

ITAK01

# PALOMAR E GLI ANIMALI

Analisi del modo di rappresentazione nel testo di Italo Calvino

Helena Nordin

Primavera 2020

Relatrice: Carla Killander Cariboni

## **INDICE**

1.	Introduzione	2
1.1	Animali e letteratura	2
1.2	Calvino e gli animali in Palomar	3
1.3	Scopo della tesina e metodo	4
2. (	Quadro teorico	5
2.1	The question of the animal	5
2.2	Definizione di termini	6
2.3	Postumanesimo	6
3. 1	Palomar e gli animali	7
3.1	Le tartarughe	7
3.2	I merli	10
3.3	Il geco	12
3.4	Le giraffe	13
3.5	Il gorilla	16
3.6	5 L'iguana	21
4. (	Conclusione	24
5. l	Bibliografia	26
5.1	Fonte primaria	26
5.2	Fonti secondarie	26
5 3	Fonti online	26

#### 1. INTRODUZIONE

#### 1.1 Animali e letteratura

La presenza di animali in letteratura è sempre stata una evidenza. Immaginarsi racconti senza loro è quasi inconcepibile. Animali protagonisti nei libri per i bambini sono diventati, da soli, personalità caratteristiche ben note per es. Babar o tutti gli animali umanizzati da Disney. Già nel 500 a.C., il greco Aisopos raccontava degli animali parlanti. Queste storie allegre finivano sempre con una riflessione morale. Nelle fiabe, gli animali rappresentano gli esseri umani ed i loro vizi e virtù. La conclusione delle fiabe comporta spesso una riflessione morale. *Les fables de la Fontaine* scritte nel Seicento hanno reso famoso il genere della fiaba. Al contrario della fiaba consueta, La Fontaine rinunciava ad esprimere una riflessione morale finale nelle sue fiabe.

La differenza ma anche la somiglianza tra gli animali e gli esseri umani sono generalmente usate come un modo di rafforzare o ridurre le loro caratteristiche rispettive. Nella novella *The Fox* (1922), D.H. Lawrence, riferendosi alla furbizia attribuita alla volpe, fa confronti tra il giovane che vuole 'portar via' una ragazza e la volpe che ruba galline. L'esistenza di animali nel genere narrativo può essere problematica nel senso che l'autore può riprodurre gli animali in qualsiasi modo. Gli animali sono spesso dotati di caratteri umani nelle fiabe¹ e generalizzati in similitudini.² Il critico letterario Bolongaro dice: "in the simple fable, animals appear but the question of the animal does not." (2009:109). Bolongaro si riferisce alla questione del rapporto tra esseri umani e animali che si trova attualmente al centro di dibattiti etici e filosofici, come si vedrà più avanti. (cap.2.1).

The question of the animal può essere messa in relazione alla rappresentazione di animali nell'universo narrativo. Il discorso etico intorno all'esistenza di animali in finzione dovrebbe essere all'ordine del giorno per le scienze letterarie, per esempio, attraverso conferenze<sup>3</sup> o in dibattiti riguardanti la presenza di animali in letteratura. Attivisti per i diritti degli animali combattono contro il trattamento indegno a cui vengono troppo spesso sottoposti. Le opere letterarie possono rispecchiare una realtà degli animali sconosciuta e possono risvegliare la problematica filosofica ed etica della presenza di animali in letteratura in generale. The question of the animal, applicata al campo della letteratura, consiste a esaminare il modo

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Fiaba: racconto fantastico in cui agiscono esseri umani e creature provviste di poteri magici.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Per es. "stupido come un'oca."

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> La conferenza organizzata alla Cornell University l'8 e 9 febbraio è intitolata "The Literary Animal" è un esempio di iniziative volte a indagare la presenza di animali nei testi letterari.

in cui gli animali vengono rappresentati nel testo letterario.

## 1.2 Calvino e gli animali in Palomar

L'universo letterario di Italo Calvino è pieno di animali diversi, grandi e piccoli, animali domestici, selvaggi o rinchiusi allo zoo. Nell'infanzia Calvino si è interessato del *Libro della Giungla* di Rudyard Kipling (1894) e di fumetti e cartoni animati. Calvino ha raccolto fiabe italiane che sono state pubblicate nel 1956. Bolongaro constata che in Calvino si trovano "narrative patterns derived from the fable, noteworthy, among these, the insistent presence of animals" (2009:108).

Nel romanzo *Palomar*<sup>4</sup>, il protagonista, il signor Palomar, è un uomo sessantenne che vive con moglie e figlia. La professione di Palomar gli permette di lavorare in qualunque posto. Passa tempo in città ed in campagna, ha domicili a Roma ed a Parigi, fa viaggi in Messico ed in Giappone. Il mestiere di Palomar rende possibile lavorare per es. nel giardino:

[...] poter dire che lavora in luoghi e atteggiamenti che si direbbero del più assoluto riposo; o per meglio dire, ha questa condanna, che si sente obbligato a non smettere mai di lavorare, anche sdraiato sotto gli alberi (p.29).

Il protagonista fa una specie di meditazione sulla vita e l'esistenza in cui gli animali servono come punto di partenza per interrogazioni ma anche come spunto di riflessione su questioni filosofiche. Benché Palomar provi non riesce in pieno a colmare la distanza tra se stesso e diversi animali che osserva. Gli animali sono anche loro quasi protagonisti in *Palomar* nel senso che sono indispensabili per le meditazioni di Palomar, ma il vero protagonista rimane il signor Palomar. Bolongaro nota:

animals appear, often as characters and not infrequently as protagonists. [...]insistent animal presences cannot be reduced to a mere aesthetic element rooted in the author's personal fondness for the fable. Rather they should be seen as a priviliged vehicle for the exploration of some of Calvino's key preoccupations (2009:108).

Calvino ha chiarito in un'intervista: "Questo è il libro più autobiografico che io abbia mai scritto, un'autobiografia in terza persona: ogni esperienza di *Palomar* è una mia esperienza" (Tornabuoni 1983:3). Calvino descrive l'indole di Palomar come nervoso e impaziente, è un uomo in cerca di diversi modi di osservare il mondo per "salvarlo dalla nevrastenia, dall'infarto e dall'ulcera gastrica" (p.10). Questi tipi di osservazioni sono applicati dal protagonista a tutti gli oggetti, inanimati o viventi. Il primo oggetto che Palomar decide di guardare nei dettagli è

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> L'osservatorio di Monte Palomar, California, è uno dei più celebri osservatori astronomici.

un'onda, e un'onda sola, come precisa il narratore: "egli si prefigge per ogni suo atto un oggetto limitato e preciso" (p.5).

La struttura del romanzo *Palomar* è molto distinta: tre titoli principali, tre titoli subordinati e tre capitoli per ogni titolo subordinato. Ogni capitolo corrisponde a tre temi diversi. Calvino ha precisato la struttura<sup>5</sup> del romanzo:

- 1. Esperienza visiva, oggetto della natura. Il testo diventa una descrizione.
- **2.** Elementi antropologici, culturali, esperienze di linguaggio, significati, simboli. Il testo diventa un racconto.
- **3.** Esperienze più speculative, il cosmo, il tempo, l'infinito, l'io e il mondo. Il testo diventa una meditazione.

### 1.3 Scopo della tesina e metodo

Il protagonista Palomar si decide a fare osservazioni su diversi animali per capire meglio se stesso e, in definitiva, la vita. Lo scopo del protagonista è trovare comprensione dell'esistenza stessa a mezzo di meditazioni filosofiche sugli animali. Gli animali hanno posizioni chiave in questo romanzo nel senso che funzionano come mediatori nell'analisi che fa Palomar.

Lo scopo di questa tesina è esaminare in che modo gli animali sono rappresentati. Il fatto che gli animali, in *Palomar*, non siano dotati di parola, come nelle favole, e non possano quindi entrare in dialogo col narratore che espone i loro comportamenti o aspetti fisici, in modo positivo o negativo, è un fattore problematico dal punto di vista etico che questo lavoro prende in considerazione. Che tipo di posizione occupano gli animali nella finzione narrativa di *Palomar*? Sono introdotti come soggetti o piuttosto come oggetti dello sguardo altrui? Nel secondo caso, quale posizione etica rivela il punto di vista di chi li osserva?

Il metodo usato consiste a selezionare i capitoli del libro in cui gli animali sono al centro dell'osservazione di Palomar (alcune sezioni sono in effetti dedicate ad altri fenomeni naturali, come le onde, il prato, il cielo) per esaminare l'atteggiamento del personaggio, così come descritto del narratore, rispetto a loro.

