

Comparatismi 8 2023

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/20232285>

“TI HO VISTO”

La vergogna di vedersi visti a partire da due racconti di Italo Calvino

Davide Belgradi

Abstract • L'articolo prende in esame due testi di Italo Calvino, *Gli anni luce* e *L'avventura di una bagnante*, nei quali il sentimento della vergogna si associa alla scoperta di essere visti (e visibili). Nel primo caso, il racconto verrà messo in dialogo con le formulazioni che, ne *L'essere e il nulla*, permettono a Sartre di porre proprio il fenomeno dello sguardo al centro della relazione del soggetto con l'Altro. Nel secondo racconto, invece, il sentimento della vergogna è legato alla nudità della protagonista: verranno descritte, anche in una prospettiva di genere, le implicazioni tra la nudità del corpo femminile e la presenza di uno sguardo maschile (spesso introiettato). In entrambi i casi si cercherà di far notare come il fenomeno visuale, da cui dipende la vergogna dei protagonisti, abbia degli elementi voyeuristici.

Parole chiave • Italo Calvino; Vergogna; Jean-Paul Sartre; Voyeurismo; Jacques Lacan.

Abstract • The article analyzes two of Calvino's short stories, *Gli anni luce* and *L'avventura di una bagnante*, in which the emotion of shame is associated with the consciousness of being seen (or being visible). The first short story will be linked with thoughts with which Sartre, in *Being and Nothingness*, puts the gaze at the very heart of the relation between subject and otherness. In the second example, on the other hand, shame is related to the nudity of the female protagonist: the connections between female nudity and the male gaze (even when the gaze is introjected) will be shown with an eye to gender studies' perspective. In both cases, the type of visuality from which the characters' shame springs will manifest some voyeuristic elements.

Keywords • Italo Calvino; Shame; Jean-Paul Sartre; Voyeurism; Jacques Lacan.

Ledizioni 

“TI HO VISTO”

La vergogna di vedersi visti a partire da due racconti di Italo Calvino

Davide Belgradi

I. La dialettica ‘io-Altro’ e la vergogna di vedersi visti: ripartire da Sartre

Nell’uso comune, quando si parla di *vergogna* si intende un

sentimento, più o meno profondo e intenso, di turbamento, di mortificazione, derivante dalla consapevolezza che un atto, un comportamento, un discorso proprio o altrui sono riprovevoli, disonorevoli o sconvenienti. – Con valore attenuato: senso di forte imbarazzo (Battaglia, 2002, p. 775).

Come già la definizione generica permette di intuire, si tratta di un sentimento “più o meno profondo e intenso”, non perfettamente circoscrivibile, capace di sconfinare facilmente in manifestazioni laterali che sono conseguenti a forme di vergogna particolarmente attenuate o marcate. Il presente articolo si pone l’obiettivo di limitare l’indagine a un’accezione molto specifica di *vergogna*, quella che scaturisce dall’interazione con il fenomeno dello sguardo e che può essere definita come la *vergogna di vedersi visti*. Il riferimento fondamentale è rappresentato da Sartre (1965), le cui formulazioni teoriche verranno fatte dialogare con due racconti di Italo Calvino: *Gli anni luce* (in Calvino, 1994¹, pp. 193-206), e *L’avventura di una bagnante* (in Calvino, 1994², pp. 1075-1085).¹

Prima di sviluppare l’analisi è importante fare alcune premesse, contestualizzando preliminarmente il riferimento a Sartre. È essenziale sottolineare come, ne *L’essere e il nulla*, lo sguardo sia lo strumento che regola il rapporto tra il soggetto e l’Altro, essendo solo con lo sguardo che l’Altro smette di essere un oggetto osservabile e diviene soggetto osservante: quando io-soggetto mi vedo visto, prendo consapevolezza dell’esistenza di altre entità soggettive al di fuori di me. Infatti,

se altri-oggetto si definisce in legame con il mondo come l’oggetto che *vede* ciò che io vedo, il mio legame fondamentale con altri-soggetto deve poter essere ricondotto alla mia possibilità continua d’essere visto da altri. Proprio in e per la rivelazione del mio essere-soggetto per altri, devo poter cogliere la presenza del suo essere-soggetto. [...] Io non posso esser oggetto per un oggetto [...], altri non può guardarmi come mi guarda il prato. [...] Insomma,

¹ Il proposito è di ripartire da Sartre che, pur non essendo l’unico riferimento teorico possibile, sembra produttivo e non del tutto arbitrario. Al centro delle posizioni sullo sguardo sviluppate da Sartre, infatti, c’è la problematizzazione di un’idea di *cogito* cartesiano che, soprattutto in Francia, numerosi pensatori tenteranno di ridefinire: penso soprattutto a Jacques Lacan (in particolare con i seminari del 1964; adesso in Lacan 2003) e Maurice Merleau-Ponty (sin da Merleau-Ponty 1965, pubblicato nel 1945, e poi definitivamente con il postumo Merleau-Ponty 2006); si tenterà, con le analisi, di mostrare i punti in cui il dialogo tra testo letterario e prospettive teoriche può risultare più proficuo. La proposta di rileggere i testi calviniani attraverso la lente sartriana (e, altrove, psicoanalitica), in altre parole, vuole suggerire un percorso non casuale e meno frequentato criticamente per accedere ad alcune delle molte possibilità interpretative di cui sono ricchi i testi in questione.

ciò a cui si riferisce la mia percezione d'altri nel mondo, come *ciò che probabilmente* è un uomo, è la mia possibilità permanente di *essere-visto-da-lui*, cioè la possibilità permanente per un soggetto che mi vede di sostituirsi all'oggetto visto da me. L'"essere-visto-da-altri" è la *verità* del "vedere-altri" (Sartre, 1965, p. 326).²

Per Sartre, dunque, l'Altro può essere accettato come soggetto soltanto in presenza di un atto di reversibilità, quando rovescia lo sguardo che fino a quel momento subiva: se un oggetto può essere guardato, solo un altro soggetto è in grado di guardarmi. Bisogna fare attenzione a questo passaggio perché, qui, si verificano due importantissimi avvenimenti: da una parte, come detto, il soggetto accetta che vi siano al mondo altri soggetti e, dall'altra, comprende di poter essere a propria volta reificato dallo sguardo altrui. Questo, secondo Sartre (1965, p. 447), imposta da subito la dialettica tra io e Altro in modo conflittuale, perché "mentre io tento di liberarmi dall'influenza d'altri, l'altro tenta di liberarsi dalla mia; mentre io cerco di soggiogare l'altro, l'altro tenta di soggiogarmi".³ Insomma, per Sartre il nodo tra la soggettività e la reificazione si localizza nel passaggio tra uno sguardo unidirezionale (io-soggetto guardo un Altro-oggetto) a uno sguardo bidirezionale (io-soggetto/oggetto posso essere visto da un Altro-soggetto). Di conseguenza, lo sguardo altrui è in grado di dotare il soggetto di un corpo visibile.

