

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XII, n. 39, 2023

La resistenza del corpo in Calvino: dalle Lezioni americane allo Scrutatore

The resistance of the body in Calvino: from Six memos to The Watcher

GIUSEPPE PALAZZOLO

ABSTRACT

*Nella terza delle sue Lezioni americane, dedicata all'esattezza, Italo Calvino riconosceva nella propria esperienza di scrittura due tendenze divergenti, corrispondenti a due diversi tipi di conoscenza: una rivolta verso «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 di quello spazio riempiendo la pagina di parole». In questa biforcazione, continuamente destinata allo scacco e all'insoddisfazione, è possibile riconoscere la costante inclinazione alla dissoluzione dei corpi che Calvino opera nella sua narrazione e nella sua riflessione, da quelli dei personaggi – il corpo inesistente del Cavaliere, quello aereo del Barone, quello dimidiato del Visconte, le figure metamorfiche delle Cosmicomiche – fino a quello dello stesso autore, dissolto nell'algoritmo combinatorio di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, o ridotto a percezione (tendenzialmente) disincarnata in *Palomar*. In un presente in cui il soggetto dell'agire moderno sembra dislocarsi fino a scomparire nei flussi digitali, realizzando un processo che Calvino aveva in parte prefigurato (*Cibernetica e fantasmi*), può essere utile ripercorrere i fili della questione fino al nodo della *Giornata d'uno scrutatore*.*

PAROLE CHIAVE: Italo Calvino, corpo, sguardo, La giornata d'uno scrutatore, Lezioni americane.

*In the third of his Six Memos, dedicated to exactitude, Italo Calvino recognised two divergent tendencies in his own writing experience, corresponding to two different types of knowledge: one directed towards «bodiless rationality, where one may trace lines that converge, projections, abstract forms, vectors of force. The other path goes through a space crammed with objects and attempts to create a verbal equivalent of that space by filling the page with words». In this bifurcation, continually destined to checkmate and dissatisfaction, it is possible to recognise the constant inclination towards the dissolution of bodies that Calvino operates in his narrative and in his reflections, from those of the characters - the in-existent body of the Knight, the aerial body of the Baron, the dimidized body of the Viscount, the metamorphic figures of the Cosmicomics - to that of the author himself, dissolved in the combinatorial algorithm of *If on winter's night a traveler*, or reduced to a (tendentially) disembodied perception in *Palomar*. In a present in which the subject of modern action seems to dislocate itself to the point of disappearing into digital flows, realising a process*

that Calvino had partly prefigured (Cybernetics and Ghosts), it may be useful to retrace the threads of the question down to the node of The Watcher.

KEYWORDS: *Italo Calvino, body, look, The Watcher, Six Memos for the Next Millennium*

AUTORE

Giuseppe Palazzolo è Professore Associato presso il DISUM (Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Catania), dove insegna Letteratura italiana contemporanea, Letterature comparate e Modelli di scrittura e lettura del testo digitale. Le sue ricerche hanno affrontato autori della modernità e della contemporaneità come Manzoni (Nascondimento e rivelazione. Parole di Manzoni poeta, 2018, e Di profilo e di scorcio. Figure di Manzoni nel secondo Novecento, 2018), Eco (Umberto Eco. Epifanie, ossessioni, gnosi, 2017) e Fortini (Apocalisse e profezia. Franco Fortini critico e poeta, 2021).

giuseppe.palazzolo@unict.it

1. Razionalità scorporata

Iniziamo dalla fine, o quasi. Nella terza delle sue *Lezioni americane*, dedicata all'*Esattezza*, Calvino riconosce nella sua esperienza di scrittura la compresenza di due tendenze divergenti, corrispondenti 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 di quello spazio riempiendo la pagina di parole, con uno sforzo di adeguamento minuzioso dello scritto al non scritto, alla totalità del dicibile e del non dicibile.¹

È noto che lo scrittore non arrivò a pronunciare davanti agli studenti di Harvard i suoi *Six memos for the next millennium*, e non riuscì a scrivere la sesta delle lezioni, dedicata alla *Consistency*, che avrebbe steso direttamente nell'università statunitense. È il 1985, e nel progetto, interrotto dalla morte improvvisa, di fissare un legato per i tempi a venire iscrive anche il tracciato della propria storia di scrittore e intellettuale. Nelle due maniere l'aggettivo «scorporata» che accompagna la razionalità suona come un *leitmotiv* continuamente accennato, fin dalla prima lezione. Nella *Leggerezza*, infatti, Calvino riconosce che il proprio percorso intellettuale è stato caratterizzato dalla tendenza a perdere peso, nella precoce consapevolezza che «la pesantezza, l'inerzia, l'opacità del mondo» rischiavano di pietrificare la sua scrittura, e quindi il suo sguardo sulle cose. L'alo Perseo e l'agile Cavalcanti, dunque, diventano i modelli di visione e di azione. La realtà – come la testa della Medusa – non può essere fissata direttamente, ma necessita una dimensione allegorica per poter essere conosciuta e dominata. A proposito del salto decameroniano di Cavalcanti, e della successiva battuta, Calvino nota tra parentesi «che il preteso “epicureismo” del poeta era in realtà averroismo, per cui l'anima individuale fa parte dell'intelletto universale: le tombe sono casa vostra e non mia in quanto la morte corporea è vinta da chi s'innalza alla contemplazione universale attraverso la speculazione dell'intelletto».² Nel poeta che si libra sopra l'umana finitudine perché è capace di dominare il *pondus* del corpo, Calvino individua una delle «due vocazioni opposte» che «si contendono il campo della letteratura», quella che «tende a fare del linguaggio un elemento senza peso, che aleggia sopra le cose come una nube, o meglio un pulviscolo sottile, o meglio ancora come un campo d'impulsi magnetici», mentre al contrario

¹ I. CALVINO, *Lezioni americane*, ora in ID., *Saggi (1945-1985)*, tomo I, a cura di M. Barenghi, Mondadori, Milano 1992, p. 691.

² Ivi, p. 639.

«l'altra tende a comunicare al linguaggio il peso, lo spessore, la concretezza delle cose, dei corpi, delle sensazioni».³ C'è già l'anticipazione della leggerezza del software – la sua virtualità, diremmo oggi – capace di dominare la pesantezza dell'hardware. Tutta la prima lezione è percorsa da questa tensione. In apertura Calvino confessa di aver operato per «togliere peso ora alle figure umane, ora ai corpi celesti, ora alle città», e in particolare «alla struttura del racconto e ai linguaggi». Ammira in Lucrezio la capacità di descrivere la materialità del mondo attraverso «corpuscoli invisibili», in quanto «il vuoto è altrettanto concreto che i corpi solidi», quasi che il poeta volesse «evitare che il peso della materia ci schiacci». A Cavalcanti attribuisce la capacità di dissolvere «la concretezza dell'esperienza tangibile in versi dal ritmo scandito, sillabato, come se il pensiero si staccasse dall'oscurità in rapide scariche elettriche», mentre Dante «dà solidità *corporea* anche alla più astratta speculazione intellettuale» (corsivo mio). Si serve degli studi di Klibansky, Panofsky, Saxl sulla melanconia (*Saturn and Melancholy*) per registrare nell'arte di Cervantes e di Shakespeare l'affiorare dello «humor», cioè «il comico che ha perso la pesantezza *corporea* (quella dimensione della carnalità umana che pur fa grandi Boccaccio e Rabelais) e mette in dubbio l'io e il mondo e tutta la rete di relazioni che li costituiscono» (corsivo mio). Nota in Swift la capacità di tenere in equilibrio «l'astrazione *incorporea* del razionalismo contro il quale egli dirige la sua satira, e il peso materiale della *corporeità*» (miei corsivi). Infine ricorre al dispositivo antropologico:

