

GLI ESORDI DIFFICILI: ITALO CALVINO MODERNISTA?

Michele Maiolani

University of Manchester

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5719-131X>

ABSTRACT IT

Questo articolo considera l'inizio della carriera di Calvino come scrittore, proponendo di considerare alcuni dei suoi primi racconti come testi modernisti. L'influenza di romanzieri, poeti e filosofi modernisti si può misurare in modo esplicito non solo negli apologhi inediti scritti prima della Seconda Guerra Mondiale, ma anche e soprattutto in un gruppo di tre racconti resistenziali scritti nel 1945 – e, in particolare, nel caso studio qui considerato: *Angoscia in caserma*. Già pochi anni dopo, però, Calvino tornerà a ripensare a questa fase iniziale della sua carriera, eliminando i racconti modernisti di argomento partigiano dalle successive edizioni di *Ultimo viene il corvo*.

PAROLE CHIAVE

Italo Calvino; Esordio; Modernismo; Racconti; *Ultimo viene il corvo*.

TITLE

Difficult Beginnings: Italo Calvino as a Modernist?

ABSTRACT ENG

This article focuses on the beginning of Calvino's career as a writer and suggests that some of his earlier short stories should be considered modernist texts. We can indeed observe a strong influence of modernist novelists, poets, and philosophers on his unpublished apologies written before World War II, as well as on a group of three short stories on the Resistance written in 1945 – specifically, on *Angoscia in caserma*, the case study considered here. However, Calvino rethinks this initial phase of his career in the years that follow and removes the modernist short stories about his experience of the Resistance in the subsequent editions of *Ultimo viene il corvo*.

KEYWORDS

Italo Calvino; Beginnings; Modernism; Short Stories; *Ultimo viene il corvo*.

BIO-BIBLIOGRAFIA

Michele Maiolani si è addottorato alla University of Cambridge, ed è lecturer in Italian Studies presso la University of Manchester, dove collabora anche al progetto *New Muralism: Urban Futures Through the Arts in Italy*. Ha scritto di autori come Primo Levi, Calvino, Sciascia, Celati, Bianciardi, Fo e Camilleri. La sua prima monografia, *Anthropology and Modern Italian Literature: Italo Calvino, Primo Levi, Gianni Celati*, è di prossima uscita per Peter Lang. È segretario della Association for the Study of Modern Italy.

1. CALVINO E IL MODERNISMO

Parlare di Italo Calvino come di un autore modernista sembra un controsenso, se non addirittura un'assurdità critica. Da sempre identificato come uno dei campioni del post-moderno italiano¹ per la sua produzione più matura, almeno dalle *Cosmicomiche* (1965) in avanti, anche nelle sue primissime prove Calvino non può certamente essere accostato ai grandi autori del modernismo italiano, europeo o nordamericano, se non al prezzo di parecchie forzature. Ma, d'altro canto, va ricordato come, da scrittore estremamente eclettico, nella sua carriera Calvino abbia sperimentato stili e generi tra i più distanti,² prendendo ispirazione da modelli e autori molto diversi.

L'ipotesi che cercherò di dimostrare nelle prossime pagine è che, all'interno della vastissima produzione di Calvino, si possano identificare alcuni racconti degli esordi che si servono in modo preponderante di stilemi modernisti – nonostante, come vedremo, definire quale sia stato il vero e proprio esordio di Calvino sia piuttosto complicato e la data possa oscillare di molto a seconda del criterio che si utilizza. Si può andare infatti dal 1941, anno di composizione dei primissimi testi teatrali, poesie e racconti, al 1947, che vede la pubblicazione del *Sentiero dei nidi di ragno*. Dato che, più che stabilire il momento esatto a partire dal quale Calvino può essere considerato uno scrittore, quello che interessa in questo articolo è comprendere le tappe del suo percorso creativo e il suo rapporto col modernismo negli anni di formazione, guarderò a più momenti inclusi in questo arco temporale. I diversi esordi possibili vanno considerati infatti l'uno a fianco all'altro per poter ricostruire come e quanto Calvino assorba la lezione modernista e, in alcuni casi, vi attinga per comporre alcuni dei suoi primi racconti.

Come vedremo, molte informazioni si possono ricavare dalla fitta corrispondenza con l'amico Eugenio Scalfari, in cui troviamo innanzitutto elencate le letture del Calvino studente al Liceo Cassini di Sanremo e alla facoltà di Agraria dell'Università di Torino tra fine anni Trenta e primi anni Quaranta, oltre che la discussione delle tappe del suo apprendistato di scrittore, completato soltanto con la partecipazione alla Resistenza e la fine della Seconda Guerra Mondiale.³ Proprio per questo motivo, guarderò in particolare a un racconto, *Angoscia in caserma*, scritto nell'immediato dopoguerra e pubblicato nella prima edizione di *Ultimo viene il corvo* (1949), che mostra spiccati tratti stilistici e tematici modernisti; un testo che, insieme a due altri che trattano la stessa tematica con uno stile simile, verrà espunto dalle successive versioni della raccolta, a indicare un rifiuto retrospettivo di questo esperimento piuttosto isolato e tuttavia significativo.

¹ REMO CESERANI, *Raccontare il postmoderno*, Bollati Boringhieri, Torino 1997. RAFFAELE DONNARUMMA, *Da lontano. Calvino, la semiologia, lo strutturalismo*, Palumbo, Palermo 2008.

² Sulla poetica e sullo stile eclettico di Calvino, si veda CARLA BENEDETTI, *Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura*, Bollati Boringhieri, Torino 1997.

³ Sulle lettere del giovane Calvino, si legga MYRIAM TREVISAN, *Da «modesto agronomo» a «uno dei nomi più noti della nuova generazione»*. *Gli esordi di Calvino attraverso la corrispondenza*, «Bollettino di italianistica», X, 1, 2013, pp. 215-244.

Prima di procedere alla ricostruzione della preistoria calviniana e all'analisi dei due racconti, c'è bisogno però di una breve premessa critica a proposito della definizione di modernismo e della possibilità di ampliare questa categoria critica al di là dei suoi confini storici propriamente detti. Semplificando e generalizzando molto, è noto come la letteratura modernista (italiana e globale) risenta della crisi novecentesca dell'individuo e dell'opposizione tra questo e la massa, veda crollare le certezze filosofiche positivistiche dell'Ottocento e si fondi sull'impossibilità di rappresentare in modo oggettivo una realtà che viene colta solamente in modo parziale, soggettivo, distorto e frammentario e narrata attraverso il filtro della coscienza di un personaggio o del narratore. Al contrario delle avanguardie, che propongono nei loro manifesti una rottura col passato, il modernismo non cerca un taglio netto, ma si propone di dialogare con la tradizione letteraria precedente, e presenta una critica della modernità, opposta alla sua esaltazione entusiastica da parte di molti artisti delle avanguardie storiche.

