

Letteratura e cognizione: Calvino

Francesco Consiglio

Preambolo

Per fare un qualsiasi discorso circa la cognizione, è necessario stabilire cosa con questo termine si voglia designare.

Conoscere significa, infatti, acquisire informazione; un'informazione che, però, non viene semplicemente acquisita *tout court*, ma rielaborata e trasformata in dato d'espressione. Così nasce la comunicazione; e la letteratura, che non è altro se non una particolare forma comunicativa, si tramuta in un veicolo di dati.

Ciò che ci si propone di sostenere è la possibilità, da parte della letteratura, di essere non solo veicolo di dati, ma attivo produttore di essi.

In effetti, lo scritto si configura come un ulteriore piano del reale, parallelo, che è possibile indagare con dei mezzi suoi propri. Una vera e propria miniera di conoscenze.

Le capacità espressive del linguaggio, permettono di creare una serie di oggetti nuovi che regalano diverse prospettive, inusitate angolazioni d'osservazione dell'universo circostante.

Oltretutto il linguaggio è la prima interfaccia informativa con cui il nostro io reagisce, ed essa costituisce al contempo, oltre che una base di fenomeni indagabili, anche una fonte di nuovi e particolari strumenti d'indagine.

Calvino, in particolare, si occupa in maniera precipua del problema della percezione del mondo da parte dell'io e della loro reciproca sussistenza.

La questione è la seguente: il *mondo* è costituito da una materia data, oggettiva, e dall'ordine che ad essa impone il soggetto in quanto percipiente. Il *percepito* ha quindi sia una componente oggettiva che una soggettiva. Quindi si ha una materia che viene filtrata da un io e da ciò si origina il mondo fenomenico. Il problema sta nel fatto che è il mondo stesso a dare origine all'io, causando l'aporia di un ciclo infinito. Il filtro che adopera l'io è infatti frutto di particolari influenze socio-culturali, le quali, elaborate, nell'essere proiettate in veste di categorie ordinatrici sul mondo, informano questa materia col loro contributo ed è il risultato di questa operazione che, nuovamente percepito, diventa mondo in seconda accezione (arricchito) per il soggetto senziente. Questa situazione di fondo pone l'uomo in una specie di limbo esistenziale in quanto la realtà che gli si presenta è sempre e comunque fittizia, mai scevra da incrostazioni personali. Tragica la situazione poiché non è offerta alcuna soluzione definitiva che, anzi, risulta inesistente. La verità dovrebbe consistere nell'astrazione ultima, totale, che libera l'oggetto dalle sovrapposizioni soggettive, ma, per fare ciò, bisognerebbe astrarre dallo stesso soggetto, il che è impossibile.

L'unica possibilità dell'uomo, per Calvino, consiste nel mettere a nudo la situazione gnoseologico-esistenziale latente e, prendendone coscienza, ottenere in questo un minimo spiraglio cognitivo, poiché sapere di non poter sapere è meglio che non essere coscienti del proprio limite conoscitivo.

Parte prima

La concezione gnoseologica che si è presentata in fine di preambolo, è quella che caratterizza l'ultimo Calvino, il Calvino di *Palomar*¹.

Quest'opera, pubblicata nel 1983, due anni prima della morte, rappresenta in un certo qual modo il culmine delle riflessioni dell'autore.

Scritta in forma di monologo, si presenta come il "percorso di formazione" interiore del signor Palomar.

Già il nome del protagonista del testo è rivelatore: Palomar come il famoso osservatorio astronomico californiano. Palomar è, infatti, **l'osservatore**, colui che guarda con attenzione al mondo che lo circonda e lo descrive punto per punto. Ma ogni descrizione è interpretazione, e come tali si configurano, quindi, le riflessioni del protagonista.

La sua è la ricerca del *senso* e della *realtà*, anche perché il senso di un oggetto è, in definitiva, la realtà ultima del medesimo. Per far ciò, bisogna allora cominciare dalle origini: se si conosce osservando e studiando, e poi si produce ulteriore conoscenza descrivendo (e interpretando), il primo mattone del percorso conoscitivo del signor Palomar, consisterà nella descrizione del *particolare*, un piccolo tassello del mosaico, così da giungere al disegno completo, frutto dell'ordine imposto ai tasselli che ne sono privi (la materia oggettiva). Ecco quindi che, nel primo capitolo del testo, Calvino scrive di Palomar (che sta osservando le onde in riva al mare): <<*Infine non sono "le onde" che lui intende guardare, ma un'onda singola e basta: volendo evitare le situazioni vaghe*², egli si prefigge per ogni suo atto un oggetto limitato e preciso>> (pag. 5). Il problema è che è impossibile isolare un pezzo di realtà ed analizzarlo *simpliciter*. Infatti: <<*il signor Palomar [...] a ogni momento crede d'esser riuscito a vedere tutto quel che poteva vedere dal suo punto d'osservazione, ma poi salta fuori sempre qualcosa di cui non aveva tenuto conto*>> (pag. 6). E quella che <<*forse potrebbe essere la chiave per padroneggiare la complessità del mondo riducendola al meccanismo più semplice*>> dimostra invece l'incapacità del protagonista a perseguire il suo scopo: la descrizione del reale.

