

Il sentiero dei nidi di ragno

Italo Calvino

Un sentiero

Il sentiero dei nidi di ragno di Italo Calvino fu pubblicato nel 1947 da Einaudi. Poco dopo la sua uscita, apparve su «L'Unità» di Roma (26 ottobre 1947) una storica recensione di Cesare Pavese, di cui, per la limpidezza e la briosità della scrittura, vale la pena riportare la parte dedicata al riassunto del romanzo: “Un ragazzo del carrugio, sboccato e innocente, cencioso e maligno, fratello di una prostituta e ruffianello di tutti i volenterosi di passaggio, vien messo su contro i tedeschi e ruba a un marinaio, ch'è in camera con la sorella, la pistola. Tutto nasce di qua. Pin, che dei grandi si fa beffe, vuole tenersi la pistola e la nasconde tra i «nidi di ragno», un posto che sa lui. I tedeschi lo interrogano, lo mettono in carcere – una gran villa dentro un parco, – lui scappa col partigiano comunista Lupo Rosso, incontra il partigiano solitario Cugino, vanno insieme al campo del distaccamento tra i monti, dove Pin conosce i tipi più strani, tutti storti, tutti tocchi - il distaccamento è fatto apposta per loro – compreso un comandante, il Dritto, che è svogliato e va cercando chi lo liberi o l'ammazzi. C'è il falchetto Babeuf, c'è la moglie del cuoco trotschista, ci sono i quattro calabresi. Il Dritto amoreggia con la moglie del cuoco, succede una disgrazia, prende fuoco al fienile, e devono dislocarsi.



Dal comando di brigata interviene l'inchiesta: comandante Ferriera e commissario Kim. Intanto c'è il rastrellamento e tutti corrono a combattere, solo il Dritto non vuole saperne e resta nel mattino deserto, sotto gli occhi di Pin, a fare l'amore. I partigiani sgombrano la zona, il Dritto è chiamato senz'armi al comando per la resa dei conti, Pin scappa di nuovo in pianura, ai suoi nidi di ragno, donde Pelle, un partigiano traditore, gli ha intanto rubato la pistola marinata. Ma Pin la ritrova dalla sorella, le fa una scenataccia, e nella notte incontra di nuovo il Cugino, l'odiatore delle donne, e se ne vanno insieme scorrendo sotto un brillio di lucciole.

C'è qui dentro un sapore ariostesco. Ma l'Ariosto dei nostri tempi si chiama Stevenson, Kipling, Dickens, Nievo, e si traveste volentieri da ragazzo. Quello schietto e geloso abbandono all'incalzare di eventi e catastrofi, di spettacoli e di visi noti che faranno la smorfia o il sorriso previsti, che saranno

maschere così fedeli alla loro natura da colpire di perenne stupore, quella schietta e complicata ingenuità dei poemi, può ritrovarsi ai giorni nostri solamente dentro un cuore di fanciullo.”

Tra i personaggi, spicca anzitutto Cugino, omone alto e curvo, ispido e di aspetto e di carattere, che rivelerà sotto una crosta burbera un carattere caloroso. È afflitto da una radicata misoginia a seguito dei ripetuti tradimenti della moglie e ad altre negative esperienze, con cui vela una disarmante semplicità di sentimenti. Pare quasi a disagio nel mondo degli adulti, ed è l'unico che riesce a stabilire un rapporto profondo con Pin. La coesistenza di Cugino con altre figure di partigiani pare mostrare plasticamente le due linee narrative principali del romanzo: Cugino rappresenta il lato fantastico, quasi fiabesco, gli altri ci riconducono alla narrazione realistica di un tempo di guerra. Quest'ultimo aspetto ha comportato l'accoglimento del *Sentiero* da parte della critica all'epoca concorde nell'alveo di quel neorealismo dominante nell'immediato dopoguerra. Da questa lettura lo stesso Calvino pare parzialmente prendere le distanze: “Forse il vero nome per quella stagione italiana, più che “neorealismo” dovrebbe essere” neo-espressionismo” Le deformazioni della lente espressionistica si proiettano in questo libro sui volti che erano stati di miei cari compagni” (Prefazione 1964).

Assai diversa quindi è innanzitutto la figura di Ferriera, comandante partigiano della brigata a cui appartiene anche il distaccamento in cui, per caso e per iniziativa di Cugino, è capitato Pin. Operaio che viene dalla montagna ha modi diretti e un po' bruschi, e una concezione della guerra partigiana che prescinde dall'apporto degli alleati: la liberazione dovrà avvenire per opera della resistenza. Per qualche verso incarna l'ideale dell'uomo nuovo socialista, senza particolari dubbi, piuttosto radicato nella certezza di costruire una società rinnovata con la rivoluzione comunista. La sua figura è riconducibile al partigiano Giuseppe Vittorio Guglielmo, che l'autore conobbe durante la Resistenza. Anche Lupo Rosso (personaggio con cui Calvino ricorda il partigiano Sergio Grignolio) è visto con “le deformazioni della lente espressionistica” con cui nel *Sentiero* sono descritti i volti che erano stati dei “cari compagni” dell'autore. Pin lo conosce durante la sua breve permanenza in carcere, e grazie a lui si avvicina a modo suo alla Resistenza. Per Pin, Lupo Rosso è un esempio di fermezza, un duro che sa tutto di armi e non si interessa delle donne. Anche per Pin, l'universo femminile è un mistero, da esplorare con molta diffidenza, e comprensibilmente, visto che, in assenza della figura materna, l'unico modello femminile con cui ha un minimo di confidenza è la sorella prostituta.