Paolo Gambazzi (1999, p.108), ripercorrendo questa linea teorica, sottolinea il fatto che "l'essere guardato mi assegna irrimediabilmente al mio corpo e alla mia exteriorità", ed è da qui che scaturisce la vergogna. Infatti, come l'esempio de *Gli anni luce* renderà emblematico, dietro la vergogna c'è un atto di (non pacifico) riconoscimento: "ho vergogna di me stesso come appaio agli altri" (Sartre, 1965, p. 286). Chiaramente il discorso di Sartre è articolato, e ci si deve ricordare che sono anche altri i sentimenti che derivano dal vedersi visti, su tutti quello della *paura* che, al pari della vergogna, nasce dalla consapevolezza di avere un corpo vulnerabile, un esterno esposto alla visibilità:

Lo sguardo che gli *occhi*, di qualunque natura essi siano, rivelano mi rimanda puramente a me stesso. Ciò che provo quando sento scricchiolare i rami dietro di me, non è che *vi sia qualcuno*, ma che io sono vulnerabile, che ho un corpo che può essere ferito, che occupo uno spazio e che non posso, in nessun caso, evadere dallo spazio in cui sono senza difesa, in breve, che *sono visto*. Così lo sguardo è prima di tutto un intermediario che mi rimanda da me a me stesso (Sartre, p. 1965, p. 328).

È importante rilevare che, qui, lo sguardo che il soggetto sente su di sé è puramente probabile. Come si vedrà, non è necessaria la presenza effettiva di un osservatore verificabile o di un suo occhio: per *vedersi visti* ed essere assoggettati è sufficiente che lo sguardo esista come ipotesi o probabilità, anche senza la verificabile presenza di qualcuno che guarda.⁴

² In tutte le citazioni, a meno che non sia diversamente specificato, i corsivi sono del testo.

³ Cfr. ancora Sartre (1965, p. 434): "in quanto io sono per altri, altri mi si manifesta come il soggetto per il quale io sono oggetto. [...] Io quindi esisto per me come conosciuto da altri [...]. Con l'apparizione dello sguardo d'altri, ho la rivelazione del mio essere-oggetto, cioè della mia trascendenza come trascesa. Un me-oggetto mi si manifesta come l'essere inconoscibile, come quella fuga-in-altri che io sono in piena responsabilità".

⁴ Questo ragionamento che porta verso un'interdipendenza di occhio e sguardo è articolato anche da Sartre (1965, pp. 327-328). La questione è ripresa in modo dettagliato da Lacan (2003, pp. 67-77), che superando alcune strettoie del ragionamento di Sartre parlerà di un principio di 'schisi', di separazione, tra l'occhio e lo sguardo. Da una prospettiva differente, ma egualmente attenta al punto

Prima di entrare nel cuore della discussione, è necessaria un'ultima precisazione di ordine terminologico. Nella prospettiva di Sartre, il *vedersi visti* equivale al percepire su di sé uno sguardo voyeuristico.⁵ Nel parlare di *voyeurismo*, però, non mi rifaccio alla definizione mutuata dal discorso clinico: per il DSM-5-TR il fenomeno è da intendersi alla stregua di un disturbo parafiliaco (disturbi di varia natura accomunati da pulsioni sessuali genericamente *inusuali*).⁶ Pur senza negare la possibile deriva patologica, credo che sia limitante ridurre il voyeurismo a una mera perversione sessuale, anche perché – come Sartre dimostra bene – dietro al gesto voyeuristico può esserci altro, oltre a un meccanismo di sostituzione del godimento. Fra le implicazioni più interessanti del voyeurismo c'è sicuramente il meccanismo di contrattazione identitaria descritto da Sartre (1965), ma il fenomeno è rilevante anche per le ricadute sul piano del desiderio, in senso lacaniano, e delle strutture di potere.⁷ Per evitare ambiguità, dunque, la proposta è quella di considerare *voyeurismo* nei casi in cui: c'è la presenza di uno sguardo, che è percepibile al di là della presenza fisica di un osservatore; lo sguardo che si vede/percepisce non deve necessariamente essere connotato in senso parafiliaco; lo sguardo del *voyeur* può essere passibile di reversibilità; lo sguardo voyeuristico produce i suoi effetti anche quando è del tutto introiettato, ed è dunque frutto di un'interiorizzazione soggettiva.

2. La vergogna ne *Gli anni luce* come reazione alla condanna del *per-altri*

Gli anni luce, penultimo dei dodici racconti de *Le Cosmicomiche*, è interessante perché permette al polimorfo protagonista della raccolta, Qfwfq, di fare esperienza di un sentimento di vergogna le cui significazioni andranno esplorate proprio ripartendo da *L'essere e il nulla*. Come spesso accade ai personaggi di Calvino, anche Qfwfq è un osservatore e, la sua vergogna, come si apprende immediatamente dall'*incipit*, scaturisce dalla consapevolezza di vedere rovesciata su di sé la visibilità:

Una notte osservavo come al solito il cielo col mio telescopio. Notai che da una galassia lontana cento milioni d'anni-luce sporgeva un cartello. C'era scritto: TI HO VISTO. Feci rapidamente il calcolo: la luce della galassia aveva impiegato cento milioni d'anni a raggiun-

tocato da Sartre, anche Merleau-Ponty (2007) teorizza la possibilità di uno sguardo che preesiste all'osservatore: uno spettacolo del mondo che esiste per essere guardato. Su questo aspetto, i ragionamenti dell'ultimo Merleau-Ponty sono molto convergenti proprio con quelli di Jacques Lacan (2003, pp. 74-76), che parla di un mondo 'onnivoyeur'.

⁵ Parlando di sguardo e di Calvino si dovrebbe menzionare un numero ampissimo di contributi. Non pare opportuno farlo, in questa sede, sia perché la bibliografia è sconfinata, sia perché il 'voyeurismo' in Calvino è stato in alcuni casi menzionato (cfr. Belpoliti, 2006, p. 47 che, per *Palomar*, parla di una "passione scopofila"), ma mai specificamente studiato a partire dalle implicazioni psicoanalitiche e filosofiche del fenomeno (un primo parziale tentativo è quello di Belgradi 2021, che è dedicato a *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e che non tocca però le questioni qui sviluppate).

⁶ Faccio riferimento alle voci 'voyeurism/voyeuristic disorder' in American Psychiatric Association (2022, pp. 781-783). Cfr. anche la distinzione con 'paraphilia/paraphilic disorder' in American Psychiatric Association (2022, pp. 779-780).

