

**DALLA SPIAGGIA ALLA COLLEZIONE DI SABBIA,
PASSANDO PER IL GIARDINO DI KYOTO:
Invito alla lettura di *Palomar* di Italo Calvino**

*Letizia Zini Antunes**

Resumo: São analisados alguns capítulos de *Palomar* de Italo Calvino à luz do desejo do protagonista de se entender, pondo-se em sintonia com o mundo através da observação e da descrição de elementos naturais e sociais. São feitas algumas reflexões sobre a relação do narrador com o protagonista e sobre o conceito de literatura que aflora na obra.

Palavras-chave: *Palomar*, *Collezione di sabbia*; Italo Calvino, autoconsciência, literatura.

"Vi dirò in due parole di cosa tratta il libro.

– È una storia.

– Una storia! Di chi? di che? di dove, come, quando? Calma per piacere. È un libro di storia, signora, se così vi piace chiamarlo, e tale definizione può raccomandarlo alla gente: la storia di quel che passa nella mente umana. (...)

Ora, se vorrete avventurarvi con me più oltre e guardare più addentro in questa faccenda, scoprirete che la causa dell'oscurità e confusione che regnano nella mente umana è triplice.

Primo: organi torpidi (...).

Secondo: impressioni superficiali e fuggevoli fatte dagli oggetti quando detti organi non sono torpidi.

Terzo: una memoria come un crivello, incapace di trattenere quello che ha ricevuto" (Sterne, 1974, p. 64).

* Professora de Língua e Literatura Italiana junto ao Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Assis.

ANTUNES, Letizia Zini. Dalla spiaggia alla collezione di sabbia, passando per il giardino di Kyoto: invito alla lettura di *Palomar* di Italo Calvino.

Nella mente di Palomar, il protagonista del romanzo omonimo – e nel risvolto della copertina ci viene gentilmente ricordato che Palomar è il nome di "un potente telescopio", coincidenza che dovrebbe giustificare l'ampliamento delle capacità di percezione visiva e immaginativa del personaggio¹ – nella mente di Palomar, ripeto, non c'è oscurità né confusione, i suoi sensi non sono torpidi, anzi sono sensibilissimi, acuti, perspicaci, la sua memoria è di ferro, la sua immaginazione e le sue capacità speculative formidabili.

Eppure, la sua traiettoria mi ha indotto a rivisitare il romanzo, o meglio, l'antiromanzo da cui ho tratto il brano con il quale ho iniziato questa relazione: *La vita e le opinioni di Tristram Shandy gentiluomo* di Laurence Sterne (1713-1768), uscito in Inghilterra tra il 1760 e il 1767.

Nel caso di *Palomar*, veniamo a conoscenza più delle sue opinioni che della sua vita, tanto per mantenere il parallelo col titolo dell'opera di Sterne, che è suggerito, del resto, anche dal carattere, in certo senso, umoristico, nonché malinconico, di quest'opera di Italo Calvino.

La malinconia, l'umore e il tema della morte sono presenti nei due libri:

"Se il tempo di un uomo, di una vicenda, è destinato a esaurirsi, lo si può raddoppiare, moltiplicare all'infinito, sovrapporre e confondere con altri tempi, portarlo, per quanto possibile a una pagina scritta, a quella contemporaneità senza fine che sola è vera ed eterna. Uscire di se stessi in prima persona è ancora un modo di rifiutare la morte" (Levi, 1974, p. XLIV).

È stato l'ultimo capitolo di *Palomar* a farmi ricordare Shandy e il suo rifiuto della morte:

"Se il tempo deve finire, lo si può descrivere istante per istante, – pensa Palomar, – e 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

1 Cf. Galileo Galilei. *Sidereus Nuncius*. Torino, Einaudi, 1976. Nella critica all'aristotelismo dogmatico della sua epoca, Galilei difende la capacità storica dell'uomo di ampliare la sua capacità di visione mediante strumenti e, perciò, di poter vedere più di Aristotele.

avrà descritti tutti non penserà più d'essere morto. In quel momento muore" (Calvino, p. 128)²

Questo è il brano finale di **Palomar** che ci parla del tentativo estremo del personaggio di sostituire al tempo un altro tempo, la durata, *"un tempo lunghissimo, quasi eterno"*, scrive Carlo Levi, a cui ritorno ancora una volta per mantenere il confronto fra Calvino e Sterne:

"L'arte dello scrivere diventa un'arma di difesa. Se ci vuole un anno per descrivere un giorno, ci si trova, scrivendo, rigettati continuamente indietro nel tempo: e, 'se non fosse che le mie Opinioni saranno la mia morte', dice Sterne, l'altra vita, che è lo scrivere, lo salverebbe dalla morte" (Levi, 1974, p. XLIV).