Sulla definizione di modernismo e, soprattutto sulla periodizzazione, più restrittiva o più allargata, nell'ambito della letteratura italiana ci sono state opinioni critiche discordanti nel corso degli ultimi vent'anni – a partire dal volume pionieristico curato da Luca Somigli e Mario Moroni.⁴ Le discordanze maggiori – che interessano da vicino anche i testi analizzati in questo articolo – riguardano appunto i limiti cronologici della categoria. Le ipotesi vanno da quella più restrittiva di Riccardo Castellana, che aveva inizialmente delimitato il *realismo modernista* agli anni che vanno dal 1915 al 1925,⁵ alla (generosa) retrodatazione di Pierluigi Pellini, che arriva ad includere persino i testi di Verga.⁶ Più cauti nell'estendere i confini cronologici della categoria sono stati invece Massimiliano Tortora, che segna come ultima espressione modernista propriamente detta *Gli indifferenti* di Moravia (1929),⁷ e Raffaele Donnarumma, che identifica invece il 1939 come termine ultimo del modernismo italiano propriamente detto.⁸

Nonostante queste periodizzazioni valgano per la gran parte delle opere pubblicate in Italia, ci sono sicuramente delle eccezioni notevoli che, sebbene non siano numerica-

⁴ LUCA SOMIGLI, MARIO MORONI (a cura di), *Italian Modernism*, University of Toronto Press, Toronto 2004. Per una ricostruzione della storia dell'uso di questa categoria critica nel contesto italiano, si legga almeno LUCA SOMIGLI, *Modernismo italiano e modernismo globale. Appunti per un dibattito in progress*, «Narrativa», 35-36, 2014, pp. 65-75. Per una panoramica delle varie posizioni, si vedano anche i saggi raccolti nel numero speciale di «allegoria» (63, 2011) e nel volume a cura di MASSIMILIANO TORTORA, *Il modernismo italiano*, Carocci, Roma 2018, come anche la ricostruzione offerta nei capitoli introduttivi del recente libro di TIZIANO TORACCA, *Il romanzo neomodernista italiano. Dalla fine del neorealismo alla seconda metà degli anni Settanta*, Palumbo, Palermo 2022.

⁵ RICCARDO CASTELLANA, *Realismo modernista. Un'idea del romanzo italiano (1915-1925)*, «Italinistica», 1, 2010, pp. 23-45.

⁶ PIERLUIGI PELLINI, *Naturalismo e modernismo*, Artemide, Roma 2016.

⁷ MASSIMILIANO TORTORA, *La narrativa modernista italiana*, «allegoria», XXIII, 63, 2011, pp. 84-85.

⁸ RAFFAELE DONNARUMMA, *Tracciato del modernismo italiano*, in ROMANO LUPERINI, MASSIMILIANO TORTORA (a cura di), *Sul modernismo italiano*, Liguori, Napoli 2012, pp. 13-38. Si veda anche il cruciale RAFFAELE DONNARUMMA, *Gadda modernista*, ETS, Pisa 2006.

mente consistenti, sfuggono a tali delimitazioni e sono degne di attenzione.⁹ Inoltre, come mostrano anche altri contributi presenti in questa sezione monografica di «InOpera», la critica ha avanzato negli ultimi vent'anni diverse ipotesi riguardo a prosecuzioni o code moderniste anche nella letteratura italiana successiva al periodo canonicamente definito da questa categoria critica. Lo stesso Castellana ha recentemente rivisto la sua precedente definizione restrittiva di *realismo modernista*, estendendone i limiti cronologici fino ad includere opere pubblicate negli anni Trenta da autori come Carlo Bernari (*Tre operai*, 1934) e Ugo Dèttore (*Quartiere Vittoria*, 1936).¹⁰

Partendo da questa rilettura proposta da Castellana, se guardiamo anche oltre i confini del 1939 e ci spingiamo fino al secondo dopoguerra, si può ritrovare una persistenza o un riaffiorare di stilemi e visioni del mondo proprie della letteratura modernista a livello di singoli casi studio più che di dominanti stilistiche. Piuttosto che guardare alla produzione di autori o di un determinato giro d'anni nel loro insieme, sono certi romanzi o persino singoli racconti a poter essere descritti come modernisti fuori tempo massimo. Così facendo, si può finalmente offrire una lettura forte dal punto di vista ideologico e stilistico di questi testi, ricollegandoli a una tradizione letteraria di lungo periodo, pur riconoscendone, allo stesso tempo, specificità che li distinguono dalle opere appartenenti all'*high modernism* e li mettono in dialogo con il contesto contemporaneo in cui vengono pubblicati. Tiziano Toracca ha evidenziato in modo convincente come molti tratti tipici della letteratura modernista possono essere ritrovati in opere scritte in Italia tra gli anni Cinquanta e gli anni Settanta, come *La vita agra* (1962) di Bianciardi o *Petrolio* (1975) di Pasolini, e che possono perciò essere definite *neomoderniste*.¹¹

Similmente, può essere decisamente più produttivo guardare ad alcuni testi che vanno dalla fine anni Trenta all'immediato secondo dopoguerra come esempi di letteratura modernista piuttosto che considerarli alla luce di categorie più tradizionali ma decisamente sfuggenti e dibattute, come quella di Neorealismo¹² – basti ricordare qui la rilettura e la critica della stagione neorealista presentata nella celebre prefazione alla edizione del 1964 del *Sentieri dei nidi di ragno*. All'interno di un campo letterario molto complesso, questo cambiamento di prospettiva sugli esordi di Italo Calvino vuole dunque presentare

⁹ Riflessioni sui confini critici della categoria di modernismo anche in senso transnazionale si possono trovare in ELEONORA CONTI, LUCA SOMIGLI (a cura di), *Oltre il canone: problemi, autori, opere del modernismo italiano*, Morlacchi, Perugia 2018, e in MASSIMILIANO TORTORA, ANNALISA VOLPONE (a cura di), *Borders of Modernism*, Morlacchi, Perugia 2019.

¹⁰ RICCARDO CASTELLANA, *Realismo modernista: problemi interpretativi e limiti cronologici di una categoria*, in GABRIELLA ALFIERI, ROSARIO CASTELLI, SERGIO CRISTALDI, ANDREA MANGANARO (a cura di), *Rappresentazioni narrative: realismo, verismo, modernismo tra secondo Ottocento e primo Novecento: sperimentazione italiana e cornice europea*, Fondazione Verga-Euno edizioni, Catania-Leonforte 2020, pp. 37-48.

