

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIII, n. 41, 2024

Italo Calvino: l'utopia «pulviscolare» e lo spazio urbano

Italo Calvino: the «pulviscolar» utopia and urban space

LOREDANA CASTORI

ABSTRACT

Il saggio esplora la complessità dell'utopia pulviscolare e dello spazio urbano nell'opera di Italo Calvino. Concentrandosi sull'analisi dettagliata delle zone di silenzio e sulla complessità di comunicazione nei personaggi, si approfondisce la manifestazione di tali elementi in opere significative. All'interno di questo contesto, città utopiche e città distopiche si alternano, plasmando un paesaggio letterario complesso e in costante evoluzione. Tale frammentazione intrinseca a questa dinamica richiama la natura profondamente labirintica della scrittura calviniana, enfatizzata dal persistente rovesciamento prospettico. La narrazione di Calvino, intrisa di immagini poetiche, diviene uno strumento espressivo che, nel suo rapporto con Leopardi, espone la molteplicità di percezione nello spazio.

PAROLE CHIAVE: Calvino, silenzio, utopia,

The essay explores the complexity of pulviscolar utopia and urban space in Italo Calvino's works. Focusing on the detailed analysis of zones of silence and the complexities of communication among characters, such elements get enhanced in Calvino's significant works. Within this context, utopian and dystopian cities alternate, shaping a complex and ever evolving literary landscape. The intrinsic fragmentation of this dynamic echoes the deeply twisted nature of Calvino's writing, emphasized by the persistent reversal perspective. Calvino's narrative epic, infused with poetic imagery, becomes an expressive tool that, in its relationship with Leopardi, reveals the multiplicity of perceptions in space.

KEYWORDS: Calvino, silence, utopia

AUTORE

*Loredana Castori è dottore di ricerca in Italianistica e docente a contratto nel Laboratorio di letteratura italiana presso l'Università degli Studi di Salerno. Collabora da diversi anni con le cattedre di Letteratura italiana di Letteratura italiana e Didattica della letteratura italiana (Laurea magistrale in Filologia moderna) del Dipartimento di Studi umanistici dell'Ateneo salernitano. Ha pubblicato una monografia su Francesco Saverio Salfi, includendo l'editio princeps della tragedia *Lo spettro di Temessa* e la ristampa del poemetto *Bassville* (1798). Autrice di saggi su Dante, Petrarca, Monti, Leopardi, Manzoni, Saba, Montale, Vittorini, i suoi contributi sono apparsi in riviste letterarie e volumi miscellanei. Partecipa attivamente come relatrice a Convegni nazionali e internazionali. Di recente, ha pubblicato una monografia su Leopardi con ampie coordinate esegetiche. Ha approfondito lo studio del giornalismo letterario del Settecento ed è parte della redazione di «Sinestesia».*

lorcastori@gmail.com

La zona di silenzio e la difficoltà di comunicazione

La città labirintica nelle opere di Calvino è un «mondo interpretato», in cui l'«io lirico-intellettuale» si muove nel confuso ritmo delle città, ricercando una realtà altra nella quale cogliere una «maglia rotta nella rete» e fare i conti con la propria coscienza.¹ La letteratura sopravvive in una società in «cancrena» come coscienza, nelle «crepe e nelle sconnessure» nel

modo di guardare il prossimo e se stessi, di porre in relazione fatti personali e fatti generali, di attribuire valore a piccole cose o a grandi [...], di trovare le proporzioni della vita, e il posto dell'amore in essa, e la sua forza e il suo ritmo [...] può insegnare la durezza e la pietà.²

La letteratura resta la testimonianza drammatica, ma anche la più valida della crisi dell'uomo contemporaneo. Lo spazio interiore emblemizza, per contrasto, una società malata e dialetticamente vi si contrappone, interrompendo la continuità spazio-temporale: ma tra il mondo interiore e il mondo esterno c'è sempre il limite estremo, che impedisce la conoscenza totale sia del mondo esterno che dell'inquieta coscienza e crea l'impulso alla creazione di una geografia interiore.³

Nella *Nuvola di smog* le telefonate di Claudia rappresentano il varco nel grigiore della vita del pubblicitario e irrompono nei «momenti di silenzio», al di là delle stanze della signorina Margariti, come segno montaliano di rivelazione della salvezza. La stanza «un po' buia perché dava sul cortile per una porta-finestra [...] indipendente dal resto dell'alloggio» permette lo straniamento del protagonista:⁴

