

LA MORTE DEL SIGNOR PALOMAR: PENSIERO DEBOLE E DIMENSIONE POSTUMA DELLA LETTERATURA IN ITALO CALVINO

Maria Gloria Vinci*

Resumo

O melancólico personagem Palomar, que dá título ao romance homônimo escrito por Italo Calvino, numa tentativa anti-antrópocêntrica de abolir o mundo em sua própria visada e de deixar as coisas falarem para além das palavras, realiza o exercício filosófico da *melete thanatou*, o de aprender a morrer. A consciência da mortalidade transforma a própria experiência da realidade, que não mais se configura nos termos de um *grund* metafísico, de um princípio estável do mundo, mas se dá na forma do fragmento, da pulverização, da justaposição não relacionada de coisas e experiências sobre as quais a razão não é mais capaz de impor uma ordem por meio de modelos e mapas. Se no plano epistemológico a perplexa reserva em face dos métodos dedutivos e do uso dos modelos fortes e unificados aproxima a experiência cognoscitiva de Palomar da filosofia do “pensamento fraco”, tal como formulada por G. Vattimo e P. A. Rovatti (VATTIMO; ROVATTI, 1983), no plano propriamente literário tal debilidade se traduz na renúncia à literatura como projeto racional de amplo espectro, capaz de desafiar o labirinto de um mundo cada vez mais complexo e multiforme. A encenação e a efetiva morte de Palomar abrem, acreditamos, uma perspectiva privilegiada através da qual se pode interpretar o Calvino do final dos anos setenta e dos anos oitenta, isto é, aquele que d’*O castello dos destinos cruzados* até *Palomar* mesmo é forçado a mover-se em uma dimensão agora póstuma da literatura, na qual, com o «colapso da poética» (C. BENEDETTI, 1998), não resta ao escritor senão satisfazer a própria pulsão necrófila, citando textos de outros e reciclando materiais de uma tradição literária agora morta.

Palavras-chave

Crise da Razão; Italo Calvino; Literatura póstuma; *Pensiero debole*; *Verwindung*.

Riassunto

Il malinconico personaggio di Palomar che dà il titolo all’omonimo romanzo scritto da Italo Calvino, nel tentativo anti-antrópocentrico di abolire il mondo nel proprio sguardo e di lasciar parlare le cose al di là delle parole, compie l’esercizio filosofico della *melete thanatou*, ossia dell’apprendere a morire. La coscienza della mortalità trasforma la propria esperienza della realtà, che non si configura più nei termini di un *grund* metafísico, di un principio stabile del mondo, bensì si dà nella forma del frammento, del pulviscolo, della giustapposizione irrelata di cose ed esperienze, su cui la ragione non è più in grado di imporre un ordine attraverso modelli e mappe. Se sul piano epistemologico la perplessa riservatezza di fronte ai metodi deduttivi e all’uso di modelli forti e unificanti avvicina l’esperienza conoscitiva di Palomar alla filosofia del «pensiero debole», così come formulata da G. Vattimo e P. A. Rovatti (VATTIMO; ROVATTI, 1983), sul piano propriamente letterario tale debolezza si traduce nella rinuncia alla letteratura come progetto razionale di ampio respiro, in grado di sfidare il labirinto di un mondo sempre più complesso e multiforme. La messa in scena e l’effettiva morte di Palomar aprono, secondo noi, una prospettiva privilegiata attraverso cui può essere interpretato il Calvino della fine degli anni Settanta e degli anni Ottanta, quello, cioè, che da *Il castello dei destini incrociati* a *Palomar* stesso, è costretto a muoversi in una dimensione ormai postuma della letteratura, in cui, con il «crollo delle poetiche» (C. BENEDETTI, 1998), non resta allo scrittore che soddisfare la propria pulsione necrófila, citando testi altrui e reciclando materiali di una tradizione letteraria ormai morta.

Parole-chiavi

Crisi della Ragione; Italo Calvino; Letteratura Postuma; *Pensiero Debole*; *Verwindung*.

* Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Italianas da Universidade de São Paulo – USP – São Paulo – SP – Brasil. E-mail: gloriabrasil@hotmail.it

Fin dal suo inizio la letteratura ha recato in sé i segni della propria fine e del proprio essere «dopo»: monumento e memoria della breve vita degli uomini e delle civiltà destinate alla scomparsa, logorate dal tempo e dalla labilità delle costruzioni umane, le scritture letterarie nascono per affidare al futuro qualcosa che non c'è più e per testimoniare e conservare in una dimensione postuma il senso di esperienze individuali e collettive ormai concluse (FERRONI, 2010). Dunque, la letteratura si è sempre confrontata con la morte, con il proprio sopravvivere a se stessa, con l'aspirazione, da un lato, alla perfezione e alla compiutezza, come possibilità per l'opera di ripetere indefinitamente l'atto effimero del proprio concepimento e, dunque, di eternarsi come modello ideale atemporale e con la minaccia, dall'altro, dell'impossibilità di raggiungere tale perfezione e compiutezza, a causa dei limiti costitutivi dell'esistenza dell'autore e della precarietà degli strumenti attraverso cui l'opera viene alla luce¹. È la vita stessa delle opere d'arte, come suggerisce T. Adorno, a nutrirsi di un principio mortale e ciò tanto più vale, secondo il filosofo tedesco, per le opere d'arte della modernità nelle quali lo scarto tra inizio/ fine, tradizione/ innovazione, costruzione/ distruzione, vita/morte si riduce e si consuma in modo estremamente rapido, in nome del primato assiologico del nuovo sull'antico imposto dall'epoca moderna e di una percezione accelerata del tempo che costringe l'arte a vedersi continuamente superata da se stessa e a percepirsi come perennemente postuma (ADORNO, 1975). A partire da queste riflessioni iniziali, intendiamo nel corso di questo intervento, indagare l'opera dell'ultimo Calvino alla luce della morte e della dimensione postuma della letteratura, facendo nostra l'ipotesi, già formulata da G. Barberi Squarotti (BÀRBERI SQUAROTTI, 1988), che il percorso calviniano da *Il castello dei destini incrociati* a *Palomar* sia una sofferta lotta contro la morte della letteratura e, soprattutto, sia il tentativo di elaborare un lutto che lo scrittore ligure si porterebbe irrisolto dalla fine degli anni Cinquanta in poi, da quando, cioè, è tramontata l'idea di una letteratura impegnata e militante, «presenza attiva nella storia», capace di interpretare criticamente il proprio tempo, ma anche, soprattutto, di trasformare attivamente la società in cui l'intellettuale-scrittore si trova a vivere; insomma, una letteratura come scelta di stile, che è scelta estetica, ma anche morale e politica. (CALVINO, 1995, pp. 5-23). Sotto la suggestione di J. Lotman (LOTMAN, 1993), che più volte nei suoi studi collega l'inizio e la fine di un'opera al problema della morte e vede la letteratura come un incessante scontro tra *eros* e *thanatos*, tra finito e non finito, tra affermazione dell'essere individuale e sua costitutiva fragilità, riteniamo, dunque, che il finale dell'ultimo romanzo calviniano *Palomar*, che descrive la messa in scena e la morte effettiva del protagonista, fornisca la prospettiva attraverso cui può essere interpretato il Calvino della fine degli anni Settanta e degli anni Ottanta, un Calvino malinconico epigono di se stesso, ma anche caparbio difensore di un'idea di letteratura come impulso alla conoscenza, «ora teologica, ora speculativa, ora enciclopedica», che si traduce nella inesausta volontà di realizzare una grande mappa del mondo e insieme una enciclopedia dello scibile.

