

IL CAVALIERE INESISTENTE E LA MONACA SCRIVANA

Genesi della riflessione calviniana sulla scrittura

Cet article a été rédigé à la suite de la soutenance, auprès de l'Université de Paris III, de notre mémoire de maîtrise intitulé *Lo specchio delle passioni. La nascita della figura dello scrittore nell'opera di Italo Calvino*.

Nous avons repris, en partie, la conclusion de notre travail en centrant la problématique sur *Il cavaliere inesistente* et en abandonnant toute référence à l'analyse qui précédait: par souci de cohérence et pour mettre en évidence le moment narratif où se matérialise la figure de l'écrivain qui est à la fois l'aboutissement du cheminement intellectuel de Calvino et l'horizon de notre propre recherche.

Nella nota all'ultimo capitolo de *Il barone rampante* nell'edizione per le scuole, Italo Calvino offre al lettore la riflessione conclusiva sul proprio romanzo :

... la vera metamorfosi, l'ultima e definitiva meraviglia è nella pagina d'elaborata scrittura che chiude il libro. Scomparso Cosimo, tutto scompare (...). E la vegetazione che ha straripato per le pagine del libro si rivela nient'altro che un filo d'inchiostro, il filo stesso della scrittura. Ombrosa è la pagina scritta, la materia raccontata e l'atto di raccontarla si

rivelano contemporanee e consustanziali, partecipi di un'unica ricchezza e d'un'unica insoddisfazione.¹

La presa di coscienza, l'accettazione della propria condizione hanno condotto l'autore a stratificare il suo romanzo : il racconto è « un ricamo sul nulla »² con un diritto, - la storia della vita di Cosimo -, e un rovescio che rivela tutte le tracce del lavoro, - la storia della scrittura del romanzo stesso -. Così Calvino ci parla dei suoi « accorgimenti »³, s'immedesima nel protagonista per rivelarci, attraverso le parole del narratore la sua esigenza di scrivere, d'immergersi nella propria attività:

Quel bisogno d'entrare in un elemento difficilmente possedibile che aveva spinto mio fratello a far sue le vie degli alberi, ora gli lavorava ancora dentro, malsoddisfatto, e gli comunicava la smania di una penetrazione più minuta d'un rapporto che lo legasse a ogni foglia e scaglia e piuma e frullo.⁴

La volontà di possedere una « maîtrise » completa nello scrivere l'aspirazione alla perfezione, che si traducono in un travaglio estenuante non possono che unire indissolubilmente lo scrittore con quello che crea attraverso un sentimento che congiunge attrazione e repulsione :

Insomma, l'amore per questo suo elemento arboreo seppe farlo diventare, com'è di tutti gli amori veri, anche spietato e doloroso, che ferisce e recide per far crescere e dar forma.⁵

Le « cancellature », i « rimandi », gli « sgorbi nervosi », le « macchie » e le « lacune » che si formano sulla pagina sono i segni attraverso i quali si esprime la *passione* di Calvino per la scrittura.

Ma come si sviluppa e a quali conclusioni approda questo discorso appena abbozzato in quest'opera ?

Quali conseguenze avrà tale riflessione sul lavoro futuro di Calvino ?

¹ Italo CALVINO, *Il barone rampante*, Torino, Einaudi, 1972 (coll. letture per la scuola media), p.241.

² *Il barone rampante*, Torino, Einaudi, 1957. Edizione da noi consultata in *I nostri antenati*, Milano, Garzanti, 1988, p.293.

³ *Ibid.*, p. 107

⁴ *Ibid.*, p.125

⁵ *Ibid.*, p. 78

Con l'analisi dell'ultimo romanzo che chiude la trilogia de *I nostri antenati* ci proponiamo di definire la fase culminante della genesi riflessiva sull'avventura dello scrivere.

