

PALOMAR

«La prima idea era stata di fare due personaggi: il signor Palomar e il signor Mohole. Il nome del primo viene da Mount Palomar, il famoso osservatorio astronomico californiano. Il nome del secondo è quello d'un progetto di trivellazione della crosta terrestre che se venisse realizzato porterebbe a profondità mai raggiunte nelle viscere della terra. I due personaggi avrebbero dovuto tendere, Palomar verso l'alto, il fuori, i multiformi aspetti dell'universo, Mohole verso il basso, l'oscuro, gli abissi interiori. Mi proponevo di scrivere dei dialoghi basati sul contrasto tra i due personaggi, uno che vede i fatti minimi della vita quotidiana in una prospettiva cosmica, l'altro che si preoccupa solo di scoprire cosa c'è sotto e dice solo verità sgradevoli.

Provai a scrivere un dialogo sui sequestri di persona: era l'epoca in cui questa peste cominciava a diventare nel nostro paese l'industria più redditizia. Il signor Mohole sosteneva che solo le persone antipatiche a tutti, per le quali era evidente che nessuno avrebbe mai pagato un riscatto, potevano sentirsi al sicuro; dunque la malevolenza reciproca era l'unico fondamento possibile per la società, mentre l'affetto e la compassione diventavano il sostegno del crimine, che proprio su questi sentimenti faceva leva. Arrivato a questo punto rilessi quel che avevo scritto, appallottolai il foglio e lo gettai, come faccio ogni volta che ho il sospetto di star scrivendo qualcosa di cui prima o poi potrei pentirmi. Ma come avrei fatto a scrivere i dialoghi di Mohole, se avevo degli scrupoli di questo genere? Preferii accantonare il progetto per lasciarlo maturare.

Mi misi a scrivere dei pezzetti con il solo signor Palomar, personaggio in cerca d'un'armonia in mezzo a un mondo tutto dilaniamenti e stridori. Li pubblicavo sulla terza pagina del "Corriere della Sera" a cui allora collaboravo, e pensavo che a un certo punto avrei fatto comparire il signor Mohole, ma questo sarebbe avvenuto solo dopo aver delineato compiutamente il personaggio di Palomar, per un contrappunto che prima o poi si sarebbe imposto

come necessario. Invece niente. Andavo avanti con Palomar, cioè con un tipo d'esperienze e di riflessioni che mi veniva naturale d'attribuire a quel personaggio, mentre il signor Mohole restava nel limbo delle intenzioni. Ossia, pensieri e ragionamenti "in chiave Mohole" che mi passavano ogni tanto per il capo non riuscivano mai a varcare quella soglia che conduce alla necessità di dar loro una forma scritta.

Nei vari progetti di libro che ogni tanto abbozzavo per dare un seguito alla serie Palomar, prevedevo sempre una sezione "Dialoghi col signor Mohole", di cui non avevo che il titolo. Mi sono portato dietro questi progetti per anni, seguendo a credere che il culmine del libro sarebbe stato l'apparizione di questo personaggio antitetico, sul quale non avevo scritto ancora una riga.

Solo alla fine ho capito che di Mohole non c'era nessun bisogno perché Palomar era *anche* Mohole: la parte di sé oscura e disincantata che questo personaggio generalmente ben disposto si portava dentro non aveva alcun bisogno di essere esteriorizzata in un personaggio a sé. A quel momento mi sono reso conto che il libro era finito: infatti il volume *Palomar* che uscirà in questi giorni edito da Einaudi non reca traccia di questa storia che vi ho raccontato.

Mi si potrà chiedere perché invece di parlare del libro che ho scritto, parlo di quello che non ho scritto e che con questo non ha niente a che fare. Ma forse uno non può parlare del proprio libro (che non dovrebbe richiedere altre parole da parte dell'autore) se non "in negativo", cioè parlando dei progetti di libri che sono stati scartati per giungere a questo.

Palomar viene fuori adesso come un libro quanto mai sottile come numero di pagine, ma nel suo farsi è stato tentato di trasformarsi volta a volta in enciclopedia, in "discorso sul metodo", in romanzo. Invece, anziché espandersi, ha finito per diventare sempre più asciutto e concentrato. In partenza, disponevo dei pezzi d'una rubrica "L'osservatorio del signor Palomar" che avevo tenuto saltuariamente sul "Corriere" tra il 1975 e il 1977, ma solo un piccolo numero di questi erano adatti a entrare nel libro, cioè quelli basati su un certo tipo d'attenzione a campi d'osservazione limitati - una giraffa allo zoo, un'onda che batte sulla spiaggia, la vetrina d'un negozio - che diventa racconto attraverso un'ossessione di completezza descrittiva.

È questa e non altra l'"esperienza Palomar", riconoscibile anche in alcuni altri pezzi originariamente in prima persona che

avevo pubblicato su "Repubblica" negli anni seguenti, quando mi capitava l'occasione di descrivere per esempio gli stormi d'uccelli migratori a Roma in novembre o i pianeti visti dal telescopio. È da parecchio tempo che cerco di rivalutare un esercizio letterario caduto in disuso e considerato inutile: la descrizione. Quando vedo qualcosa che mi mette voglia di descriverla, cerco di stendere delle note "dal vero" che il più delle volte rimangono dimenticate in agende e block-notes.

Per comporre *Palomar* sono andato a cercare questi appunti; per esempio ho ritrovato una descrizione di due tartarughe che s'accoppiano, che è passata nel libro tale e quale. Questa descrizione è quasi identica a quella che il giovane poeta mio conterraneo Giuseppe Conte ha fatto in una sua poesia; a rileggerla nel bel volume ora uscito nella BUR *L'oceano e il ragazzo*, mi rendo conto che posso passare per un plagiatario, dato che la sua poesia era stata pubblicata prima. Ma per me questa è la prova dell'oggettività della descrizione, la cui forza s'impone alle diverse espressioni letterarie.

Avevo anche messo a punto molte pagine d'esperienze di viaggio su civiltà antiche e lontane: le ho scartate quasi tutte perché il libro d'impressioni di viaggio dello scrittore italiano è un genere di cui tutti abbiamo sazieta. E poi quel tanto di nozioni culturali che è indispensabile fornire per ogni cosa che si descrive in testi del genere, stonava in un libro come questo impostato su un rapporto diretto con ciò che si vede.

Comunque, il problema di far fronte a campi del sapere che non padroneggio che in misura limitata era il più difficile da risolvere perché *Palomar* non dovrebbe mai ostentare né competenze che non ha né incompetenze che non sono mai interessanti in sé. Se ho risolto questo problema si vedrà nella sezione che è il cuore del libro, *Palomar fa la spesa*; questa parte, dedicata ai negozi alimentari di Parigi, corrisponde a uno dei temi a cui tengo di più e che potrei definire "le basi materiali dell'esistenza".

Perché da quando ho cominciato a mettere insieme questi testi mi era venuto di definire certi temi che vedevo affiorare ripetutamente, per esempio "ordine e disordine nella 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 linguistici. Ogni tanto tracciavo delle griglie in cui ogni casella corrisponde-

va all'incrocio di due temi; e in ogni casella avrei dovuto mettere il titolo d'un pezzo già scritto o ancora da scrivere. Ma questa progettazione che partiva da concetti teorici non poteva funzionare perché il libro accettava di far propri solo testi che avevano dietro di sé un'occasione che mi s'era presentata senza che l'avessi cercata.

Non solo per questo la gestazione di questo piccolo libro è stata lunga, ma anche perché speravo sempre di riuscire a fare sì che il modo d'osservazione del signor *Palomar* si estendesse al mondo umano, a se stesso, per approdare infine a qualche conclusione generale. Più andavo avanti più questo compito mi appariva difficile. I silenzi del signor *Palomar*, che all'inizio del libro si traducono in un fitto scorrere di frasi, avvicinandosi alla fine diventano più rimuginanti e ansiosi. 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".

Questa presentazione, a quanto ci risulta inedita - 4 pagine dattiloscritte, conservate a casa Calvino in una cartelletta che reca la data 1983 - offre la più dettagliata ricostruzione della genesi di *Palomar* che l'autore abbia mai tentato, e, in questo senso, il più prezioso autocommento disponibile. Su vari punti toccati dal testo dovremo tornare in seguito. Per ora ci limitiamo a segnalare che la definitiva rinuncia alla figura antagonista di Mohole precede di pochissimo l'apparizione del volume. Il taccuino di lavoro dello scrittore registra infatti tra il 22 e il 26 agosto 1983 la composizione (o la revisione) di ben tre pezzi rubricati come «*Palomar: Il signor Mohole*»; due sono inediti (*Contro l'universo e la sosia*), mentre il terzo, *L'implosione* (latamente ispirato all'articolo *I buchi neri*), verrà riadattato ad estremo avatar di Qfwfq e inserito l'anno successivo in *Cosmiche vecchie e nuove*. Di Mohole non resterà invece traccia, se non in una sorta di sintesi paronomastica dei poli altezza/profondità, occasionalmente attribuita al protagonista: «Il nome *Palomar* mi piaceva per il simbolo e anche per il suono. C'è il problema di come pronunciarlo: gli americani dicono *Palomar*, ma essendo un termine di origine spagnola mi sembra più giusto dire *Palomà*. Significa colombaia, e questo con il libro non c'entra. A me, la prima associazione di parole che fa venire in mente è il palombaro: il personaggio è come

un palombaro che s'immerga nella superficie» (intervista a Lietta Tornabuoni, «La Stampa», 25 novembre 1983).

Ultimo volume calviniano a uscire per i tipi di Einaudi, *Palomar* vede la luce alla fine del 1983 (finito di stampare: 19 novembre) nella collana «Supercoralli». La sopracoperta riproduce un'incisione di Albrecht Dürer, *Il disegnatore della donna coricata*. Non è la prima volta che la scelta dello scrittore cade su un'immagine bipartita in cui si fronteggiano un uomo vestito e una donna nuda; ma a differenza del disegno di Picasso posto a illustrazione della trilogia cavalleresca la donna finge qui di dormire, e l'uomo, armato di penna e mirino, la osserva attraverso un tramezzo a graticola, cioè una cornice suddivisa da una rete di fili, conforme alla quadrettatura del foglio (uno dei sistemi di approssimazione prospettica ideati dai teorici rinascimentali). Nel settembre successivo appare un'edizione destinata a un diverso circuito librario (Euroclub, Milano 1984), con diversa copertina. Identico invece il risvolto; ne citiamo il testo dal dattiloscritto conservato fra le carte di Calvino, mettendo fra parentesi quadre i passi espunti dalla versione a stampa.