Con *Palomar*, ambientato in parte proprio in quella pineta di Roccamare, dove meno di due anni dopo lo scrittore sarà colto dall'ictus che lo porterà a morire davvero, Calvino gioca la propria partita con la morte come con la propria ombra:

¹ Scrive Ferroni: «Nell'atto stesso di costruirsi, ogni opera è costretta a fare i conti con l'insicurezza del destino, con le minacce che ad ogni passo gravano sulla vita dell'autore e sul suo impegno di scrittura [...]. Le difficoltà della vita materiale, con i suoi rischi quotidiani, gravano sull'elaborazione di ogni opera, insieme all'insufficienza e alla precarietà dell'estro e dell'ingegno dell'autore: rischiano di spezzarne il cammino, di renderla insufficiente e lacunosa, di separarla dall'autore, che sa di poter essere costretto ad abbandonarla per ragioni estrinseche o per l'azione della morte sempre in agguato» (FERRONI, 2010, p.16).

per quanto egli cerchi di eluderla attraverso l'alleggerimento del comico e dell'ironia e di sublimarla in una prosa che – pur nel tono più affannoso e tragico degli interrogativi senza risposta che caratterizzano la narrazione –, aspira ad una limpidezza e ad un nitore classici, non riesce a scrollarsela di dosso, ad evitarla o anche solo a rimandarla, e si trova a fare i conti con essa proprio nel finale del libro:

E così di rinvio in rinvio si arriva al momento in cui sarà il tempo a logorarsi e ad estinguersi in un cielo vuoto, quando l'ultimo supporto materiale della memoria del vivere si sarà degradato in una vampa di calore, o avrà cristallizzato i suoi atomi nel gelo di un ordine immobile. Se il tempo deve finire, lo si può descrivere istante per istante, -pensa Palomar,- e ogni istante a descriverlo, si dilata tanto che non se ne vede più la fine. Decide che si metterà a descrivere ogni istante della sua vita, e finché non li avrà descritti tutti non penserà più di essere morto. In quel momento muore (CALVINO,1994, pp.111-112).

Milanini (MILANINI, 1990) ha osservato che *Come imparare ad essere morto* (così Calvino intitola l'ultimo paragrafo di *Palomar*) potrebbe ben essere il titolo dell'intero libro, dato che la coscienza della mortalità dell'essere trasforma l'esperienza che si ha del mondo e della realtà, visti non più in termini di ovvietà e di «presenza», ma come «temporalità-storicità». Chi muore non è il Palomar passivo e rassegnato, ma il soggetto forte che, privato della sua essenza trascendentale da opporre alla temporalità degli eventi storici, si storicizza e si tramuta in soggetto debole. La fine del concetto di verità come fondamento metafisico dà luogo all'inizio della verità come «interpretazione» e come capacità retorica di persuasione². Possiamo forse aprire la via ad un' interpretazione della morte di Palomar in termini di *Verwindung*. Quest'ultimo è un concetto heideggeriano che il filosofo G. Vattimo usa per mettere in questione la tradizione della metafisica occidentale. L'interpretazione di Vattimo si serve di metafore mediche, le quali si esprimono nel verbo «rimettersi». Il paziente, il pensiero razionale, deve rassegnarsi alla malattia e cercare di curarsi andando alle radici dei sintomi. In questo modo, Vattimo afferma che non si può evitare la nostra eredità filosofico-culturale, che sia storicismo o qualsiasi altro sapere di tipo fondativo, «né si può lasciarsela alle spalle come una dottrina cui non ci si crede più: essa è qualcosa che rimane in noi come le tracce di una malattia o come un dolore al quale ci si rassegna. È solamente tramite il confronto e l'accettazione della sofferenza della malattia che il pensiero razionale della tradizione occidentale può avere una pur minima possibilità di rimedio. Per questo motivo, la razionalità deve sottoporsi a una accettazione-convalescenza-distorsione che non ha più nulla dell'oltrepasamento critico caratteristico della modernità. Può darsi che in questo risieda, per il pensiero postmoderno, la chance di un nuovo, debolmente nuovo cominciamento» (VATTIMO, 1984, p. 08). La *Verwindung* toglie alle categorie metafisiche la loro pretesa di accedere ad un fondamento, cosicché esse finiscono con il valere soltanto come tracce cui è dovuta la *pietas*, il rispetto per la mortalità e la caducità dell'essere. Mi pare che anche Palomar-Calvino (Palomar è, a detta dello stesso Calvino, il suo personaggio più autobiografico) si muova secondo la logica *verwindend*. Palomar segna, a mio parere, un autentico spartiacque nell' ideologia e nella poetica calviniane: esso rappresenta la presa di coscienza da parte di Calvino del fatto che, in tempi postmoderni, non si danno più punti fermi e fondamenti

