

# L'esperienza di «un piacere d'invenzione 'moderno'».

## Italo Calvino e la fiaba

Teresa Guazzelli

Dopo essere stato impegnato per un biennio nella lettura delle fiabe della tradizione popolare italiana e nella loro successiva traduzione e riscrittura, nel 1956 Italo Calvino pubblica il volume einaudiano delle *Fiabe italiane*<sup>1</sup>. Tutto questo segna un utile esercizio per mettere a fuoco soluzioni linguistiche e stilistiche basate sulla scelta di una «lingua viva e moderna»<sup>2</sup>, di un italiano medio che rifiuta le soluzioni dialettali, come pure l'impetita formalità letteraria, e ricerca la linearità verbale e la trasparenza semantica senza, però, essere scialbo e monotono. In seno a questa esperienza si profila anche l'interesse dell'autore per una letteratura fatta di apocrifi. Constatata l'esistenza di «una mitica archifiaba da cui tutte le fiabe sarebbero deducibili»<sup>3</sup>, Calvino si volge spontaneamente non all'invenzione ma alla combinazione delle trame, affascinato dalla loro «infinita varietà ed infinita ripetizione»<sup>4</sup>, e all'acme della sua originale ricerca sperimenta «un piacere d'invenzione 'moderno'»<sup>5</sup>. Nella seconda delle *Lezioni americane*, sulla *Rapidità*, l'autore afferma:

Se in un'epoca della mia attività letteraria sono stato attratto dai *folktales*, dai *fairytale*s, non è stato per fedeltà a una tradizione etnica (dato che le mie radici sono in un'Italia del tutto moderna e cosmopolita) né per nostalgia delle letture infantili [...] ma per interesse stilistico e strutturale, per l'economia, il ritmo, la logica essenziale con cui sono raccontate.<sup>6</sup>

Dopo circa trent'anni dall'impresa editoriale affidatagli da Einaudi, Calvino chiarisce in maniera definitiva la natura del suo interesse per la fiaba. Sconfessando ogni ideale preoccupazione di fedeltà verso la tradizione etnica, prende le distanze dall'acceso dibattito culturale che aveva caratterizzato gli anni in cui aveva lavorato alle *Fiabe italiane*, quando la crisi della civiltà

---

<sup>1</sup> Nel presente contributo si cita da Italo Calvino, *Fiabe italiane*, Prefazione di Mario Lavagetto, Milano, Mondadori, 1993. Per una puntuale ricostruzione della vicenda editoriale del testo, cfr. Luca Clerici, *Il progetto editoriale delle Fiabe italiane*, in *Inchiesta sulle fate: Italo Calvino e la fiaba*, a cura di Delia Frigessi, Bergamo, Lubrina, 1988, pp. 73-94.

<sup>2</sup> Enrico Testa, *Lo stile semplice*, Torino, Einaudi, 1998, p. 273.

<sup>3</sup> Mario Lavagetto, *Prefazione* a Calvino, *Fiabe italiane*, cit., p. XLIV.

<sup>4</sup> Calvino, *Fiabe italiane*, cit., p. 11.

<sup>5</sup> Id., p. 45.

<sup>6</sup> Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, in *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barengi, Milano, Mondadori, 1995, vol. I, p. 660.

