

# Palomar e le cose

Vanna Zaccaro

Calvino era tornato negli ultimi anni della sua vita a riflettere sul ruolo e sulla funzione delle cose, sollecitato dalla consapevolezza che la perdita del loro valore d'uso aveva cambiato la qualità della relazione tra l'uomo e il mondo. In *Palomar*, suo ultimo romanzo, tale consapevolezza spinge a voler guardare le cose per come sono, nei minimi dettagli, perché – forse – al loro fondo vi si riscopre l'umano.

*Parole chiave:* osservare, descrivere, cose e parole.

During the last days of his life Calvino went back to ponder on the role and function of things, being fully aware of the loss of their use value which had changed the quality of the relation between the man and the world. In *Palomar*, his last novel, such awareness leads him to look at things as they are down to the last detail, because – maybe – at their bottom the human dimension could be perceived and discovered again.

*Key words:* observing, describing, words and things.

L'occhio non vede cose ma figure di cose che significano altre cose.

I. Calvino, *Le città invisibili*

Calvino era tornato negli ultimi anni della sua vita a riflettere sul ruolo e sulla funzione delle cose, degli oggetti, sollecitato anche dalla consapevolezza che la loro perdita del valore d'uso aveva cambiato la qualità della relazione tra l'uomo e il mondo:

Dalla rivoluzione industriale, filosofia letteratura arte hanno avuto un trauma dal quale non si sono ancora riavute. Dopo secoli passati a stabilire le relazioni dell'uomo con se stesso, le cose, i luoghi, il tempo, ecco che tutte le relazioni cambiano: non ci sono più cose ma merci, prodotti in serie, le macchine prendono il posto degli animali, la città è un dormitorio annesso all'officina, il tempo è orario, l'uomo è un ingranaggio, solo le classi hanno una storia, una zona della vita non figura come vita davvero perché anonima e coatta e alla fine ci si accorge che comprende il novantacinque per cento della vita<sup>1</sup>.

*Gli oggetti* doveva appunto intitolarsi una raccolta di racconti, rimasta incompiuta<sup>2</sup>. Gli oggetti protagonisti di questi racconti sono strumenti d'uso comune (la bacinella con i cubetti di ghiaccio, la pompa della benzina, la cornetta del telefono, la manopola della doccia, lo specchio, il telecomando), ma che si caricano di significati altri. Come lo stesso scrittore indica, «a ogni oggetto deve corrispondere dimensione natura – dimensione mitologica – simbologia sessuale – prova da vincere o esperienza esistenziale – incubo o catastrofe finale»<sup>3</sup>.

L'ultimo Calvino lavorava su più tavoli (ad esempio, uno spunto pensato per *Gli oggetti* si trasforma in un capitolo per *Passaggi obbligati*)

<sup>1</sup> I. Calvino, *La sfida al labirinto*, in Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Mondadori, Milano 1995, p. 112.

<sup>2</sup> Della raccolta restano cinque racconti: *La glaciazione*, *La pompa di benzina*, *Prima che tu dica: pronto*, *Il richiamo dell'acqua*, scritti tra il 1973 e il 1976, e *L'ultimo canale*, del 1983. Ora in I. Calvino, *Romanzi e racconti*, ed. diretta da C. Milanini, a cura di M. Berenghi e B. Falcetto, 3 voll., Mondadori, Milano 2004, cfr. vol. III, pp. 257, 261, 268, 305. Già nel 1975 aveva pubblicato *Gli dèi degli oggetti* in cui, attribuendo al signor Palomar, protagonista dell'omonimo romanzo, la credenza secondo la quale negli oggetti quotidiani si nascondono gli dèi, assegnava alle cose un valore metaforico (ora ivi, vol. III, p. 1226).

<sup>3</sup> Scarpa riporta quanto appuntato da Calvino a proposito di questi oggetti (D. Scarpa, *Italo Calvino*, Mondadori, Milano 1999, pp. 186-90).

*gati* e grazie all'indice preparato dall'autore per quest'ultimo lavoro siamo in grado di riconoscere e incrociare le linee di riflessione alla base dei suoi testi incompiuti, attraverso quegli scritti che costituiscono il «retrobottega» – è la definizione di Milanini – della sua opera, ovvero la *poubelle* della sua scrittura), ma coerentemente con tutto il suo itinerario di ricerca, che pure si era ramificato, aveva rifiutato soluzioni che sembravano definitive, sperimentando nuove strade, inseguendo i mille volti del reale – il reale/carciofo –, misurandosi con la complessità propria della modernità, continuava ad interrogarsi sul problema dell'identità e dell'identificazione<sup>4</sup> a partire dall'esperienza quotidiana, dai rapporti familiari, sulla perdita di identità causata dalla società dei consumi, sulla intrinseca relazione tra l'io e il mondo, tra l'io e le cose.