La sua voce sgorgava [...] dal ricevitore e pareva venire da un altro pianeta [...]; le modulazioni della sua voce inarrestabile, quella drammatica concitazione [...] mi raggiungeva fin là.⁵

E ribalta la sua condizione scoprendo dentro di sé una nuova dignità nell'abbandono affettuoso con l'amata: «Il suo mondo, per un'illusione ottica poteva apparirmi esistente?».⁶ Notevole risulta la serie di situazioni giustapposte, nelle quali agli elementi acustici si alternano i riflessi mentali, dove ad oggetti ben definiti, dei quali vediamo

¹ I. CALVINO, *Il midollo del leone*, in *Saggi I*, Milano, Mondadori, 1995, p. 16.

² Ivi, pp. 21- 22.

³ Per l'analisi linguistica e la costruzione delle storie di Calvino nel tempo cfr. *Le parole di Calvino*, a cura di M. Motolese, Roma, Treccani, 2023.

⁴ I. CALVINO, *La nuvola di smog*, in *Romanzi e racconti*, Milano, Mondadori, 1991, p. 893.

⁵ Ivi, p. 913.

⁶ Ivi, p. 914.

emergere i primi piani in senso cinematografico, si collega uno sfondo nebbioso, grigio: il colore della malinconia e della tristezza, che in ultima analisi rappresenta la vita del pubblicitista. Infatti, l'ostilità del mondo circostante riapparirà in tutta la sua prepotenza: il varco scompare con l'accensione di una luce dietro una porta a vetri, dalla stanza del sottufficiale di polizia, che riporta alla realtà; è il *ronzio lungo che strazia come un'unghia ai vetri* di Montale:⁷

nel cortile gli sguatterri rotolavano i fusti della birra. La signorina Margariti dal buio delle sue stanze attaccò un chiacchierio ininterrotto. [...] Io ero a piedi nudi sulle piastrelle del corridoio e dall'altro capo del filo la voce appassionata di Claudia.⁸

I nuclei dei mondi, che si urtano per poi allontanarsi, restano i momenti di grande suggestione del racconto e rappresentano la struttura base. Calvino con grande efficacia riesce a rappresentare una vasta gamma di sensazioni psichiche anche a livello metaforico:

- alle mie spalle si accese una luce dietro una porta a vetri
- Il mio discorso d'amore divenne un pigolio, a labbra schiacciate sul telefono
- Ma ogni volta che stavamo per gettare un ponte tra noi [...] andava in briciole l'urto delle cose.
- La voce di Claudia irrompeva [...] con il balzo ignaro del leopardo che non sa di gettarsi in una trappola, e siccome non lo sa, d'un altro balzo come se ne è venuto trova il varco per fuggire.⁹

Nel trapasso quotidiano delle parvenze, in tale angosciata condizione esistenziale, lo squillo del telefono nella *Nuvola di smog*, esprime un messaggio consolatorio, il telefono è il correlativo oggettivo montaliano e rappresenta una speranza di una più confortata esistenza, è lì la soglia, il varco, la possibilità di sfuggire alla vita angusta, ma la voce della donna come il balzo di un leopardo "trova il varco per fuggire e non si è accorto di niente".¹⁰

L'immaginazione

⁷ Ivi. Cfr. E. MONTALE, *Mottetti*, in *Le occasioni*, in *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1984, p. 139.

⁸ I. CALVINO, *La nuvola di smog* cit. p. 915.

⁹ Ivi, pp. 914- 916.

¹⁰ Ivi, p. 916.

Nella giornata d'uno scrutatore la finestra che dà sul cortile del ricovero torinese per infelici, dalla città dell'«imperfezione» da dove – come sostiene Asor Rosa - «tutto è messo in discussione, ma unicamente perché tutto sia recuperato. Tutto è visto nel suo negativo, perché tutto possa esprimere il suo positivo», il protagonista scopre l'«infinita vanità del tutto e insieme l'importanza di ogni cosa». ¹¹ Il cortile è anche la fortezza del pensiero in cui esiste una «possibilità di fuga»: ¹²

l'utopia [...] come il modello di una società nuova oppure [...] in opposizione radicale non solo al mondo che ci circonda [...] rappresentazione totale che ci liberi dentro per renderci capaci di liberarci fuori. ¹³

È l'utopia corpuscolare che fonda la città nell'io, una città che pretende di abitare all'interno dell'individuo, una terza città che nasce da «condizionamenti interiori ed esteriori». ¹⁴ Infatti è la terza possibilità che «sfida il labirinto», anche se nella spinta a trovare una via d'uscita c'è sempre «una parte d'amore per i labirinti in sè», ¹⁵