Questa tesina cerca di investigare se *the question of the animal* sia presente in *Palomar* se dal testo cioè traspaia una consapevolezza da parte del narratore delle implicazioni etiche del rapporto tra l'essere umano e gli animali. Un aspetto interessante da analizzare potrebbe essere per esempio la tendenza di antropomorfizzare gli animali o a adottare un punto di vista

4

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> it.wikipedia.org/wiki/Palomar\_(romanzo)#Struttura\_e\_riassunto (consultato il 16 gennaio).

antropocentrico nel relazionarsi a essi. La tesina comprende anche esempi dell'alterità e le conseguenze di questo atteggiamento.

## 2. QUADRO TEORICO

## 2.1 The question of the animal

Come abbiamo precedentemente notato, immaginarsi l'universo narrativo senza animali sembra impossibile. Questa presenza diffusa degli animali nella narrativa fa di quest'ultima un luogo privilegiato dove studiare *the question of the animal*, cioè del rapporto uomo-animale nelle sue implicazioni etiche. Si tratta di una questione attualmente al centro delle preoccupazioni in diversi campi di ricerca, nell'ambito di quello che viene chiamato postumanesimo. Come vedremo nel prossimo capitolo, questa corrente di pensiero implica un'analisi critica dei rapporti tra uomo e natura (in tutte le sue manifestazioni) e più precisamente dell'antropocentrismo.<sup>6</sup> Come osserva Steven Connor nell'articolo, *Thinking Perhaps Begins There: The Question of the Animal*:

Now, the unignorability of ecological issues and the rise of environmental criticism across the discipline of the humanities are bringing the question of the animal to a new prominence (2007:2).

Connor menziona alcuni nuovi filoni filosofici: zooantropologia<sup>7</sup>, zoontology and humanimality. 'Animalisti teorici' contemporanei, come Peter Singer, hanno contribuito ad un discorso filosofico etico.<sup>8</sup> Per il filosofo francese, Jacques Derrida, *the question of the animal* rappresenta "il limite su cui sorgono e prendono forma tutte le altre grandi questioni [...]. I rapporti tra uomini e animali *dovranno* cambiare. E *dovranno* farlo nella duplice accezione di questo termine, nel senso di una necessità ontologica e di un dovere etico<sup>9</sup>." Nel testo *The Animal That Therefore I Am (More to Follow)*, Derrida dice: "Animals are my concern" (Derrida 2002:403). Bolongaro descrive: "The fundamental link between Singer and Derrida is that they both consider *the question of the animal* central to the overcoming of the fallacies of 'speciesism' and anthropocentrism in human thought and practice" (2009:106).

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Antropocentrismo: concezione filosofia che considera l'uomo come centro e fine ultimo dell'universo.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Zooantropologia: disciplina che studia la relazione tra l'essere umano e le altre specie.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Bolongaro (2009:106)

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Jacques Derrida, Élisabeth Roudinesco, *Quale domani?* traduzione di G. Brivio, Bollati Boringhieri, Milano 2004, pp. 93 e 95.

Connor conclude che Jacques Derrida "announces *the question of the animal* as a decisive turning point in philosophy as such, [he] makes animals the provocation to his own vast philosophical endeavour. 'The animal looks at us, and we are naked before it. Thinking perhaps begins there' " (Atterton and Calarco 2004:122).

#### 2.2 Definizione di termini

I termini seguenti sono centrali in questo lavoro.

**Alterità:** Nel linguaggio della filosofia scolastica, l'opposto di *identità*, cioè ciò che non è soggettività, e quindi il mondo esterno, l'oggettività, il non-io.

Antropocentrismo: concezione filosofia che considera l'uomo come centro e fine ultimo dell'universo.

Antropomorfismo: l'avere aspetto umano, tendenza ad attribuire a un animale aspetto e sentimenti umani.

**Antropologia:** vasto campo di ricerche che studiano la vita umana nei suoi molteplici aspetti. **Zooantropologia:** disciplina che studia la relazione tra l'essere umano e le altre specie.

#### 2.3 Postumanesimo

Postumanesimo è un neologismo creato per definire una corrente di pensiero, nata alla fine degli anni Novanta, che fa riferimento a diversi ambiti del sapere come la filosofia, l'informatica e particolarmente le biotecnologie. All'interno del postumanesimo si distinguono diverse tendenze. Da un lato una tendenza che consiste a decentralizzare la posizione che occupa l'essere umano e a vederlo come una tra le tante forme di vita che esistono e interagiscono nell'universo. La critica dell'antropocentrismo si accompagna a una insistenza sulla necessità di rispettare ogni forma di vita e a una condanna del dominio distruttore esercitato dall'essere umano sulla natura. Linda Armano, ricercatrice in antropologia, o spiega: "Il progetto posthuman, presuppone che l'essere umano non sia più la misura di valutazione e sussunzione del mondo" (Armano 1).

Dall'altro lato, si osserva una tendenza a considerare l'essere umano come potenzialmente perfettibile all'infinito, grazie alle biotecnologie in grado di trasformare fisicamente e mentalmente l'uomo in qualcosa di nuovo, un essere ibrido, umano e non umano.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Antropologia: vasto campo di ricerche che studiano la vita umana nei suoi molteplici aspetti.

#### 3. PALOMAR E GLI ANIMALI

I sottocapitoli seguenti contengono un'analisi delle sezioni di *Palomar* in cui gli animali sono oggetto dello sguardo scrutatore del protagonista. Si tratta delle sezioni intitolate, "Gli amori delle tartarughe," "Il fischio del merlo," "La pancia del geco," "La corsa delle giraffe," "Il gorilla albino," "L'ordine degli squamati."

## 3.1 Le tartarughe

I primi animali che Palomar osserva sono due tartarughe nel patio. "È la stagione degli amori. Il signor Palomar, non visto, spia" (p.26). Sulla scena davanti a lui, due tartarughe provano a accoppiarsi. La distanza tra il protagonista e gli animali è già affermata nel senso che lui spia. Il fatto che è impossibile assicurarsi che le tartarughe non lo vedano non importa in questo caso. Il punto della questione è perché il narratore afferma che Palomar spia, e non semplicemente che guarda. Una persona che guarda, e sente che non dovrebbe guardare, spia, perché vuole continuare a osservare e non ha voglia di essere scoperta. Palomar non mostra rispetto per gli animali ma fissa lo sguardo sulla coppia. Delinea ogni movimento degli animali e, secondo Bolongaro "[...]what he sees is informed by an interpretation guided by the all-too-human stereotypes[...]" (2009:113). Il ritratto fedele di Bolongaro sottolinea il problema degli stereotipi nell'universo degli animali in *Palomar* nel senso che gli animali sono visti nel loro insieme come esseri umani. Gli stereotipi umani consolidano l'antropomorfismo<sup>11</sup> degli animali e rendono più difficile per il protagonista di osservare senza preconcetti; *the question of the animal* si trova all'ombra. Palomar paragona i comportamenti delle tartarughe con quelli degli esseri umani:

La femmina sembra resista all'attacco, o almeno oppone un'immobilità un po' inerte. Il maschio è più piccolo e attivo... (p. 26).

Questa generalizzazione a proposito delle differenze legate al sesso, la femmina inattiva/l'uomo attivo, sono stereotipi fissi ben noti. Il fatto che Palomar tragga le conclusioni a proposito degli stereotipi, conferma che non è capace di liberarsi dal confronto tra tartaruga ed essere umano. È ovvio che Palomar non può nascondere il suo pregiudizio, riguardante la fermezza del maschio opposta alla sottomissione della femmina. Palomar manifesta la differenza tra la

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Antropomorfismo: l'avere aspetto umano, tendenza ad attribuire a un animale aspetto e sentimenti umani.

femmina e il maschio usando gli stereotipi sugli esseri umani: si assiste quindi all'antropomorfizzazione delle tartarughe. Se esistono stereotipi nell'universo animale non si può sapere ma Palomar parte comunque dalla sua prospettiva umana e dalle sue esperienze.