Lo scacco finale di **Palomar** è la morte che gli impedisce di aggiungere *"qualcosa a questo breve frammento che è la nostra vita"*, come si legge nella dedica di Sterne al signor Pitt (1974, p. 3)

Abbiamo già visto la fine del romanzo **Palomar**: *"In quel momento muore"* (p. 128). La morte di **Palomar** è enunciata in quattro parole, composte in una frase incisiva e di significato complesso. Un finale brusco, in molti sensi. Infatti, è il primo avvenimento del libro del quale **Palomar** non ha coscienza, che non vede, di cui non partecipa, dato che la morte è oscura e impedisce la visione interna ed esterna. La morte di **Palomar** è fisica e spirituale. Qui non c'è nessun rinvio alla religiosità.

Il registro della morte di **Palomar** è solo del narratore che accompagna e osserva il personaggio lungo le sue giornate. In questo, anzi, in *quel momento* i vari piani della narrazione si appiattiscono, dato che, anche se il soggetto è ancora *lui*, è *lui/Palomar* che muore, la sua coscienza è venuta meno. Nel discorso narrativo precedente la frase finale, il narratore e **Palomar** convivono costantemente:

"Il signor Palomar è in piedi sulla riva e guarda un'onda" (p. 5).

2 Le citazioni da **Palomar** saranno indicate, in seguito, soltanto con la pagina.

ANTUNES, Letizia Zini. Dalla spiaggia alla collezione di sabbia, passando per il giardino di Kyoto: invito alla lettura di *Palomar* di Italo Calvino.

Palomar che guarda l'onda è guardato dal narratore, che ce ne comunica anche i pensieri:

"Il signor Palomar cammina lungo la spiaggia (...) Palomar, uomo discreto, volge lo sguardo all'orizzonte marino. Sa che in simili circostanze..." (p. 11).

"A una classificazione meno generica il signor Palomar non arriva: non è di coloro che sanno, ascoltando un verso, riconoscere a che uccello appartiene. Sente questa sua ignoranza come una colpa" (p. 25).

"Il signor Palomar soffre molto della sua difficoltà di rapporti col prossimo" (p. 118).

Lo stile del testo si presenta come un dialogo silenzioso fra narratore e protagonista attraverso l'intrecciarsi dei loro sguardi e delle loro riflessioni. Nella frase finale – *"In quel momento muore"* – resta solo l'occhio del narratore, testimone di un'azione, il morire, che è un avvenimento esterno anche al protagonista, nonostante lo coinvolga totalmente. Il soggetto cosciente è negato in questa (non-)azione finale che riguarda solo il suo corpo, unico soggetto del morire, dato che la morte spirituale è conseguenza di quella fisica, il cui controllo sfugge alla coscienza.

E così, *"solo rimane la letteratura a dare testimonianza dello scacco cui l'esistenza è condannata. (...) Siamo però al punto di illuminazione conclusiva: narrare se stessi significa non già sentirsi vivi ma percepire la morte sopravveniente"* (Spinazzola, 1988, p. 111-12).

Palomar può essere definito un romanzo metafisico, *"nel senso che si pone domande trascendentali"* (Bonura, 1987, p. 36) e che è basato sull'astrazione e sul metodo deduttivo. *"Alla destrutturazione dei generi, operazione tipicamente novecentesca, Calvino ha dato un contributo formidabile"* commenta Falaschi (1988, p.169) e ciò è evidente in questo libro nel quale, fin dal titolo, è messo in evidenza il protagonista unico della narrativa.

L'opera è formata di parti o sezioni, con indicazioni di lettura dell'autore – poste fra il finale e l'indice – che potrebbero essere chiamate racconti, capitoli di un romanzo, pagine di diario, riflessioni filosofiche (Falaschi, 1988, p. 169). Forse, però, nella nostra epoca, la questione della classificazione è secondaria, dato che, come si è detto, la destrutturazione dei generi è una caratteristica della letteratura del Novecento, con la conseguente difficoltà di classificarne i risultati.