¹¹ TIZIANO TORACCA, *Il romanzo neomodernista italiano*, cit.

¹² ANNA BALDINI, *Il Neorealismo. Nascita e usi di una categoria letteraria*, in IRENE FANTAPPIÈ e MICHELE SISTO, *Letteratura italiana e tedesca 1945-1970: Campi, polisistemi, transfer*, Istituto italiano di studi germanici, Roma 2013, pp. 109-128.

un'ipotesi interpretativa diversa, proponendo una prospettiva nuova e più precisa rispetto a quelle, a tutt'oggi poco convincenti, solitamente utilizzate.

2. STORIA E PREISTORIA DI CALVINO SCRITTORE

Tornando a riflettere sugli esordi di Calvino, che si era cimentato innanzitutto come caricaturista e drammaturgo, troviamo che i suoi primissimi racconti sono composti tra il 1941 e il 1942. Possiamo leggere alcuni titoli in una lettera a Eugenio Scalfari datata 1 marzo 1942 (L, 45),¹³ mentre qualche settimana dopo, il 27 marzo, Calvino espone all'amico l'idea di raccogliere questi testi in un volume dal titolo *Pazzo io o pazzi gli altri* (L, 59). Di questo progetto, rifiutato da Einaudi, niente è sopravvissuto al di fuori di queste menzioni, così come nulla resta di testi teatrali – ispirati a D'Annunzio, a Ibsen o Pirandello – alla cui stesura Calvino si dedica nei mesi seguenti. L'attenzione si rivolge presto esclusivamente alla narrativa breve, dato che il 21 aprile l'autore dichiara: «Bisogna che mi convinca che il Teatro non è ancora pane per i miei denti e che il tempo perso dietro a drammi e commedie potrei più soddisfacentemente se non più proficuamente dedicare alla narrativa nella quale evidentemente riesco meglio» (L, 62). Idea ribadita pressoché con le stesse parole l'11 giugno, in una lettera contenente un «PROGRAMMA DELL'ATTIVITÀ LETTERARIA DI ITALO CALVINO» (L, 81).

Viene quindi spontaneo chiedersi, anche nel caso di testi perduti, che cosa il liceale Calvino leggesse e da dove prendesse maggiormente ispirazione. Nella prefazione al racconto *Pesci grossi, pesci piccoli* (pubblicato nella rivista letteraria *Inventario* nell'autunno del 1950), Calvino scriverà a proposito dei suoi primissimi passi come scrittore: «Naturalmente andavo a sfogliare tutti i narratori contemporanei passati per imparare il migliore modo di raccontarle» (RR I, 1268). Ma a quali narratori contemporanei fa esattamente riferimento? Possiamo ritrovarne alcuni ancora una volta in una lettera a Scalfari del 21 dicembre 1942, nella quale Calvino chiede all'amico di procurargli: «T. S. Eliot: *Assassinio nella Cattedrale* (Ed. Teatro Università) | U. Betti: *Frana allo scalo nord* | Crommelynck: *Cocu magnifique* | Joyce: *Gente di Dublino* | Tutto il Tilgher immaginabile possibile, possibilmente non in prestito almeno il *Teatro contemp*» (L, 103-104). Comincia a prendere forma, pur nella sua necessaria parzialità, uno scaffale di testi che include capisaldi letterari e filosofici del modernismo europeo, che sembrano essere stati fondamentali per la formazione letteraria del giovane Calvino. Pochi mesi dopo, a venire menzionata è anche *Conversazione in Sicilia* di Vittorini, apprezzata «oltre che per lo stile

¹³ Le citazioni delle opere di Italo Calvino sono indicate da una sigla del volume dei Meridiani da cui provengono, seguita dal numero di pagina. Il siglario è il seguente: RR I = ITALO CALVINO, *Romanzi e racconti*, edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barengi e Bruno Falcetto, vol. I, Mondadori, Milano 1991; RR III = ID., *Romanzi e racconti*, edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barengi e Bruno Falcetto, vol. III, Mondadori, Milano 1994; L = ID., *Lettere 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli, Mondadori, Milano 2000.

“all'americana” anche per la profondità di pensiero» (L, 122) – osservazione, quest'ultima, che può far propendere per una lettura modernista di questo testo da parte del giovane Calvino. Da aspirante, scrittore, Calvino sembra infatti avere in questi anni un interesse molto forte per la filosofia, visto che troviamo citati negli scambi con Scalfari, oltre che di un altro grande poeta modernista come Rilke, i nomi di Huizinga, Jaspers, Abbagnano e Renzi.

Questa propensione filosofica del giovane Calvino si riflette anche in alcuni brevi racconti di questo periodo, come i *Tre apologhi: Dieci soldi di plastilina; Invece era un'altra; Passatempi*, usciti su «Roma Fascista» il 29 aprile 1943 grazie alla mediazione di Scalfari e unica sua pubblicazione precedente il 1945. Parte di un gruppo più ampio di racconti morali e politici scritti tra la primavera del 1943 e l'autunno del 1944, che crearono a Calvino qualche problema con la censura fascista, questi testi tematizzano il conflitto tra diverse classi sociali o tra l'individuo e la società e si presentano come investigazioni epistemologiche sulla realtà e sui limiti dell'esperienza soggettiva. E pur non essendo particolarmente originali, questi apologhi aiutano senza dubbio a individuare l'influenza immediata che avevano avuto sul giovane Calvino alcune letture recenti di testi chiave del modernismo italiano ed europeo. Può sicuramente bastare come esempio rappresentativo *Il lampo* (datato 25 maggio 1943), racconto chiaramente ispirato a *Forse un mattino andando in un'aria di vetro* di Montale, in cui il protagonista, ritratto in preda a una crisi epistemologica in cui non riesce più a dare un senso all'assurdità del mondo, ha un'esperienza di epifania negativa, descritta come una «saggezza diversa, trovata e perduta nel medesimo istante» (RR III, 778):

Mi capitò una volta, a un crocevia, in mezzo alla folla, all'andirivieni. | Mi fermai, battei le palpebre: non capivo niente. Niente, niente del tutto: non capivo le ragioni delle cose degli uomini, era tutto senza senso, assurdo. E mi misi a ridere. [...] E io rimasi lì, smarrito, perché alla mia vista tutto era tornato al suo posto e tutto mi sembrava naturale, semafori, monumenti, divise, grattacieli, rotaie, mendicanti, cortei; eppure non me ne veniva tranquillità, ma tormento. (RR III, 777-8)¹⁴

A confermare l'ovvia ascendenza montaliana di molti di questi primi esperimenti è lo stesso Calvino, che in un'intervista al *Nuovo Corriere* del 6 giugno 1956 pone il poeta insieme a Vittorini e Pavese come massimo punto di riferimento stilistico e stimolo creativo: «[I] miei primi roveli letterari – la mia preistoria – si svolsero sotto la boreale stella di Montale, le pagine di *Conversazione in Sicilia* mi diedero la prima urgente solle-