Alla precarietà dell'esistenza della tribù, – siccità, malattie, influssi maligni – lo sciamano rispondeva annullando il peso del suo *corpo*, trasportandosi in volo in un altro mondo, in un altro livello di percezione, dove poteva trovare le forze per modificare la realtà. In secoli e civiltà più vicini a noi, nei villaggi dove la donna sopportava il peso più grave d'una vita di costrizioni, le streghe volavano di notte sui manici delle scope e anche su veicoli più leggeri come spighe o fili di paglia. Prima di essere codificate dagli inquisitori queste visioni hanno fatto parte dell'immaginario popolare, o diciamo pure del vissuto. Credo che sia una costante antropologica questo nesso tra levitazione desiderata e privazione sofferta.⁴

Anche da questa sommaria e incompleta campionatura emerge come il corpo costituisca un polo di quella configurazione antinomica⁵ della realtà che caratterizza

³ Ivi, p. 642.

⁴ Ivi, p. 654 (corsivo mio).

⁵ Ha notato il procedere per antinomie dello stile di pensiero di Calvino M. BARENGHI, *Italo Calvino, le linee e i margini*, Il Mulino, Bologna 2007, in particolare p. 63 sgg. L'antinomia tra *mitopoiesi* e *numero* è trattata anche da P. ANTONELLO, *Il ménage a quattro: scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*, Le Monnier, Firenze 2005, in particolare pp. 169-230. Sull'*impasse* della dialettica vd. la relativa voce in D. SCARPA, *Italo Calvino*, Mondadori, Milano 1999, pp. 113-117.

il pensare e lo scrivere di Calvino. È un elemento che nelle *Norton Lectures* si presenta praticamente in ogni tappa: se nella prima lezione la pesantezza del corpo serve a bilanciare, e quindi a sostenere, l'elogio della leggerezza, nella seconda, intitolata alla *Rapidità*, l'apologia della velocità implica i piaceri dell'indugio, della divagazione. Quindi dall'attenzione all'esterno, al corpo sociale, si potrebbe dire, si passa alla riflessione sull'interno, e da qui alla valutazione del lavoro fisico dell'autore. Con un ribaltamento della focalizzazione, dallo sfondo emerge la figura dello scrittore e la sua doppia natura mercuriale e vulcanica, in sintonia con il mondo circostante e allo stesso tempo concentrato sulla propria attività artigianale.⁶

Nella lezione sull'*esattezza* ricorre al Monsieur Teste di Paul Valéry, «poeta del rigore impassibile della mente», per circoscrivere con geometrica precisione la sofferenza del corpo. In perenne tensione tra il rigore geometrico del cristallo e la mobile varietà della fiamma, Calvino vorrebbe comporre in un unico emblema le due immagini, rinnovando nella letteratura combinatoria l'ardua sfida a tenere insieme l'astrazione del generale e la descrizione del particolare. Sfugge così, nel tentativo di procedere dal minerale all'animale, dal livello subatomico alle grandezze astronomiche, inseguendo le regolarità e le costanti del continuo, proprio il discreto del corpo.⁷ Rivelatore in tal senso è il testo presente in *Collezione di sabbia* con il titolo di *Eros e discontinuità* (1983), che contiene le riflessioni sulle stampe erotiche giapponesi osservate in un'esposizione parigina dedicata all'arte galante del Settecento e dell'Ottocento. Le considerazioni si concentrano proprio sulla discontinuità tra i tre elementi che compongono la rappresentazione della figura umana: i visi («assorti in una specie di sguardo interiore»), i corpi («dai contorni tracciati con linee distese e nette e dalle superfici senza colore [...] senza differenza tra uomo e donna») e gli organi sessuali, resi invece «con una tecnica molto più minuziosa, una resa tridimensionale [...] che riesce a mostrare tutto».⁸ Come nota Belpoliti, si tratta di «vedere e far veder mediante la *discontinuità*, ma sempre in riferimento a un'esperienza visiva legata al tema del desiderio sessuale, e questo secondo una cultura, quella giapponese, che sembra perseguire il culto dello scarto minimo, del "guizzo", costruito con una grande attenzione riposta sulle pause, sui vuoti e i pieni, come accade

⁶ Cfr. I. CALVINO, *Lezioni americane* cit., pp. 675-676.

⁷ Paolo Zellini ha ricostruito la lunga storia dell'erronea concezione del continuo come *primum*, mentre l'effettiva conoscenza avviene solo del e nel discreto: P. ZELLINI, *Discreto e continuo. Storia di un errore*, Adelphi, Milano 2022. Nelle *Lezioni americane* Zellini è citato per la sua *Breve storia dell'infinito* (Adelphi, Milano 1980), tra i libri italiani che Calvino dichiara di aver «più letto, riletto, meditato» (I. CALVINO, *Lezioni americane* cit., p. 687).

⁸ ITALO CALVINO, *Eros e discontinuità*, in *Saggi (1945-1985)* cit., p. 594.

in quegli oggetti visivi lungamente calibrati e calcolati che sono i giardini giapponesi». ⁹ *Visibilità e molteplicità*, le ultime lezioni portate a termine, ripropongono la questione del *pensare* per immagini, che Calvino, sulla scorta di Starobinski, considera come un processo computazionale. La fantasia del poeta o la mente dello scienziato ricavano dal «golfo della molteplicità potenziale» – il «“mundus quidem et sinus inexplebilis formarum et specierum” (un mondo o un golfo, mai saturabile, di forme e d’immagini)» di Giordano Bruno – le immagini che associano in funzione conoscitiva: «la fantasia è una specie di macchina elettronica che tiene conto di tutte le combinazioni possibili e sceglie quelle che rispondono a un fine, o che semplicemente sono le più interessanti, piacevoli, divertenti». ¹⁰

2. Leggere il corpo

Se nell’ultimo romanzo la realtà corporea del protagonista è ridotta al minimo, tanto da rendere Palomar un’istanza percettiva, ¹¹ è in *Se una notte un viaggiatore* che Calvino aveva sviluppato le implicazioni connesse a quel particolare sguardo che è la lettura, atto che dal *discreto* formato dai caratteri tipografici cerca di comporre il *continuo* – potenzialmente infinito – della comprensione della realtà. Più che metafora della conoscenza sessuale, la lettura dei corpi realizzata nel capitolo settimo del romanzo è la prolungata descrizione del tentativo di ridurre il corpo a segno linguistico. Nell’attenta sillabazione dei dettagli fisici si smarrisce la continuità della persona e avanza il sospetto che il corpo dell’altro sia l’epitome, o il centone, di altre proiezioni fantasmatiche.

Lettrice, ora sei letta. Il tuo corpo viene sottoposto a una lettura sistematica, attraverso canali d’informazione tattili, visivi, dell’olfatto, e non senza interventi delle papille gustative. Anche l’udito ha la sua parte, attento ai tuoi ansiti e ai tuoi trilli. Non solo il corpo è in te oggetto di lettura: il corpo conta in quanto parte d’un insieme d’elementi complicati, non tutti visibili e non tutti presenti ma che si manifestano in avvenimenti visibili e immediati: l’annuvolarsi dei tuoi occhi, il ridere, le

⁹ M. BELPOLITI, *L’occhio di Calvino*, nuova ed. ampliata, Einaudi, Torino 2006, pos. riferimento ebook 26.38.

