

ISSN: 2611-8378

ANVUR area 10

Pubblicato online www.rossocorpolingua.it il 19 giugno 2026

© Associazione letteraria Premio Nazionale Elio Pagliarani

Palomar dall'analista: influenze lacaniane in *Palomar*

Gabriele Screponi

RIASSUNTO

In questo saggio cercheremo di approfondire il rapporto, solitamente eluso dalla critica, tra Italo Calvino e Jacques Lacan. Cercheremo di dimostrare, in particolare, l'influenza che l'insegnamento di quest'ultimo ha avuto sullo scrittore sanremese durante il suo soggiorno a Parigi (1967-1980) sia attraverso l'analisi delle opere lacaniane presenti nella biblioteca calviniana di Campo Marzio (Laura Di Nicola, *Un'idea di Calvino*, 2024), sia attraverso una ricostruzione completa delle varie occorrenze di Lacan nel *corpus* delle opere di Calvino (con un'occorrenza poco nota, se non sconosciuta, dal «Corriere della sera» del 28 agosto 1977). Crediamo, infatti, che il rapporto tra Lacan e Calvino possa gettare nuova luce su alcuni testi scritti durante il periodo parigino, in particolare sul romanzo *Palomar* (1975-1983) influenzato, come dichiara l'autore stesso, dalle riflessioni sul linguaggio della «Parigi degli ultimi venticinque anni» (Italo Calvino, *Mondo scritto e mondo non scritto*, 1983). In specifico, nella nostra lettura di *Palomar* affronteremo il tema del rapporto tra mondo scritto e mondo non scritto (in rapporto agli *Écrits*, 1966), e il tema della vista (in rapporto al *Seminaire XI*, 1973).

PAROLE CHIAVE: Calvino, Lacan, *Palomar*, vuoto, desiderio, vista, linguaggio

ABSTRACT

In this essay we'll focus on a topic that is usually overlooked by scholars: the connections between Italo Calvino and Jacques Lacan. More specifically, we will highlight the influence of Lacan's teachings during the period of time Calvino lived in Paris (1967-1980). In order to prove our point, we will examine the works of Lacan found in Calvino's library at Campo Marzio (Laura Di Nicola, *Un'idea di Calvino*, 2024), and we will do a complete review of the various references to Lacan in all Calvino's

works (including a reference little known, if not unknown, from «Corriere della Sera». August 28th, 1977). We believe that the relationship between Lacan and Calvino may shed new light on certain texts written during the Parisian period. In particular we will focus on the novel *Palomar* (1975–1983), which was heavily influenced by the theories on language in the 'Paris of the last twenty-five years' (Italo Calvino, *Mondo scritto e mondo non scritto*, 1983). Specifically, through our analysis of *Palomar*, we will address the theme of the relationship between the written world and the unwritten world (in relation to *Écrits*, 1966), and the theme of sight (in relation to *Seminaire XI*, 1973).

KEYWORDS: Calvino, Lacan, *Palomar*, emptiness, desire, sight, language

E se fosse nella pausa e non nel fischio il significato del messaggio? Se fosse nel silenzio che i merli si parlano? [...] Un silenzio, in apparenza uguale a un altro silenzio, potrebbe esprimere cento intenzioni diverse.

Italo Calvino, *Il fischio del merlo* in *Palomar*¹

Come accadde con Lacan [...] con il quale [Calvino] si era trovato a cena un paio di volte, praticamente senza scambiare una parola. Tra i due solo lunghi silenzi, interrotti dalle parole di Chichita che cercava come sempre di salvare la serata.

Fabio Gambaro, *Lo scoiattolo sulla Senna*²

1. Calvino e Lacan

L'obiettivo di questo lavoro non è certo quello di dimostrare che Calvino fosse un fervente lacaniano, adepto del «rito»³ universitario dello psicoanalista francese. Ridurre il pensiero di Calvino ad una semplice resa letteraria di alcuni elementi del sistema di Lacan sarebbe offensivo e limitante per entrambi. L'obiettivo di questo lavoro, piuttosto, è quello di sfatare il mito della totale impermeabilità e incompatibilità tra questi due autori, vissuti nello stesso contesto culturale e intellettuale della Parigi del secondo Novecento.

¹ I. CALVINO, *Palomar*, in *Romanzi e racconti*, vol. II, a cura di M. BARENGHI e B. FALCETTO, Milano, Mondadori, 1992, p. 893.

² F. GAMBARO, *Lo scoiattolo sulla Senna. L'avventura di Calvino a Parigi*, Milano, Feltrinelli, 2023, p. 56.

³ I. CALVINO, *Lettere. 1940-1985*, Milano, Mondadori, 2000, p. 1025.

Condividiamo, infatti, la posizione di Zygmunt Bauman quando in *L'elogio della letteratura* sostiene che «Lacan e Calvino [...] hanno cercato di giungere all'essenza del medesimo processo, ma ricorrendo a vie d'accesso diverse e a un diverso idioma per riferire delle rispettive scoperte»⁴. Per dimostrare la fondatezza di questa tesi faremo riferimento a *Palomar*, per quanto riguarda l'opera di Calvino, mentre per Lacan ci soffermeremo in particolare sulla prima fase del suo pensiero (che trova compimento nei celebri *Écrits*, presenti nella biblioteca romana di Calvino nella loro prima edizione francese del 1966) e su alcune riflessioni contenute nel *Seminario XI* (anch'esso presente in biblioteca nella prima edizione francese del 1973). La scelta di *Palomar*, tra le tante opere di Calvino ricche di spunti di riflessione psicoanalitica, è dettata da vari fattori: primo tra tutti, dal fatto che la complessa gestazione di quest'opera (1975-1983)⁵ è strettamente legata alle esperienze del periodo parigino (1967-1980) a cui risalgono anche i contatti principali con il pensiero lacaniano (e con Lacan stesso) e le letture psicoanalitiche dello scrittore sanremese. Oltre a questo legame cronologico e culturale, a legare *Palomar* e il pensiero lacaniano sono un certo abbozzo psicologico del signor Palomar stesso («uomo nervoso»⁶), ma soprattutto la presenza in quest'opera di alcune tematiche in comune con Lacan elencate da Calvino stesso nella famosa risposta (inedita) all'inchiesta del *New York Times Book Review* del 1983:

«ordine e disordine della natura», «necessità, possibilità, infinito», «silenzio e parola». Quest'ultimo era il più importante perché il personaggio Palomar aveva come suoi primi connotati da una parte il carattere taciturno e dall'altra l'applicazione a una "lettura del mondo" nei suoi aspetti non linguistici⁷.

Per quanto riguarda Lacan, invece, la scelta degli *Écrits* e del *Seminario XI* come testi di riferimento per questo lavoro è frutto di una riflessione legata a due ambiti in particolare: la presenza di opere di Lacan nella biblioteca romana di Calvino⁸ e le occorrenze o i riferimenti a Lacan nell'opera calviniana. Cominciamo subito questa nostra indagine prendendo le mosse dai testi lacaniani presenti nella biblioteca, prova materiale dell'interesse da parte di Calvino per la psicoanalisi e per Lacan. La biblioteca di Campo Marzio contiene due scaffali dedicati esclusivamente alla psicoanalisi e, in parte, all'antropologia (VII D e XXI F), definiti da Stefano Lussana, nel suo intervento al convegno *Enciclopedia Calvino. Psicoanalisi*, rispettivamente «scaffale

⁴ Z. BAUMAN, R. MAZZEO, *Elogio della letteratura*, Torino, Einaudi, 2017, p. 33.

⁵ Per la datazione di *Palomar* si veda: M. BARENGHI, *Note e notizie sui testi. Palomar*, in I. CALVINO, *Romanzi e racconti*, vol. II, cit., p. 1402-1436.

⁶ I. CALVINO, *Palomar*, cit., p. 876.

⁷ ID., *Note e notizie sui testi*, in ID., *Romanzi e racconti*, vol. II, cit., p. 1404.

⁸ Per l'indicazione degli scaffali della biblioteca si fa riferimento alla nomenclatura proposta in L. DI NICOLA, *La biblioteca. Una mappa della conoscenza*, in ID., *Un'idea di Calvino. Letture critiche e ricerche sul campo. Con un testo inedito: Lee Masters, piccolo Dante*, Roma, Carocci, 2024, pp. 133-153.

freudiano» e «scaffale junghiano»⁹. Ad interessarci, in particolare, è lo scaffale VII D che, insieme agli scaffali VII E e VI D, rientra in quella «costellazione» dei «tre scaffali centrali: filosofia-Gadda-psicoanalisi»¹⁰ che costituiscono il cuore pulsante della biblioteca. In questo scaffale, infatti, sono contenuti i cinque testi lacaniani posseduti da Calvino, tutti e cinque testi molto importanti perché scandiscono le tappe fondamentali nel pensiero dello psicoanalista francese¹¹:

- *Écrits*, Seuil, Paris, 1966;
- *Scilicet: revue de l'école freudienne de Paris*, n. 1, 1968.
- *Télévision*, Seuil, Paris, 1973;
- *Le Séminaire. Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. 1964. Texte établi par Jacques-Alain Miller, Seuil, Paris, 1973;
- *Il seminario. Libro XX. Ancora*. 1972-1973. Testo stabilito da Jacques-Alain Miller; edizione italiana a cura di Giacomo Contri, Einaudi, Torino, 1983.

Gli *Écrits* sono l'opera che per prima ha presentato Lacan al grande pubblico e che forse, più di tutte, ha conferito allo psicoanalista la fama di autore oscuro e impenetrabile: «di fronte a ciò che [gli *Écrits*] formulano» – scrive lo stesso Lacan – «non c'è altro da fare che lasciarsi prendere, o lasciarli»¹². Il volume è costituito da ventidue articoli, per circa novecento pagine totali, pubblicati tra il 1937 e il 1966 (e raccolti in volume quello stesso anno) che costituiscono, come dice Rifflet-Lemaire nel 1970, i «"picchetti" del pensiero» di Jacques Lacan, le «poche pietre lasciate lungo la strada»¹³. Gli articoli raccolti negli *Écrits*, infatti, «formano una specie di "messa a punto" dell'insegnamento da lui svolto in vari seminari [...]. Ogni testo distinto sottolinea la chiave di volta di un anno di lezioni, insistendo più particolarmente sui punti di resistenza della coscienza comune»¹⁴. È chiaro, quindi, che gli *Écrits* non costituiscono una *summa* didattica del pensiero lacaniano, né un pensiero giunto alla sua maturità: il Lacan degli *Écrits* è ancora, almeno in superficie, il primo Lacan, lo strutturalista promotore del 'ritorno a Freud', della fase dello specchio e delle riflessioni sull'inconscio strutturato come un linguaggio. Questo Lacan

⁹ La conferenza è visionabile nella sua interezza sul canale youtube del Laboratorio Calvino all'indirizzo: <<https://www.youtube.com/watch?v=4cuiGXAkHT0>> [ultima consultazione: 22/03/2026].

¹⁰ L. DI NICOLA, *Un'idea di Calvino*, cit., p. 136. Ci preme far notare, inoltre, che molti degli autori presenti nello scaffale di filosofia (VII E) sono tra gli autori che hanno influito sulla costituzione del pensiero di Jacques Lacan (basti pensare a Nietzsche, Hegel, Heidegger o Kierkegaard).

¹¹ È interessante notare che tutti i libri di Lacan presenti nello scaffale VII D (ad eccezione del *Seminario XX*) sono collocati nella fila davanti, all'esterno, più facilmente e velocemente consultabili.

¹² A. RIFFLET-LEMAIRE, *Introduzione a Jacques Lacan*, Roma, Astrolabio, 1972, p. 151.

¹³ *Ibidem*

¹⁴ *Ibidem*

testimoniato dagli *Écrits* coincide, di fatto, con il Lacan percepito da Calvino: lo psicoanalista i cui seminari (accostati a quelli di Barthes ma considerati più 'difficili') sono prova evidente – scrive a Michele Rago – del «culmine» e del «rigoglio» degli studi strutturalisti.¹⁵ Oltre al Lacan strutturalista, tuttavia, nella biblioteca di Calvino è presente anche il Lacan dei tardi *Seminari* che in Francia cominciarono ad essere pubblicati, non in ordine cronologico, solo dagli anni '70 a partire dalle copie stenografate esistenti in circolazione sottoposte alla cura di Jacques-Alain Miller, allievo, curatore testamentario e genero di Lacan. In questi *Seminari*, in particolare nei due presenti nella biblioteca di Calvino (XI e XX), emergono alcuni aspetti fondamentali del tardo Lacan: l'importanza del registro del Reale (anche nella forma dell'oggetto pulsionale o *oggetto piccolo (a)*), l'inesistenza del rapporto sessuale, il *plusgodere* e *lalangue*. Il *Seminario XI* tenuto nel 1963-1964 e pubblicato per primo nell'edizione posseduta da Calvino, segnò una doppia svolta nell'insegnamento lacaniano: la rottura con l'Associazione Internazionale di Psicoanalisi (IPA) e la conseguente fondazione della sua Scuola (*l'École freudienne de Paris*, con la sua rivista *Scilicet* di cui Calvino possiede il primo numero); l'inizio di un insegnamento che non parte più dall'esegesi di un'opera freudiana (come facevano tutti i seminari precedenti) ma che riprende le scoperte di Freud rielaborandole in un insegnamento inedito: «un al di là di Freud che è tuttavia in Freud [...]; qualcosa nell'opera di Freud di cui Freud stesso era inconsapevole»¹⁶. In particolare, questo seminario, oltre a rileggere i quattro concetti fondamentali di Freud da cui ricava il suo titolo (inconscio, ripetizione, transfert e pulsione) propone l'idea profondamente innovativa, su cui torneremo, della schisi tra «occhio» e «sguardo», intendendo quest'ultimo come oggetto della pulsione scopica che si aggiunge alle freudiane pulsioni orali e anali. Il *Seminario XX*, invece, contiene la famosa tesi dell'«inesistenza del rapporto sessuale» ed è consacrato all'analisi dell'Altro sesso e del godimento. Lacan vi approda in un momento culminante del suo insegnamento:

la via tumultuosa del godimento; la problematica della soggettivazione, inizialmente situata come movimento retroattivo della storicizzazione, si lega adesso al problema erotico di come trattare soggettivamente la dimensione traumatica del significante non come limite del godimento, ma come "causa del godimento" che esige la sua inesorabile ripetizione¹⁷.

