

## LA LEZIONE DELL'ISTANTE

Se incontrate per strada un uomo della Via,  
non presentatevi a parole né in silenzio,  
ma dategli piuttosto un pugno in faccia,  
e allora, quanto al capire, capirà!

*Wu-men kuan*, Commentario al caso XXXVI

Come si è detto, è certo che importanti impulsi allo sviluppo delle idee sottese a *Se una notte d'inverno un viaggiatore* siano provenute dal dibattito animato da strutturalisti e semiologi, a partire proprio da Barthes, nonché dall'attenzione verso le arti figurative moderne. Ma è possibile che un qualche ruolo abbia giocato proprio lo Zen, sulla cui prospettiva ci siamo concentrati?

Bisogna effettivamente dar conto di alcuni espliciti rimandi alla cultura giapponese contenuti nel romanzo. Innanzitutto ricordiamo che Calvino compì un importante viaggio in Giappone nel Novembre 1976. Questo viaggio ebbe un importante riflesso sulla vena dello scrittore, dando lo spunto per alcuni articoli dell'"Osservatorio del signor Palomar", che testimoniano il grado di penetrazione di Calvino nella cultura nipponica e nelle idee dello Zen. In uno di questi articoli<sup>1</sup> egli dichiara, inoltre, di aver letto i libri di D. T. Suzuki sul Buddhismo Zen e, a giudicare dalle affermazioni, non solo quelli<sup>2</sup>. Egli non dice quando li ha letti, e in mancanza di altri dati,

---

<sup>1</sup> Apparso dapprima col titolo *I gentili miracoli* sul "Corriere della sera", 16 gennaio 1977, l'articolo fu poi raccolto con quello di *La spada e le foglie* in *Collezione di sabbia*, in *Saggi 1945-1985*, Meridiani Mondadori, Milano 1995. Anche gli altri articoli sono confluiti in *Collezione di sabbia*, meno uno che invece è poi effettivamente entrato a far parte del libro *Palomar*, e di cui mi occuperò nel prossimo capitolo.

<sup>2</sup> "Eppure so bene che l'arte della spada è in Giappone un'antica disciplina spirituale; ho letto i libri sul buddismo zen del Dr. Suzuki; ricordo che il perfetto Samurai non deve mai fermare la sua attenzione sulla spada dell'avversario, né sulla propria, né sul colpire, né sul difendersi, ma deve solo annullare il proprio io; che non è con la spada ma con la non-spada che si vince; che i maestri forgiatori di spade raggiungono l'eccellenza della loro arte attraverso l'ascesi religiosa. *So bene tutto: ma altro è leggere una cosa nei libri, altro è capirla nella vita*" (*Ibidem*, p. 590, corsivi miei). Chissà, forse Calvino aveva fatto alcune di queste letture già all'epoca del *Cavaliere inesistente*, sebbene nell'ottica del Buddhismo rilevata per que-

ci dobbiamo accontentare di un termine *ante quem*, la fine del 1976, ovvero subito prima che egli cominciasse a lavorare al romanzo poi uscito nel '79. Qui il Giappone fa la sua comparsa proprio nell'importantissimo capitolo ottavo, il diario di Flannery, quando Marana lo indica come centro dell'apocrifia internazionale:

M'ha spiegato che la grande abilità dei giapponesi nel fabbricare perfetti equivalenti dei prodotti occidentali si è estesa alla letteratura. Una ditta di Osaka è riuscita ad appropriarsi della formula dei romanzi di Silas Flannery e riesce a produrne di assolutamente inediti e di prim'ordine, tali da poter invadere il mercato mondiale. Ritradotto in inglese (o meglio, tradotti dall'inglese da cui si finge siano stati tradotti), nessun critico saprebbe distinguerli dai Flannery veri.

La notizia di questa diabolica truffa m'ha sconvolto; ma non è solo la comprensibile rabbia per il danno economico e morale: *sento anche una trepidante attrazione* per questi falsi, per questa *propaggine di me stesso che germoglia dal terreno d'un'altra civiltà*. Immagino un vecchio giapponese in kimono che passa un ponticello ricurvo: è *il me stesso nipponico* che sta immaginando una delle mie storie e *giunge a identificarsi con me* come risultato d'un *itinerario spirituale* che m'è completamente estraneo. Per cui i falsi Flannery sfornati dalla ditta truffaldina di Osaka sarebbero sì delle volgari contraffazioni ma *nello stesso tempo conterrebbero una sapienza raffinata e arcana* di cui i Flannery autentici sono del tutto privi<sup>3</sup>.