⁷ Per la ricostruzione della dinamica voyeuristica e delle concezioni legate al desiderio il rimando è a Lacan (2003, pp. 67-120), da leggere però anche in associazione a quanto lo stesso Jacques Lacan comincia ad abbozzare nel seminario dell'anno precedente, dedicato all'angoscia: cfr. Lacan (2007, pp. 230-370). Per quanto riguarda il 'vedere non visti' di tipo voyeuristico e le implicazioni con il potere, il discorso è ampio e, come si vedrà in questo articolo, investe anche le implicazioni di genere. Chiaramente, però, il riferimento più immediato è quello legato all'architettura panottica di cui discorre Foucault (2014, pp. 213-250), rileggendo lo studio di Bentham (2002).

germi e siccome di lassù vedevano quello che succedeva qui con cento milioni d'anni di ritardo, il momento in cui mi avevano visto doveva risalire a duecento milioni d'anni fa.

[...]

Proprio duecento milioni d'anni prima, né un giorno di più né un giorno di meno, m'era successo qualcosa che avevo sempre cercato di nascondere. Speravo che col tempo l'episodio fosse completamente dimenticato; esso contrastava nettamente – almeno così mi sembrava – con il mio comportamento abituale di prima e di dopo tale data [...]. Ecco invece che da un lontano corpo celeste qualcuno mi aveva visto e la storia tornava a saltar fuori proprio ora (Calvino, 1994¹, pp. 193-194).

La situazione di partenza è priva di ambiguità ed è esposta con limpidezza: Qfwfq è un personaggio-*voyeur* ed è solito osservare con il telescopio le galassie circostanti; una sera, nel corso di una delle sue osservazioni, nota un cartello con una frase lapidaria: “TI HO VISTO”⁸. Senza dubbio alcuno il cartello è diretto a lui e, facendo un calcolo matematico della distanza tra sé e la galassia dell'osservatore, Qfwfq è in grado di risalire al preciso avvenimento a cui il misterioso *voyeur* sta facendo riferimento: un episodio biasimevole che “aveva sempre cercato di nascondere” e che ora riaffiorava. La situazione è tanto paradossale quanto vergognosa per il protagonista, perché quello è l'unico avvenimento di una linea temporale continua che non reputa minimamente rappresentativo della sua propria individualità: “esso contrastava nettamente [...] con il mio comportamento abituale di prima e di dopo tale data”. Come descrive efficacemente Francesca Serra (2006, p. 285), si assiste qui a una “perfetta messa in figura della sindrome-*Sentiero*”, perché il cartello scorto dal protagonista “scatena il rovello dell'immagine definitiva da lasciare di sé, tra l'incudine dello spreco da una parte, e il martello del giudizio irrevocabile dall'altra”⁹. Quando Qfwfq prende coscienza della propria visibilità, dunque, comincia a provare vergogna, perché ciò che fino a quel momento era visibile alla sola sua coscienza, improvvisamente viene svelato e portato al di fuori.

La vergogna descritta da Calvino, così come tutta la scena basata sulla reazione allo sguardo, sembra quasi pensata a tavolino – con una precisione che ci fa domandare se l'autore potesse avere in mente i passaggi relativi – per riecheggiare proprio le parole di Jean-Paul Sartre; una vicinanza intima che si rafforza quando si rilegge la celebre storiella con cui, ne *L'essere e il nulla*, si esplicita la relazione tra sguardo e vergogna:

Immaginiamo che, per gelosia, per interesse, per vizio, mi sia messo ad origliare ad una porta, a guardare dal buco di una serratura. Sono solo e sul piano della coscienza non-tetica (di) me. Il che significa che non c'è un me stesso che abiti la mia coscienza. Niente, dunque, a cui possa riportare i miei atti per qualificarli. Essi non sono affatto *conosciuti*, ma *io sono essi*, e per quanto essi portano in sé la loro totale giustificazione [...]. [Dietro] la porta c'è uno spettacolo che si propone come “da vedere”, una conversazione che si propone come “da ascoltare”. La porta, la serratura, sono insieme strumenti e ostacoli [...]. Ecco, ho sentito dei

⁸ Secondo Siegel (1991, p. 48) qui Qfwfq “inverts Michel Foucault’s panoptic model by making the figure in the tower (himself) the cynosure of the universe’s gaze”.

⁹ Serra parla di sindrome-*Sentiero* per alludere all'ossessione calviniana di raccontare una storia che le contenga tutte, un'esperienza che le emblemizza tutte: con l'esito ultimo di tradurre sul foglio una serie di pensieri e sentieri interrotti, di possibilità che si negano. L'intuizione di Serra nasce dalla rilettura della prefazione del 1964 che Calvino fece alla riedizione del suo libro di esordio, e che si sviluppa interamente nella forma di un incessante ripensamento (cfr. Calvino 1994³, p. 1185-1204). Come argomenta con più precisione Barengi (2011, p. 63-64), anzi, la prefazione è costruita “sul modulo retorico della “correzione””, e “il discorso ha un andamento discontinuo, frammentario: procede per approssimazioni successive, prove, precisazioni, sospensioni, ritrattazioni [...], aggiustamenti di rotta [...], cesure [...], proclamazioni effimere [...], ostentate palinodie”.

passi nel corridoio: mi si sta guardando [...]. Ora, la vergogna [...], è vergogna di sé, è *ricoscimento* del fatto che *sono*, per l'appunto, l'oggetto che altri guarda e giudica. [...] Io sono, al di là di qualsiasi conoscenza, quel me che un altro conosce. E questo me che io sono, lo sono in un mondo del quale altri mi ha espropriato: perché lo sguardo d'altri abbraccia il mio essere e correlativamente i muri, la porta, la serratura [...] (Sartre, 1965, pp. 329-331).

È difficile non rilevare la simmetria tra Qfwfq e il personaggio di Sartre. Quest'ultimo, proprio come il protagonista calviniano, è un personaggio-*voyeur* che, per qualche motivo ("per gelosia, per interesse, per vizio"), si ritrova a spiare dal buco di una serratura qualcosa o qualcuno che sta oltre alla porta (uno "spettacolo che si propone come "da vedere"). Proprio come Qfwfq, mentre è intento in questa operazione il personaggio scopre/presente uno sguardo su di sé ("ho sentito dei passi nel corridoio: mi si sta guardando"), ed ecco immediata la vergogna: né un secondo prima né un secondo dopo. Come per il personaggio sartriano, anche per Qfwfq si può affermare che non è l'azione in sé a provocare la vergogna, perché nel momento in cui avviene l'azione, sia che ci si collochi nel secondo precedente all'essere scoperti, sia che ci si rifaccia a un avvenimento avvenuto duecento milioni di anni prima, la coscienza che di sé ha il soggetto non è conosciuta, non ha un esterno e, dunque, il soggetto aderisce totalmente all'azione compiuta senza che sia necessaria una giustificazione. La vergogna ha una carica retroattiva, e si innesca quando nel mondo del soggetto fa la sua comparsa l'Altro.