² Franco Ricci (RICCI, 1984) che ha dato un' interpretazione molto convincente del brano conclusivo di Palomar. Egli paragona la frase «ogni istante, a descriverlo, si dilata tanto che non se ne vede più la fine», con la freccia di Zeno e conclude che il disassemblaggio progressivo delle unità sintattiche porterà il soggetto all'autodistruzione. Nasce in quel momento la concezione dell'essere come divenire e, quindi, come l'esperienza costante di morire.

stabili con cui interpretare la realtà e che ogni tentativo di organizzare razionalmente il mondo e la società secondo modelli ideali è destinata al fallimento:

A questo punto a Palomar non restava che cancellare dalla sua mente i modelli e i modelli di modelli. Compiuto anche questo passo, ecco si trova faccia a faccia con la realtà mal padroneggiabile e non omogeneizzabile, a formulare i suoi sì, i suoi no, i suoi ma. Per far questo, è meglio che la mente resti sgombra, ammobiliata solo dalla memoria di frammenti d'esperienza e di principi sottintesi e non dimostrabili. Non è una linea di condotta da cui egli possa ricavare soddisfazioni speciali, ma è la sola che gli risulta praticabile (CALVINO, 1994, p. 99).

Il paradigma forte della scienza e del razionalismo di matrice illuminista, cui Calvino aveva affidato, sia pure non sempre in modo ottimistico, la possibilità umana di fronteggiare il caos e di sottrarre le cose alla loro casualità («questo procedimento, elaborato dai fisici e dagli astronomi che indagano sulla struttura dell'universo e della materia, pareva a Palomar il solo che gli permettesse di affrontare i più aggrovigliati problemi umani»), approda in *Palomar* ad una scempi radicale e all'elaborazione di un pensiero «fluido» e congetturale, che, rinunciando a qualsiasi tipo di mappa e senza più mete e direzioni prestabilite, si traduce in una faticosa esperienza di pensiero, costruito non più in linea retta, secondo scansioni razionali e tappe logiche di una dialettica interiore, ma seguendo rizomatici percorsi a zig zag, attraverso continue oscillazioni, smentite, cambi di rotta e correzioni («Così [Palomar n.d.r.] preferisce tenere le sue convinzioni allo stato fluido, verificarle caso per caso e farne la regola implicita del proprio comportamento quotidiano, nel fare e nel non fare, nello scegliere e o nell' escludere, nel parlare o nel tacere»). Se sul piano epistemologico la perplessa riservatezza di fronte ai metodi deduttivi e all'uso di modelli forti e unificanti avvicina l'esperienza conoscitiva di Palomar alla filosofia del pensiero debole, così come formulata da G. Vattimo e P. A. Rovatti (VATTIMO, ROVATTI, 1983), sul piano propriamente letterario tale debolezza si traduce nella rinuncia alla letteratura come progetto razionale di ampio respiro, in grado di sfidare il labirinto di un mondo sempre più complesso e multiforme e nell'accettazione della natura limitata delle possibilità conoscitive della letteratura stessa, che può ormai muoversi ed esercitare le proprie capacità di sopravvivenza soltanto nell'ambito di piccoli ordini frammentari.

Calvino radicalizza l'ipotesi di un sapere come conoscenza di tante tessere di un mosaico da comporre, e giunge a pensare la letteratura come una scrittura che allestisce ridotti scenari, riproduzioni di realtà, dove far avvenire, in vitro, piccole ma fondamentali esperienze cognitive (PATRIZI, 1996, p. 317).