In questa fase tarda del pensiero lacaniano rientra anche, per concludere, *Télévision* (1973). Questo testo ha una storia editoriale molto particolare ed è disponibile (in questa veste autonoma da *Radiofonia*) unicamente in francese. Si tratta della trascrizione di un'intervista dal titolo *La Psychanalyse* concessa

¹⁵ I. CALVINO, *Lettere*, cit., p. 1025.

¹⁶ J.-A. MILLER, *Contesto e concetti* in J. LACAN, *Seminario XI*, Torino, Einaudi, 2003, p. III.

¹⁷ M. RECALCATI, *Jacques Lacan. Desiderio, godimento e soggettivazione*, Milano, Raffaello Cortina, 2012, pp. 484-485.

da Jacques Lacan all'*Office de la Radiodiffusion-Télévision Française*, condotta da Jacques-Alain Miller e poi riveduta, approvata e annotata a margine (una sorta di esergo di integrazione dove ritenuto necessario) da Lacan stesso. Per ammissione dello stesso Miller, non si tratta, anche in questo caso, di un testo di immediata comprensione ma in alcuni (pochi ma significativi) passi è certamente più accessibile degli *Écrits* ed espone con maggiore visione di insieme alcuni elementi essenziali della dottrina lacaniana, specialmente della fase tarda. Tuttavia, questo Lacan dei tardi seminari e di *Télévision* non sembra aver colpito molto l'autore sanremese (fatta eccezione, crediamo, per il concetto di «sguardo») e le incursioni del tardo pensiero dello psicoanalista francese in Calvino sono sempre puntuali e condizionate da una forte interpretazione personale (vedremo a breve la rilettura di un capitolo del *Seminario XX* in *Ditelo coi nodi*, 1983). Dopo aver visto le presenze lacaniane nella biblioteca di Campo Marzio, analizziamo adesso le occorrenze di Lacan (o del suo insegnamento) nel *corpus* di Calvino. Le occorrenze sono poche ma significative e risalgono tutte al periodo tra la fine degli anni '60 e la prima metà degli anni '80 (coincidente, grosso modo, con il periodo parigino: 1967-1980):

- *Lettere*: nell'epistolario calviniano registriamo tre occorrenze non molto diverse tra loro. La prima è all'interno di una lettera parigina del 1976 indirizzata a Sandro Briosi, critico e professore universitario. Calvino, verso la fine della lettera, elogia il saggio *Italo Calvino* (1973) di Contardo Calligaris che gli servì, a suo tempo, «a capire nuovamente il senso del suo lavoro». All'epoca, infatti, aveva apprezzato l'indirizzo neokantiano preso da Calligaris, prima che divenisse, *malauguratamente*, d'indirizzo lacaniano («Già mi era capitato lo stesso col libro di Contardo Calligaris, scritto per fortuna quando lui era neokantiano e non ancora lacaniano come adesso»¹⁸). La seconda occorrenza, nella lettera scritta a Claudio Milanini nel 1981, conferma questo giudizio negativo sulla svolta lacaniana di Calligaris: «Ma ogni tanto anche lì [nelle monografie critiche su un autore] possono capitare delle sorprese, come quando ho letto il libro su di me di Calligaris che dava una lettura neokantiana dei miei libri. (A quel tempo Calligaris non era ancora approdato alle rive del lacanismo)»¹⁹. La terza occorrenza, invece, prima per ordine cronologico, è nella già citata lettera a Michele Rago del 1968 in cui Calvino, incredulo di fronte al 'fenomeno Lacan' nell'università, riesce a giustificare il successo di pubblico dello psicoanalista francese solo «in termini di rito»²⁰ essendo Lacan un intellettuale volutamente oscuro e di difficile comprensione. Questo giudizio

¹⁸ I. CALVINO, *Lettere*, cit., p. 1305. All'interno della biblioteca di Calvino possiamo anche trovare un'altra opera regalata al nostro autore da Calligaris dopo la sua *conversione lacaniana*: C. CALLIGARIS, *Hypothèse sur le fantasme*. Paris, Seuil, 1983.

¹⁹ I. CALVINO, *Lettere*, cit., p. 1435.

²⁰ Ivi, p. 1025.

di oscurità, tuttavia, non va letto in senso esclusivamente negativo. Come riporta Gambaro, infatti, Calvino aveva tentato in più occasioni di seguire i seminari dello psicoanalista²¹. Questo commento sui seminari, quindi, non è frutto di pregiudizi, né è, in sé, un giudizio negativo. Dietro la lettera a Rago dobbiamo vedere, piuttosto, un Calvino incuriosito dalle lezioni di Lacan e, tutt'al più, deluso dalla loro oscurità.

- *Collezione di sabbia*: l'occorrenza contenuta in *Ditelo coi nodi* (1983) è molto interessante e ci testimonia con certezza la lettura da parte di Calvino del *Seminario XX* (quantomeno del capitolo *Anelli di corda*), posseduto dall'autore sanremese nell'edizione pubblicata da Einaudi proprio nel 1983. In *Ditelo coi nodi*, tuttavia, Calvino non si rifà né cerca di esplicitare le posizioni lacaniane sul rapporto tra nodo borromeo e struttura del soggetto, ma tenta di dare una spiegazione tutta personale dell'«idea geometrico-spaziale» che è 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»²². Si tratta di una acquisizione teorica abbastanza 'banale' rispetto all'effettivo contenuto del capitolo *Anelli di corda* che tocca temi assai più complessi (l'assenza di metalinguaggio, il concetto di traccia, il godimento 'autistico' dell'*oggetto piccolo (a)* ecc.), limitando solo poche righe alla concezione spaziale del nodo riportata da Calvino (che è comunque parte del nuovo *mos geometricum* lacaniano)²³. Pur non essendo prova di una comprensione piena da parte di Calvino del contenuto del *Seminario XX*, questo brano è comunque prova del fatto che all'altezza del 1983 Calvino era abbastanza interessato, o quantomeno incuriosito dal pensiero di Lacan da provare a leggere uno dei *Seminari* indubbiamente più complessi ma comunque ricchi di passaggi più che accessibili che potrebbero aver suscitato l'attenzione dello scrittore.
- *Corriere della Sera*: questa occorrenza di Lacan è pressoché sconosciuta perché, pur comparendo sul *Corriere della Sera* del 28 agosto 1977 nella rubrica «L'osservatorio di Palomar»²⁴, l'articolo *La donna fantasma* non entrerà a far parte della selezione di brani definitiva per l'opera del 1983. L'articolo, in particolare, è scritto in occasione dell'uscita di *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale* (1977) di Giorgio Agamben per la casa editrice Einaudi; libro fortemente legato alle riflessioni freudiane (e

²¹ F. GAMBARO, *Lo scoiattolo sulla Senna. L'avventura di Calvino a Parigi*, Milano, Feltrinelli, 2023, p. 56.

²² I. CALVINO, *Ditelo coi nodi*, in Id., *Saggi. 1945-1985*, a cura di M. BARENGHI, Milano, Mondadori, 1995, vol. I, pp. 469-472.

²³ J. LACAN, *Il seminario. Libro XX. Ancora. 1972-1973*, Torino, Einaudi, 2011, p. 117.

²⁴ I. CALVINO, *La donna fantasma*, in «Corriere della Sera», 28 agosto 1977.

in parte lacaniane) sul fantasma, il feticcio e la melanconia. In particolare, la menzione di Calvino a Lacan è dovuta ad un paragone tra la concezione irrealista dell'amore nella poesia del Duecento («insieme di "ossessiva *cogitatio* del fantasma interiore" e di "desiderio che ha come origine e oggetto immediato il fantasma"») e le scoperte della psicoanalisi: «oggi la psicoanalisi non ci dice cose molto diverse, dimostrando che l'eros è una messinscena di fantasmi, anche se il sapere psicoanalitico si muove in senso contrario alla sublimazione della libido, scavando in direzione d'un profondo che Freud tendeva ancora a considerare basso e materiale, mentre ora Lacan lo vede come un vuoto, un luogo dell'assenza, un nulla forse ancora più sublimato»²⁵. Queste riflessioni toccano temi portanti della teoria lacaniana che sono già parzialmente presenti negli *Écrits* (unico testo di riferimento lacaniano per Agamben), ma che sono ricorrenti nell'intera riflessione dello psicoanalista a partire dalla svolta verso il Reale del *Seminario VII*: il legame tra il Vuoto (come uno dei volti del Reale), il desiderio (che qui Calvino chiama «eros») e la sublimazione. Fin dagli *Écrits* ci viene detto che il soggetto, catturato dall'illusione narcisistica della fase dello specchio e alienato come *moi* nella catena significativa del Simbolico, si costituisce come soggetto barrato, come *manque-à-être* attraversato dalla domanda del desiderio rivolta verso l'Altro. È solo nel *Seminario VII*, tuttavia, che questa mancanza assume anche il volto del Vuoto (che non è *manque*). In questo seminario, infatti, ci viene spiegato che l'universalità della presa del significante sul soggetto non è mai totale, perché c'è sempre qualcosa che resiste alla presa del Simbolico, qualcosa che resta nella forma di un centro esterno: la presenza assente della Cosa (*das Ding*), l'oggetto del primo, mitico ed illusorio soddisfacimento. Con *das Ding*, quindi, Lacan fa riferimento non ad una dimensione pre-linguistica o originaria dell'essere, ma ad un effetto (da sempre già effettuato) dell'azione del significante sul soggetto: è ciò che da sempre «patisce del significante»²⁶, una «realtà muta»²⁷. *Das Ding*, quindi, come sottolinea Massimo Recalcati, ha allo stesso tempo tre volti: Vuoto, Causa ed Eccesso. In quanto Vuoto lasciato dall'oggetto 'originario' perduto, infatti, *das Ding* è Causa del movimento del desiderio verso quel residuo di Reale 'staccatosi' dal corpo dell'individuo e incarnato nell'oggetto pulsionale come *oggetto piccolo (a)*. Proprio questo Vuoto come assenza di oggetto e Causa del movimento del soggetto verso l'oggetto è la condizione di ogni possibile rappresentazione simbolico-immaginaria della Realtà (che è, di fatto, un fantasma): le rappresentazioni, infatti, sono rotazioni attorno al Vuoto irrepresentabile della Cosa. In questo senso Recalcati scrive che «la Cosa è da sempre perduta, irreperibile

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ J. LACAN, *Il seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi. 1959-1960*, Torino, Einaudi, 1994, p. 151.

²⁷ Ivi, p. 68.

tra gli oggetti del mondo, ma è anche condizione di apparizione, di causazione degli oggetti del mondo». La cosa non è né al di qua, né al di là del linguaggio, ma ne è il «centro esterno». È infatti il vuoto della Cosa a generare «quella spaziatura fondamentale che permette agli oggetti e alle loro rappresentazioni di esistere»²⁸. *Das Ding*, tuttavia, è anche Eccesso, è il luogo dell'orrore e del Terrificante, il vortice centripeto del *Todestrieb* che spinge il soggetto verso il Reale come godimento puro e annullamento del soggetto, quel «profondo [...] basso e materiale» di cui parla Calvino. In questa concezione originale del Vuoto come *Todestrieb* e al contempo Causa del desiderio consiste il «senso del riso»²⁹ di Lacan, il suo «procedimento mentale ironico»³⁰ che ha molto in comune, vedremo, con la leggerezza calviniana. L'importanza di questo articolo, per noi, è data anche dal fatto che proprio in questa concezione del Vuoto centrale, della mancanza dell'essere, e della pulsione centripeta di morte, riconosciamo, con Bauman, il legame più significativo tra Lacan e Calvino: «Io credo che Lacan e Calvino [...] cercassero di giungere all'essenza del medesimo processo [...] Sempre restando a Calvino, questo processo consiste nella *forza centripeta* del vortice della contemporaneità che ci proietta verso un centro disseminato dei cadaveri dei molti che in passato hanno cercato di stabilirvisi, un centro che in realtà però è *vuoto*»³¹. Questo articolo, quindi, legando il Vuoto al *Todestrieb*, alla sublimazione e al movimento del desiderio verso il fantasma, dimostra da parte di Calvino una comprensione profonda delle posizioni lacaniane sul linguaggio. Questa sua conoscenza del pensiero lacaniano, tuttavia, apre ulteriori questioni. Lacan nell'opera di Agamben è citato soltanto in nota e in queste note non si tocca mai direttamente il tema del Vuoto ma solo, attraverso gli *Écrits*: il legame tra fantasma e desiderio (*Kant avec Sade*), l'inconciliabilità tra l'ordine del significante e quello del significato (*L'istance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud*), il concetto di metafora e il suo rapporto con la metonimia (*La métaphore du sujet*). Dobbiamo pensare, quindi, che il tema del Vuoto (con la sicurezza con cui viene esplicitato nell'articolo) derivi esclusivamente dalla conoscenza personale di Calvino del pensiero lacaniano. Ma dove ha ricavato queste informazioni il nostro autore? Si potrebbe ipotizzare che Calvino conoscesse il *Seminario VII* incentrato, come abbiamo detto, sul tema del Vuoto e della sublimazione (anche legato alla figura stilnovista della donna amata). Questo seminario, tuttavia, non ci risulta essere in possesso di Calvino e anche l'ipotesi che lo scrittore vi

²⁸ M. RECALCATI, *Il miracolo della forma. Per un'estetica psicoanalitica*, Milano, Bruno Mondadori, 2012, pp. 41-42

²⁹ G. DELEUZE, C. PARNET, *Conversazioni*, Verona, Ombre Corte, 2006, p. 90.