¹⁴ Anche al centro di altri racconti scritti negli stessi mesi del 1943, come *Dieci soldi di plastilina*, *L'uomo delle palafitte* o *Fiume asciutto*, ritroviamo sempre esempi di epifanie negative e di conflitti tra l'io e la massa molto simili a quello proposto nel *Lampo*.

citazione a scrivere, a Pavese mi legò una sostanziosa, decisiva discepolanza». ¹⁵ Nel contesto alquanto conformista della cultura fascista questi scrittori apparivano infatti «“all’opposizione” rispetto al clima letterario del tempo, vagheggiavano sempre qualcosa di diverso». ¹⁶

Sebbene (o proprio perché) nato una o due generazioni dopo gli autori canonici dell’*high modernism*, il Calvino studente liceale (e poi universitario) appare quindi del tutto immerso nella *condizione modernista* ¹⁷ – definizione che suggerisce il superamento dei confini generazionali e che spiega come la visione del mondo tipica del modernismo continui nel corso del Novecento, facendosi tradizione. Questa sensazione di vivere in un mondo che ha perso il suo baricentro, che Calvino ritrova in molte delle letture chiave di questa fase precoce della sua carriera, è certo la spinta principale a scrivere racconti e a cercare una via personale, benché non per forza originale, di trasportare il *mondo non scritto* sulla pagina. Allo stesso tempo, Calvino mostra anche una decisiva sensibilità verso il *make it new*: la spinta a narrare in modo sempre diverso non lo abbandonerà mai per tutta la sua carriera di scrittore, anche se si accompagnerà a un’idea via via diversa della letteratura.

3. *ULTIMO VIENE IL CORVO*: UNA RACCOLTA ETEROGENEA

Poco più di un anno dopo questi primi incerti esperimenti narrativi, Calvino è un uomo e uno scrittore decisamente cambiato. Ancora più delle letture già ricordate, a provocare questa evoluzione è la decisiva esperienza della Resistenza armata, che, oltre a far maturare rapidamente una forte coscienza politica, fornisce a Calvino un’enorme quantità di nuovo materiale narrativo. ¹⁸ Il problema più evidente diventa dunque non solo come raccontare queste storie, ma anche come organizzarle in una struttura più complessa. Calvino pensa infatti a una nuova raccolta di racconti già a partire dal 1946, anche se soltanto nel 1949 *Ultimo viene il corvo* vedrà finalmente la luce. E tornando brevemente al problema di quale vada considerato il vero e proprio esordio di Calvino, questa raccolta complica ulteriormente le cose: nonostante la data di uscita sia piuttosto tarda, parecchi dei racconti di *Ultimo viene il corvo* precedono di uno o due anni la stesura del

¹⁵ ITALO CALVINO, *Sono nato in America... Interviste 1951-1985*, a cura di Luca Baranelli, Mondadori, Milano 2012, p. 24.

¹⁶ Ivi, p. 14.

¹⁷ MASSIMILIANO TORTORA, *La condizione modernista: appunti per uscire dalle aporie di un dibattito*, «La modernità letteraria», 13, 2020, pp. 67-84, ora in ID., *La svolta del 1929. Prima e dopo “Gli indifferenti” di Alberto Moravia*, Palumbo, Palermo 2023, pp. 11-34.

¹⁸ Sull’impatto della guerra e della lotta armata sul giovane Calvino, si veda BEATRICE SICA, *Italo Calvino prima e dopo la guerra: il Fascismo, Ariosto e l’uomo a cavallo*, in NICOLA TURI (a cura di), *Raccontare la guerra. I conflitti bellici e la modernità*, Firenze University Press, Firenze 2017, pp. 127-152.

Sentiero dei nidi di ragno (1947).¹⁹ E questo è vero soprattutto per alcuni testi che guarderò più da vicino tra poco, in cui Calvino scrive della guerra civile a pochi mesi dagli eventi di cui racconta.

La mancanza di omogeneità stilistica dei racconti era già stata notata dai primi recensori. Emilio Cecchi, ad esempio, scrivendo del *Visconte dimezzato*, torna su *Ultimo viene il corvo* e osserva che «si restava perplessi dovendo ogni momento saltare dal buono nel pessimo» (RR I, 1261). Nel risvolto del Gettone dell'*Entrata in guerra*, Vittorini rievoca i primi racconti di Calvino definendoli «mazzo di racconti che in parte parvero spontanei e selvatici, dei fiori di campo, e in parte un po' sforzati o comunque coltivati, dei fiori di serra» (RR I, 1270). Se anche nei decenni successivi molti critici hanno ribadito l'eterogeneità dei racconti di *Ultimo viene il corvo*, di recente Domenico Scarpa ne ha evidenziato però gli aspetti positivi, vedendo in quest'opera «il "tutto in un punto" di Calvino». Nella molteplicità stilistica e tematica dei testi contenuti nel libro si possono ritrovare i nuclei generatori di molti dei filoni narrativi che lo scrittore svilupperà nei decenni successivi della sua carriera.²⁰

Pur nella eterogeneità del libro, possiamo suddividere *Ultimo viene il corvo* grosso modo in tre blocchi a seconda dei temi affrontati e dell'ambientazione dei racconti: a una prima parte che si svolge prevalentemente in contesto cittadino della Sanremo pre-armistizio dell'8 settembre 1943, segue una seconda sezione che mette al centro le esperienze traumatiche della guerra e della Resistenza sull'Appennino ligure; a chiudere ci sono infine testi picareschi ambientati negli anni del dopoguerra e della difficile ricostruzione. Oltre all'ambientazione geografica e temporale dei racconti, è il legame più o meno esplicito con la biografia di Calvino uno dei tratti unificanti della raccolta. Anche nella prima parte del libro troviamo diversi personaggi, specialmente bambini o adolescenti di famiglia piccolo- o medio-borghese, la cui quotidianità e la cui vita interiore (fatta di un pervasivo senso di colpa, vergogna ed estraneità) hanno parecchie somiglianze con quelle dello scrittore. Ma se i racconti della prima sezione si possono leggere in sostanziale continuità con gli esperimenti narrativi del 1943, è proprio con il racconto della guerra che, come vedremo, troviamo uno scarto significativo sia nella visione del mondo che nelle tecniche narrative utilizzate da Calvino.

