

VINCENZO SCARPATI

LA SFIDA ALL'INFERNO
GLI "EROI" DI ORWELL E CALVINO A CONFRONTO

I. EROI A RAPPORTO

L'inferno dei viventi non è qualcosa che sarà; se ce n'è uno, è quello che è già qui, l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme. Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio¹.

Con questa chiosa Calvino chiude *Le città invisibili*, definendo le due attitudini possibili per affrontare l'inferno. Un monito rivolto a tutti, lettori e non ma anche una caratteristica che i suoi personaggi faranno propria.

Intraprendendo una lettura ravvicinata dei due romanzi, *Marcovaldo e 1984*, entreremo nella fitta tela di collegamenti intertestuali che le opere intrattengono tra loro e seguendo uno schema del tipo: descrizione dell'inferno, sfida e raggiungimento del *locus amoenus* ed il successivo epilogo, metteremo in luce il percorso che i rispettivi eroi seguono nel tentativo di vincere il loro inferno.

Il sottile filo che lega tra loro questi romanzi è quel sentimento di disagio, e talvolta anche di estraneità, che i protagonisti portano dentro di loro e che esperiscono nella vita quotidiana. Marcovaldo e Winston Smith sono i due personaggi che si prestano ad un accostamento proprio in virtù del loro *status* di uomo comune.

Protagonista di una serie di favole moderne [...]. È un Animo semplice, [...] padre di famiglia numerosa, lavora come manovale o uomo di fatica in una ditta, è l'ultima incarnazione di una serie di candidi eroi poveri-diavoli alla Charlie Chaplin, con questa particolarità: di essere un «Uomo di Natura», un «Buon Selvaggio» esiliato nella città industriale².

È così che Calvino ci presenta Marcovaldo, il personaggio del suo «primo libro nuovo»³, un uomo che si sente estraneo alla città in cui vive e che, cercando il

¹ I. CALVINO, *Le città invisibili*, Milano, Mondadori, 2017, p. 160.

² ID., *Presentazione*, in *Marcovaldo*, Milano, Mondadori, 2020, p. VI.

³ D. SCARPA, *Postfazione*, in I. CALVINO, *Marcovaldo*, cit., p. 134.

riaffiorare delle stagioni nei minimi segni che la città gli offre, «sogna il ritorno a uno stato di natura»⁴.

Winston Smith, nella prima descrizione che fa di Londra, ci mostra invece un sentimento molto diverso da quello di Marcovaldo:

C'erano sempre state queste distese di case ottocentesche fatiscanti, con i fianchi sorretti da travi di legno, le finestre rattoppate col cartone, i tetti ricoperti da fogli di lamiera ondulata, i muri dei giardini che pericolavano, inclinandosi da tutte le parti? E le aree colpite dalle bombe, dove la polvere d'intonaco mulinava nell'aria e le erbacce crescevano disordinatamente sui mucchi delle macerie, e i posti dove le bombe avevano creato spazi più ampi, lasciando spuntare colonie di case di legno simili a tanti pollai?⁵

Quello che anima Winston non è un sentimento di estraneità alla città, o più precisamente, non è il principale sentimento che gli monta in petto; quello a cui si sente estraneo è il tempo in cui abita quella città al quale, con sforzi mnemonici vani il più delle volte, cerca di fuggire cercando di ritornare al passato ideale e, come Marcovaldo, ad un ideale di Natura primordiale.

Così come in *Marcovaldo* un sottile «fondo di malinconia colora il libro dal principio alla fine», porta il protagonista a capire che «ha perduto l'armonia tra sé e l'ambiente in cui vive»⁶ e lo spinge a cercare «la conoscenza della realtà per mezzo di piccoli indizi da cogliere»⁷, anche Winston è soggetto a quegli andirivieni melanconici che lo spingono, in prima istanza, a cercare di ricordare un passato glorioso ormai perduto e di conseguenza a sperare che ritorni quel «sogno del *Golden Country*, come luogo della soddisfazione dei naturali desideri dell'animale umano»⁸.