Oltre a rilevare il ritorno del tema del doppio, in concorrenza col Flannery originale, notiamo che il processo di identificazione attraverso cui in Giappone si producono i Flannery apocrifi, ricorda in maniera vaga, ma certa, i modi di una pratica Zen. Il richiamo alla spiritualità nipponica e Zen, che certamente va inquadrato nell'ambito delle idee del romanzo già discusse, è compiuto insieme con rispetto e distacco, e non senza un pizzico d'ironia, com'è solito fare Calvino quando fa i conti con gli spunti delle sue letture e della sua onnivora curiosità culturale.

---

gli anni, ma bisogna tuttavia ricordare che la prima edizione del primo volume dei *Saggi sul Buddismo Zen* di D. T. Suzuki, uscì in Italia solo nel 1975 (il secondo volume nel '77, e il terzo nel '78), il che orienterebbe ragionevolmente la datazione al periodo precedente al viaggio in Giappone (chissà, magari letti proprio nella prospettiva della partenza), ma nulla ci garantisce che Calvino non abbia letto i libri di Suzuki molto tempo prima in francese o in inglese. D'altro lato Calvino appare ora consapevole di alcune sue incertezze sullo Zen, e insieme curiosamente affascinato, come emerge da questi articoli.

<sup>3</sup> I. C., *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, in *Romanzi e racconti*, vol. II, Meridiani Mondadori, Milano 1992, p. 787, corsivi miei.

Questo gioco di rinvii allo Zen e al Giappone prosegue nel capitolo successivo, cioè nell'*incipit Sul tappeto di foglie illuminate dalla luna*, il cui autore sarebbe un fantomatico Takakumi Ikoka, e che è, appunto, ambientato nel paese del Levante. Sin dal titolo è perfettamente identificabile l'influenza del viaggio giapponese dell'autore; spesso, infatti, nei suoi articoli, Calvino accenna con grande sensibilità all'autunno giapponese, famoso per i colori delle foglie d'acero e di ginkgo, soprattutto nell'articolo *Il rovescio del sublime*, dove dice:

Gialle del giallo più acuto e luminoso sono invece le foglie del ginkgo, che cadono in pioggia dagli altissimi rami come petali di fiori: infinite foglioline a forma di ventaglio, una pioggia continua e leggera che pigmenta di giallo la superficie del laghetto<sup>4</sup>.

È qui perfettamente riconoscibile lo spunto da cui nascerà *Sul tappeto di foglie illuminate dalla luna*<sup>5</sup>. Il tema principale di questo frammento di romanzo è la perversione nei rapporti tra le persone, tema cui l'erotismo giapponese ben si prestava, come Calvino mostra di sapere nell'articolo *Eros e discontinuità*<sup>6</sup>, nato dall'osservazione delle stampe erotiche giapponesi, in cui è da riconoscere un altro nucleo del capitolo. Ma la perversione che irretisce il protagonista è la conseguenza di un atteggiamento sbagliato che abbiamo già incontrato più volte, e che caratterizza anche protagonisti di altri *incipit*. Egli, infatti, è teso a cogliere la totalità e insieme la singolarità di ogni sensazione, per cui non vuole effettuare alcuna rinuncia. Ciò lo porta inevitabilmente a perdersi dietro alle elucubrazioni che egli sviluppa a partire da una cervellotica analisi di ogni singolo dettaglio. È quanto avviene dapprima con la pioggia delle foglie di ginkgo:

---

<sup>4</sup> I. C., *Collezione di sabbia*, in *Saggi 1945-1985*, cit., p. 573. L'articolo originale, dal titolo *L'amara ricchezza delle ville di Kyoto*, fu pubblicato in "Corriere della sera" 19 dicembre 1976.

<sup>5</sup> Anche la Luna è protagonista, tra l'altro, di un altro di questi articoli (*La luna corre dietro alla luna*, in *Collezione di sabbia*, in *Saggi 1945-1985*, cit.), ma è tutta l'esperienza del viaggio che Calvino ripercorre in questo *incipit*.

<sup>6</sup> I. C., *Collezione di sabbia*, in *Saggi 1945-1985*, cit. (l'articolo originale è in "la Repubblica", 5 agosto 1982).

Dissi che avrei voluto separare la sensazione d'ogni singola foglia di ginkgo dalla sensazione di tutte le altre [...] Le premesse da cui partivo, e che il signor Okeda trovava ben fondate, erano le seguenti. Se dall'albero di ginkgo cade una sola fogliolina gialla e si posa sul prato, la sensazione che si prova guardandola è quella d'una singola fogliolina gialla. Se due foglioline scendono dall'albero, l'occhio segue il volteggiare delle due foglioline nell'aria che s'avvicinano e s'allontanano come due farfalle che si rincorrono, per planare infine una qua una là sull'erba. Così con tre, con quattro e anche con cinque; crescendo ancora il numero delle foglie volteggianti nell'aria le sensazioni corrispondenti a ognuna d'esse si sommano dando luogo a una sensazione complessiva quale quella d'una pioggia silenziosa [...] Ora io, *pur senza perdere nulla* di queste gradevoli sensazioni complessive, avrei voluto *mantenere distinta* senza confonderla con le altre l'immagine individuale d'ogni foglia dal momento in cui entra nel campo visivo e seguirla nella sua danza aerea e nel suo posarsi sui fili d'erba<sup>7</sup>.