Per indugiare ancora brevemente sull'aderenza tra questi due passaggi e, a un tempo, rendere conto della profonda attenzione di Calvino al funzionamento del fenomeno scopico, si può far notare un'ultima simmetria: pur essendoci uno sguardo voyeuristico svelato, né Qfwfq né il personaggio di Sartre sono in grado di confermare la presenza dell'osservatore. Se, infatti, "ciò che manifesta *più spesso* uno sguardo è la convergenza verso di me di due globi oculari", bisogna ricordare che uno sguardo "può anche essere dato da un fruscio di rami, da un rumore di passi seguiti da silenzio, dallo sbattere di un'imposta, dal leggero movimento di una tenda" (Sartre, 1965, p. 327); continuando l'elenco di Sartre, e pensando a Calvino, potremmo aggiungere 'da un cartello anonimo'.¹⁰

Ciò da cui dipende il sentimento di vergogna nel racconto di Calvino è il fatto che, continuando con le categorie di Sartre, lo sguardo di cui il cartello è manifestazione scoperchia in Qfwfq una distanza tra il suo essere *per-sé* e il suo essere *per-altri*.¹¹ L'azione incriminata, quella meritevole di biasimo e che causa il sentimento di vergogna, è un'azione che, finché non è vista, permette al protagonista di esistere come un semplice *per-sé*: è un'azione che si attua all'interno di una significazione puramente riflessiva, perché il mondo dell'*essere-per-sé* è quello della coscienza del soggetto. Finché l'azione rimane relegata a questo mondo, Qfwfq non prova alcuna vergogna e, come il *voyeur* di Sartre che spia dal buco della serratura, non deve a nessuno alcuna spiegazione del suo gesto. Paradossalmente, non appena legge il cartello e si rende conto di essere stato visto, la prima reazione di Qfwfq è quella della tentata giustificazione:

¹⁰ Trovo rilevante anche il seguito della citazione, che riporto: "Durante un assalto, gli uomini che strisciano nei cespugli, sentono come *sguardo da evitare* non due occhi, ma un'intera fattoria che si staglia bianca contro il cielo, in cima alla collina. Va da sé che l'oggetto così costituito non manifesta ancora lo sguardo se non a titolo di probabilità [...]. Ora, la macchia, la fattoria, non sono lo sguardo: rappresentano solamente *l'occhio*, perché l'occhio non è percepito di primo acchito come organo di visione ma come mezzo di sostegno dello sguardo. Non rimandano mai agli occhi di carne della persona appostata dietro la tenda, dietro la finestra della fattoria: per sé sole, esse sono già degli occhi" (Sartre, p. 1965, p. 327).

¹¹ Per il concetto di *essere-per-altri*, che di seguito verrà circostanziato e ripercorso nei suoi diversi passaggi, il riferimento è sempre a Sartre 1965.

Naturalmente ero in grado di spiegare tutto quel che era successo, e come era potuto succedere, e di rendere comprensibile, se non del tutto giustificabile, il mio modo d'agire. Pensai di rispondere subito anch'io con un cartello, impiegando una formula difensiva come *LA-SCIATE CHE VI SPIEGHI OPPURE AVREI VOLUTO VEDERE VOI AL MIO POSTO [...]* (Calvino, 1994¹, p. 194).

Quando compare lo sguardo dell'Altro, dunque, il sentimento di vergogna entra in scena unitamente alla necessità di dare spiegazioni, perché ciò che il gesto poteva significare sul piano della pura coscienza (il *per-sé*) acquisisce diverse possibili significazioni se si presenta visto dall'esterno (il *per-altri*): “basta che altri mi guardi perché io sia ciò che sono. Non per me stesso, certamente [...], ma per l'altro” (Sartre, 1965, p. 332).¹²

Questa interpretazione, inoltre, si conferma con il proseguire della lettura del racconto. Qfwfq abbandona ben presto l'idea di potersi giustificare, peraltro dissuaso facilmente dal fatto che ogni messaggio richiede centinaia di milioni di anni luce prima di poter arrivare al destinatario e, in queste condizioni, spiegarsi pare impossibile; il suo secondo pensiero, quindi, è quello di “far finta di niente, minimizzare la portata di quel che potevano esser venuti a sapere” (Calvino, 1994¹: 195). In breve tempo, però, gli eventi precipitano e il protagonista si rende conto che il suo segreto non è stato visto solo da un singolo *voyeur* di una singola galassia. Da molte galassie limitrofe, infatti, stanno spuntando testimoni oculari con i loro cartelli:

dopo due notti mi accorsi che anche su una galassia distante cento milioni d'anni e un giorno-luce avevano messo il cartello *TI HO VISTO*. Non c'era dubbio che anche loro si riferivano a quella volta là: ciò che io avevo sempre cercato di nascondere era stato scoperto non da un corpo celeste solamente ma anche da un altro, situato in tutt'altra zona dello spazio. E da altri ancora: nelle notti che seguirono continuai a vedere nuovi cartelli col *TI HO VISTO* innalzarsi da sempre nuove costellazioni. Calcolando gli anni-luce risultava che la volta che m'avevano visto era sempre quella (Calvino, 1994¹, p. 197).

Da questo punto in avanti, la vergogna con cui il protagonista accoglie la comparsa del primo cartello, si slabbra e si rende permeabile a sentimenti di maggiore intensità, tra l'ansia e il disagio.¹³ Il nervo scoperto, però, è sempre il medesimo: chiunque sia stato spettatore di quel giorno e quello soltanto, non potrà che avere di Qfwfq un'idea del tutto negativa e, a causa di questa valutazione, risulterà irrimediabilmente vana la possibilità del protagonista di far aderire perfettamente il *per-altri* con il suo *per-sé*. Il modo in cui è stato visto e considerato, e dunque il suo *per-altri*, è ormai inevitabile. “La vergogna”, afferma Sartre

¹² Gambazzi (1999, pp. 105-106) afferma che Sartre “assoggetta la verità del soggetto allo sguardo dell'altro [...]. Lo sguardo (dell'altro) mi pone come visibile e fa nascere un mondo in cui io stesso sono disposto, dallo sguardo dell'altro, come visibile tra i visibili nell'orizzonte che ‘parte’ da lui”.

¹³ Si assiste qui a uno di quei momenti di incontro con l'Altro che, come nota Tommasina Gabriele (1992, p. 118) in relazione però all'incontro amoroso, cela un inconscio desiderio di preservare il sé: “while love is characterized by a desire for complete union, for a total loss of self, it is also essential in Calvino's eyes to retain one's individuality and identity”. Anche in questo caso, insomma, è a rischio l'esistenza individuale. Per la tensione tra desiderio e fallimento nell'incontro con l'Altro, cfr. almeno Hume (1987; 1992), ma anche Gery (1988). Sempre attenti al nodo tra desiderio (anche in senso psicoanalitico) ed incontro (erotico) con l'Altro sono, inoltre, gli studi di de Lauretis (1987) e Schneider (1989).