La prefazione del 1964. Come nasce un romanzo

Nel 1964 presso Einaudi esce una nuova edizione del “*Il sentiero dei nidi di ragno*”, in cui, oltre ad alcune revisioni, è presente una *Prefazione* o *Presentazione* fondamentale per la comprensione del romanzo nonché, in senso più generale, dell'opera letteraria di Calvino, ed esemplare quanto al processo di scrittura del testo.

Innanzitutto, il presupposto ideologico (“discussione ideologica” come la definisce Calvino), di cui è opportuno valutare il peso effettivo nella storia narrata. Scrive Calvino: “E altrettanto ingenua e voluta può apparire la smania di innestare la discussione ideologica nel racconto, in un racconto come questo, impostato in tutt'altra chiave: di rappresentazione immediata, oggettiva, come linguaggio e come immagini. Per soddisfare la necessità dell'innesto ideologico, io ricorsi all'espedito di concentrare le riflessioni teoriche in un capitolo che si distacca dal tono degli altri, il IX, quello delle riflessioni del commissario Kim, quasi una prefazione inserita in mezzo al romanzo. Espediente che tutti i miei primissimi lettori criticarono, consigliandomi un taglio netto del capitolo; io, pur comprendendo che l'omogeneità del libro ne soffriva (a quel tempo, l'unità stilistica era uno dei pochi criteri estetici sicuri; ancora non erano tornati in onore gli accostamenti di stili e linguaggi diversi che oggi trionfano), tenni duro: il libro era nato così, con quel tanto di composito e di spurio.”

Ed ecco quindi il commissario politico Kim, a cui è dedicato il romanzo (“a Kim e a tutti gli altri”) prendersi la scena. Studente universitario di medicina e futuro psichiatra, è un ragionatore rigoroso. La sua attenzione non si limita alla cura della preparazione ideologica e morale dei suoi uomini. Si interroga sul senso della storia e sul contributo che ognuno di coloro che combattono dalla parte giusta può fornire al riscatto sociale, in prospettiva futura a guerra finita. Il nome di battaglia del personaggio

è ispirato a quello del capo partigiano Oddone (futuro medico del lavoro nel dopoguerra), anche lui compagno d'armi di Calvino durante la Resistenza. A prescindere dal richiamo del nome di battaglia, secondo Asor Rosa in Kim Calvino ritrae il sé stesso di allora, le sue riflessioni di giovanissimo partigiano e le sue aspirazioni per il futuro.

Kim è consapevole che in un tempo così privo di riferimenti al passato, ma anche al futuro, occorrono certezze, per quanto provvisorie possano essere. Fissa quindi alcuni caposaldi della lotta partigiana dal punto di vista delle formazioni comuniste:

