

«LA TERRAZZA È A DUE LIVELLI»

Guidati dal volo vertiginoso, acrobatico, libero e attento degli uccelli nei cieli di Roma, veniamo accolti in un'aria di bonaria tranquillità, nel verde e rigoglioso terrazzo del signor Palomar, spesso insidiato da piccioni ghiotti di piante grasse, more e prezzemolo. Il vecchio gentiluomo nel vederli non può che fare quello che gli riesce meglio, ossia *fingersi* pensiero, un pensiero che si *finge* uccello a sua volta, nelle sue infinite riflessioni sulla natura delle cose. Si innalza sui tetti variopinti dei palazzi del quartiere, sugli innumerevoli dettagli di balaustre e ringhiere, sulle microscopiche variazioni sul tema che quello spettacolo senza eguali gli offre. Arriva alla conclusione che, almeno per i volatili che imita nelle sue meditazioni, la vera realtà sia quella, che la vera *crosta terrestre* non sia fatta di strade e cunicoli, ma di scoscesi attici e terrazzi.

[...] e non viene neppure da domandarsi cosa nascondano nel loro fondo, perché già tanta e tanto ricca e varia è la vista in superficie che basta e avanza a saturare la mente d'informazioni e di significati.

(*Dal terrazzo*)

È una realtà fatta solo di superficie, in cui persino la capacità analitica più minuziosa può perdersi a trovare ogni singolo particolare di tale disegno perfetto, quasi venendo a mancarle l'interesse di andare oltre quello che vede. Perché, come giustamente ci ricorda Palomar,

solo dopo aver conosciuto la superficie delle cose [...] ci si può spingere a cercare quel che c'è sotto. Ma la superficie delle cose è inesauribile.

(*Dal terrazzo*)

La forza di questa affermazione ci coglie quasi di sorpresa e ci colpisce nel profondo, ci toglie l'aria, ci mette davanti al dubbio atroce che rimarremo per sempre intrappolati nella superficialità delle apparenze, senza mai arrivare a coglierne il senso ultimo, non importa quanto ci proviamo e quanto ci consumiamo in questo tentativo. Eppure l'esistenza così varia e così, in fin dei conti, ingombrante dei tetti di Roma non esclude l'esistenza delle sue strade, e al di sotto di esse delle sue fogne, e ancora più sotto delle sue rovine, testimoni di un passato di grandezza.

Mai come per Calvino vale la contrapposizione tra superficie e superficialità, grande signora del nostro tempo. La superficie che ci viene raccontata nelle suggestive descrizioni dei romanzi

calviniani può vantare un livello di dettaglio quasi maniacale, un intrico di significati e interpretazioni che solo una persona abituata a osservare a fondo le cose e i loro segni potrebbe cogliere. Il risultato è un repertorio di riflessioni e di gusto nell'analisi davvero magistrale, una porta su aspetti della realtà che passano continuamente sotto i nostri occhi ma che non avevamo mai guardato da quella particolare e suggestiva prospettiva. Questo livello di visione orizzontale della realtà che non lascia niente al caso, che prende in considerazione tutte le singole possibilità di una superficie in continuo movimento combinate a proprio piacimento e che mostra di saper comprendere le trasformazioni e le forme delle cose, non può di certo essere assimilato alla mera superficialità che i tempi moderni stanno facendo venire alla luce. Perché in fondo la superficialità non si degna neanche di guardare l'inesauribile «superficie delle cose», impegnata com'è a pensare sempre ad altro e non al mondo in cui vive.

La lettura dei segni delle cose, infiniti e sempre nuovi, pratica di non facile assimilazione e apprendimento, si concretizza ad esempio nel personaggio di Marco Polo, viaggiatore veneziano alle prese con il paesaggio surreale dello sterminato impero dei Tartari, custode di tesori e di ruderi, di città prospere e di città ormai decadute. Nelle *Città invisibili* il leggendario mercante si ritrova dopo ogni viaggio a fare il resoconto del suo operato e delle cose che ha scoperto, immerso nell'atmosfera eterea e atemporale del palazzo reale, davanti allo spettacolo dei giardini di cedri adorni di lanterne. Durante uno di questi criptici colloqui l'imperatore Kublai Kan è intento a ricreare i profili, le geografie, le meraviglie delle città del suo impero sulle caselle bianche e nere di una scacchiera. Il movimento vorticoso delle pedine è traduzione puntuale delle parole di Marco Polo, è l'unico sistema per comprendere a fondo i meccanismi che portano alla formazione di metropoli e piccoli villaggi. Kublai è assalito dalla fame di risposte alle sue insistenti domande e quasi non fa più caso alla forma e alla configurazione delle città stesse, tutto proteso com'è verso il loro significato, la loro essenza, il loro essere segno di qualcosa che gli sfugge:

D'una città non godi le sette o le settantasette meraviglie, ma la risposta che dà a una tua domanda.

(Le città invisibili, III)

A forza di scorporre, di astrarre, di entrare nel gioco attraverso le regole di movimento dei pezzi e non tramite le multiformi immagini che questi creano di volta in volta ai suoi occhi, il Kan si risolve nel nulla claustrofobico di una casella vuota. Si riesce quasi ad avvertire il senso di impotenza che traspare dalla pagina, che ci raggiunge, ci coinvolge e ci fa alla fine suo, quando davanti a un ostacolo perdiamo il senso di ciò che stiamo perseguendo, ci ritroviamo chiusi in un

vicolo cieco, persi nell'inesauribile superficie delle cose per essere saliti troppo in alto con la nostra visione, sprovvisti del senso dell'orientamento. Siamo tentati con il Kan di fermarci alla nostra prima impressione e ragionare, ragionare, ragionare incessantemente per alzarci al di sopra della realtà, nel tentativo di coglierla nel suo insieme. È questo forse l'errore che Kublai compie e che lo inganna sulla realtà dei suoi possedimenti: la completezza cieca della sua visione nasconde i particolari di quella superficie infinita, i segni della rovina in un mondo perfetto, le confortanti luci all'orizzonte di una realtà disperata. Il Gran Kan è vittima di uno squilibrio atto a vedere un solo lato delle cose, avendo l'impressione di ammirare una volta solo le meraviglie di ogni città, la perfezione e la grandiosità del suo impero, e un'altra le decadenze e le paludi delle loro rovine, reduci da sconvolgimenti e saccheggi.

Per fortuna l'occhio attento di Marco Polo, incessante scopritore di nuovi mondi, capace di cogliere le sbavature nella completezza e le piccole felicità nella distruzione («chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno»), cogliendo i particolari dell'inesauribile superficie, riesce a ricondurre il Gran Kan sulla via della consapevolezza e, in un certo senso, della concretezza, attraverso le illuminanti descrizioni di quelle interminabili «città invisibili». Del legno che compone la nuda casella della scacchiera, muro invalicabile per l'imperatore, il viaggiatore veneziano riesce a individuare la realtà e la storia, in un concerto di tempo e spazio che lascia intravedere uno stralcio dei molteplici collegamenti e delle trame dietro quella superficie luccicante e lavorata.

La quantità di cose che si potevano leggere in un pezzetto di legno liscio e vuoto sommergeva Kublai.

(Le città nascoste. I)

E adesso finalmente anche noi. Ci ritroviamo sommersi anche dalla quantità di cose che si comprendono dalla *Lettura di un'onda*, l'esperienza situata al confine labile tra uno sguardo distratto sul mare e una meditazione assorta sui massimi sistemi dell'universo che il signor Palomar si ritrova a vivere durante una passeggiata sulla spiaggia. L'intento principale del gentiluomo è riuscire a raggiungere il livello massimo di chiarezza, prefiggendosi «per ogni suo atto un oggetto limitato e preciso», operazione alquanto surreale e pretenziosa, trattandosi di onde inscindibili l'una dall'altra, in cui le creste di spuma si mescolano nel ripetitivo moto verso la costa, in cui i fronti d'acqua si separano per ricongiungersi in forme mai neanche pensate.