Sembra che Palomar spii perché ha bisogno di una distanza visiva per proteggere se stesso dalla sua sensazione imbarazzante di fronte all'accoppiamento delle tartarughe. È come se le tartarughe che vede non fossero animali ma una donna ed un uomo. Bolongaro argomenta: "Palomar's largely unacknowledged struggle with his own body and sexuality is in fact the subterranean force which drives the character's reflections" (2009:113). L'argomento di Bolongaro implica aspetti psicologici attribuiti al personaggio di Palomar deducibili dal suo modo di agire e riflettere. Ma il fatto che il protagonista non può osservare le tartarughe senza la prospettiva umana intralcia veramente il percorso verso la comprensione. Si potrebbe argomentare che Bolongaro ha ragione nel senso che Palomar riduce la sessualità delle tartarughe per motivi psicologici irrisolti. L'analisi del ballo dell'accoppiamento sfocia in descrizioni dettagliate dei movimenti degli animali:

Ora lei gli sfugge, lui la rincorre. Non che lei sia più veloce né molto decisa a scappare: lui per trattenerla le dà dei piccoli morsi a una zampa, sempre la stessa. Lei non si ribella. Il maschio, ogni volta che lei si ferma, tenta di montarla, ma lei fa un piccolo passo avanti e lui scivola e batte il membro per terra (p. 27).

Come prima, Palomar non può astenersi dal riprodurre le caratteristiche della femmina presentandola come il sesso debole. Lei sembra rassegnata e disinteressata del tentativo di accoppiamento, una descrizione della femmina comune, mentre invece il maschio è l'iniziatore per eccellenza. Il modo descrittivo dell'accoppiamento è impassibile e Palomar tiene una distanza fredda. Allo stesso tempo che Palomar compara la sessualità delle tartarughe con quella degli esseri umani, banalizza l'accoppiamento degli animali comparandolo a un'attività ludica: "[...]quanti di questi assalti vadano a buon fine, quanti falliscano, quanti siano solo gioco, teatro" (p.27). Se si parte dall'ipotesi che Palomar debba proteggersi dai suoi sentimenti rispetto alla sessualità, si può affermare che le descrizioni cliniche dell'atto sessuale corrispondono al bisogno della protezione:

Le osserva con un'attenzione fredda, come se si trattasse di due macchine: due tartarughe elettroniche programmate per accoppiarsi (p. 28).

Bolongaro fa notare: "[...]Palomar's anthropomorphic interpretation of the tortoises' behaviour has reached the point where the human can recognize the animal otherness and from there take a radically new turn" (2009:113). Il tornante descritto qui da Bolongaro è auspicabile ma appare

prematuro per Palomar; il momento decisivo non è alla portata del protagonista. Palomar non riesce a avvicinarsi veramente agli animali, non cerca di colmare la distanza, anzi la distanza si allarga nel momento in cui li confonde con macchine.

È ovvio che Palomar non può osservare semplicemente gli animali davanti a lui, in questo caso le tartarughe, come sono, senza sentirsi insicuro della sua propria identità. L'insicurezza di Palomar ha per conseguenza che lui si sente costretto ad avere un filtro tra gli animali e se stesso per chiarire e distinguere le rispettive diverse identità. Secondo Marchesini, il concetto di identità ha bisogno di "ripensamento dell'umano non chiuso entro la sua identità, ma aperto alla continua costruzione delle soglie identitarie" (Armano 2018). Palomar non sembra capace di riflessioni più aperte e di comportamenti nuovi.

Per Palomar è inoltre importante sentirsi sicuro della sua identità di essere umano dato che le tartarughe si accoppiano. L'atto sessuale stesso rinforza questo bisogno di distanza. Palomar non può rischiare di attraversare l'intervallo invisibile tra l'essere umano e l'animale perché questo vorrebbe dire che non ci sono affatto differenze reali tra i due. Se Palomar riuscisse a colmare la distanza, non ci sarebbe più il concetto di alterità. 12

Senza aggrapparsi alla distanza tra lui e gli animali, Palomar può avvicinarsi "the threshold of the human in relation to the animal, because it cannot be ultimately located, is thus one of the primary causes of anguish for Mr. Palomar" (Rohman 2009:76). L'ipotesi di Rohman, la studiosa di letteratura, mostra una causa probabile che potrebbe spiegare l'angoscia di Palomar. Ma un'altra causa può essere l'insicurezza di tutto quello che Palomar sente in genere davanti agli animali osservati. L'angoscia può dunque bloccare pensieri non desiderabili. Palomar non si sente pronto, e prende quindi la fuga in spiegazioni cliniche dell'atto sessuale.

Palomar non può liberarsi dai pensieri antropocentrici, cioè il concetto che l'essere umano è "la misura di valutazione e sussunzione del mondo" (Armano 2018). Palomar cerca rifugio nel confronto tra l'essere vivente e la macchina "programma delle nostre macchine corporee" (p.28) nei confronti degli animali. A seguito del fallimento di colmare la distanza tra uomo e animale, Palomar prova un nuovo discorso: "Capiranno meglio se stesse, le tartarughe?" (p.29). Secondo Bolongaro la domanda è ambigua:

Does it mean: do tortoises understand themselves better than we understand them or better than we understand ourselves? (2009:114).

9

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Alterità: Nel linguaggio della filosofia scolastica, l'opposto di *identità*, cioè ciò che non è soggettività, e quindi il mondo esterno, l'oggettività, il non-io.

Bolongaro propone un'interpretazione molto interessante che rende possibili conoscenze nuove da parte del protagonista. L'ambiguità apre la prospettiva verso *the question of the animal*, cioè, l'iniziativa si è trasferita agli animali fuori dall'antropocentrismo. Si potrebbe argomentare che Calvino offre al protagonista una specie di liberazione dai suoi pensieri antropocentrici se lascia alle tartarughe di capire se stesse.

Palomar non sviluppa questo ragionamento per nulla ma lo lascia sospeso in aria. Perché Palomar formula questa domanda retorica? Vuol dire che è meglio lasciare gli animali intendersi se stessi? Se potessimo capire le tartarughe, forse sarebbe possibile un cambiamento di paradigma dall'antropocentrismo all' antropomorfismo. Bolongaro spiega:

[...] anthropomorphism is capable of recognizing and reaching out to otherness, thus ultimately problematising the human, while anthropocentrism remains locked in the logic of sameness (2009:113).

Se Bolongaro intenda con questa conclusione che l'antropomorfismo potrebbe colmare la distanza tra 'noi' e gli 'altri,' cioè l'alterità, può sembrare un desiderio utopistico. Ma è essenziale decentrare l'essere umano per lasciare la prospettiva dell'antropocentricità e invece partire da *the question of the animal*. Palomar non è pronto ad andare fino in fondo verso l'antropomorfismo ma resta nel "threshold of insight."

## 3.2 I merli

Palomar passa l'estate dove ci sono molti uccelli che cantano. Gli uccelli sono invisibili negli alberi. Secondo la struttura di *Palomar*, precisata da Calvino, ogni capitolo due nel libro tratta di, per es., esperienze di linguaggio, in questo caso il fischio degli uccelli, cioè il linguaggio dei merli. Ma Palomar non comincia il pomeriggio ascoltando i merli, ma guardandoli.

Quando arrivano due merli in giardino, Palomar si decide istantaneamente che devono essere una coppia, cioè una femmina ed un maschio. Bolongaro dice: "It is important to note that, as with the tortoises, it is a male/female couple which confronts Palomar" (p.115). Palomar quasi esagera il confronto tra uccello ed umano usando la parola "coniuge" per distinguere i merli. L'antropomorfizzazione degli uccelli è già ovvia. Palomar guarda i merli quando "camminano sul prato come se la loro vera vocazione fosse di bipedi terrestri, e si divertissero a stabilire analogie con l'uomo" (p.32). Sembra che Palomar interpreti la camminata dei merli come un gioco consapevole da parte loro. Quest' ipotesi vuol' dire che Palomar ha dato l'iniziativa della riflessione agli uccelli. Loro sono trasformati in bipedi terrestri che possono

fare finta di avere gambe, e non ali; cioè esseri umani.

Le prospettive si sono ribaltate, dall'uomo agli uccelli. Palomar non sviluppa l'argomento, ritorna invece ad ascoltare il fischio. Si tratta di un fischio particolare che Palomar può distinguere dagli altri fischi. Il canto del merlo è "inconfondibile da ogni altro" (p.31).

Tuttavia, benché Palomar abbia potuto identificare che sono merli che fischiano, non è proprio sicuro:

Ogni pomeriggio, al sentire un fischio di richiamo, su due note, come d'una persona che vuole segnalare il suo arrivo, il signor Palomar alza la testa per cercare intorno chi lo chiama; poi si ricorda che è l'ora dei merli (p.31).