³⁰ A. RIFFLET-LEMAIRE, *Introduzione a Lacan*, cit., p. 151: il procedimento mentale di Lacan fu definito dallo stesso autore come *ironico* in quanto «latore di interrogativi». Torneremo più avanti sul rapporto tra ironia e interrogazione.

³¹ Z. BAUMAN, R. MAZZEO, *Elogio della letteratura*, cit., p. 43.

abbia assistito personalmente è quasi sicuramente da escludere visto che il seminario fu tenuto nel biennio '59-'60. È anche da escludere che, all'altezza del 1977, Calvino ne possedesse o ne avesse letta una copia non presente nella biblioteca di Campo Marzio: il *Seminario VII* verrà stampato da Seuil solo nel 1986. È difficile trovare una quadra. Potremmo ipotizzare che Calvino non facesse riferimento al Vuoto del *Seminario VII* ma al *manque-à-être* degli *Écrits* e al processo di alienazione come sublimazione: sarebbe comunque segno di una profonda comprensione delle teorie lacaniane³². Potremmo anche ipotizzare che l'idea di Vuoto per come viene inteso nel *Seminario VII* possa essere arrivata a Calvino attraverso letture secondarie che fanno riferimento a Lacan (pensiamo a Barthes); oppure (e anche questa, come vedremo a breve, è un'ipotesi interessante) potremmo ipotizzare che all'altezza del 1977 qualcuno avesse spiegato a Calvino alcuni aspetti fondamentali del pensiero di Lacan. Quale che sia l'origine di questa menzione al «vuoto» nella *Donna fantasma* una cosa è certa: nel 1977 Calvino conosce alcuni concetti chiave di Lacan e li conosce abbastanza bene da poterli citare con sicurezza in un articolo.

- *Interviste*: le due occorrenze presenti nelle interviste sono inserite in un contesto di riflessione generale sulla cultura francese del secondo Novecento. Nell'intervista *Il cambio della guardia* (1980), riflettendo sull'influenza della cultura francese in Italia, Calvino sottolinea il fatto che «il linguaggio della critica e dei saggi sta diventando rapidamente qualcosa di ultraspecializzato» e cita come esempio proprio «i lacaniani»³³. Anche in un'altra intervista, *Vorrei fermarmi a mettere un po' di ordine* (1973), alla domanda sui suoi rapporti con la cultura francese, Calvino risponde lamentando un'eccessiva specializzazione e una vera e propria imposizione di linguaggio da parte di alcune correnti culturali parigine, confessando, da parte sua, una certa difficoltà ad «accettare un linguaggio codificato» e la sua tendenza a percepire «il bisogno di romperlo, di dire le cose in un'altra maniera, cioè di dire altre cose». Dopo alcuni rapidi giudizi su «Tel Quel», «Change» e Barthes, arrivano anche le menzioni esplicite a Derrida e, soprattutto, a Lacan che Calvino pone in un «terreno più filosofico» in cui ammette di «*muoversi male*». Ad aiutarlo a penetrare in questo terreno filosofico più ostico, confessa, è un «amico che *gli spiega*, ogni tanto», permettendogli, così di «*farsi un'idea*»³⁴. Questa intervista ci fornisce un'informazione fondamentale: la conoscenza di Lacan da parte di Calvino

³² In fondo negli *Écrits* troviamo anche affermazioni come: «Il simbolo si manifesta in primo luogo come uccisione della Cosa [ma] questa morte costituisce nel soggetto l'eternizzazione del suo desiderio» (J. LACAN, *Funzione e campo della parola e del linguaggio in psicoanalisi*, in *Scritti*, Milano, Fabbri, 2007, p. 313).

³³ I. CALVINO, *Sono nato in America. Interviste 1951-1985*, Milano, Mondadori, 2022, p. 265.

³⁴ Ivi, p. 153.

non deriva esclusivamente dalle sue letture (che possiamo tracciare grazie alla biblioteca) ma anche dalle spiegazioni e delucidazioni di un «amico». Sarebbe interessante, ai fini della nostra ricerca, cercare di capire chi sia questo «amico» a cui allude Calvino. Possiamo formulare due ipotesi. La prima è che si tratti di Salomon Resnik, psichiatra e psicoanalista «argentino-londinese» che, in una lettera del 1971 indirizzata a Giovanni Jervis (consulente Einaudi per le pubblicazioni di psichiatria e psicoanalisi), viene presentato da Calvino come un «caro amico» ormai da «vari anni»³⁵. Dal punto di vista cronologico questa amicizia potrebbe plausibilmente essere quella menzionata da Calvino (entrambi vivono a Parigi negli anni '70) e, pur essendo uno psicoanalista di formazione kleiniana (come specifica lo stesso Calvino³⁶), Resnik era a conoscenza delle posizioni lacaniane, pur non condividendole pienamente. Un'altra ipotesi, più suggestiva, è che l'«amico» in questione sia François Wahl, legato a Calvino non solo da profonda amicizia ma anche da un rapporto lavorativo, dato che Wahl è editore delle opere di Calvino tradotte in francese presso le *Édition du Seuil*. I legami di Wahl con Lacan sono indubbiamente più espliciti e profondi di quelli di Resnik. Intenzionato in un primo momento a diventare psicoanalista, Wahl conosce Lacan nel 1954 e, oltre a stringervi un rapporto di profonda ammirazione e amicizia, entra in analisi con lui rimanendovi fino al 1960 (anno, ricordiamolo, del *Seminario VII*³⁷). Il rapporto tra Lacan e Wahl si approfondisce poi ulteriormente quando quest'ultimo, ormai editore per Seuil dal 1957, riesce nell'impresa ritenuta impossibile di costituire una collana diretta da Lacan (*Le champ freudien*, 1964) e, soprattutto, di far pubblicare a quest'ultimo una parte dei suoi scritti: gli *Écrits* del 1966, appunto. Wahl continuerà, al di là dell'analisi, a frequentare Lacan e le sue lezioni (sono presenti suoi interventi nel *Seminario XI*), seguirà la pubblicazione della rivista *Scilicet* (1968) e, insieme a Miller, la pubblicazione dei *Seminari* a partire dal 1973 (stesso anno dell'intervista di Calvino)³⁸. Oltre a questo rapporto profondo con Lacan, un altro indizio a favore dell'identificazione dell'«amico» della lettera con Wahl è che, oltre ad essere editore di Lacan, quest'ultimo era anche editore di Barthes e, soprattutto, di Derrida, l'altro autore che nell'intervista del 1973 Calvino pone in quel «terreno più filosofico» in cui si «muove male» e necessita dei chiarimenti dell'«amico». Non esiste una prova definitiva sull'identità di questo «amico», ma che sia Resnik, Wahl o un'altra figura che non siamo riusciti a identificare, resta il fatto che la sua esistenza ci permette di

³⁵ I. CALVINO, *Lettere*, cit., p. 1105.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Per i pazienti di Lacan la frequentazione dei seminari era parte integrante dell'analisi (É. ROUDINESCO, *Jacques Lacan. Profilo di una vita, storia di un sistema di pensiero*, Milano, Raffaello Cortina, 2019, p. 347-348).

³⁸ Ivi, pp. 347-355.

ipotizzare una conoscenza più profonda di Lacan da parte di Calvino a prescindere dai singoli volumi presenti in biblioteca.

Queste occorrenze, ricapitolando, ci mostrano un Calvino interessato o quantomeno incuriosito dal pensiero lacaniano, in particolare nel periodo degli anni '70-'80. Le sue osservazioni sullo psicoanalista francese, infatti, sono tutt'al più legate all'oscurità dell'espressione e alla conseguente difficoltà di comprensione: nessun segno di quell'impermeabilità e incompatibilità tra i due autori che gran parte della critica dà per scontata. Le critiche di Calvino, infatti, sono prevalentemente rivolte contro gli 'allievi' di Lacan, contro i lacaniani e il loro linguaggio «ultraspecializzato», e sono critiche perfettamente inseribili nel più ampio dissenso di Calvino nei confronti di un «linguaggio codificato» e settoriale, imposto come legge universale dalla classe intellettuale parigina (specialmente per quanto riguarda la critica letteraria e l'interpretazione dei testi). Inoltre, se anche Calvino avesse voluto volontariamente evitare qualsiasi contatto diretto con Lacan e con i suoi testi, le influenze lacaniane sarebbero comunque state inevitabili nel contesto parigino dell'epoca, anche solo attraverso le riflessioni di altri autori di cui Calvino era certamente lettore assiduo (si pensi solo a Roland Barthes) o di cui comunque possedeva opere in biblioteca (Kristeva, Deleuze e Guattari ecc.³⁹). Lo scrittore sanremese, in fondo, si trasferisce a Parigi nell'estate del 1967, neanche un anno dopo la pubblicazione degli *Écrits* che fecero esplodere ancora di più il 'fenomeno Lacan'. Dal 1964, inoltre, anno del *Seminario XI* e della rottura con l'IPA e della fondazione dell'*École freudienne*, Lacan aveva spostato i suoi seminari dalla 'piccola' sala di lettura dell'Ospedale di Sainte-Anne (che poteva contenere tra le cinquanta e le cento persone) alla sala conferenze dell'*École Normale*, una sala che affacciava direttamente sulla strada, aperta a chiunque (per i seminari al Sainte-Anne bisognava registrarsi) e capace di contenere anche trecento persone. Nel giro di qualche anno, poi, i seminari furono spostati, con la stessa modalità, alla Facoltà di Diritto che spesso ospitava fino a seicento ascoltatori. Come scrive Miller:

Non si è trattato solo di un cambiamento di luogo, ma di un cambiamento di uditorio. I seminari precedenti avevano un uditorio di clinici, mentre questo seminario fu il primo a rivolgersi a un pubblico più vasto – ma studenti, professori, intellettuali ecc.⁴⁰

Gli anni tra il 1967 e il 1980, quindi, sono gli anni in cui, anche grazie alle pubblicazioni per Seuil, Lacan e i suoi seminari (a cui, ricordiamo, Calvino provò a partecipare) diventano fenomeno di massa che inevitabilmente

³⁹ Tutti i testi di questi autori presenti nella biblioteca di Campo Marzio sono stati pubblicati (e presumibilmente acquistati) negli anni '70-'80

⁴⁰ J.-A. MILLER, *Contesto e concetti*, in ID. *Il seminario. Libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi. 1964*, Torino, Einaudi, 2003, p. 280.

coinvolge l'ambiente intellettuale parigino sia nel suo aspetto accademico (in particolare strutturalista) che mondano (Gambaro riporta la testimonianza di silenziose e imbarazzate cene di Lacan con i coniugi Calvino)⁴¹. Inoltre, a prescindere dall'analisi cronologica, non è immaginabile che un pensiero come quello di Lacan, profondamente freudiano e concentrato sul tema del linguaggio, non avesse quantomeno suscitato la curiosità di un letterato e lettore assiduo di Freud come Calvino⁴². Per riassumere, quindi, l'idea di un Calvino totalmente impermeabile al pensiero di Lacan, idea solitamente avallata dalla critica, è un'idea quantomeno parziale, se non tendenziosa. Calvino visse a Parigi negli anni del 'fenomeno Lacan', possedette i volumi dello psicoanalista più significativi disponibili all'epoca e si interessò al pensiero di Lacan abbastanza da provare a frequentarne i seminari, chiedere chiarimenti ad amici più informati e citare esplicitamente alcuni elementi del pensiero lacaniano in articoli e saggi. Un'influenza di qualche tipo, in questi anni, è più che plausibile e il testo in cui bisogna cercarne qualche traccia, crediamo, è proprio *Palomar*.

2. Palomar tra Vienna e Parigi

Apriamo l'indagine dei rapporti tra le teorie lacaniane e *Palomar* con alcune parole pronunciate da Calvino stesso in un'intervista del 1985:

La conoscenza deve incominciare dalla superficie: prendere un oggetto e descriverlo. Ognuno di questi oggetti pone un problema di lettura, di traduzione in parole d'un discorso che l'oggetto sviluppa al di fuori di ogni lingua. *Palomar* è un tentativo di lettura delle cose.⁴³

«*Palomar* è un tentativo di lettura delle cose». Questa frase racchiude perfettamente il significato ultimo dell'esperimento-*Palomar*: 'dire' le cose mute, raggiungere «il cuore del silenzio»⁴⁴, assottigliare il confine tra mondo scritto e mondo-non-scritto. Il primo strumento utile per questo esperimento, ci dice Calvino, è la vista: partire dal mondo-non-scritto. Ovviamente non si tratta di una vista come le altre, di un 'guardare' qualunque, di sfuggita. Se ci limitassimo a questa tipologia di sguardo rimarremmo nell'«inganno consueto»⁴⁵ montaliano: «questo mondo che io vedo» – come dice Calvino –

⁴¹ A tal proposito si veda F. GAMBARO, *Lo scoiattolo sulla Senna*, cit., pp. 29-30.

⁴² Dobbiamo ricordare, infatti, che Lacan si è da sempre definito 'freudiano'. Date queste fondamenta freudiane del pensiero di Lacan, anche la presenza di opere di Freud nella biblioteca di Calvino va presa in considerazione. Per ragioni di spazio, senza entrare nel dettaglio, ci limitiamo a segnalare che le opere di Freud presenti in biblioteca sono otto e per la maggior parte pubblicate (e, verosimilmente, acquistate) sempre nel periodo tra gli anni '60-'70.

⁴³ I. CALVINO, *Sono nato in America. Interviste*, cit., p. 420.

⁴⁴ ID., *Mondo scritto e mondo non scritto*, in ID., *Saggi*, cit., p. 1869.

⁴⁵ E. MONTALE, *Forse un mattino andando...*, in ID., *Ossi di seppia*, Milano, Mondadori, 2020, pp. 93-95. La menzione a Montale non è casuale e si rifà direttamente al famoso saggio I.