Palomar (1983) rinvia a **Marcovaldo** (ovvero *Le stagioni in città*), del 1966, se non altro per la somiglianza formale: il titolo è il nome del protagonista e il contenuto è organizzato in parti fra le quali non c'è uno sviluppo narrativo rigoroso, tanto che si possono leggere come unità autonome, come brevi racconti. Il critico svedese Horace Engdahl considera il signor Palomar una specie di *"fratello anziano di Marcovaldo, che sperimentava, a colpi ripetuti, le aporie dell'azione, mentre Palomar sperimentava tutte le aporie del pensiero filosofico moderno"* (Petersen, 1988, p. 377).

Fin dalle prime pagine di **Palomar**, il lettore sente che sta entrando in un mondo astratto, che sta partecipando di un'avventura della mente e dello spirito. Nonostante si tratti di descrizioni di aspetti del mondo esterno naturale e sociale, esse sono condotte in modo talmente rigoroso e minuzioso che si dà, a un certo momento, un salto di qualità dalla descrizione alla deduzione, alla speculazione, anche perché Palomar non riesce semplicemente a *guardare*, vuole vedere in funzione di giungere a conoscenze profonde, complete e definitive:

"Se non fosse per questa sua impazienza di raggiungere un risultato completo e definitivo della sua operazione visiva, il guardare le onde sarebbe per lui un esercizio molto riposante e potrebbe salvarlo dalla nevrastenia, dall'infarto e dall'ulcera gastrica. E forse potrebbe essere la chiave per padroneggiare la complessità del mondo riducendola al meccanismo più semplice" (p. 8).

Il concetto di letteratura di Italo Calvino appare coerente se accostiamo **Palomar** (1983) a quanto egli disse in un'intervista del 1968 sul rapporto tra scienza e letteratura, a proposito dell'affinità che sentiva con Galileo Galilei e commentando ciò che considerava *"la vocazione profonda della letteratura italiana, da Dante a Galileo; l'opera letteraria come mappa del mondo e dello scibile, lo scrivere mosso da una spinta conoscitiva che ora è teologica ora speculativa ora stregonesca ora enciclopedica ora di filosofia naturale ora di osservazione trasfigurante e visionaria"* (Calvino, 1980, p. 187).

Vediamo alcuni episodi di Palomar:

1. Le vacanze di Palomar

1.1. Palomar sulla spiaggia

1.1.1. Lettura di un'onda

ANTUNES, Letizia Zini. Dalla spiaggia alla collezione di sabbia, passando per il giardino di Kyoto: invito alla lettura di *Palomar* di Italo Calvino.

"Il mare è appena increspato e piccole onde battono sulla riva sabbiosa. Il signor Palomar è in piedi sulla riva e guarda un'onda. Non è assorto, perché sa bene quello che fa: vuole guardare un'onda e la guarda. Non sta contemplando, perché per la contemplazione ci vuole un temperamento adatto, uno stato d'animo adatto e un concorso di circostanze esterne adatto: e per quanto il signor Palomar non abbia nulla contro la contemplazione in linea di principio, tuttavia nessuna di quelle tre condizioni si verifica per lui. Infine, non sono 'le onde' che lui intende guardare, ma un'onda singola e basta: volendo evitare le sensazioni vaghe, egli si prefigge per ogni suo atto un oggetto limitato e preciso" (p. 5).

Dall'osservazione dell'onda si passa alla questione speculativa dell'osservare:

"Insomma non si può osservare un'onda senza tener conto degli aspetti complessi che concorrono a formarla e di quelli altrettanto complessi a cui essa dà luogo" (p. 6).

Guardando l'onda, il signor Palomar vuol definire un modello di ordine da estendere all'universo:

"Solo se egli riesce a tenere presenti tutti gli aspetti insieme, può iniziare la seconda parte dell'operazione: estendere questa conoscenza all'universo" (p. 10).

Ma i tentativi speculativi di Palomar sono destinati all'insuccesso:

"Basterebbe non perdere la pazienza, cosa che non tarda ad avvenire. Il signor Palomar s'allontana lungo la spiaggia, coi nervi tesi com'era arrivato e ancor più insicuro di tutto" (p. 10).