Un altro punto saliente del testo è quello che si concentra sulla **prospettiva**³: <<*Appuntare l'attenzione su un aspetto lo fa balzare in primo piano e invadere il quadro, come in certi disegni che basta chiudere gli occhi e al riaprirli la prospettiva è cambiata*>> (pag. 9). E in effetti basta dare

¹ L'edizione di cui si forniscono in riferimento delle citazioni le pagine rispettive, è quella della Mondadori 1993.

² Nota bene il discorso fatto sul "vago" leopardiano in "Esattezza" (da *Lezioni americane*). Calvino pensa che il "vago" sia un difetto in letteratura e vada assolutamente evitato. Ora, egli applica in letteratura delle conclusioni desunte dalla sua concezione del reale: se nel mondo non vi è un sicuro appoggio cognitivo per il soggetto, si deve cercare una via di fuga nell'uso del linguaggio che, pertanto, deve essere preciso, sicuro, esatto.

³ Nota bene il prospettivismo nietzschiano. Questo punto verrà affrontato in maniera definitiva nella Parte seconda di questo elaborato.

un particolare taglio visuale a un determinato oggetto, basta guardarlo secondo un certo punto di vista ed esso, al mutare di quello, muta contestualmente forma, modo di presentarsi al percipiente: in due parole, è il fenomeno a trasformarsi. Quindi la prospettiva che adottiamo influisce sulla nostra percezione del mondo e, di conseguenza, sul mondo stesso. C'è differenza, infatti, tra *l'esse* e *percipi*? Lo vedremo in seguito⁴.

E così continua Calvino, riferendosi alle onde: <<E se si concentra l'attenzione su queste spinte all'indietro sembra che il vero movimento sia quello che parte dalla riva e va verso il largo>> (ibid.). Cambia quindi il manifestarsi della realtà; il moto delle onde inverte la sua direzione.

Calvino, si è già detto, ritiene che il nostro io sia un ineludibile filtro che trasforma e falsa⁵ il mondo in quanto *percepito*. Importante a tal proposito è quanto segue, tratto dalle riflessioni di Palomar sulla "spada del sole" che vede riflessa sulla superficie dell'acqua mentre nuota: <<Tutti quelli che hanno occhi vedono il riflesso che li segue; l'illusione dei sensi e della mente ci tiene tutti prigionieri>> (pag. 16). E poi Calvino: <<Ogni bagnante che a quest'ora nuota verso ponente vede la striscia di luce che si dirige verso di lui per spegnersi poco più in là del punto dove la sua bracciata si spinge: ognuno ha un suo riflesso, che solo per lui ha quella direzione e si sposta con lui>> (ibid.). E anche: <<Tutto questo avviene non sul mare, non nel sole, - pensa il nuotatore Palomar, - ma dentro la mia testa, nei circuiti tra gli occhi e il cervello>> (ibid.). Queste citazioni lumeggiano l'idea dell'autore di una realtà la cui forma è molto duttile, cambia da percipiente a percipiente, si trasforma, si adatta, la sua stessa sussistenza dipende dal soggetto in quanto ordinatore della materia oggettiva informe. E allora: <<la spada esiste solo perché lui è lì; se lui se ne andasse, se tutti i bagnanti e i natanti tornassero a riva, o solo voltassero le spalle al sole, dove finirebbe la spada?>> (pag. 17). La spada sparirebbe. In effetti, la spada e l'occhio, l'oggetto e il soggetto, sono fatti l'uno per l'altro, esistono insieme e muoiono insieme⁶.

Un altro punto saliente della riflessione di Calvino, è quello del **linguaggio**. Esso viene esaminato sotto ottiche non comuni, spesso estranee alla riflessione dei più. Trattando del "fischio dei merli" come esempio di linguaggio, l'autore del libro si dedica a meditazioni tra le più perspicue e pregnanti: i fischi sono interrotti da intervalli di tempo più o meno lunghi; spesso, poi, i suoni si ripetono quasi in maniera speculare tanto da suscitare la riflessione: <<se è un dialogo, ogni battuta arriva dopo una lunga riflessione. Ma è un dialogo, oppure ogni merlo fischia per sé e non per l'altro?>> (pag. 27). In effetti ciò che colpisce è che si è comunemente abituati a intendere il linguaggio come un particolare veicolo di dati che costruisce una complessa intelaiatura di

⁴ Nota bene Berkeley: *esse est percipi*. Il filosofo irlandese sosteneva il già detto principio latino, facendogli però acquisire una valenza ontologica. Affermava, infatti, che quanto noi si percepisce sono solo delle idee e nessuna modificazione dello spirito può essere imputata alla materia. Ciò dicendo veniva ad annullare la possibilità stessa di ciò che non è percepito e a identificare quindi la realtà solo con le idee dello spirito percipiente: perciò *esse est percipi*. Chiaramente Calvino (come anche Nietzsche nel suo prospettivismo) è lontano dall'estremismo di queste conclusioni idealiste.