Cosa li spinge a questa vita, cosa li spinge a combattere, dimmi? Vedi, ci sono i contadini, gli abitanti di queste montagne, per loro è già più facile. I tedeschi bruciano i paesi, portano via le mucche. È la prima guerra umana la loro, la difesa della patria, i contadini hanno una patria. Così li vedi con noialtri, vecchi e giovani, con i loro fucilacci e le cacciatore di fustagno, paesi interi che prendono le armi; noi difendiamo la loro patria, loro sono con noi. E la patria diventa un ideale sul serio per loro, li trascende, diventa la stessa cosa della lotta: loro sacrificano anche le case, anche le mucche pur di continuare a combattere. Per altri contadini invece la patria rimane una cosa egoistica: casa, mucche, raccolto. E per conservare tutto diventano spie, fascisti; interi paesi nostri nemici... Poi, gli operai. Gli operai hanno una loro storia di salari, di scioperi, di lavoro e lotta a gomito a gomito. Sono una classe, gli operai. Sanno che c'è del meglio nella vita e che si deve lottare per questo meglio. Hanno una patria anche loro, una patria ancora da conquistare, e combattono qui per conquistarla. Ci sono gli stabilimenti giù nelle città, che saranno loro; vedono già le scritte rosse sui capannoni e bandiere alzate sulle ciminiere. Ma non ci sono sentimentalismi, in loro. Capiscono la realtà e il modo di cambiarla. Poi c'è qualche intellettuale o studente, ma pochi, qua e là, con delle idee in testa, vaghe e spesso storte. Hanno una patria fatta di parole, o tutt'al più di qualche libro. Ma combattendo troveranno che le parole non hanno più nessun significato, e scopriranno nuove cose nella lotta degli uomini e combatteranno così senza farsi domande, finché non cercheranno delle nuove parole e ritroveranno le antiche, ma cambiate, con significati insospettati /.../ C'è che noi, nella storia, siamo dalla parte del riscatto, loro dall'altra. Da noi, niente va perduto, nessun gesto, nessuno sparo, pur uguale al loro, m'intendi? uguale al loro, va perduto, tutto servirà se non a liberare noi a liberare i nostri figli, a costruire un'umanità senza più rabbia, serena, in cui si possa non essere cattivi. L'altra è la parte dei gesti perduti; degli inutili furori, perduti e inutili anche se vincessero, perché non fanno storia, non servono a liberare ma a ripetere e perpetuare quel furore e quell'odio, finché dopo altri venti o cento o mille anni si tornerebbe così, noi e loro, a combattere con lo stesso odio anonimo negli occhi e pur sempre, forse senza saperlo, noi per redimercene, loro per restarne schiavi. Questo è il significato della lotta, il significato vero, totale, al di là dei vari significati ufficiali. Una spinta di riscatto umano, elementare, anonimo, da tutte le nostre umiliazioni: per l'operaio dal suo sfruttamento, per il contadino dalla sua ignoranza, per il piccolo borghese dalle sue inibizioni, per il paria dalla sua corruzione. Io credo che il nostro lavoro politico sia questo, utilizzare anche la nostra miseria umana, utilizzarla contro se stessa, per la nostra redenzione, così come i fascisti utilizzano la miseria per perpetuare la miseria, e l'uomo contro l'uomo. /.../ (pp. 127-141)

Paesaggio e persone



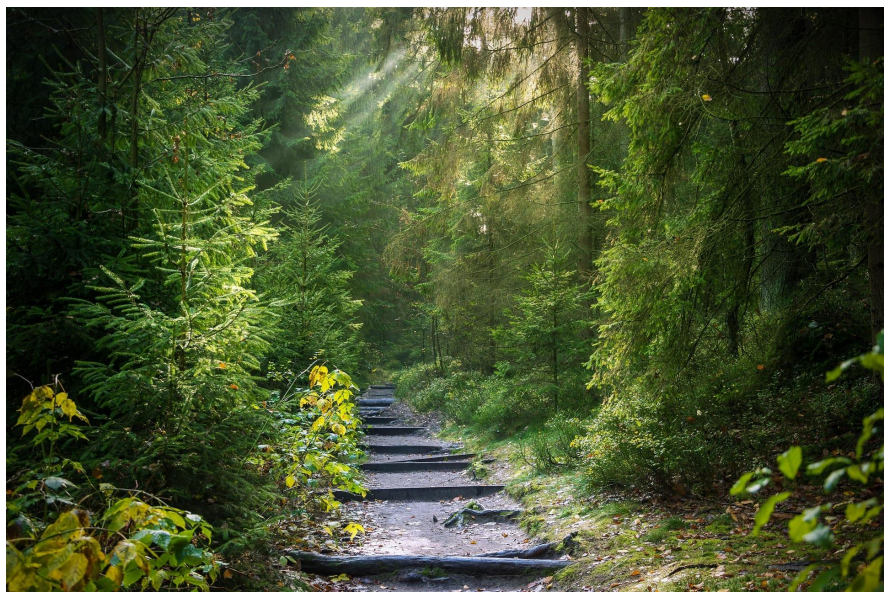
Il modo in cui Calvino intende il paesaggio in questa sua prima opera può essere una valida via d'accesso alla sua comprensione complessiva, per il ruolo di valorizzazione della vicenda e soprattutto dei personaggi, che l'autore gli attribuisce. Non gli interessa infatti un paesaggio in sé, ma un paesaggio che sia "sfondo" per le vicende umane oggetto di narrazione, "secondario rispetto a qualcos'altro: a delle persone, a delle storie". Il paesaggio, dunque, non solo non è protagonista, ma trova una sua ragione alla luce della narrazione, con una certa preferenza quindi per l'azione e i personaggi, piuttosto che per la dimensione spaziale. La vicenda che racconta è segnata dalla continua interrelazione tra paesaggio e azione, dove ogni piega del territorio che Calvino conosce così bene perché suo fin dall'infanzia, diventa teatro di gesta picaresche e di sofferenze nel corpo e nello spirito. Ovvio, pertanto, la saldatura dell'elemento paesaggio-scenario con la restante struttura portante della narrazione: "La Resistenza rappresentò la fusione tra paesaggio e persone. Il romanzo che altrimenti mai sarei riuscito a scrivere è qui. Lo scenario quotidiano di tutta la mia vita era diventato interamente straordinario e romanzesco: una storia sola si sdipanava dai bui archivolti della