Nella parte seguente – 1.1.2. Il seno nudo – Palomar si sforza di raggiungere, attraverso ripetuti tentativi di occhiate diverse, la naturalità necessaria a vedere o guardare il seno nudo di una "giovane donna distesa sull'arena prendendo il sole" (p.11). Nel far questo, Palomar ripassa nel suo intimo i preconcetti che gli impediscono di accettare come naturali tutte le occhiate date nel suo andirivieni che passa nel punto dove "la giovane donna [è] distesa sull'arena"

Questo esercizio ben intenzionato di raggiungere la naturalità richiesta dai tempi, che dovrebbe produrre uno sguardo che tranquillizzasse *"definitivamente la bagnante solitaria e sgombrare il campo da illazioni fuorvianti"* (p.14), non potrà essere concluso perché

"appena lui torna ad avvicinarsi" – per la quarta volta – "ecco lei s'alza di scatto, si ricopre, sbuffa, s'allontana con scrollate infastidite di spalle come sfuggisse alle insistenze moleste di un satiro. Il peso morto d'una tradizione di malcostume impedisce d'apprezzare nel loro giusto merito le intenzioni più illuminate, conclude amaramente Palomar" (p. 14).

3. I silenzi di Palomar

3.3. Le meditazioni di Palomar

3.3.2. L'universo come specchio

È questa l'ultima sezione nella quale il *"testo tende a svilupparsi in racconto"* (Calvino, 1983, p.130) e come tale può rappresentare la fine del tenue percorso narrativo del libro.

Il viaggio di Palomar attraverso il mondo esterno, inseguendo la conoscenza del mondo e di sé nel mondo, mediante la presentazione di alcune situazioni emblematiche minimali³, termina nel riconoscimento dell'autocoscienza come condizione della vera conoscenza del mondo. In momenti anteriori, Palomar aveva già manifestato l'imbarazzo che gli creava dover situare se stesso nel rapporto conoscitivo col mondo:

"Ma come si fa a guardare qualcosa lasciando da parte l'io? Di chi sono gli occhi che guardano? (...) E lui, detto anche "io", cioè il signor Palomar? Non è anche lui un pezzo di mondo che sta guardando un altro pezzo di mondo? (...) Per guardare se stesso il mondo ha bisogno degli occhi (e degli occhiali) del signor Palomar" (p. 116).

3 Giorgio Barberi Squarotti nell'articolo *"Il teorema e il labirinto della scrittura"* (1987) sviluppa interessanti considerazioni su Palomar come esempio di "letteratura debole", di "grado minimale" di letteratura.

ANTUNES, Letizia Zini. Dalla spiaggia alla collezione di sabbia, passando per il giardino di Kyoto: invito alla lettura di *Palomar* di Italo Calvino.

Questa parte – 3.3.1. Il mondo guarda il mondo – in termini dialettici si potrebbe interpretare come la realizzazione assoluta, il grado massimo dell'alienazione dell'io in rapporto al mondo come suprema armonia: il mondo guarda il mondo, l'io ridotto al grado zero.

Nella parte seguente – 3.3.2. L'universo come specchio – la questione si pone, negli stessi termini, in rapporto al mondo sociale, agli altri uomini. Socievolezza, simpatia, ecc. sono *"doti – pensa Palomar col rimpianto di chi ne è privo – (...) concesse a chi vive in armonia col mondo"* (p. 118). Palomar prova a imitare gli altri, crede di essere riuscito a definire il suo spazio in rapporto all'universo e *"decide che è venuto il momento di applicare questa saggezza cosmica al rapporto coi suoi simili"* (p. 120). Ma ancora una volta non ha successo :

"Comincia a impelagarsi in un garbuglio di malintesi, vacillazioni, compromessi, atti mancati; le questioni più futili diventano angoscianti, le più gravi s'appiattiscono; ogni cosa che lui dice o fa risulta maldestra, stonata, irresoluta" (p. 120).

Palomar scopre che *"per trattare con gli esseri umani non può fare a meno di mettere in gioco se stesso, e il suo se stesso lui non sa più dove si trova"* (p. 120). Questo è l'alienazione di cui si diceva poco fa. In rapporto all'universo siderale, Palomar si era abituato a *"considerarsi un punto anonimo e incorporeo, quasi a dimenticarsi di esistere"* (p. 120).