«quello che viene riconosciuto di solito come *il* mondo, si presenta ai miei occhi [...] già conquistato, colonizzato dalle parole»⁴⁶. Come si può tentare, allora, di uscire dalla nostra condizione di «*Homo legens*»⁴⁷, come si fa a 'vedere' davvero le cose, per poi provare a 'dirle'? La risposta di Calvino a questa domanda è paradossale: descrivendole. Il passaggio dalla vista alla descrizione, muoversi tra la soglia del mondo-non-scritto e del mondo scritto, è il cuore pulsante dell'esperimento-*Palomar* e del suo inevitabile, ma felice, fallimento. In Calvino, infatti, la descrizione, a partire dalla fine degli anni '70, è concepita come un'«approccio all'esperienza»⁴⁸, un «processo conoscitivo»⁴⁹ della realtà. Ma quindi il risultato dell'esperimento-*Palomar* è semplicemente quello di aver scoperto nella descrizione la chiave per conciliare mondo scritto e mondo-non-scritto? È davvero possibile annullare in un solo atto visivo-descrittivo la distanza tra il soggetto e la realtà? Si arriva, così, al grande dramma di cui l'«esperienza Palomar»⁵⁰ è testimone: la descrizione, anche la più minuziosa, pur aiutando la vista a focalizzarsi sulle cose, allo stesso tempo, la tradisce. C'è infatti un «vuoto» (il termine ormai ci è familiare) incolmabile, dice Calvino, tra le parole e le cose, perché nessun tipo di discorso può «cogliere ciò che è al di là delle parole»⁵¹: «per quanto siano fitte le maglie della rete di simboli gettata sul mondo, sempre sfuggirà quel che più conta, il *sensu* autentico dell'esistenza»⁵². Se le cose stanno così, se le cose vivono al di là della nostra parola, vuol dire forse che quello di *Palomar* è un puro esercizio stilistico? Questa domanda si biforca in altre due domande: «il mondo non esiste *ed* esiste solo il linguaggio»; oppure «il linguaggio comune non ha senso e il mondo è ineffabile»⁵³? Questo dilemma, apparentemente sterile, complicato e astratto, è invece fondamentale per capire la posizione originale assunta da Calvino in *Palomar*, e, soprattutto, per capire quali siano le correnti culturali, dichiarate e no, che si nascondono dietro un libro all'apparenza composto da semplici descrizioni referenziali. Calvino in relazione a *Palomar* e al tema del mondo scritto e mondo-non-scritto menziona spesso due scuole di pensiero che, pur non essendo riuscite a conquistarlo pienamente, lo hanno affascinato e influenzato: «la prima corrente ha stabilito le sue sorgenti principali nella Parigi degli ultimi venticinque anni; la seconda scorre dall'inizio

CALVINO, *Eugenio Montale*. «Forse un mattino andando», in *Saggi*, cit., vol. I, cit., pp. 1179-1189, originariamente comparso sotto forma di articolo per il Corriere della Sera (Italo Calvino, *Una sua poesia commentata da I.C.*, in «Corriere della Sera». 12 ottobre 1976).

⁴⁶ I. CALVINO, *Mondo scritto e mondo non scritto*, in ID., *Saggi*, cit., vol. II, p. 1869.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ivi*, p. 1874.

⁴⁹ I. CALVINO, *Sono nato in America. Interviste*, cit., p. 425.

⁵⁰ M. BARENGHI, *Note e notizie sui testi. Palomar*, in I. CALVINO, *Romanzi e racconti*, cit., vol. II, p. 1403.

⁵¹ I. CALVINO, *Sono nato in America. Interviste*, cit., p. 385.

⁵² C. MILANINI, *Criticismo etico e pietà creaturale. Palomar e Sotto il sole giaguaro*, in ID. *L'utopia discontinua. Saggi su Italo Calvino*, Roma, Carocci, 2023, p. 160 (corsivo nostro).

⁵³ I. CALVINO, *Mondo scritto e mondo non scritto*, in ID., *Saggi*, cit., vol. II, p. 1867.

del secolo partendo da Vienna ed è passata attraverso varie trasmissioni riacquistando attualità in anni recenti anche in Italia»⁵⁴. Si tratta esattamente delle due correnti di pensiero che strutturano il nostro dilemma sul linguaggio e il mondo. La seconda viene esplicitata più volte da Calvino: si tratta della scuola che va da Hofmannsthal a Wittgenstein e che si basa «sul silenzio, la crisi, il negativo»⁵⁵. La prima, invece, è perfettamente riconducibile, sia tematicamente che cronologicamente⁵⁶, all'impostazione strutturalista in cui rientrano (a volte impropriamente) autori come Benveniste, Barthes e Lacan stesso. Affermare che «c'è solo il *discorso*», in fondo, non è altro che la riduzione all'osso del pensiero del primo Lacan: sostenere il primato del significante sul significato e del piano Simbolico sul Reale. Palomar, prodotto e contraddizione di entrambe le correnti, come sottolinea Domenico Scarpa, non fa che muoversi costantemente tra Vienna e Parigi:

L'aspetto più toccante del signor Palomar è la contraddizione nella quale vive: vorrebbe far parlare il mondo e dargli ordine, dalle costellazioni notturne alle erbe del suo prato ai formaggi di una bottega parigina, ma nello stesso tempo vorrebbe astenersi dal perturbarlo: dal turbare la disarmonia del mondo dalla quale si sente turbato⁵⁷

Data questa natura liminale del suo protagonista, in ogni brano di *Palomar*, se si presta attenzione, si possono effettivamente individuare le tracce di entrambe le scuole che si incontrano e scontrano costantemente dando vita alla posizione unica e innovativa portata avanti da Calvino e dal suo protagonista. In questo lavoro, tuttavia, per questioni tematiche e di spazio, non ci potremo occupare dell'influenza di Wittgenstein e della 'fazione' di Vienna. Cercheremo, piuttosto, di indagare alcune delle modalità con cui si manifesta la presenza di Lacan nel polo parigino di *Palomar*, in particolare attraverso le posizioni dello psicoanalista sul linguaggio e sulla vista, i due termini cardine dell'«esperienza Palomar». Proprio seguendo questa strada proveremo a dare una risposta alla domanda che Calvino si pone in *Mondo scritto e mondo non scritto* dopo aver parzialmente rifiutato le posizioni sul linguaggio delle due correnti culturali: «In cosa credo allora?»⁵⁸.

3. Palomar, «palombaro» di superficie

⁵⁴ Ivi, pp. 1867-1868. Cfr. anche ID., *Sono nato in America. Interviste*, cit., pp. 342, 412, 422.

⁵⁵ ID., *Sono nato in America. Interviste*, cit., p. 422.

⁵⁶ La conferenza *Mondo scritto e mondo non scritto* si è tenuta alla New York University nel 1983. Se sottraiamo a questa data i «venticinque anni» menzionati da Calvino arriviamo al 1958. In questa data Lacan ha già abbandonato la *Société Psychanalytique* (fondando la *Société française de Psychanalyse*) e ha già cominciato a tenere i suoi famosi seminari del mercoledì da circa cinque anni.

⁵⁷ D. SCARPA, *Italo Calvino*, Mondadori, Milano, 1999, p. 206.

⁵⁸ I. CALVINO, *Mondo scritto e mondo non scritto*, in ID., *Saggi*, cit., vol. II, p. 1868.

Nel brano *Il fischio del merlo* (il secondo della sezione *Palomar in giardino*) viene proposta sostanzialmente una riflessione sull'«abisso»⁵⁹ che separa Natura e Cultura, Silenzio e Parola con tutte le difficoltà che questo «abisso» comporta per la comunicazione interumana. Il brano descrive le riflessioni di un signor Palomar seduto in giardino a lavorare nonostante le vacanze estive; riflessioni nate dall'ascolto del fischio dei merli. Fin dalla loro apparizione i merli vengono mostrati come se «si divertissero a stabilire analogie con l'uomo» (il loro fischio «identico a un fischio umano», il loro camminare sul prato «come se la loro vera vocazione fosse quella di bipedi terrestri») e questo porta immediatamente il signor Palomar a tentare di individuare «un ponte» sull'abisso che separa animali e uomini: entrambe le specie sono vittime del linguaggio⁶⁰. Il merlo, infatti, come l'uomo, «crede di aver messo nel fischio un significato fondamentale per lui, ma che solo lui intende e l'altro gli ribatte qualcosa che non ha nessuna relazione con quello che lui ha detto». Si viene così a istituire «un dialogo tra sordi, una conversazione senza capo né coda»⁶¹. Il dialogo interumano secondo Lacan (e, ipotizza Palomar, anche inter-merlo) non è altro che il successo di un malinteso:

Ciò che più facilmente riusciamo a scorgere nel discorso dell'altro, ciò che si tratta di comprendere, è l'errore stesso, ma un errore che precisamente ha come destino di non essere risolto. Più guardiamo le cose da vicino [...] e più ci accorgiamo che c'è, in qualche parte del discorso fatto dall'altro, un errore nell'uso convenuto dei segni. Ed allora, cercando termini più conformi ad una verità impossibile da raggiungere, poiché appartiene all'ordine del reale, ci si accorge che qualcosa messo su in un certo modo opera in maniera più soddisfacente, dà un frutto, un risultato positivo, ma lascia cadere ciò che non si riesce a capire, vale a dire il reale.⁶²

Proprio questa impossibilità di comunicazione diretta (che si manifesta, nel brano, anche tra i coniugi Palomar) è una delle componenti lacaniane del polo parigino in *Palomar*. Come abbiamo visto Calvino sostiene che «fra le parole e le cose c'è un vuoto»⁶³. Per la sua somiglianza con le tesi lacaniane questa affermazione potrebbe quasi essere stata tratta direttamente dagli *Écrits* in cui la *manque* è utilizzata sempre in un «contesto di sottogiaccenza ad ogni forma di espressione»⁶⁴. Il linguaggio (e con lui il desiderio) nasce attraverso l'assentificazione dell'oggetto primario del desiderio (il fallo), esiliato nell'inconscio attraverso la metafora paterna. Il linguaggio ci permette di essere soggetti nel mondo, ma allo stesso tempo non ha alcuna presa sulla realtà che continua a sfuggirgli. Rifflet-Lemaire espone chiaramente questo

⁵⁹ ID., *Il fischio del merlo*, in ID., *Palomar*, cit., p. 895.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² A. RIFFLET-LEMAIRE, *Introduzione a Lacan*, cit., p. 74.

⁶³ ITALO CALVINO, *Sono nato in America. Interviste*, cit., p. 411.

⁶⁴ A. RIFFLET-LEMAIRE, *Introduzione a Lacan*, cit., p. 182.

concetto in una riflessione che, da lettori di *Palomar*, potrebbe suonarci familiare:

Andare alla ricerca del significato d'un significante qualsiasi ci sottomette alla prova del dizionario, dove è chiaro che, attraverso sinonimi e antonimi, potremmo esplorarne la totalità per sboccare finalmente in una tautologia. Infatti, la scissione che separa la *cosa* e il *segno* è un processo a senso unico; in altre parole, la verità è radicalmente esclusa dal pensiero non appena per qualche via – attraverso il segno che la aliena – vi è entrata.⁶⁵

Questa riflessione non è poi così dissimile da molte riflessioni contenute in *Palomar*. Pensiamo, ad esempio, all'archeologia messicana in *Serpenti e Teschi*: «nell'archeologia messicana ogni statua, ogni oggetto, ogni dettaglio di bassorilievo significa qualcosa che significa qualcosa che a sua volta significa qualcosa [...] il signor Palomar pensa che ogni traduzione richiede un'altra traduzione e così via». Questo movimento costante sulla superficie della catena significante è un tentativo di penetrare il significato perduto dei singoli segni senza successo: «possiamo tentare di definirli, di descriverli in quanto tali, e basta; se oltre la faccia che presentano a noi essi anche hanno una faccia nascosta, a noi non è dato saperlo»⁶⁶. Per questo il signor Palomar, pur sapendo bene che «non interpretare è impossibile, come è impossibile trattenersi dal pensare», non può non essere attratto dal maestro indio e dalla sua litania: «Non si sa cosa vogliono dire [...] Non si sa cosa vuol dire [...] *No se sabe qué quiere decir* [...] *No es verdad* [...] non si sa cosa significano»⁶⁷. Il maestro indio, nella sua litania, rivela infatti «un'impostazione scientifica e pedagogica, una scelta di metodo [...] una regola a cui non vuole derogare» e che il signor Palomar coglie perfettamente: «tentare d'indovinare è presunzione, tradimento di quel vero significato perduto»⁶⁸. Come sottolinea Recalcati in alcune pagine molto interessanti su questo racconto di *Palomar*:

Il maestro di Calvino, come l'analista, indica l'insistenza del senso nell'articolazione significante, sebbene non possa svelare in che cosa il senso consista perché il significante non può mai ridursi a segno. Nell'interpretazione l'analista non smaschera né rende esplicito un senso nascosto [...] ma indica che in quel punto c'è una densità, un'insistenza del senso.⁶⁹

Un altro esempio molto simile a quello di *Serpenti e teschi* è dato dalla seguente affermazione di Palomar sull'incurabile lacerazione tra la «superficie delle cose» e «quello che c'è sotto»: «solo dopo aver conosciuto la superficie delle cose – conclude – ci si può spingere a cercare quel che c'è sotto. Ma la

⁶⁵ Ivi, p. 125.

⁶⁶ I. CALVINO, *Serpenti e teschi*, in ID., *Palomar*, cit., p. 956.