Il fischio dei merli ha questo di speciale: è identico a un fischio umano [...] (p.32).

Palomar prende in prestito termini delle composizioni musicali per analizzare in dettaglio il canto. Non ha potuto neanche questa volta rinunciare a confrontare l'essere umano e l'animale. Ascolta e fa una specie di analisi delle note diverse:

cinquetti puntiformi, trilli di due note una breve una lunga, zirli brevi e vibrati, chioccolii, cascatelle di note che vengono giù filate e s'arrestano, riccioli di modulazioni che si curvano su se stesse, e così via fino ai gorgheggi (p.30).

Palomar ha trovato un nuovo modo di analizzare il canto. Si chiede se il fischio del merlo è comparabile a un dialogo o a un monologo: "Ma è un dialogo, oppure ogni merlo fischia per sè e non per l'altro?" (p.32). Il protagonista ha di nuovo applicato agli uccelli modelli comportamentali umani.

La signora Palomar è in giardino per annaffiare i fiori. Palomar ha già constatato che il fischio della coppia dei merli sembra un dialogo tra esseri umani. La moglie chiacchiera ma Palomar si sente disturbato e lei s'allontana. Allora Palomar ha una rivelazione nel senso che trova all'improvviso una comprensione psicologica della causa dell'angoscia ricorrente:

Qui s'apre una prospettiva di pensieri molto promettente per il signor Palomar, a cui la discrepanza tra il comportamento umano e il resto dell'universo è sempre stata fonte d'angoscia. Il fischio uguale dell'uomo e del merlo ecco gli appare come un ponte gettato sull'abisso (p.36).

Palomar non raggiunge il suo scopo, invece si ritira senza nemmeno provare a seguire alla fine i pensieri sgradevoli. Palomar è ancora preso dalla perplessità: "Continuano a fischiare e a interrogarsi perplessi, lui e i merli" (p.37).

#### 3.3 Il geco

D'estate, sul terrazzo dei signori Palomar c'è un geco. Palomar vede l'animale sul vetro della finestra è può osservare la pancia del geco e non come sarebbe più naturale, la schiena. Il geco non si muove, non fa niente. Palomar esamina in dettaglio il corpo del geco:

La cosa più straordinaria sono le zampe, vere e proprie mani dalle dita morbide, tutte polpastrelli, che premute contro il vetro vi aderiscono con le loro minuscole ventose: le cinque dita s'allargano come petali di fiorellini in un disegno infantile, e quando una zampa si muove, si raccolgono come un fiore che si chiude, per tornare poi a distendersi e a schiacciarsi contro il vetro, facendo apparire delle striature minutissime, simili a quelle delle impronte digitali (p.75).

La descrizione dettagliata del geco corrisponde alla struttura di *Palomar*, cioè osservare oggetti della natura. Ma sembra che Palomar non senta l'angoscia solita rispetto al geco, infatti sembra all'inizio che l'animale immobile lo calmi. Le parole usate nell'analisi delle zampe hanno in se quasi un tono di apprezzamento: "Insieme delicate e forti, queste mani paiono contenere un'intelligenza potenziale [...]" (p.75). Palomar antropomorfizza il geco denominando alternativamente le zampe mani e viceversa. Non è forse una coincidenza che le zampe diventano mani in queste righe in cui si tratta di "un'intelligenza potenziale."

Palomar continua a decostruire il corpo del geco come se si aspettasse di trovare qualcosa di risolutivo nei dettagli:

Del capo sono visibili la gola capace e vibrante, e ai lati gli occhi sporgenti e senza palpebra. La gola è una superficie di sacco floscio che s'estende dalla punta del mento dura e tutta scaglie come quella d'un caimano, al ventre bianco che dove preme sul vetro presenta anch'esso una picchiettatura granulosa, forse adesiva (p.76).

Come si vedrà nel capitolo seguente sulle giraffe, Palomar decostruisce anche loro. Non si può sapere se Palomar si avvicina alla comprensione usando questa procedura. Il confronto tra il geco e il caimano è interessante nel senso che Palomar confronta il rettile con un altro rettile. Il suo modo preferito è sempre fare confronti tra animali e esseri umani o macchine. Ci si può chiedere se questa scelta di comparare due animali abbia un significato particolare o se dipenda solo dal fatto che la somiglianza tra le scaglie dei due animali è molto accentuata e attira la sua attenzione.

Palomar resta a fissare il geco che a volte prende un moscerino facendo scattare la lingua e cerca di capire perché il geco non fa nient' altro che spostarsi sul vetro. Palomar confronta il rettile con una "macchina elaboratissima" (p.75). Pensa che il geco, con questa costruzione meticolosa costituita, potrebbe fare di più:

O forse è quello il suo segreto: soddisfatto d'essere, riduce il fare al minimo? Sarà questa la sua lezione, l'opposto della morale che in gioventù il signor Palomar aveva voluta far sua: cercare sempre di fare qualcosa un po' al di là dei propri mezzi? (p.78).

Palomar non sviluppa l'argomento ma sembra apprezzare "la sua lezione" che consiste a 'fare meno' senza sentirsi costretto come in gioventù a fare "un po'al di là," cioè a strafare.

Il signor Palomar e la signora Palomar possono scegliere la sera tra guardare la televisione o osservare il geco sulla vetrina. La televisione rappresenta movimento ma il geco "rappresenta la concentrazione immobile e l'aspetto nascosto" (p.75). Palomar osserva il geco che "resta immobile per ore" (p.77). Il fatto che la televisione mostra "la faccia visibile delle cose" (p.75) mentre il geco si mostra una vista rovesciata e nascosta può indicare l'insicurezza di Palomar e la sua relazione complicata con gli animali in genere. Benché il suo scopo sia osservare il geco, trova che la televisione dà almeno informazione mentre il geco invece "resta immobile per ore" (p.27). Palomar può solamente continuare a guardare l'animale.

L'immobilità del geco fa riflettere Palomar sul suo modo di lavorare sempre e mette in dubbio il suo essere sempre attivo. È possibile che Calvino, scrivendo il suo ultimo libro, esprima una voglia di essere, come il geco, meno attivo. Palomar può lavorare dovunque, ma descrive la possibilità di scegliere liberamente il suo posto di lavoro, che sia allo stesso tempo una fortuna e una condanna: "[...]si sente obbligato a non smettere mai di lavorare[...]" (p.29). Forse è la voce di Calvino che parla attraverso Palomar?

## 3.4 Le giraffe

Palomar e la sua bambina guardano le giraffe allo zoo di Vincennes. "Il signor Palomar non si stanca d'osservare la corsa delle giraffe, affascinato dalla disarmonia dei loro movimenti" (p.102). Secondo Bolongaro: "[...] it is in the section *Palomar allo zoo* that 'the question of the animal' comes fully to centre stage" (2009:119). Ma ci si può chiedere se Bolongaro ha ragione quando afferma che the question of the animal non è stata abbastanza visibile nei capitoli precedenti del libro. The question of the animal non è un discorso che riguarda solamente animali rinchiusi allo zoo, ma un discorso filosofico ed etico più vasto che deve essere esteso a tutti i discorsi, riguardanti tutti gli animali in qualsiasi circostanza nelle opere letterarie. Sembra che Bolongaro abbia dato una importanza minore a the question of the animal nei capitoli riguardanti gli animali non rinchiusi, rispetto ai capitoli dove gli animali si trovano rinchiusi allo zoo.

Palomar fa uno studio delle andature<sup>13</sup> delle giraffe. Si chiede se galoppano o se trottano, come se fossero cavalli. Poi si interessa al collo della giraffa, che paragona al "braccio d'una gru" (p.103). Il fatto che Palomar non confronta il comportamento e l'apparenza delle giraffe con esseri umani come ha fatto prima, per esempio nello studio delle tartarughe e dei merli, è molto interessante. Qui il confronto con la giraffa e la gru, cioè l'animale e la macchina, aiuta Palomar quando cerca di descrivere le caratteristiche delle giraffe. Il movimento disarmonico della giraffa è sottolineato attraverso la descrizione delle zampe e delle gambe:

Le zampe anteriori, dinoccolate, si arcuano fino al petto e si srotolano fino a terra, come incerte su quali delle tante articolazioni piegare in quel determinato secondo. Le zampe posteriori, molto più corte e rigide, tengono dietro a balzi, un po' di sbieco, come fossero gambe di legno, o stampelle che arrancano, ma così come per gioco, come sapendo d'essere buffe (p.102-103).

