

PAESAGGI DI CARTA, FUGA DAL PAESAGGIO
LA PERCEZIONE DELL'AMBIENTE IN ITALO CALVINO
Fabrizio Scrivano

Nei ricordi di bambino c'è un libro animato nel quale si eleva un paesaggio di montagna con alberi e cime innevate sorvolate da un aereo che luccica di metallo; in un'altra pagina c'è un fondale marino con delfini e testuggini che oscillano su un sottile filo di acciaio; una strada ferrata con tanto di treno che esce sbuffando da una galleria; una via di città con un'auto che passa su un ponte e lo scorcio di una fila di palazzi che si alza; una spiaggia affollata di ombrelloni e persone davanti alle onde marine da cui spuntano un nuotatore, un canotto, una palla a strisce colorate; voltata ancora una pagina appare un portiere a difesa della sua porta che guarda un campo di calcio con lunghi lampioni e a lato una gradinata su cui campeggia un'indistinta massa colorata di tifosi, al centro un pallone nell'aria; poi campi coltivati, colline e una fattoria davanti alla quale una mucca, un cavallo e un grosso maiale stanno intorno a un abbeveratoio. Paesaggi di carta, nel loro piccolo tridimensionali, sorprendenti, quasi tascabili, facilmente evocabili.

Vero è che a guardarli di lato si rimaneva un po' delusi all'apparire della fragile impalcatura che ne smascherava la natura di quinta scenica; però tirando i lembi di sottili leve di carta, seminascolate tra le figure o sporgenti dalle pagine, alcuni oggetti o personaggi, palla o mucca che fosse, potevano essere mossi a piacimento; e questo bastava a riaccendere la meraviglia. Ancora ricorda un luna-park con una grande ruota panoramica gialla che gira in alto su tutto e fa dondolare nell'aria alcune gabbie rosse; una foresta tropicale con un serpente gigante che insegue una scimmia appesa a una liana; una distesa di colline di sabbia con le piramidi sullo sfondo e un cammello in primo piano con un voluminoso carico sui fianchi; una pagoda davanti a un pezzo di grande muraglia e a fianco una foresta di bambù che accoglie un panda gigante; un vulcano in piena zampillante eruzione, dai fianchi ricoperti di lava che si spegne nel mare non lontano da un transatlantico; un bacino portuale con una lanterna e alcune gru con carichi sospesi sopra profili di navi dietro il filo di una diga foranea e davanti a un ciglio di monti. Quest'è Genova, credeva di riconoscere, o almeno la figura vuol far pensare a Genova, così come tutti gli altri paesaggi alludono a qualcosa che potrebbe essere familiare.

Il fatto è che il porto era solito vederlo dall'altra parte, da lontano e dall'alto, da terra. Non era che una piccola striscia tra due palazzi grigioverdi, che a volte era azzurra, a volte grigiastra, altre volte luccicante e abbagliante, altre un semplice velo opaco di nebbia. Trascorrevano qualche tempo nei giorni limpidi ad aspettare una nave passare lungo la diga o a guardarne un'altra alla fonda. Ma gli piaceva di più scorgere le stri-

sce bianche dei marosi spumati dal vento. Tutto da dietro un vetro. A tanti anni di distanza cercava di comparare la memoria di questa veduta con altre che gli restituissero un po' di paesaggio tra terra e mare. Gli venne in mente dapprima la serie di apparizioni fugaci dell'acqua e del cielo che esplodevano all'uscita di ogni galleria di levante. Ogni tanto, o che il treno andasse più piano o che il tratto allo scoperto fosse più lungo, vedeva qualche tetto, un campanile, un po' di vegetazione lungo un costone scosceso. Allora stava attento a non lasciarsi sfuggire una vista più ampia, più selvaggia, più amena, più pittoresca: un promontorio, un borgo sul mare, una chiesetta arroccata. E guardava sempre verso il mare, mai alla montagna. Tutto sommato, pensava, il paesaggio più vero di quel tratto di viaggio era fatto dal rumore del treno, dall'odore penetrante delle stoffe e dei cessi, dal buio delle gallerie. Bastava tenere gli occhi chiusi per avere una sensazione continua, appena appena interrotta da brevi lampi dietro le palpebre, ed evitava pure di stirare il collo per carpire quell'attimo di luce che squarciava la vista e di cui rimaneva ben poco, sebbene il piacere di un'attesa inappagata valeva bene una fugace delusione.