⁶⁷ Ivi, p. 955-957.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ M. RECALCATI, *Il miracolo della forma*, cit., p. 199.

superficie delle cose è inesauribile»⁷⁰. Se leggiamo, infatti, «superficie» come 'significante' e «quel che c'è sotto» come 'significato', il legame è evidente: anche per Lacan (a differenza della seconda topologia freudiana) la superficie delle cose, la catena significante in cui si realizza l'inconscio, è inesauribile perché da sempre divisa dal suo significato, incapace di fissarsi definitivamente ad un senso che può tutt'al più 'insistere' sulla superficie. Come scrive Calvino:

Nel momento in cui la mia attenzione si sposta dall'ordine regolare delle righe scritte e segue la mobile complessità che nessuna frase può contenere o esaurire, mi sento vicino a capire che dall'altro lato delle parole c'è qualcosa che cerca d'uscire dal silenzio, di significare attraverso il linguaggio, come battendo colpi su un muro di prigione.⁷¹

Il «vuoto», il «vero silenzio pieno di significato»⁷², quindi, non è nascosto sotto alla superficie, ma 'dentro' la superficie: in questo senso Calvino descrive il signor Palomar come un «palombaro che s'immerge *nella* superficie»⁷³. Ma se la parola è costitutivamente incapace di far emergere il significato allora a cosa serve questa 'intramersione' nella superficie? Il signor Palomar tenta di ovviare a questo brutto pensiero lasciandosi andare ad una riflessione fin troppo ottimistica:

Se l'uomo investisse nel fischio tutto ciò che normalmente affida alla parola, e se il merlo modulasse nel fischio tutto il non detto della sua condizione d'essere naturale, ecco che sarebbe compiuto il primo passo per colmare la separazione tra... tra cosa e che cosa? Natura e cultura? Silenzio e parola?⁷⁴

Palomar tenta di annullare la sua condizione di discontinuità nel Reale, la rimozione originale che pone inevitabilmente l'uomo da sempre al di là dall'abisso: dal silenzio alla parola (accesso al Simbolico), dalla Natura alla Cultura (complesso edipico). Il risultato è inevitabile:

Segue un silenzio perplesso, come se il suo messaggio richiedesse un attento esame; poi echeggia un fischio uguale, che il signor Palomar non sa se sia una risposta a lui, o la prova che il suo fischio è talmente diverso che i merli non ne sono affatto turbati e riprendono il dialogo tra loro come nulla fosse⁷⁵

Quel ponte che Palomar pensa di poter costruire è solo un'illusione ottica: non appena il soggetto nasce alla società, non appena si definisce come un io, la voragine tra Cultura e Natura è spalancata e quello che si muove tra le nebbie dall'altra parte del crepaccio non gli appartiene più, se mai gli è appartenuto. Dopo questo maldestro tentativo il signor Palomar torna all'evidenza dell'impossibilità di ogni dialogo (tra merli, tra uomo e merlo, tra marito e

⁷⁰ I. CALVINO, *Dal terrazzo*, in ID., *Palomar*, cit., p. 920.

⁷¹ ID., *Mondo scritto e mondo non scritto*, in ID., *Saggi*, cit., vol. II, p. 1875.

⁷² Ivi, p. 1869.

⁷³ ID. *Sono nato in America. Interviste*, cit., p. 366 (corsivo nostro)

⁷⁴ ID. *Il fischio del merlo*, in ID., *Palomar*, cit., p. 895.

⁷⁵ Ivi, p.896.

moglie) e, con un atteggiamento tipico dei personaggi di Calvino, esplora questa ipotesi parigina portandola all'estremo, fino a suscitare un pensiero improvviso, perturbante, che si manifesta in due domande incalzanti, una dopo l'altra: «Ma se il linguaggio fosse davvero il punto d'arrivo a cui tende tutto ciò che esiste? O se tutto ciò che esiste fosse linguaggio, già dal principio dei tempi?»⁷⁶. Saranno proprio queste due domande a porre fine alla meditazione: il signor Palomar non ha intenzione di trarre a pieno le conseguenze del suo ragionamento, né di approfondirlo ulteriormente. Perché? Perché «qui il signor Palomar è ripreso dall'*angoscia*»⁷⁷. Qui, nell'ipotesi che tutto sia linguaggio, il polo parigino, apparentemente trionfante, è immediatamente gettato nell'*angoscia* viennese che reclama il silenzio, quel silenzio che «il signor Palomar spera sempre che [...] contenga qualcosa di più di quello che il linguaggio può dire»⁷⁸. Ma allora qual è la soluzione? Silenzio o Parola? Vienna o Parigi? Di nuovo: «In cosa credo allora?». Prima di rispondere analizziamo i rapporti tra il concetto lacaniano e quello calviniano di visione.

4. Palomar tra «occhio» e «sguardo»

Nello zoo di Berlino esiste l'unico esemplare che si conosca al mondo di scimmione albino, un gorilla dell'Africa equatoriale. Il signor Palomar si fa largo tra la folla che s'assiepa nel suo padiglione. Al di là d'una vetrata, «Copito de Nieve» («Fiocco di neve», così lo chiamano) è una montagna di carne e pelo bianco. Seduto contro una parete sta prendendo il sole⁷⁹.

Il gorilla albino (secondo brano della sezione *Palomar allo zoo*)⁸⁰ racconta il *perturbante* incontro, allo zoo di Barcellona, tra il signor Palomar e Copito de Nieve, grosso gorilla le cui fattezze antropomorfe sono accentuate da un albinismo più unico che raro che lo costringe a portarsi addosso «tutta la fatica [...] della propria singolarità»⁸¹. Anche in questo brano, quindi, come ne *Il fischio del merlo*, ci troviamo di fronte ad un animale che, nelle riflessioni di Palomar, viene accostato all'essere umano, viene investito da uno sguardo nevrotico che spera di gettare un ponte sull'«abisso» tra Natura e Cultura, tra animale e uomo. In questo caso, tuttavia, non è il fischio a

⁷⁶ Ivi, p. 895. Per sottolineare l'evidente parentela di queste domande con le posizioni lacaniane basta citare J. LACAN, *Radiofonía. Televisión. L'itinerario di una ricerca*, Torino, Einaudi, 1982, p. 92: «Che cosa posso sapere? Risposta: niente che non abbia la struttura del linguaggio in ogni caso».

⁷⁷ I. CALVINO, *Il fischio del merlo*, in ID., *Palomar*, cit., p. 895.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ I. CALVINO, *Il gorilla albino*, in ID., *Palomar*, cit., p. 942.

⁸⁰ Per sottolineare i rapporti di questo brano con la psicoanalisi ci sembra rilevante segnalare che alcune carte dattiloscritte e inedite di Calvino, recanti la postilla «27-29 dic. 1982 – tentativo di altro finale scartato» riportano «le riflessioni suscitate nel protagonista dal commento di tre personaggi» tra cui «un amico psicologo» (M. BARENGHI, *Note e notizie sui testi*, in I. CALVINO, *Romanzi e racconti*, cit., vol. II, p. 1429).

⁸¹ I. CALVINO, *Il gorilla albino*, in ID., *Palomar*, cit., p. 942.

dare lo spunto a Palomar per le sue riflessioni, ma due elementi che differenziano Copito dagli altri gorilla del recinto: lo sguardo («carico di desolazione e pazienza e noia»⁸²) e il copertone che le sue «braccia-zampe stringono contro il petto»⁸³. Cominciamo la nostra riflessione a partire da quest'ultimo elemento:

Ora queste braccia-zampe stringono contro il petto un copertone di pneumatico d'auto. Nell'enorme vuoto delle sue ore, «Copito de Nieve» non abbandona mai il copertone. Cosa sarà questo oggetto per lui? Un giocattolo? Un feticcio? Un talismano?⁸⁴

Palomar non si accontenta di nessuna di queste risposte parziali e vede nello pneumatico, e nel rapporto che Copito intrattiene con esso, qualcosa di molto più profondo, qualcosa di 'umano':

A Palomar sembra di capire perfettamente il gorilla, il suo bisogno d'una cosa da tener stretta mentre tutto gli sfugge, una cosa in cui placare l'angoscia dell'isolamento, della diversità, della condanna a essere sempre considerato un fenomeno vivente [...] Il contatto con lo pneumatico sembra essere qualcosa d'affettivo, di possessivo e in qualche modo *simbolico* [sic!]⁸⁵.

Siamo giunti al cuore della questione. Lo pneumatico ricopre la funzione di simbolo, di linguaggio: rientra nel registro Simbolico che consente all'uomo di coprire l'angoscia del Reale ed entrare nell'illusione fondamentale della Realtà. Ciò che accomuna davvero Copito all'uomo, per il signor Palomar, non è l'albinismo ma il rapporto simbolico con lo pneumatico:

Di lì gli si può aprire uno spiraglio verso quella che per l'uomo è la ricerca d'una via d'uscita dallo sgomento di vivere: l'investire se stesso nelle cose, il riconoscersi nei *segni*, il trasformare il mondo in un insieme di *simboli*; quasi un primo albeggiare della *cultura* nella lunga notte biologica⁸⁶.

È interessante notare con quanta precisione le parole di Palomar riprendano le due «distinzioni essenziali» che secondo Lacan il linguaggio attua per il soggetto. La prima distinzione, infatti, è quella «fra l'interiore e l'esteriore»⁸⁷ essenziale per «la costituzione del "soggetto" singolare, distinto dal mondo in cui è inserito e dagli altri con cui rischierebbe di confondersi. Il linguaggio [...] instaura relazioni mediate, in opposizione alle relazioni immediate senza distanza fra il sé e le cose, fra l'io e gli altri»⁸⁸. Questa prima distinzione è perfettamente accostabile a ciò che dice Palomar sul rapporto tra soggetto e oggetti: «l'investire se stesso nelle cose, [...] il trasformare il mondo in un

⁸² *Ibidem*.

⁸³ Ivi, p. 943.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ *Ibidem* (corsivo nostro).

⁸⁶ *Ibidem* (corsivi nostro).

⁸⁷ A. RIFFLET-LEMAIRE, *Introduzione a Lacan*, cit., p. 91.

⁸⁸ *Ibidem*

insieme di simboli». Il «riconoscersi nei segni», invece, è esattamente ciò che comporta la seconda distinzione, quella «della soggettività e della sua manifestazione nel linguaggio, e cioè la distinzione del sé e dell'Io della parola»⁸⁹, la distinzione all'origine dell'inconscio. Solo grazie a queste due distinzioni il soggetto diventa davvero soggetto ed esce dalla «lunga notte biologica». Queste osservazioni si riflettono nell'interessante descrizione che Calvino ci fa del copertone. Quest'ultimo, infatti, è:

estraneo a lui [a Copito], privo d'ogni potenzialità simbolica, nudo di significati, astratto [...] Eppure, che cosa meglio d'un cerchio vuoto è in grado d'assumere tutti i significati che si vuole attribuirgli? Forse immedesimandosi in esso il gorilla è sul punto di raggiungere al fondo del silenzio le sorgenti da cui scaturisce il linguaggio, di stabilire un flusso di rapporti tra i suoi pensieri e l'irriducibile sorda evidenza dei fatti che determinano la sua vita... ⁹⁰

Questa riflessione, come sostiene anche Lucia Masetti⁹¹, è sostanzialmente una riflessione sullo statuto del linguaggio come frutto del rapporto tra Vuoto e Parola, quel rapporto che Lacan descrive come di «estimità» del Vuoto rispetto alla Parola. Con «estimità» della Cosa/Vuoto, termine coniato nel *Seminario VII*, Lacan fa riferimento a qualcosa a cui abbiamo già accennato: «per un verso essa [la Cosa] è totalmente estranea al campo del linguaggio, mentre per l'altro essa non è concepibile se non a partire dal linguaggio e dalla sua azione di negativizzazione del reale primordiale». *Das Ding*, quindi, non è una realtà ineffabile, noumenica, mistica: essa patisce del significante, perché è l'azione del significante che, intaccando da sempre il Reale primordiale, rende la cosa nient'altro che un Vuoto, un oggetto perduto. Questa perdita, tuttavia, come abbiamo già detto, è essenziale per la strutturazione: del soggetto umano, del linguaggio con il suo centro vuoto, della Cultura e, soprattutto, del desiderio guidato dall' *oggetto piccolo (a)* in quanto residuo della cancellazione della Cosa. Il linguaggio, dunque, è davvero, come dice Palomar, «un vecchio copertone vuoto mediante il quale vorremmo raggiungere il senso ultimo a cui le parole non giungono»⁹², il «cuore del silenzio», la Cosa da sempre perduta.

⁸⁹ Ivi, p. 92.

⁹⁰ I. CALVINO, *Il gorilla albino*, in ID., *Palomar*, cit., p. 944.

⁹¹ L. MASETTI, *L'Altro e la Cosa. Italo Calvino alla luce di Lacan*, in «Comparatismi», n. 6, 2021, pp. 174-188. Per quanto molto interessante e ricco di spunti di riflessione (che non mancheremo di mettere in luce), il lavoro di Masetti non può essere pienamente condiviso da noi. Queste discordanze tra le nostre posizioni e quelle di Masetti derivano prevalentemente dal fatto che la sua interpretazione di Lacan, più che dai testi dell'autore stesso, passa quasi esclusivamente attraverso l'insegnamento di Massimo Recalcati, la cui lettura dello psicoanalista francese, per essere il più imparziale possibile e più vicina a quella fatta da Calvino, necessiterebbe di un controbilanciamento attraverso autori (come Rifflet-Lemaire, da noi utilizzata) che si concentrano maggiormente sul Lacan strutturalista (il libro di Rifflet-Lemaire, infatti, si basa esclusivamente sugli *Écrits* e alcuni testi esterni, tra cui i primi due numeri di *Scilicet*). Inoltre, l'analisi di Masetti sulle occorrenze di Lacan nell'opera di Calvino è più che parziale, limitandosi ad individuare una sola occorrenza e ipotizzando che sia anche l'unica.

⁹² I. CALVINO, *Il gorilla albino*, in ID., *Palomar*, cit., p. 944.

Chiarito il rapporto tra gorilla-soggetto e pneumatico-linguaggio, resta da approfondire l'ultimo tema affrontato da questo brano, quello più apertamente psicoanalitico: l'angoscia.

Uscito dallo zoo il signor Palomar non può togliersi dalla mente l'immagine del gorilla albino. Prova a parlarne con chi incontra, ma non riesce a farsi ascoltare da nessuno. La notte, tanto nelle ore d'insonnia quanto nei brevi sogni, continua ad apparirgli lo scimmione. «Come il gorilla ha il suo pneumatico che gli serve da supporto tangibile per un farneticante discorso senza parole – egli pensa – così io ho quest'immagine d'uno scimmione bianco. Tutti rigiriamo tra le mani un vecchio copertone vuoto mediante il quale vorremmo raggiungere il senso ultimo a cui le parole non giungono⁹³.