Calvino, dunque, nell'intento continuo di esplorare, concettualizzare, catalogare e dare un senso al vissuto si fa guidare – come osserva Belpoliti – dalla «ricerca di uno spiraglio, di un pertugio, di una via stretta e accidentata che s'apre, non là dove il mondo celebra il suo ordine, bensì dove si dà sotto forma di disordine e accumulo, d'interrogazione per la quale non c'è un'unica risposta»<sup>5</sup>. E lo fa a cominciare proprio da quelle concrete, familiari, come i piatti, il secchio di plastica, le carte accartocciate, la lavastoviglie, l'autocarro degli spazzini, financo i rifiuti. Che anzi l'oggetto rifiutato può acquisire un nuovo valore d'uso o assurgere a simbolo di un valore immateriale, divenendo semio-foro, segno visibile di qualcosa di invisibile e deve perciò essere conservato, archiviato<sup>6</sup>. Come per i ricordi: il “pattume” della vita equivale all'oblio

<sup>4</sup> Si legga il saggio del 1977 intitolato appunto *Identità* (in “Civiltà delle macchine”, settembre-dicembre, citato da Claudio Milanini nella sua introduzione a I. Calvino, *Romanzi e racconti*, cit., p. xxxii), in cui l'autore dichiara che «l'identità più affermata e sicura di sé» non sarebbe «che una specie di sacco o tubo in cui vorticano materiali eterogenei», che ogni identità si definisce in relazione al rapporto che intrattiene con il mondo esterno: «È il fuori che definisce il dentro, nell'orizzonte dello spazio così come nella dimensione verticale del tempo».

<sup>5</sup> M. Belpoliti, *L'occhio di Calvino*, Einaudi, Torino 2006, p. 234.

<sup>6</sup> La pattumiera è allora il vero canone culturale del nostro tempo, perché più che i testi, sono i rifiuti a possedere quella che Bloom ha definito la qualità canonica per eccellenza, ovvero l'estranchezza, la resistenza all'assimilazione totale. Il classico deve sì essere “biodegradabile” per nutrire la cultura vivente, ma non compostabile: emblema derridiano del canone sono le scorie nucleari. Costituiscono quindi la nostra eredità culturale quelle ceneri radioattive che ironicamente Calvino propone di stipare in missili da lanciare nello spazio, trasformando così l'universo nello “sterminato immondezzaio” (*Il superfluo*) della Terra, nell'oltre-archivio del nostro “superfluo”. Al tema della spazzatura Calvino dedica il saggio *La poubelle agréée*, scritto tra il 1974 e il 1976 e pubblicato per la prima volta su

conservativo della memoria-archivio. Si scarta ciò che non è funzionale per il nostro presente, si butta via per essere più leggeri mentre si affronta la pesantezza del mondo. Il pattume è solo rimosso, non è distrutto: essendo stato assimilato, permane sotto forma di traccia, per dare profondità alla nostra leggerezza, come sfondo mnestico della nostra quotidianità<sup>7</sup>.

Di qui, come rileva Milanini:

l'esigenza di bilanciare ogni incursione nei territori della mente e della memoria con la descrizione di realtà materiali, corporee, commensurabili; o, per lo meno con analitiche rassegne di ciò che viene immediatamente percepito dai sensi. La tendenza ad adottare in maniera più diretta un punto di vista soggettivo, fino all'autobiografismo scoperto (o appena velato), cerca un contrappeso nella tendenza all'oggettivismo, nell'invenzione di personaggi che sembrano in balia di quanto li circonda, in rappresentazioni straniate<sup>8</sup>.

A guidarlo la consapevolezza – lo leggiamo in *Lezioni americane* – che solo se si è disposti ad ascoltare «ciò che non ha parola», a guardare con l'occhio dell'archeologo<sup>9</sup>, si può dare voce al mondo-non-scritto, ritrovare l'identità perduta, ritrovare l'essenza dell'individuo. L'individuo, che è insieme coscienza retro-spettiva e pro-spettica, come un archivio conserva il molteplice dell'esperienza, il vissuto passato e le possibilità future.

“Paragone/Letteratura” nel febbraio del 1977 – in «quegli anni parigini, che erano anche gli anni di Lévi-Strauss, di Barthes e di Foucault» – è confluito poi in «quella straordinaria narrazione autobiografico-saggistica, come la definisce Milanini, rappresentata dai *Passaggi obbligati*.

<sup>7</sup> Cfr. R. Ronchei, *Italo Calvino. Oltre l'archivio: la “poubelle” della memoria*, intervento al XIII Convegno Internazionale della Società italiana per lo studio della modernità letteraria: “Memoria della modernità: archivi ideali e archivi reali”, Università degli Studi di Napoli “L’Orientale” (Napoli, 7-10 giugno 2011), in corso di stampa.

<sup>8</sup> C. Milanini, *Introduzione* a I. Calvino, *Romanzi e racconti*, cit., vol. III, p. xxxii.

<sup>9</sup> Lo sguardo dell'archeologo valorizza gli oggetti che appaiono privi di senso, scarpati dalla cultura ufficiale, e li ordina, dà loro un senso. Lo schedario dell'archeologo deve comprendere quindi l’“insignificante quotidiano” (cfr. *Autobiografia di uno spettatore*). L'archeologia nell'accezione calviniana è una scienza dell'unicità di ogni oggetto, ovvero scienza del singolo oggetto, la *mathesis singularis*, come sarà definita da Barthes. Cfr. il saggio *Lo sguardo dell'archeologo* (1972), in Id., *Una pietra sopra*, in Id., *Saggi 1945-1985*, cit., pp. 324-7; in *Collezione di sabbia* troviamo l'applicazione della lezione barthesiana.