Ne *Il cavaliere inesistente*⁶ il narratore si presenta fin dal quarto capitolo come un cronista:

Io che racconto questa storia sono Suor Teodora dell'ordine di San Colombano. Scrivo in convento desumendo da vecchie carte, da chiacchiere sentite in parlatorio e da qualche rara testimonianza di gente che c'era.⁷

Fin dall'inizio essa sottolinea che per svolgere la sua mansione di « scrivana » fa ricorso all'immaginazione:

Noi monache, occasioni per conversare coi soldati, se ne ha poche : quel che non so cerco d'immaginarlo, dunque ; se no come farei ?⁸

La suora s'impone, quindi, come l'autrice del racconto : come colei che Lo ha inventato.

Come *Il cavaliere inesistente*, l'autore prosegue il suo lavoro tenendo conto non solo dell'epoca in cui scrive : il 1959⁹, ma cercando di riflettere sui possibili sviluppi della società nel futuro :

(Il cavaliere inesistente) è anche un libro scritto in un'epoca di prospettive storiche più incerte che non nel '51 o nel '57.¹⁰

⁶ Italo CALVINO, *Il cavaliere inesistente*, Torino, Einaudi, 1959. Edizione da noi consultata in *I nostri antenati*, Milano, Garzanti, 1988.

⁷ *Il cavaliere inesistente*, op.cit., p. 319

⁸ *Ibid.*, p. 319

⁹ « (Calvino ne *Il cavaliere inesistente*) sceglie, con abile istinto narrativo, di trasportare i problemi del presente nell'epoca in cui sono state poste le basi di tante cose con cui ora dobbiamo fare i conti : la burocratizzazione istituzionale, il terrorismo mistico, i conflitti sociali, i processi indiziatici che si scatenavano in un'epoca di transizione come quella in cui un impero moriva, un altro nasceva e una terza società si stava facendo strada.» Cristina BENUSSI, *Introduzione a Italo Calvino*, op.cit., p. 72

¹⁰ *Introduzione a I nostri antenati*, op.cit., p. 406

scrive Calvino nell'introduzione e traduce questa sua sensazione all'interno del romanzo stesso, all'inizio del quarto capitolo :

Ancora confuso era lo stato, delle cose del mondo, nell'Evo in cui questa storia si svolge (..). Era un'epoca in cui la volontà e l'ostinazione d'esserci, di marcare un'impronta, di fare attrito con tutto ciò che c'è, non veniva usata interamente, dato che molti non se ne facevano nulla.¹¹

Il pessimismo col quale Calvino osserva la realtà ci è fornito dall'ordine stesso nel quale *Il cavaliere inesistente* può essere considerato rispetto agli altri due romanzi :

(Il cavaliere inesistente) che nella trilogia può occupare tanto l'ultimo posto quanto il primo, in omaggio alla priorità cronologica dei paladini di Carlomagno, e anche perchè rispetto agli altri due racconti, può essere considerato più un'introduzione che un epilogo.¹²

La situazione messa in scena nel romanzo suddetto rappresenta, quindi, un passo indietro, un *flash-back*. Essa può essere interpretata come il momento iniziale, di crisi, al quale Calvino ha cercato di apportare delle risposte con *Il visconte dimezzato* e con *Il barone rampante*. La trilogia si chiude su se stessa, trova una sua coerenza interna. Però, ne *Il cavaliere inesistente*, è sviluppato anche un altro discorso parallelamente a quello imperniato sul protagonista, quello sulla scrittura.

Iniziamo col prendere in esame il personaggio principale : Agilulfo Emo Bertrando dei Guidiverni e degli Altri di Corbentraz e Sura, cavaliere di Selimpia Citeriore e Fez è un'armatura vuota che vive solo grazie alla « forza di volontà » .

Ricompare, qui un tema che era già sviluppato attraverso la figura di Cosimo. In effetti, oltre alla volontà, il cavaliere presenta altri tratti caratteriali in comune con suo « cugino », per esempio la « timidezza mascherata da superbia, o una superbia corretta da timidezza »¹³.