«Il sistema ternario
Secerne il male e lo espelle,
mentre il binario se lo porta dietro».
«Ma il ternario lo mette sottovetro
E se vince lo adora». ¹⁶

In *Dall'opaco*, il mondo è formato da «tanti balconi che s'affacciano su un unico grande balcone che s'apre sul vuoto dell'aria», in cui c'è l'antinomia aprico/opaco, e la prospettiva del soggetto è l'orizzonte che rappresenta l'«unica linea retta», rispetto alla visione di «linee spezzate ed oblique». ¹⁷ Lo spazio è occupato da due sole dimensioni, ma la terza è quella «che taglia la pendenza obliqua del mondo», è l'immaginazione. ¹⁸ È il senso di sospensione nel vuoto, descritto da Calvino per la poesia *Forse un mattino andando* di Montale, in cui vi è «l'esperienza del nulla nei termini

¹¹ A. ASOR ROSA, *Stile Calvino*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 38-39.

¹² I. CALVINO, *Cibernetica e fantasmi*, in *Saggi cit.*, p. 225.

¹³ Ivi, I, *L'ordinatore dei desideri*, p. 281.

¹⁴ Ivi, I, *Per Fourier. Commiato. L'utopia pulviscolare*, pp.312-314.

¹⁵ Ivi, I, *La sfida al labirinto*, pp. 105-123.

¹⁶ E. MONTALE, *Tutte le poesie*, Satura I, *Dialogo cit.*, p. 335.

¹⁷ Cfr. M. BARENGHI, *Italo Calvino, le linee e i margini*, Bologna, Il Mulino, 2007, pp.99-104.

¹⁸ I. CALVINO, *Romanzi e racconti*, cit, III, p. 89. Cfr. Leopardi che nella Teoria del piacere dimostra «come degli oggetti veduti per metà, o con certi impedimenti [...] ci destino idee indefinite [...] a questo piacere contribuisce la varietà, l'incertezza, il non veder tutto, e il potersi perciò spaziare coll'immaginazione, riguardo a ciò che non si vede». *Zibaldone*, I, 20 settembre 1821, Milano, Mondadori, 1997, pp. 1208-1209.

temporali d' un istante».¹⁹ Nel mondo del «campo anteriore» si situa la zona «d'inconoscibilità», dietro l'osservatore. Eppure esistono «due rapidità»: quella della mente che intuisce e quella del mondo che scorre e che portano a quella «vertigine della conoscenza», anche se

c'è il terzo ritmo che trionfa sui due ed è quello della meditazione, l'andatura assorta e sospesa nell'aria del mattino, il silenzio in cui si custodisce il segreto carpito nel fulmineo moto intuitivo.²⁰

Questo procedere verso il nulla, il vuoto è l'origine e fine del tutto. Il nulla, elogiato anche da Marco Polo nelle *Città invisibili*, non impedisce che un ente possa sussistere, perché lo spazio è anche l'espressione di un'idea relativa al modo di essere e il tempo ha una durata relativa e non assoluta. Entrambi, appartenenti all'indeterminato, sono attributi dell'infinito leopardiano.²¹ Alcuni oggetti veduti per metà destano idee indefinite.²² La meditazione porta a riconsiderare i luoghi come spazi privilegiati, che sorpassano la semplice conoscenza. Più tardi, nelle *Lezioni americane*, Calvino dirà, a proposito dell'esattezza, che

Leopardi parte dal rigore astratto di un'idea matematica di spazio e di tempo e la confronta con l'indefinito, vago fluttuare delle sensazioni.²³

Il tempo diviene misura e si colloca nello spazio, che, in virtù del limite, rinchioda in sé frammenti d'infinito.

Il limite per Calvino può essere valicato attraverso una serie di “porte” simboliche passive e attive, materiali e immateriali, che si aprono su altre dimensioni: balconi, finestre, giardini, telefoni, televisioni. Nella dimensione fantastica l'elemento soprannaturale è «carico di senso», come l'inconscio, il represso, l'«allontanato dalla nostra attenzione razionale», ed esige²⁴ mente lucida, controllo sulla ragione sull'ispirazione istintiva e inconscia, disciplina stilistica²⁵

Come in Leopardi, che ha fatto in modo che il nulla si manifesti a noi senza distruggerlo come nulla e ha anticipato certi *topoi* della narrativa fantastica,

¹⁹ I. CALVINO, *Eugenio Montale, Forse un mattino andando*, in *Saggi*, I cit., p. 1183.