contadina aveva mostrato con particolare evidenza quanto fosse problematico in Italia il rapporto tra lingua letteraria e dialetto. Il rovinoso naufragio delle forme letterarie connaturate alla tradizione popolare diventava, così, il pretesto per rilanciare la mai risolta questione della lingua. A tale riguardo già nel '55, Calvino aveva delineato la sua posizione nel *Midollo del leone*, sostenendo che il compito dello scrittore è quello di costruire una lingua funzionale alle esigenze del proprio tempo, capace di lasciarsi permeare e nutrire dai dialetti, senza, tuttavia, patirne le limitazioni<sup>7</sup>. Riconoscendo al dialetto «sapore», «vigore e saggezza»<sup>8</sup>, ma non tacendone le insufficienze, il moderno e cosmopolita Calvino si contrapponeva a Pier Paolo Pasolini che, intento al recupero dei canti della tradizione popolare contadina, con il *Canzoniere italiano* esaltava incondizionatamente la forza espressiva dei dialetti<sup>9</sup>. Nelle *Lezioni americane*, poi, a Calvino preme allontanare da sé il sospetto di aver cercato da adulto un risarcimento per quelle letture infantili scartate, per tradizione familiare, a favore di altre che avessero un «fondamento scientifico» e ribadisce di essersi accostato alla fiaba per puro interesse verso «l'economia, il ritmo, la logica essenziale» del racconto<sup>10</sup>. Nel racconto di meraviglie erano in egual misura preminenti gli aspetti stilistici e strutturali di cui l'autore discute già nell'*Introduzione alle Fiabe italiane*. Per dominare quella che considerava la «natura ibrida» del suo lavoro, «'scientifico' [...] per tre quarti», a dir suo, «e per l'ultimo quarto frutto di arbitrio individuale»<sup>11</sup>, Calvino si era dato un preciso programma che prevedeva di:

arricchire sulla scorta delle varianti la versione scelta, quando si può farlo, serbandone intatto il carattere, l'interna unità, in modo da renderla più piena e articolata possibile; integrare con mano leggera d'invenzione i punti che paiono elisi o smozzicati, tener tutto sul piano d'un italiano mai troppo personale e mai troppo sbiadito, che per quanto è possibile affondi le radici nel dialetto, senza sbalzi nelle espressioni 'colte', e sia elastico abbastanza per accogliere e incorporare dal dialetto le immagini, i giri di frase più espressivi e inconsueti.<sup>12</sup>

Risulta evidente che l'autore aveva preventivato precisi interventi sui testi originali delle fiabe della tradizione italiana e aveva deciso *a priori* quelle che sarebbero state le sue scelte linguistiche. Dover tradurre dai dialetti lo porta a misurarsi in primo luogo con la dimensione diglottica in cui vive e germoglia il racconto popolare. Calvino si orienta subito verso un italiano né «troppo personale» né «troppo sbiadito»<sup>13</sup>, in cui però queste caratteristiche non significano grigiore o povertà espressiva. Opponendosi agli espressionisti, cerca una lingua comunicativa e accoglie nella sua tastiera

---

<sup>7</sup> Calvino, *Il midollo del leone*, in *Saggi 1945-1985*, cit., vol. I, p. 18.

<sup>8</sup> Id.

<sup>9</sup> Pier Paolo Pasolini, *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare*, Bologna, Guanda, 1955.

<sup>10</sup> Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, cit., p. 660.

<sup>11</sup> Calvino, *Fiabe italiane*, cit., p. 14.

<sup>12</sup> Id., pp. 14-15.

<sup>13</sup> Id., p.15.