«Chi è il signor Palomar che questo libro insegue lungo gli itinerari delle sue giornate? Il nome richiama alla mente un potente telescopio, ma l'attenzione di questo personaggio pare si posi solo sulle cose che gli capitano sotto gli occhi nella vita quotidiana, scrutate nei minimi dettagli con un ossessivo scrupolo di precisione. / Le esperienze di Palomar consistono nel concentrarsi ogni volta su un fenomeno isolato, come se non esistesse altra cosa al mondo e non ci fosse né un prima né un poi. [Per ogni oggetto, Palomar vorrebbe limitarsi a registrare nei suoi pensieri le sensazioni immediate, le associazioni mentali, le prime domande e riflessioni che gli saltano in testa.] Senza questa messa a fuoco preliminare nessuna forma di conoscenza gli sembra possibile, ma l'operazione all'atto pratico risulta ogni volta meno semplice di quel che si poteva credere. [Mettere in ordine nella mente sensazioni e immagini e parole e significati che si presentano tutti insieme vuol dire stabilire nessi, conseguenze, proporzioni, alternative.] L'oggettività e l'immobilità dell'osservazione si tramutano in racconto, peripezia, coinvolgimento della prima persona. Più Palomar circoscrive il campo dell'esperienza, più esso si moltiplica al proprio interno aprendo prospettive vertiginose, come se in ogni punto fosse contenuto l'infinito. / [“Leggere” il mondo non

scritto, il mondo che sfugge alla presa del linguaggio, vuol dire far parlare il silenzio, obbligare il silenzio a parlare di se stesso.] Uomo taciturno, forse perché ha vissuto troppo a lungo in un'atmosfera inquinata dal cattivo uso della parola, Palomar intercetta segnali fuori d'ogni codice, intreccia dialoghi muti, tenta di costruirsi una morale che gli consenta di restare zitto il più a lungo possibile. Ma potrà mai sfuggire all'universo del linguaggio che pervade tutto il dentro e tutto il fuori di se stesso? Forse è per rintracciare il filo del discorso che scorre là dove le parole tacciono, che egli tende l'orecchio al silenzio degli spazi infiniti o al fischio degli uccelli, e cerca di decifrare l'alfabeto delle onde marine o delle erbe d'un prato».

La data ufficiale di nascita del signor Palomar è il 1° agosto 1975, quando il «Corriere della sera» pubblica i primi brani di una serie che giungerà a contarne complessivamente una trentina. Riportiamo di seguito l'elenco dei «Palomar» apparsi sul quotidiano milanese, dai quali si può ricostruire la provvisoria fisionomia di un personaggio poi lungamente rimeditato, e rimodellato per forza di esclusioni, non meno che di arricchimenti o aggiunte. L'asterisco contrassegna i brani non raccolti nel volume dell'83.

*La corsa delle giraffe, Del mordersi la lingua, *Le brave persone*, 1° agosto 1975;

*Il fischio del merlo, Del prendersela coi giovani, *I Lotojagi* (occhello: «L'osservatorio del signor Palomar»), 10 agosto 1975; *Letture di un'onda, *La seconda natura* (occhello: «Osservatorio del signor Palomar»), 24 agosto 1975;

**I buchi neri* («Osservatorio del signor Palomar»), 7 settembre 1975;

**L'uomo di fronte a disegni segreti, La pantofola spaiata* («Osservatorio del signor Palomar»), 18 settembre 1975;

**Gli dei degli oggetti, *Ricordare il futuro*, 14 ottobre 1975;

Un maremoto nel Pacifico* («Osservatorio del signor Palomar»), 29 ottobre 1975 [Non ditemi che è inutile, *Al centro della ruota* sono titoli interni di un brano sostanzialmente unitario];

*Un chilo e mezzo di grasso d'oca, *Ultime notizie sul tempo, *Collezionista d'universi* («Taccuino del signor Palomar»), 23 gennaio 1976 [gli ultimi due brani sono strettamente connessi, come due momenti d'una stessa riflessione];

- **Nei boschi degli Indiani* («Taccuino del signor Palomar»), 18 aprile 1976 [titoli interni: **Case viventi*, **Coloni puritani*]; *Gli dei indios che parlano dalla pietra* [poi *Serpenti e teschi*], **La foresta genealogica* («Appunti dal taccuino messicano del signor Palomar»), 16 luglio 1976 [*Serpenti e teschi* viene raccolto più tardi in *Il signor Palomar in Messico*, «La battana», Fiume, marzo 1978, a. XV, n. 46, pp. 93-99];
- **La forma dell'albero*, **Il tempo e i rami* («Taccuino del signor Palomar»), 18 giugno 1976 [raccolti poi in *Il signor Palomar in Messico*, «La battana», cit.];
- **Due donne, due volti del Giappone* («Italo Calvino racconta un viaggio del signor Palomar da Tokyo a Kyoto»), 5 dicembre 1976 [titoli interni: **Lieve gobba*, **L'imperatore*; raccolto poi in *Il signor Palomar in Giappone*, «L'Approdo» n. 79-80, dicembre 1977, dove figura con il titolo **La vecchia signora in chimono viola*];
- **L'amara ricchezza delle ville di Kyoto* («Italo Calvino racconta le impressioni del signor Palomar in Giappone»), 19 dicembre 1976 [poi in «L'Approdo», cit., con il titolo **Lo spazio di un'altra storia*];
- **I gentili miracoli del Giappone* («Impressioni di viaggio del signor Palomar»), 2 gennaio 1977 [titolo generale comprendente **La spada e le foglie*, **I bigliardini della solitudine*, **Il novantanovesimo albero*, poi in «L'Approdo», cit.];
- L'ansia annullata nei giardini giapponesi*, 16 gennaio 1977 [dalla prima parte verrà desunta *L'aiola di sabbia*; restano esclusi i paragrafi **La Luna in tasca* e **Una pietra, un sasso*, poi in «L'Approdo», cit., con il titolo **La luna corre dietro alla luna*];
- **L'uovo enciclopedico*, **L'origine degli elefanti* («Osservatorio del signor Palomar»), 30 luglio 1977;
- **Quel grande cinico Groucho Marx*, **La donna fantasma* («L'osservatorio del signor Palomar»), 28 agosto 1977.

Inoltre, sul «Corriere» del 2 agosto 1977 (p. 1) appare *Un uomo e un seno nudo all'orizzonte*, prima versione de *Il seno nudo* (platealmente redazionale l'occhiello: «Si diffonde, anche se fioccano le denunce, la moda del monokini»), che però non rientra nella serie di Palomar.

Parecchi dei testi esclusi dal volume dell'83, adeguatamente rielaborati e dove necessario volti alla prima persona, trovano una diversa destinazione. Il pezzo su Groucho Marx, acquisita

piena autonomia saggistica, entra in *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società* (Einaudi 1980) con il titolo *Il sigaro di Groucho. I Lotosagi e Ricordare il futuro* verranno riutilizzati nel saggio *Le Odissee nell'Odissea*, parzialmente anticipato su «Repubblica» (21 ottobre 1981) e quindi edito nel volume *Risalire il Nilo. Mito fiaba allegoria*, a cura di Ferruccio Masini e Giulio Schiavoni, Sellerio, Palermo 1983 (ora è compreso nella raccolta postuma *Perché leggere i classici*, Mondadori 1991). I brani giapponesi e messicani, già ripresi (come s'è visto) sull'«Approdo» e sulla «Battana», confluiranno in *Collezione di sabbia* (Garzanti 1984).

Il percorso opposto – dalla prima persona alla terza, da una saggistica tendenzialmente impersonale a un'invenzione velatamente autobiografica – viene seguito invece da quattro brani apparsi sul quotidiano «la Repubblica» fra il 1980 e il 1982, attribuiti a Palomar solo in fase di rielaborazione:

Visita a un gorilla albino [*Il gorilla albino*], 16 maggio 1980;

L'invasione degli storni, 3 dicembre 1981;

Giove con la sciarpa [*L'occhio e i pianeti*], 15 aprile 1982 [e quindi, con il titolo definitivo, in «Paragone» n. 388, giugno 1982, pp. 3-6];

La pancia del gecko, 12 agosto 1982 [preceduto da **La diplomazia e la mimica* e seguito da **Classicità del Diavolo*; il titolo complessivo, riferito al primo pezzo, è *Il sorriso negato*].

Il personaggio di Palomar ritorna nel 1983, dopo cinque anni di assenza, in due brani pubblicati su «Repubblica» (occhiello: «I racconti dell'estate»): *Nuotare nella spada* [*La spada del sole*], 29 luglio, e *Per non sprecare le stelle* [*La contemplazione delle stelle*], 25 agosto. Non si tratta però di prime stesure, quanto di anticipazioni di un volume ormai prossimo alla stampa.

Allo stato attuale degli spogli risulta dunque che, dei 27 brani che compongono il volume *Palomar*, dieci derivano da pezzi apparsi sul «Corriere» fra il '75 e il '77, sei (con la distinzione che s'è vista) da articoli di «Repubblica», e undici sono nuovi, con la parziale eccezione di *Il mondo guarda il mondo*, apparso in francese sul periodico del Centre national d'art e de culture Georges Pompidou («Cnac Magazine», Juillet-Août 1982) nella traduzione di Jacques Roubaud.