I protagonisti dei racconti di apertura di *Ultimo viene il corvo* ripropongono appieno la condizione modernista dell'individuo (pirandellianamente) *fuori di chiave* che si trovava già negli acerbi apologhi morali scritti dal Calvino liceale. I personaggi non sentono infatti di appartenere alla realtà o alla condizione sociale in cui si trovano a vivere e, allo stesso tempo, non sono capaci di abbandonarla. Prigionieri di quest'angoscia e paralisi

¹⁹ BRUNO FALCETTO, «Io ai racconti tengo più che a qualsiasi romanzo possa scrivere». *Sull'elaborazione di "Ultimo viene il corvo"*, «Chroniques italiennes», 75-76, 2005, pp. 97-105.

²⁰ DOMENICO SCARPA, *Calvino fa la conchiglia. La costruzione di uno scrittore*, Hoepli, Milano 2023, pp. 86-87. Si veda anche VINCENT D'ORLANDO, *L'"esordio" de Calvino: lecture de "Ultimo viene il corvo"*, «Cahiers pédagogiques du département d'italien», 2, 2005, pp. 119-125.

esistenziale, gli adolescenti raccontati da Calvino in questi testi sono dei figli inetti, spesso sottomessi a una figura paterna forte che impone la propria volontà e visione del mondo. Nel racconto *L'occhio del padrone*, uscito per la prima volta sull'edizione genovese dell'*Unità* il 30 marzo 1947, la figura paterna domina completamente il figlio, che non ha nessuno spazio di libertà al di fuori del conformarsi alla volontà del genitore. Il protagonista si sente sempre un estraneo e non riesce a dare un senso alla realtà, nonostante spera sempre che un'epifania (sempre di sapore montaliano) gli chiarisca finalmente il suo posto nel mondo: «Ogni volta venendo alla sua terra restava come l'attesa di un miracolo: tornerò e questa volta tutto avrà un significato, [...] la rabbia di questa terra prenderà anche me, come mio padre, fino a non potermi più staccare di qui» (RR I, 193). Oltre al senso di colpa e vergogna per non appartenere alla realtà in cui è costretto a vivere, il protagonista è soggetto a un processo di reificazione, che lo rende soltanto un «occhio del padrone» (RR I, 194-5), lo disconnette dal suo corpo e lo rende incapace di interagire con altri esseri umani e riconoscersi in loro.

Procedendo nella lettura di *Ultimo viene il corvo*, si può invece riscontrare quanto sia stato il peso degli eventi successivi all'8 settembre 1943 nella vita di Calvino e nella sua carriera di scrittore, tanto da determinare una grande svolta stilistica. Calvino spende alcuni mesi nascosto in seguito all'armistizio per evitare il reclutamento nell'esercito repubblicano – periodo che ricorderà molto più avanti, parlando di sé in terza persona, come fondamentale per la sua formazione: «questi mesi di solitudine e di intense letture», afferma lo scrittore, «sono stati decisivi per determinare la sua vocazione».²¹ Calvino sottolinea in varie occasioni quanto questa esperienza abbia portato a una crescita personale ed artistica e allo sviluppo di una coscienza letteraria più matura: «Per quel che mi riguarda, la Resistenza mi ha messo al mondo, anche come scrittore. Tutto quello che scrivo e penso parte da quell'esperienza».²²

Nell'immediato dopoguerra, il problema cruciale diventa per Calvino quello di trovare un proprio stile distintivo. Come scrive in una lettera del 1 luglio 1946 a Silvio Micheli: «Io vado faticosamente cercando la mia maniera, fabbricando i miei mezzi narrativi. Allora *racconterò qualcosa*, per adesso *racconto* solamente» (L, 161). Qualche mese dopo, il 5 gennaio 1947, Calvino scrive a Marcello Venturi una lettera in cui mette a fuoco i due problemi principali, la lingua e il tempo, che lo avevano spinto più volte a cercare soluzioni sempre nuove per evitare di ripetere sempre gli stessi schemi narrativi:

Anch'io nei racconti che ho scritto finora non ho avuto quasi altro intento che di farmi una *lingua* mia e un *tempo* mio. La lingua forse quando riesco a tenerla ce l'ho: tutta parole dure e trattenute; il tempo ormai so manovrarlo molto bene ma non è una cosa nuova, è il solito processo di stati d'animo sempre più angosciosi, quel

²¹ ITALO CALVINO, *Album Calvino*, a cura di Luca Baranelli ed Ernesto Ferrero, Mondadori, Milano 1995, p. 66.

²² ID., *Sono nato in America*, cit., p. 34.

processo d'emozioni che va a finire con uno sparo, uno scoppio di mina o qualcosa di simile. (L, 175)

Queste parole fanno capire meglio quanto la sperimentazione di Calvino, benché lo lasciasse sempre insoddisfatto, fosse partita e abbia continuato a lungo nella direzione fortemente modernista dei racconti scritti tra i primi anni Quaranta e l'immediato dopoguerra, in cui il focus primario è sull'interiorità di un personaggio in crisi, la temporalità è spesso frammentata e non lineare, e la narrazione segue una climax che prosegue fino a un punto di rottura. Di questi testi, come mostrerò, *Angoscia in caserma* è forse l'esempio maggiormente rappresentativo e merita certamente un'analisi ravvicinata.

4. CALVINO MODERNISTA IN *ANGOSCIA IN CASERMA*

La Seconda guerra mondiale è finita da pochi mesi quando, il 22 ottobre 1945, Italo Calvino annuncia in una lettera al padre Mario: «Ho scritto un racconto che è piaciuto, e verrà pubblicato, credo a Roma, da qualche rivista» (L, 152). Il racconto in questione è appunto *Angoscia in caserma*, «forse il primo scritto nel dopoguerra»,²³ che Carlo Muscetta pubblica sulla rivista «Aretusa» nel numero di dicembre 1945. Ma di che cosa parla questo testo? Il protagonista del racconto, attraverso i cui occhi il lettore vede la cella claustrofobica in cui è rinchiuso, è un renitente alla leva che è stato arrestato mentre si nascondeva nelle montagne tra i partigiani. Costretto ad arruolarsi nell'esercito repubblicano – sorte che eviterà grazie a un'insperata fuga nel finale –, vede intorno a sé una realtà allucinata in cui a dominare è «il male dei simboli» e sente di stare scendendo sempre più lungo «la via della pazzia» (RR I, 237).

I simboli di cui sono costellate le pagine del racconto appaiono come minacciosi perché l'apparente significato che si nasconde dietro di questi non può venire colto dal protagonista, nonostante il suo sforzo interpretativo non si fermi mai. Per questo motivo, gli oggetti non hanno una funzione narrativa, come succede anche in altri racconti di *Ultimo viene il corvo*, ma fanno piuttosto da punto d'origine per le fantasie deliranti del protagonista e per i suoi discorsi introspettivi.²⁴ Questo lo si può osservare benissimo fin dall'incipit del racconto, in cui il lettore viene immediatamente catapultato nella visione allucinata e sconvolta che domina il monologo interiore del personaggio principale:²⁵

²³ MARIO BARENGHI, *Note e notizie sui testi*, RR I, 1284.