linguistica un periodare cristallino, sobrio e arioso, un linguaggio preciso e concreto, un'eccezionale varietà di ritmi e movenze, che increspano la pagina senza lasciare spazio al compiacimento per le aborrite manipolazioni sintattiche, e, per finire, un uso scaltrito di aggettivi inaspettati e sorprendenti<sup>14</sup>. A proposito delle *Fiabe italiane* Natalia Ginzburg afferma: «Lo stile [...] è rapidissimo e trasparente. Vi si impara la concretezza, la concisione, e una leggerezza di piuma»<sup>15</sup>. Leggerezza e rapidità sono riconosciute caratteristiche pregnanti del volume, ma va osservato, anche, che sono i capisaldi della poetica espressa da Calvino nelle *Lezioni americane*. Il giudizio della Ginzburg allude, inoltre, ad altre fondamentali qualità dello stile di Calvino: la concretezza, che è esattezza, e la trasparenza, cioè l'attitudine dell'autore a portare tutto in superficie per dare visibilità a quanto è contenuto nella pagina, anche al non detto. Questo meccanismo della visione restituisce un mondo plurimo e sfaccettato in cui la continuità delle forme diventa molteplicità. Nella prima delle *Lezioni americane*, dedicata alla *Leggerezza*, Calvino, ormai impegnato ad elaborare una «definizione complessiva» del suo lavoro, afferma che la sua principale preoccupazione, in sede letteraria, era stata quella di «togliere peso alla struttura del racconto e al linguaggio»<sup>16</sup>. In effetti le *Fiabe italiane* lo mostrano già intento, alla metà degli Anni Cinquanta, ad esercitarsi in questa operazione. Alla ricerca della leggerezza, l'autore affianca anche quella della rapidità, mira a contenere e riassorbire la prolissità della narrazione orale, ad estrapolare dal dialetto solo ciò che può essere accolto «nell'italiano svelto e preciso scelto come modello»<sup>17</sup>. La tecnica della narrazione orale si basa sulla ripetizione: situazioni, frasi, formule vengono ripetute per quel particolare procedimento di esecuzione che apparenta la fiaba al poema formulare, ma anche perché vanno a sollecitare il piacere infantile di ascoltare ciò che si ripete<sup>18</sup>. Ecco che i punti «elisi o smozzicati» possono essere integrati con la mano leggera dell'artigiano cesellatore<sup>19</sup>, ma imbattersi in un testo «molto laconico» era per Calvino il più sottile piacere che il complesso ipertesto apocrifo della tradizione popolare gli potesse trasmettere<sup>20</sup>, poiché, riscrivendolo, ingaggia con l'originale una sorta di sfida, la cui regola principale può essere così compendiate: rispettare la concisione e cercare di trarre da essa «il massimo d'efficacia narrativa e di suggestione poetica»<sup>21</sup>. I testi popolari ponevano diversi problemi per l'oscurità del dialetto originario, che rendeva indispensabile una traduzione vera e propria, e, in un'epoca di grande apertura verso l'infiltrazione dialettale, come quella a ridosso della stagione neorealista, l'autore si immette

---

<sup>14</sup> Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, cit., p. 673.

<sup>15</sup> Natalia Ginzburg, *Il sole e la luna*, in *Riga 9 Italo Calvino. Enciclopedia: arte, scienza e letteratura*, a cura di Marco Belpoliti, Milano, Marcos y Marcos, 1995, p. 190.

<sup>16</sup> Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, cit., p. 631.

<sup>17</sup> Salvatore Perrella, *Calvino*, Roma-Bari, Laterza, 2001, p. 36.

<sup>18</sup> Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, cit., p. 660.

<sup>19</sup> Calvino, *Fiabe italiane*, cit., p. 15.

<sup>20</sup> Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, cit., p. 660.

<sup>21</sup> Id.

contromano in una via che lo porterà ad essere cauto verso il dialetto. D'altro canto, dato che la fiaba non approfondisce né l'introspezione psicologica né la caratterizzazione del livello socio-culturale dei personaggi, era impensabile adoperare il dialetto per fotografare realisticamente queste dimensioni tanto care alla narrativa di quegli anni. La prima veste dialettale, in cui Calvino leggeva le fiabe, contribuiva a trasferire di peso nella lingua dello scrittore le cadenze caratteristiche dell'oralità e del registro informale e colloquiale. Più che dal dialetto, Calvino è attratto dalle possibilità espressive dell'italiano regionale e popolare che vanno a situarsi, come formazioni intermedie, nella zona di margine che si ritaglia tra lingua e dialetto. Scegliere queste forme significa muovere guerra all'opacità e alle zavorre che si attaccano alla scrittura come mali pestilenziali e rifiutare gli schemi ingessati del linguaggio codificato verso cui la prima pulsione provata dall'autore è distruttiva<sup>22</sup>. Calvino traduce, definisce, illustra, cita, in modo più o meno censurato, il dialetto e non esita ad usare i termini che possiedono una certa *vis* «connotativa, suggestiva, poetica»<sup>23</sup>. Conserva preferibilmente i termini dialettali che alimentano le fantasie infantili, ma fa in modo che il dialetto, raprendendosi in un sol termine, non lasci macchie di colore nella sua pagina<sup>24</sup>. Talvolta l'autore trae spunto da alcune forme dialettali per passare ad un registro colto e letterario che, data la derivazione, nasce ibridato all'origine e può così tener fede al suo ideale di un italiano senza impennate nelle «espressioni 'colte'»<sup>25</sup>. Lo strato dialettale puro si conserva invece in alcuni lessemi isolati, che servono a dare una caratterizzazione locale alla narrazione. Calvino sa che la loro espressività dialettale non è mai scissa dalla cultura d'origine, però quel che per il testo della tradizione orale poteva essere considerato come un riferimento scontato ad un tipo di società e di economia di cui il narratore aveva esperienza diretta, diventa per l'autore una pratica poetica che lo porta ad evitare il linguaggio «prevedibile ed insipido» e ad investire nella narrazione tutte le possibili risorse verbali<sup>26</sup>. La ricerca di una lingua quanto più possibile aderente al monito della precisione enunciativa scoraggia l'uso di similitudini e metafore. Queste figure retoriche, che stanno alla base del linguaggio figurato ed analogico, sono i principali espedienti stilistici per dare alla pagina una coloritura espressiva ma, come è stato osservato da Mario Lavagetto, nelle *Fiabe italiane* l'«orizzonte metaforico» diventa rilevante<sup>27</sup>. Va precisato, tuttavia, che si tratta di metafore, e più spesso di similitudini, dallo spirito immediato e fanciullesco,