Il cavaliere è anch'esso un personaggio che nonostante svolga delle mansioni ben precise nel microcosmo in cui è immerso, - l'armata di Carlomagno -, sostenendone la gerarchia e i regolamenti, si trova ad essere *diverso* dagli altri paladini. E il tema della diversità va di pari passo con quello

¹¹ Il cavaliere inesistente, op.cit., p. 319

¹² Introduzione a *I nostri antenati*, op.cit., p. 406

¹³ Il cavaliere inesistente, op.cit., p. 304

dell'isolamento dovuto alla propria condizione. La differenza che emerge dal confronto col barone, è che mentre la forza di volontà di quest'ultimo si esprimeva nella sua risoluzione a vivere sugli alberi, per il cavaliere essa viene alla luce nel puntiglio e nella perizia che mette nell'adempire i suoi compiti.

La situazione data in partenza, - l'inesistenza di Agilulfo -, insieme ai lineamenti psicologici che gli vengono attribuiti, ci invita a interpretare questa figura nei termini che Calvino stesso impiega nella sua introduzione :

È chiaro che oggi viviamo in un mondo (...) di persone cui la più semplice individualità è negata, tanto sono ridotte a una astratta somma di comportamenti prestabiliti. Il problema oggi non è ormai più della perdita d'una parte di se stessi, è della perdita totale, del non esserci per nulla.¹⁴

Ecco, dunque, che Agilulfo assume i connotati dell'uomo contemporaneo alienato e ridotto a identificarsi, senza alcun attrito, con la propria funzione». Ma in che modo, questo discorso sull'uomo a una dimensione coinvolge l'intellettuale ?

Dal dimidiamento dell'individuo dovuto alla scissione tra essere e fare (Il *visconte dimezzato*), si giunge ora alla sua lenta dissoluzione¹⁵ dovuta alla fusione tra i due termini suddetti, fusione che invece di attuarsi nel modo più giusto è avvenuta in senso negativo. È il fare che ha avuto il sopravvento rompendo quell'equilibrio che Calvino poneva quale condizione indispensabile all'intellettuale per poter svolgere un ruolo attivo nella società. Un « fare » che, inoltre, non è più il frutto di una tecnica di tipo umanistico, - come nel secolo dei lumi per Cosimo -, ma si è trasformato in fredda partecipazione a un sistema industrializzato, basato non sulla ricerca del benessere comune bensì sul guadagno.

Ma il modo nel quale è presentata la situazione in cui si trova l'uomo moderno, non deve farci perdere di vista i termini reali del problema: proprio nell'atteggiamento dell'individuo, - nella sua resa al sistema, nel suo conformismo acritico -, vengono identificate le cause della crisi :

¹⁴ Introduzione a *I nostri antenati*, op.cit., p.406.

¹⁵ Idea, quest'ultima, che è resa abilmente nel romanzo attraverso la descrizione dello stemma del cavaliere : « tra due lembi d'un ampio manto drappeggiato (...) s'aprivano altri due lembi di manto con in mezzo uno stemma più piccolo, che conteneva un altro stemma ammantato più piccolo ancora. Con disegno sempre più sottile era raffigurato un seguito di manti che si schiudevano uno dentro l'altro, e in mezzo ci doveva essere chissà che cosa, ma non si riusciva a scorgere, tanto il disegno diventava minuto.» Il cavaliere *inesistente*, op.cit., p.299.

Dall'uomo primitivo che, essendo tutt'uno con l'universo, poteva esser detto ancora inesistente perché indifferenziato dalla materia organica, siamo lentamente arrivati all'uomo artificiale che, essendo tutt'uno coi prodotti e con le situazioni, è inesistente perché non fa più attrito con nulla, non ha più rapporto (lotta e attraverso la lotta armonia) con ciò che (natura o storia) gli sta intrno ma solo astrattamente « funziona ». ¹⁶

Tali affermazioni ci rimandano al « dottore» de *La nuvola di smog*, al modo col quale rinunciava alla propria soggettività per inserirsi a tutti i costi nel mondo che lo circondava, alla sua mansione di redattore capo all'EPAUCI (un'istituzione che presenta dei punti in comune con l'armata di Carlomagno : entrambe, dietro all'apparente rigore che le contraddistingue, nascondono la loro vacuità).