Molto più difficile è ricostruire la storia interna dell'opera. Palomar si trova infatti al centro di una trama di rapporti intertestuali, che non si esaurisce nelle molteplici trasposizioni da un libro (e quindi da un registro stilistico, da un modello di lettura) all'altro, ma investe quasi tutta l'attività di Calvino a partire dalla metà degli anni Settanta, disegnando il fondale su cui prendono forma sia il suo ultimo capolavoro, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, sia i progetti narrativi ulteriori, rimasti incompiuti. In linea generalissima, si può dire che l'«esperienza Palomar» affondi le proprie radici in un bisogno di recupero dell'esperienza e della soggettività, comunemente intese, dopo gli slanci immaginativi, le proiezioni emblematiche, i giochi matematici e combinatori del decennio precedente (cioè del periodo che va dalle *Cosmomiche* al *Castello* del '73). Ma a differenza di scritti più scopertamente personali, quali *Autobiografia di uno spettatore* e *Ricordo di una battaglia* del '74 o *La poubelle agrée* del '77 (poi raccolti nel volume postumo *La strada di San Giovanni*), Palomar nasce nel segno di una tensione, o se si preferisce di un compromesso, tra autobiografismo e astrazione: quindi il «libro» – la cernita dei brani già scritti, l'ideazione e la stesura dei nuovi, nel quadro d'una raccolta che avesse carattere di organicità – richiedeva innanzi tutto l'individuazione di un punto di equilibrio fra queste opposte istanze.

Alla fine Calvino punterà su un criterio fortemente selettivo, il nesso osservazione-riflessione, a partire da quell'impegno all'esattezza descrittiva che in verità costituiva fin dagli inizi un tratto specifico del personaggio. Può essere utile a questo proposito ricordare un passo di *Un maremoto nel Pacifico*, che ribatte alle accuse di svalutazione della storia umana formulate da Enzo Forcella sul «Mondo» del 16 ottobre 1975 (ovvia l'esclusione del pezzo da *Palomar*, stante l'insolito piglio asseverativo e polemico, appena sfumato nel finale): «La concentrazione su un campo d'osservazione limitato e preciso, l'applicarsi a definire con esattezza la complessità del più semplice fatto che avviene sotto i nostri occhi, non potrebbero essere un esercizio consigliabile per mettere alla prova attitudini (di focalizzazione dell'attenzione, di analisi meticolosa) necessarie in molti altri campi, e innanzi tutto nell'attività politica e sociale? L'imporsi un siffatto stile mentale, cominciando da operazioni che appaiono insignificanti, non potrebbe essere il primo passo necessario per combattere la genericità del pensare, del sentire e dell'esprimersi, vizi tanto diffusi quanto

socialmente perniciosi? Un modo di guardare le onde, in quanto tale giudicabile solo in confronto con altri modi di guardare le onde, non potrebbe condurci anche a un confronto tra modi diversi di porsi di fronte al mondo, con quanto essi implicano di maggiore rilevanza pubblica e storica? / Avvertiamo che il finale delle frasi abbiamo dovuto ricostruirlo intuitivamente da quegli sbuffi in cui si perdono le parole del signor Palomar appena sembra che stiano per elevarsi di tono».

La scelta, tuttavia, non era senza alternative. Fra le carte conservate nella dimora romana dello scrittore sono documentati progetti sensibilmente diversi, impostati non sulla restrizione, bensì sull'allargamento e sulla moltiplicazione delle prospettive. Ad esempio, uno schema datato 3 maggio 1982 prevede un totale di 125 brani (i più ancora da scrivere), distribuiti in una griglia di 5x5x5, con ben 25 titoli di partizioni interne, definiti dall'incrocio di cinque rubriche in orizzontale (*Il mondo, L'uomo, Il cosmo, L'eros, Gli altri*), e cinque in verticale (*Osservazioni, Viaggi, Riflessioni, Immaginazioni, Dialoghi*). In una certa fase, dunque, *Palomar* tende a nutrire ambizioni totalizzanti. Gli indici provvisori si annettono quasi tutti i brani già apparsi sul «Corriere» con *Palomar* protagonista, i resoconti di viaggio inediti poi confluiti in *Collezione di sabbia* (è dell'agosto '83, secondo il taccuino di lavoro di Calvino, la riscrittura «in chiave Palomar» degli appunti iraniani *La pianura in fiamme, Le statue e i nomadi, Il mibrad*), articoli di diverso tenore (ad esempio *Del prendere posizione*), racconti sparsi, pubblicati in varie sedi, come *La pompa di benzina o Il richiamo dell'acqua (La doccia)*. Per tacere dei dialoghi: con Mohole, naturalmente, poi con una tartaruga, con Monsieur Teste, con i guerrieri di Riace, con Wittgenstein, Kant, Leibniz, Spinoza; con Galileo (autore carissimo a Calvino, e menzionato in svariati interventi); con un piede (ricordo che le «interviste impossibili» con Montezuma e l'uomo di Neanderthal risalgono al 1975); con Mercurio e Vulcano (e qui è difficile non pensare alla seconda delle Norton Lectures, dedicata alla rapidità: cfr. *Lezioni americane*, Garzanti, Milano 1988, pp. 50-53).

Nella travagliata gestazione di *Palomar*, una soluzione intermedia tra questo massimo di dilatazione enciclopedica e la sobria scelta finale è rappresentato da uno schema dattiloscritto non datato (ma probabilmente tardo), che comprende 39 testi (più 3 introduttivi, poi dislocati al posto della sottosezione *Palomar e le cose*): 27 nella prima parte (*La forma del mondo*), 9 nella seconda

(*Le parole e il silenzio*) e 3 nella terza (*La forma della mente*); parallelamente, i livelli gerarchici di suddivisione del testo decrescono progressivamente da quattro a due. L'indice definitivo si atterra invece a un rigoroso schema ternario ($3 \times 3 \times 3 = 27$). A cadere sono la maggior parte dei «viaggi», i dialoghi (*Dialogo con una tartaruga*, *Dialogo con un piede*, *Dialogo con il tuono*), i 3 pezzi con Mohole, due brani isolati, il secondo dei quali inedito (*Gli dèi negli oggetti*, *Dietro il retrovisore*); l'antinomia tra forma del mondo e forma della mente scompare, per lasciare il posto all'ardua gradazione tra aspetti descrittivi, narrativi e speculativi illustrata nell'avvertenza all'indice (cfr. qui a p. 872). Il risultato è, sì, un'opera di sapore autobiografico («Questo è il libro più autobiografico che abbia mai scritto, un'autobiografia in terza persona: ogni esperienza di Palomar è una mia esperienza», intervista a Lietta Tornabuoni, cit.); ma si tratta di un autobiografismo *sui generis*, concepito e perseguito secondo un principio di pregnanza selettiva, che poco o nulla dipende dalla banale fedeltà dei singoli brani ad occasioni biografiche.

Il lavoro di scelta e ordinamento dei testi, come ben s'intende, faceva tutt'uno con il problema della caratterizzazione del protagonista. Nella fase iniziale (fino al 1977) Palomar, già pensato come proiezione o *alter ego* dello scrittore – una sorta di «scrutatore» più sistematico, più distaccato e solitario, meno giovane e meno vitale, ma percorso in compenso da una vena di svagatezza marcovaldesca – inclina talvolta a diventare una sorta di mero *nom de plume*, intervenendo (come s'è visto) anche in discussioni culturali e letterarie. Acquisirà una fisionomia più definita – ancorché ridotta a pochi tratti essenziali – soltanto quando Calvino intraprende la composizione del volume (presumibilmente, non prima di aver dato alle stampe *Una pietra sopra*): «Da principio pensavo al signor Teste di Valéry, che però è puramente mentale, mentre Palomar riflette soltanto sotto lo stimolo di esperienze concrete. Ho pensato al signor Keuner, protagonista di storie brevi di Brecht. Mettendo insieme il libro leggevo Musil, *L'uomo senza qualità*. Lì c'è un impianto romanzesco, il protagonista è certo molto più ricco: ma come modello di personaggio che si realizza sul piano filosofico, mentale, anche l'uomo senza qualità Ulrich ha avuto un'influenza. Ho molto esitato, chiedendomi se dovessi dare anche al signor Palomar più spessore, spessore di romanzo. Invece l'ho sempre più scarnificato. È semplicemente il soggetto di un tipo di esperienza che esclude il più possibile il

commento culturale così come gli aspetti psicologici: tranne un certo nervosismo e malumore continuo del personaggio» (intervista cit.).

Fra le carte di Calvino è conservato parecchio materiale relativo a *Palomar*: stesure dattiloscritte, spesso con correzioni a mano; brani scartati (ad esempio tutti i pezzi con Mohole, a partire da quello sui sequestri di persona, datato 1975); varianti, appunti preparatori, anche strumentalissimi (ad esempio, foglietti con descrizioni di formaggi o schemi di tagli di carne bovina), indici provvisori (dal 4 dicembre 1981 in poi, con una nutrita serie di tentativi datati novembre '82), nonché le bozze complete del volume.

LETTURA DI UN'ONDA

Publicato sul «Corriere della sera» del 24 agosto 1975. Il taccuino di lavoro di Calvino – da cui ricaviamo tutte le date di composizione o revisione dei testi – registra la «riscrittura di *Letture di un'onda* per il volume *Palomar*» in data 28-31 luglio 1982. Le varianti tra la prima stesura e l'edizione '83 sono numerose (spostamenti, sostituzioni, integrazioni); il taglio del brano relativo al pittore giapponese Hokusai risponde a un principio applicato con rigore nella rielaborazione del libro, l'eliminazione di ogni riferimento culturale. Sono conservate due stesure dattiloscritte, una delle quali con correzioni a mano e la postilla «prima versione».

pp. 875-76

Il mare è appena increspato [...] / La gobba dell'onda venendo avanti s'alza in un punto più che altrove ed è lì che comincia a rimboccarsi di bianco

Il mare è appena increspato e piccole onde battono sulla riva. L'acqua su questa spiaggia è ancora miracolosamente limpida.

Il signor Palomar si mette a guardare un'onda nel momento in cui s'alza e si rompe, aspetta che un'altra la segua, fa scorrere lo sguardo lungo la sua cresta, cerca di rendersi conto di quante onde più piccole si distinguono nell'avanzare d'ogni ondata per caratteristiche diverse di forma tempo forza direzione.

Una volta che ha cominciato questo tipo d'osservazione gli è difficile smettere. Non che egli resti assorto nella contemplazio-

ne; al contrario: vorrebbe portare a termine l'operazione che si è proposto e poi andarsene al più presto; tutto quello che lui vuole è poter dire d'aver veramente visto un'onda, nel momento in cui batte su quel punto della spiaggia, cioè aver visto com'è fatta in tutte le sue componenti simultanee.