¹⁰ I. CALVINO, *Lezioni americane* cit., p. 707.

¹¹ Messo di fronte al confronto tra il personaggio di Valéry e Palomar, Calvino risponde: «Probabilmente, creando il personaggio, anche io avevo in mente Monsieur Teste. Però Monsieur Teste è puro spirito e perciò tutto il contrario. Palomar è tutto rovesciato nel mondo esterno, nelle cose, e non ha la sublime fiducia nell’intelletto di Monsieur Teste. Nello stesso tempo Monsieur Teste è anche molto umano, forse più umano di Palomar. A differenza di Palomar, Monsieur Teste è uno che soffre di un dolore fisico, mentre credo che Palomar non faccia mai allusione al suo corpo. Monsieur Teste poi può essere oggetto d’un culto sublime, attraverso l’ammirazione incondizionata che gli tributa sua moglie. Palomar invece non è immaginabile se non attraverso una costante ironia» (I. CALVINO, *Il mondo non è un libro, ma leggiamolo lo stesso*, in Id., *Sono nato in America. Interviste 1951-1985*, a cura di L. Baranelli, introduzione di M. Barengi, Mondadori, Milano 2022, pos. riferimento ebook 103.22).

parole che dici, il modo di raccogliere e spargere i capelli, il tuo prendere l'iniziativa e il tuo ritrarti, e tutti i segni che stanno sul confine tra te e gli usi e i costumi e la memoria e la preistoria e la moda, tutti i codici, tutti i poveri alfabeti attraverso i quali un essere umano crede in certi momenti di star leggendo un altro essere umano.

E anche tu intanto sei oggetto di lettura, o Lettore: la Lettrice ora passa in rassegna il tuo corpo come scorrendo l'indice dei capitoli, ora lo consulta come presa da curiosità rapide e precise, ora indugia interrogandolo e lasciando che le arrivi una muta risposta, come se ogni sopraluogo parziale non le interessasse che in vista d'una ricognizione spaziale più vasta [...]. Intanto, nella soddisfazione che ricevi dal suo modo di leggerti, dalle citazioni testuali della tua oggettività fisica, s'insinua un dubbio: che lei non stia leggendo te uno e intero come sei, ma usandoti, usando frammenti di te staccati dal contesto per costruirsi un partner fantasmatico, conosciuto da lei sola, nella penombra della sua semioscienza, e ciò che lei sta decifrando sia questo apocrifo visitatore dei suoi sogni, non te.

Dalla lettura delle pagine scritte, la lettura che gli amanti fanno dei loro corpi (di quel concentrato di mente e corpo di cui gli amanti si servono per andare a letto insieme) differisce in quanto non è lineare [...]. L'aspetto in cui l'amplesso e la lettura s'assomigliano di più è che al loro interno s'aprono tempi e spazi diversi dal tempo e dallo spazio misurabili.¹²

Nell'annodarsi dei corpi e nelle considerazioni sulla topologia multidimensionale si possono avvertire anche alcune assonanze con i seminari di Lacan, autore poco presente esplicitamente nella vasta produzione calviniana,¹³ e con la sua lezione sul Desiderio come pulsione fusionale verso un'unità indifferenziata, incisa dal *logos* e quindi continuamente segmentata. Sottoposto a questa lettura, il corpo, paradossalmente, scompare, si frantuma. Nel capitolo successivo – *In una rete di linee che si intersecano* – l'attività speculativa si riduce a un gioco di specchi che moltiplica e frammenta l'identità, in cui, come ha dimostrato Paino,¹⁴ le semantiche del corpo

¹² I. CALVINO, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, in Id., *Romanzi e racconti*, a cura di M. Barenghi, B. Falchetto, vol. II, Mondadori, Milano 2004, pp. 762-764.

¹³ È citato in *Ditelo con i nodi*, in un passaggio che introduce il «nodo borromeo», figura fondamentale nella letteratura dello psicoanalista francese, che Calvino prende in considerazione in termini che presentano evidenti analogie con il brano del romanzo citato: «non avrei mai l'ardire di provare a definire con parole mie il rapporto del nodo borromeo con l'inconscio secondo Lacan; ma vorrei azzardarmi a formulare l'idea geometrico-spaziale che sono riuscito a ricavarne: lo spazio tridimensionale ha in realtà sei dimensioni perché tutto cambia a seconda se una dimensione passa sopra o sotto l'altra, o a destra o sinistra dell'altra, come in un nodo» (I. CALVINO, *Ditelo con i nodi*, in *Collezione di sabbia*, in *Saggi (1945-1985)* cit., p. 472). Sul tema interviene L. MASETTI, *L'Altro e la Cosa: Italo Calvino alla luce di Lacan*, in «Comparatismi», 6, 2021, pp. 174-188.

¹⁴ Cfr. M. PAINO, *Il Barone e il Viaggiatore e altri studi su Italo Calvino*, Marsilio, Venezia 2019, in particolare pp. 81-109. Il quadro della funzione della lettura nell'opera calviniana è offerto da I. PIAZZA, *I personaggi lettori nell'opera di Italo Calvino*, Unicopli, Milano 2009.

e della visualità si intrecciano fino a sovrapporsi. Il racconto denuncia una evidente matrice neoplatonica, nel segno di Plotino e Porfirio – «secondo Plotino l’anima è uno specchio che crea le cose materiali riflettendo le idee della ragione superiore»,¹⁵ «“Dio stesso, che non può essere visto né dal corpo né dall’anima, – scrive Porfirio, – si lascia contemplare in uno specchio»¹⁶ – e si conclude con il *Körper* in frantumi:

Un occhio e un sopracciglio d’Elfrida, una gamba negli stivali aderenti, l’angolo della sua bocca dalle labbra sottili e dai denti troppo bianchi, una mano inanellata che stringe un revolver si ripetono ingigantiti dagli specchi e tra questi frammenti stravolti della sua figura s’interpongono scorci della pelle di Lorna, come paesaggi di carne. Già non so più distinguere ciò che è dell’una e ciò che è dell’altra, mi perdo, mi sembra d’aver perduto me stesso, non vedo il mio riflesso ma solo il loro.¹⁷

Si tratta di un procedimento che l’autore aveva provato anche in altre opere, in direzioni e in funzioni diverse. Privi di corpi sono i personaggi delle *Cosmicomiche*, figure mutanti che rimandano all’universo indifferenziato prima del tempo e della storia.

3. Corpi dimidiati, aerei, inesistenti, metamorfici

Anche la *Trilogia degli antenati* può essere riletta come lo sguardo della contemporaneità su una corporeità incerta, molteplice, metamorfica.¹⁸ Seguendo le dichiarazioni dell’autore nella postfazione del 1960 alla raccolta dei tre romanzi, possiamo seguire lo svolgersi di questa «trilogia d’esperienza sul come realizzarsi esseri umani: nel *Cavaliere inesistente* la conquista dell’essere, nel *Visconte dimezzato* l’aspirazione a una completezza al di là delle mutilazioni imposte dalla società, nel *Barone rampante* una via verso una completezza non individualistica da raggiungere attraverso la fedeltà a un’autodeterminazione individuale: tre gradi di approccio alla libertà».¹⁹ Il *Visconte dimezzato*, quindi, non è tanto un apologo morale sul bene e male. Dal modello di *Dr Jekyll and Mr Hyde*²⁰ Calvino ricava la struttura narrativa del

¹⁵ I. CALVINO, *Se una notte d’inverno un viaggiatore* cit., p. 769.