Città vecchia fin su ai boschi; era l'inseguirsi e il nascondersi d'uomini armati; anche le ville, riuscivo a rappresentare, ora che le avevo viste requisite e trasformate in corpi di guardia e prigionie; anche i campi di garofani, da quando erano diventati terreni allo scoperto, pericolosi ad attraversare, evocanti uno sgranare di raffiche nell'aria". La narrazione, dunque, si genera dalla metamorfosi da quotidiano a romanzesco dello scenario in cui l'autore ha vissuto: al paesaggio, dunque, è riconosciuta una funzione pre-narrativa, quasi maieutica, capace di valorizzare, proprio per contrasto con la sua immutabilità, le differenze tra i due modi di vivere, la quotidianità e l'emergenza, materiale e psicologica, sperimentati nel tempo dall'autore (e anche in fondo, del protagonista) del romanzo. Ma qual è il paesaggio dietro cui Calvino intravede tutta una serie di significati che superano di gran lunga il semplice descrittivismo?

"Il mio paesaggio era qualcosa di gelosamente mio... un paesaggio che nessuno aveva mai scritto davvero. (Tranne Montale – sebbene egli fosse dell'altra Riviera, – Montale che mi pareva di poter leggere quasi sempre in chiave di memoria locale, nelle immagini e nel lessico.) Io ero della Riviera di Ponente, del paesaggio della mia città – San Remo – cancellavo polemicamente tutto il litorale turistico – lungomare con palmizi, casinò, alberghi, ville – quasi vergognandomene; cominciavo dai vicoli della Città vecchia, risalivo per i torrenti, scansavo i geometrici campi dei garofani, preferivo le "fasce" di vigna e d'oliveto coi vecchi muri a secco sconnessi, m'inoltravo per le mulattiere sopra i dossi erbidi, fin su dove cominciano i boschi di pini, poi i castagni, e così ero passato dal mare – sempre visto dall'alto, una striscia tra due quinte di verde – alle valli tortuose delle Prealpi liguri.

Avevo un paesaggio. Ma per poterlo rappresentare occorreva che esso diventasse secondario rispetto a qualcos'altro: a delle persone, a delle storie. (p. 4)

Così Calvino, nella *Presentazione*, introduce (e al tempo stesso delimita) la questione della funzione del paesaggio nel romanzo. Lo tratteggia con evidenti pennellate autobiografiche: spesso, agli inizi, si scrive anzitutto di ciò che si conosce meglio e di ciò che si ha più a cuore. Lo scenario che disegna la salita dalla città vecchia alle fasce terrazzate, spalle al mare,



corrisponde del resto allo stesso paesaggio della *Strada di San Giovanni*, anch'esso di evidente ispirazione autobiografica.

Inoltre, Calvino non ha dubbi. La sua Liguria non è quella della costa, che viene identificata come luogo mondano, contesto artificiale concepito per lo sfruttamento a fini turistici, e quindi commerciali, dei luoghi. Preferisce vigne e uliveti, vecchi muri a secco, mulattiere e boschi di pini e di castagni. Proprio per i limiti imposti da questa concezione, un paesaggio in condizione pressoché ancillare rispetto alla narrazione, Calvino, pur evocando scenari coltivati nella memoria, familiari quindi e profondamente interiorizzati, riesce a evitare atteggiamenti compiaciuti e toni nostalgici verso il proprio passato. La storia di Pin, il protagonista, del resto, virata sull'alternarsi di elementi di realismo anche crudo e di screziature fantastiche, evidenziando il punto di vista sul mondo di un preadolescente, consente espansioni verso descrizioni paesistiche direttamente funzionali al tono della narrazione.

L'*incipit* è illuminante per la comprensione della traduzione in scrittura narrativa di alcune almeno delle osservazioni proposte nella *Presentazione*:

Per arrivare fino in fondo al vicolo, i raggi del sole devono scendere dritti rasente le pareti fredde, tenute discoste a forza d'arcate che traversano la striscia di cielo azzurro carico.

Scendono dritti, i raggi del sole, giù per le finestre messe qua e là in disordine sui muri, e cespi di basilico e di origano piantati dentro pentole ai davanzali, e sottovesti stese appese a corde, fin giù al selciato, fatto a gradini e ciottoli, con una cunetta in mezzo per l'orina dei muli. (p. 19)

Colpisce la prospettiva verticale della visione: siamo “in fondo al vicolo” e i raggi del sole “scendono dritti rasente le pareti fredde”, attraversano le povere sembianze di esistenza del villaggio fino a colpire il selciato, che peraltro non è in piano, ma “fatto a gradini e ciottoli”. Questo è il paesaggio di Calvino: intimamente connesso con le persone che ne fanno parte, con l'elemento uomo che anima l'azione, anche in via sottintesa. Questo è lo sguardo di Calvino sul paesaggio: “uno sguardo perpendicolare. È uno sguardo a piombo, nel senso del filo a piombo e nel senso di *aplomb*: di quella disinvoltura e compostezza e misura dei gesti, di quell'atteggiamento distaccato ma attento che egli vorrebbe sempre possedere non sempre riuscendoci” (Scarpa).