⁵ Non consente una valutazione "oggettiva" della realtà, cioè valida sempre e per tutti. Falsa il mondo in quanto *percepito*.

⁶G. Pasqualotto sostiene che non solo in Oriente, ma anche in Occidente la storia del pensiero non abbia mai visto una vera concezione di un soggetto unico e indipendente. A suo giudizio neppure l'idealismo. Egli, infatti, ritiene che soggetto e oggetto vivano di una realtà condivisa e, insieme, indissolubile. Pasqualotto; East & West; Marsilio 2003.

corrispondenze semantiche, allusioni foniche, rimandi simbolici esistenti *in verba*, ma Calvino pone l'attenzione, nella sua riflessione, su una questione di possibilità per il linguaggio di creare una **meta-semantica**. La parola non ha solo senso nel contesto dialogico, ma può aver senso di per sé. Certo, si tratta di un'altra accezione del senso, non inteso come *significato* di un dato lemma, il concetto che esso racchiude, ma come ciò che simboleggia per traslato (in senso allusivo o strettamente simbolico). Ad esempio una particolare modulazione del fischio può dare a intendere un atteggiamento o un'intenzione. Ma <<*Forse il valore di quell'unica parola sta nell'essere ripetuta da un altro becco fischiante, nel non essere dimenticata durante l'intervallo di silenzio*>> (ibid.). E allora il senso meta-semantico acquista anche il valore simbolico della memoria che implica l'esistenza: ricordare, infatti, significa vivere, esserci. Quindi, il merlo che Palomar ascolta "tramandare" il suono, si può assumere a metafora dell'uomo che mantiene viva la memoria orale, non solo per funzioni tecnico-strumentali, ma per sentir viva la propria cultura, per sentir vivo sé stesso.

Importante, poi, il discorso circa il **silenzio**: <<*E se fosse nella pausa e non nel fischio il significato del messaggio? Se fosse nel silenzio che i merli si parlano?*>> (ibid.). Il silenzio finisce per soppiantare la frase stessa, il <<*segno di punteggiatura*>> non è più la pausa, ma la parola stessa, il fischio. Il silenzio, fa notare Calvino, può connotarsi infatti come il luogo proprio dell'espressione; può indicare stati d'animo, affermare diverse intenzioni. È, insomma, il luogo proprio del *sensu*. Ma poi <<*parlarsi tacendo, o fischiando, è sempre possibile; il problema è capirsi*>> (ibid.). Finalmente il nodo è giunto al pettine: **capirsi**, è questo il nocciolo della questione. L'espressione è, infatti, finalizzata a trasmettere un *qualcosa*, questo è chiaro; il problema è se questo *qualcosa* possa essere compreso oppure no. La domanda di Calvino è se non sia possibile la comunicazione proprio per via del fatto che manca una concezione comune di cosa quel *qualcosa* sia. In effetti, come ogni merlo crede di mettere nel suo fischio qualcosa d'essenziale, ma che solo lui è in grado di comprendere, così è anche per l'uomo che ribatte all'interlocutore qualcosa che ritiene essere dotato di un senso inequivocabile, eppure da questo riceve una risposta che con la prima non ha alcuna correlazione e le discussioni prendono così la forma di <<*un dialogo tra sordi*>>. Il problema nasce quando si perde di vista il fatto che il linguaggio non ha il suo valore nella denotazione, ma nell'insieme delle stratificazioni meta-semantiche che i discorsi si portano dietro.

Se il linguaggio si trova quindi a non essere più il luogo di scambio di una serie di informazioni codificate secondo delle convenzioni comuni (giacché s'è vista la mutevolezza del significato attribuibile ai singoli termini, dovuta ai contorni indefiniti propri di un'idea), perde con la sua funzione comunicativa anche quella cognitiva, poiché per conoscere è necessario un oggetto conoscibile e permanente e il linguaggio non lo ha più (qualora ci si fermi al solo *denotatum*), perché è inteso in maniera diversa dai parlanti coinvolti. Perde l'*esattezza*⁷.