¹⁶ Ivi, p. 774.

¹⁷ Ivi, p. 776.

¹⁸ In questa chiave interviene in due tempi G. RIZZARELLI, «*Il corpo della gente che aveva un corpo*». *Metamorfosi corporee nel Cavaliere inesistente di Italo Calvino*, in «Arabeschi», 10, luglio-dicembre 2017, pp. 68-81, <http://www.arabeschi.it/il-corpo-della-gente-cheaveva-un-metamorfosi-corporee-nei-nostri-antenatidi-italo-calvino/> (url consultato il 31/3/2023); EAD., *Un occhio tra gli alberi. Metamorfosi del corpo in Cosimo di Roger Olmos*, in «Arabeschi», 15, gennaio-giugno 2020, pp. 139-151, <http://www.arabeschi.it/un-occhio-tra-gli-alberi-metamorfosi-del-corpo-in-cosimo-di-roger-olmos-/> (url consultato il 31/3/2023).

¹⁹ I. CALVINO, *Postfazione ai Nostri antenati (Nota 1960)*, in ID., *Romanzi e racconti*, a cura di M. Barenghi, B. Falcetto, prefazione di J. Starobinski, vol. I, Mondadori, Milano 1991, p. 1219.

²⁰ Nel 1983, in una recensione alla traduzione del romanzo stevensoniano da parte di Fruttero e Lucentini, nota «che il problema che interessa l’autore non è quello del bene e del male in sé, ma quello

contrasto per dare evidenza al vero tema, quello del dimidiamento. «Dimidiato, mutilato, incompleto, nemico a se stesso è l'uomo contemporaneo; Marx lo disse "alienato", Freud "represso"; uno stato d'antica armonia è perduto, a una nuova completezza s'aspira».²¹ Questa mutilazione, questa scissione costitutiva, si riproduce anche sul resto dei personaggi, sul Mastro Pietrochiodo e sul dottor Trelawney, allegorie del tecnico e dello scienziato privi di «un'integrazione con l'umanità vivente»,²² sul coro dei lebbrosi e degli ugonotti, immagini di due opposti dimidiamenti, dell'edonismo estetico e del moralismo capitalistico. L'uomo totale rimane un auspicio, mentre nella mente del lettore – e dello scrittore – resta un'assenza, quella del volto di Medardo.

Nel *Barone rampante* la pienezza è realizzata attraverso la sottomissione a «un'ardua e riduttiva disciplina volontaria».²³ Il suo corpo aereo, inerpicato sugli alberi per guadagnare il «pathos della distanza» mentre l'intellettuale Calvino stava maturando l'abbandono del Partito comunista,²⁴ è l'immagine icastica di una diversa organicità: non più al partito, figura imprescindibile di quella dialettica storica di cui si avvertono inquietanti scricchiolii, ma con una natura simbioticamente intrecciata con la letteratura.²⁵

Alla fine – o all'inizio, se si considera la priorità cronologica dell'ambientazione – c'è il corpo inesistente del *Cavaliere*, vuoto attorno al quale gravitano le riflessioni sviluppate fino allo scorcio degli anni Cinquanta: «dall'uomo primitivo che, essendo tutt'uno con l'universo, poteva esser detto ancora inesistente perché indifferenziato dalla materia organica, siamo lentamente arrivati all'uomo artificiale che, essendo tutt'uno coi prodotti e con le situazioni, è inesistente perché non fa più attriti con nulla, non ha più rapporto (lotta e attraverso la lotta armonia) con ciò che (natura o

della duplicità (o molteplicità) della persona. A esso s'unisce l'idea della immaterialità del corpo, visto come "emanazione o effluvio di certe facoltà dello spirito". E su questa base che Jekyll opera coi suoi farmaci effervescenti (il liquido che bolle e fuma nel bicchiere non è solo un *poncif* cinematografico: c'è già nel testo) di modo che, isolando uno dei due soggetti della sua psiche, ottiene l'emanazione d'un corpo completamente diverso. / Altra scoperta di F. & L. è la fonte filosofica di quest'idea su cui si regge tutto il racconto e che potrebbe sembrare la trovata d'un autore di fantascienza un po' approssimativo: si tratta di Schopenhauer, che vedeva nel corpo un'"oggettivazione della volontà", la volontà "diventata visibile". I. CALVINO, *Il dottor Jekyll tradotto da Fruttero & Lucentini*, ora in *Saggi (1945-1985)* cit., pp. 985-986.

²¹ I. CALVINO, *Postfazione ai Nostri antenati (Nota 1960)* cit., p. 1211.

²² *Ibid.*

²³ *Ivi*, p. 1214.

²⁴ Ricostruisce la vicenda R. CONTU, *Il 1956 di Italo Calvino: un bilancio, un transito, un esito*, in *Al bivio del '56. Letteratura, cultura, critica*, a cura di S. De Nobile, Solfanelli, Chieti 2016, pp. 33-41. Lo stesso autore racconta gli eventi successivi in *Id.*, *Anni di piombo, penne di latta (1963-1980. Gli scrittori dentro gli anni complicati)*, Aguaplano, Passignano sul Trasimeno 2015.

²⁵ Affronta il tema M. PAINO, *Il Barone e il Viaggiatore e altri studi su Italo Calvino* cit., in particolare alle pp. 21-77.

storia) gli sta intorno, ma solo astrattamente “funziona”». ²⁶ L’immagine di «un’armatura che cammina e dentro è vuota», un’inesistenza fornita di volontà e coscienza, si compone nell’emblema dello scudo, una serie di mantelli che si aprono su altri mantelli all’infinito, frattale di una *mise en abyme* che rispecchia e rivela Agilulfo. ²⁷ L’unità dell’essere, la geometrica compostezza del soggetto, è ottenuta solo se la funzione oblitera il corpo. Agilulfo non può abbandonarsi a quella sospensione della volontà che è il sonno, e durante la sua veglia notturna passa in rassegna i corpi degli altri cavalieri: corpi nudi, segnati dalla fragilità creaturale postlapsaria («una distesa di vecchia carne d’Adamo»).

Dalle tende a cono si levava il concerto dei pesanti respiri degli addormentati. Cosa fosse quel poter chiudere gli occhi, perdere coscienza di sé, affondare in un vuoto delle proprie ore, e poi svegliandosi ritrovarsi eguale a prima, a riannodare i fili della propria vita, Agilulfo non lo poteva sapere, e la sua invidia per la facoltà di dormire propria delle persone esistenti era un’invidia vaga, come di qualcosa che non si sa nemmeno concepire. Lo colpiva e inquietava di più la vista dei piedi ignudi che spuntavano qua e là dall’orlo delle tende, gli alluci verso l’alto: l’accampamento nel sonno era il regno dei corpi, una distesa di vecchia carne d’Adamo, esaltante il vino bevuto e il sudore della giornata guerresca; mentre sulla soglia dei padiglioni giacevano scomposte le vuote armature, che gli scudieri e i famigli avrebbero al mattino lustrato e messo a punto. Agilulfo passava, attento, nervoso, altero: il corpo della gente che aveva un corpo gli dava sì un disagio somigliante all’invidia, ma anche una stretta che era d’orgoglio, di superiorità sdegnosa. Ecco i colleghi tanto nominati, i gloriosi paladini, che cos’erano? L’armatura, testimonianza del loro grado e nome, delle imprese compiute, della potenza e del valore, eccola ridotta a un involucro, a una vuota ferraglia; e le persone lì a russare, la faccia schiacciata nel guanciale, un filo di bava giù dalle labbra aperte. Lui no, non era possibile scomporlo in pezzi, smembrarlo [...]. Eppure passeggiava infelice nella notte. ²⁸

All’opposto di Agilulfo si colloca lo scudiero Gurdulù, corpo senza coscienza, in continua fusione con la realtà circostante, infante all’alba del mondo e della storia. Dal diagramma di queste figure si sviluppano gli altri personaggi. Rambaldo è un «paladino stendhaliano», che nella prova cerca la conferma della propria esistenza. È il suo sguardo desiderante, mediato dalla penna di Teodora, a descrivere il corpo vivente di Bradamante, colto nella sua fisicità guizzante ed epifanica.