(1965, p. 332), “mi rivela che io *sono* quell’essere”,¹⁴ e si potrebbe dire che Qfwfq stia diventando la sua vergogna.¹⁵ Se è impossibile evitare che il *per-altri* modifichi permanentemente ciò che Qfwfq vorrebbe apparire di fronte al mondo, ecco che allora si profila agli occhi del protagonista un’unica via di uscita da questa *impasse*:

Ecco, per esempio, ricordavo un giorno durante il quale ero stato veramente me stesso, cioè me stesso nel modo in cui volevo che gli altri mi vedessero. Questo giorno – calcolai rapidamente – era stato giusto giusto cento milioni d’anni fa. Quindi dalla galassia distante cento milioni d’anni-luce mi stavano proprio ora vedendo in quella situazione così lusinghiera per il mio prestigio, e la loro opinione su di me stava certamente cambiando, correggendo anzi smentendo quella prima fugace impressione (Calvino, 1994¹, p. 198).

Con l’ingresso dell’Altro e la presa di consapevolezza di avere un esterno, Qfwfq è costretto ad accettare di non essere un puro e inscalfibile *per-sé*, ovvero un semplice soggetto della coscienza. La situazione, però, può ancora volgersi a suo favore. Se tutti gli osservatori-*voyeur* che lo condannano ad aderire alla vergogna hanno continuato a guardarlo, forse, c’è la possibilità che chi ha visto gli eventi biasimevoli abbia osservato anche altre azioni più virtuose. L’unica scappatoia, insomma, è quella di smentire il *per-altri* con un altro *per-altri* differente, più vicino al suo specifico *per-sé* o, per meglio dire, più prossimo alla sua propria autorappresentazione.¹⁶

Com’è facile da intuire, il proposito di Qfwfq si scontra con una realtà ben diversa. Infatti, è vero che in una seconda occasione si era reso protagonista di una situazione lodevole, degna dell’idea di sé che da sempre avrebbe voluto veder riconosciuta e, ciò che più conta, in grado di cambiare l’opinione che di lui s’era ormai affermata. Ciò che accade, però, è che, durante quella nuova e tanto auspicata occasione, Qfwfq venga sì visto, ma non riconosciuto:

Quelli che avevano in mano gli elementi per capire veramente chi ero, non mi avevano riconosciuto. Non avevano collegato quest’episodio lodevole con quello biasimevole successo duecento milioni d’anni prima, quindi l’episodio biasimevole continuava ad essermi attribuito, e questo no, questo restava un aneddoto impersonale, anonimo, che non entrava a far parte della storia di nessuno (Calvino, 1994¹, p. 202).¹⁷

¹⁴ Cfr. anche, poco oltre, Sartre (1965, p. 333): “Se c’è un Altro, chiunque esso sia, ovunque sia, e quali che siano i suoi rapporti con me, anche se non agisce su di me in altro modo che con la semplice comparsa del suo essere, io ho un di fuori, una *natura*; il mio peccato originale è l’esistenza dell’altro; e la vergogna è [...] l’apprensione di me stesso come natura, anche se questa natura mi sfugge ed è inconoscibile come tale”.

¹⁵ Cfr. Calvino (1994¹, p. 197): “Era come se nello spazio che conteneva tutte le galassie l’immagine di ciò che avevo fatto quel giorno si proiettasse all’interno d’una sfera che si dilatava continuamente alla velocità della luce: gli osservatori dei corpi celesti che via via si trovavano entro il raggio della sfera venivano messi in grado di vedere quel che era successo”.

¹⁶ “Quasi mi rallegravo della quantità di TI HO VISTO che apparivano in giro, perché era segno che l’attenzione su di me era desta e quindi non sarebbe loro sfuggita la mia giornata più luminosa” (Calvino 1994¹, p. 199).

¹⁷ Cfr. anche, poco oltre, Calvino (1994¹, p. 202): “Ormai non ero più tanto sicuro di me stesso. Temevo che anche dalle altre galassie non avrei avuto soddisfazioni maggiori. Quelli che m’avevano visto, m’avevano visto in modo parziale, frammentario, distratto, o avevano capito solo fino a un certo punto cosa succedeva, senza cogliere l’essenziale, senza analizzare gli elementi della mia personalità che caso per caso prendevano risalto”.

Dalla prospettiva del protagonista, l'esito è il peggiore possibile. Nonostante i molti sforzi, infatti, qualunque tentativo di cambiare l'opinione altrui fallisce in un'incomprensione irrimediabile, e il resto del racconto inanella una sequenza di malintesi tra i quali Qfwfq non riesce più a districarsi. La vergogna scaturita dal vedersi visti si tramuta presto in forte disagio e, infine, in rassegnata disperazione. Questo finché il movimento centrifugo delle galassie non lo porta a una distanza sempre più ampia e, "pensando a questo loro giudizio che non avrei più potuto cambiare mi venne a un tratto come un senso di sollievo [...]" (Calvino 1994¹, p. 206). A ogni ciclico distanziamento delle galassie, l'Altro che era stato spettatore del tanto deplorato evento, si allontana, portando con sé il *per-altri* di Qfwfq e, con la vergogna, forse, anche "l'unica verità possibile su *se* stesso" (*ibid.*).¹⁸

3. Il corpo nudo ne *L'avventura di una bagnante* e la vergogna di fronte allo sguardo interiorizzato

L'avventura di una bagnante, terzo di quindici racconti che costituiscono *Gli amori difficili* (1970),¹⁹ narra le vicende di Isotta Barbarino, una bagnante che, tornando a riva, si accorge "che un fatto senza rimedio era accaduto. Aveva perso il costume da bagno" (Calvino 1994², p. 1075). La scoperta scatena un turbinio di emozioni: ansia, disagio, vero e proprio terrore; qui si cercherà di rimanere aderenti al sentimento che fa da cardine all'intera trattazione: la vergogna.

Il sentimento di vergogna compare quasi immediatamente ed è scatenato dalla consapevolezza di uno sguardo su di sé; ancora una volta, però, tale reazione ha confini non perfettamente circoscrivibili e può facilmente sfociare in manifestazioni di maggiore intensità. Se nel racconto precedente si è insistito su una lettura che partisse dalle formulazioni di Sartre, qui la significazione è differente. Certamente Sartre è ancora un interlocutore rilevante, ma la vergogna di Isotta si snoda soprattutto intorno a due aspetti problematici: *in primis*, tale sentimento deriva da uno sguardo voyeuristico del tutto introiettato, di cui però è interessante interrogare l'origine; *in secundis*, la vergogna nasce per via della nudità. Siamo sempre nell'intersezione tra vergogna e sguardo, dunque, ma il fatto che Isotta sia una donna e sia nuda non è neutro.