Allo stesso modo l'armatura bianca del cavaliere diventa l'uniforme del funzionario, quell'« abito grigio e camicia bianca» che il « dottore » come Calvino stesso, ha dovuto indossare per fondersi (e confondersi) nella società.

Solo la volontà di lottare e di imporre la propria soggettività «come presenza razionale e morale»¹⁷ (la rivolta del popolo dei Curvaldi è un esempio) permettono all'intellettuale di prendere coscienza di sé, del proprio essere e di realizzarsi in quello che fa.

Il cavaliere, dunque, rappresenta in modo allegorico e simbolico la situazione negativa in cui si trova l'uomo moderno. Esso accentra su di sé l'amarezza e il « pessimismo della ragione » che caratterizzano il discorso di Calvino. Pessimismo, però, subordinato, - secondo la massima di Romain Rolland citata da Gramsci -, all'ottimismo della volontà¹⁸, il quale emerge attraverso un'altra figura. La monaca scrivana, nata come la « maschera » dell'autore stesso, acquista, infatti, a poco a poco uno spessore sempre maggiore nel romanzo.

Dal quinto capitolo in poi, i monologhi di questo personaggio introducono, sotto forma di incipit, le avventure di cui è il narratore. Da queste brevi digressioni prende forma, nel romanzo, il discorso dell'autore sulla scrittura : sui problemi tecnici e sul suo modo di scrivere :

¹⁶ Introduzione a *I nostri antenati*, op.cit., p.406.

¹⁷ Germana PESCIO BOTTINO, *Italo Calvino*, Firenze, La Nuova Italia, 1967, p.55.

¹⁸ Frase citata dallo stesso Calvino ne *Il midollo del leone*, ora in *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi, 1980, p.15.

Le presenza di un « io » narratore commentatore fece sì che parte della mia attenzione si spostasse dalla vicenda all'atto stesso dello scrivere, al rapporto tra la complessità della vita e il foglio su cui questa complessità si dispone sotto forma di segni alfabetici. A un certo punto era solo questo rapporto a interessarmi, la mia storia diventava soltanto la storia della penna d'oca della monaca che correva sul foglio bianco.¹⁹

Affermazione ribadita nel testo attraverso la voce della suora nel nono capitolo :

Ecco come questa disciplina da scrivana da convento e l'assidua penitenza del cercare parole e il meditare la sostanza ultima delle cose m'hanno mutata : quello che il volgo - ed io stessa fin qui - tiene per massimo diletto, cioè l'intreccio d'avventure in cui consiste ogni romanzo cavalleresco, ora mi pare una guarnizione superflua, un freddo fregio, la parte più ingrata del mio penso.²⁰

Il « filo d'inchiostro » che compariva alla fine de *Il barone rampante* viene così ripreso attraverso la penna dell'alter ego di Calvino. Però se l'esile « ricamo sul nulla » nel romanzo precedente era il prodotto del puro piacere di raccontare (dell'immedesimazione totale nel protagonista), ora esso si trasforma in momento di riflessione sull'atto stesso dello scrivere.

Attraverso le parole della monaca l'autore cerca di trarre un bilancio, di capire che cosa vi sia dietro alla spinta che lo porta ad affrontare il foglio bianco. Così, l'esperienza della stesura de *Il barone rampante* viene riesaminata e confrontata con quella vissuta proprio in quel momento con *Il cavaliere inesistente* :

Ci si mette a scrivere di lena, ma c'è un'ora in cui la penna non gratta che polveroso inchiostro, e non ci scorre più una goccia di vita e la vita è tutta fuori, fuori dalla finestra fuori di te, e ti sembra che mai più potrai rifugiarti nella pagina che scrivi, aprire un altro mondo, fare il salto. Forse è meglio così forse quando scrivevi con gioia non era miracolo né grazia : era peccato, idolatria, superbia. Ne son fuori, allora ? No, scrivendo, non mi son cambiata in bene : ho solo consumato un po' d'ansiosa e incosciente giovinezza. Che mi varranno queste pagine

¹⁹ Introduzione a I nostri *antenati*, op.cit., p.408.