²⁶ I. CALVINO, *Postfazione ai Nostri antenati (Nota 1960)* cit., p. 1216.

²⁷ Sulla corporeità nel romanzo si rimanda a J. OBERT, *L’écriture du corps dessiné dans “Il cavaliere inesistente”*, in «Italies», XVI, 2012, pp. 49-76, <https://journals.openedition.org/italies/4383> (url consultato il 31/3/2023).

²⁸ I. CALVINO, *Il cavaliere inesistente*, in *Romanzi e racconti*, vol. I cit., pp. 961-962.

Giunse al greto, affacciò il capo tra le foglie: il guerriero era là. La testa e il torso erano ancora racchiusi nella corazza e nell'elmo impenetrabili, come un crostaceo; ma s'era tolti i cosciali i ginocchietti e le gambiere, ed era insomma nudo dalla cintola in giù, e correva scalzo sugli scogli del torrente. / Rambaldo non credeva ai suoi occhi. Perché quella nudità era di donna: un liscio ventre piumato d'oro, e tonde natiche di rosa, e tese lunghe gambe di fanciulla. Questa metà di fanciulla (la metà di crostaceo adesso aveva un aspetto ancor più disumano e inespressivo) si girò su se stessa, cercò un luogo accogliente, puntò un piede da una parte e l'altro dall'altra di un ruscello, piegò un poco i ginocchi, v'appoggiò le braccia dalle ferree cubitiere, protese avanti il capo e indietro il tergo, e si mise tranquilla e altera a far pipì. Era una donna di armoniose lune, di piuma tenera e di fiotto gentile. Rambaldo ne fu tosto innamorato.²⁹

Si tratta, a ben vedere, ancora una volta di un corpo dimidiato. L'armatura che cela la parte superiore, assimilata a un crostaceo, può considerarsi la maschera volta in gioco dell'insetto kafkiano, mentre l'incontro è costruito sul palinsesto in chiave terrestre dell'apparizione della donna-uccello a Stephen Dedalus.³⁰

Il *Cavaliere inesistente* si conferma romanzo di metamorfosi e di letteratura. Alla scomparsa di Agilulfo è Rambaldo ad assumerne l'impegnativa eredità, indossandone la bianca armatura e quindi facendola sua, sporcandola con il sangue e la polvere della battaglia, tanto da renderla «tutta incrostata di terra, spruzzata di sangue nemico, costellata d'ammaccature, bugni, sgraffi, slabbri, il cimiero mezzo spennato, l'elmo storto, lo scudo scrostato proprio in mezzo al misterioso stemma».³¹ Vorrebbe dichiararsi a Bradamante, dirle: «Non sono Agilulfo, l'armatura di cui ti innamorasti guarda ora come risente della gravezza d'un corpo, ancorché giovane e agile come il mio. Non vedi come questa corazza ha perso il suo inumano candore ed è diventata un abito dentro il quale si fa la guerra, esposto a tutti i colpi, un paziente e utile arnese?»³² Ma gli manca il coraggio e l'agognato abbraccio è dei corpi soltanto, senza il contatto visivo, senza lo scambio verbale. L'amplesso dei corpi si conclude con la rivelazione dell'impostura, che il lieto finale – con la scoperta dell'identità della voce narrante, Teodora-Bradamante, che fugge dal convento per riunirsi con l'amato Rambaldo – solo in parte corregge.

3. Corpi fantasmatici

²⁹ I. CALVINO, *Il cavaliere inesistente* cit., pp. 989-990.

³⁰ Cfr. J. JOYCE, *Dedalus. Ritratto dell'artista da giovane*, trad. di C. Pavese, Adelphi, Milano 1976, pos. riferimento ebook 8.116.

³¹ I. CALVINO, *Il cavaliere inesistente* cit., p. 1058.

³² Ivi, p. 1059.

All'interno di *Una pietra sopra*, la raccolta di saggi che funziona da regesto della crisi manifestata a metà degli anni Cinquanta, è centrale, per posizione e possibilità strutturante, *Cibernetica e fantasmi (Appunti sulla narrativa come processo combinatorio)*, del 1967. La quarta di copertina palesa quanto sulla silloge, che poteva intitolarsi *Il programmatore e i fantasmi*, incida il saggio: «L'immagine-chiave del libro è forse quella che troviamo in uno scritto degli anni Sessanta: un programmatore in camice bianco al terminale d'un circuito elettronico cerca di sfuggire all'angoscia dell'innumerevole e dell'inclassificabile riducendo tutto a diagrammi geometrici, a combinatorie d'un numero finito d'elementi; ma intanto, alle sue spalle s'allungano le ombre dei fantasmi d'una storia e d'una natura umane che non si lasciano esaurire dalle formule di nessun codice». Dopo un avvio piacevolmente affabulatorio, Calvino mette in ordine gli studi di Lévi-Strauss, dei formalisti russi e degli strutturalisti francesi, per proclamare la vittoria, anzi la «rivincita», di «discontinuità, divisibilità, combinatorietà, su tutto ciò che è corso continuo, gamma di sfumature che stingono una sull'altra».³³ La continuità storica e biologica, poste sotto i nomi tutelari di Hegel e Darwin, viene superata da una agguerrita pattuglia formata dalla statistica storica, dalla genetica, dalla semiologia, unita dal metodo combinatorio e arruolata per condurre l'ultima battaglia contro l'autore e l'aura romantica che ancora lo protegge. Eppure, proprio l'esaltazione della natura combinatoria del linguaggio e della letteratura lascia emergere quel fondo oscuro, indicibile, che Calvino circoscrive nei territori dell'inconscio, del rito, del mito, e che tenta di riportare sempre all'interno dei meccanismi della ripetizione e del discreto. È un processo tutto mentale, nota anche Barenghi,³⁴ che infatti si conclude con l'esempio dell'ultimo racconto di *Ti con zero*, *Il conte di Montecristo*, in cui il massimo di ottimismo concesso è la speranza che la realtà si sottragga alla perfezione della prigione immaginata. Ma è anche un processo fisico, rileva Falchetto,³⁵ che conduce la soggettività autoriale a una diffrazione di ottiche fino a costituire un corpo esteso che possa connettere anche l'universo naturale e il mondo delle cose.

4. Lo scrutatore e i corpi invisibili

C'è stato, però, un bivio, a metà degli anni Cinquanta, segnato dalla lunga incubazione di un romanzo breve, o di un racconto lungo, come lo stesso autore ebbe a riconoscere: «Posso dire che per scrivere una cosa così breve, ci ho messo dieci anni,

³³ I. CALVINO, *Cibernetica e fantasmi*, in *Una pietra sopra* cit., p. 210.

³⁴ M. BARENGHI, *Introduzione* a I. CALVINO, *Saggi (1945-1985)* cit., p. XXI.