Nel *Sentiero* l'occhio contempla lo spazio solo parzialmente, il paesaggio risulta colto solo per alcuni elementi, per il resto è suggerito in una sorta di indeterminatezza. Questa lettura del paesaggio è particolarmente funzionale alle derive sulla soglia del magico che Calvino si concede per far risaltare

lo sguardo di ragazzo sul mondo che inizia a conoscere. Un magico sottaciuto che filtra tra le righe della descrizione del sentiero ai margini del quale i ragni vanno a fare i nidi.

È notte: Pin ha scantonato fuori dal mucchio delle vecchie case, per le stradine che vanno tra orti e scoscardamenti ingombri di immondizie. Nel buio le reti metalliche che cintano i semenzai gettano una maglia d'ombre sulla terra grigio – lunare; le galline ora dormono in fila sui pali dei pollai e le rane sono tutte fuor d'acqua e fanno giri per tutto il torrente, dalla sorgente alla foce. Chissà cosa succederebbe a sparare a una rana: forse resterebbe solo una bava verde schizzata su qualche pietra.

Pin va per i sentieri che girano intorno al torrente, posti scoscesi che nessuno coltiva. Ci sono strade che lui solo conosce e che gli altri ragazzi si struggerebbero di sapere: un posto, c'è, dove fanno il nido i ragni, e solo Pin lo sa ed è l'unico in tutta la vallata, fosse in tutta la regione: mai nessun ragazzo ha saputo di ragni che facciano il nido, tranne Pin.

Forse un giorno Pin troverà un amico, un vero amico, che capisca e che si possa capire, e allora a quello, solo a quello, mostrerà il posto delle tane dei ragni. È una scorciatoia sassosa che scende al torrente tra due pareri di terra ed erba. Lì, tra l'erba i ragni fanno delle tane, dei tunnel tappezzati d'un cemento di erba secca; ma la cosa meravigliosa è che le tane hanno una porticina, pure di quella poltiglia secca d'erba, una porticina tonda che si può aprire e chiudere. (p. 21)

Calvino riesce a mantenere lo sguardo meravigliato sul paesaggio proprio del preadolescente anche in descrizioni più oggettive, accompagnate quasi sempre da un senso di arcano appena intuibile sottotraccia.

Per terra, sotto gli alberi del bosco, ci sono prati ispidi di ricci e stagni pieni di foglie dure. A sera lame di nebbia si infiltrano tra i tronchi dei castagni e ne ammuffiscono i dorsi con le barbe rossicce dei muschi e i disegni celesti dei licheni. L'accampamento si indovina prima di arrivarci, per il fumo che si leva sulle cime dei rami e il cantare d'un coro basso che cresce approfondendosi nel bosco. È un casolare di sassi, alto due piani, un piano di sotto per le bestie con per pavimento terra; e un piano di sopra fatto di rami perché ci dormano i pastori. (p. 67)



Il paesaggio in Calvino riesce quindi spesso a configurare “un punto di sintesi tra lo scenario naturale, le azioni e le interpretazioni di coloro che lo percorrono” (Noli). Alcuni brani sono esemplari per l'individuazione di questo punto di sintesi. In questa prospettiva, anche il paesaggio del *Sentiero* può configurare “un punto di sintesi tra lo scenario naturale, le azioni e le interpretazioni di coloro che lo percorrono”. Alcuni brani sono esemplari per l'individuazione di questo punto di sintesi:

Pin esce da dietro il serbatoio: il gracidare delle rane nasce da tutta l'ampia gola del cielo, il mare è una grande sponda luccicante nel fondo della notte. L'esser all'aperto gli dà un senso di piccolezza che non è paura. Ora Pin è solo, solo su tutto il mondo. E cammina per i campi coltivati a garofani e a calendule. Cerca

di tenersi alto sul declivio delle colline, per passare sopra alla zona dei Comandi. Poi scenderà al fossato: là sono i suoi luoghi (p. 45)



Ha fame: di quest'epoca sono mature le ciliege. Ecco un albero, distante da ogni casa: che sia sorto lì per incantesimo? Pin si arrampica tra i rami e comincia a sfrondarli con diligenza. Un grosso uccello gli piglia il volo quasi tra le mani: era lì che dormiva. Pin si sente amico di tutti, in quel momento, e vorrebbe non averlo disturbato. (p. 49)

A Pin piace quando Mancino lo manda per faccende nei posti intorno, fin alla fontana a riempire secchi per la marmitta, o per legna fin al bosco bruciato con una piccola accetta, o al ruscello a pescare le piante di crescione con cui il cuoco prepara le sue insalate. Pin canta e guarda il cielo e il modo puliti del mattino e farfalle montanare dai colori sconosciuti che si librano sui prati...Invece, andando al mattino per i sentieri Pin dimentica le strade vecchie dove stagna l'orina dei muli, l'odore di maschio e femmina del letto sfatto di sua sorella, il gusto acre dei grilletti schiacciati e del fumo ch'esce dagli otturatori aperti, il sibilo rosso e rovente delle frustate nell'interrogatorio. Qui Pin ha fatto scoperte colorate e nuove: funghi gialli e marrone che affiorano umidi dal terriccio, ragni rossi su grandissime invisibili reti, leprotti tutti gambe e orecchie che ad un tratto sbucano sul sentiero e spariscono subito zig-zag. (p. 87)