²⁰ *Ivi*, p.1189.

²¹ G. LEOPARDI, *Zibaldone*, 14 dicembre 1826.

²² *Ivi*, 20 settembre 1821.

²³ I. CALVINO, *Saggi*, I cit., *Lezioni americane*, p. 683.

²⁴ *Id.*, *Saggi*, II, *Racconti fantastici dell'Ottocento*, p. 1653.

²⁵ *Ivi*, *Il fantastico nella letteratura italiana*, p. 1676.

il tema dello scienziato che sfida le leggi della natura, il tema del mito antico che si rivela veritiero, il tema del soprannaturale che si apre per un fugace momento e subito si richiude.²⁶

Calvino e Leopardi

La scrittura rappresenta la terza possibilità del viaggiatore visionario delle *Città invisibili* che, dopo il tramonto sulle terrazze della reggia, apre la sfida al labirinto, in un giardino che esiste solo «all'ombra delle loro palpebre abbassate».²⁷ Le palpebre che separano il terreno ricoperto da «immondezze» e il giardino. Lo spazio esterno man mano diventa geografia interiore e compare la scacchiera simbolo dell'ignoto. È la regola del racconto che, se posseduta, può far governare il gioco, dando forma al regno dell'informe.

La scacchiera si ritrova nella *Città pensata* di Calvino, in cui prende ad esempio due lettere di Leopardi ai fratelli, Paolina e Carlo, per spiegare che esiste un rapporto stretto tra luoghi reali e modi di pensarli e sentirli.²⁸ Il recanatese è angosciato dalla grandezza di Roma, gli edifici e le strade sono interminabili. Come se qualcuno distribuisse i pezzi degli scacchi su uno scacchiere esteso quanto la Piazza della Madonna di Recanati. Il "nano" a Roma scopre la tendenza livellatrice che opera nella metropoli moderna, la città dei giganti, e una realtà, al tempo stesso, appiattita e prospettica. La prospettiva agorafobica porta Leopardi alla percezione del vuoto e del nulla. A proposito della lettera a Carlo del 6 dicembre, Calvino dirà che il recanatese

fissa il suo criterio della sfera di rapporti tra gli uomini e tra uomini e cose, quali si possono concretare negli ambienti piccoli, nelle piccole città, mentre si perdono nelle grandi [...]. Da una parte la casa, la finestra [...], da una parte la siepe, dall'altra l'infinito. Contrapposizione in cui repulsione e fascino possono scambiarsi le parti [...]; il naufragare nel mare sconfinato può essere dolce.²⁹

Il sentimento sensibilissimo proprio dell'animo umano oltrepassa per un attimo la soglia della razionalità: l'uomo percepisce il nulla anche indipendentemente dalla ragione.³⁰ Scopre la dimensione interna, soggettiva del piacere:

²⁶ Ivi, p. 1674. Cfr. Loredana Castori, *Giacomo Leopardi: il centro e il margine*, Salerno, Edisud, 2023.

²⁷ I. CALVINO, *Le città invisibili*, Milano, Mondadori, 2006, p. 103. Cfr. M. ZANCAN, *Le città invisibili di Italo Calvino*, in *Letteratura italiana* diretta da A. Asor Rosa, *Il secondo Novecento*, 17, Torino, Einaudi, pp. 369-446.

²⁸ I. CALVINO, *Saggi*, I, *La città pensata*, cit., p.514-518. Cfr. G. LEOPARDI, *Lettere*, 3 e 6 dicembre 1822, Milano, Mondadori, 2006, pp. 340-346.

²⁹ I. CALVINO, *Saggi*, *La città pensata* cit., p. 516-517.

³⁰ G. LEOPARDI, *Zibaldone*, cit., 106-107; 170; 179.