Quello che rende possibile la presa di coscienza della loro condizione, è il lavoro dei due eroi; uno impiegato in una ditta non meglio specificata che «non gli impone altro che fatica brutta [...] lasciandogli libera la mente, che lui adopera sempre come fantasia e mai come memoria»⁹; l'altro invece, membro del partito che lavora al Minver, intento ogni giorno alla cancellazione, falsificazione e riscrittura di discorsi, articoli di giornale, libri, trattati e anche di esistenze umane che devono combaciare e non andare in conflitto con quanto sostiene il partito, si rende conto ben presto che proprio il Minver per cui lavora, e di riflesso lui stesso, è una delle

⁴ I. CALVINO, *Presentazione*, in *Marcovaldo*, cit., p. VII.

⁵ G. ORWELL, *1984*, trad. it. di S. Manferlotti, Milano, Mondadori, 2019, p. 8. D'ora in poi in forma abbreviata nel testo.

⁶ I. CALVINO, *Presentazione*, in *Marcovaldo*, cit., p. IX.

⁷ D. SCARPA, *Postfazione*, in *Marcovaldo*, cit., p. 135.

⁸ B. BATTAGLIA, *Natura naturata e natura artificata nell'antiutopia da H. G. Wells a G. Orwell*, in *Nostalgia e mito nella distopia inglese. Saggi su Oliphant, Wells, Forster, Orwell, Burdekin*, Ravenna, Longo, 1998, p. 133.

⁹ D. SCARPA, *Postfazione*, in *Marcovaldo*, cit., p. 132.

principali cause della condizione in cui si trova; grazie al suo lavoro «Tutto svaniva nella nebbia. Il passato veniva cancellato, la cancellazione dimenticata, e la menzogna diventava verità» (1984, p. 84).

2. LA SFIDA ALL'INFERNO

L'inferno descritto da Winston Smith in 1984 – in cui «gli orologi battevano tredici colpi» (ivi, p. 5) e «Un bel giorno il Partito avrebbe proclamato che due più due fa cinque, e voi avreste dovuto crederci» (ivi, p. 89) – è forse il più tangibile dei due, e Winston, che conosce bene le menzogne del Partito, attua una serie di micro-rivoluzioni che, se anche non porteranno al crollo del Partito, gli servono come ribellione personale e per conservare un briciolo di identità individuale.

Il suo primo gesto eroico in una nazione in cui sono banditi tutti i libri, ad eccezione di quelli accettati dal Partito, è proprio quello di comprare in un negozio un quaderno con l'intento di scrivere un diario. È un gesto che può sembrare banale ma anche un'azione così semplice lo catapulta in una «sensazione di totale impotenza» (ivi, p. 11) perché non riesce nemmeno ad essere sicuro che l'anno appena scritto su quella pagina giallastra sia esatto; ma una volta superato l'*impasse* iniziale d'un tratto «la penna era scivolata voluttuosamente sulla carta levigata, vergando in chiare e grandi maiuscole le parole: ABBASSO IL GRANDE FRATELLO!» (ivi, p. 22). Per tutta la prima parte del romanzo Orwell ci presenta un Winston che si muove in questa realtà fatta di «città fatiscenti, squallide, in cui uomini e donne malnutriti si trascinavano avanti e indietro nelle loro scarpe sfondate e vivevano in case del secolo prima, rappezzate alla meglio, che esalavano un lezzo di cavolfiore e di cesso» (ivi, p. 83), alle prese con dei personalissimi espedienti che hanno l'arduo compito di dargli la spinta necessaria per affrontare un altro giorno in quell'inferno che è l'Oceania tra «un popolo di fanatici guerrieri che marciavano in perfetta unità di intenti, tutti pensando allo stesso modo e tutti urlanti i medesimi slogan, impegnati dall'alba al tramonto a lavorare, lottare, trionfare, reprimere... trecento milioni di persone con la stessa, identica faccia» (*ibidem*).

La vera ribellione si compie invece nella seconda parte del romanzo in cui Winston «tradisce la religione del partito e inizia la sua ricerca della realtà oggettiva imboccando la strada proibita dell'istinto e dell'irrazionale. [...] la parte centrale del romanzo, [...] presenta una faticosa riappropriazione e una riproposizione in termini attuali del mito del *Golden Country* e del *Earthly Paradise*»¹⁰. Il punto di svolta che porta Winston alla consapevolezza di non essere solo in quel mondo infernale è la conoscenza di Julia, la sua *partner in crime*, che lo condurrà in quello

¹⁰ B. BATTAGLIA, *Golden Country e utopia in 1984*, in *Nostalgia e mito nella distopia inglese* cit., p. 139.