Pin non vede che montagne intorno a sé, valli grandissime di cui non si indovina il fondo, versanti alti e scoscesi, neri di boschi, e montagne, file di montagne una dietro l'altra, all'infinito. Pin è solo sulla terra. Sotto la terra, i morti. (p. 123)

Si torna dunque, per altre vie, all'idea enunciata nella *Presentazione* calviniana del paesaggio – spazio strettamente connesso all'azione che la storia esprime, non tanto quindi elemento autonomo bensì elemento evidenziante azione e interiorità di chi la compie: “Pin si arrampica tra i rami e comincia a sfrondarli con diligenza. Un grosso uccello gli piglia il volo quasi tra le mani: era lì che dormiva. Pin si sente amico di tutti, in quel momento, e vorrebbe non averlo disturbato.”

L'occhio dell'adolescente come sguardo di verità



“Tutto doveva essere visto dagli occhi d'un bambino, in un ambiente di monelli e vagabondi. Inventai una storia che restasse in margine alla guerra partigiana, ai suoi eroismi e sacrifici, ma nello stesso tempo ne rendesse il colore, l'aspro sapore, il ritmo...”: così Calvino nell'Introduzione (p.6) definisce il tono entro il quale si riprometteva di svolgere la storia di Pin. E proprio la felice adesione al suo programma mantiene non solo la freschezza e la vivacità espressiva del romanzo, ma ne assicura una indubbia attualità. E allora, in che modo *Il sentiero dei nidi di ragno* oggi parla ai giovani?

Pur essendo un romanzo sulla resistenza, il suo significato di testimonianza non esclude altre possibili letture che ne restituiscono una sorta di perenne attualità. “Un classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire”: in questa definizione dello stesso Calvino (*Perché leggere i classici*), il suo primo romanzo rientra a pieno titolo, anche per il suo significato complessivo, travalicante la contingenza della narrazione resistenziale.

Uno dei motivi di questa sua persistenza nel tempo è la possibilità di intravedere, nelle vicende resistenziali che coinvolgono il ragazzino Pin, anche un'esperienza di crescita e di ricerca di senso: l'adolescenza (o la preadolescenza) come periodo di ricerca di sé stesso in rapporto al mondo.

Si tratta di un'esigenza che origina dalla diffusa impressione di spaesamento che filtra dal complesso della sua concreta esperienza esistenziale. Il mondo con cui entra in contatto non offre (eccetto, in parte, Cugino) modelli certi, esattamente come constatano i giovani ai giorni nostri: difficile del resto capire gli adulti, dei quali cui vengono in luce gli aspetti più violenti e incomprensibili.

I sogni dei partigiani sono rari e corti, sogni nati dalle notti di fame, legati alla storia del cibo sempre poco e da dividere in tanti: sogni di pezzi di pane morsicati e poi chiusi in un cassetto. I cani randagi devono fare sogni simili, d'ossa rosicchiate e nascoste sottoterra. Solo quando lo stomaco è pieno, il fuoco è acceso, e non s'è camminato troppo durante il giorno, ci si può permettere di sognare una donna nuda e ci si sveglia al mattino sgombri e spumanti, con una letizia come d'ancore salpate.

Allora gli uomini tra il fieno cominciano a parlare delle loro donne, di quelle passate e di quelle future, a fare progetti per quando la guerra sarà finita, e a passarsi fotografie ingiallite.

La Giglia dorme vicino al muro, al di là di suo marito basso e calvo. Al mattino ascolta i discorsi degli uomini carichi di voglia, e sente tutti gli sguardi che s'avvicinano a lei come una schiera di bisce tra il fieno. S'alza allora, e va alla fontana a lavarsi. Gli uomini rimangono nel buio del casolare con pensieri di lei che s'apre la camicia e s'insaponano il petto. Il Dritto, ch'è sempre stato in silenzio, s'alza e va a lavarsi anche lui. Gli uomini insultano Pin che legge i loro pensieri e li canzona.

Pin è in mezzo a loro come tra gli uomini dell'osteria, ma in un mondo più colorato e più selvatico, con quelle notti passate sul fieno, e quelle barbe cariche d'insetti. C'è in loro qualcosa di nuovo che attrae e impaurisce Pin, oltre quella ridicola smania di donne comune a tutti i grandi: ogni tanto tornano al casolare con qualche uomo sconosciuto e giallo, che si guarda intorno e sembra non riesca a schiudere gli occhi spalancati e sembra non riesca a schiodare le mascelle per chiedere qualcosa che gli sta molto a cuore.