Indipendentemente dal desiderio del piacere, esiste dell'uomo una facoltà immaginativa, la quale può concepire le cose che non sono, e in un modo in cui le cose reali non sono [...]. Il piacere infinito che non si trova nella realtà si trova così nell'immaginazione.³¹

Il naufragar di Leopardi, oltre lo spazio e il tempo, sintetizza dialetticamente e in ossimoro il piacere e il dolore. Spesso la visione immobile fa crescere la brama e la fantasia di andare oltre, verso ciò che non si vede.³² La soglia, oltre la quale si estende il mondo immaginato, crea un sentimento di malinconia, ma anche di piacere. La siepe, che dell'estremo «orizzonte il guardo esclude», rivela il senso del limite, che diventa impulso alla visione interiore:

[...] in luogo della vista lavora l'immaginaz. E il fantastico sottentra al reale. L'anima s'immagina quello che non vede, che quell'albero, quella siepe, quella torre gli nasconde, e va errando in uno spazio immaginario, e si figura cose che non potrebbe se la sua vista si estendesse da per tutto [...] la vastità e la molteplicità delle sensazioni diletta moltissimo l'animo.³³

Mentre Leopardi invoca spesso la Natura per tendere al limite, al confine con il nulla, Calvino invece nelle *Città invisibili* sposta il concetto di natura a quello di città. Le città si moltiplicano, si sdoppiano, si scambiano diritto e rovescio, ogni cosa contiene il suo contrario, come in *Olivia*, dove in un cortile delimitato da portici, una girandola di zampilli inaffia un prato, su cui un pavone bianco gonfia la ruota. L'immagine simbolica evoca la scissione tra interno e esterno difficile da superare. La ragione astratta ha dei limiti certo, ma succede pure che c'è la città del topo e della rondine

Rasentando i compatti muri di Marozia, quando meno t'aspetti vedi aprirsi uno spiraglio e apparire una città diversa, che dopo un istante è già sparita [...] ma bisogna che tutto capiti come per caso.³⁴

Tutto l'impero è insieme «giardino pensile» e «immondezzaio», ma è da quest'ultimo che si sprigiona il varco:

³¹ Ivi, 166-167, pp. 195-197.

³² Ivi, 171-172, pp. 200-201.

³³ Ivi.

³⁴ I. CALVINO, *Le città invisibili* cit., p. 155.

Basta un affiorare di luci nella nebbia, il dialogo di due passanti che si incontrano nel viavai, per pensare che partendo di lì metterò assieme la città perfetta.³⁵

È, dunque, l'istante imprevisto che annuncia l'evento salvifico e introduce una discontinuità nel tempo è

il saper riconoscere che cosa in mezzo all'inferno non è inferno, e farlo durare e dargli spazio.³⁶

La città antieuclidea

Venezia è la città implicita dei racconti di Marco Polo; infatti per distinguere le qualità delle altre parte sempre da questa. Essa è «l'archetipo vivente che si affaccia sull'utopia» e ha fatto suo il concetto della relatività dello spazio nel movimento, con le sue vie acquatiche e terrestri. La casa a più livelli che ha sempre rappresentato l'incontro tra queste due dimensioni, a Venezia, porta all'incontro di tre dimensioni: terrestre, aerea, acquatica:

Nulla dà l'idea di una dimensione in più quanto le case di Venezia le cui porte s'aprono sull'acqua; è sempre una sfida per la prigrizia mentale dell'uomo di terraferma abituarsi all'idea che quella è la vera porta, mentre l'altra, che dà sul campo o sul calle, è solo una porta secondaria. Ma basta riflettere un momento per capire che la porta sul canale collega non a una particolare via acquatica ma a tutte le vie dell'acqua, alla distesa liquida che avvolge tutto il pianeta.³⁷

Quindi il mare è una porta su un'altra dimensione invisibile e senza confini. Venezia è la città «antieuclidea», che con il suo labirinto lagunare scatena l'immaginazione per vie inconsuete - perché «la linea più breve che unisce i due punti non è mai la linea retta», ma cambia «a seconda di quale corpo e quale moto traccia il percorso tra i due punti»- e lo spazio si apre e si chiude in maniere sempre diverse. Come non pensare a *Smeraldina*, la città acquatica delle *Città invisibili*, in cui la linea più breve tra due punti è uno «zig-zag» ramificato in altre varianti, solide e liquide, palesi e nascoste.³⁸

³⁵ Ivi, p. 163.

³⁶ Ivi, p. 164.

³⁷ I. CALVINO, *Saggi*, II cit., *Venezia: archetipo e utopia della città acquatica.*, p. 2689.

³⁸ ID., *Le città invisibili*, cit., p. 89.