È curioso che nei suoi scritti sull'arte della spada Takuan usi proprio l'esempio delle foglie autunnali per spiegare la 'mente vuota' o *mushin*<sup>8</sup>:

Quando si è di fronte a un albero, se si guarda una sola delle tante foglie rosse, non si vedranno tutte le altre. Quando l'occhio non si concentra su una singola foglia, e si sta davanti all'albero con la mente vuota, si vedrà un numero infinito di foglie. Ma se l'occhio si fermerà su una sola foglia, sarà come se le altre non fossero lì<sup>9</sup>.

È possibile che a Calvino fosse capitato sotto mano qualche passo del genere, ma ad ogni modo è sempre il fermare la mente su ogni singolo dettaglio l'errore che porta al fallimento il nostro protagonista; lo vediamo an-

---

<sup>7</sup> I. C., *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, in *Romanzi e racconti*, vol. II, cit., p. 808, corsivi miei.

<sup>8</sup> *Mushin* (giapponese) o *wu-nien* o *wu-hsin* (cinese) o *acitta* (sanscrito.): Letteralmente "non-mente", "mente vuota" o "non-pensiero"; si tratta dello stato di Vuoto della mente da raggiungere attraverso la pratica o "Via" che si è scelti di seguire, sia questa lo *zazen*, il metodo dei *koan* o una delle tante attività che la cultura giapponese ha trasformato in pratiche spirituali Zen. Non si tratta però di uno stato di vuoto puro e semplice, bensì di uno stato in cui il pensiero, identificatosi ormai con il soggetto pensante è libero di scorrere su ogni cosa senza però attaccarsi ad alcuna di esse; così, non essendo concentrata in nessun luogo, la mente è sempre pronta ad accogliere qualsiasi cosa con tutta se stessa, e poi di nuovo a lasciarla andare. La *mushin* non è effettivamente altro che il risultato della perfetta applicazione del principio del non-attaccamento. Takuan, applicando esemplarmente la *mushin* alle arti marziali, dice: "Se si pone la mente nell'azione del corpo dell'avversario, la mente ne sarà soggiogata. Se si pone la mente nella spada dell'avversario, la mente ne sarà soggiogata. Se si pone la mente nel pensiero di quali saranno le intenzioni dell'avversario che sta per colpirci, la mente ne sarà soggiogata. Se si pone la mente nella propria spada, la mente ne sarà soggiogata. Se si pone la mente nella propria intenzione di non essere colpiti, la mente ne sarà soggiogata. Se si pone la mente nella posizione del corpo dell'avversario, la mente ne sarà soggiogata. Il significato di questo è che non vi è un luogo in cui porre la propria mente. [...] Se non la porrai in alcun luogo, la tua mente permeerà ogni parte del tuo corpo estendendosi per tutta la sua interezza. In questo modo, quando entrerà nella mano, guiderà le azioni della mano. Quando entrerà nel piede, realizzerà le funzioni del piede. Quando nell'occhio, compirà gli atti dell'occhio" (Takuan Sôhō, *Lo Zen e l'arte della spada*, Mondadori, Milano 2001, pp. 35-37).

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 25. Altrove si legge anche: "Se si guardano i fiori del ciliegio o le foglie in autunno, è importante che la mente si abitui a non fermarsi con essi" (*Ibidem*, p. 45).

cora in occasione dell'atto sessuale, la cui descrizione raggiunge un livello di ironia davvero esilarante:

Ciò che suscitava il mio interesse, nel seno della signora Miyagi, era la corona di papille in rilievo, di grana spessa o minuta, sparse sulla superficie d'un'areola d'estensione ragguardevole, più fitte sui bordi ma con avamposti che si spingevano fin sull'apice. Presumibilmente queste papille comandavano ciascuna sensazioni più o meno acute nella ricettività della signora Miyagi, fenomeno che potei verificare facilmente sottoponendole a leggere pressioni il più possibile localizzate, a intervalli di circa un secondo, e riscontrandone le reazioni dirette nel capezzolo e indirette nel comportamento generale della signora, così come anche le reazioni mie, dato che una certa reciprocità s'era evidentemente stabilita tra la sua sensibilità e la mia. Questa delicata ricognizione tattile veniva da me condotta non solo mediante i polpastrelli ma anche conducendo nel modo più opportuno il mio membro a planare sul suo seno con carezza radente e aggirante, dato che la posizione in cui eravamo venuti a trovarci favoriva l'incontro di queste nostre zone diversamente erogene e dato che lei mostrava di gradire e secondare e autorevolmente guidare questi percorsi. Si dà il caso che anche la mia pelle presenti, lungo il corso del membro e specialmente sulla parte protuberante del suo culmine, punti e passaggi di sensibilità speciale che vanno dall'estremamente piacevole al gradevole al cagionante prurito al doloroso, così come punti e passaggi atoni e sordi. L'incontro fortuito o calcolato delle diverse terminazioni sensibili o ipersensibili mie e sue procurava una gamma di reazioni variamente assortite, il cui inventario si prospettava quanto mai laborioso per entrambi<sup>10</sup>.