Tra i punti salienti dello scritto, v'è quello della definizione di un concetto che si può estrapolare dalle riflessioni di Palomar circa il "prato infinito". Come <<*Il prato per fare la sua figura dev'essere una distesa verde uniforme: risultato innaturale che naturalmente raggiungono i prati voluti dalla*

⁷ I coniugi Palomar utilizzano, nel capitolo *Il fischio del merlo* (pagg. 28-29), il linguaggio in funzione meta-semantica, attribuendo a suoni e parole un significato che trascende il *denotatum*. Il rischio è, però, di non risolvere il problema se questa meta-semantica non si conforma all'*esattezza*. Infatti gli <<*sparsi suoni articolati*>> (pag. 29) del signor Palomar non costituiscono un'alternativa valida.

natura>> (pag. 32), così anche il concetto è “una distesa uniforme” che viene a formarsi come risultato “innaturale” raggiunto naturalmente secondo la natura umana. Eppure non è possibile - nota Palomar - dire con esattezza dove inizi e dove finisca il prato, perché quando ne arriviamo ai confini, trovandoci di fronte un ciuffo d'erba a un palmo da questi, potremmo dire che esso non fa parte del prato? E se fosse solo una foglia d'erba ad appena un paio di centimetri dal confine, farebbe o no parte del prato? È verosimile che ne facciano parte. Ma se queste estreme propaggini fossero parte del prato, cosa ci impedirebbe allora di includere in esso il cespuglio che vi è poco più in là e così via fino a giungere al sottobosco? Lo stesso vale per il concetto i cui confini sono altrettanto indefiniti. È in questa “nebbia costiera” che hanno spazio le sfumature, ed è grazie alle sfumature che un concetto può assumere differenti significati e dare luogo al frainteso, all'incomprensione, che inficia la possibilità dell'esattezza comunicativa del linguaggio.

Tornando al discorso della prospettiva, Calvino mette in evidenza le possibilità espressive della **metafora** e del **paragone**. Essi rivelano nuovi significati attribuibili alle parole e quindi tutta una realtà che vi è sottesa. Il reale non è infatti oggettivo (solo la materia informe lo è, non l'ordine ad essa imposto), ma ha un senso, un senso che, comunque, non è meno vero di quello che deriva da una visione non metaforica dell'oggetto in questione⁸.

In una sezione del libro, Palomar si dedica all'osservazione del cielo.

È curioso come si presenti, sebbene in maniera non troppo accentuata, una questione di grande importanza: che rapporto c'è tra le immagini immediate dei sensi e quelle mediate tramite degli strumenti? Calvino non sembra soffermarsi molto sulla questione, ma un paio di frasi centrano il problema: <<Marte al telescopio si rivela un pianeta più perplesso di quanto non sembri a occhio nudo: pare abbia tante cose da comunicare di cui si riesce a mettere a fuoco solo una piccola parte, come in un discorso farfugliato e tossicchiante>> (pag. 40). Il telescopio permette all'osservatore di godere di una visione più “precisa” dell'oggetto, eppure non fa altro che avvicinarlo, svelandone lati nascosti, un carattere <<perplesso>>. Sensazioni che non sarebbe mai possibile percepire a occhio nudo. Ciò nonostante non rivela una *verità* che si contrappone alla precedente *menzogna* del senso semplice, non potenziato dallo strumento. Solamente getta un'occhiata più profonda, come un cambio di prospettiva, ma ad un altro livello del reale. Il pianeta visto al telescopio cambia significato e per questo anche forma. Penetrando ancora più a fondo nelle profondità siderali, non si giunge a un maggior grado di verità. Si guarda semplicemente il mondo da un'altra prospettiva, implicando così un differente risultato nel senso complessivo che la nostra mente ricava. Si genera una diversa *interpretazione*, nulla più. Ma la vita del reale dipende dall'interpretazione che ne diamo, così il falso non esiste; c'è solo il significato che un oggetto assume.

Si arriva quindi all'immagine di Giove che rivela in maniera ancora più decisa questo carattere della capacità immaginativa di rivelare nuove valenze di ciò che è percepito: <<Qual era la prima similitudine che gli era venuta in mente e aveva scacciato perché incongrua? Aveva visto il pianeta ondeggiare coi satelliti in fila come bollicine d'aria che s'alzano dalle branchie d'un tondo pesce

⁸ Vedi Panikkar e il concetto di *mythos*. Il mito come orizzonte di senso. Vedi anche René Thom e il concetto di *significanza*. Vedi Parte seconda (cit.).

degli abissi, luminescente e striato...>> (pag. 43). Giove viene di prim'acchito assimilato alla figura di un grosso pesce, una figura definita "incongrua". Dove sta la palese incongruenza dell'immagine? Beh, non tanto nell'oggetto, quanto nel contrasto col concetto acquisito dell'oggetto medesimo all'interno della propria cultura. In effetti noi, quando percepiamo elementi tratti da un contesto che ci è nuovo, tendiamo a "mettere ordine" con un'interpretazione in termini a noi familiari. Questo processo è definito *disambiguazione* di un contesto "degradato"⁹, di cui si tratterà più oltre.