che potrebbe definirsi come il primo esempio di *Golden Country* che Orwell ci propone: «una radura, una collinetta circondata da alberelli alti, che la chiudevano completamente» (1984, p. 132). Si tratta di un vero e proprio *locus amoenus* con tutti i suoi *topoi*: la radura incontaminata dalle spie del Partito, gli alberi che ombreggiano sulle loro teste, i tordi che cantano per loro, la figura di Julia che si presenta a Winston in tutta la sua nudità, quel sentimento di distensione, pace dei sensi e soddisfazione¹¹, ed è in questo *Earthly Paradise* che Winston e Julia sferrano un primo colpo al Partito; «Il loro amplesso era stato una battaglia, l'orgasmo una vittoria. Era un colpo inferto al Partito. Era un atto politico» (1984, p. 140). Ma nonostante questo primo amplesso, in un mondo in cui «non esistevano emozioni allo stato puro, perché tutto si mescolava alla paura e all'odio» (*ibidem*), Winston si sente ancora estraneo a tutte queste nuove sensazioni; è ancora l'uomo che in «totale disprezzo per il corpo umano e per quel gran corpo dell'umanità che è il proletariato»¹², camminando sul marciapiede dopo l'esplosione di una bomba-razzo vede una mano recisa per terra e «Diede un calcio a quella cosa, spingendola nel fossetto di scolo» (1984, p. 84). Toccherà a Julia ridestare quella sensibilità emotiva che è stata sradicata dall'animo di Winston in anni di indottrinamento all'ortodossia del Partito, è lei che gli indica la via per giungere al *locus amoenus* e che «gli insegna a ritrovare la strada del *Golden Country*, ed è lei che ne incarna tutte le caratteristiche. Se non si vuole arrivare a dire che Julia sia il *Golden Country*, bisogna ammettere che il Paese dell'Oro di Winston, come di Orwell è tutto pervaso dalla vitalità e dal calore del principio femminile»¹³.

Dato che nella Londra orwelliana il Partito ha occhi ed orecchie ovunque e che delle spie possono celarsi anche in degli innocui bambini che individuano nella *psicopolizia* il loro ideale di eroe, Julia e Winston concordano sul non tornare troppe volte nella radura di cui abbiamo appena parlato; diventa quindi necessaria l'individuazione di un nuovo *Earthly Paradise* che possa accogliere i due. Per loro fortuna Winston ricorda che durante la seconda visita alla bottega di Mr. Charrington aveva visitato la stanza al piano superiore, ricordando che «non sarebbe stato troppo difficile prenderla in affitto per qualche dollaro alla settimana» (1984, p. 106); i due amanti decidono quindi di correre il rischio spostando il loro *locus amoenus* dalla radura alla stanzetta che si trovava sopra la bottega, in uno dei quartieri fatiscenti di Londra. Durante i *rendez-vous* clandestini dentro quel *Golden Country* urbano Julia continua la sua opera di ri-sensibilizzazione di Winston non solo sul piano sessuale ma anche facendo appello ai sensi comuni come l'olfatto, il gusto e la vista: invece dello squallido Caffè Vittoria gli fa assaggiare del vero caffè che addolcisce con dello zucchero invece che con della saccarina; al posto delle foglie di more gli fa annusare del vero tè; per poi deliziarlo con

¹¹ Cfr. *ibidem*.

¹² B. BATTAGLIA, *Golden Country e utopia in 1984*, cit., p. 142.

¹³ Ivi, p. 140.

la vista della sua figura truccata e profumata. Con questi gesti semplici, ma terribilmente evocativi, Julia cerca di regalare a Winston «la gioia di soddisfare tutti i naturali desideri di un “animale umano” senza vergogna o senso di degradazione»¹⁴ e ci riesce; Winston infatti ne resta estasiato. Poco più tardi riguardando quel fermacarte di cristallo che aveva comprato in precedenza dal signor Charrington, Winston si accorge che ora lo vede in un modo diverso, non solo come un mero oggetto di un tempo passato e ormai lontano:

Ciò che continuava ad affascinarlo [...] era [...] l'interno del vetro, profondo e oscuro come il mare, eppure quasi trasparente come l'aria. Era come se la superficie del vetro fosse la volta celeste che conteneva un piccolo mondo, completo della sua atmosfera. Winston sentiva di poterci entrare, in quel mondo, che anzi era già lì dentro, insieme al letto di mogano, al tavolo, all'orologio, all'incisione in acciaio e al fermacarte stesso. Il fermacarte era la stanza in cui si trovava, il corallo era la vita di Julia e la sua, fissate per l'eternità nel cuore del cristallo (1984, pp. 162-163).