Il pittore giapponese Hokusai impiegò molti anni della sua vita per riuscire a disegnare un'onda. Al signor Palomar dovrebbe bastare molto meno, perché non si propone di dipingerla o disegnarla e nemmeno di darne un equivalente verbale, cosa ancor più difficile. Per descrivere un'onda in maniera analitica, cioè per tradurre in parole ogni suo movimento, bisognerebbe inventare un nuovo vocabolario e forse anche una nuova grammatica e una nuova sintassi; oppure ricorrere a un sistema di notazioni sul tipo delle partiture musicali; o a formule algebriche con derivate e integrali. Il signor Palomar non aspira a tanto: lui si contenterebbe di leggere l'onda.

La gobba dell'onda venendo avanti s'alza in un punto più che negli altri ed è lì che si rimbocca di bianco

p. 876

la schiuma ha il tempo d'avvolgersi su stessa e scomparire di nuovo come inghiottita e nello stesso momento tornare a invadere tutto

la schiuma ha il tempo di essere inghiottita e di tornare a invadere tutto

p. 876

come un tappeto bianco che risale la sponda per accogliere l'onda che arriva. Però, quando ci s'aspetta

come un tappeto che risale la riva per accogliere l'onda che arriva. Ma quando ci s'aspetta

p. 876

*anche questo rapidamente scompare
anche questo rapidamente sparisce*

p. 876

il suo confine ondulato. / Nello stesso tempo

il suo confine ondulato.

Ma nello stesso tempo

pp. 877-878

nel solito dilagare di schiuma. / Il signor Palomar ora cerca [...] riducendola al meccanismo più semplice. / Ma ogni tentativo di definire questo modello deve fare i conti con un'onda lunga

nel solito dilagare di schiuma.

Tutto questo sarebbe molto semplice se intanto non si dovesse fare i conti con un'onda lunga

p. 878

una delle tante dinastie d'onde oblique, sbattuta a riva con loro. / Appuntare l'attenzione [...] Adesso in questo incrociarsi di creste

una delle tante dinastie d'onde oblique, che la portano a riva.

Sta il fatto che da questo incrociarsi di creste

p. 879

dalla riva e va verso il largo. / Forse il vero risultato [...] / Basterebbe non perdere la pazienza, cosa che non tarda ad avvenire. Il signor Palomar s'allontana lungo la spiaggia

dalla riva e va verso il largo.

Il signor Palomar è convinto che se delimita uno spazio diciamo di dieci metri di riva per dieci metri di mare può completare un inventario di tutti i movimenti d'onde che vi si ripetono con varia frequenza entro un dato intervallo di tempo. Questo esercizio egli pensa che gli serva per allontanare la nevralgia, l'infarto e l'ulcera gastrica. E più ancora pensa che sia la chiave per padroneggiare con un'operazione semplicissima la complessità dell'universo.

Basterebbe non perdere la pazienza come gli succede dopo pochi minuti. S'allontana lungo la spiaggia

IL SENO NUDO

La prima stesura, *Un uomo e un seno nudo all'orizzonte*, viene pubblicata sulla prima pagina del «Corriere della sera» il 2 agosto 1977. Le varianti sono modeste, fatta salva l'identificazione del protagonista (originariamente anonimo) con Palomar, cosa che comporta una fitta serie di ritocchi: *Il signor Palomar cammina lungo una spiaggia solitaria* < Un uomo cammina lungo una spiaggia solitaria; *Palomar, uomo discreto* < L'uomo, persona civile e discreta (p. 880), etc.; *conclude amaramente Palomar* < conclude amaramente quel signore.

pp. 881-882

Però questo sorvolare dello sguardo [...] nella penombra in cui l'hanno tenuto secoli di pudibonderia sessuomaniaca e di concupiscenza come peccato...

Però questo ritrarsi dello sguardo, questo mettere il seno tra parentesi, non potrebbe in fin dei conti essere interpretato come una ripulsa, una svalutazione, un cacciarlo via di lì, dalla luce del sole, relegandolo nella penombra in cui lo hanno tenuto secoli di pudibonderia sessuomaniaca e di concupiscenza come peccato?

p. 882

come sfuggisse alle insistenze moleste d'un satiro

come sfuggisse alle insistenze moleste d'un satiro da strapazzo

LA SPADA DEL SOLE

Anticipato su «Repubblica» del 29 luglio 1983 («I racconti dell'estate») con il titolo *Nuotare nella spada*, in una stesura praticamente definitiva.

GLI AMORI DELLE TARTARUGHE

Scritto fra il 7 e l'8 dicembre 1982.

IL FISCHIO DEL MERLO

Pubblicato sul «Corriere della sera» il 10 agosto 1975. Nel tacquino l'autore indica in data 8 agosto 1982 «aggiunta al *Fischio del merlo* (75) x Pal». Si tratta delle riflessioni sul senso dei discorsi dei merli e del dialogo con la signora Palomar: in sostanza, l'intera seconda metà del testo. Scompare invece un riferimento autobiografico retrospettivo, l'allusione ai genitori (e il taglio provoca, nella redazione definitiva, un sospetto di genericità).

p. 891

uno spazio acustico irregolare e discontinuo e spigoloso, ma in cui un equilibrio si stabilisce tra i vari suoni, nessuno dei quali s'eleva sugli altri per intensità o frequenza, e tutti s'intessono in un ordito omogeneo, tenuto insieme

uno spazio acustico irregolare e discontinuo e spigoloso, ma che per un equilibrio che si stabilisce tra i vari suoni, nessuno dei

quali s'eleva sugli altri per intensità o frequenza, s'intesse in un ordito omogeneo, tenuto insieme

p. 892

riacquistare e ritrasmettere: nessun libro può insegnare quello che solo si può apprendere nella fanciullezza [...] l'inseguimento continuo d'una precisione insicura

riacquistare e ritrasmettere: come quello che gli sarebbe stato facile raccogliere da un ultimo depositario, se avesse prestato più attento orecchio nella fanciullezza al canto e al volo degli uccelli e alla voce di suo padre che puntualmente glie li nominava ogni volta. Al culto della precisione nomenclatoria e classificatoria, praticata dai genitori forse con troppa insistenza didascalica, il figlio aveva preferito l'inseguimento continuo d'una precisione insicura

pp. 893-895

se è un dialogo, ogni battuta arriva dopo una lunga riflessione. / Ma è un dialogo, oppure [...] Dopo aver ascoltato attentamente il fischio del merlo, egli prova a ripeterlo, più fedelmente che può. Segue un silenzio perplesso, come se il suo messaggio

se è un dialogo, ogni battuta arriva dopo una lunga riflessione, oppure del tutto immotivata, oppure tutto il dialogo consiste nella lunghezza delle pause.

Comunque, il signor Palomar ne trae una sensazione di calma. S'accorge che la presenza del merlo gli dà pensieri rassicuranti: calma una sua angoscia della distanza tra il comportamento umano e il resto dell'universo. Il fischio uguale del merlo e dell'uomo fa da ponte tra natura e cultura. Perché il linguaggio è il punto d'arrivo cui tende l'intera evoluzione biologica? O perché tutto ciò che esiste, fin dal principio dei tempi, è il linguaggio? Qui l'angoscia lo riprende.

Il signor Palomar ripete lui il fischio del merlo. Segue un silenzio perplesso, come se il suo messaggio

IL PRATO INFINITO

Scritto in data 8-9 dicembre 1982.

LUNA DI POMERIGGIO

Scritto alla fine di dicembre del 1982.

L'OCCHIO E I PIANETI

Scritto il 7-8 aprile 1982 - «pezzo sui pianeti (x R e x Palomar)» - esce su «Repubblica» il 15 aprile 1982 con il titolo *Giove con la sciarpa*, e quindi, in una versione praticamente definitiva, su «Paragone» n. 388, giugno 1982, pp. 3-6. A casa Calvino è conservata una stesura dattiloscritta.

Le varianti più cospicue riguardano l'inizio, l'inserito sulla documentazione di Palomar (qui in fondo a p. 906), l'aggiunta dell'ultimo capoverso, evidenziato da stacco grafico (qui a p. 908). Il resto è pressoché identico, salvo la conversione dei pronomi dalla prima alla terza persona. Il testo del presente «Meridiano» emenda un refuso apparso in rivista («Paragone», n. cit., p. 4) e poi rimasto nell'edizione in volume: *un fatto che rallegra la vita e il pensiero* (p. 905), anziché «un fatto che rallegra la vita e il pensiero» (p. 40 dell'edizione Einaudi).

p. 904

Il signor Palomar, avendo appreso [...] Marte, pur essendo vicino al grande specchio lunare inondato di luce bianca, si fa avanti

I pianeti hanno fatto notizia sui giornali di recente, per una ragione fasulla - l'«allineamento» rispetto al sole - che agli astronomi risulta priva di senso e a un semplice spettatore come me, che spera sempre di poter vedere qualcosa che non ha mai visto, non dà nulla di quanto poteva sperare.

Comunque sia, a sentir parlare di pianeti, ho pensato che da un pezzo non m'era capitato di guardare il cielo, e mi sono affrettato a farlo, dopo aver consultato la rivista *Astronomia*, benemerito bimestrale edito a Como, che dà per ogni mese le mappe celesti e gli orari di visibilità dei pianeti. Risulta che, allineamento o meno, il 1982 per guardare i pianeti è proprio un'ottima annata, e aprile uno dei mesi migliori, perché i tre pianeti esterni visibili a occhio nudo (anche da un miope e astigmatico come me), Marte, Giove e Saturno, si possono vedere durante tutta la notte per tutto il mese.

In queste notti di luna piena, col cielo che non diventa mai nero, Marte, pur essendo vicino al grande specchio lunare inondato di luce, si fa avanti

p. 904

un po' più in alto verso oriente. / Per approfittare [...] fa già una bella differenza. / Per esempio, Marte al telescopio si rivela un pianeta più perplesso

un po' più in alto verso oriente.