Stesso atteggiamento si riscontra ancora, infine, quando il protagonista porta l'esempio della lettura di un romanzo, scelta molto significativa:

Per portare la conversazione su un altro terreno, provai a fare il paragone con la lettura d'un romanzo, in un'andatura della narrazione molto calma, tutta sullo stesso tono smorzato, serve a far risaltare delle sensazioni sottili e precise su cui si vuole richiamare l'attenzione del lettore; ma nel caso del romanzo bisogna tener conto del fatto che nel succedersi delle frasi passa una sola sensazione per volta, sia essa singola o complessiva, mentre l'ampiezza del campo visivo e del campo auditivo permette di registrare simultaneamente un insieme molto più ricco e complesso. La ricettività del lettore rispetto all'insieme di sensazioni che il romanzo pretende di convogliare si trova a essere molto ridotta, in primo luogo dal fatto che la sua lettura spesso affrettata e disattenta non raccoglie o trascura un certo numero di segnali e d'intenzioni effettivamente contenuti nel testo, in secondo luogo perché *c'è sempre qualcosa d'essenziale che resta fuori dalla frase scritta*, anzi, le cose che il romanzo non dice sono necessariamente più di quelle che dice, e solo un particolare riverbero di ciò che è scritto può dare l'illusione di stare leggendo anche il non scritto. A tutte queste mie riflessioni, il signor Okeda è rimasto *in silenzio*, come fa sempre quando *mi capita di parlare troppo e finisco per non saper più districarmi da un ragionamento aggrovigliato*<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> I. C., *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, in *Romanzi e racconti*, vol. II, cit., pp. 815-816.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 812, corsivi miei.

Invece di godersi il paesaggio, l'amore e la lettura, il protagonista intellettualizza ogni sensazione e parte per la tangente, perdendosi in una serie infinita di analisi sempre più dettagliate, sempre più lontane dal dato materiale di partenza. Ma cosa insegue egli se non quel discontinuo, quel discreto che Calvino aveva in passato eletto a baluardo di salvezza dell'individuo e del singolo dalla minaccia del continuo e del "mare dell'oggettività"? Dietro ogni porzione discontinua si nasconde ancora il continuo, e dunque non è portando avanti unilateralmente le ragioni del discontinuo, che si può risolvere il problema; mettendo in discussione anche il discontinuo, Calvino imbocca la strada per il superamento del dualismo che tanto a lungo lo ha accompagnato. Così non sorprende trovare anche un ragionamento come questo, molto vicino ad una 'estetica' Zen:

Passando nuovamente sotto il ginkgo, dissi al signor Okeda che nella contemplazione della pioggia di foglie il fatto fondamentale non era tanto la percezione d'ognuna delle foglie quanto la distanza tra una foglia e l'altra, l'aria vuota che le separava. Ciò che mi sembrava d'aver capito era questo: l'assenza di sensazioni su una larga parte del campo percettivo è la condizione necessaria perché la sensibilità si concentri localmente e temporalmente, così come nella musica il silenzio di fondo è necessario perché su di esso si staccino le note<sup>12</sup>.

Il continuo sotto il discontinuo è ormai allo scoperto, ma sbaglia chi pensa che uno sia separabile dall'altro: le ragioni del vuoto e del silenzio non sono più valide di quelle dei loro opposti, esse costituiscono piuttosto, tutte insieme, un *unicum* originario inseparabile, a dispetto degli intenti analitici del protagonista. Non bisogna poi dimenticare che è proprio il contrasto tra la forte materialità del dato sensoriale di partenza con le astratte elucubrazioni dell'intelletto, a costituire il motivo primo della critica e dell'ironia dell'autore. Insomma, la fonte del problema pare individuata con

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 811.

certezza: non sono i sensi a ingannarci<sup>13</sup>, a conferma della limitata prospettiva di ogni idealismo, ma è il nostro intelletto nella sua funzione discriminante (in giapponese *fumbetsu*), con cui distinguiamo, senza possibilità di riappacificazione, continuo e discontinuo, soggetto e oggetto, e così via. Tsunetomo ci ricorda quanto sia importante sopprimere questa funzione anche nella Via del samurai:

Quando Yamamoto Gorozaemon si recò dal maestro Tetsugyù a Edo per ricevere insegnamenti sul buddhismo, Tetsugyù replicò alle sue domande: “Il buddhismo consiste nella soppressione della capacità discriminante. Esso non è altro che questo. Te ne fornirò un esempio nei termini del guerriero. Il carattere cinese che significa «viltà» o «esitazione» (*oku*) risulta composto dal segno grafico *i*, che sta per «pensiero», e dal radicale «cuore/mente» (*kokoro*). Il pensiero implica la capacità discriminante. Quando alla mente originaria è aggiunta la capacità discriminante, si diviene vili o titubanti. Nella Via del samurai, come si può essere audaci coltivando la capacità discriminante? Grazie a quest’esempio puoi capire la natura del buddhismo”<sup>14</sup>.