La calura estiva che rende impossibile dormire la notte, la nebbia fitta che lo costringe a camminare sui cornicioni, la luce d'un'insegna che per tutta la notte illumina la loro casa-stanza, i soldi che non bastano mai e le pance sempre troppo vuote sono le sfide che Marcovaldo è costretto ad affrontare quotidianamente.

La gestazione di *Marcovaldo* è durata più di un decennio, le prime storielle di Marcovaldo, infatti, apparvero già agli inizi degli anni Cinquanta su «l'Unità» ed è sintomatico della carica neorealista che questi racconti presentano. Tuttavia «le storielle di Marcovaldo cominciano quando la grande ondata “neorealista” già accenna al riflusso [...]. L'Autore sperimenta allora questo tipo di favola moderna, di divagazione comico-melanconica in margine al “neorealismo”»¹⁵, una malinconia non troppo seria ma nemmeno giocosa: acuta e pungente come i pungiglioni delle vespe che invadono la casa di Marcovaldo in *La cura delle vespe* e al tempo stesso leggera e spumosa come le bolle generate dalla schiuma del detersivo che si mescolano al fumo nero delle ciminiere in *Fumo, vento e bolle di sapone*.

Come Winston, anche Marcovaldo intraprende la ricerca del suo *locus amoenus* in una città che egli sente come estranea, e se proprio non è possibile trovarlo si crea da solo un surrogato di quel fermacarte di cristallo che per Winston rappresenta un paradiso nel paradiso.

Già nella seconda prosa del libro, che racconta della prima estate di Marcovaldo in città, «Andando ogni mattino al suo lavoro, Marcovaldo passava sotto il verde d'una piazza alberata, un quadrato di giardino pubblico ritagliato in mezzo a quattro vie» e con la sua mente nostalgica, alla ricerca di uno sprazzo di natura in quella città tutta asfalto e cemento, volge il suo sguardo «tra le fronde degli ippocastani, dov'erano più folte e solo lasciavano dardeggiare gialli raggi nell'ombra

¹⁴ B. BATTAGLIA, *Golden Country e utopia in 1984*, cit., p. 141.

¹⁵ I. CALVINO, *Presentazione*, in *Marcovaldo*, cit., p. X.

trasparente della linfa, ed ascoltava il chiasso dei passeri stonati ed invisibili sui rami»¹⁶. Attanagliato dalla calura serale che non gli dà pace, la sua mente subito si proietta in quella campagna rurale tanto agognata che ha modellato su quel piccolo angolo di verde cittadino:

«[...] Oh, potessi destarmi una volta al cinguettare degli uccelli e non al suono della sveglia e allo strillo del neonato Paolino e all'inveire di mia moglie Domitilla!» Oppure: «Oh potessi dormire qui, solo in mezzo a questo fresco verde e non nella mia stanza bassa e calda; qui nel silenzio, non nel russare e parlare nel sonno di tutta la famiglia e correre di tram giù nella strada; qui nel buio naturale della notte, non in quello artificiale delle persiane chiuse, zebrato dal riverbero dei fanali; oh, potessi vedere foglie e cielo aprendo gli occhi! [...]» (*Marcovaldo*, p. 7).

In questa piazza, attraversata ogni giorno mentre si reca alla ditta *Sbav*, Marcovaldo scorge una panchina seminascosta da una cupola di ippocastani e subito «l'aveva prescelta come sua» (*ibidem*); questo piccolo giardinetto pubblico, al pari di quello che scopre giungendo al «cuore del regno dei gatti» (*Marcovaldo*, p. III) in *Il giardino dei gatti ostinati*, diventa per Marcovaldo «uno spazio di una resistenza utopica»¹⁷. Nelle calde sere d'estate la sua mente torna continuamente a quella panchina fino a quando «una notte [...], si levò dal letto, si vestì, prese sottobraccio il suo guanciale, uscì e andò alla piazza» (*Marcovaldo*, p. 8).