²⁴ BRUNO FALCETTO, «Io ai racconti tengo più che a qualsiasi romanzo possa scrivere», cit., pp. 114-116.

²⁵ Per considerazioni teoriche e narratologiche sulla forma narrativa del monologo interiore, si veda GLORIA SCARFONE, *Il pensiero monologico. Personaggio e vita psichica in Volponi, Morante e Pasolini*, Mimesis, Milano-Udine 2022.

Il male cominciò a nascergli così: vedere il cavallo di frisia per la scala, carico di filo spinato, e pensare che contenesse un significato minaccioso e allusivo sul suo avvenire. Ma già prima, più d'una volta, la vista della sua branda era bastata a tormentarlo, di quella sua sgraziata, scheletrica branda, che pareva volesse annunciare qualcosa, qualcosa che lui non capiva, un messaggio di disperazione, di impotenza. Quattro cinque sei brande, poi la sua, poi altre due tre quattro brande. Erano pensieri senza senso: se ne accorse.

Eppure, una due tre brande, forse gennaio febbraio marzo, giugno, luglio, cosa gli era successo in luglio? poi quella branda vuota, perché? Agosto, settembre, ottobre, novembre. Qualcosa finiva a novembre: la guerra? la vita? (RR I, 236)

La vita interiore del protagonista è completamente sconvolta dal trauma della prigionia e dall'eccezionalità della sua condizione, mentre rari sono i momenti di presa di coscienza. L'enumerazione di oggetti reali e immaginati, portatori di messaggi cupi e indecifrabili, si alterna all'accumulazione caotica dei mesi dell'anno appena trascorso, in un tentativo di trovare tra queste due categorie delle corrispondenze che non esistono. Calvino insiste molto sulla rappresentazione della vita interiore del protagonista e ci fornisce, sebbene in maniera più mediata attraverso il racconto in terza persona, una mimesi della sua coscienza. Vediamo quindi come, sia nelle tematiche che nelle tecniche utilizzate da Calvino, vengono riproposte modalità narrative tipiche della letteratura modernista, in cui troviamo personaggi che trovano nel mondo che li circonda sempre «qualcosa di segreto e ostile, che non si poteva comprendere» (RR I, 236) e i cui continui sforzi interpretativi terminano in inevitabili fallimenti.

Come ha osservato Claudio Milanini, in *Angoscia in caserma* e negli altri due racconti di guerra scritti nel 1945, *La stessa cosa del sangue* e *Attesa della morte in albergo*, che insieme compongono una sorta di trittico autobiografico narrato in terza persona, troviamo i vertici della sperimentazione stilistica di Calvino. Questo avviene soprattutto tramite l'utilizzo di un ampio repertorio di tecniche narrative che complicano decisamente la temporalità del racconto, spezzandone l'andamento e rendendo più difficile l'interpretazione al lettore:

C'è anche, in questo primo «tentativo di dar forma alle esperienze recenti», un ricorso del tutto anomalo all'analessi, una focalizzazione variabile che spezza ogni linearità, un gioco fitto di esitazioni, indugi e riprese che si ripercuote dall'una all'altra sequenza, un affollarsi di personaggi ora fortemente tipizzati ora psicologicamente sfaccettati, sottoposti a un prolungata introspezione. Al centro, un autoritratto appena velato dall'uso della terza persona.²⁶

La ripresa di parole, sintagmi e persino intere frasi è una delle caratteristiche più evi-

²⁶ CLAUDIO MILANINI, *Calvino e la resistenza: l'identità in gioco*, in ANDREA BIANCHINI, FRANCESCA LOLLI (a cura di), *Letteratura e Resistenza*, Clueb, Bologna 1997, p. 180.

denti di *Angoscia in caserma*, che ripropone l'ossessività dei pensieri che abitano la mente del protagonista fin dalla notte del suo arresto: «Il male, a rifletterci, gli era cominciato in prigione, la notte dopo esser stato preso: il rumore del mare, fuori, come un ronzio d'aeroplani, la speranza e la paura d'un bombardamento che li avrebbe liberati o sepolti. [...] Da allora in poi le cose e gli uomini non furono più loro stessi ma simboli» (RR I, 237). In questo smarrimento sensoriale elementi naturali e macchine, elencati in una serie di lunghe liste, si confondono tra loro e vanno ad alimentare la convinzione che il protagonista si trovi tra «maglie di una rete di disperazione che stringeva il mondo» (RR I, 237).

Preda di un senso di estraneità esistenziale e morale verso gli altri esseri umani con cui condivide lo spazio della prigionia, il protagonista è incapace di uscire dall'orizzonte della propria soggettività e vede i piani temporali e gli eventi del recente passato o del prossimo futuro confondersi nella sua mente. L'eterno presente di angoscia in cui si trova è preceduto dalle memorie della lotta partigiana dei mesi precedenti, che però «svaporavano nella sua memoria come un mito, un ricordo di antiche età dell'uomo» (RR I, 242). Nel futuro esiste soltanto la speranza di un evento definitivo, risolutore e consolatorio che possa porre fine alla sua condizione statica di crisi e al senso di inettitudine:

Così il risveglio dell'angoscia si rimandava, c'era ancora tempo di sperare alla Grande Avanzata che avrebbe liberato tutti dall'oggi al domani, al Grande Bombardamento che avrebbe ucciso tutti gli abitanti della caserma, lui escluso, alla gamba che si sarebbe rotto per caso e l'avrebbe tenuto all'ospedale fino alla fine della guerra, a suo padre che forse sarebbe stato liberato e avrebbe potuto mettersi al sicuro dalle rappresaglie con tutti i suoi... (RR I, 243)

Il racconto finisce però su una nota molto meno clamorosa: non c'è nessun evento salvifico esterno che salva il protagonista dalla coscrizione; al contrario, egli riesce a scappare nei boschi insieme ad altri ex-partigiani durante una sosta inattesa nel corso del trasferimento a un'altra struttura militare. È proprio in questo momento che finisce l'allucinazione, cadono tutte le costruzioni della mente del protagonista, i pensieri ossessivi e i simboli che si celavano dietro agli oggetti spariscono tutto ad un tratto. Le cose finalmente significano soltanto sé stesse e possono essere di nuovo chiamate con il loro nome perché non c'è nessuna verità nascosta dietro alla realtà concreta. A sottolineare l'ascendenza modernista di questo finale di racconto, è la sua costruzione a partire da alcuni versi di *Taci, anima stanca di godere* (1913) di Camillo Sbarbaro («E gli alberi son alberi, le case / sono case, le donne / che passano son donne, e tutto è quello / che è, soltanto quel che è», vv. 15-18):