Si tratti della ragazza nuda sulla spiaggia, delle due tartarughe, del negozio di formaggi o del gecko, la lettera-tura rappresenta sempre il rapporto fra il mondo e lo sguardo del signor Palomar, ma non può andare al di là, non interpreta, non crede affatto di contenere verità e messaggi ultimativi, e neppure è angosciata dalla coscienza della precarietà. La letteratura è diventata, piuttosto, ironica cronaca del minimo vitale, del minimo sociale, del minimo di pensiero e di meditazione, del minimo di rapporti con gli altri.

È una soluzione minimale per la letteratura, una sorta di "letteratura debole", che non può andare molto al di là dello sguardo sulle cose, sulle minori vicende del reale, sullo stacco che c'è fra la coscienza del signor Palomar e le reazioni degli altri, i fatti che gli avvengono intorno (BARBERI SQUAROTTI, 1988).

Alla fine degli anni Settanta Calvino comincia un progetto di lavoro sul parziale e sul frammentario che si fa figura emblematica nell'immagine della sabbia, nella seconda raccolta di saggi, *Collezione di sabbia*, appunto. Testo complementare e fratello gemello di *Palomar* – in quanto entrambi nascono negli stessi anni sulle pagine del *Corriere della sera* e della *Repubblica*, sotto il segno di una stessa poetica –, *Collezione di sabbia* porta all'estremo questa idea di letteratura come arte della minuzia e del frammento: lo sguardo dello scrittore scorre in modo uguale sulla superficie del mondo attratto dai dettagli di cose che non hanno più una gerarchia, una struttura intrinseca, una coerenza interna, ma si giustappongono e si affastellano in modo casuale, si embricano e si confondono le une con le altre, disperdendosi «nella dimensione dell'eteroclitico, e cioè di quegli spazi o zone dove domina la legge del radicalmente discontinuo e dell'incompatibile» (CESERANI, 1997, p. 171). Al crollo, che sta al centro della *Presentazione di Una pietra sopra*, subentra alla fine degli anni Settanta l'immagine di uno sbriciolamento della solidità delle cose in forma pulviscolare. Quel che resta dopo il crollo è, infatti, sempre cenere, maceria, pulviscolo: gli oggetti, gli eventi e le esperienze sono fenomeni staccati, giustapposti ed esposti in un grande museo di cose morte. Di quel nulla o di quel poco che rimane, non resta che farne raccolta, tesoro, florilegio. La collezione ci riporta al concetto vattimiano di *Verwindung*: dietro le cose non c'è più un *grund* che le sostiene o una struttura stabile che le contiene e le giustifica, esse stanno insieme in base ad un criterio provvisorio di ordine e di ragionevolezza, nel tentativo di cogliere, come dice Giorgio Patrizi, «l'essenza delle cose in un struttura senza centro». La collezione è un principio di conoscenza debole, attutito, «distorto», è il tentativo di guardare alla storia senza la pretesa di rinvenirne un senso fondante o una direzione prestabilita, è la più umile attitudine ermeneutica che custodisce e interpreta le tracce del nostro passaggio, animata dalla *pietas* nei confronti di ciò che è passato e che in qualche modo ha segnato la nostra esistenza.