L'impronta è quella della sorpresa, non della sensazione instabile, benché spesso siano momenti contigui. L'apparire di cose sapute ma impedito alla vista. Un rapporto tra visibile e invisibile, dove il non visibile non ha nulla di misterioso ma è una cosa che sai che c'è o che sai che accade anche se non è facile riprodurla, che sfugge alla posa. Anzi, il non visibile è la percezione visiva stessa, dice tra sé, ma lì per lì non capisce bene che intende, e gli viene il dubbio che la frase emerga da qualche lettura: però ora gli è chiaro almeno che

il fatto di non poter vedere l'atto di vedere gli procura un certo fastidio. Gli viene in mente che forse siamo troppo abituati a pensare l'immagine come riproduzione, senza preoccuparci troppo del legame che l'immagine ha con il momento originario di una visione. L'immagine inganna, è cosa accettata. Passiamo di riproduzione in riproduzione, ci affidiamo al modo in cui si rappresenta il visibile, quando guardiamo ricordiamo vediamo capiamo solo quel ch'è stato già rappresentato. Il linguaggio delle immagini ha sovrascritto il visibile. Ma sente che sta entrando in un altro contesto. Bisogna invece capire, per ora gli basta, che costruiamo il paesaggio con le immagini del paesaggio. Una mediazione continua e necessaria. Per sentirsi parte di uno spazio è necessario riconoscere, quindi vedere come si è già visto, come si è creduto di aver sempre visto, come si è abituati a comporre e applicare modelli mnemonici. La sorpresa è quindi l'apparire improvviso del prevedibile? Forse la struttura percettiva dell'ambiente si costruisce nei primi anni di vita, mentre poi la trama diventa più complicata; prima e dopo si confondono, non hai neppure bisogno del ricordo per riconoscere, adegui in automatico le immagini alla presenza e fai associazioni tanto per abitudine.

In realtà quello che gli sembra esser comune a questi ricordi è anche il fatto che sono intrisi di tempo e narrazione. Certo il primo è un libro, almeno ne ha la forma, è diviso in pagine, e pur se ogni paesaggio fa storia a sé, il solo fatto d'essere sfogliato crea una continuità, una serie, non propriamente una storia, se non per frasi giustapposte, come se il voltare pagina fosse la punteggiatura. Perché poi, semplice-

mente per giustapposizione di immagini, un discorso si crea: ci sono sfondi che cambiano, e primi piani, e potenziali movimenti, legami di causa ed effetto, coincidenze che accennano a una qualche coerenza, ripetizioni o analogie. Sono tutte cose da poter comparare, far delle ipotesi. Un album è sempre l'ostentazione del mistero della paratassi. A questo punto sorride, perché questo pensiero gli pare una messa, quelle frasi/schermo che sembrano dire molto e invece sono solo l'inizio. Però è vero che l'assenza di ragionamento e di argomentazione, l'assenza di parole esplicite che relazionano, gerarchizzano, subordinano, partiscono, circoscrivono, puntualizzano, non ferma le corrispondenze, le analogie, e neppure la logica del prima e del poi. E comunque i libri pop-up sono sempre di carta, perché è lì che bisognava arrivare.

La magia dei libri animati sta più nell'apparire della terza dimensione o nell'irrelevanza delle parole? In *La strada di San Giovanni* (1962), ch'è tutto giocato sulla diversa percezione tra padre e figlio di un medesimo luogo, Italo Calvino oppone due coscienze, anzi due di tipi di fiducia nel nome e nelle parole: quella classificatoria del padre contro la sua parola evocatrice di cose non ancora o giammai presenti. Colonizzatore il vecchio, esploratore il giovane:

Per mio padre le parole dovevano servire da conferma alle cose, e da segno di possesso; per me erano previsioni di cose intraviste appena, non possedute, presunte. Il vocabolario di mio padre si dilatava nell'interminabile catalogo dei generi, delle specie, delle varietà del regno vegetale – ogni nome era una differenza colta nella densa compattezza della foresta, la fiducia nell'avere così allargato il do-

minio dell'uomo [...] Io non riconoscevo né una pianta né un uccello. Per me le cose erano mute. Le parole fluivano nella mia testa non ancorate a oggetti, ma ad emozioni fantasie presagi.¹

Che fine farà questo nuovo Adamo che s'è stufato di dare il nome agli animali? La caduta nel linguaggio, nel libro, nella letteratura non può essere una profezia, anche se raccontando di sé Calvino sembra volerci credere:

Di fronte alla natura restavo indifferente, riservato, a tratti ostile. E non sapevo che stavo anch'io cercando un rapporto, forse più fortunato di quello di mio padre, un rapporto che sarebbe stata la letteratura a darmi, restituendo significato a tutto, e d'un tratto ogni cosa sarebbe divenuta vera e tangibile e possedibile e perfetta, ogni cosa di questo mondo ormai perduto.²

(continua)