In questo caso l'angoscia è sul versante opposto rispetto all'angoscia de *Il fischio del merlo*: è un'angoscia parigina. Non deriva, infatti, da un eccesso di significante, ma dall'apparizione dell'impossibile da simbolizzare (il Reale) nella figura dell'animale. Si tratta sostanzialmente di una rottura perturbante (*Unheimlich*) dell'ordine familiare, riscontrata anche da Gian Carlo Ferretti: «negli episodi in cui Palomar è allo zoo si manifesta un'alterità innocente e sofferente, una zona angosciata e imperscrutabile verso la quale non è possibile né consentito nessun autosufficiente esercizio della ragione»⁹⁴. Lo stesso Lacan, in *Télévision*, dice qualcosa di molto simile sul rapporto uomo-animale: «gli esseri parlanti sussistono in ciò che denominano "la vita"» anche se della vita «essi hanno nozione solo dall'animale, dove il loro sapere non ha a che fare»⁹⁵. Ma allora ad innescare questo incontro perturbante è semplicemente «la vita» Reale rappresentata dall'animale? La prima cosa che Palomar nota di Copito, ciò da cui parte l'esperienza perturbante, è lo sguardo. Dobbiamo, quindi, fare un passo indietro e far partire il nostro ragionamento dal campo della visione. Anche per Lacan, come per Calvino, la vista è uno strumento fondamentale per la percezione della realtà. Tuttavia, come Calvino, anche Lacan ne sottolinea la profonda ambiguità. In particolare, fin da *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je*, negli *Écrits*, lo psicoanalista francese individua nella «maturazione precoce della percezione visiva»⁹⁶ a livello ontogenetico la causa del narcisismo costitutivo di ogni essere umano; della costituzione, cioè, del suo io ideale a partire da un corpo *morcelé*. Secondo Lacan, dato che la vista è il senso che sviluppa per primo nel bambino, l'introduzione originaria al campo dell'Altro – prima ancora che nel linguaggio – avviene nella cosiddetta «fase dello specchio» in cui si instaura il rapporto duale immaginario tra l'*in-fans* e l'Altro (un altro bambino, la madre o

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ G. C. FERRETTI, *Le capre di bikini. Calvino giornalista e saggista (1945-1985)*, Roma, Editori Riuniti, 1989, p. 151. (ma si veda in generale, S. IOVINO, *Gli animali di Calvino. Storie dall'antropocene*, Roma, Treccani Libri, 2023, p. 161).

⁹⁵ J. LACAN, *Radiofonía. Televisione*, cit., p. 93.

⁹⁶ M. RECALCATI, *Jacques Lacan*, cit., p. 27.

la sua stessa immagine riflessa). Anche per Lacan, quindi, la vista è sostanzialmente uno strumento 'difettoso' perché comporta lo stadio «dell'identificazione narcisistica alienante» anche noto come «identificazione primaria»⁹⁷. In questo stadio il soggetto (*moi*) comincia a costituirsi nella sua «forma primordiale»⁹⁸ e si prepara, così, all'accesso al Simbolico e alla sua totale alienazione nel linguaggio (*refente*); vale a dire al momento in cui sarà sottoposto alla tragedia dell'«impossibile coincidenza del *Je* soggetto dell'enunciazione, con il *moi* soggetto dell'enunciato»⁹⁹ (la scoperta della sua mancanza ad essere). Calvino, negli anni in cui vengono scritti (e poi raccolti) gli episodi di *Palomar*, conosceva certamente lo «stadio dello specchio» lacaniano, se non dalla lettura diretta degli *Écrits*, sicuramente da quella del già citato *Persona e psicosi* di Resnik che, in due brevi paragrafi del capitolo *Linguaggio e comunicazione*, condivide e spiega con estrema precisione la posizione di Lacan. Probabili tracce di questa lettura ci sembra che siano riscontrabili anche nel saggio *Eugenio Montale* del 1977 (quindi contemporaneo alla stesura di *Palomar*), in cui Calvino, in accordo con *Le stade du miroir*, afferma: «Ciò che lo specchio conferma è la presenza del soggetto osservante, di cui il mondo è uno sfondo accessorio. È un'operazione d'oggettivazione dell'io quella che lo specchio provoca»¹⁰⁰. Anche in *Palomar*, ovviamente, è molto presente il rapporto ambiguo tra 'io' e vista, tanto da costituire il cuore tematico del brano *Il mondo guarda il mondo* (primo brano della sezione *Le meditazioni di Palomar*): «Presto s'accorge che sta guastando tutto come sempre quando egli mette in mezzo il proprio io e tutti i problemi che ha col proprio io. Ma come si fa a guardare qualcosa lasciando da parte l'io?»¹⁰¹. Per riassumere, quindi, sia Calvino che Lacan riconoscono l'ambiguità della vista come strumento conoscitivo, perché già contaminata dall'io, dall'istanza soggettiva. Per nessuno dei due autori esiste uno sguardo capace di vedere il mondo senza l'interferenza della soggettività, ed entrambi individuano la causa di questa inevitabile alienazione nell'esistenza del soggetto (il *moi* lacaniano). Quindi, se come dice Calvino «non solo tutto quello che vediamo, ma i nostri stessi occhi sono saturi di linguaggio scritto»¹⁰²: come è possibile che sia proprio dalla vista che si sviluppa l'angoscia nel *Gorilla albino*? La rottura perturbante del campo della visione è dovuta al fatto che, per la prima ed ultima volta in tutto *Palomar*, viene rovesciata la prospettiva visiva: non è il signor Palomar a guardare Copito, ma è Copito a guardare il signor Palomar. Non è il Reale di Copito in quanto animale, a provocare angoscia, ma il Reale del signor Palomar in quanto, anche lui, gorilla albino che gioca con un

⁹⁷ A. RIFFLET-LEMAIRE, *Introduzione a Lacan*, cit., p. 114.

⁹⁸ M. RECALCATI, *Jacques Lacan*, cit., p. 27.

⁹⁹ A. RIFFLET-LEMAIRE, *Introduzione a Lacan*, cit., p. 104.

¹⁰⁰ I. CALVINO, *Eugenio Montale*, in ID., *Saggi*, cit., vol. II, p. 1186.

¹⁰¹ I. CALVINO, *Il mondo guarda il mondo*, in ID., *Palomar*, cit., p. 968.

¹⁰² I. CALVINO, *Mondo scritto e mondo non scritto*, in ID., *Saggi*, cit., vol. II, p. 1869.

copertone. Il signor Palomar, attraverso lo sguardo di Copito, si riconosce nel gorilla albino, nella sua «desolazione e pazienza e noia», e interrompe quello che de Waal definisce «antropo-diniego», finendo per riconoscere in se stesso, in quanto *Homo sapiens* (o «*Homo legens*» nevrotico, che è anche peggio), nient'altro che il «terzo scimpanzé» (insieme al bonobo e allo scimpanzé vero e proprio). Attraverso lo sguardo di Copito, il signor Palomar si sente guardato in quella sua componente di «vita» che lo stadio dello specchio e l'ingresso nel significante non possono mai davvero cancellare: l'*oggetto piccolo (a)*¹⁰³. In questo incontro di sguardi tra Copito e Palomar, la convenzione familiare di essere il soggetto della rappresentazione, colui che guarda contemplativamente l'oggetto, viene stravolta: adesso è l'oggetto a guardare il soggetto che si sente sprofondare nel suo essere di troppo, si sente rivelato nella sua alterità interiore, nella sua componente Reale. Proprio questa concezione rivoluzionaria del campo della visione occupa ben quattro capitoli del *Seminario XI* edito nel 1973 e posseduto da Calvino: «Non è forse chiaro» – scrive Lacan – «che lo sguardo non interviene qui che nella misura in cui non è il soggetto annientante, correlativo del mondo dell'oggettività, a sentirsi sorpreso, ma il soggetto che si sostiene in una funzione di desiderio?»¹⁰⁴. Il *Seminario XI*, infatti, introduce l'idea di una «schisi» tra l'«occhio» e lo «sguardo». L'«occhio» consiste, di fatto, nell'«ottica geometrica» del «soggetto annientante», del *moi* speculare in quanto «coscienza» che costruisce il campo visivo come Realtà secondo quelle leggi della «prospettiva» strettamente legate all'«istituzione del soggetto cartesiano»¹⁰⁵. L'«occhio» è lo strumento con cui, direbbe Calvino, «il mondo [*moi*] guarda il mondo [Realtà]»:

Di solito si pensa che l'io sia uno che sa affacciato ai propri occhi come al davanzale d'una finestra e guarda il mondo che si distende in tutta la sua vastità lì davanti a lui. Dunque: c'è una finestra che s'affaccia sul mondo. Di là c'è il mondo; e di qua? Sempre il mondo: cos'altro volete che ci sia?¹⁰⁶

In questo senso, scrive Lacan, «ciò che ci fa coscienza ci istituisce al tempo stesso come *speculum mundi*»¹⁰⁷ (*L'universo come specchio* è il brano di *Palomar* che segue *Il mondo guarda il mondo*). Lo «sguardo», invece, al contrario dell'«occhio», non viene dall'istanza dell'io ma dall'Altro ed è l'oggetto pulsionale della «pulsione scopica»: è il soggetto che, consegnato allo sguardo dell'Altro, fa «macchia» nel «quadro» attraverso sua irriducibilità pulsionale (*oggetto piccolo (a)*). Si tratta, sostanzialmente, di un rovesciamento della

¹⁰³ S. IOVINO, *Gli animali di Calvino*, cit., pp. 166-167.

¹⁰⁴ J. LACAN, *Il seminario. Libro XI*, cit., p. 83.

¹⁰⁵ Ivi, pp. 83-85. Questa idea di prospettiva che Lacan dice essere stata «inventata da Dürer» torna nella copertina dell'edizione originale di *Palomar* (1983) che riporta un'incisione proprio di Dürer, *Disegnatore ritraente una donna sdraiata*, contenente la raffigurazione di un disegnatore nell'atto di ritrarre una modella attraverso l'uso del cosiddetto "sportello di Durer" che sempre Lacan assurge a modello dell'«ottica geometrica» (*Ibidem*).

¹⁰⁶ I. CALVINO, *Il mondo guarda il mondo*, in ID., *Palomar*, cit., p. 969.

¹⁰⁷ J. LACAN, *Il seminario. Libro XI*, cit., p. 74.

piramide prospettica: il «punto di sguardo» viene dall'esterno e inserisce il «punto geometrico» del soggetto osservante in un quadro di cui è macchia. Tornando alla metafora palomariana della superficie potremmo dire che se l'«occhio» scorre senza sosta sull'infinita superficie significativa a cui è omologo, lo sguardo la buca, la eccede, e sfugge sempre: «la funzione della macchia e dello sguardo è al contempo ciò che più segretamente lo comanda [il campo scopico] e ciò che sfugge sempre alla presa di quella forma di visione che si soddisfa da sé immaginandosi come coscienza»¹⁰⁸. Lo speculare-occhio e lo scopico, infatti, sono due registri antagonisti dell'esperienza visiva, perché il primo, per costituire la Realtà, elide o scherma l'emergenza pulsionale del secondo in quanto *oggetto piccolo (a)*. È per questo che l'emersione del secondo assume l'aspetto perturbante di quel processo che Lacan definisce «anamorfosi» in cui a palesarsi sottoforma di angoscia è la mancanza del soggetto, la sua castrazione¹⁰⁹. È un concetto certamente complesso ma lo stesso Lacan, attraverso aneddoti e esempi sparsi in più punti del seminario, riesce a renderlo comprensibile anche ad un pubblico «men che profano» – come direbbe Calvino¹¹⁰. L'aneddoto più celebre, che per questioni di spazio riportiamo dal riassunto di Recalcati, è certamente quello della «scatola di sardine»:

Lacan racconta una esperienza della sua giovinezza, quando si trovava in villeggiatura in Bretagna. Aveva accompagnato una famiglia di pescatori nella loro faticosa pesca quotidiana. Al largo egli nota sulla superficie del mare una scatola di sardine il cui luccichio sembra provocare in lui la percezione perturbante di essere guardato. Questo sguardo enigmatico che proviene dalla scatola di sardine fa emergere il reale della sua esistenza come un essere di troppo, una macchia nel campo della visione, cogliendolo nella sua nuda vita; vita superflua di un giovane borghese che si lascia trastullare in barca da gente che invece strappa al mare, con sforzo quotidiano, la propria sopravvivenza materiale.¹¹¹

Palomar stesso, ad un certo punto delle sue meditazioni, in conclusione del già citato *Il mondo guarda il mondo*, arriva a proporre qualcosa di molto simile all'abolizione del soggetto e alla sua trasformazione in oggetto guardato. La riflessione, per quanto lunga, merita di essere riportata nella sua interezza:

E lui, detto anche "io", cioè il signor Palomar? Non è anche lui un pezzo di mondo che sta guardando un altro pezzo di mondo? [...] Dunque non basta che Palomar guardi le cose dal di fuori e non dal di dentro: d'ora in avanti le guarderà con uno sguardo che viene dal di fuori, non da dentro di lui. Cerca di far subito l'esperimento [...]. È il solito grigiore quotidiano che lo circonda. Bisogna ristudiare tutto da capo. Che sia il fuori a guardare fuori non basta: è dalla cosa guardata che

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ Ivi, p. 101-102.

¹¹⁰ I. CALVINO, *Lettere*, cit., p. 1105.