Calvino è in Italia uno dei primi scrittori a percepire fortemente l'estenuarsi della dialettica della modernità, basata sulla coazione al nuovo e sull'avvicinarsi delle poetiche e ad abbracciare soluzioni di scrittura mai tentate prima, che oggi chiamiamo genericamente postmoderne. Alla fine degli anni Cinquanta, Calvino è già di fatto uno scrittore superstite, sopravvissuto alla caduta della poetica neorealista con cui si era imposto nel panorama letterario precedente. Questo crollo si consuma nell'arco di diversi anni ed è, per molti aspetti, drammatico; forse nessun altro scrittore italiano attivo in quegli anni l'ha attraversato con altrettanta intensità e consapevolezza critica. Il crollo di cui Calvino è sofferto testimone non è soltanto quello delle ideologie o delle utopie, è più in generale il crollo di senso dell'illusione storica progressiva ed emancipativa propria della modernità, che ha prodotto delle *impasse* non più dominabili. Il filo di questa storia, tirato troppo violentemente in avanti dalle avanguardie novecentesche, si spezza: la produzione ininterrotta del nuovo ha fatto sì che ogni esperienza divenisse rapidamente obsoleta, che nell'atto stesso del suo sorgere ogni nuovo atto estetico contenesse già in sé il principio dell'invecchiamento, del suo precipitare nel limbo dell'inattualità e dell'oblio. Quanto più le possibilità artistiche si innovano, tanto più si allarga contemporaneamente l'arsenale dei procedimenti e dei linguaggi che risultano colpiti dallo stigma di apparire convenzionali e, perciò, già morti. È facile osservare come di fronte a questa aporia l'arte radicalmente moderna si sia avvicinata sempre di più all'afasia. La letteratura che segue al silenzio delle avanguardie, che genericamente chiamiamo postmoderna, si presenta, dunque, paradossalmente, come arte che non può più produrre il nuovo e si autodescrive come «letteratura dell'esaurimento»

(secondo la formula di John Barth). Calvino vive dall'interno la lenta agonia della letteratura: da un lato egli assiste alla sua marginalizzazione in spazi istituzionali sempre più ristretti e asfittici, dall'altra al suo «scioglimento³» nella banalità del quotidiano, in un processo di estetizzazione della vita, inteso come dominio delle leggi del mercato e dei mass media e come estetizzazione del consumo. Io credo che la produzione letteraria dell'ultimo Calvino, quella che va da *Il castello dei destini incrociati a Palomar*, sia una grande messa in scena metafinzionale con cui la letteratura contempla se stessa e la propria morte: si va così dal *Castello dei destini incrociati* in cui Calvino presenta un'ipotesi di de-finitivo disastro, di totale apocalissi di ogni linguaggio, anche di quello figurativo delle carte dei tarocchi, con il quale il gruppo del castello e della taverna ha sostituito la parola perduta e ha ripercorso l'intera tradizione della letteratura, a *Se una notte d'inverno un viaggiatore* dove la letteratura può iniziare le sue storie, ma non esistono più svolgimenti e finali e ciò che resta, alla fine, è il nuovo libro sull'impossibilità di trovare nuovi libri, di leggere i romanzi dopo le prime pagine e di identificarne gli autori. Il romanzo non esiste più, esso è irrimediabilmente incompiuto, perduto, apocrifo. «Il tempo dell'informe segnato dalla fine degli stili», porta, secondo Squarotti, alla dissoluzione della stessa arte combinatoria sancita con *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, «dove la combinazione vera e propria non c'è più, perchè la riscrittura non va mai fino in fondo e, se mai, c'è un principio di arte combinatoria, anch'esso finisce interrotto». È così che Calvino approda alla scrittura minimale di Palomar. La letteratura, come tutti i linguaggi umani, è diventato nell'epoca postmoderna, uno sconnesso balbettio appena percettibile che non dice e non significa più nulla per cui solo la sua scomparsa, personificata dalla morte di Palomar, può ripristinare quel rapporto diretto e «innocente» con le cose («vissuto troppo a lungo in un'atmosfera inquinata dal cattivo uso della parola [...] Palomar tenta di costruirsi una morale che gli consenta di rimanere zitto il più a lungo possibile. Ma potrà mai sfuggire all'universo del linguaggio che pervade tutto il dentro e tutto il fuori di se stesso?»). Questo caos linguistico e strutturale, che rappresenta il caos della società, porta ad una sorta di afasia, di impraticabilità della scrittura. Tuttavia, si sbaglierebbe se si volesse vedere nella morte di Palomar soltanto il definitivo scacco di una letteratura tutta ripiegata su se stessa e perciò condannata all'autodistruzione. Proprio in quanto esercizio di mortalità, la descrizione della morte ne fa una possibilità costitutiva dell'esistenza e mette così in sospensione l'ovvietà del mondo reale. Come oscillazione continua tra interpretazioni fondanti e sfondanti, l'esperienza di Palomar non viene mai chiusa. Calvino ha affermato che la storia di Palomar può essere riassunta in due frasi: «un uomo si mette in marcia per raggiungere passo a passo, la saggezza. Non è ancora arrivato». Il pensiero di Palomar, nonostante tutto, resta ancora progettuale (anche se il progetto è riconosciuto inapplicabile). Nessun altro personaggio calviniano si è mai trovato in un tale imbarazzo, costretto a riconoscere la vanità del suo *cogito* e anzi del *cogito* stesso. Degli altri personaggi di Calvino, Palomar conserva però l'ostinazione, l'opposizione, la sfida al «mare dell'oggettività». Quello che caratterizza e distingue Palomar è un nucleo duro di resistenza (ancora una volta un midollo), una sorta di coscienza, tragica e autoironica, anche se lucida e combattiva, della fine. Consapevole ormai della dimensione postuma della nostra cultura,