Nel capitolo delle tartarughe Palomar ha ridotto l'accoppiamento degli animali a un comportamento ludico: "quanti siano solo gioco, teatro" (p.27). Palomar ripete nuovamente che gli animali, in questo caso le giraffe, giocano. Perché si sente costretto a diminuire il comportamento degli animali? Le giraffe si muovono come si muovono, le tartarughe si accoppiano come si accoppiano. Per loro non c'è un altro modo di comportarsi. L'analisi del movimento che sfocia nella conclusione di disarmonia, è un'analisi soggettiva e negativa da parte di Palomar. Sembra che debba proteggere se stesso quando non può spiegare i fenomeni che vede, che si tratti di accoppiamento o di movimento degli animali. Uno dei modi preferiti di Palomar per proteggersi dai suoi sentimenti è la diminuzione del comportamento degli animali. Palomar continua a decostruire il corpo della giraffa:

Intanto il collo teso avanti ondeggia in su e in giù, come il braccio d'una gru, senza che si possa stabilire un rapporto tra i movimenti delle zampe e questo del collo (p.103).

Sembra che Palomar non possa capire come le diverse parti del corpo della giraffa possono stare bene assieme. Le parole *legno, stampelle, arrancare, sbieco* hanno connotazioni di immobilità e malattia e possono connotare l'invecchiamento.

Allo stesso tempo che Palomar vede la disarmonia del movimento trova "una grazia naturale che vien fuori da quelle movenze sgraziate" (p.103). Ci si può chiedere perché questi animali grandi affascinano il signor Palomar, forse può essere il contrasto tra armonia e disarmonia. Un'interpretazione possibile è che c'è qualcosa nell'ambiguità che Palomar può riconoscere in se stesso. Dopo lo studio dell'opposizione armonia/disarmonia del movimento,

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> La giraffa ha solo due andature, passo e galoppo.

Palomar trova che il pelo è un elemento importante per mettere insieme i pezzi staccati:

L'elemento unificatore è dato dalle macchie del pelo, disposte in figure irregolari ma omogenee, dai contorni netti e angolosi; esse si accordano come un esatto equivalente grafico ai movimenti segmentati dell'animale (p.103).

Palomar continua l'osservazione delle giraffe e adesso non vede le giraffe come sono ma le compara alle macchine:

La giraffa sembra un meccanismo costruito mettendo insieme pezzi provenienti da macchine eterogenee, ma che pur tuttavia funziona perfettamente (p.103).

Il ricorso alle macchine può essere un segno dell'incapacità di comprensione. Bolongaro espone questo pensiero:

Palomar's constant retreat into elaborate (and often faulty) reasoning when faced with troubling perceptions, his insistent use of the machine as a model to explain behaviour all bear witness to a discomfort with psychology and interiority (2009:119).

Ancora una volta Bolongaro si riferisce ai problemi psicologici in Palomar. Ma l'incapacità di Palomar a vedere gli animali come sono, e a confrontarli invece con macchine, può essere il suo modo di evitare l'angoscia: l'incapacità emozionale si trasforma in capacità intellettuale. Il signor Palomar "si domanda il perché del suo interesse per le giraffe. Forse perché il mondo intorno a lui si muove in modo disarmonico ed egli spera sempre di scoprirvi un disegno, una costante" (p.104). Quando la sua bambina dice che vuole andare alla grotta dei pinguini, Palomar la accompagna a malincuore. I pinguini, infatti, gli hanno sempre causato angoscia, a differenza delle giraffe.

Palomar non può spiegare a se stesso perché la disarmonia della costruzione e del movimento delle giraffe gli dia una sorta di calma. Forse trova conforto nel senso che non è solo lui che ha questi difetti di disarmonia. Palomar segue di malavoglia la bambina dai pinguini ma non descrive il loro aspetto fisico. Bolongaro propone:

the difference between the two is one of size, obviously, but also of shape and most importantly of posture: The giraffe's long neck towers over humans, putting its face at a distance which permits disengaged observation. Not so the penguins which, on the ground, are only too easy to anthropomorphise as clumsy, benign and childlike (2009:120).

Questa proposta implica che Palomar non sopporta osservare i pinguini per paura di trovare una assomiglianza non desiderabile tra i pinguini e se stesso. Palomar preferisce paragonarsi alle giraffe dalla distanza giusta. Se la bambina non avesse voluto andare dai pinguini non è sicuro che Palomar si sarebbe domandato il perché del suo interesse per le giraffe. Questo vuol' dire che l'animale osservato (giraffa) non è il fattore scatenante dell'analisi in questo caso, ma invece un altro; i pinguini. Palomar vuole evitare di vedere i pinguini e sfuggire all'angoscia che gli danno. Se Palomar si decida o meno ad andare con sua figlia per vedere i pinguini non è chiaro. Palomar si sente a disagio quando osserva questi animali e probabilmente non vuole correre il rischio di sentire l'angoscia.

Bolongaro descrive i pinguini in termini sdegnosi come puerili è goffi, non Palomar. Che questi animali possano provocare l'angoscia in Palomar per questi motivi è solamente una supposizione di Bolongaro. Quest'analisi, che parte dall'osservazione del comportamento puerile e goffo del pinguino, è infatti un esempio di antropomorfismo nel discorso critico. Questo esempio mostra in modo evidente che *the question of the animal*, ha una validità generale ed è applicabile a diversi campi. Come afferma Armano riferendosi alla ricerca di Marchesini "gli animali, nella relazione con l'umano, non possono più essere considerati come strumenti in funzione del primo, ma come partner che negoziano la loro soggettività con l'uomo" (Armano 2018:1).

Rohman ritene che Palomar più volte usa "the other animal as its point of reference" (2009:63), cioè 'l'animale essere umano' verso l'animale. Palomar cerca di mettere l'essere umano nel suo contesto ma anche in relazione all'universo animale. Dato che Palomar non riesce a capire la sua vita stessa e l'esistenza in generale, ha bisogno d'un mediante; gli animali. Ci si può chiedere perché Calvino ha deciso di escludere quasi completamente incontri tra Palomar e esseri umani. Il protagonista si prende il diritto di osservare e analizzare gli animali ma gli animali naturalmente non possono affatto opporsi. Gli animali non possono difendersi dalla decostruzione a cui Palomar procede e non possono nascondersi dal suo sguardo. Gli incontri con esseri umani sono più complicati nel senso che obbligano alla comunicazione. Gli incontri con gli animali permettono osservazioni e analisi libere, evidentemente senza consensi da parte degli animali.

## 3.5 Il gorilla

Palomar si reca allo zoo di Barcellona dove si trova l'unico esemplare al mondo di scimmione albino, un gorilla chiamato 'Copito de Nieve' ('Fiocco di neve'):

Al di là, d'una vetrata, [...]è una montagna di carne e pelo bianco. Seduto contro una parete sta prendendo il sole. La maschera facciale è d'un roseo umano, lavorata dalle rughe; anche il petto mostra una pelle glabra e rosea, come quella degli uomini di razza bianca (p.104-105).

Palomar non vede un animale davanti a sé, ma un essere con attribuiti somiglianti a quelli d'un essere umano. Allo stesso tempo che Palomar riconosce gli attribuiti umani del gorilla, la descrizione sembra contraddittoria. Perché non chiama il viso del gorilla semplicemente faccia? Si potrebbe dire che Palomar voglia dissociarsi dall'idea di una somiglianza tra uomo e animale. Un'altra interpretazione possibile è che il gorilla ai suoi occhi si è travestito da uomo, e porta la maschera come protezione.

La volta successiva che Palomar descrive l'apparenza dell'animale usa d'altronde la parola viso: "Quel viso dalle fattezze enormi[...]" (p.105). Rohman fa notare che Calvino immediatamente dà importanza al viso del gorilla: "This segment [...]describes the poverty and vulnerability that Derrida problematizes in relation to the animal face, a face that calls us into an ethical relation to the nonhuman" (2009:68). Il discorso etico della faccia animale in relazione alla faccia umana è problematico e mostra la necessità di decentrare l'essere umano a favore degli animali. Questo vuol' dire partire dagli animali, e quindi uno spostamento dall'antropocentrismo verso the question of the animal.