Si ritrova qui la dimostrazione, limpida come l'acqua, che Palomar guarda e tenta di scomporre; che gli stessi dettagli, magari indivisibili nella loro presunta unità, concorrono insieme alla creazione di ulteriori e più particolari dettagli, inimmaginabili, in un processo continuo ed

eterno come la realtà. È nelle onde di un mare man mano più increspato, riluttante a farsi catalogare, che si ritrova la definizione più compiuta dell'inesauribilità della superficie, ed è sempre nel mare che si ritrova l'invito a guardarsi intorno con occhi nuovi, attenti, a naufragare in quel diverso ma altrettanto sconfinato mare di particolari, senza la paura anche di uscirne stremati, «coi nervi tesi com'era arrivato e ancor più insicuro di tutto».

Eppure a volte la superficie può anche essere ingannevole: per quanto bene la osserviamo e tentiamo di capirla, può nascondere la vera natura di una visione, di un concetto. La superficie delle cose può rivelarsi segno di altro, di una profondità inattesa, riesce a diventare un'opportunità per tramutare quell'incessante movimento orizzontale in un tuffo verticale, non sempre possibile e non sempre contemplato. Calvino ci abitua a un'analisi minuziosa del reale, a un'esplorazione dei meandri del mondo che ci circonda, ma le volte in cui ci porta a fare un salto nel vuoto, negli abissi nascosti dai segni delle cose, veniamo travolti da significati davvero inaspettati, capaci come pochi di cambiare il modo di vedere quella stessa superficie che tanto ci bloccava. Viene alla mente così una delle tappe dei viaggi eccezionali di Marco Polo: Tecla, la città dei cantieri.

– Perché la costruzione di Tecla continua così a lungo? [...] – Perché non cominci la distruzione, – rispondono.

(Le città e il cielo. 3)

Una delle sue tante domande viene accolta proprio dagli abitanti di questa insolita città, che fonda le sue gru e impalcature su ulteriori gru e impalcature, nel titanico tentativo di non dare inizio a un inesorabile invecchiamento e distruzione. Un continuo consumarsi, quasi riferendosi a un modo di essere dell'animo umano che cerca in tutti i modi di bloccare il suo invecchiamento andando ad affidarsi a sostegni vani, anch'essi pericolanti e bisognosi a loro volta di solide basi. Questo processo di ricostruzione appare infinito e senza vie di uscita, diventa un tentativo di preservare la perfezione dell'inizio, già in realtà perduta un attimo dopo, un tentativo di conservare intatta la superficie, senza un minimo di logorio e senza alcun segno di crescita. Calvino decide così di regalarci uno spiraglio di speranza, uno di quegli indimenticabili salti nel vuoto, nella profondità delle cose, suggellati da parole che fanno breccia negli spazi più intimi della nostra anima.

Scende la notte sul cantiere. È una notte stellata. – Ecco il progetto,– dicono.

(Le città e il cielo. 3)

Le confuse, a un primo sguardo, intenzioni dei costruttori di Tecla si risolvono in un cielo stellato, metafora perfetta di un *consumarsi splendendo* che assurge a metodo privilegiato per scendere al di sotto della superficie delle cose. È quel percorso di ricerca, stancante ma tremendamente soddisfacente in ogni suo piccolo traguardo, che si intraprende alla ricerca della verità, del senso delle cose, del loro significato profondo, che tutti noi nel piccolo delle nostre esperienze iniziamo senza sapere dove ci porterà.

Ed è un percorso infinito, senza una meta fissa, in realtà senza nemmeno la speranza di una meta, che ci fa arrovellare, ma che ci fa crescere, appunto consumandoci splendendo. Diventiamo così come le stelle nel cielo di Tecla, consapevoli dell'incessante fulgore che emaniamo anche nella sofferenza del percorso. Diventiamo come gli astri, che pian piano esauriscono la materia di cui sono fatti, senza per questo illuminare di meno il firmamento.

Nel rimbombo dei suoni di un convento si ode il leggero e scattante sibilo della penna sulla carta. La giovane Bradamante, memore dei passati inseguimenti a cavallo, delle avventure nei panni di guerriera, dello struggente amore per l'inesistente Agilulfo, si getta a capofitto nella rincorsa del suo stilo, verso lande biancheggianti in attesa di essere ricoperte di parole. È il suo sforzo, l'unico degno della sua altezza d'animo e all'inizio da lei disprezzato, di andare al di sotto della superficie, per cercare la verità nelle vicende vissute, nelle gesta dei cavalieri che ha incontrato e che l'hanno ammaliata, nelle infinite e stravaganti trasformazioni del suo mondo fiabesco. E noi siamo chiamati a leggere nel *Cavaliere inesistente* il risultato dei suoi sforzi, le gesta intense di significati che sorgono

[...] dal fondo di una pagina bianca, e che potrò raggiungere soltanto quando a colpi di penna sarò riuscita a seppellire tutte le accidie, le insoddisfazioni, l'astio che sono qui chiusa a scontare.