Come si è detto, il viaggio di Palomar è alla fine e non ci sono più varie direzioni possibili per raggiungere la tanto desiderata pienezza conoscitiva e esistenziale, ma una sola, avendo egli constatato che

"L'universo può forse andar tranquillo per i fatti suoi, lui certamente no."

La strada che gli resta aperta è questa: si dedicherà d'ora in poi alla conoscenza di se stesso, esplorerà la sua geografia interiore (...) 'Non possiamo conoscere nulla d'esterno a noi scavalcando noi stessi, – egli pensa ora, – l'universo è lo specchio in cui possiamo contemplare solo ciò che abbiamo imparato a conoscere in noi'

Ed ecco che anche questa nuova fase del suo itinerario alla ricerca della saggezza si compie. Finalmente egli potrà spaziare con lo sguardo dentro di sé" (p. 121).

Ma questa strada Palomar non sa percorrerla; subito vi rinuncia anche se il suo grande desiderio è raggiungere l'armonia, scoprire un modello, come confessa nella sezione 2.3.1. La corsa delle giraffe:

Il signor Palomar (...) si domanda il perché del suo interesse per le giraffe. Forse perché il mondo intorno a lui si muove in modo disarmonico ed egli spera sempre di scoprirvi un disegno, una costante. Forse perché lui stesso sente di procedere spinto da moti della mente non coordinati, che sembrano non aver niente a che fare l'uno con l'altro e che è sempre più difficile far quadrare in un qualsiasi modello d'armonia interiore" (p. 81).

Palomar "apre gli occhi" e tutta l'armonia del mondo da lui immaginata si rivela inconsistente, perché, dal suo universo interiore, vede che il mondo è totalmente coinvolto nella sua disarmonia:

"Apri gli occhi: quel che appare al suo sguardo gli sembra d'averlo già visto tutti i giorni: vie piene di gente che ha fretta e si fa largo a gomitate, senza guardarsi in faccia, tra alte mura spigolose e scrostate. In fondo, il cielo stellato sprizza bagliori intermittenti come un meccanismo inceppato, che sussulta e cigola in tutte le sue giunture non oliate, avamposti di un universo pericolante, contorto, senza requie come lui" (p. 122).

Dato che l'autocoscienza ha distrutto l'ultima possibilità di contemplare il mondo e se stesso come "una sfera di circonferenza infinita che ha l'io per centro e il centro in ogni punto" (p.122), Palomar decide di fare "come se fosse morto, per vedere come va il mondo senza di lui" (p. 123).

Il procedimento si ripete nelle varie sezioni triadiche: Palomar è sempre sconfitto nei suoi tentativi di scoprire un modello del mondo che gli permetta di raggiungere la pace interiore mediante la conoscenza di sé, dell'universo e di sé nell'universo, oltre la barriera della confusione, della molteplicità, spesso degradata, del mondo.

Quando Calvino scrive direttamente di sé, come in **Collezione di sabbia**, il testo del 1974 che dà il titolo al libro pubblicato nel 1984 dalla Garzanti, si rivela molto vicino a **Palomar**. Infatti, dopo aver sostato a lungo davanti a una collezione di sabbia esposta in una "esposizione di collezioni strane che c'è stata di recente a Parigi", Calvino osserva:

ANTUNES, Letizia Zini. Dalla spiaggia alla collezione di sabbia, passando per il giardino di Kyoto: invito alla lettura di *Palomar* di Italo Calvino.

"A questo punto non resterebbe che arrendersi, staccarsi dalla vetrina, da questo cimitero di paesaggi ridotti a deserto, di deserti su cui non soffia più il vento. Eppure, chi ha avuto la costanza di portare avanti per anni questa raccolta sapeva quel che faceva, sapeva dove voleva arrivare: forse proprio ad allontanare da sé il frastuono delle sensazioni deformanti e aggressive, il vento confuso del vissuto, ed avere finalmente per sé la sostanza sabbiosa di tutte le cose, toccare la struttura silicea dell'esistenza. Per questo non distoglie gli occhi da quelle sabbie, entra con lo sguardo in una delle fiale, ci scava la sua tana, s'immedesima, estrae le miriadi di notizie stipate in un mucchio d'arena. (...)