¹¹¹ M. RECALCATI, *Jacques Lacan*, cit., p. 609; l'aneddoto completo è in: J. LACAN, *Il seminario. Libro XI*, cit., pp. 93-94

deve partire la traiettoria che la collega alla cosa che guarda. *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, una cosa è contenta s'essere guardata dalle altre cose solo quando è convinta di significare se stessa e nient'altro, in mezzo alle cose che significano se stesse e nient'altro.¹¹²

Lo «sguardo» (anche in senso lacaniano) di Copito 'ammicca' all'io del signor Palomar, lo pone fuori dal quadro Simbolico risvegliando in lui quel Vuoto che «ci portiamo dentro» e che è – come scrive Calvino nella prima stesura del brano – «una realtà fuori dalla logica d'ogni discorso»¹¹³. Questa angoscia, quindi, è un'angoscia tutta parigina, perché non nasce, come nel *Fischio del merlo*, dalla paura che tutto possa essere significante. Al contrario, l'angoscia del *Gorilla albino* è l'angoscia di un 'io' che si scopre non-tutto significante. Proprio questa angoscia ci permette di segnalare, rapidamente, una certa caratterizzazione 'nevrotica' del personaggio Palomar ben delineata da Calvino. Il personaggio di Palomar, infatti, è stato oggetto di molte interpretazioni e letture differenti: è stato definito «una forma dello sguardo»¹¹⁴; «un punto interrogativo»¹¹⁵; «un segno»¹¹⁶ ecc. Noi crediamo che la descrizione più rilevante del personaggio (coerente con quelle menzionate) sia proprio quella che lo scrittore ci fornisce per prima nel libro: Palomar è un «uomo nervoso»¹¹⁷. Il volume di *Palomar*, infatti, contiene molte occorrenze di *nervi*, *nervoso*, *nevrosi* e *nevrastenia* (con annessi derivati) descrivendo costantemente una situazione di agitazione «senza requie»¹¹⁸, interna o esterna al protagonista. In fin dei conti *Palomar* è «un discorso sul metodo»¹¹⁹ e come ci dice Calvino stesso, «in ogni nevrosi c'è del metodo e in ogni metodo, nevrosi»¹²⁰. Chiariamo subito che non stiamo tentando di rispolverare tradizioni anacronistiche di 'psicoanalisi del personaggio' (più che giustamente abbandonate): il signor Palomar, in quanto personaggio fittizio, soffre solo di quello di cui Calvino ci dice che soffre. Dovremmo limitarci, quindi, a parlare di una 'nevrosi palomariana' di cui il nostro protagonista è il solo e affascinante caso clinico. Quello che vorremmo sottolineare, tuttavia, attraverso le parole stesse di Calvino, è l'elemento che costituisce il legame di questa 'nevrosi

¹¹² I. CALVINO, *Il mondo guarda il mondo*, in *Palomar*, cit., p. 969 (corsivo nostro).

¹¹³ ID., *Note e appunti*, in ID., *Romanzi e racconti*, cit., vol. II, p. 1430.

¹¹⁴ C. MILANINI, *L'utopia discontinua*, cit., p. 146.

¹¹⁵ S. HEANEY, *Postfazione*, in I. CALVINO, *Palomar*, Milano, Mondadori, 2016, p. 116 (apparso originariamente come S. HEANEY, *The Sensual Philosopher* in «The New York Times», 29 settembre 1985).

¹¹⁶ F. SERRA, *Calvino e il pulviscolo di Palomar*, cit., p. 120 rimanda a questa definizione rifacendosi a quanto affermato da Calvino sulla «funzione del personaggio» ne *I livelli della realtà in letteratura (Una pietra sopra)* in I. CALVINO, *Saggi*, cit., vol. I, p. 319.

¹¹⁷ I. CALVINO, *Lettura di un'onda*, in ID., *Palomar*, cit., p. 876.

¹¹⁸ I. CALVINO, *L'universo come specchio*, in ID., *Palomar*, cit., p. 974.

¹¹⁹ M. BARENGHI, *Note e notizie sui testi. Palomar*, in I. CALVINO, *Romanzi e racconti*, cit., vol. II, p. 1403.

¹²⁰ I. CALVINO, *Il castello dei destini incrociati*, in *Romanzi e racconti*, cit., vol. II, p. 605.

palomariana' con l'angoscia del polo parigino: il suo carattere ossessivo. Come sottolinea lo stesso Baldassarro, infatti:

Palomar è inquietante perché ruota attorno alla questione della nevrosi ossessiva (il termine freudiano è nevrosi di costrizione): un essere umano è costretto a fare certe cose in un certo modo. Così è Palomar che cerca continuamente di porre sotto il controllo dello sguardo qualcosa che non si può controllare [...] L'ossessività, infatti, è pretesa di governare l'ingovernabile della realtà (il suo Reale lacaniano).¹²¹

In effetti, da buon nevrotico, il signor Palomar: prova sentimenti di «angoscia»¹²² che causano, alle volte, insonnia (è il caso del *Gorilla albino*); presenta atteggiamenti ossessivi¹²³, in particolare un'«ossessione di completezza descrittiva»¹²⁴; è costantemente occupato in tentativi snervanti di «ridurre le relazioni col mondo esterno» e di «tenere le sue sensazioni sotto controllo»¹²⁵; percepisce un fastidio quasi fisico nei confronti della disarmonia, dell'informe, delle «approssimazioni confuse»¹²⁶ che lo pongono in un'agitazione «senza requie»¹²⁷; come i nevrotici ossessivi percepisce un certo senso di colpa (la colpa è un tema spesso ignorato ma, come nota anche Milanini, profondamente radicato in *Palomar*¹²⁸) e crede in una sorta di declinazione patologica dell'ordine Simbolico, «uno stile di pensiero dove predomina lo spirito dell'etichettatura»¹²⁹ (si pensi anche solo al brano *Il museo dei formaggi*). Milanini riassume perfettamente questa sintomatologia affermando che in *Palomar* «desiderio di conquista amorosa e istinto d'annientamento, golosità e aggressività e paure inconsce dell'evirazione¹³⁰, volontà di dominio e tendenze autopunitive balzano in primo piano; il groviglio che si annida nella profondità della psiche [...] viene tratteggiato ormai con

¹²¹ Intervento alla conferenza *Enciclopedia Calvino. Psicoanalisi* (vedi nota 9)

¹²² Si veda I. CALVINO, *Palomar*, cit., pp. 895, 941, 943, 973.

¹²³ Un esempio su tutti, sottolineato da Baldassarro nel suo intervento al convegno *Enciclopedia Calvino. Psicoanalisi* è quel passare e ripassare rimuginando di fronte alla donna nuda sdraiata a prendere il sole nel *Seno nudo*.

¹²⁴ M. BARENGHI, *Note e notizie sui testi. Palomar*, in I. CALVINO, *Romanzi e racconti*, cit., vol. II, p. 1403.

¹²⁵ I. CALVINO, *Lettura di un'onda*, in ID., *Palomar*, cit., p. 876.

¹²⁶ ID., *La contemplazione delle stelle*, in ID., *Palomar*, cit., p. 911.

¹²⁷ ID., *L'universo come specchio*, in ID., *Palomar*, cit., p. 974

¹²⁸ Si veda, a titolo di esempio, ID., *Palomar*, cit., pp. 892 (*Il fischio del merlo*), 960 (*Del mordersi la lingua*); ma si veda in particolare pp. 885-886 (*La spada del sole*) in cui è esplicito il rapporto tra *colpa* e *desiderio*: «Si direbbe che tutto il suo ragionamento, anziché aumentargli il piacere di nuotare nel riflesso, glielo stia guastando, come facendogli sentire in esso una limitazione, o una *colpa*, o una condanna» (corsivo nostro). Anche Milanini nota le «tendenze autopunitive» di Palomar che non sono altro che conseguenze di questo senso di colpa (C. MILANINI, *L'utopia discontinua*, cit., p. 157).

¹²⁹ G. BOTTIROLI, *Teoria dello stile*, Firenze, La Nuova Italia, 1977, p. 25.

¹³⁰ A. RIFFLET-LEMAIRE, *Introduzione a Lacan*, cit., p. 275: si chiude in un «lavoro assiduo e annebbiante» per evitare il riaffiorare della castrazione temuta (anche Milanini parla di «paure inconsce dell'evirazione» in C. MILANINI, *L'utopia discontinua*, cit., p. 157).

trasparente chiarezza»¹³¹. Il signor Palomar si comporta, in fondo, come tutti i personaggi calviniani:

i miei personaggi sono spesso ostinati, quando non addirittura maniaci. Sono persone che si danno un obiettivo semplicissimo e lo portano alle estreme conseguenze. Oppure, muovendo da un certo punto di partenza, ne esplorano tutte le possibilità. Palomar si ostina a leggere testi non scritti, come un volo di storni o la pancia di un gecko¹³².

In poche parole, il signor Palomar, quando manifesta i caratteri parigini della sua 'nevrosi', porta all'estremo, tradendola, quella che in Calvino è solo un'ipotesi conoscitiva: tentare un'aderenza linguistica alla superficie delle cose. Dice, infatti, Milanini: «che poi Palomar si smarrisca in un delirio classificatorio, che tenda a trasformare l'universo in un assurdo museo, che si lasci schiacciare dall'ansia, che scivoli nell'autocompiacimento, sono i motivi per cui Calvino lo allontana infine bruscamente da sé uccidendolo»¹³³. L'angoscia che il 'nevrotico palomariano', come il nevrotico ossessivo, prova davanti alle varie manifestazioni dell'ingovernabile Reale, del mondo-non-scritto, è il campanello d'allarme che riporta il signor Palomar (e la sua indagine linguistica) lontano dal polo parigino e reimposta, di nuovo, l'indagine linguistica di Calvino nella sua posizione originale e originaria di oscillazione tra le due scuole di Parigi e di Vienna¹³⁴. In un certo senso, quindi, l'angoscia sembra quasi costituirsi in uno strumento di conoscenza, in un'epifania improvvisa che mostra il soggetto al di fuori del significante, al di fuori del linguaggio, come parte del mondo-non-scritto. Il problema di questa angoscia-epifania, tuttavia, è sempre l'impossibilità di trasporla sulla pagina scritta: l'uomo cade «con un terrore di ubriaco»¹³⁵ nella Babele incomprensibile del mondo-non-scritto, sfiora improvvisamente uno stato in cui è impossibile ogni forma di conoscenza comunicabile. L'angoscia, quindi, non si dimostra lo strumento adatto per poter descrivere «il cuore del silenzio» a cui vuole arrivare Calvino, né tantomeno sembra uno strumento adatto per chi, come l'ostinato Palomar, vorrebbe arrivare a ridurre tutta la realtà al significante (salvo poi angosciarsi anche in quel caso). Ma quindi se entrambi gli eccessi, l'angoscia del *Fischio del merlo* e l'angoscia del *Gorilla albino*, non consentono di comprendere l'alfabeto silenzioso delle cose: come si arriva al «cuore del silenzio»? Oppure, per utilizzare di nuovo le parole di Calvino in *Mondo scritto e il mondo non scritto*: «In cosa credo allora?». Il segreto è nel Vuoto.

¹³¹ C. MILANINI, *L'utopia discontinua*, cit., p. 157.

¹³² I. CALVINO, *Sono nato in America. Interviste*, cit., p. 421.

¹³³ C. MILANINI, *L'utopia discontinua*, cit., p. 160.

¹³⁴ Si veda nota 56.

¹³⁵ E. MONTALE, *Ossi di seppia*, cit., p. 94.

5. «*Desire is a wonderful telescope*»¹³⁶

«In cosa credo allora?». Calvino, in *Mondo scritto e mondo non scritto*, cerca di dare una risposta a questa sua domanda, ma si tratta di una risposta sibillina e diluita in più pagine. Il cuore pulsante della risposta, tuttavia, ci sembra essere condensato soprattutto in queste affermazioni finali:

Voi potete obiettare che preferite i libri che convogliano una vera esperienza, posseduta fino in fondo. Ebbene anch'io. Ma nella mia esperienza la spinta a scrivere è sempre legata alla *mancanza di qualcosa* che si vorrebbe conoscere e possedere, qualcosa che ci sfugge [...] Quello che essi [i grandi scrittori] ci trasmettono è il senso dell'approccio all'esperienza, più che il senso dell'esperienza raggiunta: il loro segreto è il saper conservare intatta la *forza del desiderio* ¹³⁷.

La risposta di Calvino, quindi, si muove tra due termini fondamentali: il vuoto, qualcosa che si vorrebbe conoscere ma che sfugge; e il desiderio, la forza che spinge a reiterare il tentativo di approccio all'esperienza, a quel vuoto che sfugge. Si conferma corretta, allora, l'affermazione di Bauman da cui siamo partiti:

Io credo che Lacan e Calvino [...] cercassero di giungere all'essenza del medesimo processo [...] sempre restando a Calvino, questo processo consiste nella forza centripeta del vortice della contemporaneità che ci proietta verso un centro disseminato dei cadaveri dei molti che in passato hanno cercato di stabilirvisi, un centro che in realtà però è vuoto¹³⁸.

In questa analisi di Bauman ci sembra di scorgere una tendenza propria di Calvino e che ha molto in comune con l'insegnamento di Lacan: il rapporto tra desiderio e godimento (come *Todestrieb*). Questo «centro vuoto» di cui parla Bauman, infatti, altro non è che la Cosa, il Vuoto centrale, che trova, in Calvino, una lunga serie di rappresentazioni: dalla «materia primordiale» in *Priscilla*¹³⁹, alla pancia del geco¹⁴⁰ o il rettilario in *Palomar*¹⁴¹, passando per

¹³⁶ La citazione, che riprendiamo da M. BARENGHI, *La forma dei desideri* in ID., *Italo Calvino, le linee e i margini*, Bologna, Il Mulino, 2023, pp. 109-121, appartiene a R. L. STEVENSON in *L'isola del romanzo*, antologia di saggi di R.L STEVENSON, a cura di G. ALMANZI, Sellerio, Palermo, 1984, p. 48.

¹³⁷ I. CALVINO, *Mondo scritto e mondo non scritto*, in ID., *Saggi*, cit., vol. II, p. 1874 (corsivi nostri).

¹³⁸ Z. BAUMAN, R. MAZZEO, *Elogio della letteratura*, cit., p. 43.

¹³⁹ I. CALVINO, *Ti con zero*, in ID., *Romanzi e racconti*, cit., vol. II, pp. 299-303.