---

<sup>22</sup> Intervistato da Camon, lo scrittore affermava: «[...] non sono mai stato capace d'accettare un linguaggio codificato, sento subito il bisogno di romperlo, di dire le cose in un'altra maniera cioè di dire altre cose». Cfr. Italo Calvino, *Colloquio con Ferdinando Camon*, in *Saggi 1945-1985*, cit., vol. II, p. 2788.

<sup>23</sup> Fabio Mugniaini, *Riscrittura d'autore e tradizione ottocentesca: Le fiabe toscane di Calvino*, in *Inchiesta sulle fiabe*, cit., p. 124.

<sup>24</sup> Pier Vincenzo Mengaldo, *Aspetti della lingua di Calvino*, in *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Torino, Einaudi, 1991, p. 241.

<sup>25</sup> Calvino, *Fiabe italiane*, cit., p. 15.

<sup>26</sup> Italo Calvino, *Intervista di Maria Corti*, in *Saggi 1945-1985*, cit., vol. II, p. 2922.

<sup>27</sup> Lavagetto, *Prefazione a Calvino, Fiabe italiane*, cit., p. XIV.

ariose e per niente cerebrali, che per il loro stesso tenore attuano una spinta in senso antiespressionista. Molto spesso il narrato popolare, da cui Calvino prende le mosse per la riscrittura delle fiabe, presenta già similitudini e catacresi. L'autore le studia, le smonta e le traduce solo dopo aver accertato che, senza essere esornative, ne definiscono «l'esattezza descrittiva»<sup>28</sup>. Alcune metafore e similitudini transitano dal testo originario a quello riscritto in virtù di una scelta conservativa, altre sono frutto di un preciso intervento per ricompattare il tessuto narrativo. Quando la polivalenza di un termine dialettale non può essere eguagliata attraverso la traduzione fedele, Calvino attinge con disinvoltura al repertorio di queste figure retoriche e, con piccole aggiunte e precisazioni, spesso trasforma le metafore del testo popolare in similitudini. L'elementarità sintattica insita nel racconto di fiabe ha un peso notevole sulla formazione stilistica dell'autore che, con sempre maggiore convinzione, si allontana dai modelli consacrati della prosa italiana per scegliere l'essenzialità paratattica caratterizzata dall'alternanza di partiture asindetice e polisindetice, non ancillari rispetto alle prime in questa stagione della sua attività letteraria<sup>29</sup>. Il polisindeto, infatti, sottolinea la semplicità dei moduli narrativi di tipo orale e riesce ad esprimere mimeticamente l'informalità del parlato. Calvino varia il periodare paratattico e la sintassi giustapposta usando la frase segmentata che ricalca i moduli narrativi propri della tradizione popolare, ben accolti poiché «anticipando un elemento della frase togliendolo dalla sua posizione 'regolare', si delude l'attesa dell'ascoltatore e del lettore, se ne acuisce l'attenzione»<sup>30</sup>. I fenomeni sintattici da ascrivere al gusto della segmentazione evidenziano il suo interesse per lo «slancio», la «mobilità», la «tensione nella frase» e per la narrazione che si squaderna seguendo ritmi binari e ternari, ma anche quaternari<sup>31</sup>. Un aspetto particolare della pagina di Calvino è dato dalla scelta aggettivale in riferimento alla quale Pier Vincenzo Mengaldo ha parlato di «miracolo supremo della [...] scrittura»<sup>32</sup>. Alla fine della sua attività letteraria, l'autore aveva dichiarato apertamente la propria diffidenza per quegli scrittori avvezzi ad usare aggettivi «troppo ovvii» e, in opposizione al grigiore dell'ovvietà, aveva condotto una vera e propria crociata in nome dell'imprevedibilità, da realizzarsi con accoppiamenti aggettivo-sostantivo di segno sorprendente<sup>33</sup>. Tutto questo contrasta con il repertorio formulare degli aggettivi della fiaba, per cui sorge spontaneo chiedersi cosa avesse imparato Calvino nel maneggiare le *Fiabe italiane*. L'attitudine che l'autore ha maggiormente esercitato con la riscrittura delle fiabe è quella per l'«economia», la «pregnanza» e l'«inventiva»