Il mare è la dimensione dei racconti di Conrad, scrittore preferito da Calvino, luogo metafisico, specchio di disperazione, in cui i conflitti spirituali raggiungono posizioni radicali e in cui gli uomini si trovano alle prese con l'assoluto.³⁹ Ma la prospettiva da dove osserva il mare Calvino, mai su una nave o a largo, è piuttosto quella di Montale, almeno in questa fase, con i piedi sullo scoglio a cui si attacca «la sua ostinazione di naufrago»:⁴⁰

ti s'appressa
l'ora che passerai di là dal tempo;
Forse solo chi vuole s'infinita,
[...]
Penso che per i più non sia salvezza,
ma taluno sovverta ogni disegno,
passi il varco, qual volle si ritrovi.⁴¹

Di Montale Calvino dirà:

in un'epoca di parole generiche e astratte, parole che servono a non pensare e a non dire [...]. Montale è stato il poeta dell'esattezza [...] intesa a catturare l'unicità dell'esperienza.⁴²

Prima che tu dica pronto

L'utopia per Calvino è discontinua ed è composta della stessa materia della realtà: città utopiche e città distopiche si alternano. Lo spazio visuale inevitabile all'osservazione e all'espressione rende la letteratura al tempo stesso scudo e specchio del reale; essa, dunque, non può che essere anche labirintica. Gli spazi urbani in quanto frammenti pulviscolari vengono descritti anche con dettagli più comuni, quotidiani, che appartengono agli elementi tangibili dell'esistenza: il telefono come meta-spazio urbano, che diventa un luogo tecnologico ambientale, un terzo paesaggio intermedio; una delle "porte attive" negli spazi interni, che si aprono su altre dimensioni. Nel silenzio della metropoli, in cui manca la comunicazione diretta, telefonare per i personaggi di Calvino è un'operazione quasi nevrotica, rappresenta un

³⁹ Cfr. I. CALVINO, *Saggi*, I, cfr. I saggi di Calvino su Conrad, pp. 808-819.

⁴⁰ ID., *Saggi*, I, cit., *Lo scoglio di Montale*, p. 1190.

⁴¹ E. MONTALE, *Tutte le poesie* cit., *Ossi di seppia, Casa sul mare*, p.93.

⁴² I. CALVINO, *Saggi*, I, *Lo scoglio di Montale*, p. 1191.

modo per comunicare «a frequenza modulata» le emozioni e sensazioni, che un incontro diretto, un contatto non riuscirebbe a suscitare. In *Prima che tu dica pronto*, nello «scandagliare il silenzio» attraverso «cavi di rami sepolti», il personaggio cerca la voce dell'amata, non per dirle qualcosa di preciso, come gli uccelli che non hanno da dirsi nulla, ma sentono l'impulso immediato di cercarsi. Nei vani tentativi di composizione dei numeri, come in un sogno o in un delirio, si perde in uno «spinoso labirinto» fatto di attesa frenetica e pensieri profondi. Il «circuitto mentale» si attua prima della chiamata e suscita un impulso irrefrenabile di prolungare l'attesa, perché è in quella situazione che si «perpetua il richiamo della lontananza»:

Il grido di quando la prima grande crepa della deriva dei continenti s'è aperta sotto i piedi di una coppia d'esseri umani e gli abissi dell'oceano si sono spalancati a separarli mentre l'uno su una riva e l'altro sull'altra trascinati precipitosamente lontano cercavano col loro grido di tendere un ponte sonoro che ancora li tenesse insieme e che si faceva sempre più flebile finché il rombo delle onde non lo travolgeva senza speranza.⁴³

Nel tessuto insensato del mondo, per uscire dalla negatività del reale, l'antefatto in senso leopardiano, in un gioco di suggestioni sonore evoca un'emozione.

Come un bosco assordato dal cinguettio degli uccelli, il nostro pianeta telefonico vibra di conversazioni realizzate o tentate, di trilli di suonerie, del tinnire di una linea interrotta, del sibilo d'un segnale[...] un pigolio universale che nasce dal bisogno d'ogni individuo di manifestare a qualcun altro la propria esistenza, e dalla paura di comprendere alla fine che solo esiste la rete telefonica, mentre chi chiama e chi risponde forse non esistono affatto.⁴⁴

Cerca la formula che possa illuminare il senso della realtà, in cui l'assenza o meno della donna dall'altro capo del filo non impedisce lo *stream* dell'io narrante. Infatti tutta la costellazione semantica del testo rivela l'assenza della donna, con pronomi e aggettivi negativi:

-non puoi sentirmi
-il mio richiamo s'è perso
-non si sente addirittura più nulla

⁴³ Id., *Prima che tu dica pronto*, Milano, Mondadori, 1996, p. 185.

⁴⁴ Ivi, p. 186.