Per questa operazione di scavo archeologico fondamentale è la tecnica della descrizione<sup>10</sup>. Come compito dell'archeologo è «descrivere pezzo per pezzo anche e soprattutto ciò che non riesce a finalizzare in una storia e in un uso, a ricostruire in una continuità e in un tutto [...]»<sup>11</sup>, de-scrivere vuol dire “scrivere a partire da”, cominciando dalle cose più semplici e comuni (nell'oggetto più umile si può leggere «come in un libro»); descrivere con esattezza può diventare un mezzo per capire qualcosa di più non soltanto del mondo, ma anche di sé:

descrivere vuol dire tentare delle approssimazioni che ci portano sempre un po' più vicino a quello che vogliamo dire, e nello stesso tempo ci lasciano sempre un po' insoddisfatti, per cui dobbiamo continuamente rimetterci ad osservare e a cercare come esprimere meglio quello che abbiamo osservato<sup>12</sup>.

Così leggiamo nella premessa alla sezione *Osservare e descrivere* da lui curata per un'antologia per la scuola media<sup>13</sup>. Calvino intende qui l'operazione di descrizione come esercizio di osservazione “scolastica” degli oggetti e per questo predispone e propone esercizi di descrizione delle cose. Come modello presenta tre poemetti in prosa (*Il sapone*, *Il carbone*, *La patata*), da lui stesso tradotti, di Francis Ponge, di cui dice: «D'ogni cosa Ponge riflette su com'è fatta, ci legge dentro come in un libro, e alle volte arriva, attraverso l'osservazione di quell'oggetto, a capire qualcosa di più su di sé o sul mondo».

<sup>10</sup> Calvino utilizza questa “tecnica” – che Scarpa classifica come congetturale, sessiva, geometrica, erotico-ironica (voce *descrizione* in Scarpa, *Italo Calvino*, cit., p. 110) già con *Ultimo viene il corvo*, *Gli amori difficili*, *La formica argentina* e, soprattutto, nel *Barone rampante*. La riprenderà negli anni Settanta e Ottanta dopo l'esperienza dell'Oulipo (*Ouvroir de littérature potentielle*).

<sup>11</sup> Calvino, *Lo sguardo dell'archeologo*, cit., pp. 324-7.

<sup>12</sup> E aggiunge, legando la descrizione di una cosa al racconto su quella cosa: «è naturale che una descrizione sia un'operazione che distende lo spazio nel tempo [ma] mentre io scorro nel paesaggio per descriverlo [...] è anche nel tempo che scorro [...]. Perciò una descrizione di paesaggio, essendo carica di temporalità, è sempre racconto: c'è un io in movimento che descrive un paesaggio in movimento, e ogni elemento del paesaggio è carico di una temporalità, cioè della possibilità d'essere descritto in un altro momento presente o futuro» (I. Calvino, *Ipotesi per una descrizione*, in “Riga 9”, 1995, pp. 96-7). Posizione teorica in linea con quella di Gérard Genette (*Figure II*, Einaudi, Torino 1972). Per il tema cfr. P. Pellini, *La descrizione*, Laterza, Roma-Bari 1998.

<sup>13</sup> In *La lettura. Antologia per la scuola media*, I, a cura di G. Salinari, Zanichelli, Bologna 1969, pp. 376-81; ora in *Osservare e descrivere*, in “Riga 9”, 1995, p. 88.

Che è poi quello che fa fare al signor Palomar (un quaderno di esercizi di descrizione, come lo definisce lo stesso Calvino<sup>14</sup>, è *Palomar*), nel romanzo che ne racconta le avventure, anzi l'«avventura del suo sguardo», del suo «pensiero dell'occhio», per dirla con Belpoliti<sup>15</sup>, di una ricerca iniziata con le *Cosmicomiche* sull'origine e sul significato delle cose e, in definitiva, sul suo compito di scrittore: «L'unica cosa che vorrei poter insegnare è un modo di guardare, cioè di essere in mezzo al mondo. In fondo la letteratura non può insegnare altro»<sup>16</sup>.

Già Pin, il protagonista del suo primo romanzo *I sentieri dei nidi di ragno*, aveva colto che tra se stesso, le cose e le parole esistono rapporti narrativi, analogici, surreali; rapporti trasversali o diagonali che Calvino – diciamo con Perrella<sup>17</sup> – trasformerà in veri modelli di conoscenza come racconterà nelle *Lezioni americane*. Gli oggetti soccorrono Marco Polo quando, «nuovo arrivato e affatto ignaro delle lingue del Levante»<sup>18</sup>, avverte l'urgenza di mettersi in comunicazione con il Kublai Kan. Scrittore di cose avrebbe finalmente voluto essere in *Palomar*, il suo ultimo romanzo, di cose che significano altre cose: «solo dopo aver conosciuto la superficie delle cose ci si può spingere a cercare quel che c'è sotto. Ma la superficie è inesauribile».

Agli oggetti, alle cose Calvino ha dedicato quindi una attenzione lunga una vita<sup>19</sup>.