A questo punto si potrebbe anche discutere di quanto e se effettivamente esista una differenza tra *essere* e *apparire*, poiché ciò che mi appare è il modo in cui io percepisco un oggetto ed è ciò che io effettivamente interpreto. È ciò che mi appare che acquisisce un senso, proprio perché la materia informe ci è estranea; nel mentre che percepiamo, già informiamo la percezione con le nostre categorie interpretative¹⁰.

Per quanto concerne l'uso di una strumentazione nell'osservazione, è interessante notare che Palomar è **miope** e, senza gli occhiali ben inforcati, non riuscirebbe a vedere alcunché. Sembra che Calvino voglia evidenziare con questa caratteristica dell'*osservatore* il fatto che il mondo percepito non può evadere il filtro della percezione (la lente dell'occhiale). Questa figura può anche assumersi ad esempio di come una metafora possa, con un'immagine icastica¹¹, definire in maniera perspicua un concetto, spesso soverchiando gli angusti limiti del lemma. In ciò consiste il potere cognitivo di questa figura retorica.

Nella creazione di questa ha ruolo precipuo la **facoltà immaginativa**. Ecco come Calvino definisce, nella lezione americana sulla *visibilità* (Mondadori '93, pag. 102), la funzione dell'immaginazione: <<*ho sempre cercato nell'immaginazione un mezzo per raggiungere una conoscenza extraindividuale, extrasoggettiva*>>. Un mezzo per raggiungere una forma di conoscenza, ecco cos'è l'immaginazione per Calvino, una particolare fonte di cognizione.

Dal punto di vista epistemico, Calvino si lancia in interessanti elucubrazioni gnoseologiche durante la descrizione di ciò che Palomar vede dal terrazzo di casa sua. Con un'altra creativa metafora, lo scrittore evidenzia il rapporto esistente tra fenomeno (percepito), noumeno (sostrato oggettivo non percepito) e soggetto (percipiente). L'osservatore, dalla sua posizione sopraelevata, riesce a vedere solo i tetti e i comignoli delle case; eppure esiste tutta un'altra parte della città che gli è nascosta allo sguardo, che non è da quello percepita. Nondimeno ciò che vede, ciò che percepisce, è la vera immagine della città, semplicemente ne è la superficie. E non è possibile a chi osserva giungere allo strato infimo della strada, non gli è possibile percepire "ciò che sta sotto", proprio perché, per conoscere il sostrato, bisogna conoscere (e quindi oltrepassare) tutta la superficie ad esso sovrapposta. <<*Ma la superficie delle cose è inesauribile*>> dice Palomar (pag. 57).

Il tema della prospettiva attraversa tutto il libro. Lo si ritrova come motivo topico, protagonista di più sezioni. Però indica di volta in volta un concetto differente. Se in precedenza la diversa prospettiva indicava un'altrettanto diverso aspetto della realtà, nel capitolo *Il museo dei formaggi* (pag. 73) il discorso sulla prospettiva si concentra principalmente sulla capacità di informare il

⁹ Vedi Churchland in Parte seconda (cit.).

¹⁰ Vedi le categorie kantiane in Parte seconda (cit.). Vedi anche nota 4.

¹¹ "Icastica" è definita l'immagine ideale nella creazione letteraria da Calvino in *Lezioni americane – Esattezza*; Mondadori 1993 (pag. 65).

reale della stessa, sul suo potere poetico. Ecco allora che una piccola bottega alimentare dove si vendono dei formaggi tipici francesi, viene vista da Palomar come un museo, custode di arcane tradizioni, memore di antichi usi e costumi. I formaggi esposti in vetrina cambiano forma, cambiano senso e divengono opere d'arte, antichi cimeli di pregevole fattura, di raro splendore. Sembrano a tratti avere un'anima, delle passioni e sono dipinti addirittura nei panni di lascive meretrici che <<*sembrano offrirsi come sui divani d'un bordello*>> (pag. 74), pronti ad esser concupiti. Palomar cerca nel negozio di definire, di catalogare i formaggi, ma quest'operazione descrittiva, per quanto minuziosa, non riesce a cogliere la realtà assoluta dei latticini perché la <<*vera conoscenza, che sta nell'esperienza dei sapori, fatta di memoria e d'immaginazione insieme*>> (pag. 75) è quella dell'attimo, che vale solo *hic et nunc* e non è e non sarà mai assoluta, poiché non è racchiudibile in un concetto, il vero simbolo dell'assolutezza¹².

Vale la pena di puntare l'attenzione sul concetto di **simbolo** che in *Palomar* assume un significato di rara profondità.