Il telefono in questo caso emblemizza la storia di due che non si incontrano creando il varco nell'assenza; nell'assenza dell'altro consiste anche la propria. La distanza dell'amata è vissuta contraddittoriamente come segno e come limite, ed è analizzata con insistenza: infatti, è «nel silenzio spietato dei circuiti» che le parla. È il silenzio che si oppone all'inferno cittadino, e non è assenza di rumori, è anche un insieme di suoni da riscoprire in una società aggressiva che ha trasformato gli individui spaventandoli e isolandoli. Però nel microracconto di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, *In una rete di linee che s'allacciano*, lo squillo del telefono viene analizzato da Calvino fino alle estreme conseguenze, addirittura come pena e disagio, cambiando rotta rispetto all'impostazione precedente (*Nuvola di smog*). Lo squillo del telefono «ci raggiunge da spazi estranei e sconosciuti» come una freccia che viene scagliata e che «penetra nella carne nuda». ⁴⁵

Lo spazio contiene solo il soggetto, isolato nel suo tempo interiore e poi lo squillo che interrompe la continuità del tempo:

Lo spazio che non è più quello di prima perché è occupato dallo squillo, e la mia presenza che non è più quella di prima perché è condizionato dalla volontà di quest'oggetto che chiama. ⁴⁶

Il discorrere sul modo di scrivere un romanzo porta Calvino all'idea di una serie di squilli; l'io è in rapporto con tanti telefoni che suonano, «lacerato tra la necessità e l'impossibilità di rispondere»:

Perfino quando sono in città sconosciute, in città dove la mia presenza è ignorata da tutti, perfino allora, sentendo suonare, ogni volta il mio primo pensiero per una frazione di secondo è che quel telefono chiami me, e nella seguente frazione di secondo c'è il sollievo di sapermi per ora escluso da ogni chiamata. ⁴⁷

Lo jogging rappresenta un pretesto narrativo per simboleggiare l'idea della corsa dei pensieri al di là del tempo e dello spazio. Lo squillo rompe il varco e ci si ritrova «prigionieri di un cerchio al cui centro c'è il telefono», ma basta il suono di un cane che abbaia, che diventa più potente dello squillo, per aprire un varco nel

⁴⁵ Id., *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Milano, Mondadori, 1994, p.113.

⁴⁶ Ivi, pp. 113-114.

⁴⁷ Ivi, p. 114.

cerchio e si riprende la corsa dei pensieri.⁴⁸ Negli spazi esterni delle città, bisogna concentrarsi su alcuni livelli acustici che aprono un varco all'immaginazione. Il personaggio avverte gli squilli dal di fuori, dagli spazi esterni e entra

nel giardino, gira dietro la casa, corre alla finestra. Basta che allunga la mano per staccare il ricevitore.⁴⁹

Prova ad ascoltare il mondo dal di fuori, il limite può essere valicato anche cambiando la prospettiva visiva e acustica. Le porte che si aprono su altre dimensioni possono essere varcate al contrario, dal fuori al dentro. Il rovesciamento continuo della prospettiva è una delle costanti nella narrativa di Calvino. Il signor Palomar dal terrazzo che dà sui tetti della città di Roma cerca di pensare il mondo come è visto dagli uccelli. Nell'osservare i volatili, secondo il loro punto di vista, si accorge che il loro sguardo non incontra altro che «tetti più alti e più bassi», eppure solo chi conosce la «superficie delle cose» può spingersi alla profondità di esse:

così un va e vieni di messaggi scorre sulla rete telefonica mentre il cielo è solcato da schiere di volatili.⁵⁰

La prospettiva cambia ancora, Palomar nella stanza-soggiorno ha davanti a sé il televisore, la porta passiva che si muove «raccolgendo impulsi luminosi che descrivono la faccia visibile delle cose» e al lato su una piccola finestra- vetrina, che si apre sul terrazzo, un gecko che lo attrae maggiormente, perché rappresenta «la concentrazione immobile, l'aspetto nascosto, il rovescio di ciò che si mostra alla vista».⁵¹

Nel *prato infinito* attraverso le impercettibili oscillazioni della coscienza scopre per un attimo,⁵² come Leopardi dello *Zibaldone*, la via d'uscita al labirinto, una simultaneità che va al di là dell'apparenza frammentaria, il

colpo d'occhio che scuopre in un tratto le cose contenute in un vasto campo, e i loro scambievoli rapporti.⁵³

⁴⁸ Ivi, p. 116.

⁴⁹ Ivi, p. 117.