L'uomo va con loro, docile, nei prati secchi e nebbiosi che si stendono alla fine del bosco e nessuno lo vede più tornare e qualche volta, addosso a uno degli altri, si rivede il suo cappello o la sua giacca o le sue scarpe chiodate. Questa è una cosa misteriosa e affascinante e Pin vorrebbe ogni volta accodarsi al piccolo drappello che s'incammina per i prati; ma gli altri lo scacciano con male parole e Pin si mette a fare salti davanti al casolare e a stuzzicare il falchetto con una scopa d'erica, e intanto pensa ai riti segreti che si svolgono sull'erba umida di nebbia. (pp. 101-102)

Il senso di spaesamento costituisce anche uno stimolo a ricercare un proprio posto nel mondo. Pin ha perso precocemente l'ingenuità infantile, e non è ancora dentro il mondo degli uomini. Calvino disegna, tramite l'enfatizzazione di una condizione esistenziale estrema, un ritratto interiore dell'adolescenza, anticipata, per Pin, proprio al momento in cui non si è più bambini e non si è ancora entrati nella piena pubertà. Difficile relazionarsi ancora con gli altri ragazzi, ma egual sofferenza causa la mancata accettazione degli adulti: come per tanti che abbiano attraversato quel momento, pur senza patire un'esistenza irregolare come la sua.

Si avrebbe voglia d'andare con una banda di compagni, allora, compagni cui spiegare il posto dove fanno il nido i ragni, o con cui fare battaglie con le canne, nel fossato. Ma i ragazzi non vogliono bene a Pin: è l'amico dei grandi, Pin, sa dire ai grandi cose che li fanno ridere e arrabbiare, non come loro che non capiscono nulla quando i grandi parlano. Pin alle volte vorrebbe mettersi coi ragazzi della sua età, chiedere che lo lascino giocare a testa e pila, e che gli spieghino la via per un sotterraneo che arriva fino in piazza Mercato. Ma i ragazzi lo lasciano a parte, e a un certo punto si mettono a picchiarlo; perché Pin ha due braccine smilze ed è il più debole di tutti. Da Pin vanno alle volte a chiedere spiegazioni su cose che succedono tra le donne e gli uomini; ma Pin comincia a canzonarli gridando per il carrugio e le madri richiamano i ragazzi: - Costanzo! Giacomino! Quante volte te l'ho detto che non devi andare con quel ragazzo così maleducato! Le madri hanno ragione: Pin non sa che raccontare storie d'uomini e donne nei letti e di uomini ammazzati o messi in prigione, storie insegnategli dai grandi, specie di fiabe che i grandi si raccontano tra loro e che pure sarebbe bello stare a sentire se Pin non le intercalasse di canzonature e di cose che non si capiscono da indovinare. E a Pin non resta che rifugiarsi nel mondo dei grandi, dei grandi che pure gli voltano la schiena, dei grandi che pure sono incomprensibili e distanti per lui come per gli altri ragazzi, ma che sono più facili da prendere in giro, con quella voglia delle donne e quella paura dei carabinieri, finché non si stancano e cominciano a scapaccionarlo. (pp. 26-27).

Ed allora la pistola trovata e gelosamente nascosta tra i nidi di ragno è per lui. una volta abbandonato il mondo dei ragazzi, il grimaldello per aprire la porta dell'età adulta, per farsi apprezzare e rispettare dai grandi. Al tempo stesso, il posto segreto dei nidi diventa lo spazio dove la fantasia può volare libera, e al tempo stesso, nel suo significato mitico, un luogo dove è possibile coltivare una propria identità, che il mondo non riconosce, ma che Pin sa di avere: un giorno, chissà, riuscirà a mostrarla e sarà apprezzato dagli altri ragazzi.

Pin va per i sentieri che girano intorno al torrente, posti scoscesi dove nessuno coltiva. Ci sono strade che lui solo conosce e che gli altri ragazzi si struggerebbero di sapere: un posto, c'è, dove fanno il nido i ragni, e solo Pin lo sa ed è l'unico in tutta la vallata, forse in tutta la regione: mai nessun ragazzo ha saputo di ragni che facciano il nido, tranne Pin. Forse un giorno Pin troverà un amico, un vero amico, che capisca e che si possa capire, e allora a quello, solo a quello, mostrerà il posto delle tane dei ragni. (p. 39)

D'altro canto, la vicenda di Pin, pur in contesto di orrori fisici e spirituali variamente raccontati, nonché di evidente povertà interiore del protagonista, non esclude ogni possibilità di redenzione. L'autore ne ha piena consapevolezza fin dalla prima redazione del romanzo, quando (3 gennaio 1947) scrive all'amico Eugenio Scalfari, suo compagno di scuola ai tempi del liceo: "Ho finito in questi giorni il mio primo romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno*, un'esperienza di malvagità e schifo umani, ma con una speranza di redenzione quasi cristiana (terrena però), più dichiarata che raggiunta. Un romanzo terribilmente mio, una rischiosa aspirazione di serenità".