Veniamo così posti davanti a una verità concitata, come concitate si susseguono le parole sul manoscritto di Bradamante; a una verità molteplice, come molteplici sono i filoni del racconto e i punti di vista dei personaggi, alle prese con intrecci giocosamente ariosteschi; a una verità antitetica e conflittuale, come la natura del cavaliere inesistente e del suo strano scudiero. L'indagine del vero si coglie nel piacere del racconto e della scrittura, mezzi impareggiabili per ottenere uno sguardo nuovo e attento sulla realtà di fronte a noi e su ciò che essa vuole significare. È attraverso la pura, incontrollabile, sfrenata forza della narrazione che si diventa capaci di sbirciare sotto la superficie delle cose, dove ci aspetta un mondo tutto da inventare: «quali impreviste età dell'oro prepari, tu malpadroneggiato, tu foriero di tesori pagati a caro prezzo, tu mio regno da conquistare, futuro».

Non ci chiediamo spesso da dove provenga questo nostro atavico desiderio di verità, di ricerca del significato che la superficie, segno delle cose, cela al suo interno. Nei suoi silenzi, il signor Palomar si fa domande al posto nostro e cerca in qualche modo di darsi risposte, riflettendo e osservando ciò che lo circonda con la perizia del telescopio da cui prende il nome. Si accorge così di trovarsi in bilico sulla finestra della sua visione, equilibrista tra il fuori e il dentro.

Non è anche lui un pezzo di mondo che sta guardando un altro pezzo di mondo?, pensa Palomar.

(Il mondo guarda il mondo)

Le sue conclusioni mai scontate appaiono anche plausibili, se non fosse che, anche dopo aver scoperto questo nuovo lato di se stesso, il mondo non cambia il suo aspetto, la sua superficie, rimane del suo solito grigiore. Occorre perciò un cambio di paradigma: anche gli oggetti osservati devono partecipare al rapporto che lega l'io e la realtà analizzata, in modo che esso diventi una relazione mutuale e indissolubile: «è dalla cosa guardata che deve partire la traiettoria che la collega alla cosa che guarda». La superficie deve partecipare della sua visione: nonostante possa essere considerata il velo che attraverso i suoi segni copre i veri significati, essa è l'unica chiave per poter andare oltre e per scendere davvero in profondità, per dischiuderci tutti i segreti e i dettagli della superficie:

Dalla muta distesa delle cose deve partire un segno, un richiamo, un ammicco: una cosa si stacca dalle altre con l'intenzione di significare qualcosa... che cosa? se stessa [...].

(Il mondo guarda il mondo)

Tuttavia il movimento verticale è possibile solo quando l'ammicco non viene dall'inesauribile superficie di cose che significano loro stesse, ma da una cosa che significa altro, che riesce a darci verità nascoste anche con la più accanita osservazione dei segni della realtà. L'oltre superficie si apre nel valore metaforico della realtà e dei racconti, valore tanto raro quanto prezioso:

[...] dall'altro lato delle parole c'è qualcosa che cerca di uscire dal silenzio, di significare attraverso il linguaggio, come battendo colpi su un muro di prigione.

(Mondo scritto e mondo non scritto)

Ci ritroviamo così persi tra «le donne, i cavalieri, l'arme, gli amori, / le cortesie, l'audaci imprese» delle fiabe calviniane, regno eccellente delle *cose che significano altro*, in mondi inaspettati e ricolmi di sapore eroico, in cui ogni personaggio ha una storia da raccontare e un'esperienza reale da rappresentare. Si attinge ai grandi ideali del mondo, alla critica della superficialità della società novecentesca, alla perdita o allo sdoppiamento delle coscienze, all'isolarsi dell'uomo moderno, per trasformarli in figure stravaganti e indimenticabili proprio per le loro bizzarrie.