⁵⁰ Id., *Palomar*, Milano, Mondadori, 2005, p. 67.

⁵¹ Ivi, pp. 59-60.

⁵² Ivi, p. 34.

⁵³ *Zibaldone* cit, 1854, p. 1268.

L'io di Palomar «sta affacciato ai propri occhi come al davanzale di una finestra» e in questo modo «il mondo guarda il mondo», ma è dalle cose che deve partire il varco:

una di quelle fortunate coincidenze in cui il mondo vuole guardare ed essere guardato [...] queste cose accadono soltanto quanto meno ci si aspetta.⁵⁴

È soprattutto nel silenzio che, come sostiene Montale,

le cose
s'abbandonano e sembrano vicine
a tradire il loro ultimo segreto.⁵⁵

Per Leopardi il silenzio è il linguaggio di tutte le forti passioni, perché l'uomo è così occupato che l'uso della parola «per quanto familiarissima gli è impossibile».⁵⁶ Il silenzio per lo scrittore acquista un valore particolare, può essere considerato un discorso, «perché può servire a escludere certe parole», ma il senso del «silenzio-discorso» sta nelle sue « interruzioni, cioè in ciò che di tanto in tanto si dice».⁵⁷

Con lucida razionalità Palomar decide di indagare in profondità nel suo io, come da una "camera ottica", in grado di percepire l'infinitamente piccolo e l'infinitamente grande. Esplorando la propria geografia interiore, traccia il «diagramma dei moti del suo animo». Perché qualsiasi azione umana è condizionata dal sistema dei segni di cui dispone:

Non possiamo conoscere nulla di esterno a noi scavalcando noi stessi [...].
L'universo è lo specchio in cui possiamo contemplare solo ciò che abbiamo imparato a conoscere in noi.⁵⁸

⁵⁴ I. CALVINO, *Palomar* cit., p. 113.

⁵⁵ E. MONTALE, *Tutte le poesie* cit., *Ossi di seppia, I limoni*, p. 11.

⁵⁶ *Zibaldone* cit., 27 giugno 1820, pp. 171-72.

⁵⁷ I. CALVINO, *Palomar* cit., p.104.

⁵⁸ *Ivi*, p. 118

Ma l'amore di Calvino per i "labirinti in sé" lo porta a una nuova sperimentazione; eppure, è il fuori che definisce il dentro: nell'orizzontalità dello spazio così come nella dimensione verticale del tempo.⁵⁹

Con uno sguardo che viene dal di fuori Palomar impara ad essere morto. Così, se il tempo deve finire, lo si può descrivere istante per istante, ma ogni istante si dilata al punto che in questo percorso non si giunge alla saggezza perché la sperimentazione ricomincia.⁶⁰ Non c'è linguaggio né scrittura che possa esaurire il mondo esterno, e la «spinta a scrivere» è sempre condizionata dalla «mancanza di qualcosa che si vorrebbe conoscere e possedere», un qualcosa che «cerca di uscire dal silenzio e di significare attraverso il linguaggio».⁶¹ *Palomar* termina con un pensiero di morte, eppure si riconosce il trionfo della vita, come passione della scrittura, perché l'opera vera consiste «non nella sua forma definitiva ma nella serie di approssimazioni per raggiungerla».⁶² In una società in cui l'epidemia pestilenziale del linguaggio sembra prendere il sopravvento, in cui i mass-media trasformano le immagini come in un gioco di specchi, ma senza lasciare traccia nella memoria, per Calvino ci sono dei valori da salvare: la *leggerezza*, la *rapidità*, l'*esattezza*, la *visibilità* e la *molteplicità*. Egli si solleva

sulla pesantezza del mondo, dimostrando che la sua gravità contiene il segreto della leggerezza [...] mentre [...] la vitalità dei tempi rumorosa, aggressiva [...] appartiene al regno della morte.⁶³

⁵⁹ Cfr. *Le parole di Calvino* cit., pp. 173-184.

⁶⁰ Cfr. I. CALVINO, *Saggi*, II cit., *Intervista di Maria Corti*, p. 2921: «Cambio di rotta per dire qualcosa che con l'impostazione precedente non sarei riuscito a dire. Questo non vuol dire che consideri esaurita la linea di ricerca di prima».

⁶¹ ID., *Saggi*, II cit., *Mondo scritto e mondo non scritto*, p. 1865.

⁶² ID., *Lezioni americane*, Milano, Mondadori, 1998, p. 85.

⁶³ Ivi, p. 16.