---

<sup>28</sup> Mengaldo, *Aspetti della lingua di Calvino*, cit., p. 254.

<sup>29</sup> Id., p. 262.

<sup>30</sup> Manlio Cortelazzo, *Avviamento critico allo studio della dialettologia italiana*, III, *Lineamenti di italiano popolare*, Pisa, Pacini, 1972, p. 135.

<sup>31</sup> Calvino, *Intervista di Maria Corti*, cit., p. 2923.

<sup>32</sup> Mengaldo, *Aspetti della lingua di Calvino*, cit., p. 277.

<sup>33</sup> Calvino, *Intervista di Maria Corti*, cit., p. 2923.

nella disposizione degli aggettivi<sup>34</sup>. Se alcune scelte sono un'aderente trasposizione del testo originario, altre mirano all'economia narrativa riducendo ad un solo aggettivo una perifrasi o un modo di dire. Le fiabe, pur nell'essenzialità e nella ripetitività aggettivale, rivelano a Calvino la possibilità di produrre effetti insoliti grazie alla disposizione degli aggettivi e alla combinazione dei loro valori fonici all'interno della frase. Tale operazione non interessa solo il livello fonico-ritmico perché, specie nelle dittologie, l'aggettivazione è polisemica e conferisce sobrietà letteraria alla pagina. Il lavoro sulle *Fiabe italiane* prende le mosse dalla tradizione popolare già trascritta dai vari dialetti ed ha come preciso intento «rendere accessibile a tutti i lettori italiani (e stranieri) il mondo fantastico contenuto in testi dialettali non da tutti decifrabili»<sup>35</sup>. Ma un simile traguardo poteva realmente essere toccato? Calvino si convince della bontà di tale progetto a patto che, pur traducendo, gli venga lasciata piena libertà d'invenzione. Tuttavia se può deporre ogni preoccupazione di ordine filologico, si accosta ai testi della tradizione popolare con le nevrosi tipiche di chi, per mestiere, sa che «tradurre è un'arte» e che, a prescindere dal suo valore letterario, il passaggio di un testo da una lingua ad un'altra «richiede ogni volta un qualche tipo di miracolo»<sup>36</sup>. Rotta la gabbia della traduzione letterale, fredda, incolore, spesso fuorviante, il modo più corretto di trattare i testi dialettali si fonderà su un atto di intelligenza stilistica che implica da un lato la comprensione della peculiarità della lingua del narratore orale, sovente spersonalizzata «dall'intervento intermediario del folklorista»<sup>37</sup>, e dall'altro la capacità di proporre «equivalenti italiani in una prosa che si legga come fosse stata pensata e scritta direttamente in italiano»<sup>38</sup>. Tra i testi narrativi, Calvino assegna uno statuto particolare alla fiaba, che considera traducibile in sommo grado per le sue caratteristiche di universalità e di originalità. Proprio perché libero da ogni intento filologico, il suo lavoro può procedere secondo un personale criterio di traduzione, contaminazione ed invenzione dei testi. Sempre attento a dirimere le questioni di contenuto, per cui dal vasto materiale visionato sceglierà «le versioni più belle, originali e rare»<sup>39</sup>, Calvino è ugualmente impegnato a riflettere sulle questioni formali e linguistiche. Da questo punto di vista l'autore sa bene che, per tenere desta l'attenzione del lettore, è opportuno imprimere alla pagina «un certo tono, un certo timbro, una certa vivacità»<sup>40</sup>. Anche se Calvino aveva consapevolezza di tutto ciò, le soluzioni non erano sempre a portata di mano; «tradurre non è mai facile»<sup>41</sup>, affermerà più tardi ripensando all'insoddisfazione, ai dubbi indotti dalle scelte più sofferte che lo avevano