²⁰ Il cavaliere inesistente, op.cit., p.370.

scontente ? Il libro, il voto, non varrà più di quanto tu vali. Che ci si salvi l'anima scrivendo non è detto. Scrivi, scrivi e già la tua anima è persa.²¹

Anche se la scrittura è sofferta, è vissuta come disciplina rigorosa, come « penitenza », Calvino non può fare a meno, di provare un sentimento di *inutilità* verso il proprio operato : di constatare il divario irriducibile esistente fra realtà e letteratura :

...l'arte di scrivere storie sta nel saper tirar fuori da quel nulla che si è capito della vita tutto il resto ; ma finita la pagina si riprende la vita e ci s'accorge che quel che si sapeva è proprio un nulla.²²

Un nulla che si riflette sulla pagina e compromette l'esistenza stessa, il valore morale del libro :

...la nostra santa vocazione vuole che si anteponga alle caduche gioie del mondo qualcosa che poi resta. Che resta... se poi anche questo libro, e tutti i nostri atti di pietà, compiuti con cuori di cenere, non sono già cenere anch'essi.²³

La ricerca della « verità tramite la scrittura si rivela vana perché la vera essenza delle cose, - « la bellezza e il dolore » « l'attrito e il movimento » -, si nasconde proprio nella realtà. Infatti, per continuare a narrare, la monaca vorrebbe che « la pagina bianca diventasse irta di rupi rossiccie, si sfaldasse in una sabbietta spessa, ciottolosa, e vi crescesse un'ispida vegetazione di ginepri. »²⁴

A questo punto la vita dei personaggi esistenti si ferma, continua sul foglio solo quella dell'unico personaggio che non esiste :

Possiamo dire che l'unico che certamente compie uno spostamento qua in mezzo è Agilulfo, non dico, il suo cavallo, non dico la sua armatura ma quel qualcosa di solo, di preoccupato di sé, d'impaziente, che sta viaggiando a cavallo dentro l'armatura.²⁵

²¹ *Ibid.*, p.345

²² *Ibid.*, p.338.

²³ *Ibid.*, p.345.

²⁴ *Ibid.*, p.370.

²⁵ *Ibid.*, p.371.

La ricerca dell'autore, la forza che manda avanti l'armatura vuota, è una forza astratta, che alla fine del romanzo si spegne col suicidio del protagonista perché la soluzione al quesito è stata trovata. L'intellettuale, se vuole intervenire concretamente nella realtà, deve abbandonare il suo universo di speculazioni teoriche e astratte e deve riscoprire una visione del mondo più umana anche se più limitata. La candida armatura di Agilulfo viene, quindi, ereditata da Rambaldo che la trasforma da vuota presenza in oggetto vivo :

Rambaldo esce dalla battaglia vittorioso e incolume : ma l'armatura (...) adesso è tutta incrostata di terra, spruzzata di sangue nemico, costellata d'ammaccature, bugni, sgraffi, slabbri, il cimiero mezzo spiumato, l'elmo storto, lo scudo scrostato proprio in mezzo al misterioso stemma.²⁶

La foga spinge il paladino a scontrarsi con la realtà, a fare attrito con essa e sull'armatura non possono che accumularsi le tracce e i segni della sua lotta. Segni che conferiscono all'armatura una dimensione reale, come se la materia, rimanendo appiccicata al metallo, gli trasmettesse la propria esistenza.

Allo stesso modo, il giovane guerriero frantuma proprio il simbolo *magico* che attira vertiginosamente verso il nulla il non essere : lo stemma inciso sullo scudo. L'epilogo non poteva essere più esplicito : il simbolo (per eccellenza) della *mise en abyme*²⁷ assume, finalmente, un senso : esso ci è stato offerto dall'autore come chiave di lettura, come codice di decifrazione ed è giusto che al termine del romanzo esso venga disattivato. Il libro trova, in questo modo, la sua coerenza interna, forma e contenuto si fondono: come sullo scudo lo stemma rinvia a un altro stemma, nel romanzo la scrittura rinvia a se stessa e l'autore alla figura dello scrittore.