Suoi tutori in questa ricerca sono stati Propp, Lévi-Strauss, Barthes, Grimas, “Tel Quel”, Queneau, Perc, Ponge, Valéry, Derrida, Eco, Jauss, solo per citarne alcuni. Tutti gli sono serviti per dare conferma, validità scientifica alle sue riflessioni, ma è riuscito anche a fru-

<sup>14</sup> «Il mio libro fornisce alcuni campioni di questo racconto-descrizione che il signor Palomar non riesce a fare; lo si potrebbe considerare come uno dei miei "quaderni degli esercizi", quello dedicato alla descrizione, genere letterario caduto in desuetudine»: *Italo Calvino: Chabier d'exercice*, in “Magazine littéraire”, 220, 1985, pp. 84-9, ora in *Italo Calvino newyorkese*, a cura di A. Botta e D. Scarpa, Avagliano, Cava de' Tirreni 2002, pp. 15-25.

<sup>15</sup> Belpoliti, *L'occhio di Calvino*, cit., p. xv.

<sup>16</sup> I. Calvino, *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, a cura di G. Tesio, Einaudi, Torino 1991, pp. 350-1.

<sup>17</sup> S. Perrella, *Calvino*, Laterza, Roma-Bari 1999, p. 20.

<sup>18</sup> I. Calvino, *Le città invisibili*, in Id., *Romanzi e racconti*, cit., vol. II, p. 386.

<sup>19</sup> Analizzando il ruolo che gli oggetti hanno nell'opera di Calvino, Barenghi ha attribuito loro almeno tre diverse funzioni: in opere come *Il teatro dei ventagli*, *Il Cavaliere inesistente* e *il Castello dei destini incrociati*, l'oggetto funziona come significante aperto, in *Palomar* e *Collezione di sabbia* come plesso semantico, nella fiaba come oggetto magico (M. Barenghi, *Italo Calvino, le linee e i margini*, il Mulino, Bologna 2007).

irli creativamente per tradurre la scienza in visioni letterarie; a tutti sembra rivolgersi per definire la sua mappa mentale<sup>20</sup>, per costruire l'opera letteraria come mappa del mondo, del labirinto della contemporaneità e dello scibile. In particolare: Albe Steiner<sup>21</sup>, maestro del design industriale, che aveva progettato oggetti credendo in una produzione di cose ridiventata creazione e ricchezza di vita collettiva; Ponge, «uno dei pochi grandi saggi del nostro tempo, uno dei pochi autori *basilari* da cui ripartire per cercare di non girare più a vuoto».

Ponge è il poeta delle cose, dei piccoli oggetti – è autore de *La poesia delle cose* –, cui riconosce un carattere ontologico, che descrive in relazione all'emozione che suscitano, «fuori di ogni abitudine percettiva», «fuori di ogni meccanismo logorato dall'uso», con l'effetto di ristabilire «un rapporto con le cose come cose, con la diversità d'una cosa dall'altra, e con la diversità d'ogni cosa da noi», per scoprire improvvisamente che «essere potrebbe essere un'esperienza molto più intensa e interessante e vera di quel distratto tran-tran in cui s'è incallita la nostra mente»<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> «Il Calvino lettore, negli anni che scorrono dal 1960 al 1985, è una figura paradossale: legge una quantità enorme di libri, e sembra che ogni singola lettura ne influenzi percettibilmente i testi creativi, ma nel contempo resta sempre se stesso e dà l'impressione di non scoprire, alla fin fine, nulla di nuovo. Non solo perché il suo metabolismo intellettuale è così fulmineo da digerire le novità ancor prima di masticarle. C'è dell'altro: pare proprio che ogni nuovo autore letto, ogni nuova teoria e dottrina, abbia un posto riservato in anticipo, da sempre, all'interno della sua mente, uno spazio vuoto in cui va a combaciare come la tessera di un puzzle, uno spazio preordinato e sagomato e in rapporto con tutti gli spazi della mente» (Scarpa, *Italo Calvino*, Mondadori, Milano 1999, p. 74).

<sup>21</sup> In sua memoria scrive: «Una delle fondamentali idee estetiche del nostro secolo, che la forma delle cose che ci circondano, degli oggetti della nostra vita quotidiana, delle scritte, di tutto ciò che serve per comunicare, questa forma esprime qualcosa, una mentalità e una intenzione, cioè il senso che si vuol dare alla società nell'era della civiltà industriale, quest'idea aveva cominciato a circolare per l'Europa negli anni della sua giovinezza ed era stata decisiva per lui. [...] per Albe il piacere dell'invenzione formale e il senso globale della trasformazione della società non erano mai separati [...]. Nello stesso tempo non si può dimenticare l'aspetto dell'amore per gli oggetti riprodotti nel lavoro dell'uomo per una produzione ridiventata creazione e ricchezza di vita collettiva, l'annuncio di una utopia che egli cercava di riconoscere anche attraverso la giungla della nostra menzognera civiltà dei consumi per prefigurare un mondo in cui lavoro e gioco, uguaglianza e abbondanza non saranno più termini antitetici»: I. Calvino, *Il segreto di Albe Steiner*, in Id., *Saggi 1945-1985*, cit., pp. 2799-801.