---

<sup>34</sup> Id.

<sup>35</sup> Calvino, *Fiabe italiane*, cit., p. 19.

<sup>36</sup> Italo Calvino, *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, in *Saggi 1945-1985*, cit., vol. II, p. 1826.

<sup>37</sup> Calvino, *Fiabe italiane*, cit., p. 20.

<sup>38</sup> Italo Calvino, *Sul tradurre*, in *Saggi 1945-1985*, cit., vol. II, p. 1778.

<sup>39</sup> Calvino, *Fiabe italiane*, cit., p. 14.

<sup>40</sup> Calvino, *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, cit., p. 1826.

<sup>41</sup> Id., p. 1826.

attanagliato di fronte alla vivacità di «una pagina vernacola che tradurre equivaleva a uccidere» o al grigiore e alla gracilità di una fiaba già compendiata in italiano che conveniva ritessere per salvare<sup>42</sup>. Al tempo stesso, però, l'autore asserisce di essersi «messo a giocare»<sup>43</sup>, cioè di essersi abbandonato ora alla combinazione delle varianti, ora alla stilizzazione traduttiva, specialmente nella riscrittura di qualche testo fin troppo noto che gli aveva creato un certo imbarazzo per i possibili riscontri letterari<sup>44</sup>. Calvino non è un traduttore che per definizione «tende ad annullare la propria personalità a tutto vantaggio del suo autore»<sup>45</sup>. Lo dimostra il fatto che «la misura e la qualità» del suo intervento variano di fiaba in fiaba<sup>46</sup>. Al contrario l'alchimia della fedeltà traduttiva, dell'arte combinatoria e della capacità inventiva dell'autore guidano il lettore, specie quello che non conosce il dialetto, alla scoperta del testo, senza sottrargli «il grande piacere di comunicare con l'originale»<sup>47</sup>. Le fiabe, suscitate dal limbo della memoria scritta dialettale, sono così consegnate alla tradizione letteraria. Questo innesto certifica in maniera definitiva la modernità dell'impresa editoriale.

---

<sup>42</sup> Calvino, *Fiabe italiane*, cit., p. 19.

<sup>43</sup> Id., p. 21.

<sup>44</sup> Nell'*Introduzione* alle *Fiabe italiane* vi è un esplicito riferimento a *Diavolozoppo* che trova nel *Belfagor* di Machiavelli il suo corrispettivo letterario. Cfr. Id., p. 21.

<sup>45</sup> Benvenuto Terracini, *Il problema della traduzione*, a cura di Bice Mortara Garavelli, Milano, Serra e Riva, 1983, p. 14.

<sup>46</sup> Calvino, *Fiabe italiane*, cit., p. 21.

<sup>47</sup> Terracini, *Il problema della traduzione*, cit., p. 98.