Tra le azioni compiute dal protagonista monologante, v'è la descrizione di alcuni animali all'interno di uno zoo. Fra questi c'è un gorilla. L'animale ha una caratteristica: tiene stretto, con fare affettivo, un copertone tra le mani. Lo tiene al petto come avesse qualcosa di simbolico a caratterizzarlo, come avesse un significato ulteriore, riposto. <<*Di lì – dice Calvino in riferimento al gorilla osservato da Palomar – gli si può aprire uno spiraglio verso quella che per l'uomo è 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*>> (pag. 85). Lo "sgomento di vivere". È questo il male dell'uomo, ciò che gli impone di porsi domande che gli si rivelano prive di risposta. Sembra una locuzione inseparabile. L'uomo non può vivere senza sgomento, senza essere turbato. Eppure questa condizione di turbamento è quella propria della vita. Ma il creare simboli, legami, segni, trasforma il mondo, gli dà un senso e permette all'uomo di sfuggire all'angoscia, allo sgomento. Ecco, nasce la cultura. Cultura che non è più mera sapienza tecnica, pratica, ma diventa strumento del vivere e la stessa funzione cognitiva trascende il suo ruolo strumentale per assumere una valenza esistenziale. Conoscere è codificare con simboli, dare il "giusto nome" alle cose, umanizzare il mondo. È questo che rende possibile la vita dell'uomo.

Così il gorilla, stringendo il copertone, rendendolo simbolo, lo carica di significato per <<*stabilire un flusso di rapporti tra i suoi pensieri e l'irriducibile sorda evidenza dei fatti che determinano la sua vita...*>> (ibid.).

Interpretare è l'azione propria di chi legge un simbolo. Significa *tradurre in termini razionali accessibili l'essenza di un testo oscuro, simbolico o eccessivamente personale*¹³. "Interpretare" viene dal latino *interpretari*, un verbo deponente della prima coniugazione che significa **intendere, capire, comprendere**¹⁴. Interpretare un simbolo significa quindi conoscerlo, comprenderlo, farlo proprio, incarnarlo. Calvino dedica un intero capitolo al concetto dell'interpretazione, *Serpenti e teschi* (pag. 97). Palomar fa un viaggio in Messico e, in compagnia di un suo amico, visita i resti di

¹² Concetto è già per Socrate la *definizione*. Definire significa delimitare, indicare qualcosa all'interno di parametri precisi.

¹³ Definizione di "interpretare", da *Devoto – Oli; Dizionario della lingua italiana*.

¹⁴ da *Calonghi; dizionario latino – italiano*.

Tula, l'antica capitale dei Toltechi. L'amico, esperto di antichità preispaniche, gli fa da guida. Lo conduce per le vie tra le rovine, si ferma a descrivere le statue e i glifi interpretandoli. Compare sulla scena una piccola scolaresca guidata da un giovane maestro zelante. Il maestro compie anch'egli l'operazione descrittiva, ma, anziché concludere con un'interpretazione, chiude di volta in volta dicendo: <<Non si sa cosa vogliono dire>> (pag. 98), riferendosi ai resti archeologici. Calvino aveva iniziato dicendo: <<ogni figura si presenta come un rebus da decifrare>> (ibid.); e in effetti Palomar segue appassionato le dissertazioni interpretative dell'amico, pregne di riferimenti mitologici. Ma dall'altro lato il maestro, tetragono, difende il suo metodo pedagogico che sembra sottendere una particolare filosofia: interpretare significa inevitabilmente snaturare, incrostare una realtà di un qualcosa che gli è estraneo. Interpretare significa trasformare, *tra-durre* e quindi tradire¹⁵. È per questa ragione che il maestro si limita a un discorso puramente descrittivo. Calvino dice poco più avanti: <<Una pietra, una figura, un segno, una parola che ci arrivano isolati dal loro contesto sono solo quella pietra, quella figura, quel segno o parola: possiamo tentare di definirli, di descriverli in quanto tali, e basta; se oltre la faccia che presentano a noi essi hanno una faccia nascosta, a noi non è dato di saperlo>> (pag. 99). L'interpretazione può solamente riferirsi al fenomeno; non ci è dato di scendere più a fondo. Farlo significherebbe definire con superbia hegeliana una realtà che non possiamo cogliere per nostri limiti cognitivi. L'interpretazione vale quindi solo nel rapporto biunivoco di un particolare oggetto e un altrettanto particolare soggetto. Esiste quindi solo in un certo contesto culturale. E poiché è l'interpretazione a creare il senso e il senso a dare le coordinate della verità, quest'ultima è anch'essa soggetta al mutamento di contesto. <<Eppure [Palomar] sa che non potrebbe mai soffocare in sé il bisogno di tradurre, [...] di tessere e ritessere una rete d'analogie. Non interpretare è impossibile come è impossibile trattenersi dal pensare.>> (pag. 100).