<sup>22</sup> I. Calvino, *Felice tra le cose*, in «Corriere della Sera», 29 luglio 1979, ora in Id., *Saggi 1945-1985*, cit., pp. 1401-7. Ripreso anche in *Lezioni americane*, in Id., *Saggi 1945-1985*, cit., pp. 692-3. Di lui scrive Calvino nello stesso articolo: «prende un oggetto, il più umile, un gesto, il più quotidiano, e cerca di considerarlo fuori di ogni abitudine percettiva, di

George Perec, autore di romanzi lipogrammatici, che si è accostato agli oggetti cogliendone con precisione l'essenza, con l'obiettivo di interrogare l'ordinario, ciò che non vediamo più perché obnubilati dall'abitudine, per tentare una ricomposizione del proprio rapporto con le cose<sup>23</sup>. Di lui Calvino scrive:

Il demone del collezionismo aleggia continuamente nelle pagine di Perec [...]. Collezionista però lui non era, nella vita, se non di parole, di cognizioni, di ricordi; l'esattezza terminologica era la sua forma di possesso, raccolgiva solo ciò che fa l'unicità d'ogni fatto e persona e cosa. Nessuno più immune di lui dalla piaga peggiore della scrittura d'oggi: la genericità. Le cose – la parte d'umano investita e custodita dagli oggetti – sono sempre state il grande tema di Perec<sup>24</sup>.

Da lui ha appreso la strategia dello sguardo; è Perec a costituire per Calvino il punto d'incontro tra la lezione sulla lettura che gli viene da Eco e Jauss e quella sulla descrizione da Ponge e Valéry.

Per gli italiani Carlo Levi; ma è certamente Gadda l'autore con cui si confronta sulla relazione infinita tra le cose, sulla concezione della realtà come sistema da decifrare. Calvino apre la lezione sulla *Moltiplicità* con la citazione di un passo tratto da *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, il romanzo di Gadda che è proposto come romanzo contemporaneo, che è enciclopedia, metodo di conoscenza e, soprattutto, rete di connessione tra i fatti, tra le persone, tra le cose del mondo. Questa concezione del romanzo come "rete", come "garbuglio", del sistema-mondo come groviglio, come una "disarmonia prestabilita", gli consente di rinunciare all'idea della letteratura come modello di ordine geometrico stabile e di sostituirla con quella di "enciclopedia aperta", di "rete". Per Calvino, Gadda è l'autore italiano che meglio di altri ha saputo ritrarre il «mare dell'oggettività», il «magma indifferenziato dell'essere», utilizzando un sistema estetico-conoscitivo e una scrittura capace di sconfiggere il pasticcio e di neutralizzarlo. Gad-

descriverlo fuori di ogni meccanismo verbale logorato dall'uso [...] è antropomorfo nel senso d'una immedesimazione nelle cose, come se l'uomo uscisse da se stesso per provare com'è essere cosa. Questo comporta una battaglia con il linguaggio, un continuo tirarlo e rimboccarlo, come un lenzuolo, qua troppo stretto e là troppo largo, il linguaggio che tende sempre a dire troppo poco o a dire troppo: il mezzo indispensabile per tenere insieme soggetto e oggetto».

<sup>23</sup> Cfr. L. Basile, *L'infraordinario in Calvino e in Perec*, in "Lettere italiane", I, 1996, XLVIII, pp. 25-43.

<sup>24</sup> I. Calvino, *Perec. La vita istruzioni per l'uso*, in Id., *Saggi 1945-1985*, cit., p. 1398.

da consente poi a Calvino di aggiungere a Galileo Leibniz e Spinoza come maestri della sua lettura del mondo.

Come terminale della sua ricerca, il romanzo *Palomar* segna la conciliazione delle «due strade» in cui l’itinerario di Calvino si era divaricato, come leggiamo in *Esattezza in Lezioni americane*:

In realtà sempre la mia scrittura si è trovata di fronte due strade divergenti che corrispondono a due diversi tipi di conoscenza: una che si muove nello spazio mentale d’una razionalità scorporata, dove si possono tracciare linee che congiungono punti, proiezioni, forme astratte, vettori di forze; l’altra che si muove in uno spazio gremito d’oggetti e cerca di creare un equivalente verbale in quello spazio, riempiendo la pagina di parole, con uno sforzo di adeguamento minuzioso dello scritto al non scritto, alla totalità dicibile e non dicibile<sup>25</sup>.

Questo il ritratto del protagonista che lo stesso autore ci consegna nel risvolto di copertina del romanzo, come sempre in Calvino luogo cui affidare la sua *intentio auctoris*<sup>26</sup>.

Chi è il signor Palomar che questo libro insegue lungo gli itinerari delle sue giornate? Il nome richiama alla mente un potente telescopio, ma l’attenzione di questo personaggio pare si posi solo sulle cose che gli capitano sotto gli occhi nella vita quotidiana, scrutate nei minimi dettagli con un ossessivo scrupolo di precisione. [...] L’oggettività e l’immobilità dell’osservazione si trasformano in racconto, peripezia, coinvolgimento della propria persona. Più Palomar circoscrive il campo dell’esperienza, più esso si moltiplica al proprio interno aprendo prospettive vertiginose, come se in ogni punto fosse contenuto l’infinito. [...] Uomo taciturno, forse perché ha vissuto troppo a lungo in un’atmosfera inquinata dal cattivo uso della parola. [...] Per ogni oggetto, Palomar vorrebbe limitarsi a registrare nei suoi pensieri le sensazioni immediate, le associazioni mentali, le prime domande e riflessioni che gli saltano in testa. [...] Mettere in ordine sensazioni e immagini e parole e significati che si presentano tutti insieme vuol dire stabilire nessi, conseguenze, proporzioni, alternative.