E proprio il lavoro presso la ditta *Sbav* gli offre l'opportunità di un ulteriore contatto con la natura, infatti «In ditta, tra le varie incombenze, a Marcovaldo toccava quella d'innaffiare ogni mattina la pianta in vaso dell'ingresso» (ivi, p. 82). Non è difficile credere che il prendersi cura di una pianta, per giunta malata e che ogni giorno mostra segni di cedimento, sia un compito che nessuno vorrebbe avere; eppure Marcovaldo è molto contento di lasciare tutto ciò che stava facendo per dedicarsi: raccoglie le foglie cadute, versa la giusta quantità d'acqua e spolvera le foglie ancora in salute, «in questi semplici gesti metteva un'attenzione come nessun altro suo lavoro, quasi una compassione per le disgrazie d'una persona di famiglia. [...] in quell'arbusto che ingialliva allampanato tra le pareti aziendali riconosceva un fratello di sventura» (ivi, p. 82-83). Come la panchina della piazza cittadina quest'unica pianta aziendale «era entrata nella vita di Marcovaldo tanto da dominare i suoi pensieri in ogni ora del giorno e della notte. [...] E appena [...] scorgeva controluce [...] la cortina di pioggia [...], lasciava lì tutto, correva alla pianta, prendeva in braccio il vaso e lo posava fuori» (ivi, p. 83). Il prendersi cura di questa pianta dona un senso di pace a Marcovaldo, vederla rin vigorire e crescere gli procura un senso di soddisfazione tale che, venuto il sabato

¹⁶ ID., *Marcovaldo*, cit., p. 7. D'ora in poi in forma abbreviata nel testo.

¹⁷ P. ZANOTTI, *Giardino*, in *Dizionario dei temi letterari*, 3 voll., a cura di R. Ceserani, M. Domenichelli e P. Fasano, Milano, UTET, 2007, vol. II, F-O, p. 1021.

e non potendo dedicarsi al suo "fermacarte di cristallo" fino al lunedì seguente, decide di portarla a casa propria in modo da non separarsene:

Il sabato pomeriggio e la domenica, Marcovaldo li passò in questo modo: caracollando sul sellino della sua bicicletta a motore, con la pianta dietro, scrutava il cielo, cercava una nuvola che gli sembrasse ben intenzionata, e correva per le vie finché non incontrava pioggia. Ogni tanto, voltandosi, vedeva la pianta un po' più alta (ivi, p. 86).

3. LA RIVOLUZIONE TRADITA

Durante gli anni in cui ha combattuto in Spagna, Orwell ha toccato con mano le menzogne ed i paradossi del socialismo riportandoli poi in *Ommaggio alla Catalogna* che rappresenta «la "scoperta" che l'unica realtà è quella dell'esperienza personale»¹⁸. Si potrebbe così provare a postulare il piano, celato, di una trilogia che partendo da *Ommaggio alla Catalogna*, passando per *La fattoria degli animali*, arriva fino a *1984*¹⁹.

Prendendo spunto da *La rivoluzione tradita* di Trotskij con *La fattoria degli animali* Orwell vuole «denunciare che la rivoluzione proletaria è stata tradita e smascherare i traditori; dimostrando come ciò è avvenuto, partendo cioè dai fatti per cercare poi di capire, attraverso l'identificazione dei traditori, il perché del tradimento»²⁰, fissando l'inizio di quel tradimento nella divisione gerarchica tra lavoro manuale ed intellettuale. I traditori sono identificati dai maiali, i più intelligenti, e una volta cacciato lo zar-signor Jones assumono via via una posizione sempre più vicina a figure come Stalin ed Hitler, mentre gli altri animali saranno etichettati come «classi inferiori»²¹ e contro di loro una guerra perenne sarà scatenata da quei «sacerdoti del potere» (*1984*, p. 290) di *1984*.

Nella stanza sopra Mr. Charrington, Winston e Julia come due «animali ormai estinti» (ivi, p. 167) continuano la loro ribellione al partito facendo l'amore, sorvegliando tè o caffè, leggendo, riposando o stando semplicemente distesi sul letto l'uno accanto all'altra. Winston diventa in questo modo sempre più consapevole che forse sia possibile per lui tornare ad essere un uomo pensante, come i *prolet*, e non essere solo un vuoto guscio d'uovo riempito con menzogne e odio dal Partito:

¹⁸ B. BATTAGLIA, *Animal farm: la rivoluzione tradita di George Orwell*, in *Nostalgia e mito nella distopia inglese*, cit., p. 153.

¹⁹ Cfr. *ibidem*.

²⁰ Ivi, p. 163.