Un visconte diviso a metà da una palla di cannone, un barone che decide di non mettere mai più piede sulla terra, un cavaliere che non c'è ma sa di esserci e il suo scudiero che invece c'è ma non sa di esistere sono capaci finalmente di dischiudere porte nascoste del nostro sentire, diventando metafore che alla fine di surreale non hanno più nulla. Ed è in questo modo che la fiaba, nelle imprese degli eroi, nei sentimenti che provano e negli ostacoli che affrontano, diventa davvero il mezzo per parlare di una verità diversa, più profonda, più umana, che tocca delle corde spesso sconosciute allo stesso lettore, nel suo quotidiano e nel suo rapporto con la realtà.

Dall'osservazione profonda del mondo circostante, infatti, deriva per Calvino l'ispirazione per gli immaginifici mondi che assembla nei suoi scritti e per i loro abitanti, segni nella loro natura fiabesca di qualcosa di molto più vero di molti romanzi realisti.

Quell'unica convinzione mia che mi spinge al viaggio tra le fiabe è che io credo questo: le fiabe sono vere.

(*Sulla fiaba*)

Vere perché capaci di rivoluzionare il nostro sguardo sul mondo, vere perché autentiche nelle loro fantasie, vere perché adatte a descrivere con esattezza, donando loro corpo e voce, emozioni altrimenti lasciate nella loro disordinata indeterminatezza. Veniamo in contatto con la più spiccata e innata abilità di Calvino: quella di immergere il suo pubblico, e soprattutto noi che scriviamo, in paesaggi sognanti che ci dischiudono i segreti della nostra realtà.

È come se ad un tratto cominciassero a esserci chiari i moti della Terra, il suo andamento, come se riuscissimo ad ammirare l'aurora boreale e le violente supercelle. Come se il mondo ci si stesse presentando dinanzi agli occhi tra una pagina e l'altra, tra una canzone e la sua successiva, e riuscissimo forse così ad afferrare il fascino della totalità: «bellezza e sapienza e giustizia ci sono solo in ciò che è fatto a brani» (*Il visconte dimezzato*). Perché «io ero intero e non capivo. [...] Non io solo, Pamela, sono un essere spaccato e divelto, ma tu pure e tutti» (*Il visconte dimezzato*). Cosa c'è dunque di tanto complesso nell'uomo al punto da non fargli comprendere la realtà?

Quando un uomo può definirsi completo? *Quando riconosce di essere dimezzato.*

La giovinezza per Calvino comporta l'incompletezza del soggetto («Alle volte uno si crede incompleto ed è soltanto giovane», si legge nel *Visconte dimezzato*), e da ciò si potrebbe dedurre che un essere raggiunge la sua interezza quando è adulto. Eppure allo stesso tempo si legge che anche gli adulti («tu pure e tutti») sono dimezzati. Nonostante sembrino affermazioni incoerenti, i due aspetti sono in perfetta armonia: infatti, capiamo che un uomo, solo dopo essere stato privato di qualcosa, magari di una parte dell'animo (o del corpo, se ci chiamiamo Medardo di Terralba), al punto da considerarsi perso perché dimezzato, riesce in alcuni casi a comprendere la vera natura delle cose che lo circondano.

La frattura che da Calvino viene rappresentata come una mutilazione perfettamente simmetrica del visconte, andando oltre la superficie e trasponendola nella realtà, può significare una spaccatura causata da aspettative deluse, eppure spesso assume anche un significato dettato da alcune delle più belle emozioni: l'uomo, per natura e come dimostrato da molti filosofi, non arriva mai alla comprensione completa, per cui la vita è un continuo ricercare. Quando noi pensiamo di averla raggiunta, inevitabilmente tutte le certezze vengono meno, provocando questa scissione interna che lo porta a domandarsi se è veramente felice o se quello che ha e che sta vivendo non sia altro che un'illusione, percependo in questo modo una sensazione di ansia e soffocamento:

[...] dimidiato, mutilato, incompleto, nemico a se stesso è l'uomo contemporaneo; Marx lo disse "alienato", Freud "represso".