La meditazione di Calvino sulla propria funzione trova, così, un elemento di risposta nella definizione elaborata da Sartre a proposito dell'arte dello scrittore :

Son art est, tout en délivrant une signification aussi exacte que possible, d'attirer l'attention sur la matérialité du mot, de telle sorte que la

²⁶ *Ibid.*, p.389.

²⁷ « Espressione usata da A. Gide per indicare una visione in profondità, come quando, in araldica, si ha la raffigurazione di uno scudo contenente uno scudo, contenente a sua volta un altro scudo (...). In letteratura è un processo di reduplicazione speculare.» Angelo MARCHESE, *Dizionario di retorica di stilistica*, Milano, Mondadori, 1978 (1), 1985, p.203.

choses signifiées soit à la fois au-delà du mot et, en même temps, qu'elle s'incarne dans cette matérialité.²⁸

Ma il discorso di Calvino sulla scrittura deve concludersi anch'esso ed è nell'ultimo breve capitolo che la monaca scrivana rivela la sua vera identità :

Un po' galoppo per i campi di guerra tra duelli e amori, un po' mi chiudo nei conventi, meditando e vergando le stotie occorsemi, per cercare di capirle.²⁹

Suor Teodora e Bradamante la guerriera sono la stessa persona, lo scrivere e il lottare coincidono ; la forza, la spinta morale e la scrittura sono un'unica cosa.

Se da un punto di vista cronologico *Il cavaliere inesistente* apre la trilogia araldica, d'altro canto esso la conclude. Infatti, come afferma lo stesso Calvino nella sua introduzione, ogni romanzo di questa raccolta rappresenta un tipo di esperienza « sul come realizzarsi esseri umani: nel *Cavaliere inesistente* la conquista dell'essere, nel *Visconte dimezzato* l'aspirazione a una completezza al di là delle mutilazioni imposte dalla società, nel *Barone rampante* una via verso una completezza non individualistica da raggiungere attraverso la fedeltà a un'autodeterminazione individuale... »³⁰

Come si può notare, è il primo testo ad imporsi come punto d'arrivo della traiettoria esistenziale rappresentata ne *I nostri antenati*. In esso l'autore riesce a raggiungere il grado più alto « d'approccio alla libertà » smantellando quella corazza che si frappone tra la vita concreta, attiva e la vita contemplativa e immaginaria.

L'intellettuale rinuncia ad intervenire direttamente nella società, il suo impegno non può più essere quello esternato nel *barone rampante*. Il tipo d'intervento che Calvino capisce di poter attuare è nel proprio campo d'azione, nella letteratura. La sua, però, non è una semplice rinuncia, ma una presa di coscienza che consiste nel condensare proprio nella scrittura quelle forze e energie che prima erano assorbite dall'impegno politico.

²⁸ Jean-Paul SARTRE, *Plaidoyer pour les intellectuels*, Paris, Gallimard, 1972 (coll. « Idées »), p.106.

²⁹ *Il cavaliere inesistente*, op.cit., p.395.

³⁰ Introduzione a *I nostri antenati*, op.cit., p.409.

In opposizione al teorico, al suo pigro lasciarsi vivere si impone, dunque, lo scrittore come uomo d'azione.

Di qui nasce il Calvino sperimentale, lo stratega del linguaggio, il *penseur ou praticien du récit*», cioè colui che farà della propria materia letteraria il suo campo di battaglia.

D'ora in poi, parallelamente al discorso sufla scrittura, l'autore sarà spinto a rappresentare all'interno della sua opera la figura di colui che crea ed inventa il racconto : lo scrittore.

Questo personaggio si inserirà come intermediario fra Calvino e i suoi lettori: per il primo rappresenterà una « maschera » ma anche uno specchio davanti al quale egli potrà soffermarsi per sondare meglio in sé i sentimenti e le forze che lo spingono a scrivere; per i secondi non corrisponderà solo a un narratore ma diverrà la voce di colui che scrive.