Così decifrando il diario della melanconica (o felice) collezionista di sabbia, sono arrivato a interrogarmi su cosa c'è scritto in quella sabbia di parole che ho messo in fila nella mia vita, quella sabbia che adesso mi appare così lontana dalle spiagge e dai deserti del vivere. Forse fissando la sabbia come sabbia, le parole come parole, potremo avvicinarci a capire come e in che misura il mondo triturato ed eroso possa ancora trovarvi fondamento e modello" (Calvino, 1984, p. 12-3).

Queste considerazioni hanno tutto a che fare con la decisione finale di *Palomar* di scrivere, cioè di *"trasformare lo scorrere della propria esistenza in una serie di (...) righe scritte, cristallizzate dal flusso continuo dei pensieri"* (Calvino, 1984, p. 10-1), in tutto identica al bisogno di *"mettere insieme una collezione (...) cioè (...) di trasformare lo scorrere della propria esistenza in una serie di oggetti salvati dalla dispersione"* (Calvino, 1984, p. 10).

In *Palomar*, l'incontro con la sabbia avviene durante il viaggio in Giappone nella sezione 3. *I silenzi di Palomar*, 3.1. *I viaggi di Palomar*, 3.1.1. L'aiola di sabbia:

"Un piccolo cortile ricoperto d'una sabbia bianca a grossi grani, quasi una ghiaia, rastrellata in solchi dritti paralleli o in cerchi concentrici, intorno a cinque gruppi irregolari di sassi o bassi scogli. Questo è uno dei monumenti più famosi della civiltà giapponese, il giardino di rocce e sabbia del tempio Ryoanji di Kyoto, l'immagine tipica della contemplazione dell'assoluto da raggiungersi coi mezzi più semplici e senza il ricorso a concetti esprimibili con parole, secondo l'insegnamento dei monaci Zen, la setta più spirituale del buddismo" (p. 93).

È un momento importante del libro che introduce al livello della meditazione e dà accesso all'autocoscienza e in questo senso l'elemento sabbia è essenziale. Infatti, il paragrafo finale del libro esprime la volontà, l'estremo *ottimismo della volontà* davanti allo scacco del mondo e della morte, di triturare l'esistenza "*in un pulviscolo di granelli*" (Calvino, 1984, p.12) per ridurla alla sua "*struttura silicea*", attraverso il linguaggio scritto, cristallizzandola per sottrarla, così, al "*frastuono delle sensazioni*", al "*vento confuso del vissuto*" (Calvino, 1984, p. 13).

Così nella Collezione di sabbia e così in Palomar:

"Se il tempo deve finire, lo si può descrivere, istante per istante – pensa Palomar – e 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" (Calvino, 1983, p. 128).

La ricerca dell'identità di Palomar è svolta attraverso a. un percorso visivo per il mondo (1), b. un'immersione nel reale (2), c. una meditazione/speculazione che cerca di stabilire i nessi, di cogliere l'ordine del rapporto io/mondo.

Nella sezione 3.3 *Le meditazioni di Palomar*, la proposta finale, risultato del percorso narrativo, è la decisione del signor Palomar di fare "*come se fosse morto*" (p. 122), condizione che non deve però essere confusa, ci si avverte, "*col non esserci*" (p. 122).

"Il problema – ci dice la coscienza narrante di Palomar – è il cambiamento non in ciò che lui fa ma in ciò che lui è, e più precisamente in ciò che lui è in rapporto al mondo. Prima, per mondo lui intendeva il mondo più lui; adesso si tratta di lui più il mondo meno lui" (p. 124).

Il rapporto col mondo che prima era **lui vs il mondo (mondo + lui)**, ora è **lui vs mondo (mondo – lui)**. Nella seconda situazione, la caratteristica principale è la non partecipazione, il non intervento sul mondo, col "*sollievo di sapere che tutti i problemi sono problemi degli altri, fatti loro*" (p. 125). Palomar tenta di sottrarsi al controllo vigile della sua coscienza morale, pensando all'*essere morto* in rapporto al mondo fisico, alla natura:

ANTUNES, Letizia Zini. Dalla spiaggia alla collezione di sabbia, passando per il giardino di Kyoto: invito alla lettura di *Palomar* di Italo Calvino.