L'atteggiamento di Palomar verso gli animali precedente nel romanzo, come è stato visto nel suo insieme, rivela una certa insensibilità verso gli esseri viventi e le loro condizioni di vita. Il gorilla sembra incitare Palomar a una specie di compassione. Da che cosa dipende che Palomar sembra comprendere lo stato d'animo dell'animale? Può essere che Palomar si identifichi con l'animale? Palomar sta a meno d'un metro dal gorilla e non è chiaro se i loro sguardi si incontrano. Ma l'animale sembra provocare Palomar a sentire qualcosa di diverso dalla sua angoscia frequente. Lo sguardo dello scimmione albino convince Palomar a lasciare temporaneamente i propri sentimenti e preoccupazioni:

un lento sguardo carico di desolazione e pazienza e noia, uno sguardo che esprime tutta la rassegnazione a essere come si è, unico esemplare al mondo d'una forma non scelta, non amata, tutta la fatica di portarsi addosso la propria singolarità, tutta la pena d'occupare lo spazio e il tempo con la propria presenza così ingombrante e vistosa (p.105).

L'antropomorfizzazione dell'animale è ancora presente ma, a differenza di prima, Palomar sembra cambiare il punto di partenza dall'apparenza verso l'interiorità del gorilla. Bolongaro ha ragione quando descrive che l'incontro tra Palomar e Fiocco di neve provoca che "[t]he veil is torn away for a moment as Palomar confronts the irredeemable singularity which is central

to every individual being experience of itself" (2009:121). Avendo constatato il lento sguardo del gorilla Palomar conclude che la lentezza esprime sentimenti rassegnati sull'esistenza "d'una forma non scelta." Calvino sceglie uno scimmione albino per rafforzare la singolarità. In un certo qual modo, tutti gli esseri viventi sono unici; la possibilità di scegliere una forma non è data a nessuno. Se Calvino si sente unico nel suo genere non si può sapere ma il suo alter ego, Palomar, sembra esprimere un sentimento di isolamento.

Palomar ritorna a studiare gli animali con il suo modo abituale. Questo vuol' dire che la distanza intellettuale tra esseri umani e animali è dominante. Sul concetto di alterità, cioè 'di noi e gli altri,' Armano descrive: "L'alterità come viene considerata attualmente, risponde al bisogno umano di tracciare confini" (2018:1). L'argomento di alterità di Armano indica il punto della questione nel romanzo *Palomar*. Allo stesso tempo che Palomar ha una voglia sincera di capire l'universo animale, deve porre barriere per proteggersi dall'angoscia. L'incapacità di Palomar a liberarsi dal filtro di alterità rende impossibile la progressione. Calvino sottolinea l'alterità usando la singolarità dell'albinismo e il fatto che il gorilla albino è l'unico esemplare al mondo. Rohman spiega: "Snowflake's isolation even from his own species makes acute the otherness implicit in the human/nonhuman relation" (2009:69). Rohman descrive che il gorilla è isolato dalla sua specie stessa ma si deve notare che questo tratta solamente del colore tutto bianco. L'albinismo può anche significare i confini dell'alterità nel mondo degli esseri umani e di conseguenza la segregazione razziale umana, "[...]una pelle glabra e rosea, come quella di uomini di razza bianca" (p. 105). Rohman conclude: "It is the exaggerated difference of the albino gorilla that tends to reinforce in this episode the significance of animal alterity" (2018:69). Rohman indica che Derrida in "The Animal That Therefore I Am (More to Follow) "seems to suggest that the animal is our most different or difficult 'other' " (2018:66). In realtà si può affermare che il gorilla albino invita a una riflessione più generale sul concetto di alterità in quanto tale, e non solo tra essere umano e animale. Marchesini sottolinea la necessità di procedere "ad una sostanziale revisione della griglia concettuale con cui per secoli la cultura occidentale ha filtrato il concetto di 'noi,' il concetto di chi sono gli 'altri' e più in generale i nostri concetti sul genere umano" (Armano 2018:1). Il problema dell'alterità com'è formulato in genere, parte dal presupposto che 'noi' costituisce il punto di partenza e gli animali sono 'l'altro.' Questa premessa crea istantaneamente ostilità e diffidenza nel senso che le due parti mantengono dunque le distanze. Marchesini ha ragione quando propone "una sostanziale revisione" del concetto di alterità ma una revisione porterà sicuramente nouvi concetti problematici. Rohman interpreta l'albinismo come un mezzo di rafforzare l'alterità ma può anche essere un modo di far risaltare il fatto che ogni essere in se è unico, che sia albino o non albino.

Al tempo stesso che Palomar nota la somiglianza con lo scimmione non ha il coraggio di identificarsi con l'animale. L'identificazione con 'l'altro' non si presenta e la soglia della possibilità di una comprensione più profonda non è attraversata. Palomar ritorna a trovare confronti non pericolosi tra il gorilla e gli esseri non viventi: "[...]lo scimmione evoca alla mente del signor Palomar un'antichità immemoriale, come le montagne o le piramidi" (p. 105). D'ora in poi trova che "l'aspetto di 'Copito de Nieve' presenta meno somiglianze con l'uomo di quello d'altri Primati[...]" (p.106).

'Fiocco di neve' stringe un copertone di pneumatico d'auto contro il petto. Il velo d'alterità si è improvvisamente allontanato dagli occhi di Palomar:

A Palomar sembra di capire perfettamente il gorilla, il suo bisogno d'una cosa da tener stretta mentre tutto gli sfugge, una cosa in cui placare l'angoscia dell'isolamento, della diversità, della condanna a essere sempre un fenomeno vivente, dalle sue femmine e dai suoi figli come dai visitatori dello zoo (p. 106).

Palomar si può identificare interamente con l'animale e le sue circostanze. Ma è Palomar che fa l'interpretazione dei bisogni e del comportamento del gorilla che, non va dimenticato, è un gorilla chiuso in un recinto allo zoo. Se il copertone sia il surrogato di un' altra cosa non si può sapere. Palomar presume che l'animale abbia bisogno di avere un oggetto "in cui placare l'angoscia" ma questa ipotesi è la sua. Non si può sapere se il copertone simbolizza qualcosa di particolare. Palomar medita: "Cosa sarà questo oggetto per lui? Un giocattolo? Un feticcio? Un talismano?" (p. 106). La femmina ha anche lei un copertone ma per lei non è un oggetto simbolico:

[...]è un oggetto d'uso, con cui ha un rapporto pratico e senza problemi: ci sta seduta dentro come in una poltrona, a prendere il sole spulciando il figlioletto" (p. 106-07).

La femmina si occupa del figlio usando il copertone senza problemi, il maschio invece ha un rapporto con il copertone più complicato "[d']affettivo, [di] possessivo e in qualche modo simbolico"<sup>14</sup> (p. 107). Perché Calvino fa questa distinzione fra femmina e maschio non è chiaro. Palomar si avvicina a identificarsi con il maschio sviluppando un argomento sul simbolismo:

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Rohman spiega: "Calvino imagines the gorillas's rubber tire as the animal's entrée into the symbolic." (p.70).

Di lì si può aprire uno spiraglio verso quella che per l'uomo è la ricerca d'una via d'uscita dallo sgomento di vivere: L'investire se stesso nelle cose, il riconoscersi nei segni, il trasformare il mondo in un insieme di simboli; quasi un primo albeggiare della cultura nella lunga notte biologica. Per far questo il gorilla albino dispone solo d'un copertone d'auto, un artefatto della produzione umana, estraneo a lui, privo d'ogni potenzialità simbolica, nudo di significati, astratto (p.107).

Palomar non vede il copertone come un oggetto ma come un segno: "Forse immedesimandosi in esso il gorilla è sul punto di raggiungere al fondo del silenzio le sorgenti da cui scaturisce il linguaggio<sup>15</sup>[...] (p. 107). Bolongaro propone: "Note that silence and language are no longer opposite but rather dialectically related in this passage which portrays the albino gorilla on the threshold of the moment-the discovery of language-which produced humanity" (ibid., p.121).