Calvino descrive il signor Palomar come un uomo riflessivo e taciturno, dal carattere difficile, che abita un suo mondo, ha deciso di vivere un’esistenza autosufficiente, un uomo che guarda e vuole descrivere le sue esperienze momento per momento, è un instanca-

<sup>25</sup> Calvino, *Lezioni americane*, in Id., *Saggi 1945-1985*, cit., p. 691.

<sup>26</sup> In *Note e notizie sui testi*, in *Saggi 1945-1985*, cit., p. 1406.

bile osservatore delle cose<sup>27</sup>. Palomar è un miope, guarda le cose, il mondo, da miope – quindi guarda le cose vicine come se fossero lontane e le cose lontane come se fossero vicine –, per provare a capirsi e a capire. Al suo personaggio, infatti, Calvino sembra delegare non solo la propria inquietudine epistemologica, ma anche, e forse soprattutto, la propria valorizzazione dell'esercizio della descrizione, a lui affida la sua volontà di “vedere” il mondo, che è innanzitutto un “atto mentale”. Come leggiamo già in apertura del romanzo, dal primo capitolo, *Palomar sulla spiaggia*, che inizia con *Lettura di un'onda*:

Il signor Palomar è in piedi sulla riva e guarda un'onda. Non che egli sia assorto nella contemplazione delle onde. Non è assorto, perché sa bene quello che fa: vuole guardare un'onda e la guarda<sup>28</sup>.

Dove le endiadi sguardo/descrizione e descrizione/narrazione sono fondative dell'operazione che Palomar si impone: attenersi a ciò che vede e raccontarlo. Non vuole descrivere le onde, e quindi il mare, ma un'unica onda, volendo – come precisa Calvino – evitare le sensazioni vaghe e concentrarsi verso il particolare, scoprendo così che il più semplice degli oggetti rivela una molteplicità e complessità certamente non inferiore alla totalità.

Palomar vuole guardare le cose per come sono, fissare nei minimi dettagli ciò che riesce a vedere, cercare la singolarità dell'oggetto nella molteplicità (come Calvino ha imparato da Ponge), perché «vedere vuol dire percepire delle differenze»<sup>29</sup> e da quello che vede e da ciò che pensa

<sup>27</sup> Jauss lo definisce una sorta di Lucrezio moderno che volge il suo interesse al rinnovamento della sua *De rerum natura* (H. R. Jauss, *Il Monsieur Teste di Valéry e il Palomar di Calvino*, in “Intersezioni”, XVI, 1, aprile 1996, pp. 73-93).

<sup>28</sup> I. Calvino, *Palomar*, in Id., *Romanzi e racconti*, cit., vol. II, p. 875. Nato sulle pagine del “Corriere della Sera” negli anni Settanta e poi dal 1980 di “Repubblica”, esso è costruito intorno a ventisette testi ripartiti in tre parti, ciascuna delle quali comprende tre sezioni. Ancora quindi l'adozione di un sistema combinatorio.

<sup>29</sup> Come leggiamo in *Collezione di sabbia*, la raccolta di articoli che Calvino invia da Parigi su «cose viste» in una esposizione parigina, in cui ha voluto «raccontare una storia attraverso una sfilata d'oggetti: antichi mappamondi, manichini di cera, tavolette d'argilla con scritte cuneiformi, stampe popolari, vestigia di culture tribali e così via». Gli oggetti esposti sugli scaffali della mostra parigina vengono interpretati come il tentativo di «allontanare da sé il frastuono delle sensazioni deformanti e aggressive, il vento confuso dei vissuti, ed avere finalmente per sé la sostanza sabbiosa di tutte le cose, toccare la struttura silicea dell'esistenza». Da queste cose – concludeva Calvino – «s'aprano spiragli d'altre dimensioni della mente» e si cercano antidoti contro un processo di disfacimento e di

nel vedere le cose procede il racconto. Solo dopo aver conosciuto la superficie delle cose – conclude Palomar – ci si può spingere a cercare quel che c’è sotto. Vedere e pensare sono quindi operazioni collegate: lo sguardo – secondo la lezione di Starobinski – non si limita a raccogliere immagini, ma stabilisce relazioni<sup>30</sup>. Palomar quindi non solo vede le cose, ma prova a “leggerle”, giacché ogni oggetto pone un problema di lettura. Scrive Calvino:

Il desiderio che desideravo ottenere è la conoscenza minuziosa delle cose, così minuziosa che la loro stessa sostanza si dissolve sul punto di essere afferrata. Per anni ho cercato di appuntarmi tutto quello che mi sembrava un’esperienza di «conoscenza». Per conoscere devi incominciare dalla superficie: prendi un oggetto e lo descrivi. Ogni oggetto pone un problema di lettura, della traduzione in parole d’un discorso che l’oggetto sviluppa al di fuori di qualsiasi linguaggio. Palomar è un tentativo di lettura delle cose<sup>31</sup>.