²¹ G. ORWELL, *La fattoria degli animali*, trad. it. di G. Bulla, Milano, Mondadori, 2017, p. 109.

solo due generazioni prima [...] A contare erano i rapporti individuali e un gesto inutile, un abbraccio, una lacrima, una parola detta a un morente avevano senso di per sé. [...] i prolet vivevano ancora così. Erano fedeli a se stessi, non a un partito [...]. Mentre rifletteva su tutto ciò, gli ritornò alla mente [...] che alcuni giorni prima aveva scorto sul marciapiede una mano tagliata e con un calcio l'aveva scaraventata nel fossetto di scolo, [...] «I prolet sono esseri umani» disse ad alta voce. «Noi non lo siamo» (ivi, pp. 184-185).

Winston può ora compiere l'ultimo passo e ritrovare, oltre tutte le emozioni perdute, «il senso e il bisogno di quella comunione umana»²² di cui ha bisogno per sfuggire definitivamente al controllo del Partito. È significativo che sia un'altra figura femminile a permettergli di compiere quest'ultimo passo: accostandosi alla finestra della stanza Winston scorge per l'ennesima volta «il corpo massiccio e privo di contorni come un blocco di granito» della donna *prolet* che più volte ha attirato la sua attenzione, per la prima volta la trova bella, non importano tutte le imperfezioni del suo corpo e i fianchi larghi, «È il suo modo di essere bella» (1984, p. 204). La fede ritrovata nei *prolet* rappresenta non solo la chiave per entrare finalmente in quel paradiso del fermacarte di cristallo, ma anche l'inizio della fine; infatti «questa mistica epifania che conclude la sua *quest*, rende di colpo la sua eresia intollerabile per il Partito, perché proprio attraverso il modo in cui Winston perviene alla Verità, essa diventa vissuta, viva»²³. Non appena Winston formula questa verità, un teleschermo rivela che il Partito era sempre stato in ascolto e la *psicopolizia* sta ora facendo irruzione nella stanza; d'un tratto «Qualcuno aveva preso il fermacarte di vetro dal tavolo e lo aveva scaraventato sulla pietra del camino, mandandolo in pezzi. Il frammento di corallo [...] rotolò sul tappeto» (1984, p. 244). Come due moderni Adamo ed Eva, Winston e Julia vengono cacciati da quella voce metallica dal loro paradiso terrestre che era la stanza, e il fermacarte di cristallo, ormai in pezzi, diventa simbolo sia di quel paradiso ritrovato e negato sia delle speranze ed emozioni ridotte in mille pezzi dal Partito²⁴.

In questo modo si chiude la parte centrale del romanzo e si apre quella che vede come protagonista la rieducazione di Winston ad opera di O'Brien. È infatti in una cella del Ministero dell'Amore, in cui «le luci non sarebbero mai state spente» (1984, p. 253), che Winston rivede O'Brien, come suo carceriere stavolta, proprio dove avevano promesso di rivedersi; «Là dove non c'è tenebra» (ivi, p. 199). Per riportare Winston in seno al Grande Fratello O'Brien deve estirpare tutte quelle convinzioni e consapevolezze che faticosamente Julia aveva insegnato a Winston, non è bastata la distruzione della stanza e del fermacarte di cristallo perché il ricordo di quel *Golden Country* fa di Winston «l'ultimo uomo [...] il difensore dello spirito umano» (ivi, p. 297). Attraverso una sistematica violenza,

²² B. BATTAGLIA, *Golden Country e utopia in 1984*, cit., p. 142.

²³ Ivi, p. 143.

²⁴ Cfr. ivi, p. 144.

fisica e morale, O'Brien farà tornare Winston ad essere un guscio vuoto, distruggerà il suo corpo rendendolo irriconoscibile davanti allo specchio. Alla fine, dopo torture su torture, Winston tornerà ad accettare i dettami del Partito, a dare per vero tutto ciò che esce dalla bocca di O'Brien e abiurerà tutte le sue convinzioni perché «davanti al dolore non ci sono eroi» (ivi, p. 264). Ma al Partito tutto questo non basta, ad O'Brien non basta che Winston obbedisca al Grande Fratello, lui deve amare il Grande Fratello e per farlo ricorre all'arma più potente in suo possesso, la stanza 101. In questa stanza le più grandi paure di ogni uomo prendono forma, non importa quali siano, il Partito troverà sempre il modo di farle diventare realtà; sfortunatamente per Winston la sua paura più grande è rappresentata da un animale di cui Londra è infestata: i topi. Con la faccia posta davanti ad una gabbia contenente due topi Winston cede e compie il tradimento finale:

c'era *una sola persona* alla quale poteva passare la sua punizione, *un solo corpo* che poteva frapporre fra sé e i topi. Ed eccolo allora gridare come un forsennato: «Fatelo a Julia! Fatelo a Julia! A Julia, non a me! Potete farle tutto quello che volete, lacerarle la faccia, roderla fino all'osso, non m'importa nulla. A Julia, fatelo a Julia, non a me!» (ivi, p. 314).

O'Brien è riuscito nel suo intento, il Partito ha trionfato ancora una volta. La sfida di Winston si conclude con il tradimento di Julia, ora era tutto finito, «Ora amava il Grande Fratello» (ivi, p. 326).

Nel paragrafo precedente abbiamo seguito Marcovaldo che, come Winston, va alla ricerca del suo *locus amoenus* in una serie di avventure che sembrano avere «sullo sfondo *Pinocchio*, e in particolare [...] quel colore di penuria, di dignitosa privazione e di bisogno perpetuo di legna da ardere che è un po' il "tema di Mastro Geppetto"»²⁵. A differenza di Winston, Marcovaldo non trova nessuna radura incontaminata né una stanza abbandonata in cui possa trovare un po' di pace, tutto quello che riesce a trovare, per combattere la città infernale, sono una panchina e una pianta; quello che ha in comune con Winston è la costrizione a dover lasciare anche questi minimi esempi di felicità urbana.

Giunto alla panchina in quella calda sera estiva trova quel fresco e quella pace che tanto desiderava, ma non la possibilità di stendervisi; una coppia che litiga gli impedisce di prendere possesso della *sua* panchina. Spossato per questo affronto Marcovaldo si allontana, fa un giro della piazza, contempla la luna nel limpido cielo estivo e ritrova un po' quiete; torna alla panchina finalmente libera e subito ci si fionda sopra. Sfortunatamente per lui però a causa delle precedenti notti insonni «aveva un sistema nervoso in così cattivo stato che, nonostante fosse stanco morto, bastava una cosa da nulla [...], e lui non dormiva» (*Marcovaldo*, p. 10). Tra l'ammiccante luce gialla di un semaforo, il rumore dei saldatori che riparano

²⁵ D. SCARPA, *Italo Calvino*, Milano, Mondadori, 1999, p. 153.

le rotaie del tram, un vigile molto zelante che si aggira per la piazza e la puzza di un camion della nettezza urbana con una «gru che gracchiava a scatti» (ivi, p. 13) Marcovaldo fatica ad addormentarsi, si gira e rigira sulla panchina ma proprio non ci riesce. Ecco allora che destatosi dalla panchina decide di crearsi le condizioni per ritrovarsi nel suo personale *locus amoenus*: entra nei giardinetti alla ricerca di una fontana, apre il rubinetto e il rumore dell'acqua sembra suonare come «l'organo d'un coro nella grande piazza vuota» (ivi, p. 12); va alla ricerca di un roseto che gli possa togliere dalle narici il puzzo del camion della nettezza urbana, ma tutto quello che trova sono solo dei piccoli «fiori quasi inodori; ma già la fragranza di rugiada, di terra e d'erba pesta era un gran balsamo» (ivi, p. 14). Tornato al suo giaciglio Marcovaldo ha ricomposto, pezzo dopo pezzo, quel paradiso che tanto agogna e, a dimostrazione del fatto che «Chi ha occhio, trova quel che cerca anche a occhi chiusi» (ivi, p. 12), può finalmente dormire; sfortunatamente però il sole sta sorgendo. Dopo una notte quasi insonne il suo risveglio su quella panchina è tutt'altro che quell'idilliaco risveglio che aveva immaginato:

lo spruzzo d'un idrante [...] gli faceva correre freddi rivoli giù per i vestiti. E intorno scalpitavano i tram, i camion [...], i furgoncini, [...] e le saracinesche dei negozi precipitavano verso l'alto [...], e i vetri sfavillavano. Con la bocca e gli occhi impastati, stranito, con la schiena dura e un fianco pesto, Marcovaldo correva al suo lavoro (ivi, p. 14).