³⁵ Cfr. B. FALCETTO, *Attriti, tensioni, aperture, intersezioni. L'idea narrata di identità in Italo Calvino*, in *Per Franco Contorbia*, a cura di S. Magherini, P. Sabbatino, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2019, pp. 899-910.

più di quanto avessi impiegato per ogni altro mio lavoro».³⁶ È *La giornata d'uno scrutatore*, che iniziò a essere concepita nel 1953, durante una visita dello scrittore al seggio del Cottolengo, maturò nel corso del '61, quando Calvino tornò alla Piccola Casa della Divina Provvidenza per fare da scrutatore, per vedere la luce nel 1963. «Amerigo Ormea uscì di casa alle cinque e mezzo del mattino».³⁷ Con un incipit che imita quello della marchesa di Valery³⁸ per celare l'influenza manzoniana, l'uscita di padre Cristoforo all'inizio del quarto capitolo dei *Promessi sposi*,³⁹ prende l'avvio la giornata di Amerigo Ormea, scrutatore assegnato a controllare la correttezza delle operazioni elettorali del 1953, quelle della famosa «legge-truffa». L'esodo dal privato dell'abitazione allo spazio pubblico del seggio – presso il Cottolengo, naturalmente – è continuamente segmentato da riflessioni e interrogativi che interrompono la diegesi con le frequenti incidentali.⁴⁰ Di questo discreto è figura il carciofo: per lo scrutatore la complessità del reale talvolta assume la parvenza del «sovrapporsi di strati nettamente separabili, come le foglie di un carciofo, alle volte invece un agglutinamento di significati, una pasta collosa»,⁴¹ tanto che «l'ottimismo e il pessimismo erano, se non la stessa cosa, le due facce della stessa foglia di carciofo».⁴² La stessa immagine viene usata nello stesso anno da Calvino a proposito di Gadda: «La realtà del mondo si presenta ai nostri occhi multipla, spinosa, a strati fittamente sovrapposti. Come un carciofo. Ciò che conta per noi nell'opera letteraria è la possibilità di continuare a spogliarla come un carciofo infinito, scoprendo dimensioni di lettura sempre nuovi».⁴³

Un'insolita correlazione si istituisce in apertura tra Amerigo, l'intellettuale che non ama «mettersi avanti» e che «nella professione, all'affermarsi preferiva il conservarsi persona giusta»,⁴⁴ e gli abitanti del Cottolengo, che dava «asilo, tra i tanti infelici, ai minorati, ai deficienti, ai deformati, giù giù fino alle creature nascoste che non si permette a nessuno di vedere».⁴⁵ Una diversa privatezza accomuna le figure:

³⁶ I. CALVINO, *Il 7 giugno al Cottolengo*, ora in *Romanzi e racconti*, vol. II cit., p. 1313.

³⁷ I. CALVINO, *La giornata d'uno scrutatore*, ora in *Id., Romanzi e racconti*, vol. II cit., p. 5.

³⁸ Cfr. M. A. BAZZOCCHI, *Mostri, mutanti e ultracorpi: Italo Calvino e Edoardo Sanguineti*, in *Id., Corpi che parlano: il nudo nella letteratura italiana del Novecento*, Bruno Mondadori, Milano 2005, p. 59-89.

³⁹ Cfr. A. SICHERA, *Lo scrutatore e la Scrittura. Appunti sulla Bibbia di Calvino*, in «Italianistica Debrece-niensis», XXVIII, 2022, pp. 132-145.

⁴⁰ Cfr. R. FAVIA, *Il linguaggio del mondo senza parole: una proposta di lettura de La giornata d'uno scrutatore di Italo Calvino*, in «Critica letteraria», XXXVI, 140, 2008, pp. 557-579.

⁴¹ I. CALVINO, *La giornata d'uno scrutatore* cit., p. 9.

⁴² *Ivi.*, p. 10.

⁴³ Cfr. I. CALVINO, *Il mondo è un carciofo (per Carlo Emilio Gadda)*, in *Id., Saggi (1945-1985)* cit., p. 1067. Cfr. A. ASOR ROSA, *Il carciofo della dialettica*, già in «Mondo Nuovo», 1963; ora in *Id., Stile Calvino*, Einaudi, Torino 2001, p. 38.

⁴⁴ I. CALVINO, *La giornata d'uno scrutatore* cit., p. 6, corsivo mio.

⁴⁵ *Ivi.*, p. 7.

lo scrutatore, presto assunto a ipostasi dello sguardo che osserva e specula, e gli ospiti invisibili, sottratti alla vista del resto della comunità. Il Cottolengo si presenta con una doppiezza costitutiva: accoglie ed emargina, comprende e nasconde. «Occorrerebbe definire il suo posto nella pietà dei cittadini, il *rispetto* che incuteva anche nei più distanti da ogni idea religiosa, e nello stesso tempo il posto tutt'affatto diverso che aveva assunto nelle polemiche in tempo d'elezioni, quasi un sinonimo di truffa, di broglio, di prevaricazione»: ⁴⁶ con questi pensieri e con questi dubbi Amerigo si avvicina all'istituto. La *giustizia* dello scrutatore e il *rispetto* del luogo si affiancano sulle pagine, scomponendo la diade – αἰδῶ τε καὶ δίκην, «il senso del rispetto e del giusto» – che il Protagora di Platone aveva posto a fondamento della comunità umana (Prot. 322 c) e che Kant riprende nella sua lezione morale, chiedendo però che «il rispetto si riferisce sempre a persone, mai a cose». ⁴⁷ Torneremo più avanti su questo aspetto.

È il grigio dell'indistinto a dominare l'inizio della giornata e l'avvio delle attività propedeutiche all'elezione, la stessa tonalità che caratterizzerà il racconto pubblicato nel 1965, ⁴⁸ riscrittura del mito di Orfeo ed Euridice in chiave cosmicomica. Dall'esterno il grigio della giornata uggiosa si trasmette al grigiore del rito delle elezioni, in una continuità tra le istituzioni – l'apparato burocratico dello Stato, l'ente assistenziale – nel quale Amerigo fatica a trovare un polo oppositivo contro il quale esercitare la sua dialettica materialistica. Ad interrompere il fluire dei pensieri dello scrutatore appare una donna, anzi «una donnetta».

E ci fu una pausa nel flusso dei votanti, e si sentì un passo, come un arrancare, anzi un battere d'assi, e tutti quelli del seggio guardarono alla porta. Sulla porta apparve una donnetta, bassa bassa, seduta su uno sgabello; ossia, non propriamente seduta, perché non posava le gambe per terra, né le penzolava, né le teneva ripiegate. Non c'erano, le gambe. Questo sgabello, basso, quadrato, un panchetto, era coperto dalla gonna, e sotto – sotto alla vita, alle anche della donna – non pareva che ci fosse più niente: spuntavano solo le gambe del panchetto, due assi verticali, come le zampe d'un uccello.

L'epifania della donna dimidiata – non la donna-crostaceo del *Cavaliere*, e neppure la donna-uccello di joyciana memoria – apre la teoria degli invalidi, dei miseri, degli idioti, dei reietti, «un'Italia nascosta che sfilava per quella sala, il rovescio di

⁴⁶ *Ibid.*, corsivo mio.

⁴⁷ E. KANT, *Critica della ragion pratica*, trad. it. a cura di V. Mathieu, Bompiani, Milano 2004, p. 163.