[L]'incubo cessò a un tratto: la strada che portava nei campi fu una strada che portava nei campi, il veneto voltato indietro ad aspettare gli altri fu il veneto voltato indietro, [...] la terra che correva sotto i loro passi fu la terra che correva sotto i loro passi, l'angolo di muro che li separava dalla vista degli altri fu un angolo di muro, la corsa per la collina fu una bella, radiosa, ansiosa corsa per la collina. [...] [L]a caserma grigia non esisteva più per lui, sommersa nel fondo della coscienza. (RR I, 245)

5. CONCLUSIONE

Queste importanti scelte stilistiche all'interno di *Angoscia in caserma* e degli altri racconti scritti nel 1945, che riportano decisamente questi testi alle pratiche stilistiche, alla visione del mondo e alla tradizione letteraria moderniste, giungono talvolta in seguito a un lungo processo di revisione. È il caso di *Attesa della morte in albergo*, in cui Calvino elimina diversi passaggi ritenuti stilisticamente incongrui col resto del racconto, e cambia persino il titolo (originariamente *Lamento del compagno vivo*). Volendo concentrare maggiormente il racconto sull'esperienza angosciosa di un prigioniero che attende di essere fucilato, Calvino rende «la riscrittura è più asciutta e sospesa, cancella il riferimento ai personaggi, sembra marcare l'affinità con il titolo del racconto successivo, *Angoscia in caserma*, costruito sull'accostamento di indicazione di uno stato emotivo e localizzazione in uno spazio chiuso».²⁷

Come ho anticipato nell'introduzione, proprio questo sperimentalismo stilistico è il tratto che distingue sensibilmente questo trittico autobiografico di tematica resistenziale e che porterà Calvino ad escludere questi testi dalle edizioni successive di *Ultimo viene il corvo* e dei *Racconti*. Soltanto nel 1976 questi testi saranno inclusi di nuovo nel libro, ma per il mero scopo di documentare la varietà di soluzioni narrative sperimentate nel primo dopoguerra. Nella prefazione dell'edizione 1969 di *Ultimo viene il corvo*, Calvino sottolinea infatti come i criteri che hanno dettato la selezione dei racconti non sono tanto legati alla loro riuscita, ma principalmente a questioni stilistiche:

Mi limiterò allora a confermare l'eliminazione di pochi racconti della 1° edizione – quelli che risultano più “fuori stile” – e ad aggiungere al loro posto altri pochi che pur essendo stati scritti negli anni immediatamente successivi (e poi compresi nel volume *I racconti*) appartengono ancora a quel filone. Per chi esige la precisione filologica specifico qui le differenze tra l'edizione 1949 e questa. Sono eliminati tre testi del 1945 (*Angoscia in caserma*, *La stessa cosa del sangue*, *Attesa della morte in albergo*) cioè le prime cose che scrissi dopo la fine della guerra, tentativi di dar forma

²⁷ BRUNO FALCETTO, «Io ai racconti tengo più che a qualsiasi romanzo possa scrivere», cit., p. 107. Sulle varianti tra le due versioni del racconto, si vedano pp. 112-126. Delle diverse redazioni di *La stessa cosa del sangue* e *Angoscia in caserma* ha scritto invece FRANCESCA LATINI, *Le carte calviniane di Lina Meiffret*, «Per leggere», 36, 2019, pp. 69-113.

narrativa alle esperienze recenti, dove l'evocazione è ancora troppo legata a un appello emotivo. (RR I, 1262-3)

Ma già nei primi anni Cinquanta Calvino era consapevole della difficoltà che comportava questo eclettismo stilistico a cui era legata la sua prima produzione: «Sempre mentre scrivo avverto l'insufficienza di quel dato modo di rappresentazione, di quel dato linguaggio, e mi viene voglia di "completarlo" con un altro». ²⁸ Guardando alla eterogeneità di punti di vista e tecniche narrative nelle prove degli esordi, si può essere d'accordo con quanto Franco Ricci ha osservato anche su alcune delle successive raccolte di racconti calviniani, in cui si ritrova «an author struggling to acquire a sure narrative voice (hence the constant shifting of stylistic register from story to story)». ²⁹

Sebbene sia difficile dare una valutazione più ampia di quella fatta in queste pagine alla brevissima fase modernista di Calvino, limitata ad alcuni testi scritti nel periodo che va dal 1941 al 1945, possiamo comunque vederne una certa rilevanza in relazione a diversi problemi epistemologici e narrativi che lo scrittore affronta nei suoi esordi così come per buona parte dei decenni successivi. Innanzitutto, centrale in questi testi sono il problema dell'io, del personaggio così come dell'autore, e di come dare forma sulla pagina scritta alla propria autobiografia. È una questione, quella autobiografica, che nel 1945 è presente per motivi di prossimità temporale, dato che Calvino sente l'urgenza di raccontare i fatti accadutigli nei mesi precedenti; ma si presenterà a più riprese per tutta la sua carriera, quando lo scrittore darà alle stampe opere come *La speculazione edilizia* e persino *Palomar*, o lavorerà a progetti di volumi autobiografici (*Passaggi obbligati*), tutti rimasti incompiuti. ³⁰

Infine, ritornando al brano conclusivo di *Angoscia in caserma*, citato in chiusura della precedente sezione, lo si potrebbe leggere anche come testimonianza del passaggio per Calvino da un'epistemologia più vicina a quella modernista (1941-1945), basata sull'impossibilità per il soggetto di interpretare la realtà nonostante i continui tentativi di penetrarne il mistero, a una definibile per certi versi come realista (post 1945), in cui le cose possono essere nominate e conosciute in modo diretto. Ma le due alternative non saranno mai viste in totale opposizione, né si presenteranno come alternative escludenti, come testimoniano molte soluzioni narrative utilizzate nel *Sentiero dei nidi di ragno* per raccontare la lotta partigiana. Quello che si può osservare è che Calvino percepisce però l'insufficienza della prospettiva modernista e dei suoi moduli narrativi per parlare del

²⁸ ITALO CALVINO, *Sono nato in America*, cit., p. 10.

²⁹ FRANCO RICCI, *Difficult Games. A Reading of "I racconti" by Italo Calvino*, Wilfrid Laurier University Press, Waterloo (ON) 1990, p. 4.