¹⁴⁰ Si noti, non a caso, la presenza anche in questo brano del tema geologico («Se ogni materia fosse trasparente, il suolo che ci sostiene, l'involucro che fascia i nostri corpi, tutto apparirebbe non come un aleggiare di veli impalpabili ma come un inferno di stritolamenti e ingerimenti») e del mito di Orfeo («La farfalla, fragile Euridice, sprofonda lentamente nel suo Ade»), come in *Il cielo di pietra* e *Senza colori*.

¹⁴¹ I. CALVINO, *L'ordine degli squamati*, in ID., *Palomar*, cit., pp. 945-948. Si veda in particolare: «È questo ambiente, più che i rettili in sé, ciò che oscuramente attrae il signor Palomar? Un calore umido e molle impregna l'aria come una spugna; un puzzo acre, greve, fradicio obbliga a trattenere il respiro; l'ombra e la luce stagnano in una mescolanza immobile di giorni e di notti: sono queste le sensazioni di chi si affaccia fuori dall'umano? [...] Il pensiero

l'immagine del centro della terra ne *Il cielo di pietra* e in *Senza colori*¹⁴² (e non è un caso che in Calvino l'inconscio sia solitamente concepito come una struttura geologica verticale). In particolare, come sottolinea Masetti:

l'immagine del centro della terra illustra esemplarmente non solo la doppia natura della Cosa, ma anche il duplice effetto che essa può avere, a seconda dell'atteggiamento che si assume. Se le si ruota intorno, accettandone l'irraggiungibilità, essa costituisce il nucleo attorno a cui la vita si muove e si sviluppa; al contrario, se si cerca di raggiungerla frontalmente, si finirà per esserne distrutti¹⁴³.

Il primo atteggiamento è ciò che Lacan definisce desiderio, mentre il secondo è detto pulsione di godimento o pulsione di morte. Nell'immaginario calviniano, il secondo atteggiamento consiste in un movimento verticale, geologico, fino all'annichilimento, alla fusione (movimento che ci ricorda, non a caso, il signor Mohole); oppure, per utilizzare termini lacaniani, un movimento che tende all'«oblio assoluto del senso, del desiderio e del soggetto»¹⁴⁴. Il primo atteggiamento, invece, si colloca nel campo del Simbolico, del linguaggio, in cui il godimento della Cosa viene «rifiutato perché possa essere raggiunto sulla scala rovesciata della Legge del desiderio»¹⁴⁵. Come nota Tito Baldini nell'incontro *Italo Calvino e la psicoanalisi*, questo atteggiamento fondamentale per Calvino è rappresentato dal concetto di «leggerezza» riportato nelle *Lezioni americane*¹⁴⁶. Secondo Baldini, infatti, la leggerezza di Calvino può essere vista come la capacità di portare con sé il proprio peso, la Cosa, la testa di Medusa, ma attraverso la mediazione dei significanti, dello specchio di Perseo, grazie alla speculazione, all'ironia. Il desiderio, infatti, come la leggerezza, «costeggia il vuoto senza farsene inghiottire, mantenendo un dinamico equilibrio tra la tensione all'unità e la spinta a preservare la singolarità dell'Io»¹⁴⁷. A questo punto, finalmente, possiamo comprendere davvero il ruolo di quel vuoto «tra le parole e le cose» nel *Fischio del merlo* e nello «sguardo» del *Gorilla albino*, il senso profondo del «*No se sabe qué quiere decir*» di *Serpenti e teschi*: tutte queste manifestazioni del Vuoto sono ciò che consente l'iterazione del desiderio, del racconto. È la riflessione sulla discrepanza tra significante e

d'un tempo fuori della nostra esperienza è insostenibile. Palomar s'affretta a uscire dal padiglione dei rettili, che si può frequentare solo di tanto in tanto e di sfuggita» (Ivi, pp. 947-948).

¹⁴² ID., *Le cosmicomiche*, in ID., *Romanzi e racconti*, cit., vol. II, pp. 124-134; ID., *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche*, in ID., *Romanzi e racconti*, cit., vol. II, pp. 1216-1223.

¹⁴³ L. MASETTI, *L'Altro e la Cosa. Italo Calvino alla luce di Lacan*, cit., p. 182.

¹⁴⁴ M. RECALCATI, *Jacques Lacan*, cit., p. 242.

¹⁴⁵ J. LACAN, *Sovversione del soggetto e dialettica del desiderio nell'inconscio freudiano*, in ID., *Scritti*, cit., p. 830.

¹⁴⁶ Si fa riferimento alla conferenza *Italo Calvino e la psicoanalisi*, tenutasi al Circolo dei lettori di Torino, parte del ciclo di conferenze *Calvino e i classici*. La conferenza è in parte visionabile all'indirizzo: <<https://www.youtube.com/watch?v=chNKptXOuA>> [ultima consultazione: 22/03/2026].

¹⁴⁷ L. MASETTI, *L'Altro e la Cosa. Italo Calvino alla luce di Lacan*, cit., p. 182.

significato che innesca e sostiene il racconto del *Fischio del merlo* (che, non a caso, termina quando si ipotizza l'inesistenza del Vuoto), è l'angoscia provocata dallo «sguardo» di Copito che trasforma l'incontro con la propria alterità in desiderio di raccontare, in riflessione. Costretto alla soggettività, alla vista e al linguaggio, l'essere umano sembra condannato ad un'alienazione nostalgica dal «cuore del silenzio», dal mondo-non-scritto. Calvino, tuttavia, non concorda con questa visione negativa, ed individua proprio nella forza del desiderio e nella forma della letteratura degli strumenti capaci di affrontare in modo costruttivo il rapporto con il mondo-non-scritto. Per Calvino, infatti, la letteratura «si pone come qualcosa di intrinsecamente parziale, che acquista senso solo in quanto consapevole della propria parzialità: qualcosa che ha significato e valore in quanto non cessa di confrontarsi con quello che non è»¹⁴⁸. Quella della letteratura non è una parzialità negativa, lo abbiamo visto nelle riflessioni conclusive di *Mondo scritto e mondo non scritto* con cui abbiamo aperto questo paragrafo: la parzialità della letteratura è frutto di una «mancanza», di un vuoto che si tramuta in «spinta a scrivere»¹⁴⁹, in desiderio. Il compito della letteratura, infatti, non è quello di cedere di fronte al silenzio, ma di «contribuire a un incessante rinnovamento» del rapporto tra linguaggio e realtà¹⁵⁰. Si tratta, sostanzialmente, di un tentativo di mantenere viva l'interrogazione come unica via di conoscenza della realtà, di valorizzare, di volta in volta, la forza o le forme del desiderio¹⁵¹ attraverso la letteratura e le sue operazioni «limitate ma a loro modo efficaci»¹⁵²: «io non sono partito dalla perplessità, bensì dall'interrogazione, dal desiderio di cogliere ciò che è al di là delle parole»¹⁵³. Questa, quindi, è la strada che sceglie Calvino rispetto al dilemma ontologico delle scuole di Parigi e Vienna: «credo che esista il mondo, non scritto, non parlato, indipendentemente dal linguaggio, e credo anche che il linguaggio possa avvicinarsi a rappresentarlo pur senza pretendere di sostituirsi a esso, possa cercare di conoscerlo per via di continue approssimazioni»¹⁵⁴; «cerco di esercitarmi ad affinare il linguaggio, a renderlo più duttile perché aderisca e sia più vicino possibile alla superficie delle cose»¹⁵⁵. Queste «approssimazioni» si concretizzano in una serie di espedienti linguistici che rendono il linguaggio «più duttile perché aderisca e sia il più

¹⁴⁸ M. BARENGHI, *Italo Calvino, le linee e i margini*, Bologna, Il Mulino, 2023, p. 109.

¹⁴⁹ I. CALVINO, *Mondo scritto e non scritto*, in ID., *Saggi*, cit., vol. II, p. 1874.

¹⁵⁰ M. BARENGHI, *Italo Calvino, le linee e i margini*, cit., p. 110.

¹⁵¹ Ivi, p. 116. Ma si vedano anche le osservazioni di F. SERRA, *Calvino e il pulviscolo di Palomar*, cit., p. 211: Serra ipotizza un legame tra l'impegno alla *forma* in Calvino e la formula di Eco «*Del modo di formare come impegno sulla realtà*» (U. ECO, *Opera aperta*, Milano, Bompiani, 1991, p. 235) accomunate dall'idea di «una pedagogia indiretta, una morale implicita e formale, entro il cui ambito l'opera letteraria condivide con i procedimenti scientifici la possibilità ma anche il compito di produrre "metafore epistemologiche", modelli ed esercizi cognitivi che abbiano un valore pubblico di tipo, appunto, formativo e metodologico».

¹⁵² I. CALVINO, *Sono nato in America. Interviste*, cit., p. 342.

¹⁵³ Ivi, p. 385.

¹⁵⁴ Ivi, p. 406.

¹⁵⁵ Ivi, p. 412.

vicino possibile alla superficie delle cose»¹⁵⁶: «andamento indagativo, interlocutorio [...] per cui ogni nuova domanda, ogni nuova ipotesi può far precipitare tutte le acquisizioni precedenti azzerandole nel contraddirle» per «una metodica e didattica pratica del ricominciare»¹⁵⁷; «*correctio*» e «*dubitatio*»¹⁵⁸; «spostamento progressivo di piani di attinenza»¹⁵⁹; «autoironia»¹⁶⁰; «maschere pseudo-oggettive o pseudo-soggettive»¹⁶¹ ecc. In questo senso in *Palomar* il tentativo reiterato di descrizione «è, simultaneamente, descrizione di un procedimento necessario per appropriarsi della conoscenza»¹⁶²; un procedimento il cui cuore pulsante è il dubbio, la continua messa in discussione di ogni approdo della conoscenza. Per questo Calvino sostiene che, oltre all'ostinazione, l'altro elemento fondamentale di *Palomar* è l'autoironia come «condizione prima di ogni salvezza»¹⁶³: l'umorismo (di cui l'autoironia è un aspetto decisivo) è una necessità metodologica, è la «condizione prima dell'intelligenza» perché fondata sull'iterazione del dubbio¹⁶⁴. Ora capiamo, finalmente, in che senso l'indagine descrittiva di *Palomar* è sia un fallimento che un successo: è il fallimento della descrizione del «senso dell'esperienza raggiunta» (il ricongiungimento impossibile con la Cosa); e al contempo un successo nel descrivere «l'approccio all'esperienza», che è l'unica vera forma di esperienza conoscitiva possibile. È un fallimento nel senso espresso da Lacan in *Télévision*: «Fallimento, ma per ciò stesso riuscita riguardo a un errore, o per meglio dire: di un procedere errando»¹⁶⁵. Possiamo dire che l'atteggiamento di Calvino esplicitato in *Palomar* è un atteggiamento di costante interrogazione, o, come sostiene Milanini, un'«epistemologia del dubbio sistematico». Milanini accosta questo atteggiamento epistemologico alle posizioni del tardo Wittgenstein in *Della certezza* e al profondo «*No se sabe qué quiere decir*» del maestro indio che noi, con Recalcati, accostiamo a quelle del tardo Lacan sulla soggettivazione del desiderio come apertura «sull'avvenire, sul non ancora visto, non ancora saputo, non ancora avvenuto»¹⁶⁶. È in questi aspetti, crediamo, che il pensiero di Calvino, pur mantenendo la sua assoluta e irriducibile originalità, può essere e deve essere illuminato dai rapporti eretici o canonici che intrattiene con l'immensa costellazione culturale dei suoi anni,

¹⁵⁶ Ivi, p. 412.

¹⁵⁷ F. SERRA, *Calvino e il pulviscolo di Palomar*, cit., p. 140.

¹⁵⁸ Ivi, p. 130.

¹⁵⁹ Ivi, p. 142.

¹⁶⁰ I. CALVINO, *Sono nato in America. Interviste*, cit., p. 422.

¹⁶¹ C. MILANINI, *L'utopia discontinua*, cit., p. 145. P. LAGORIO in *I silenzi narrativi di Palomar*, «Autografo», I, 2, giugno 1984, pp. 77-83, sostiene addirittura l'applicabilità a *Palomar* della categoria barthesiana della «prima persona dissimulata».

¹⁶² I. CALVINO, *Sono nato in America. Interviste*, cit., p. 412.

¹⁶³ Ivi, p. 422.

¹⁶⁴ Ivi, p. 239.

¹⁶⁵ J. LACAN, *Radiofonia. Televisione*, cit., p. 67.

¹⁶⁶ M. RECALCATI, *Jacques Lacan*, cit., p. 326.

Lacan compreso. In conclusione, alla luce di quanto detto finora e dopo tutte le nostre riflessioni sul desiderio, sul Vuoto e sul linguaggio, possiamo davvero comprendere fino in fondo la definizione riassuntiva che Calvino dà dell'«esperienza Palomar» alla fine della sua risposta inedita all'inchiesta del *New York Times Book Review* del 1983: «rileggendo il tutto, m'accorgo che la storia di Palomar si può riassumere in due frasi: "Un uomo si mette in marcia per raggiungere, passo a passo, la saggezza. Non è ancora arrivato». Palomar non è altro che una delle tante forme del desiderio, è l'attenzione infinitesimale e reiterata che si pone a quei «colpi» che il mondo batte sul muro del silenzio¹⁶⁷, è il movimento estroflesso, curioso e ironico dell'uomo in cerca di saggezza. Se è vero, quindi, che, come disse Stevenson, «*desire is a wonderful telescope*», possiamo affermare con assoluta certezza che il signor Palomar ha pienamente meritato il suo nome di telescopio.

¹⁶⁷ I. CALVINO, *Mondo scritto e mondo non scritto*, in ID., *Saggi*, cit., vol. II, p.1875: «Nel momento in cui la mia attenzione si sposta dall'ordine regolare delle righe scritte e segue la mobile complessità che nessuna frase può contenere o esaurire, mi sento vicino a capire che dall'altro lato delle parole c'è qualcosa che cerca d'uscire dal silenzio, di significare attraverso il linguaggio, come battendo colpi su un muro di prigione» (corsivo nostro).