Al telescopio (il piccolo telescopio da 15 cm. di Monte Mario, che la cortesia del professor Buonvino ha messo a disposizione del mio sguardo) Marte è un pianeta più perplesso

p. 906

Forse la prima regola

Forse la regola

p. 907

la percezione precisa dei contorni, dei colori, delle ombre, ma anche lasciare che l'immaginazione [...] incongrua? Aveva visto il pianeta ondeggiare coi satelliti in fila come bollicine

la percezione precisa dei contorni, dei colori, delle macchie, ma anche fa sì che la mia immaginazione rinunci a sfoggiare i drappaggi d'un sapere libresco e ritrovi la prima similitudine che m'era venuta in mente e che avevo scacciata perché incongrua: il pianeta che ondeggiava coi satelliti in fila come bollicine

LA CONTEMPLAZIONE DELLE STELLE

Scritto fra il 12 e il 23 agosto 1982 («Pal e le stelle»), viene pubblicato in versione pressoché definitiva su «Repubblica» il 25 agosto 1983 con il titolo *Per non sprecare le stelle*. Passi confrontabili si registrano in un altro articolo, *Vana attesa d'una cometa* - scritto il 16 agosto 1982 e edito pochi giorni dopo su «Repubblica» insieme a *Appunti su un incendio* (titolo complessivo: *Stelle e fiamme*, 22-23 agosto 1982). Trascriviamo alcune righe, in cui tornano il motivo dei chiarori emergenti dal buio (si veda qui a p. 912: «*Se i corpi luminosi sono carichi d'incertezza...*») e la descrizione di una determinata posizione del cielo (p. 910: «*Arturo cala a picco sul profilo della collina...*»).

«A guardare le stelle fissamente dopo un poco non si è più sicuri di quel che si vede: nel cielo d'estate le stelle sono innumerevoli e più si aguzza la vista più se ne scoprono, come stessero affiorando dalle profondità buie. Ma il buio poi non si può giurare che sia buio, perché la luminosità diffusa s'estende anche ai lembi dei cieli spopolati, dove forse puoi snidare sciami di meteoriti, scorgere il baluginio d'astri lontani, districare rami sperduti della galassia.

Vedo grani luminosi che compaiono, danzano, spariscono: nella mia pupilla o nel firmamento? Cos'era quel bagliore che ho visto volare come una freccia? Forse una macchiolina come se ne vedono tenendo gli occhi chiusi (il cielo buio è come il fondo delle mie palpebre, popolato di fosfeni); forse un riflesso dei miei occhiali; ma forse invece ho avuto in sorte d'intercettare la cometa, appena percepibile a occhio nudo, sono stato uno dei pochissimi (forse l'unico) a godere di quel poco che essa era pronta a concedere a un occhio nudo (ma miope e occhialuto), un puntino di luce (ora mi sembra di ricordare) azzurrina. Guardo l'ora: domani dai giornali saprò se l'ho visto o non l'ho visto. (Non l'ho visto).

Dovunque guardi, con l'angolo dell'occhio mi pare d'esser raggiunto da bagliori che annunciano qualcosa. Cosa splende sulla sinistra? È sempre Arturo, che sembra coli a picco sugli alberi, trascinandosi dietro le altre stelle del triangolo di Boote: ma tutto resta immobile. A ovest in alto brilla Vega. Altair cala sul mare. Deneb dardeggia fredda dallo zenit. La cometa intanto chissà dove risale la sua orbita lontano dal mio sguardo, lontano dai modelli con cui cerco d'immaginarla, palla di ghiaccio e luce, iceberg-medusa dallo strascico fluttuante. Non la vedrò, temo, ma è già certo il suo influsso su di me, se mi regala questo cielo notturno che altrimenti non mi sarei fermato a contemplare».

DAL TERRAZZO

Scritto fra il 21 e il 26 novembre 1982.

LA PANCIA DEL GECO

Scritto il 6 agosto 1982, appare su «Repubblica» il 12 dello stesso mese insieme con altri due pezzi, sotto il titolo complessivo *Il sorriso negato*. Una nuova versione prende forma tra l'11 e il 12 dicembre 1982. Se si eccettuano l'usuale passaggio dalla prima persona alla terza e l'inserimento nel secondo capoverso del paradossale confronto tra il gecko e la televisione, le varianti consistono soprattutto in ampliamenti descrittivi.

pp. 921-923

ma di pancia. Nella stanza di soggiorno di casa Palomar [...] il moscerino dentro la gola del rettile

ma di pancia: c'è una finestra-vetrina illuminata; il gecko ogni sera rampa sul vetro esterno tra i rami pendenti di plumbago e sta lì fermo ad aspettare i moscerini attratti dalla luce; dall'interno della stanza contemplo la sua sagoma biancastra sullo sfondo buio, la estensione del suo corpo che solo i muri conoscono e che ora si palesa appiattita sul vetro.

La cosa più straordinaria sono le zampe, vere e proprie mani che premute contro il vetro vi aderiscono con le loro minuscole ventose: le cinque dita s'allargano a raggera come petali di fiori; insieme delicate e forti, paiono contenere un'intelligenza potenziale quale la somiglianza con le mani umane sembra promettere loro, se solo potessero liberarsi dal compito di star lì appiccicate. E le zampe ripiegate sembrano, più che ginocchi, gomiti tesi a sollevare il corpo. Tozza e torpida è invece la coda, munita anch'essa di ventose, che non abbia altro talento o ambizione al di fuori di quella funzione adesiva sussidiaria: nulla a che vedere con l'agilità calligrafica della coda delle lucertole.

Del capo vedo la gola capace e vibrante, gli occhi sporgenti e senza palpebra. Gli passa vicino un moscerino; la lingua scatta e inghiotte, fulminea e duttile e prensile, priva di forma e capace di prendere tutte le forme; non potrò mai dire se l'ho visto o non l'ho visto. Vedo il moscerino ora dentro la gola del rettile

p. 923

Se ogni materia fosse trasparente, il suolo [...] non come un aleggiare di veli impalpabili ma come un inferno

Se tutto fosse trasparente nel mondo e dentro gli esseri viventi, tutto apparirebbe non come un aleggiare di spiriti impalpabili ma come un inferno

p. 923

La segmentazione ad anelli di zampe e coda, la picchiettatura di minute piastre granulose sul capo e sul ventre danno al gecko

Le zampe e la coda segmentate ad anelli, il capo e il ventre picchiettati di minute piastre granulose, danno al gecko

p. 923

l'opposto della morale che in gioventù il signor Palomar aveva voluto far sua: cercare sempre di fare qualcosa un po' al di là dei propri mezzi? / Ecco che gli capita a tiro

l'opposto della morale che abbiamo voluto fare nostra: cercare

sempre di fare qualcosa un po' al di là dei nostri mezzi? Ora gli capita a tiro

pp. 923-924

Scoppia? No, la farfalla è là nella gola: palpita, malconcia ma ancora se stessa, non toccata dall'offesa di denti masticatori, ecco che supera le angustie della strozza, è un'ombra che inizia il viaggio

Scoppia? No, ecco che l'ombra della farfalla, malconcia ma ancora se stessa, non toccata dall'offesa di denti masticatori, supera le angustie della strozza, inizia un viaggio

p. 924

Se ne andrà? Era questo il culmine [...] voleva misurarsi? No, resta. Forse s'è addormentato

Se ne andrà? No, resta; forse s'è addormentato

p. 924

Neanche il signor Palomar sa staccarsi [...] contemplazione dei mas-sacri. La farfalla

Anch'io non so staccarmi di lì, resto a fissarlo. Cosa aspetto? Certo, meglio il gecko della televisione. La farfalla

L'INVASIONE DEGLI STORNI

Publicato su «Repubblica» il 3 dicembre 1981. Anche in questo caso, come nel precedente, la redazione avviene in due tempi: 30 novembre 1981 (*L'invasione degli uccelli*) e «fine dicembre» 1982, in parallelo alla revisione del *Gorilla albino*. È conservata una stesura dattiloscritta.

Le varianti assumono il carattere di una rielaborazione complessiva, di cui è difficile rendere pienamente conto senza trascrivere per intero la versione apparsa sul quotidiano. Innanzi tutto si registra l'usuale conversione dalla prima persona alla terza, qui complicata da un largo ricorso (specialmente all'inizio) al *si* impersonale. Qualche esempio: p. 925: *Il terrazzo del signor Palomar è un buon posto d'osservazione* < Il posto d'osservazione migliore è un qualche terrazzo un po' alto; *Di questi uccelli, egli sa solo quel che ha sentito dire in giro: sono storni che si raccolgono* < Sono storni - mi dicono - che si raccolgono; *Dove vadano [...] o una parata, il signor Palomar non è riuscito ancora a capirlo* < Non so

dove vadano [...] o una grande parata; *Stando così le cose, il signor Palomar ha deciso di limitarsi a guardare, a fissare nei minimi dettagli [...] ciò che vede* < Posso solo annotare quello che vedo, e che non è facile da descrivere; *egli guarda* < si vede; *S'accorge* < ci si accorge; p. 926: *gli era sembrata* < ci sembrava; *invece il signor Palomar sente come un senso d'apprensione* < ma m'accorgo che ora mi sento preso da un senso d'apprensione; *All'interno dello stormo già il signor Palomar distingue una prospettiva* < Al suo interno si crea una prospettiva; *se li vede* < li vedo; *continua a scoprirne* < continuo a scoprirne, e così via.

Sempre all'inizio, l'allusione all'inconsistenza delle ipotesi scientifiche sul comportamento degli uccelli (p. 925: *Le spiegazioni che si danno sono tutte un po' dubbiose...*) testimonia di un'indagine al riguardo svolta tra la stesura originaria e quella definitiva. Un altro passo sembra invece corretto soprattutto per evitare il termine «idillio», da sempre sospetto a Calvino (p. 926: *Rassicurante visione, il passaggio degli uccelli migratori, associato nella nostra memoria ancestrale all'armonico succedersi delle stagioni* < Rassicurante visione d'idillio, il passaggio degli uccelli migratori, nella nostra memoria ancestrale). Varie descrizioni vengono ampliate e arricchite. Del tutto nuovo è il passo sullo scambio telefonico di opinioni con gli amici (pp. 928-929: *Le osservazioni sugli uccelli si susseguono [...] paura di perdere qualche fase decisiva*). Snellito, invece, il finale.

pp. 926-927

minuscoli e puntiformi, per chilometri e chilometri, si direbbe, attribuendo alle distanze [...] Questo avviene per esempio quando il signor Palomar, dopo essersi persuaso

minuscoli e puntiformi, per chilometri e chilometri, ma come se l'intervallo tra l'uno e l'altro non superasse mai una certa distanza. Si tratta però d'intervalli sfalsati, irregolari, per cui nel momento in cui seguo con lo sguardo un singolo pennuto mi sembra che la compattezza dello stormo stia oscurando completamente il cielo, e invece appena cerco di rendermi conto di questa compattezza ecco che tra un uccello e quello che immediatamente lo segue vedo spalancarsi un abisso di vuoto.