Bolongaro suggerisce che il gorilla ha voglia di avvicinarsi al mondo umano ma questa proposta è problematica perché indica che il punto di partenza è sempre la prospettiva umana. Questa interpretazione implica anche che la nostra capacità di comunicazione, cioè il linguaggio, sia qualcosa che desidera il gorilla. The question of the animal è ancora assente e appare auspicabile un cambiamento di paradigma fuori dall'antropocentrismo verso prospettive più aperte che integrino gli animali. Calvino lascia Palomar dare al copertone, cioè ad un cerchio vuoto, un significato immenso. Palomar desidera che il gorilla possa riempire il vuoto con senso per "[...]stabilire un flusso di rapporti tra i suoi pensieri e l'irriducibile sorda evidenza dei fatti che determinano la sua vita . . . " (p.107). L'angoscia di Palomar è forse derivata da un vuoto interno in se stesso dal quale risulta che lui sta ininterrottamente alla ricerca di un senso nella sua vita per riempire questo vuoto. Tutte le supposizioni delle condizioni di vita del gorilla sono fatte da Palomar. Non si può sapere che al gorilla manca un 'linguaggio.' Forse il copertone è solo un oggetto senza significato? In *Palomar*, Calvino parte dalla sua esperienza della vita, dall'orizzonte umano. Ma the question of the animal rimane assente nel senso che Calvino non può liberarsi dalla prospettiva umana, dalla tendenza a presumere sempre che gli animali potrebbero servire a avvicinarsi una vita più completa, cioè una vita assomigliante alla vita umana. La notte, Palomar continua a pensare al gorilla albino e non può addormentarsi:

'Come il gorilla ha il suo pneumatico che gli serve da supporto tangibile per un farneticante discorso senza parole, - egli pensa, - così io ho quest'immagine d'uno scimmione bianco. Tutti rigiriamo tra le mani un vecchio copertone vuoto mediante il quale vorremmo raggiungere il senso ultimo a cui le parole non giungono' (p. 108).

<sup>. . . 4 ..</sup> 

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> La struttura di *Palomar*, chiarita da Calvino, dedica ogni secondo capitolo a esperienze di linguaggio, significati e simboli.

Calvino ha scelto un animale che forse assomiglia più agli esseri umani dal punto di vista dell'apparenza. Nello sguardo del gorilla Palomar sembra interpretare lo stato d'animo dell'animale. Calvino lascia Palomar identificarsi con i sentimenti dello scimmione ma Palomar non raggiunge tuttavia il suo scopo di trovare comprensione di se stesso in relazione all'esistenza. A Palomar manca un elemento importante; "il senso ultimo" (p. 108). Rohman spiega:

Palomar uses Snowflake as Snowflake 'uses' the tire, but neither human nor nonhuman creature succeeds in a final translation of meaning. We might say that the residue of signification, the outside of the word, links human and nonhuman in this final observation (2009:71).

## 3.6 L'iguana

Palomar va a visitare il rettilario del Jardin des Plantes a Parigi. Palomar vuole capire l'attrazione che prova verso gli animali osservati. Ma questa volta comincia l'analisi con un atteggiamento diverso da quello degli altri incontri. C'è in Palomar una speranza e una curiosità perché della visita al rettilario "non [ne] resta mai deluso" (p.108). Palomar considera la vista dell'iguana straordinaria e adesso vuole trovare "qualcosa in più e non sa dire cosa sia" (p.108). Quest' attesa si distingue dai primi incontri nel senso che Palomar è sicuro che c'è qualcosa in più, forse la risposta all'enigma della vita. Palomar fa una minuziosa descrizione dell'iguana:

L'Iguana iguana è ricoperta d'una pelle verde come tessuta di minutissime scaglie picchiettate. Di questa pelle ce n'è troppa: sul collo, sulle zampe forma pieghe, borse, sbuffi, come un vestito che dovrebbe stare aderente al corpo e invece va giù da tutte la parti. Lungo la spina dorsale s'innalza una cresta dentata che continua fin sulla coda: la coda è anch'essa verde fino a un certo punto, poi più s'allunga più sbiadisce e si segmenta in anelli di colore alternato: bruno chiaro e bruno scuro (p.108-09).

All'inizio dell'analisi Palomar descrive il corpo dell'iguana nei dettagli, senza antropomorfizzare l'animale. Ma quando osserva l'occhio del rettile comincia a vedere anche lo stato d'animo dell'animale:

[...]l'occhio s'apre e si chiude, ed è quest'occhio 'evoluto,' dotato di sguardo, di attenzione, di tristezza, a dar l'idea che un altro essere sia nascosto sotto quelle parvenze di drago: un animale più simile a quelli con cui abbiamo confidenza, una presenza vivente meno distante da noi di quanto sembra . . . (p.109).

Palomar non può accontentarsi di osservare la parte esterna dell'iguana. Sembra vedere dentro l'iguana e si chiede se nello sguardo dell'iguana sia nascosto un altro essere. La tendenza di

vedere oltre l'animale che sta davanti può essere collegata con la voglia di scoprire "qualcosa in più." Si può confrontare la "maschera" del gorilla albino con il 'nascondiglio' dello sguardo dell'iguana; Palomar si sente costretto a creare negli animali cose che non esistono allo scopo di salvarsi dall'angoscia e quindi salvarsi dalla vita. Palomar è sicuro che deve esistere "qualcosa in più." Si domanda se la ricchezza dei dettagli del corpo del rettile, "una quantità d'accessori e ammennicoli, rifiniture e guarnizione difensive," (p.109) non sia troppo per un animale solo. Palomar formula qui la stessa conclusione come a proposito della singolarità del gorilla albino: "tutta la fatica di portarsi addosso la propria singolarità" (p.105). Cosa significa per Calvino 'il peso' che il gorilla e l'iguana si accollano? Può darsi che Calvino usi l'apparenza degli animali per manifestare una domanda decisiva in *Palomar*: come sopportare l'angoscia che essere in vita comporta?

Palomar guarda l'iguana chiedendosi se la "quantità d'accessori e ammenicoli, rifiniture e guarnizioni difensive" della bestia "[s]erve a mascherare qualcuno che ci sta guardando da lì dentro?" (p.109). Palomar non lascia gli animali rappresentare se stessi quando propone che si sono mascherati.¹6 Palomar ha ancora la convinzione che l'iguana nasconde "qualcosa in più." Forse è solamente un gioco dei ruoli scambiati simile alle maschere animali che gli esseri umani portano a carnevale?

Ma questo ragionamento implica che ci sia un altro essere vivente nascosto dentro; "una presenza vivente meno distante da noi di quanto sembra. . . "(p.109). Palomar non può liberarsi dalla sua interpretazione forzata. Si sente costretto a trovare risposte per salvarsi dall'angoscia che l'insicurezza legata agli incontri con gli animali, cioè l'alterità, portano.

Uscendo all'aperto, Palomar passa accanto ai coccodrilli. Osserva gli animali ma non può sopportare la loro "smisurata pazienza" e la "disperazione senza fine" (p.113). Bolongaro propone che "[t)he alterity of the reptiles is too much for Palomar to confront" (2009:123) ma non potrebbe essere solamente l'alterità che fa scappare Palomar. La speranza all'inizio del capitolo è scomparsa, non ha trovato "qualcosa in più," e quando Palomar vede i coccodrilli rimane soltanto uno sbaglio senza senso. Calvino lascia Palomar rispecchiarsi nei coccodrilli nel senso che tutte le emozioni piene d'angoscia si mostrano qui a Palomar:

Cosa aspettano, o cosa hanno smesso d'aspettare? In quale tempo sono immersi? In quello della specie, sottratto alla corsa delle ore che precipitano dalla nascita alla morte dell'individuo? O nel tempo delle ere geologiche che sposta i continenti e rassoda la crosta delle terre emerse? O nel lento raffreddarsi dei raggi del sole? Il pensiero d'un tempo fuori della nostra esperienza è insostenibile (p.113).

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> cfr. "La maschera facciale" (Il gorilla albino p.104).

Allo stesso tempo che Palomar, come sempre, parte dalla prospettiva umana, si intravede qui un tentativo di partire dall'esistenza degli animali. Tuttavia le condizioni degli animali presumono assomiglianze con quelle degli esseri umani. Palomar non può liberarsi di se stesso ed i suoi concetti di una vita che per lui deve avere un senso definibile. Il fatto che gli animali sono rinchiusi nelle vetrine e dietro le barriere aumenta la distanza tra uomo e animale, anche nel senso metaforico. Quest' ultimo incontro con gli animali in *Palomar* dimostra la difficoltà di decentrare l'essere umano. Sembra impossibile immaginarsi che Palomar possa smettere di pensare agli animali in termini 'noi' e gli 'altri'; cioè l'alterità: "Palomar shuts himself off in a complete and definitive panic under the gaze of the reptiles" (Bolongaro 2009:124). Si potrebbe affermare contrariamente alla deduzione di Bolongaro, che Palomar vede se stesso nei rettili. In questo caso, l'alterità non è il problema ma invece la paura di essere come loro, cioè un essere animale. Palomar non può e non vuole identificarsi con i rettili. Invece di confrontare l'angoscia Palomar si decide ancora una volta a fuggire all'aperto.