⁴⁸ I. CALVINO, *Senza colori*, su «Il Giorno», X, 86, 11 aprile 1965, p. 8, poi pubblicato in *Le Cosmicomiche*, Einaudi, Torino 1965, ora in *Romanzi e racconti*, vol. II cit., pp. 124-134.

quella che si sfoggia al sole»: ⁴⁹ sono corpi invisibili, ma sono corpi viventi, che interpellano lo scrutatore e mettono in crisi la sua ideologia, lo espongono alla possibilità del cristianesimo che «al concetto d'uomo come protagonista della Storia aveva sostituito quello di carne d'Adamo misera e infetta e che pur sempre Dio può salvare con la Grazia». ⁵⁰ La *carne d'Adamo* che Agilulfo aveva osservato nella sua veglia notturna, i corpi dei cavalieri rapiti dall'oblio del sonno, ritorna nella speculazione di Amerigo. Di fronte allo scandalo dell'opacità creaturale giunge in soccorso il ricordo di un altro corpo, il corpo bello di Lia:

(Rassegnato a passare tutta la giornata tra quelle creature opache, Amerigo sentiva un bisogno struggente di bellezza, che si concentrava nel pensiero della sua amica Lia. E quello che ora ricordava di Lia era la pelle, il colore, e soprattutto un punto del suo corpo – dove la schiena fa un arco, netto e teso a percorrere con la mano, e poi subito s'alza dolcissima la curva dei fianchi –, un punto in cui ora gli pareva si concentrasse la bellezza del mondo, lontanissima, perduta). ⁵¹

Punteggia la diegesi una fitta trama di pensieri posti tra parentesi, sospesi in un intimo scontro con la realtà circostante e fra di loro. L'urgere della bellezza non è sufficiente a riscattare il mondo, ma anzi si configura come «privilegio, un dato irrazionale della sorte», oppure «una parvenza», effimera come la realtà al di fuori del Cottolengo. Dopo l'apocalisse nucleare, pensa Amerigo, i concetti di bellezza e di mostruosità si potrebbero ribaltare, e l'unica umanità possibile sarebbe quella che adesso viene considerata deforme. Nel frattempo, nel seggio si procede con il riconoscimento dei votanti: il motivo trapassa velocemente dalla pratica burocratica all'interrogazione esistenziale, che aggancia i temi della conoscenza dell'altro e – nel capitolo VII centrato sulle fototessere dei documenti d'identità – della fotografia come dispositivo che rivela la realtà interiore e, anticipando *La chambre claire* di Barthes, prefigura la morte. Di fronte «all'occhio di vetro che ti trasforma in oggetto» il sé del soggetto si trasfigura nella beatitudine delle suore e degli idioti, o nella disperazione della monaca in barella, il cui volto «colorito, [...] composto come nei quadri di chiesa» nel documento fotografico appariva «un viso d'annegata al fondo d'un pozzo, che gridava con gli occhi, trascinata giù nel buio». ⁵²

⁴⁹ I. CALVINO, *La giornata d'uno scrutatore* cit., p. 20.

⁵⁰ Ivi, p. 22.

⁵¹ Ivi, p. 24.

⁵² Ivi, p. 35. Sull'immagine fotografica come soglia rivelativa si intrattiene Belpoliti, proprio a partire dal capitolo dello *Scrutatore* esaminato: cfr. M. BELPOLITI, *L'occhio di Calvino* cit. Sul tema anche *Letteratura e Fotografia*, I, a cura di A. Dolfi, Bulzoni, Roma 2007; M. RIZZARELLI, *Sguardi dall'opaco. Saggi su Calvino e la visibilità*, Bonanno, Acireale-Roma 2008; U. MUSARRA SCHRØDER, *L'immagine fotografica. Italo Calvino "in dialogo" con Roland Barthes, Sontag, Braudillard*, in EAD., *Italo Calvino tra i cinque*

La consapevolezza dell'insufficienza dell'agire umano nella storia, che alla prova degli «esseri nascosti» nel Cottolengo si riduce – o si esalta? – nel modello della preghiera, cioè «il farsi parte di Dio, ossia (Amerigo azzardava definizioni) l'accettare la pochezza umana, il rimettere la propria negatività nel conto d'una totalità in cui tutte le perdite s'annullano, il consentire a un fine sconosciuto che solo potrebbe giustificare le sventure»,⁵³ conduce lo scrutatore verso una *positio* religiosa a cui strenuamente resiste («Ecco, uno esce un momento a fumare una sigaretta, - pensò, - e gli prende una crisi religiosa»⁵⁴). La prassi dello storicismo marxista riemerge, ma non basta: «Chi agisce bene nella storia, – provò a concludere, – anche se il mondo è il 'Cottolengo', è nel giusto". E aggiunse in fretta: "Certo, essere nel giusto è troppo poco»⁵⁵. Senza rispetto, la giustizia non è sufficiente. La visita dell'onorevole democristiano acuisce il senso di smarrimento dello scrutatore. Nella triangolazione degli sguardi con il politico e il nano, Amerigo patisce il senso di esclusione da uno spazio, da un «regno», che non comprende e non lo comprende.

Nel momentaneo ritorno a casa del cap. XI Amerigo tenta di ancorarsi ai testi e alle immagini della propria *Bildung*, la Bibbia e la tragedia classica e moderna, «ragionando di come Abramo va per sacrificare Isacco, e come Edipo si acceca, e Re Lear nella bufera perde il senno»⁵⁶. Si tratta di figure, ha notato Sichera,⁵⁷ accomunate da una relazione fondante con i figli. Come per il successivo ricorso a Giobbe – troppo facile riprodurre meccanicamente la vicenda biblica nel gioco dei ruoli della mattina al seggio, e quindi il riferimento è subito abbandonato – la questione che si rinnova è la possibilità della continuità dell'umano oltre l'esistenza individuale. Nel ricorso al Marx dei *Manoscritti* ritrova la promessa che nella natura intesa come «corpo *inorganico* dell'uomo»⁵⁸ anche i minorati potranno trovare riscatto: «vorrà dire che il comunismo ridarà le gambe agli zoppi, la vista ai ciechi? Cioè lo zoppo avrà a disposizione tante e tante gambe per correre che non s'accorgerà se gliene manca una delle sue? Cioè il cieco avrà tante e tante antenne per conoscere il mondo che si dimenticherà di non avere gli occhi?»⁵⁹. Le domande restano sospese, a interrompere il fluire della riflessione interviene la telefonata di Lia che riesce a introdurre un'istanza altra, quella dell'*irrazionale*, del *prelogico* – secondo le sbrigative

sensi, Cesati, Firenze 2010, pp. 83-113; P. Russo, *L'occhio e la pietà. Forme della conoscenza e dell'interpretazione ne «La giornata d'uno scrutatore» di Calvino*, in «Sinestesia», XVII, 2019, pp. 421-430; e la recente antologia I. CALVINO, *Guardare. Disegno, cinema, fotografia, arte, paesaggio, visioni e collezioni*, a cura di M. Belpoliti, Mondadori, Milano 2023.

⁵³ I. CALVINO, *La giornata d'uno scrutatore* cit., p. 41.

⁵⁴ Ivi, p. 42.

⁵⁵ Ivi, p. 43.

⁵⁶ Ivi, p. 49.

⁵⁷ Cfr. A. SICHERA, *Lo scrutatore e la Scrittura* cit.

⁵⁸ I. CALVINO, *La giornata d'uno scrutatore* cit., p. 49. In corsivo nel testo.