Non meno della panchina, anche la pianta a cui ha dedicato molte attenzioni alla fine lo tradirà; dopo aver passato il *week-end* scarrozzandola in giro per la città alla ricerca di pioggia buona che l'aiutasse a crescere rigogliosa, il lunedì mattina la pianta era diventata ormai «un albero che arrivava al secondo piano» (ivi, p. 87). È cresciuta talmente tanto che ormai non passa più dalle porte e l'unica soluzione che Marcovaldo e il suo capo, il signor Viligelmo, trovano è quella di riportarla al vivaio e cambiarla con una pianta più piccola che possa passare per la porta d'ingresso della ditta. A malincuore Marcovaldo monta in sella e, caricato l'albero dietro di sé, gira per la città cercando di trovare la forza di separarsi dalla *sua* pianta; «Ma, gira gira, Marcovaldo la strada del vivaio non si decideva a imboccarla. Di separarsi dalla sua creatura [...] non aveva cuore: nella sua vita gli pareva di non aver mai avuto tante soddisfazioni come da questa pianta» (*ibidem*). Il tramonto aveva posato sulla città una tenue luce d'arcobaleno e il vento generato dalla corsa in bicicletta di Marcovaldo colse la pianta ormai sfinita da tutto quel crescere che, una ad una, iniziava a scolorire tutte le sue foglie che avevano ora un colore giallo oro. Come il fermacarte di Winston, anche la pianta di Marcovaldo inizia ad andare in mille pezzi:

le foglie d'oro, a raffiche, correvano via a mezz'aria, volteggiavano. [...] a un tratto [...] si voltò. L'albero non c'era più [...] Alla luce dell'arcobaleno tutto il

resto sembrava nero [...] il vento sollevava le foglie d'oro verso l'arcobaleno là in fondo, [...], e staccò anche l'ultima foglia che da gialla diventò color d'arancio poi rossa violetta azzurra verde poi di nuovo gialla e poi sparì (ivi, p. 88).

Questi due racconti sono esemplificativi delle avventure di Marcovaldo che è spinto dal continuo desiderio di comunione con la natura. Ma oltre a quest'impulso primordiale che vediamo «nascere, gonfiarsi e giungere al culmine, e poi scontrarsi quasi sempre con un ostacolo e rimanere inappagato»²⁶, nei racconti di Marcovaldo «la critica alla "civiltà industriale" si accompagna a una altrettanto decisa critica a ogni sogno di "paradiso perduto". L'idillio "industriale" è preso di mira allo stesso tempo dell'idillio "campestre"»²⁷. Ma in questa continua sfida che non riesce mai a vincere, Marcovaldo non si arrende mai, va sempre alla ricerca di un angolo di mondo fatto solo per lui in cui poter trovare pace, non diventa mai un pessimista ed è sempre pronto a ricominciare. E forse è proprio questa la morale di *Marcovaldo*, sempre se di morale si può parlare. È questa quell'«*educazione al pessimismo*»²⁸ che Calvino cercava di perseguire con la sua tipica leggerezza; infatti, non «appena il racconto acquista un significato, si compone in un apologo, l'Autore si tira indietro, con una sua caratteristica elusività [...] e s'affretta a ricordare che tutto è stato soltanto un gioco»²⁹.

²⁶ D. SCARPA, *Italo Calvino*, cit., pp. 153-154.

²⁷ I. CALVINO, *Presentazione*, in *Marcovaldo*, cit., p. IX.

²⁸ D. SCARPA, *Postfazione*, in *Marcovaldo*, cit., p. 136.

²⁹ I. CALVINO, *Presentazione*, in *Marcovaldo*, cit., p. XI.

ABSTRACT

Embarking on a close reading of the two novels, *Marcovaldo* and *1984*, we will enter into the dense web of intertextual connections that the works entertain with each other and following a scheme such as: description of hell, challenge and attainment of the *locus amoenus* and the subsequent epilogue, we will highlight the path that the respective heroes follow in their attempt to overcome their hell.

KEYWORDS

1984; George Orwell; Italo Calvino; *locus amoenus*; *Marcovaldo*.

BIO-BIBLIOGRAPHY

Vincenzo Scarpati studied Modern Literature at the University of Naples Federico II. He graduated with a thesis in Comparative Literature entitled *La sfida all'inferno. Gli "eroi" di Orwell e Calvino*. He is currently studying Modern Philology at the same University. He has collaborated with various newspapers.