E dunque, ritornando all’immaginario romanzo giapponese, non si creda che i silenzi opposti dall’accondiscendente maestro siano migliori delle logorroiche deviazioni dell’allievo protagonista; anche il maestro fa parte della rete di perversioni, anzi ne è il vero artefice, a dispetto del suo aspetto distaccato. Lo Zen ha *koan*\* molto chiari in proposito:

Il patriarca Hsiang-yen disse: “L’essenza del Ch’an è come un uomo appeso a un albero, che penda con la bocca da un ramo. Le mani non afferrano il ramo, e i piedi non toccano il suolo. Sotto all’albero c’è un altro uomo, che gli chiede il significato della venuta del patriarca dall’Occidente. Se il primo non risponde, evita di affrontare ciò che

---

<sup>13</sup> È interessante rilevare, a tal proposito, che Calvino prima di morire lavorasse a un progetto di cinque racconti per i cinque sensi, di cui egli voleva mostrare l’incapacità dell’uso nell’uomo moderno, e dunque dimostrarne l’importanza. Restano tre di questi racconti, raccolti nel postumo *Sotto il sole giaguaro* (Garzanti, Milano 1986) nonché in *Romanzi e racconti*, vol. III, Meridiani Mondadori, Milano 1994.

<sup>14</sup> Y. Tsunetomo, *Hagakure. Il codice dei samurai*, Rizzoli, Milano 2003, p. 125. Si comprende così perché, come viene narrato in un altro passo, il signore Aki Shigataka non voleva trasmettere ai propri discendenti alcuna nozione di strategia militare: “Se, sul campo di battaglia si coltiva la capacità discriminante, non si potrà farla cessare mai. E, se si è posseduti dalla capacità discriminante, non si riuscirà a distruggere il nemico. Davanti alle fauci della tigre, l’essenziale è la non discriminazione (*mufumbetsu*). Quando qualcuno ha appreso una gran quantità di nozioni di strategia militare, è afflitto da mille perplessità e, nel frattempo, non riesce a decidersi. Darò disposizione che i miei discendenti non debbano mai studiare la strategia militare” (*Ibidem*, p. 132). Quanti personaggi di Calvino non sarebbero stati degni eredi del signore Aki!

l'altro gli domanda. Se invece risponde, distrugge il corpo e perde la vita. Stando così le cose, cosa mai risponderà?<sup>15</sup>

Né la parola, né il silenzio sono sufficienti a cogliere la verità dello Zen, ovvero ad oltrepassare il dualismo. Del resto già il silenzio opposto da Parsifal nella storia della *Taverna*, abbiamo visto essere fallace e addirittura deleterio per il protagonista. Altri *koan*\* ci mostrano di che tenore dovrebbe essere la risposta del maestro davanti all'atteggiamento di un così pedante allievo:

Un monaco domandò al patriarca Feng-hsüeh: “Le parole e il silenzio implicano l'elemento separato e l'elemento sottile. Come si potrebbe evitare la trasgressione, e capire?”.

Feng-hsüeh rispose: “Mi ricordo spesso del marzo nell'Ho-nan, le pernici pigolano tra i fiori profumati”<sup>16</sup>.

Una volta, i monaci del padiglione occidentale e del padiglione orientale del monastero del patriarca Nan-ch'üan stavano disputandosi un gatto.

Nan-ch'üan irruppe nella sala, lo sollevò in aria, e disse: “Fratelli! Se riuscite a dire qualcosa, salverete il gatto; altrimenti, lo taglierò in due!”.

I monaci non ebbero nulla da dire. Nan-ch'üan lo tagliò in due.

A sera, Chao-chou, fece ritorno al monastero, dopo il solito giro quotidiano. Nan-ch'üan gli raccontò come si erano svolte le cose. Allora Chao-chou si sfilò le scarpe, mettendosele in testa, e uscì.

Nan-ch'üan gli disse: “Se tu fossi stato qui, avresti salvato il gatto!”<sup>17</sup>.