Sono preso in un disegno fatto d'elementi in movimento che costituiscono una continuità ben evidente, un oggetto unitario come una nuvola o una colonna di fumo o uno zampillo d'acqua; ma questo oggetto ha la sua essenza nella discontinuità e dissocia-

zione d'ogni elemento, per cui ogni tentativo di riconoscerci una forma o una direzione mi provoca un senso di vertigine. Questo specialmente quando, dopo essermi persuaso

pp. 927-928

Questa sfera costituisce nello spazio uniforme un territorio speciale [...] Ma la coesione del branco

Questa sfera costituisce nello spazio uniforme un territorio limitato in cui gli storni possono continuare a volare in tutte le direzioni pur che non ne alterino i contorni i quali però si dilatano e contraggono come una superficie elastica invisibile.

A un certo punto vedo che c'è un canale da cui sempre nuovi individui stanno entrando a far parte del globo, una corrente velocissima che spinge nel branco nuovi seguaci. È un'altra folata di storni, di forma sferica anch'essa, che converge sulla prima e vi si travasa come la sabbia d'una clessidra. Ma la coesione del branco

p. 929

Ora si direbbe che gli uccelli occupino soltanto quella porzione di cielo che è investita ancora dai raggi del sole al tramonto. Ma guardando meglio ci si rende conto che l'addensarsi e diradarsi dei volatili

Mentre la mia attenzione si concentra su un lembo di cielo, non è detto che gli storni non stiano volando anche più lontano o più avanti. Forse non occupano tutti i punti cardinali, ma certamente quel quarto di cielo che è ancora investito dai raggi del tramonto. Mi rendo conto che l'addensarsi e diradarsi dei volatili

p. 929

una punteggiatura di voli dispersi. / Finché l'ultimo chiarore

una punteggiatura di voli dispersi. Ma tale distribuzione resta quanto mai mutevole e labile, cambia di forma e di consistenza di secondo in secondo, come un filo di fumo.

Finché l'ultimo chiarore

UN CHILO E MEZZO DI GRASSO D'OCA

Publicato sul «Corriere della sera» il 23 gennaio 1976. Tra le scarse varianti, notevole è la rielaborazione di un passo che nella prima versione comportava un forte stacco fra narratore e perso-

naggio (in *Palomar* l'adesione del racconto alla prospettiva del protagonista non ammette invece sbavature).

Alla luce del testo del «Corriere», il presente «Meridiano» emenda un refuso: *persone concentrate in se stesse, a nervi tesi, preoccupate ognuna di ciò che ha e ciò che non ha* (p. 931, righe 33-35), di contro a «persone concentrate in se stesse, a nervi tesi, preoccupate di ciò che ha e ciò che non ha» (p. 71 dell'edizione Einaudi).

p. 930

Aspettando in fila, il signor Palomar contempla i flaconi. Cerca di trovare un posto nei suoi ricordi per il cassoulet, pingue stufato di carni e fagioli, di cui il grasso d'oca è ingrediente essenziale; ma né la memoria del palato né quella culturale gli sono d'aiuto. Eppure il nome, la visione, l'idea lo attraggono

Aspettando in fila, il signor Palomar contempla i flaconi. Cerca di ricordare se il grasso d'oca ha un posto nei suoi ricordi; no, non riesce ad associarlo con nessuna sua esperienza né del palato né della memoria culturale: deve confessare a se stesso di non sapere nulla del grasso d'oca, di quali piatti sia prezioso condimento o ingrediente essenziale. (Serve innanzitutto per il *cassoulet*, pingue stufato di carni e di fagioli, ma il signor Palomar, mangiatore poco analitico, lo ignora). Comunque, il nome, la visione, l'idea lo attraggono

p. 931

due zampe uccellesche come artigli che si protendono da un blasone araldico o da un mobile rinascimentale

due zampe uccellesche rattrappite, astratto fregio araldico, come gli artigli di grifoni che si protendono dalle antiche cassapanche

p. 931

Il motivo conduttore dei dischetti di tartufo

Il motivo conduttore dei dischetti neri

p. 931

inghiottito dalle oscure borse dei clienti

inghiottito dalle loro oscure borse

Fra i materiali relativi a *Palomar*, Calvino ha conservato tre fogli dattiloscritti numerati da 3 a 5, che recano la postilla autografa «pagine scartate da *Un chilo e mezzo di grasso d'oca*». Li ripor-

tiamo, come esempio di infrazione al delicato equilibrio tra descrizione, immaginazione e riflessione perseguita nel disegno definitivo del volume. In questo caso i processi associativi prevaricano sul senso di un'esperienza limitata e concreta, anticipando l'inquietante figura mangiatrice di *Sotto il Sole giaguaro*. Inoltre, alla mente del protagonista s'affacciano qui quei grandi problemi dell'umanità, che in Palomar non sono affrontati mai, se non in maniera indiretta (notevoli a questo proposito le varianti del *Gorilla albino*).

«[...] attento a ciò che mangia, preoccupato delle sue conseguenze.

La sua partecipazione alla ghiottoneria è soprattutto mentale, visuale, estetica. L'oggetto del suo desiderio non sono tanto i cibi quanto una proiezione fantasmatica dei cibi nell'immaginazione. Tra sé e questi fantasmi di cibi è obbligato a proiettare un fantasma d'appetito, un personaggio di mangiatore ideale, una mangiatrice, (le abitudini della mente lo portano a evocare un'apparizione femminile), una bocca che mangi per lui, attraverso la quale, vedendola masticare, immaginandosela mentre inghiotte, possa rappresentarsi fino in fondo il godimento che i cibi promettono.

Concentrando la sua attenzione sul lardo affumicato cerca di fabbricarsi questo fantasma di mangiatrice perfetta. Come sempre l'immaginazione manipola frammenti di percezione recenti: poco prima, sul Boulevard, sul marciapiede opposto, l'avevano colpito la statura e il portamento d'una donna alta e robusta che non ha fatto in tempo a vedere in viso. I lunghi capelli lisci spiravano forza e gioventù, un'ampia cappa nera la copriva fino ai piedi e l'unico dettaglio che aveva colto di lei era stato una caviglia bianca. Riattivando quella fantasia deduttiva che gli uomini d'altre epoche dovevano impiegare di continuo ma che ai nostri tempi non [ha] quasi mai occasione d'esercitarsi, la caviglia gli era bastata a indovinare proporzioni e armonie di tutta la persona.

Ecco ora vorrebbe che quella sconosciuta con la cappa nera si facesse largo tra i pasticci d'anatra del negozio: lui le cederebbe il suo posto nella fila, si terrebbe dietro a lei per vedere quali leccornie va scegliendo, per ripensare in rapporto a lei tutte le merci dei banchi, tutte le carni in rapporto alle sue carni, ai suoi denti di carnivora, che ora vede aprirsi verso di lui, come d'una dea divoratrice, cui dedicare in offerta votiva i cibi più intonati ai suoi

colori e ai suoi umori, ecco che lui le offrirebbe come una *corbeille* di fiori il bianco flacone di grasso d'oca.

Ma la donna dal mantello nero non è qui, era sparita appena lui l'ha intravista. La cerca con lo sguardo fuori dalle vetrine, tra i passanti che affollano l'Avenue. Il pomeriggio invernale perde rapidamente la poca luce. Per strada, al di là dei vetri appannati, passano ombre intabarrate, coi capelli sugli occhi; non levano lo sguardo alle delizie in mostra, come immuni da curiosità e desiderio. La gioventù disdegna i nutrimenti terrestri, inseguendo chissà quali più astratti appetiti: il signor Palomar vorrebbe ben trasmettere loro l'illuminazione che l'ha colto in quel negozio di pizzicagnolo, avvertirli che quello e solo quello è il tempio della natura e della civiltà, dove si tramandano le umili e raffinate tecniche del vivere umano. Ma tra lui e il mondo esterno sta una distesa di vassoi lussureggianti d'insalate: si sente lontano da tutti, dalle ombre sfuggenti dei passanti accidiosi e distratti, come dalla schiera dei protervi golosi che lo incalza a spintoni.

C'è un'altra folla, dietro a loro, che spinge, lo sa bene: la coda interminabile degli affamati, dei sottoalimentati, degli esclusi, che s'accalca sul pianeta. Il signor Palomar cerca d'allontanare quel pensiero con un battere di ciglio: è inutile che si metta a pensare, adesso, a quanto la penuria in cui vive una parte dell'umanità condiziona la sopravvivenza d'una gastronomia prelibata a favore d'un'altra e più ristretta parte. Tutto ciò che le civiltà hanno prodotto e producono in ogni campo non nasce forse con questo marchio? Del resto, anche se lui se ne facesse un problema di coscienza, non aggiungerebbe nulla al già detto, non avvicinebbe d'un millimetro la soluzione del problema. Questa visione d'abbondanza che ho sotto gli occhi, - s'affretta a pensare il signor Palomar, - è il fine ultimo per cui i popoli e le classi guerreggiano, concepiscono teorie, sistemi di governo, palingenesi.

Un passo ormai lo separa dal banco delle galantine. Cerca rapidamente d'elaborare una filosofia della storia basata sul succedersi di civiltà gastronomiche, prima che tutto si dissolva davanti ai suoi occhi. Basta un nulla e la sostanziosa concretezza di questi beni rivela una fragilità di fondo, una labilità intrinseca che li potrebbe dall'oggi al domani far sparire dal mercato e dalla memoria, e con loro far sparire tutto ciò che implicano per chi li produce e chi li acquista. Basterebbe l'intervallo d'una generazione a cancellare tutto per sempre.