(Introduzione a *Il visconte dimezzato*)

Probabilmente l'automatismo ci porta, quando veniamo a conoscenza della mancanza di una parte di noi stessi, a colmare in tutti i modi questo difetto, cimentandoci al fine di trovare una soluzione adatta a tale soffocamento e provando a sostituire la stessa frazione persa, arrivando, solo in seguito a infiniti tentativi, a comprendere il vero senso delle cose: «uno stato d'antica armonia è perduto, a una nuova completezza s'aspira» (Introduzione a *Il visconte dimezzato*).

Come una *lente-elimina-filtri* si presentano i testi di Calvino, filtri che ci permettono, dopo esserci persi tra i brani e i racconti dell'autore, di tornare alla realtà, veramente considerabile nuova in quanto non più semplicemente vista e lasciata lì, ma osservata e vissuta attraverso nuovi occhi, più completi.

Non aveva ancora capito qual era stato il suo errore, non era riuscito ancora a pensarci, forse preferiva non pensarci affatto, non capirlo, per proclamare meglio la sua innocenza.

(*Il barone rampante*)

Tramite questo nuovo modo di analizzare la realtà esterna focalizzandoci quindi sulla vera natura delle persone che ci circondano, siamo sempre più capaci e propensi ad analizzare noi stessi, sino ad arrivare a una maggiore consapevolezza, necessaria per comprendere i nostri errori e i nostri successi. Questo strumento di autocoscienza è un atto di onestà intellettuale: infatti se noi, come il barone, fino ad adesso avremmo preferito ignorare le motivazioni delle nostre colpe perché intelligentemente sapevamo che in questo modo saremmo parsi più innocenti, in quanto falsamente inconsapevoli, adesso – tramite questi nuovi lumi e questa nuova percezione di noi stessi, che ci conferisce maggiore trasparenza – siamo in grado di comprendere, ammettere e superare gli errori commessi. E uno di questi errori potrebbe essere l'eccessivo attaccamento alle proprie idee e il mancato desiderio di condivisione, che porterebbe disunione tra gli uomini: «Quando ho più idee degli altri, do agli altri queste idee se le accettano; questo è comandare» (*Il barone rampante*).

Calvino aiuta e incita i suoi lettori a formulare un nuovo tipo di visione della realtà, andando oltre le semplici immagini e analizzando in profondità l'essenza delle cose, in quanto secondo la sua concezione tutto è possibile e tutto è sconfinato, e l'unico limite siamo noi stessi che, a causa dei nostri condizionamenti, ci autoimponiamo determinate barriere e congetture: «l'umano [...] non ha confini se non quelli che gli diamo» (*La giornata d'uno scrutatore*). Tale affermazione è estremamente importante, da tenere sempre ben a mente nei momenti in cui ci sentiamo più persi e sconsolati: una frase in grado di svoltare una giornata o addirittura tutta la vita del lettore.

È inutile dire a questo punto che Calvino ci ha davvero aperto un mondo, anzi più di uno, è riuscito a ridare linfa alla nostra voglia di scoperta, sia essa verso l'inesauribile superficie delle cose o verso ciò che si cela al di sotto di lei. I suoi scritti ci hanno svelato i segreti di queste due dimensioni, complementari e dal valore inestimabile, in un modo che non pensavamo neanche fosse possibile: l'altezza e la completezza della nostra esperienza viene affidata a personaggi semplici, a volte maldestri, a volte alle prese con i loro problemi, ma dotati di un'umanità sconvolgente che li rende veramente esistenti davanti ai nostri occhi. Gli abitanti dei mondi calviniani sono come noi, in tutto e per tutto, ed è questa vicinanza che li rende indimenticabili. Siamo i destinatari di «un vero slancio di amore generale» (*Le cosmicomiche*), un affettuoso invito a essere consapevoli delle caratteristiche del mondo che abbiamo intorno e di ciò che vogliono significare.

L'arte di scrivere storie sta nel saper tirare fuori da quel nulla che si è capito della vita tutto il resto; ma finita la pagina si riprende la vita e ci s'accorge che quel che si sapeva è proprio un nulla.

(*Il cavaliere inesistente*)

Anche noi, finite le avventurose pagine dei romanzi, riprenderemo la vita di tutti i giorni, non sapendo proprio nulla, ma almeno un po' contenti di non saperlo.