³⁰ DOMENICO SCARPA, *Calvino fa la conchiglia*, cit., pp. 54-55. Sui problemi della scrittura autobiografica in Calvino, si legga GIOVANNA LOMBARDO, *Strategie autobiografiche in Calvino: un'ipotesi di lettura*, in RAFFAELE ARAGONA (a cura di), *Italo Calvino. Percorsi potenziali*, Manni, Lecce 2008, pp. 119-133 e MICHELE CARINI, *Sulla scrittura autobiografica calviniana*, «Strumenti Critici», XXVIII, 1, 2013, pp. 55-71.

presente o del passato recente, specialmente all'interno della cornice dell'impegno etico e politico del dopoguerra e del suo attivismo come giornalista e militante del PCI. A fare da guida alla sua attività letteraria sarà da questo momento il tentativo di raccontare in modo tale da includere non soltanto le vicende e i problemi del singolo individuo ma di tutti, come spiegherà nel saggio *Il midollo del leone* (1955), in cui sottolinea come a dover essere privilegiata nel romanzo sia la dimensione storica.

BIBLIOGRAFIA

- ANNA BALDINI, *Il Neorealismo. Nascita e usi di una categoria letteraria*, in IRENE FANTAPPIÈ e MICHELE SISTO, *Letteratura italiana e tedesca 1945-1970: Campi, polisistemi, transfer*, Roma, Istituto italiano di studi germanici 2013, pp. 109-128.
- CARLA BENEDETTI, *Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura*, Bollati Boringhieri, Torino 1997.
- ITALO CALVINO, *Romanzi e racconti*, edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barengli e Bruno Falcetto, vol. I, Mondadori, Milano 1991.
- ID., *Romanzi e racconti*, edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barengli e Bruno Falcetto, vol. III, Mondadori, Milano 1994.
- ID., *Album Calvino*, a cura di Luca Baranelli ed Ernesto Ferrero, Mondadori, Milano 1995.
- ID., *Lettere 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli, Mondadori, Milano 2000.
- ID., *Sono nato in America... Interviste 1951-1985*, a cura di Luca Baranelli, Mondadori, Milano 2012.
- MICHELE CARINI, *Sulla scrittura autobiografica calviniana*, «Strumenti Critici», XXVIII, 1, 2013, pp. 55-71.
- RICCARDO CASTELLANA, *Realismo modernista. Un'idea del romanzo italiano (1915-1925)*, «Italinistica», 1, 2010, pp. 23-45.
- ID., *Realismo modernista: problemi interpretativi e limiti cronologici di una categoria*, in GABRIELLA ALFIERI, ROSARIO CASTELLI, SERGIO CRISTALDI, ANDREA MANGANARO (a cura di), *Rappresentazioni narrative: realismo, verismo, modernismo tra secondo Ottocento e primo Novecento: sperimentazione italiana e cornice europea*, Fondazione Verga-Euno edizioni, Catania-Leonforte 2020, pp. 37-48.
- REMO CESERANI, *Raccontare il postmoderno*, Bollati Boringhieri, Torino 1997.
- ELEONORA CONTI, LUCA SOMIGLI (a cura di), *Oltre il canone: problemi, autori, opere del modernismo italiano*, Morlacchi, Perugia 2018.
- RAFFAELE DONNARUMMA, *Gadda modernista*, ETS, Pisa 2006.
- ID., *Da lontano. Calvino, la semiologia, lo strutturalismo*, Palumbo, Palermo 2008.
- ID., *Tracciato del modernismo italiano*, in ROMANO LUPERINI, MASSIMILIANO TORTORA (a cura di), *Sul modernismo italiano*, Liguori, Napoli 2012, pp. 13-38.
- BRUNO FALCETTO, «Io ai racconti tengo più che a qualsiasi romanzo possa scrivere». *Sull'elaborazione di "Ultimo viene il corvo"*, «Chroniques italiennes», 75-76, 2005, pp. 97-133.
- FRANCESCA LATINI, *Le carte calviniane di Lina Meiffret*, «Per leggere», 36, 2019, pp. 69-113.
- GIOVANNA LOMBARDO, *Strategie autobiografiche in Calvino: un'ipotesi di lettura*, in RAFFAELE ARAGONA (a cura di), *Italo Calvino. Percorsi potenziali*, Manni, Lecce 2008, pp. 119-133.

- CLAUDIO MILANINI, *Calvino e la resistenza: l'identità in gioco*, in ANDREA BIANCHINI, FRANCESCA LOLLI (a cura di), *Letteratura e Resistenza*, Clueb, Bologna 1997, pp. 173-191.
- PIERLUIGI PELLINI, *Naturalismo e modernismo*, Roma, Artemide 2016.
- FRANCO RICCI, *Difficult Games. A Reading of "I racconti" by Italo Calvino*, Wilfrid Laurier University Press, Waterloo (ON) 1990.
- GLORIA SCARFONE, *Il pensiero monologico. Personaggio e vita psichica in Volponi, Morante e Pasolini*, Mimesis, Milano-Udine 2022.
- DOMENICO SCARPA, *Calvino fa la conchiglia. La costruzione di uno scrittore*, Hoepli, Milano 2023.
- BEATRICE SICA, *Italo Calvino prima e dopo la guerra: il Fascismo, Ariosto e l'uomo a cavallo*, in NICOLA TURI (a cura di), *Raccontare la guerra. I conflitti bellici e la modernità*, Firenze University Press, Firenze 2017, pp. 127-152.
- LUCA SOMIGLI, *Modernismo italiano e modernismo globale. Appunti per un dibattito in progress*, «Narrativa», 35-36, 2014, pp. 65-75.
- LUCA SOMIGLI, MARIO MORONI (a cura di), *Italian Modernism*, University of Toronto Press, Toronto 2004.
- TIZIANO TORACCA, *Il romanzo neomodernista italiano. Dalla fine del neorealismo alla seconda metà degli anni Settanta*, Palumbo, Palermo 2022.
- MASSIMILIANO TORTORA, *La narrativa modernista italiana*, «allegoria», XXIII, 63, 2011, pp. 83-91.
- ID. (a cura di), *Il modernismo italiano*, Carocci, Roma 2018.
- ID., *La condizione modernista: appunti per uscire dalle aporie di un dibattito*, «La modernità letteraria», 13, 2020, pp. 67-84, ora in ID., *La svolta del 1929. Prima e dopo "Gli indifferenti" di Alberto Moravia*, Palumbo, Palermo 2023, pp. 11-34.
- MASSIMILIANO TORTORA, ANNALISA VOPONE (a cura di), *Borders of Modernism*, Morlacchi, Perugia 2019.
- MYRIAM TREVISAN, *Da «modesto agronomo» a «uno dei nomi più noti della nuova generazione». Gli esordi di Calvino attraverso la corrispondenza*, «Bollettino di italianistica», X, 1, 2013, pp. 215-244.



Share alike 4.0 International License