Il capitolo *L'ordine degli squamati* tratta, secondo la struttura di *Palomar*, di "esperienze più speculative, il testo diventa una meditazione":

La vita nel padiglione dei rettili, appare come uno spreco di forme senza stile e senza piano, dove tutto è possibile, e bestie e piante e rocce si scambiano squame, aculei, concrezioni, ma tra le infinite possibili combinazioni solo alcune – forse proprio le più incredibili – si fissano, resistono al flusso che le disfa e rimescola e riplasma; e subito ognuna di queste forme diventa centro d'un mondo, separata per sempre dalle altre, come qui nella fila delle gabbie-vetrine dello zoo, e in questo numero finito di modi d'essere, ognuno identificato in una sua mostruosità, e necessità, e bellezza, consiste l'ordine, l'unico ordine riconoscibile al mondo (p.111).

Rohman spiega: "This description refers to the ongoing ruckus of evolutionary life as it mutates, borrows, improvises[...] [P]alomar characteristically turns his attention to the prospect of structure" (2009:72). Allo stesso tempo che l'intento è quello di osservare e meditare sugli animali Palomar si lascia trasportare verso un tentativo di trovare struttura e risposta alle domande d'esistenza. Palomar non può osservare i diversi animali senza che si manifesti la voglia di sistemare e mettere in ordine le differenze, la quale crea barriere che conducono verso l'alterità. La conclusione di questo stato di cose è secondo Rohman "[...]Palomar's dream of fixed species is also humanism's dream of a permanent boundary between human and animal that is enacted architecturally in the structure of the reptile house" (p.74). Calvino sottolinea quindi la limitazione di Palomar nel senso che obbliga Palomar a studiare animali nello zoo dove ci sono già barriere tra i diversi rettili. La possibilità di colmare la distanza tra animale e

essere umano non esiste. The question of the animal rimane senza risposta. Calvino ricapitola<sup>17</sup>:

"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"

#### 4. CONCLUSIONE

Palomar è l'ultimo romanzo di Italo Calvino e il più autobiografico della sua produzione letteraria. Calvino si è interessato di animali già dall'infanzia e il suo universo letterario è pieno di animali diversi. A questo proposito, Palomar non si distingue dagli altri testi dell'autore. Ma Palomar non è un romanzo nel vero senso della parola. Si potrebbe invece leggere il testo come una meditazione. La trama di Palomar è composta dei ritratti e i sentimenti che ne derivano, cioè un prodotto dalla meditazione. In Palomar, gli animali sono prima di tutto oggetti osservati che servono come un mezzo per il protagonista ad avvicinarsi a domande complesse sull'esistenza.

Il fatto che gli animali sono oggettivati crea istantaneamente un intervallo, una dissociazione dagli animali. Quest' intervallo non è mai superato in *Palomar*, ma sembra invece aumentare la distanza nel senso che l'analisi degli animali lo intimidisce. Palomar non si avventura nel tentativo di affrontare l'angoscia ma blocca immediatamente i sentimenti spaventosi. Purtroppo, Palomar non riesce a raggiungere il suo scopo immaginato perché non ha il coraggio di immergersi nell'analisi a causa di sentimenti forti e sgradevoli negli incontri con gli animali. L'antropomorfismo degli animali rafforza l'intervallo nel senso che Palomar non può liberarsi da tratto caratteristico esseri umani. Sebbene il punto di partenza siano gli animali, il centro è spostato tuttavia verso esseri umani. Un cambiamento di paradigma sarebbe dunque auspicabile, cioè fuori dall' antropocentrismo a *the question of the animal*.

Si può notare che Calvino ha scelto di omettere quasi completamente esseri umani nel romanzo, forse per evitare la comunicazione parlata che possa comportare concetti dell'esistenza non desiderabili. Il protagonista si è deciso a risolvere l'enigma della vita a mezzo di descrizioni dettagliate degli animali, e interamente senza intromissione da esseri umani. Invece Palomar conta sull'analisi degli animali sperando di trovare salvezza dall'angoscia e

24

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> I. Calvino," *Palomar*" [presentazione scritta tra il 22 e il 26 agosto 1983], In: I.c., *Romanzi e racconti*, Milano 1992, p.1402-05.

dall'insicurezza di tutto che sente.

Le analisi degli animali scelti diventano a volte revisioni cliniche e insensitive. Il protagonista decostruisce gli animali come se fossero oggetti che si possono smontare per divertimento. Palomar non prende niente affatto in considerazione che si tratta di esseri viventi che non possono opporsi all'esposizione che ne fa l'osservatore, sia questa positiva o negativa. Invece Palomar si prende il diritto di antropomorfizzare gli animali, facendone dei satelliti che ruotano attorno a un centro rappresentato dall'essere umano. *The question of the animal* non è presente, quindi *Palomar* potrebbe esemplificare, da questo punto di vista, un testo irrispettoso degli animali.

Va notato che gli animali osservati da Palomar non sono mai quelli domestici. Ci si può chiedere se questo fatto contribuisca alla distanza che Palomar mette tra se stesso e loro. Sebbene Palomar scelga di 'identificarsi' e 'paragonarsi' con gli animali, c'è costantemente distanza tra i due. Quest' ostacolo, che si può descrivere come alterità, impedisce l'avvicinamento alla comprensione degli animali e anche la possibilità d'un altro punto di partenza, cioè da *the question of the animal*. Il rapporto tra Palomar e gli animali non è un rapporto che coinvolge comunicazione. Si potrebbe dire che il rapporto non conta per nulla. Palomar tiene la distanza, gli animali non sono nient' altro che oggetti adatti al suo scopo.

Palomar potrebbe esemplificare un testo narrativo che non prende in considerazione the question of the animal. Il narratore mette in mostra gli animali senza fare attenzione ai modi in cui gli animali sono rappresentati. Se Calvino è stato consapevole della problematica etica e filosofica della rappresentazione degli animali non si può sapere. Palomar potrebbe servire per un discorso etico intorno all'esistenza di animali in finzione.

Sarebbe necessaria una coscienza nuova da parte dell'universo narrativo rispetto agli animali. L'esempio di *Palomar* mostra che gli autori possono lottare per gli animali attraverso una consapevolezza del ruolo che hanno, nel senso che possono sensibilizzare i lettori al modo in cui gli animali vengono visti e trattati dagli esseri umani. Si può applicare il concetto, *the question of the animal*, non solo alla situazione di animali rinchiusi ma agli animali domestici e altre forme di vita organica.

#### 5. BIBLIOGRAFIA

## 5.1 Fonte primaria

Calvino, Italo. (2010). Palomar. Stuttgart: Philipp Reclam jun.

#### 5.2 Fonti secondarie

- Armano, Linda. (2018). Decentrare l'essere umano. L'alterità come paradigma. *Dialoghi Mediterranei*. 1-6.
- Atterton, Peter, and Calarco, Matthew. (2004). *Animal Philosophy: Essential readings in Continental Thought*. London and New York: Continuum.
- Bolongaro, Eugenio. (2009). Calvino's Encounter with the Animal: Anthropomorphism, Cognition and Ethics in *Palomar. Quaderni d'italianistica*, Volume XXX, No 2, 105-128.
- Calvino, Italo. *Palomar*. [presentazione scritta tra il 22 3 il 26 agosto 1983], In: Ic, *Romanzi e racconti*, Milano.
- Connor, Steven. (2007). Thinking Perhaps BeginsThere: The Question of the Animal. *Textual Practice*, 21: 577-84.
- Derrida, Jacques, Roudinesco, Élisabeth. (2004). Quale domani? Traduzione di G. Brivio, Bollati Boringhieri, Milano.
- Rohman, Carrie. (2009). On Singularity and the Symbolic: The Threshold of the Human in Calvino's Mr. *Palomar. Criticism*, Winter 2009, Vol.51, no 1, pp.63-78. Wayne State University Press, Detroit, Michigan.
- Tornabuoni, Lietta. (1983). *Calvino, l'occhio e il silenzio*. Intervista con lo scrittore sul suo nuove libro *Palomar*, in: *La Stampa*. 25 November 1983 p.3.

#### 5.3 Fonti online

it.wikipedia.org/wiki/Palomar\_(romanzo)#Struttura\_e\_riassunto (consultato il 16 gennaio).