Ed "una rischiosa aspirazione di serenità" si intravede soprattutto nel rapporto tra Pin e Cugino, l'unico adulto che lo tratta in modo appropriato alla sua età, senza iattanza e senza condiscendenza verso una condizione che non è più infantile. Cugino non tradisce e non deride. Così Pin si apre, rivela il suo segreto, si ritrova nel calore di un amico che non immaginava, e che, come spesso accade nelle estremizzazioni proprie dell'adolescenza, temeva che non avrebbe trovato mai.

- *Questi sono i miei posti, - dice Pin. - Posti fatati. Ci fanno il nido i ragni.*
- *I ragni fanno il nido, Pin? - chiede il Cugino.*

- Fanno il nido solo in questo posto in tutto il mondo, - spiega Pin. - Io sono l'unico a saperlo. Poi è venuto quel fascista di Pelle e ha distrutto tutto. Vuoi che ti mostri? –

Fammi vedere, Pin. Nidi di ragni, senti senti.

Pin lo conduce per mano, quella grande mano, soffice e calda, come pane.

- Ecco, vedi, qui c'erano tutte le porte delle gallerie. Quel fascista bastardo ha rotto tutto. Eccone una ancora intera, vedi?

Il Cugino s'è accoccolato vicino e aguzza gli occhi nell'oscurità: — Guarda guarda. La porticina che s'apre e si chiude. E dentro la galleria. Va profonda?

- Profondissima, - spiega Pin. - Con erba biascicata tutt'intorno. Il ragno sta in fondo. - Accendiamoci un fiammifero, -fa il Cugino.

E tutt'e due accoccolati vicini, stanno a vedere che effetto fa la luce del fiammifero all'imboccatura della galleria.

- Dai, buttaci dentro il fiammifero, - dice Pin, -vediamo se esce il ragno.

- Perché, povera bestia? - fa il Cugino. - Non vedi quanti danni hanno già avuto?

- Di', Cugino, credi che li rifaranno, i nidi?

- Se li lasciamo in pace credo di sì, - dice il Cugino.

- Ci torniamo a guardare, poi, un'altra volta? –

- Sì, Pin, ci passeremo a dare un'occhiata ogni mese.

È bellissimo aver trovato il Cugino che s'interessa ai nidi di ragno.

/.../

Invece ecco un'ombra che s'avvicina, è già lui.

- Come mai così presto, Cugino, già fatto tutto?

Il Cugino scuote la testa con la sua aria sconsolata:

- Sai, m'è venuto schifo e me ne sono andato senza far niente.

- Mondoboia, Cugino, schifo, t'è venuto!

Pin è tutto contento. È davvero il Grande Amico, il Cugino.

Il Cugino si rimette il mitra in ispalla e restituisce la pistola a Pin. Ora camminano per la campagna e Pin tiene la sua mano in quella soffice e calda del Cugino, in quella gran mano di pane. Il buio è punteggiato di piccoli chiarori: ci sono grandi voli di lucciole intorno alle siepi.

- Tutte così, le donne, Cugino... - dice Pin.

- Eh... - consente il Cugino. - Ma non in tutti i tempi è così: mia madre...

- Te la ricordi, tu, tua mamma? - chiede Pin.

- Sì, è morta che io avevo quindici anni, - dice Cugino.

- Era brava? –

Sì, - fa il Cugino, - era brava.

- Anche la mia era brava, - dice Pin. –

C'è pieno di lucciole, - dice il Cugino.

- A vederle da vicino, le lucciole, - dice Pin, - sono bestie schifose anche loro, rossicce.

- Sì, - dice il Cugino, - ma viste così sono belle.

E continuano a camminare, l'omone e il bambino, nella notte, in mezzo alle lucciole, la mano nella mano.

(pp. 182-183).



NOTE

Calvino, Italo, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Milano, Mondadori, 2011.

Cesare Pavese, *Il sentiero dei nidi di ragno*, in L'Unità, ed. Roma, 26.10.1947.

Domenico Scarpa, *Dall'alto degli anni*, in *Nuova Prosa* n. 42, reperibile in *Dall'alto degli anni: il paesaggio di Italo Calvino*, Domenico Scarpa – Academia.edu

Valeria Noli, *Il paesaggio dissipato di Italo Calvino*, in *Quaderni del '900*, consultabile in *Il paesaggio dissipato di Italo Calvino. Quaderni Letterari del Novecento* | Valeria Noli - Academia.edu

Italo Calvino, *Italiani, vi esorto ai classici*, in *L'Espresso*, 28 giugno 1981 e anche *Perché leggere i classici*, Milano 1995.

NOTE EDITORIALI

Articolo di LUIGI PREZIOSI per la rubrica *Un "canone" letterario Per i giovani oggi* - Rubrica della Newsletter di NPG.

<https://notedipastoralegiovanile.it/index.php/rubriche-on-line/un-canone-letterario-per-i-giovani-oggi>