Poiché non interpretare è impossibile e l'interpretazione è tuttavia di consistenza volatile, Palomar s'ingegna come meglio può per riuscire a tener saldo il timone che guida le sue ricerche. Ecco, cerca un **modello**. Cosa, infatti, meglio di un modello applicabile ai fenomeni può offrire una retta direzione al suo percorso? Ecco il suo metodo: <<primo, costruire nella sua mente un modello, il più perfetto, logico, geometrico possibile; secondo, verificare se il modello s'adatta ai casi pratici osservabili nell'esperienza; terzo, apportare le correzioni necessarie perché modello e realtà coincidano>> (pag. 107). Un modello ha bisogno di principî (assiomi o postulati), e questi <<uno non se li sceglie ma li ha già, perché se non li avesse non potrebbe nemmeno mettersi a pensare¹⁶>> (ibid.). Il modello, però, è frutto di una nostra elaborazione forzosamente applicata alla realtà, pertanto è naturale che non la rispecchi *in toto*. Allora esso necessita di aggiustamenti *ad hoc* che lo facciano calzare con delle graduali correzioni. Eppure il modello ha dei limiti: rischia, per difendere la sua invulnerabilità, di trasformarsi in una fortezza inespugnabile che tenga nascosto ciò che c'è fuori, trasformandosi così in un ulteriore filtro, in un limite conoscitivo aggiuntivo. Per questa ragione Palomar decide di <<tenere le sue convinzioni allo stato fluido,

¹⁵ È interessante notare come la parola italiana "tradire" assomigli al latino "tradere" che significa appunto narrare, raccontare, dire (azioni implicate dall'interpretare, dal tradurre); quasi fosse sottesa al termine la natura trasformante del linguaggio.

¹⁶ Vedi i principî kantiani della conoscenza. Le dodici categorie e le due forme a priori di spazio e tempo sono proprie dell' "io penso", non sono acquisite per esperienza, sono identiche per tutti.

verificarle caso per caso e farne la regola implicita del proprio comportamento quotidiano>> (pag. 110). Questo è ciò che, infine, porta a concludere il modello: un empirismo del senso immediato. Ma resta, comunque, il problema di fondo: <<Non possiamo conoscere nulla d'esterno a noi scavalcando noi stessi, l'universo è lo specchio in cui possiamo contemplare solo ciò che abbiamo imparato a conoscere in noi>> (pag. 118).

Parte seconda

Il primo punto da affrontare in questa seconda parte, è l'idea della prospettiva nella percezione del reale. Si usa solitamente il termine *prospettivismo* (coniato da Gustav Teichmüller) per indicare il fatto che quanto della realtà è possibile sia percepito è frutto dell'intersecarsi di tutte le prospettive che, da vari punti, gettano il proprio sguardo su ciò che vedono.

Idea che risale a Montaigne, trova la sua più completa espressione in Nietzsche.

Nell'ultimo Nietzsche la teoria del prospettivismo sostiene che non esistano i fatti (intesi come un oggettivo darsi della realtà), ma solo interpretazioni circostanziate di cose o di fatti. Da ciò segue che il mondo non ha un senso univoco, ma si carica di un'innumerabile quantità di significati, frutto delle varie interpretazioni possibili. Ciò che stupisce maggiormente è, però, l'idea nietzschiana secondo cui lo stesso soggetto non è che una costruzione interpretativa di un particolare brandello di realtà. In effetti egli definisce lo stesso cogito cartesiano come un autoinganno dovuto alle nostre abitudini grammaticali. In realtà il mondo è un insieme caotico in cui noi mettiamo ordine con le nostre interpretazioni, ed è proprio in questo punto che affondano in cerca di nutrimento le radici dell'albero di Calvino. Le interpretazioni che nietzschianamente *umanizzano* il mondo, sono le forme soggettive che, secondo lo scrittore italiano l'uomo applica alla materia oggettiva che, informe, è però recettiva a una passiva informazione da parte di esse. Anche per Kant <<il molteplice della sensibilità>> è un insieme caotico che viene ordinato dalle categorie, imposte dall' "io penso". La differenza importante, però, sta nel fatto che per Kant, a differenza del filosofo tedesco e dell'autore di *Palomar*, esiste un'unica forma di lettura della realtà: le forme a priori (spazio e tempo proprie della sensibilità, e le dodici categorie frutto dell'intelletto). Esse sono uguali per tutti gli esseri umani. La chiave di lettura è per lui univoca, non molteplice.

Addirittura Nietzsche si spinge ad affermare che la conoscenza, la stessa logica, non sono altro che <<invenzioni>> per porre sotto controllo il caos esperienziale. Sono mere convenzioni che si sono consolidate in base all'uso frequente *ab antiquo* e, per questa ragione, vengono credute oggettive. Perciò non esistono dei criteri assoluti di verità e falsità. Alla luce di ciò non desta più scalpore se il movimento dell'onda sulla battigia a Calvino sembra cambiar verso e muoversi attivamente verso il largo, trasformando in un labile riflesso il suo moto usuale (cit. sopra).