Procedendo con ordine, la primissima reazione della signora Isotta alla scoperta della nudità è quella di una tentata razionalizzazione: "Era mezzogiorno, c'era gente in giro per il mare [...]. Adesso non c'era altra via [...] che trovare tra queste la barca d'un bagnino [...], o d'una persona che comunque ispirasse fiducia [...]" (*ibid.*). Tuttavia l'impulso razionalizzante ha breve vita, perché ogni buon senso si dissolve nel momento in cui pensa alla sua nudità e alla possibile esposizione pubblica del corpo nudo. Inizia così la vergogna

¹⁸ Il corsivo è mio. Riporto la citazione in esteso, con cui si chiude il racconto di Calvino (1994¹, p. 206): "come se una pacificazione potesse venirmi soltanto dal momento in cui a quell'arbitraria registrazione di malintesi non ci fosse stato più nulla da aggiungere né da togliere, e le galassie che via via si riducevano all'ultima coda del raggio luminoso fuori dalla sfera del buio mi pareva portassero con loro l'unica verità possibile su me stesso, e non vedevo l'ora che a una a una tutte seguissero questa via".

¹⁹ La raccolta del 1970 è in due sezioni: *Gli amori difficili*, con una prima sequenza di tredici racconti, e *La vita difficile*, seconda sezione costituita dai due testi *La formica argentina* e *La nuvola di smog*. I racconti qui compresi erano già apparsi nel 1958 nel volume *I racconti*: in quella configurazione figuravano solo dieci testi e *L'avventura di una bagnante* rappresentava il primo della sequenza (il volume da cui si cita replica tale prima configurazione). L'intera vicenda editoriale è esaustivamente ricostruita da Bruno Falchetto in Calvino (1994: 1446-1449). Cfr. anche la discussione di Serra (2006, pp. 112-115) e di Barenghi (2011, pp. 46-47).

della donna che “queste cose [...] le pensava stando a galla quasi raggomitolata, annaspando, senza osare guardarsi intorno” (*ibid.*). Non c'è nessuno che possa essere consapevole di ciò che le è accaduto, a nessuno è nota la sua condizione, eppure non pare così alla protagonista, la cui mortificazione è immediata e che sembra sfuggire il suo stesso sguardo.²⁰ La signora Isotta rifiuta l'evidenza e, di conseguenza, tenta di fuggire dalla visibilità: qualunque sguardo la mette in pericolo, anche il suo stesso sguardo. Tuttavia, prima o poi dovrà chiedere aiuto o provare la risalita a riva, ed è per questo che il bagnasciuga diviene il primo e inevitabile spettro della sua vergogna.

È a questo punto che si innesca una dinamica di interessante voyeurismo, il cui sviluppo segue due fasi sequenziali e che è centrale per circoscrivere il sentimento di Isotta. Trovo utile, prima di commentarli, riportare per esteso entrambi i passaggi di questa dinamica visuale:

Quel che mai avrebbe voluto guardare era la spiaggia. E la guardò. Suonava mezzogiorno, e sulla sabbia gli ombrelloni a cerchi neri e gialli concentrici gettavano ombre nere in cui i corpi s'appiattavano, e il brulichio dei bagnanti traboccava in mare [...]. Al largo di quella spiaggia, lei era nuda (Calvino, 1994², p. 1077).

In seguito, dopo aver posato gli occhi sul bagnasciuga e aver preso consapevolezza dell'inevitabile presenza di altri bagnanti, la signora Isotta torna a guardare se stessa:

E per verificare quanto di lei s'intravedesse da occhi estranei, la signora Isotta ogni tanto si fermava e cercava di guardarsi, galleggiando quasi verticale. E con ansia vedeva nell'acqua i raggi del sole occhieggiare in limpidi luminelli sottomarini [...], e giù in fondo la sabbia ondulata, e quassù il corpo. Invano lei, avvitando a gambe serrate, tentava di nascondere allo stesso suo sguardo [...]. La signora riprese a nuotare in quella sua ibrida maniera, tenendo il corpo più basso che poteva, ma, pur senza fermarsi, si voltava a guardare con la coda dell'occhio dietro le spalle: e a ogni bracciata tutta la bianca ampiezza della sua persona ecco appariva al giorno nei contorni più riconoscibili e segreti. E lei ad affannarsi, a cambiare modo e senso del nuoto, e si girava nell'acqua, s'osservava in ogni inclinazione e in ogni luce, si contorceva su se stessa; e sempre quest'offensivo nudo corpo le veniva dietro. Era una fuga dal suo corpo, che lei stava tentando, come da un'altra persona che lei, signora Isotta, non riusciva a salvare in un difficile frangente, e più non le restava che abbandonare alla sua sorte (Calvino, 1994², pp. 1077-1078).

Nonostante, tra le premesse a questa analisi, si sia fornita una definizione che include, sotto l'etichetta di *voyeurismo*, anche la casistica qui presente, è necessario approfondire l'inclusione perché non sembri arbitraria. Ciò che sostengo è che, qui, si assista alla costruzione di uno sguardo voyeuristico e che, proprio a causa di questo sguardo, la signora Isotta maturi un sentimento di vergogna; tale sguardo, che si palesa nel secondo dei due frammenti e che, profilatosi, può essere scorto a ritroso anche nel primo, è interiorizzato dalla coscienza della donna, ma non è propriamente *suo*. L'ipotesi critica che voglio sostenere è che dietro allo sguardo che la signora Isotta getta su di sé, e dunque teme, vi sia quello di un sorvegliante interiore (maschile) che, in termini lacaniani, prende il nome di *grande*

²⁰ La fuga dal proprio sguardo sarà evidente in un passaggio successivo, ma cfr. anche la descrizione di Calvino (1994², pp. 1075-1076) in cui se ne vede già il germe: “Emergeva solo col capo e inavvertitamente abbassava il viso verso il pelo dell'acqua, non per frugarne il segreto, ormai dato per inviolabile, ma con un gesto come chi strofina le palpebre e le tempie contro il lenzuolo o il guanciaie per ricacciare le lacrime chiamate da un pensiero notturno”.