Calvino gioca proprio con lo Zen, mettendoci davanti un maestro incapace e perverso quanto l'allievo; a quale fine? Non ricorrendo ad un gesto come quello di Chao-chou, o ad una risposta come quella di Feng-hsüeh, l'unica possibilità – più occidentale, se vogliamo – che resta a Calvino per indicare la via verso il Vuoto al lettore, è mettere in crisi la sua fiducia in un qualsiasi aiuto esterno, sia pure nella saggezza di un maestro orientale. Non c'è nulla da insegnare, da tramandare, lo dicono proprio i maestri Zen, e Calvino è perfettamente in linea, contro ogni tentativo di fuga da se stessi,

---

<sup>15</sup> *La barriera senza porta. Insegnamenti di un maestro buddhista*, Mondadori, Milano 2000, caso V, p. 31.

<sup>16</sup> *Ibidem*, caso XXIV, p. 69.

<sup>17</sup> *Ibidem*, caso XIV, p. 49.

contro ogni dogmatismo. Nello Zen si dice anche: “Se incontri il Buddha, uccidi il Buddha”<sup>18</sup>.

Che il messaggio sia dunque vuoto, che non vi siano sensi né verità da raggiungere, che non vi sia nulla, ma proprio nulla, da afferrare, è quanto viene simbolicamente ribadito nell’episodio del laghetto, presente nell’*incipit* giapponese. Qui il protagonista, mentre cerca di cogliere le ninfee per la signora Miyagi e la figlia, si viene a trovare a contatto con il seno di entrambe:

Le due ninfee avevano quasi raggiunto le mani di Miyagi e Makiko. Calcolai rapidamente che nel momento dell’ultimo strappo avrei potuto, sollevando il gomito destro e riaccostandolo subito al fianco, stringere sotto la mia ascella la piccola e soda mammella di Makiko tutta intera. Ma il trionfo della cattura delle ninfee scompose l’ordine dei nostri movimenti, per cui il mio braccio destro *si richiuse sul vuoto*, mentre la mia mano sinistra che aveva lasciato la presa del ramo ricadendo all’indietro incontrò il grembo della signora Miyagi che pareva disposto ad accoglierla e quasi a trattenerla, con un cedevole trasalimento che si comunicò a tutta la mia persona<sup>19</sup>.

Viene confermato il valore negativo dell’azione rispetto alla non-azione (*Wu-wei*<sup>20</sup>), ovvero dell’intenzione: non solo, infatti, viene da un lato disat-

---

<sup>18</sup> L’aforisma, celebre, è preso da un discorso di Lin-chi (giapponese Rinzai) che val la pena riportare: “O voi, seguaci della Verità, se volete pervenire ad una comprensione ortodossa [dello Zen] non dovete lasciarvi ingannare dagli altri. Qualunque ostacolo incontriate, interno o esterno, abbattetelo. Se incontrate il Buddha, uccidetelo; se incontrate l’Arhat, il genitore o il parente, uccideteli senza esitare: perché questa è la sola via della liberazione. Non vincolatevi a nessun oggetto, ma tenetevi in alto, andate avanti, restate liberi. Di tutti i cosiddetti seguaci della Verità di questo paese, non ve n’è uno che venga da me libero, distaccato dalle cose. Se devo avere a che fare con essi, comunque essi si presentino, li stendo a terra. Se confidano nella forza delle loro braccia, glielo tronco; se confidano nella loro eloquenza, li riduco al silenzio se confidano nell’acutezza della loro vista, li acceco. Così è: nemmeno uno di essi si è presentato a me come un uomo solo, unico e libero. Invariabilmente vedo che si sono lasciati prendere dagli espedienti puerili degli antichi maestri. In verità, non ho nulla da darvi; tutto ciò che posso fare per voi è curare le vostre malattie e liberarvi dal servaggio” (da: D. T. Suzuki, *Saggi sul Buddismo Zen*, vol. I, Ed. Mediterranee, Roma 1975, p. 327).

<sup>19</sup> I. C., *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, in *Romanzi e racconti*, vol. II, cit., p. 811. corsivo mio.

<sup>20</sup> Il *Wu-wei* (cinese) è uno dei concetti base del Taoismo passato nello Zen. Con “non-azione” si definisce il paradosso dell’azione del saggio e dell’illuminato: egli infatti agisce senza agire. Cosa vuol dire ciò? Il saggio taoista non si preoccupa di agire sulle cose, ovvero di modificarle affinché rispecchino i suoi desideri e le sue paure, ma lascia che le cose si evolvano secondo il loro percorso naturale; se egli agisce, agisce dunque senza influenzare con la sua individualità, con l’attaccamento al suo io, con un’azione che si ritiene già compiuta, in quanto indispensabilmente richiesta dallo sviluppo di una particolare situazione. In tal senso egli agisce senza attività, senza sforzo, senza lasciare traccia di sé. È evidente come una tale concezione veniva incontro alla dottrina buddhista: come non vedere, infatti, in una tale azione il risultato dell’annullamento del proprio io, del principio del non-attaccamento, nonché della condizione

tesa l'intenzione di afferrare la mammella di Makiko ("tutta intera": è sempre la tensione verso il tutto ad essere la causa della rovina) con il braccio che si chiude nel vuoto, come già le fauci del lupo che cercano di afferrare l'invisibile coniglio nel finale di *Marcovaldo*; ma dall'altro lato si finisce addirittura nella direzione opposta a quella voluta, cercata, calcolata, desiderata, secondo una logica del contrario che percorre non solo questo *incipit*, ma tutto il libro.