Bisogna poi soffermarsi sul ruolo cognitivo della metafora, della similitudine, del paragone che in letteratura sono elementi determinanti. A tal proposito si può instaurare un felice collegamento tra l'uso che di queste figure fa il nostro scrittore e gli spunti offerti da diversi filosofi, scienziati e studiosi di diverso genere. Il matematico René Thom, ad esempio, <<ha ricordato non solo che ogni "metafora è vera" (le metafore sono utili cognitivamente alla poesia quanto alla scienza:

*basta pensare al ruolo giocato dalla metafora dell'eliocentrismo o del biliardo nella teoria quanto-relativista della microfisica atomica), ma che ciò che si oppone al vero non è il falso, bensì il "significato". E il significato è un valore carico di "sema" - come concetto, immagine, valore, idee -, così come una metafora è un concetto per immagini o una sinfonia/concerto che media anche il sentire.>>¹⁷. Ciò che conta è la *significanza*. Quello che si oppone al vero è quindi solo un differente significato che assume un concetto e il falso è un termine improprio (o meglio, impropriamente usato) nella comune accezione. Raimon Panikkar parla invece del concetto di *mythos* come dell'insieme dei fattori culturali che caratterizzano un certo popolo (linguaggio, storia, geografia, ecc...). Esso è il nostro orizzonte di intelligibilità, ciò che dà un valore semantico a tutto quello che pensiamo, diciamo, facciamo. È il "paradigma" secondo il quale ragioniamo, per dirlo con Kuhn. Panikkar dice: <<È precisamente il mito che ci offre la base grazie a cui la domanda in quanto domanda ha senso>>¹⁸. Poiché il "mito" in cui viviamo vale solo perché siamo inconsapevoli della sua relatività e in esso crediamo a un livello intimo, esso impone un limite gnoseologico inagibile senza implicare il crollo del medesimo. Infatti <<Ogni cultura è una galassia e produce la propria autocomprensione e con essa i criteri di verità di bontà e di bellezza relativamente a tutte le azioni umane>> (Panikkar *ibid.*). Ecco allora che la metafora e le altre immagini hanno senso all'interno di un particolare "mito", all'interno di un particolare contesto. Non vi sono <<universali culturali>>, non vi sono contenuti semantici concreti che siano validi per tutti, e in questo si segna la profonda differenza tra lui e Kant, differenza che lo vede farsi vicino a Calvino e Nietzsche. Il *logos* che noi attribuiamo al mondo per renderlo *kosmos*, è una ragione ordinatrice sortita da un particolare *mythos*. Fa sorridere, però, il fatto che siamo abituati a giudicare più o meno leggendari i miti altrui. Essi, invece, non sono altro che <<equivalenti omeomorfici>> del nostro, per dirla con Panikkar.*

Si può accostare per altri versi a questi studiosi contemporanei Paul Churchland, neurofilosofo californiano che, riflettendo su quanto accade trovandosi dinanzi a un contesto degradato, alla luce di studi sul comportamento del cervello, desume che ognuno di noi tende a "completare" il detto contesto in base al proprio retroterra culturale. E ciò vale sia per le figure umanizzate delle costellazioni (esempio eminente) che per contesti molto più comuni quale può essere, per esempio, un insieme disordinato di macchie. Più interessante è il fatto che egli estende tale procedimento anche alle teorie scientifiche, che sono viste come nulla di diverso da un raffinatissimo sistema di "disambiguazione" di un contesto degradato e che si cerca di interpretare "al meglio"¹⁹. Qua s'inserisce dunque l'uso delle metafore come anche di ricostruzioni fantasiose (vedi Palomar che osserva Giove).

¹⁷ da Antonino Contiliano; "La voce femminile di Vira Fabra" in "Stilos", maggio 2010.

¹⁸ dal discorso inaugurale del primo Congresso di filosofia interculturale; Città del Messico 1995.

¹⁹ Vedi P. Churchland "Il motore della ragione, la sede dell'anima"; il Saggiatore, Milano 1998.

Conclusione

Giunti alla fine di questo breve percorso tra il pensiero di Calvino e quello di molti pensatori ad esso più o meno vicini, è bene tirare le somme di quanto detto.

Si è detto che la realtà percepita non è oggettiva. Si è detto che il soggetto, filtrandola, la forgia. Altresì s'è detto che per il percipiente è impossibile aggirare il proprio limite cognitivo involontariamente autoimposto. Il mondo che ci si presenta ai sensi assume, dunque, una connotazione differente: frutto delle nostre percezioni che informano una indefinita "materia oggettiva", esso non è più *vero*, ma semplicemente *carico di significato*. Ciò è a dire che non si dà una realtà scientificamente indagabile, unica e immutabile, ma è reale tutto ciò che ha *senso*. Acquistano, quindi, un particolare valore cognitivo anche le metafore, le credenze e le altre figure prodotte dalla coscienza immaginativa. Tutto il resto è vana illusione neopositivista dell'ultima ora. Il viaggio di Palomar insegna questo.