⁵⁹ Ivi, p. 50.

definizioni di Amerigo – ma che a guardare bene lascia balenare la spinta autentica del riconoscimento che nasce dal desiderio. È Hegel che si presenta, ma non attraverso la carta dei suoi volumi – i libri del filosofo tedesco, cercati, non si trovano in casa – ma nella carne viva seppur distante della donna, voce al telefono e ricordo: «ma testi di Hegel in casa non ce ne aveva; solo qualche libro su Hegel o con capitoli su Hegel, e per quanto li scartabellasse tra un boccone e l'altro, – il Desiderio del Desiderio, l'Altro, il Riconoscimento, – non trovava il punto». ⁶⁰ Il punto si manifesta in una nuova telefonata di Lia, che gli rivela di essere incinta. L'esegesi migliore di questo passaggio si trova forse in un romanzo, *Il pendolo di Foucault*, dove in un universo allucinato dominato dalla sindrome del complotto un'altra Lia, la compagna di Casaubon, riesce ad opporsi alla semiosi paranoica proponendo un'ermeneutica fondata sul corpo e svelando la propria gravidanza. ⁶¹

Torniamo al racconto calviniano. Stravolto dalla scoperta, Amerigo smarrisce definitivamente la contemplazione rassicurante della teoria e provato da questa diversa inquietudine fa ritorno al seggio. Ai suoi occhi si palesa adesso un insieme scomposto e vociante di corpi che trascendono i confini dell'umano per estendersi ai regni animale e vegetale.

Il grido acuto proveniva da una minuscola faccia rossa, tutta occhi e bocca aperta in un fermo riso, d'un ragazzo a letto, in camicia bianca, seduto, ossia che spuntava col busto dall'imboccatura del letto come una pianta viene su da un vaso, come un gambo di pianta che finiva (non c'era segno di braccia) in quella testa come un pesce, e questo ragazzo-pianta-pesce (fino a dove un essere umano può dirsi umano? si chiedeva Amerigo) si muoveva su e giù inclinando il busto a ogni «ghiii... ghiii...» E il «gaa! gaa!» che gli rispondeva era d'uno che nel letto prendeva meno forma ancora, eppure protendeva una testa boccuta, avida, congestionata, e doveva avere braccia - o pinne - che si muovevano sotto le lenzuola in cui era come insaccato, (fino a che punto un essere può dirsi un essere, di qualsiasi specie?). ⁶²

Nel camerone affollato di ragazzi-pesce e di altri corpi deformi, c'è una scena che attira l'attenzione dello scrutatore. Un padre e un figlio, il padre contadino con il vestito buono della domenica, il figlio muto di un'inconsapevolezza animale, si fissano negli occhi. Al silenzioso scambio di sguardi si accompagna il lento passaggio del cibo, le mandorle che il padre schiaccia per il figlio.

⁶⁰ Ivi, p. 55.

⁶¹ U. Eco, *Il pendolo di Foucault*, Bompiani, Milano 1988-1990, pp. 287-290; Lia comincia la sua lezione dicendo: «Pim, non ci sono gli archetipi, c'è il corpo».

⁶² Ivi, p. 61.

Un letto alla fine della corsia era vuoto e rifatto; il suo occupante, forse già in convalescenza, era seduto su una seggiola da una parte del letto, vestito d'un pigiama di lana con sopra una giacca, e seduto dall'altra parte del letto era un vecchio col cappello, certamente suo padre, venuto quella domenica in visita. Il figlio era un giovanotto, deficiente, di statura normale ma in qualche modo - pareva - rattrappito nei movimenti. Il padre schiacciava al figlio delle mandorle, e gliel passava attraverso al letto, e il figlio le prendeva e lentamente portava alla bocca. E il padre lo guardava masticare [...]. Amerigo continuava a guardare il padre e il figlio. Il figlio era lungo di membra e di faccia, peloso in viso e attonito, forse mezzo impedito da una paralisi. Il padre era un campagnolo vestito anche lui a festa e in qualche modo, specie nella lunghezza del viso e delle mani, assomigliava al figlio. Non negli occhi: il figlio aveva l'occhio animale e disarmato, mentre quello del padre era socchiuso e sospettoso, come nei vecchi agricoltori. Erano voltati di sbieco, sulle loro seggiolate ai due lati del letto, in modo da guardarsi fissi in viso, e non badavano a niente che era intorno. Amerigo teneva lo sguardo su di loro, forse per riposarsi (o schivarsi) da altre viste, o forse ancor di più, in qualche modo affascinato.⁶³

Lo scrutatore subisce la fascinazione della misteriosa rivelazione a cui assiste. Il padre e il figlio sono *voltati* in modo da potersi guardare in *viso*. Mentre gli altri esseri presenti nella stanza sono *facce* - «Amerigo lo guardò: era una faccia viola, riversa, come un morto, a bocca spalancata, nude gengive, occhi sbarrati [...] Un'altra faccia glabra, tumida, irrigidita a bocca aperta e storta, coi bulbi degli occhi fuori delle palpebre senza ciglia» - il reciproco guardarsi svela al padre il *viso* del figlio, il suo segreto inaccessibile che in qualche modo lo implica, lo interpella, lo riconosce anche se non lo conosce: «il vecchio contadino fissava il figlio negli occhi per farsi riconoscere, per non perderlo, per non perdere quel qualcosa di poco e di male, ma di suo, che era suo figlio».⁶⁴ Lo stupore per questa relazione, necessitata e necessaria, potrebbe declinarsi come *rispetto*. È Amerigo a pronunciare la parola quando, aggrappatosi alla sua funzione per non smarrirsi, di fronte al tentativo di far votare un «tronco d'uomo col certificato elettorale» esclama: «Non può esprimere la sua volontà, cioè non può votare. È chiaro? Un po' più di rispetto. Non c'è bisogno di far altre parole. / (Voleva dire "un po' più di rispetto" verso le elezioni oppure "un po' più di rispetto" verso la carne che soffre? Non lo specificò)».⁶⁵ L'interrogativo rimane, ancora una volta, sospeso, ma il triplice rintocco della parola evoca la radice del *respicere*, guardare nuovamente, guardare indietro, quindi riflettere e avere riguardo. Nel voltare lo sguardo al padre e al figlio, al loro muto guardarsi per riconoscersi, lo scrutatore ritrova il «garbuglio in cui sono legate tra loro - dolorosamente,

⁶³ Ivi, pp. 62-63.

⁶⁴ Ivi, p. 64.

⁶⁵ Ivi, p. 65.

spesso (o sempre) – le persone»,⁶⁶ intuisce che un'unica parola può comprendere tutte le rifrazioni dei legami, tra il contadino e il figlio idiota, tra lui e Lia.

Ecco, pensò Amerigo, quei due, così come sono, sono reciprocamente necessari. /
E pensò: ecco, questo modo d'essere è l'amore. / E poi: l'umano arriva dove arriva
l'amore; non ha confini se non quelli che gli diamo.⁶⁷

Nei corpi invisibili del Cottolengo, nel corpo di Lia che cela un altro corpo in attesa di riconoscimento, nei corpi non conformi delle nane e delle gigantesse che ridono nel rosso del tramonto, lo scrutatore – e Calvino con lui – ha colto il *kairòs*, il tempo opportuno in cui «anche l'ultima città dell'imperfezione ha la sua ora perfetta, [...] l'ora, l'attimo, in cui in ogni città c'è la Città».⁶⁸

⁶⁶ Ivi, pp. 72.

⁶⁷ Ivi, p. 69.

⁶⁸ Ivi, p. 78.