"Forse essere morto è passare nell'oceano delle onde che restano onde per sempre, dunque è inutile aspettare che il mare si calmi" (p. 124).

Ma subito dopo si introduce la riflessione sul mondo come storia, come società, come universo etico:

"Ai morti non dovrebbe importare più niente di niente perché non tocca più a loro pensarci; e anche se ciò può sembrare immorale, è in questa irresponsabilità che i morti trovano la loro allegria.

Più lo stato d'animo del signor Palomar s'avvicina a quello descritto, e più l'idea d'essere morto gli si presenta come naturale. Certo, non ha ancora trovato il sublime distacco che credeva proprio dei morti. (...) A tratti si illude d'essersi liberato almeno dall'impazienza che l'ha accompagnato tutta la vita al vedere gli altri sbagliare in tutte le cose che fanno e al pensare che anche lui al posto loro sbaglierebbe non meno di loro ma comunque se ne renderebbe conto. Non se n'è liberato affatto, invece; e capisce che l'insofferenza per gli sbagli propri e altrui si perpetuerà insieme agli sbagli stessi che nessuna morte cancella" (p. 125-26).

La sezione 3.3.3. Come imparare ad essere morto può essere analizzata e interpretata come una proposta di grado zero del rapporto **lui/mondo**, con l'eliminazione di **lui soggetto** dal mondo. Nella visione romantica, l'io, il soggetto individuale, si contrappone a un mondo dove non si include, per affermare la propria superiorità. Nel romanticismo, i tentativi di inserimento nel mondo hanno una soluzione tragica o conciliatrice e, in questo caso, l'inserimento dell'io nel mondo impone la rinuncia agli ideali spirituali del soggetto, sempre incompatibili colla realtà sociale.

In *Palomar* si parte dall'immersione del personaggio nel mondo come situazione data, indiscussa, come *"mondo più lui"* e in cui *lui* cerca significati nella solitudine o mescolato agli altri⁴ Si arriva, in un certo senso, alla

4 La situazione limite, in questo senso, si verifica durante la visita al giardino di Kyoto: *"Egli preferisce mettersi per una via più difficile, cercare d'afferrare quel che il giardino Zen può dargli a guardarlo nella sola situazione in cui può essere guardato oggi, sporgendo il proprio collo tra altri colli"* (p. 95).

soluzione tragica romantica, in versione fine-millennio, dato che Palomar non si toglie fisicamente la vita, ma decide di imparare ad essere morto. È una soluzione intellettuale e morale quella che Palomar tenta di realizzare nella meditazione finale, tutta pervasa di malinconica ironia, cioè la morte Zen come identificazione con una dimensione superiore, con la totalità, come si può leggere sul volantino del tempio Ryoanji di Kioto:

"Se il nostro sguardo interiore resterà assorto nella vista di questo giardino, – spiega il volantino che viene offerto ai visitatori, in giapponese e in inglese, – ci sentiremo spogliati dalla relatività del nostro io individuale, mentre l'intuizione dell'Io assoluto ci riempirà di serena meraviglia: purificando le nostre menti offuscate'" (p. 93).

Impegnato, perciò, ad imparare ad essere morto,

"Palomar non sottovaluta i vantaggi che la condizione del vivo può avere su quella del morto, non nel senso del futuro, dove i rischi sono sempre molto forti e i benefici possono essere di corta durata, ma nel senso della possibilità di migliorare la forma del proprio passato. (A meno che uno sia già pienamente soddisfatto del proprio passato, caso troppo poco interessante perché valga la pena di occuparsene)" (p. 126).

Questa considerazione sul vantaggio della condizione del vivo riguarda ciò che si è non ciò che si fa, perché ciò che si è è una condizione sempre in via di cambiamento, dato che l'ultimo gesto di una persona può cambiare l'assetto e perciò il significato della sua vita. L'inerzia della condizione del morto cristallizza la persona in una configurazione, in una "architettura interna" (p. 126), dato che non saranno più introdotti avvenimenti nuovi.

Chiaramente, il tempo passato, nella sua permanenza nella persona, assume, per Calvino, lo statuto di spazio:

"una volta inclusi in una vita gli avvenimenti si dispongono in un ordine che non è cronologico ma risponde a una architettura interna" (p. 126).