A differenza di Monsieur Teste, il protagonista dell’omonimo romanzo di Paul Valéry, prototipo del personaggio meditativo e modello cui Calvino fa riferimento, Palomar vuole aderire alla concretezza delle cose, ma i frammenti della realtà osservata, le cose si rivelano sfuggenti, insondabili. Per descrivere un’onda è necessario distinguerla dalle altre: operazione evidentemente impossibile, come distinguere un’erbaccia da un’altra (*Il prato infinito*, metafora dell’universo in cui si contrastano cosmico e proliferazione caotica), o un formaggio da un altro in una formaggeria parigina (*Il museo dei formaggi*).

Della sua “avventura” conoscitiva Palomar/Calvino (autore e personaggio si confondono<sup>32</sup>: continuo il passaggio dalla prima alla terza persona singolare che produce uno spaesamento sintattico del soggetto-

dissoluzione. Tra le «cose viste» si aggira una figura affascinante, quella del collezionista, dal cui meccanismo mentale Calvino è attratto avendo scoperto che tra il dare inizio ad una raccolta di vasetti di sabbia provenienti dalle spiagge di tutto il mondo e l’atto della scrittura non c’è molta differenza, perché entrambi i gesti nascono dal bisogno di fermare lo scorrere del tempo «in una serie d’oggetti salvati dalla dispersione, o in una serie di righe scritte, cristallizzate fuori dal flusso continuo dei pensieri»: Calvino, *Collezione di sabbia*, cit., *passim*.

<sup>30</sup> J. Starobinski, *L’occhio vivente*, Einaudi, Torino 1975.

<sup>31</sup> Botta, Scarpa, *Italo Calvino newyorkese*, cit., p. 17.

<sup>32</sup> Evidenti le convergenze autobiografiche che riguardano soprattutto, oltre l’età, i luoghi di residenza, i viaggi, i tratti del carattere, come l’essere taciturno, riflessivo, malinconico.

to<sup>33)</sup>) vuole farne un racconto, come dichiara in *Mondo scritto e mondo non scritto*:

Il mio interesse per le descrizioni è dovuto anche al fatto che l'ultimo mio libro, *Palomar*, comprende parecchie descrizioni. Cerco di fare in modo che la descrizione diventi racconto, pur restando descrizione. In ognuno di questi miei brevi racconti, un personaggio pensa solo in base a ciò che vede e diffida di ogni pensiero che gli venga per altre vie<sup>34</sup>.

*Palomar* è un romanzo che fa della descrizione e del soggetto epistemico il centro pensante della narrazione (e non può non ravvisarsi l'influenza del modo in cui Gadda ha dato voce al «mare dell'oggettività», come vedremo in seguito). Palomar, personaggio dotato di forte tensione conoscitiva e approdato ad una «epistemologia del dubbio sistematico»<sup>35</sup>, è portatore di un discorso sul metodo come indagine sul giusto “punto di vista” da assumere per pervenire ad una conoscenza puntuale del mondo (si legga in particolare il secondo capitolo del romanzo, *Il foglio e il mondo*, in cui le vicende dell'occhialuto “personaggio eponimo” sono presentate come un incessante e irrisolto discorso sul metodo). È la ricerca del “punto di vista” a garantire una scrittura del visibile sotto il segno dell'esattezza (visibilità ed esattezza sono – come è noto – per Calvino valori da consegnare al prossimo millennio); testimonia di un soggetto che vuole vederci chiaro, a cui sta a cuore la leggibilità del labirinto-mondo. E il “vederci chiaro”, come ancora osserva Belpoliti, significa sempre, per il soggetto-Calvino, frapporre una distanza fra sé e le cose, poiché il rischio che vuole evitare è quello che si venga assorbiti dalla seducente ma fuggevole apparenza delle forme o che l'ingombrante presenza dell'io ostacoli una visione oggettiva delle cose, in modo da definire una relazione equilibrata tra soggetto e oggetto. Il suo sguardo si concentra su oggetti o fenomeni specifici e concreti come, per esempio, uno stormo di uccelli nel cielo di Roma, un seno nudo, un animale allo zoo, un contenitore di alimenti, un piccolo giardino zen. Che questo sia il suo progetto lo dice esplicitamente in *Il mondo guarda il mondo*, il capitolo che apre la sezione dedicata alle meditazioni di Palomar:

<sup>33</sup> Cfr. E. Ajello, *Italo Calvino. L'album del signor Palomar*, in *Letteratura italiana, letterature europee*, Atti del Convegno Nazionale dell'ADI (Padova-Venezia, 18-21 settembre 2002), a cura di G. Baldassarri, S. Tamiotto, Bulzoni, Roma 2004.

<sup>34</sup> I. Calvino, *Mondo scritto e mondo non scritto*, in Id., *Saggi 1945-1985*, cit., p. 1873.

<sup>35</sup> C. Milanini, *L'utopia discontinua. Saggio su Italo Calvino*, Garzanti, Milano 1990, p. 189.

In seguito a una serie di avventure intellettuali che non meritano d'essere ricordate, il signor Palomar ha deciso che la sua principale attività sarà guardare le cose dal di fuori. Un po' miope, distratto, introverso, egli non sembra rientrare per temperamento in quel tipo umano che viene di solito definito un osservatore. Eppure gli è sempre successo che certe cose – un muro di pietre, un guscio di conchiglia, una foglia, una teiera – gli si presentino come chiedendogli un'attenzione minuziosa e prolungata: egli si mette ad osservarle quasi senza rendersene conto e il suo sguardo comincia a percorrere tutti i dettagli, e non riesce più a staccarsene<sup>36</sup>.

