadori, 1996
- Calvino, Italo, *Lezioni Americane, Sei proposte per il prossimo millennio*, (1^o edizione 1988), Mondadori, 9^o edizione, Verona, 1998
- Calvino, Italo, *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Verona, Mondadori, 1^o edizione dei Meridiani, 1995, v. I e II
- Chevalier, J., Gheerbrant, A., *Dizionario dei simboli*, ed. italiana a cura di Italo Sordi, Milano, Garzanti, 1986, v.II
- Dâli-Balta Muhamad., *Histoire des prophètes*, trad. de l'arabe par Hamza Amin Yahiaoui, Al-Namouzajieh, Beyrouth-Saida, Liban, 1999
- Del Giudice Daniele, *Staccando l'ombra da terra*, Einaudi Tascabili, Torino, 2000
- Evrard, Franck., *Mythes et mythologies de la Grèce*, Toulouse, Milan ed., 1999
- Jung, Carl Gustav, *Opere*, edizione diretta da Luigi Aurigemma, Boringhieri, Torino, 1954
- Michelet, Jules, *La Sorcière*, chronologie et préface par Paul Viallaneix, Flammarion GF, Paris, 1966
- Mircea, Eliade, *Miti Sogni e Misteri*, Rusconi, Milano, 1976
- Pavese, Cesare, *Dialoghi con Leucò*, Einaudi, 15^o edizione, Milano, 1998