Forse già i giochi sono fatti: questa gente che si dà gomitate

per appropriarsi d'una libbra di *pâté* sa bene che le mani abbrancano il vuoto, ma vuole coi propri gesti mantenere in vita qualcosa che non c'è più. Forse è tempo che l'ostilità verso di loro del signor Palomar ceda il passo a una complicità solidale? O è tempo che egli smorzi il suo dissidio verso le ombre quaresimali che passano rasente alle vetrine senza degnarle d'uno sguardo, e le riconosca come chiaroveggenti che voltano le spalle a ciò che è ormai solo illusione? Forse vanno inseguendo qualcos'altro in cui i valori perduti potranno trovare una contropartita, equivalenze magari irricognoscibili, le trasvalutazioni mal valutabili che portano da un indice dei prezzi e dei valori all'altro, da una all'altra era. Forse tutti sono più nel vero di lui, involto nella sua estasi di buongustaio platonico, sempre più solo.

È solo perché è giunto finalmente il suo turno, una commessa lo sta premurosamente forzando a esprimere i suoi desideri. Il signor Palomar cerca di richiamare alla memoria la lista degli acquisti di cui è stato incaricato in famiglia, si confonde, balbetta. Ogni volta che rincasa dopo aver fatto delle spese, sua moglie si disperava perché ha dimenticato qualcosa e ha comprato quel che non doveva comprare. Figuriamoci stavolta! Come potrà lui spiegare cosa gli è successo per ritrovarsi in strada stringendo al petto un flacone da un chilo e mezzo di grasso d'oca?»

IL MUSEO DEI FORMAGGI

Per esclusione, si può avanzare l'ipotesi che questo brano rientri fra i non meglio specificati «pezzi libro Palomar» registrati sul taccuino in data 16-30 marzo 1982.

IL MARMO E IL SANGUE

Scritto fra il 18 e il 20 luglio 1983.

LA CORSA DELLE GIRAFFE

«Nasce un nuovo personaggio: il signor Palomar. Dandogli il nome di un famoso osservatorio astronomico Italo Calvino ha voluto significare che la realtà contemporanea, la natura e gli atteggiamenti

umani sono guardati come da un lontano attento telescopio». Primo brano della serie, è accompagnato sul «Corriere della sera» del 1° agosto 1975 da altri due pezzi: *Del mordersi la lingua*, perplesso elogio della reticenza assolutamente decisivo per la caratterizzazione di Palomar, e *Le brave persone*, che invece tratta d'un tema di attualità politica, poi bandita dalla raccolta in volume (il riferimento, implicito, è alla nomina di Benigno Zaccagnini alla segreteria della Democrazia Cristiana).

Modeste le varianti, che si riducono a un paio di piccole aggiunte: p. 940: *allo zoo di Vincennes* < allo zoo; p. 941: *un disegno a losanghe: una discontinuità di pigmentazione che già annuncia la discontinuità dei movimenti* < un disegno a losanghe.

IL GORILLA ALBINO

Steso l'11 maggio 1980 (*Riflessioni su un gorilla albino*), appare su «Repubblica» il 16 dello stesso mese, con il titolo *Visita a un gorilla albino*. Nel passaggio da un'edizione all'altra il testo viene largamente rielaborato. Piuttosto che dar conto di una minuta serie di correzioni, dislocazioni e aggiustamenti, preferiamo quindi riportare per intero la seconda parte della versione originaria, che comprende l'incontro con lo scrittore uruguayano in esilio J.C.O. (Juan Carlos Onetti). Per inciso, segnaliamo inoltre che fra le carte di Calvino sono conservate due pagine dattiloscritte, numerate 3 e 4, recanti la postilla «27-29 dic. 1982 - tentativo di altro finale, scartato», le quali documentano una fase intermedia tra la versione originaria e quella in volume. Già rielaborato in chiave Palomar, il brano allinea le riflessioni suscitate nel protagonista dal commento di tre personaggi: un esule politico (qui anonimo), un amico psicologo, la signora Palomar.

«Non so se lo zoo destini ai gorilla anche altri spazi un po' più ameni; potrebbe darsi (voglio augurarmelo) che questo sia solo un angolo tranquillo in cui la famiglia si ritira a far la siesta; certo, visto così, il cortile circondato da mura ha un aspetto carcerario e concentrzionario, evoca l'ora dell'"aria" nelle prigioni. Forse per questo sentiamo così forte la sofferenza che dovrebbe sentire lui a essere tenuto lì per essere guardato come un mostro. Dico dovrebbe, perché forse è un grande vuoto che il gorilla si porta dentro, nell'accettazione del suo ruolo di mostro, e la sofferenza che

sente è la sofferenza di quel vuoto. Guardandolo non possiamo fare a meno di pensare che potremmo essere noi al suo posto, di là dal vetro, guardati come mostri da una folla di gorilla e oranghi e scimpanzé e gibboni; e sentiamo insieme la sofferenza che potrebbe riempire quel vuoto e la sofferenza che ogni vuoto di sofferenza provoca, e comprendiamo l'una e l'altra, e il vuoto, contempliamo l'enorme vuoto delle sue ore e ci sembra di sentirlo da sempre abitare le nostre ore.

La sera, al bar dell'albergo, faccio conoscenza con uno scrittore urugaiano che da tempo leggo e ammiro, J.C.O. Come quasi sempre avviene, l'incontrare di persona un autore che si è letto non porta alcun elemento nuovo all'immagine che ci si è fatti di lui, anzi più spesso l'allontana. Con O. che è un uomo difficile, amaro, invecchiato dalla cattiva salute, da un periodo di prigionia nel suo paese e poi dall'esilio, la comunicazione stenta a stabilirsi. Per cercare di rompere il ghiaccio, racconto la visita allo scimmione albino che ho compiuto quel mattino, pensando che possa interessare O., scrittore della sofferenza esistenziale, della sconfitta individuale in una società desolata e meschina, del sapore agro del destino. Mi sembra che il male di vivere espresso nei suoi romanzi possa trovare quasi un equivalente simbolico nell'immagine del gorilla prigioniero. "Non c'è niente di strano in una scimmia in gabbia", dice O. "Conosco un uomo che sta rinchiuso da anni in una gabbia molto più piccola". S'alza, sempre impassibile, saluta, s'allontana appoggiandosi al bastone.

Comprendo che ha voluto darmi una lezione di morale civile: non si parla delle sofferenze d'una scimmia in gabbia al cittadino d'un paese in cui tante persone sono imprigionate e torturate. Comprendo un minuto dopo – ma ormai è troppo tardi – quale poteva essere la mia risposta: io posso descrivere il gorilla, non l'uomo in gabbia. Solo lui ha il diritto di parlare della sua esperienza, ma nella maggior parte dei casi essa resta al di là della parola. Se parlasi io dell'uomo in gabbia, diventerebbe simbolo di qualcos'altro, così come il gorilla.

Continuo la mia discussione immaginaria (è il tipo di discussione che mi riesce meglio): solo attraverso un'immagine che mi si presenta come un nudo oggetto significativo posso stabilire un contatto con i significati possibili d'una realtà fuori dalla logica d'ogni discorso; solo nell'estraneità dello scimmione albino posso riconoscere qualcosa di ciò che oscuramente portiamo dentro di noi, in mezzo all'irriducibile, sorda evidenza dei fatti che ci cir-

condano. Così come il gorilla ha il suo pneumatico che gli serve da supporto fisico per un intenso, straziante discorso senza parole, così io ho quest'immagine d'un gorilla bianco. Tutti rigiriamo tra le mani un vecchio copertone vuoto attraverso il quale vorremmo raggiungere il senso ultimo a cui le parole non giungono».

L'ORDINE DEGLI SQUAMATI

Scritto fra l'8 e il 15 maggio 1983. In alcuni indici provvisori è citato come *L'era dei rettili*.

L'AIOLA DI SABBIA

Esce sul «Corriere della sera» il 16 gennaio 1977, con il titolo *L'ansia annullata nei giardini giapponesi* (occhiello: «L'universo Zen nelle impressioni di viaggio del signor Palomar»). La seconda parte dell'articolo – che peraltro non presenta in origine alcuna soluzione di continuità, se non una scansione grafica chiaramente redazionale – viene poi a costituire il brano *La luna corre dietro alla luna*, edito con tutte le altre corrispondenze giapponesi già apparse sul «Corriere» (*L'aiola di sabbia* inclusa) sul n. 79-80 dell'«Approdo», dicembre 1977, sotto il titolo complessivo *Il signor Palomar in Giappone* (un'avvertenza siglata L.P. segnala il ripristino di brani espunti per necessità di impaginazione del quotidiano).

Le varianti consistono più che altro in tagli, riguardanti osservazioni di tipo cronistico. Il numero di pagina è riferito alla versione dell'«Approdo» (pressoché identica alla precedente).

p. 952

e se tutto quel che si vede nella realtà c'è scritto sulla guida. / «Possiamo vedere il giardino

e se tutto quel che si vede nella realtà c'è scritto sulla guida.

I turisti giapponesi non sono tutti in Via Condotti e in Avenue de l'Opéra e in Bond Street, come siamo portati ingenuamente a credere noi europei. No, perfino in Giappone ci si trova in mezzo a turisti giapponesi dovunque si vada, tale e quale come in Europa e in America. In questo momento una campagna di propaganda turistica perché i giapponesi scoprano il proprio paese s'è di-

mostrata molto efficace, e i templi di Kyoto e di Nara sono gremiti di visitatori, che si spostano in fila seguendo una hostess con una bandiera per non restare intruppati in un gruppo che non è il loro. Ci sono certo anche molte comitive europee e americane; le grandi industrie nipponiche organizzano viaggi collettivi in Giappone dei loro rappresentanti commerciali stranieri e nell'itinerario turistico d'ogni gruppo almeno un paio di giorni a Kyoto e a Nara sono di rigore. Ma queste comitive straniere sono gocce d'acqua nel mare del pubblico nazionale.