Nello stesso capitolo, *Il mondo guarda il mondo*, l'autore si chiede se sia possibile guardare le cose dal di fuori senza che il soggetto interferisca con la visione; l'io perde la sua qualità di soggetto della visione e viene trasformato in una "finestra" ed è il mondo (interno) che attraverso questo io-finestra guarda il mondo (esterno): «Per guardare se stesso il mondo ha bisogno degli occhi (e degli occhiali) del signor Palomar». Ma alla finestra il signor Palomar s'affaccia essendo anche lui un pezzo di mondo che guarda il mondo e ciò lo induce a guardare le cose con uno sguardo che viene dal di fuori, non dal di dentro. Purtroppo il Palomar che guarda il fuori riesce a vedere il solito deprimente grigiore di tutti giorni; si propone allora di vedere la realtà come un insieme di oggetti da cui partono traiettorie che li collegano alla "cosa" che guarda, sperando che dalla «muta distesa delle cose [...] una cosa si stacchi dalle altre con l'intenzione di significare qualcosa [...] rimanendo però solo una cosa tra le cose, una cosa che significhi solo se stessa e nient'altro». Palomar spera di essere presente quando accadrà che il mondo vorrà guardare ed essere guardato nel medesimo istante. Ne *L'universo come specchio*, Palomar, che pure ha motivo di lamentarsi della sua condizione umana, si propone di vivere in armonia con il genere umano, così come ritiene avvenga per le stelle della galassia più lontana (stabilisce rapporti di causa-effetto tra il quotidiano e gli eventi cosmici). Per questo torna ad interessarsi agli altri, al lavoro, ma non avendo risolto il rapporto con se stesso, avendo sempre fatto in modo di «non incontrare se stesso», non riesce ad aprirsi agli altri. Per conoscere gli altri, conclude Calvino, occorre prima conoscere se stessi: d'ora in poi l'oggetto della sua ricerca sarà se stesso, punterà il telescopio sulle «orbite tracciate dal corso della sua vita» convincendosi che «non possiamo conoscere nulla di esterno a noi scavalcando noi stessi, l'universo è lo specchio in cui possiamo

<sup>36</sup> Calvino, *Palomar*, cit., p. 968.

contemplare solo ciò che abbiamo imparato a conoscere in noi». Tra le meraviglie che questa nuova fase di osservazione gli mostrerà ci sarà posto anche per una «sfera di circonferenza infinita che ha l’Io per centro e il centro in ogni punto». L’ultimo sguardo sul mondo glielo fa vedere «come un meccanismo inceppato, che sussulta e cigola, in tutte le sue giunture non olate, avamposti d’un universo pericolante, contorto, senza requie come lui».

Nel terzo e conclusivo scritto, *Come imparare ad essere morto*, Palomar attua la più estrema delle strategie d’indagine proponendosi di eliminare anche quella minima influenza che sulle cose o sulle persone ha avuto: «“Se il tempo deve finire, lo si può descrivere istante per istante ed ogni istante, a descriverlo, si dilata tanto che non se ne vede più la fine”. Decide che si metterà a descrivere ogni istante della sua vita, e finché non li avrà descritti tutti non penserà più di essere morto. In quel momento muore».

Forse, l’unica salvezza, sembra dirsi e dirci Palomar, è guardare le cose, stare nella realtà, aguzzando lo sguardo – ricordiamo ancora che il suo nome, che allude ad un celebre osservatorio astronomico, dice della sua vocazione a osservare, a scrutare, come già Marcovaldo o l’Amerigo Ormea della *Giornata d’uno scrutatore*, ma allude anche al palombaro, giacché s’immerge nella superficie<sup>37</sup> – andando per tracce, per raggiungere la sostanza del mondo attraverso la parola, cercando di tradurre le immagini mentali in figure di segni. Ce lo suggerisce lo stesso Calvino<sup>38</sup>:

L’umano è la traccia che l’uomo lascia nelle cose, è l’opera, sia essa capolavoro illustre o prodotto anonimo di un’epoca. È la disseminazione continua d’opere e oggetti e segni che fa la civiltà, l’habitat della nostra specie, sua seconda natura. Se questa sfera di segni che ci circonda del suo fitto pulviscolo viene negata, l’uomo non sopravvive. E ancora: ogni uomo è uomo-più-cose, è uomo in quanto si riconosce in un numero di cose, riconosce l’umano investito di cose, il se stesso che ha preso forma di cose<sup>39</sup>.

<sup>37</sup> Così Calvino in un’intervista a L. Tornabuoni, in “La Stampa”, 25 novembre 1983, ora in Id., *Note e notizie sui testi*, cit., p. 1406.

<sup>38</sup> Si veda la lettura che ne dà P. Gasparro, *Italo Calvino: «L’umano è la traccia che l’uomo lascia nelle cose»*, in “La nuova ricerca”, pp. 149-56.

<sup>39</sup> I. Calvino, *La redenzione degli oggetti*, in *Saggi 1945-1985*, cit., p. 523.