Altro.²¹ Jacques Lacan parla del *grande Altro* in riferimento a una figura sovra-individuale, strutturale, che si colloca sul piano del simbolico e che condiziona in modo inconscio il soggetto, limitandone la libertà e condannandolo a un senso di soggezione al potere strutturale. Per semplificare con un esempio, il *grande Altro* è colui che fa sentire osservato un peccatore quando, pur nel chiuso della propria stanza, *sa* di compiere qualcosa che secondo le norme sociali o religiose, da lui sempre osservate, non avrebbe dovuto compiere.²² Il *grande Altro* è anche l'occhio del sorvegliante (maschile) che, appostato dietro allo sguardo che la signora Isotta percepisce, la fa sentire in pericolo e le provoca vergogna. A questo riguardo, trovo particolarmente calzanti le parole di Berger:

Si potrebbe semplificare dicendo: **gli uomini agiscono e le donne appaiono**. Gli uomini guardano le donne. Le donne osservano se stesse essere guardate. Ciò determina non soltanto il grosso dei rapporti tra uomini e donne, ma anche il rapporto delle donne con se stesse. Il sorvegliante che la donna ha dentro di sé è maschio: il sorvegliato è femmina. Ecco dunque che ella si trasforma in oggetto, e più precisamente in oggetto di visione: in veduta (Berger, 2009, p. 49).

Queste parole definiscono perfettamente la situazione della protagonista che, infatti, appena si ferma e tenta di guardarsi “per verificare quanto di lei si intravedesse a occhi estranei”, si sente aggredita dalla visione del proprio corpo, a tal punto da tentare “di nascondere al suo stesso sguardo” (Calvino, 1994², p. 1077). La vergogna che lo sguardo provoca è sorretta dal fatto che questa nudità è già svelata e dietro allo sguardo della signora Isotta c'è quello, celato e voyeuristico, di un sorvegliante interiore. Infatti, dopo la descrizione dei concitati movimenti con cui, occhiata dopo occhiata, la donna cerca di negare la vista ai lembi denudati del suo corpo, ci viene detto che era “una fuga dal suo corpo, che lei stava tentando, come da un'altra persona che lei, signora Isotta, non riusciva a salvare in un difficile frangente” (Calvino, 1994², p. 1078).

È possibile, così, ritornare sul primo frammento della doppia citazione che, *in nuce*, contiene i germi dello sguardo voyeuristico. Lo sguardo sospeso di cui sopra, infatti, comincia a manifestarsi quando la signora Isotta rivolge per la prima volta gli occhi alla spiaggia, e vede “le ombre nere” degli “ombrelloni a cerchi neri e gialli concentrici” (Calvino, 1994², p. 1077). Queste ombre forniscono allo sguardo il supporto per la sua manifestazione voyeuristica: hanno la stessa funzione del cartellone di Qfwfq, sono ciò che per Sartre (1965, p. 327) “non manifesta lo sguardo se non a titolo di probabilità” e che, dopo

²¹ La definizione di *grande Altro* è di per sé problematica, e vi si arriva più agevolmente per esempi. Si tratta di un concetto cardine per Lacan, che ci torna a più battute; cruciali sono le formulazioni di Lacan (2019). Rimando anche alla lettura di Žižek (1999), che tende a mettere l'accento sulla pericolosità e la minaccia di questa figura sovrastrutturale. Trovo utile citare qui lo studio di Diazzi (2014), che non affronta direttamente *L'avventura di una bagnante* ma prende in analisi altri racconti della raccolta e si sofferma sulle interazioni tra desiderio (in senso lacaniano) e struttura narrativa; l'impostazione psicoanalitica della studiosa, pur essendo differente da quella adottata qui, pare molto persuasiva ed efficace.

²² Coincide con ciò che Lacan articolerà alla stregua dello *sguardo di Dio*, ed è proprio a questo sguardo che fa riferimento quando, parlando di Dio in Lacan (2008, p. 217), articola una delle sue celebri *boutade*: “si sa che Dio è morto. Solo che – ed ecco il passo seguente – Dio, lui, non lo sa”. Cfr., nello stesso seminario, anche Lacan (2008, pp. 197-210). In Lacan (2003, p. 58), nel corso di un ciclo seminariale di pochi anni successivo, scriverà in modo ancora più nitido che “la vera formula dell'ateismo non è infatti – *Dio è morto* [...] –, la vera formula dell'ateismo è che *Dio è inconscio*”

una raffinata rielaborazione teorica, Lacan (2003, p. 73) definisce *macchia*.²³ Già dalla presa in visione di quelle ombre, insomma, la signora Isotta si sente guardata: ecco la vergogna.

Il legame tra lo sguardo e il sentimento di vergogna della signora Isotta è già evidente, ma rimane da sottolineare l'aspetto che, fino a questo punto, non si è ancora esplorato a fondo: la nudità. Va premesso che, già con il costume indosso, nell'animo della signora Isotta si era inoltrata un'impressione di nudità che provocava un principio di vergogna: siamo di nuovo nel solco della percepibile distanza tra il *per-sé* e il *per-altri*. C'è, addirittura, una netta separazione fra l'impressione che la protagonista prova con il costume mentre è fuori dall'acqua e quando, al contrario, sta nuotando: "sulla spiaggia, in mezzo a tanti sconosciuti, le sembrò la facesse stare un po' a disagio. Invece, appena in acqua, si sentì contenta, più libera nei movimenti e con più voglia di nuotare" (Calvino 1994², p. 1076). Tale impressione non si stempera ma, anzi, si acuisce:

Il costume nuovo le diede proprio quell'impressione; anzi, la prima cosa che pensò nuotando fu proprio: "Mi sembra d'essere nuda". L'unica molestia era il pensiero di quella spiaggia affollata, non per altro ma perché le sue future conoscenze balneari da quel costume si sarebbero forse fatta un'idea di lei che in qualche modo avrebbero dovuto cambiare [...]. Era forse perché aveva già addosso questa sensazione di sé diversa dal solito, che non s'era accorta di nulla quando il fatto era successo (Calvino 1994², pp. 1076-1077).

Nuotare permette a Isotta di stornare il peso dello sguardo altrui, vivendo la relazione con il corpo in un semplice *per-sé*; al contrario, il problema principale di quel costume mentre è tra i bagnanti è proprio nell'idea che trasmette agli altri: "le sue future conoscenze balneari da quel costume si sarebbero forse fatta un'idea di lei che in qualche modo avrebbero dovuto cambiare". Il rischio, a quest'altezza appena percepibile ma che poi diviene concreto, ha origine quindi nell'apparizione dell'Altro in quanto sguardo:

Se partiamo dalla prima rivelazione d'altri come *sguardo*, dobbiamo riconoscere che sentiamo il nostro impercettibile essere-per-altri sotto forma di *possesso*. Io sono posseduto dall'altro; lo sguardo d'altri forma il mio corpo nella sua nudità, lo fa nascere, lo scolpisce, lo produce, come è, lo vede come io non lo vedrò mai. L'altro possiede un segreto: il segreto di ciò che io sono (Sartre 1965, pp. 447).²⁴

Nelle parole della signora Isotta si scorge la paura di poter essere spossessati di un'idea di sé poco veritiera, un'impressione che il costume incoraggia ma che dovrà essere cambiata. Si descrive, insomma, il conflitto originario dell'*essere-per-altri*, e c'è già l'idea che la nudità cominci lì dove lo sguardo impone, sul corpo di chi è guardato, una verità diversa da quella che questi vorrebbe autorizzare. Il conflitto, però, ha radici profonde e dipende dalla carica reificante che si origina con la pulsione scopica maschile. Quella che la signora Isotta, qui, esperisce, è una vergogna che reagisce alla possibile spettacolarizzazione del suo corpo.