L'atteggiamento di questo protagonista, così, non fa che confermare, per contrasto, il valore di una letteratura "dell'istante", pura e disinteressata, di cui abbiamo discusso in precedenza, e che pare essere la lezione che Calvino abbia, non imparato, ch   Calvino portava gi  dentro di s  certe idee, ma magari affinato, con le letture Zen e soprattutto con l'esperienza del viaggio in Giappone. Lo dimostrano proprio gli articoli di questo viaggio; si pensi alle riflessioni sul tempo in *Il tempio di legno* (ricordo che la sezione di *Collezione di sabbia* che raccoglie questi articoli ha per titolo *La forma del tempo*):

[...] l'antichit  in Giappone non ha la sua sostanza ideale nella pietra come in Occidente, dove un oggetto o un edificio solo se si conserva materialmente viene considerato antico. Qui siamo nell'universo del legno: l'antico   ci  che perpetua il suo disegno attraverso *il continuo distruggersi e rinnovarsi degli elementi perituri*. Questo vale per i giardini come per i templi e i palazzi e le ville e i padiglioni, tutti in legno, tutti molte volte divorati dalle fiamme degli incendi, molte volte ammuffiti e imputriditi o mandati in polvere dai tarli, *ma ricomposti ogni volta pezzo per pezzo*: i tetti di strati di scorza di cipresso pressata che vengono rifatti ogni sessant'anni, i tronchi dei pilastri e delle travi, le pareti di tavole, i soffitti di bamb , i pavimenti ricoperti di stuoie (gli immancabili *tatami*, unit  di misura della superficie degli interni).

[...] Cos  il giardino continua a essere il giardino disegnato cinquecento anni fa da un *architetto-poeta*, anche se ogni pianta segue il corso delle stagioni, delle piogge, del gelo, del vento; cos  *i versi d'una poesia si tramandano nel tempo mentre la carta delle pagine su cui saranno via via trascritti va in polvere*.

[...] Ci  che il tempio di legno ci pu  insegnare   questo: per entrare nella dimensione del tempo *continuo*, unico e infinito la sola via   passare attraverso il suo contrario, la

---

del non-pensiero, o *acitta*? L'azione del Buddha o del *bodhisattva* non pu  che essere una non-azione, giacch  egli non   soggetto dell'azione, ma l'azione, impersonalmente, 'Si' compie.

perpetuità del vegetale, il tempo frammentato e plurimo di ciò che s'avvicenda, si dissemina, germoglia, si dissecca o marcisce<sup>21</sup>.

Come già visto altrove, è la caducità della vita e delle cose a condurre all'istante, all'*hic et nunc*. Ed in tale prospettiva si spiega ancora l'errore del protagonista dell'*incipit* giapponese: egli disattende la lezione dell'istante proprio davanti alla splendida caducità delle foglioline di ginkgo, giacché, cercando di avere una somma di tutti gli istanti di tutte le figlioline in caduta, non ne accetta la fugacità e l'istantaneità, tradendo così quel sentimento di morte, e di vita, che tanto toccava i samurai. Difatti le foglie che cadono non sono che una fase di un progetto che continuamente si rinnova, ed è nella continuità del progetto che il libro-città, o il libro-tempio, o il libro-giardino, può essere ogni volta smontato e ricostruito, come poi sarà anche per la casa della Lettrice nel *Viaggiatore*, senza perciò perdere l'identità:

Il tempio di legno tocca la sua perfezione quanto più è *spoglio e disadorno lo spazio in cui ti accoglie*, perché bastano la materia di cui è costruito e *la facilità con cui lo si può disfare e rifare uguale a prima* a dimostrare che tutti i pezzi dell'universo possono cadere a uno a uno ma che *c'è qualcosa che resta*<sup>22</sup>.

Vita e morte non è infine il tema ultimo a cui rimanda l'iper-romanzo calviniano, a cui rimandano tutti i racconti?

E ancora, nell'articolo *I mille giardini* Calvino riflette:

Ma quali significati? Il sentiero al di qua del cancello è fatto di lastre lisce e al di là di ciottoli grezzi: è il contrasto tra la civiltà e la natura? Là il sentiero si biforca in un braccio diritto e in uno storto; il primo si blocca a un punto morto, il secondo va avanti: è una lezione sul modo di muoversi nel mondo? *Ogni interpretazione lascia insoddisfatti; se c'è un messaggio, è quello che si coglie nelle sensazioni e nelle cose, senza tradurle in parole*<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> I. C., *Collezione di sabbia*, in *Saggi 1945-1985*, cit., pp. 580-581, corsivi miei eccetto "tatami".