Soprattutto gli studenti delle scuole secondarie, tutti in un'uniforme nera di tipo militare da collegiali fine-ottocento («Corriere»: fine-Ottocento), come sciami di calabroni, le ragazze in giacchetta e gonna nere, un po' da orfanelle, non mancano mai nel quadro. Le scolaresche di tutte le province compiono a turno la loro visita ai monumenti delle antiche capitali dell'Impero, e il triste colore delle loro uniformi, vestigio della prima occidentalizzazione del Giappone, resta nella memoria del viaggiatore mescolandosi alle visioni più aeree e splendide dei luoghi famosi.

«Possiamo vedere il giardino (p. 70)

p. 953

*gli orizzonti d'una solitudine senz'ansia? / Ma questa conclusione
gli orizzonti d'una solitudine senz'ansia? È per questo che lo
Zen ha avuto tanta fortuna come dottrina spirituale dei Samurai?
Ma questa conclusione (p. 71)*

SERPENTI E TESCHI

Gli dei indios che parlano dalla pietra esce sul «Corriere della sera» il 16 luglio 1976. Il titolo muta in *Serpenti e teschi* in occasione dell'uscita sul periodico di Fiume «La battana» (XV, 46, marzo 1978), che raccoglie tutte le corrispondenze messicane di Calvino. Tra la versione definitiva e le precedenti vi sono poche differenze. Il termine *chac-mool* è in origine erroneamente scritto *chac-mahol*; una digressione di sapore giornalistico viene espunta. Il numero di pagina è riferito all'edizione della «Battana».

p. 954

*Anche i fregi più astratti e geometrici sul muro d'un tempio possono
Anche i fregi più astratti e geometrici sul muro d'un tempio
mixteco possono (p. 98)*

p. 955

una semplice divisa bianca tipo boy-scout con fazzoletti azzurri. I ragazzi sono guidati da un maestro non molto più alto di loro e appena più adulto, con la stessa tonda e ferma faccia bruna

una semplice divisa bianca con fazzoletti azzurri, un po' alla boy-scout. Il turista è abituato in Messico a farsi largo tra sciami di ragazzi delle scuole che attraversano musei e luoghi archeologici o si siedono in cerchio attorno a un insegnante che spiega un misterioso resto di civiltà perdute. La riappropriazione del remoto passato nazionale attraverso le visite scolastiche a musei e monumenti sembra essere il rito pedagogico fondamentale.

Questa classe è guidata da un maestro non molto più alto dei ragazzi e appena più adulto di loro, con la stessa tonda e ferma faccia bruna (p. 98)

LA PANTOFOLA SPAIATA

Appare sul «Corriere della sera» il 18 settembre 1975 sotto il titolo complessivo *L'uomo di fronte a disegni segreti*, che si riferisce a un precedente brano (ispirato da un passo dei *Dialoghi romani* di Michelangelo).

p. 959

nuove simmetrie, combinazioni, appaiamenti. / Ma se il suo errore non avesse fatto che cancellare un errore precedente? Se la sua distrazione fosse stata apportatrice non di disordine ma d'ordine? «Forse il mercante sapeva bene quel che faceva [...]»

nuove simmetrie combinazioni appaiamenti. Ma ben potrebbe lui con la sua distrazione essere stato apportatore d'ordine, non di disordine, cancellando un errore precedente.

«Forse il mercante sapeva quel che faceva [...]»

p. 959

*dandomi quella pantofola spaiata ha messo riparo a una disparità
dandomi la pantofola spaiata ha riparato a una disparità*

DEL MORDERSI LA LINGUA

Esce sul «Corriere della sera» il 1° agosto 1975, dopo *La corsa delle giraffe*. Nell'edizione in volume cade un cenno al rimuginare

continuo del personaggio, compensato poco dopo da un indugio analitico sul procedere non rettilineo del pensiero.

p. 960

L'aver pensato rettamente non è un merito: statisticamente è quasi inevitabile [...] che sarà venuta pure a qualcun altro

L'aver pensato rettamente non è un merito: la sua mente non avendo da render conto a nessuno dei propri andirivieni, gira a ruota libera, macina quotidianamente durante le sedici ore di veglia ogni sorta di rapidissimi pensieri; che siano tutti sbagliati è statisticamente improbabile, anche perché ogni situazione gli presenta alla mente pensieri contraddittori e divergenti: in capo a un anno è quasi inevitabile che tra le molte idee sballate, confuse o banali che gli si sono presentate alla mente, qualcuna ve ne sia di perspicua, o addirittura geniale; e come è venuta a lui, può esser certo che sarà venuta pure a qualcun altro.

p. 961

comunque si perderebbe nell'inondazione di parole, quanto

comunque si perderebbe nell'inondazione di parole permanenti, quanto

p. 961

la scelta possibile è solo quella tra il parlare in continuazione e il non parlare mai. Nel primo caso il signor Palomar rivelerebbe che il suo pensiero non procede in linea retta ma a zigzag [...] dell'arte del dire. / Infatti, anche il silenzio può essere considerato un discorso

la scelta possibile è soltanto quella tra il parlare in continuazione (cosa che il signor Palomar ha escluso a priori) e il non parlare mai.

Il signor Palomar non si lascia mettere in crisi da questo dilemma. A pensarci bene, anche il silenzio può essere considerato un discorso

DEL PRENDERSELA COI GIOVANI

Pubblicato sul «Corriere della sera» il 10 agosto 1975. La non più giovane età del personaggio – del resto implicita nel contegno appellativo «signor», non privo di connotazioni ironiche (si pensi all'alta considerazione di Calvino per un eroe dei fumet-

ti come il signor Bonaventura) – era nota ai lettori del «Corriere» fin dalla precedente serie (1° agosto). Nelle *Brave persone* infatti Palomar confrontava la situazione politica italiana con quella di trent'anni prima.

p. 962

In un'epoca in cui [...] Stando così le cose il signor Palomar si limita a rimuginare tra sé sulla difficoltà di parlare ai giovani

Il signor Palomar ogni tanto anche lui se la prende coi giovani. Accumula argomenti per una lunga predica ai giovani, che finisce per non fare: un po' perché la parte di quello che fa le prediche non gli si adatta, un po' perché non trova nessuno disposto a lasciarsi fare prediche. Allora si limita a rimuginare tra sé sulla difficoltà di parlare ai giovani

p. 963

La distanza tra due generazioni

La vera distanza tra due generazioni

p. 963

trasmessi come eredità biologica; mentre invece gli elementi di diversità tra noi e loro sono il risultato dei cambiamenti irreversibili che ogni epoca porta con sé, cioè dipendono dalla eredità storica che noi abbiamo trasmesso loro, la vera eredità di cui siamo responsabili

trasmessi come eredità biologica: non è data dagli elementi di vera diversità che sono il risultato dei cambiamenti irreversibili che ogni epoca porta con sé, cioè sono la nostra eredità storica, la vera eredità di cui siamo responsabili

IL MODELLO DEI MODELLI

Scritto fra il 28 agosto e il 2 settembre 1983. Rappresenta, in estrema sintesi, una sorta di autobiografia politico-intellettuale: in una conversazione telefonica con Claudio Milanini Calvino confermava che il «modello» di cui discorre all'inizio del brano è il marxismo.

IL MONDO GUARDA IL MONDO

Tradotto in francese da Jacques Roubaud, viene anticipato sul «Cnac Magazine» (Juillet-Août 1982), periodico del Centre national d'art e de culture Georges Pompidou. Fra le carte di Calvino è conservato un dattiloscritto.

L'UNIVERSO IN UNO SPECCHIO

Scritto nei giorni 3-6 settembre 1983 (titolo provvisorio: *L'universo come specchio*).

COME IMPARARE A ESSERE MORTO

Ultimo anche in ordine di composizione, il brano è registrato dal taccuino di lavoro dello scrittore in data 6-13 settembre 1983; il giorno successivo (14 settembre) risulta dedicato alla compilazione dell'indice (o meglio, di «indici»). È conservata una stesura dattiloscritta.

M.B.

I RACCONTI

La silloge *I racconti* appare presso Einaudi nel 1958 (finito di stampare: 20 novembre); in sopracoperta un dipinto di Paul Klee (*Scena di battaglia dall'opera comica «Il Navigatore»*), accanto all'occhiello la dedica «Ai miei genitori». Una vivace descrizione *in fieri* della struttura del volume è contenuta in una lettera di Calvino a Pietro Citati, datata 2 settembre 1958 (cfr. *I libri degli altri*, pp. 262-264). Lo scrittore comunica all'amico innanzi tutto le proprie incertezze («non sono ben sicuro ancora di cosa metterci e di come ordinarlo») e i presupposti delle sue ipotesi di sistemazione: rifiuto del «criterio cronologico» (nell'indice però dovranno figurare le date) e necessità di rispettare l'esistenza nella propria produzione narrativa di «gruppi ben distinti» di lavori. In tal modo

«Il volume si dividerebbe in tre parti.

Libro I, *Gli idilli difficili*. Libro II, *Gli amori difficili*. Libro III, *La vita difficile*.

Il libro I comprende i racconti di *Ultimo viene il corvo* (scelti, una ventina) e quelli scritti dopo che si collegano a quel tipo di narrazione (ma tutti più deboli; non è più il mio genere, quello). Sarebbe diviso in sottogruppi: *La natura*, *La guerra*, *Il dopoguerra*, *La natura in città*, *Il mondo delle macchine*. (Le ultime due parti sono di roba nuova, che non c'era nel *Corvo*). Il tema generale è l'impossibilità dell'armonia naturale, con le cose e con gli uomini.

Il libro II, *Gli amori difficili*, comprende *L'avventura di un soldato* [...], *L'avventura di una bagnante*, *L'avventura di un impiegato*, *L'avventura di un lettore*, *L'avventura d'un viaggiatore* che leggerai sul «Verri», *L'avventura di un poeta* che ho scritto adesso. Avrei molte altre idee in mente in modo da fare un gruppo di dieci-dodici racconti molto omogenei, tutti sul tema dell'incomunicabilità amorosa, gruppo che costituirà la "novità" maggiore del volume, ma non so se farò in tempo a scriverli entro il termine che le congiunture editoriali mi impongono».

Con il terzo libro, «*La vita difficile*, cioè le definizioni più com-