Questa nozione di vita permette di attualizzare costantemente il passato personale, di recuperarlo dalla sequenza cronologica, dalle possibili

ANTUNES, Letizia Zini. Dalla spiaggia alla collezione di sabbia, passando per il giardino di Kyoto: invito alla lettura di *Palomar* di Italo Calvino.

deviazioni nell'oblio, e di restituire alla persona l'integrità interiore e il controllo di sé, insomma la sua identità.

Palomar non pone in dubbio quel che *lui* è, ma quel che lui è in rapporto al mondo e parla del "*mondo più lui*" e del "*mondo meno lui*" (p. 124). Non si pone il problema della sua identità e dell'identità del mondo, ma si occupa del rapporto tra lui e il mondo, che, fino all'ultimo capitolo, è di integrazione.

Nel suo esercizio meditativo-speculativo, (3.3.2. L'universo come specchio), *Palomar* si propone di "*fare come se fosse morto per vedere come va il mondo senza di lui*" (p. 123), in un tentativo supremo, e estremo, di negare la sua morte e perciò l'unica condizione reale, possibile, non speculativa dell'esserci del mondo senza lui.

L'ultima parte del libro tematizza l'impossibilità di separare i due fattori, tranne che alla presenza della morte fisica che provoca lo spegnersi della coscienza. La condizione del morto è caratterizzata come il non cambiamento, la cristallizzazione, riaffermando con ciò la sterilità di approcci filosofici che privilegiano l'identità statica della persona e perciò la separazione dell'io dal mondo come condizione ontologica.

E per finire, passo ancora una volta la parola a Calvino/*Palomar* che riflette sulla vita:

"La vita d'una persona consiste in un insieme d'avvenimenti di cui l'ultimo potrebbe anche cambiare il senso di tutto l'insieme, non perché conti di più dei precedenti ma perché una volta inclusi in una vita gli avvenimenti si dispongono in un ordine che non è cronologico ma risponde a un'architettura interna. Uno per esempio legge in età matura un libro importante per lui, che gli fa dire: 'Come potevo vivere senza averlo letto!' e anche 'Che peccato che non l'ho letto da giovane!' Ebbene, queste affermazioni non hanno molto senso, soprattutto la seconda, perché dal momento che lui ha letto quel libro, la sua vita diventa la vita di uno che ha letto quel libro, e poco importa che l'abbia letto presto o tardi, perché anche la vita precedente alla lettura ora assume una forma segnata da quella lettura" (p. 126).

Questo invito di Italo Calvino alla lettura, spero stimoli alla lettura della sua opera.

BIBLIOGRAFIA CITATA

- BONURA, G. "Calvino. La fantasia e l'ostacolo". *Nuova Civiltà delle Macchine*, n. 1(17), p. 32-6, 1987.
- CALVINO, I. *Collezione di sabbia*. Milano, Garzanti, 1984.
- _____. "Due interviste su scienza e letteratura" In *Una pietra sopra*. Torino, Einaudi, 1980. p. 184-91.
- _____. *Palomar*. Torino, Einaudi, 1983.
- FALASCHI, G., org. *Italo Calvino. Atti del convegno internazionale*. Milano, Garzanti, 1988.
- GALILEI, G. *Sidereus Nuncius*. Torino, Einaudi, 1976.
- LEVI, C. "Prefazione" In STERNE, L. *La vita e le opinioni di Tristram Shandy gentiluomo*. Milano, Mondadori, 1974, p. XXXVII-XLV.
- PETERSEN, L. W. "Calvino nel panorama culturale scandinavo". In FALASCHI, cit., p. 369-80.
- SPINAZZOLA, V. "L'io diviso di Italo Calvino". In FALASCHI, cit., p. 87-112.
- STERNE, L. *La vita e le opinioni di Tristram Shandy gentiluomo*. Milano, Mondadori, 1974.

Abstract: Some chapters of Italo Calvino's *Palomar* have been analysed in the light of the main character's wish to understand himself, coming into contact with the world through his observation and description of social and natural elements. From this reading we present some reflections on the relationship between the narrator and the main character and on the concept of literature which arises in our analysis.

Key-words: *Palomar*; *Collezione di sabbia*; Italo Calvino; self-consciousness; literature.