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 582, corsivi miei.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 583, corsivi miei.

Proprio quest'ultima frase calza perfettamente al protagonista del nostro frammento di romanzo, e in ciò non si può certo dire che Calvino non lo abbia lasciato in buona e numerosa compagnia. Ma passeggiando per il giardino della villa imperiale di Katsura a Kyoto, Calvino si ritrova anche di fronte a un'altra sua idea ricorrente, nonché tema portante del *Viaggiatore*: la scomposizione e la moltiplicazione:

[...] il giardino è stato predisposto in modo che di passo in passo lo sguardo incontri prospettive diverse, un'armonia diversa *nelle distanze che separano* il cespuglio, la lampada, l'acero, il ponte ricurvo, il ruscello. Lungo il percorso lo scenario cambia completamente molte volte, dal fogliame fitto alla radura cosparsa di rocce, dal laghetto con la cascata al laghetto d'acque morte; e ogni scenario, a sua volta, *si scompone* negli scorci che prendono forma appena ci si sposta: *il giardino si moltiplica in innumerevoli giardini*.

[...] Ecco cos'è il sentiero: un congegno per moltiplicare il giardino, certamente, *ma anche per sottrarlo alla vertigine dell'infinito* [...] <sup>24</sup>

Mentre l'attenzione per i piccoli dettagli è la stessa già incontrata nelle *Città invisibili*, le "distanze che separano" sono ancora quelle su cui cercherà di concentrare ossessivamente la sua attenzione il protagonista del nostro *incipit*. Ma qui non c'è rischio di cadere nella tentazione dell'infinito, reminiscenza romantica e leopardiana. I giardini Zen suggeriscono proprio la giusta misura, come Calvino ricorda nel finale dell'articolo, raccontando un aneddoto del maestro della cerimonia del tè Sen-no Rikyu (1521-1591):

Un tempio vicino a Osaka aveva una vista meravigliosa sul mare. Rikyu fece piantare due siepi che nascondevano completamente il paesaggio, e vicino ad esse fece collocare una vaschetta di pietra. Solo quando un visitatore si chinava sulla vaschetta per prendere dell'acqua nel cavo delle mani, il suo sguardo incontrava lo spiraglio obliquo tra le due siepi, e gli si apriva la vista del mare sconfinato. L'idea di Rikyu probabilmente era questa: chinandosi sulla vasca e vedendo la propria immagine rimpicciolita in quel limitato specchio d'acqua, l'uomo considerava la propria pochezza; poi, appena sollevava il viso per bere dalla mano, lo coglieva il bagliore dell'immensità marina e acquistava coscienza d'essere parte dell'universo infinito. *Ma sono cose che a volerle spiegare trop-*

---

<sup>24</sup> *Ibidem*, pp. 583-585, corsivi miei.

*po si sciupano*: a chi lo interrogava sul perché della siepe, Rikyu si limitava a citare i versi del poeta Sogi:

Qui, un po' d'acqua.  
Laggiù tra gli alberi  
il mare!<sup>25</sup>

Com'è differente il punto di vista di Calvino rispetto a quello da lui manifestato verso il Buddhismo nel *Mare dell'oggettività*! In questo passo, a proposito di doppi e di moltiplicazioni, ritroviamo lo specchio, ma è uno specchio che, se non è proprio vuoto, rimpicciolisce l'ego di chi vi si riflette. La straordinarietà di un atto ordinario e quotidiano come il chinarsi a lavarsi le mani, riafferma quella lezione dell'istante vissuto, a cui Calvino non perde mai occasione di appellarsi anche nel *Viaggiatore*, persino in passaggi meno evidenti come, ad esempio, questa chiusa del capitolo quarto:

Sia come sia, è un romanzo in cui, una volta entrati, vorreste andare avanti senza fermarvi<sup>26</sup>.

È del resto un caso che proprio il capitolo quarto sia quello ambientato all'università, e che il protagonista di *Sul tappeto di foglie illuminate dalla luna* sia legato ad ambienti accademici e universitari? Come già il personaggio di Lotaria ci ha mostrato, Calvino muove una profonda stoccata a chiunque non si accosti alla letteratura con una mente assolutamente 'vuota'. Vedremo in *Palomar* come questo attacco venga definitivamente esteso dalla letteratura alla vita, sempre rifacendosi alla lezione cui egli massimamente credeva nell'ultima parte della sua carriera: quella dell'istante.

---

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 586.

<sup>26</sup> I. C., *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, in *Romanzi e racconti*, vol. II, cit., p. 684.