Ne *Il cavaliere inesistente*, Calvino denuncia metaforicamente una situazione reale e negativa: la dissoluzione del soggetto nella società, - potremmo affermare che l'autore rivolge il proprio sguardo letterario verso l'esterno - : d'altro canto, egli si richiude su se stesso, sul proprio fare. Da questo momento di riflessione che lo porta a prendere coscienza della propria passione per la scrittura, l'autore affida se stesso all'inchiostro per trasformarsi sulla pagina nel personaggio dello scrittore.

Se per svolgere un'azione morale, l'uomo deve essere immerso concretamente nella realtà, cioè, deve impegnarsi, Calvino ha trovato la soluzione al suo problema : l'« attrito con la realtà » diventa l'attrito della penna sul foglio. Dato che la scrittura è un mezzo per razionalizzare la realtà, il processo che porta ad essa deve essere razionalmente descritto, spiegato al lettore. Questa è l'azione morale che lo scrittore deve compiere. L'opera di Calvino s'impregna, dunque, come una carta assorbente, dello sforzo di scrivere.

Il personaggio scrittore, da parte sua, assume una forma sempre più concreta: « esploratore » come Marco Polo ne *Le città invisibili*³¹, raffigurazione su una carta di tarocchi³² o in quadro³³ ne *La taverna dei destini incrociati*, fino a divenire lo scrittore in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*.

³¹ « Solo nei resoconti di Marco Polo, Kublai Kan riusciva a discernere, attraverso le muraglie e le torri destinate a crollare, la filigrana *d'un disegno così sottile* da sfuggire al morso delle termiti.» Italo CALVINO, *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 1972 (1), 1977, p.13-14. (Le sottolineature sono nostre) .

³² « *Il cavaliere di Spade, L'Eremita, Il Bagatto* sono sempre io come di volta in volta mi sono immaginato d'essere mentre continuo a star seduto menando la penna su e giù per il foglio.» Italo CALVINO, *La taverna dei destini incrociati*, in *Il castello dei destini incrociati*, Torino, Einaudi, 1973, p.104.

Parallelamente, l'attenzione di Calvino si porterà sulla figura del lettore: in un primo momento paragonata a quella dello scrittore³⁴, fino ad affermarsi come il protagonista della narrazione.

Dopo il lungo travaglio riflessivo sulla scrittura e la propria funzione, Calvino sembra riscoprire il piacere del narrare. La figura dello scrittore torna ad essere in *Palomar* una presenza sentita ma astratta, cioè, appare in filigrana dietro al modo di osservare del protagonista. Infatti, che cosa rispecchia questo romanzo se non la soddisfazione, ludica, dello scrittore nel trovare i termini più esatti e la sintassi più chiara per descrivere le minute situazioni, le repentine sensazioni che compongono la vita di tutti i giorni ?

Potremmo affermare che la svolta decisiva compiuta dall'autore consiste proprio nel mettere in causa il fatto letterario, nell'infrangere quel rapporto prestabilito tra lettore e autore trasformando la materia letteraria in un laboratorio.

In questo spazio Calvino dà vita alla sua parola: miti, simboli e archetipi³⁵ divengono l'inchiostro nel quale intinge la penna per raccontare il suo *mestiere di scrivere*.

Claudio De FRANCESCO

³³ San Giorgio, San Girolamo, Sant'Agostino. Attraverso i quali viene ripreso il tema già affrontato ne *Il barone rampante* della distanza «relativa» dell'intellettuale scrittore della società.

³⁴ « ... un uomo allo scrittoio assomiglia a un altro uomo allo scrittoio.» Italo CALVINO, *La tavola dei destini incrociati*, op.cit., p.106.

³⁵ Intendiamo il termine nel suo significato di derivazione filosofico psicanalitica « secondo cui l'archetipo è una rappresentazione inconscia di un'esperienza comune ad ogni uomo.» Angelo M.ARCHESI, *Dizionario di stilistica e di retorica*, op.cit., p.28.