³ Enzensberger sostiene che ormai, nell'epoca dell'estetizzazione del mondo della vita, la letteratura sia un resto, un residuo e che ogni possibilità di ricerca letteraria si sia dissolta nel cosiddetto effetto Alka Seltzer. Quando la pastiglia si scioglie nell'acqua, non ne resta più niente, o quasi: l'estetico sta dappertutto fuori dell'istituzione arte, nei media, nella televisione, oppure nell'abbigliamento, etc. (ENZENSBERGER, 1991).

Calvino scommette ancora sulla forza conoscitiva della letteratura e di una tradizione che sembra esaurita: non una ricomposizione infinita e giocosa del già noto, ma una esperienza radicale che punta tutto sulla parola, in un momento in cui la parola scritta sembra votata alla fine⁴. L'uomo contemporaneo può salvarsi attraverso la parola, e attraverso la parola, accolta e usata nella sua funzione euristica e comunicativa, aprirsi ad un foro, ad un agorà ideale, nella speranza «di saper riconoscere chi e che cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio».

VINCI, M.G. Mr Palomar's death: «weak thought» and posthumous dimension of the literature in Italo Calvino. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 5, n. 2, p. 182-188, 2013.

Riferimenti bibliografici

ADORNO, T. *Teoria estetica*. Trad. Enrico De Angelis. Torino: Einaudi, 1975.

BARBERI SQUAROTTI, G. *Dal castello a Palomar: il destino della letteratura*. Milano: Falaschi, 1988.

BENEDETTI, C. *Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura*. Torino: Bollati Boringhieri, 1998.

CALVINO, I. *Una pietra sopra*. Torino: Einaudi, 1980.

_____. *Palomar*. Milano: Mondadori: 1994.

CANNON, J. *Postmodern Italian fiction. The crisis of reason in Calvino, Eco, Sciascia, Malerba*. London: Fairleigh Dickinson University Press, 1989.

CESERANI, R. *Raccontare il postmoderno*. Torino: Bollati Boringhieri, 1997.

FERRONI, G. *Dopo la fine. Una letteratura possibile*. Roma: Donzelli editore, 2010.

MILANINI, C. *L'utopia discontinua. Saggio su Italo Calvino*. Milano: Garzanti, 1990.

VATTIMO, G.; ROVATTI, P. A. (Org.). *Il pensiero debole*. Milano: Feltrinelli, 1983.

⁴ C. Benedetti sostiene che Calvino avrebbe operato in quest'ultima fase una sorta di «reincantamento» della letteratura. Consapevole dell'autoreferenzialità e dell'intransitività della letteratura tardomoderna, «Calvino ci propone questo nuovo compito dello scrittore sotto una veste alta, quasi epica, teso com'è a catturare un supposto mondo esterno che fa resistenza al linguaggio» (BENEDETTI, 1998, p. 124).