²³ Da intendersi come un qualunque tipo di manifestazione visiva che può sorreggere ed assolvere, per così dire, a una *funzione-sguardo*. Per Lacan, peraltro, è spesso a partire da una *macchia* che si innesca il sentimento di un voyeurismo interiorizzato. L'esempio tipico è quello degli *ocelli*, un particolare tipo di forma presente sulla pigmentazione di alcuni insetti; cfr. Lacan (2003, pp. 72-73).

²⁴ Si ritorna, così, al conflitto originario dell'*essere-per-altri*, di cui si è già discusso. Cfr. ancora le righe successive alla presente citazione di Sartre (1965, pp. 447): "[L'altro che mi guarda] mi fa essere, e con questo mi possiede, e questo possesso non è nient'altro che la coscienza di possedermi. Ed io, nel riconoscimento della mia oggettività, sento che egli ha questa coscienza".

In un articolo dedicato ai dispositivi della narrazione cinematografica, che qui sembra calzante, Mulvey (1975, p. 11) sottolinea come, nei ruoli tradizionali, “women are simultaneously looked at and displayed, with their appearance coded for strong visual and erotic impact so that they can be said to connote *to-be-looked-at-ness*”.²⁵ Se il conflitto della protagonista con il proprio corpo esplose nel momento in cui si trova sola e nuda a largo di una riva piena di bagnanti, è perché in quel momento è costretta a ripensare alla relazione tra il suo corpo e lo sguardo maschile, una relazione che da sempre vive in modo non pacificato:

forse sempre la sua vita consisteva solo in quella della signora vestita che lei era anche stata in ciascuno dei suoi giorni, e la sua nudità le apparteneva così poco [...]. Ora la signora Isotta ricordava che anche solo o in confidenza col marito aveva sempre accompagnato il suo essere nuda con un'aria di complicità, d'ironia tra impacciata e gattesca, come se temporaneamente indossasse dei camuffamenti gioiosi ma spropositati, per una specie di segreto carnevale tra sposi. Ad avere un corpo la signora s'era abituata con un po' di riluttanza [...] (Calvino 1994², p. 1078).

In contrasto con l'idea di un sentimento di originaria naturalezza, quello della signora Isotta con il proprio corpo è un rapporto che pare essersi costituito artificialmente nel tempo, per abitudine. Alla vergogna che la invaderebbe nei momenti di intimità con il marito, racconta di aver spesso reagito con un gesto che Lacan (2003, p. 105) definirebbe di *mascherata*, cioè uno di quei momenti in cui “l'essere dà di sé, o riceve dall'altro, qualcosa che è maschera, doppio, involucro, pelle staccata, staccata per coprire l'intelaiatura di uno scudo”. In modo ancora più significativo per il nostro discorso, Lacan (2003, p. 106) afferma che l'essere umano “sa usare la maschera come ciò al di là della quale c'è lo sguardo”. Per la signora Isotta, dunque, anche il costume, come qualunque indumento, funge alla stregua di una maschera, interponendosi tra la sua entità soggettiva e lo sguardo (dell'Altro).

La vergogna della donna è, in questa situazione, totalmente paralizzante. In fuga dallo stesso suo sguardo, non riesce a trovare il coraggio per cercare soccorso né dagli uomini né dalle donne, tanto che passa “una bionda abbronzata e sola in sandolino, piena di sufficienza e di egoismo”, che pare stia andando a largo per prendere il sole nuda e di cui, la protagonista, ci dice che non è nemmeno sfiorata dal “pensiero che quella nudità potesse essere una disgrazia o una condanna” (Calvino 1994², p. 1080).²⁶

La signora Isotta s'accorse allora di come la donna sia sola, di come tra le sue simili sia rara (forse spezzata dal patto stretto con l'uomo) la bontà solidale e spontanea [...]. Mai le donne

²⁵ Cfr. anche le considerazioni precedenti, sempre in Mulvey (1975, p. 11): “In a world ordered by sexual imbalance, pleasure in looking has been split between active/male and passive/female. The determining male gaze projects its phantasy on to the female figure which is styled accordingly”.

²⁶ Il soccorso di un uomo è il primo ad essere ricercato dalla signora Isotta, ma è anche il primo a provocarle vergogna e crearle un senso di disagio; cfr. Calvino (1994², p. 1079) “studiava i visi degli uomini a bordo, e talora faceva per decidersi a muovere loro incontro; ma ogni volta il baleno d'uno sguardo tra le loro ciglia, o l'accenno a uno scatto angoloso delle spalle o dei gomiti, la mettevano in fuga [...]. Al suo bisogno di confidenza rispondeva quest'ergersi di siepi di malizia e sottinteso, un rovetto di pupille pungenti, d'incisivi scoperti in risi ambigui, di repentine soste interrogative dei remi a fior d'acqua; ed a lei non restava che fuggire”.

l'avrebbero salvata: e le mancava l'uomo. Si sentiva all'estremo delle forze (Calvino 1994², pp. 1080-1081).²⁷

Insomma, qui la vergogna fa comprendere come la nudità sia tale soltanto di fronte allo sguardo dell'Altro, e una criticità ulteriore è data dal fatto che l'Altro sia, in modo tutt'altro che neutro, un uomo. Anche quando nei panni dell'Altro c'è una donna, infatti, il suo sguardo è impregnato di una significazione maschile, viziato da un "patto stretto con l'uomo".²⁸ A questo proposito, credo ci si possa rifare alla storica distinzione di John Berger tra *essere spogliati* ed *essere nudi*,²⁹ nella prospettiva di uno sguardo maschile su un corpo femminile:

Essere spogliati è essere sé stessi.

Essere nudi è essere visti spogliati e, tuttavia, non essere riconosciuti per sé stessi. Per diventare un nudo, il corpo spogliato deve essere visto come un oggetto. (La vista del corpo nudo come oggetto ne stimola l'uso come oggetto.) Lo spogliarsi è rivelazione di sé. La nudità è esibizione.

Essere spogliati è essere senza maschere.

Essere esibiti significa che la superficie della propria pelle, i peli del proprio corpo, sono stati trasformati in una Maschera da cui, in quella situazione, non ci si potrà più liberare. Il nudo è condannato a non essere mai spogliato. La nudità è una forma di abito (Berger, 2009, p. 56).

Credo che le parole di Berger descrivano perfettamente la situazione che si è creata nell'animo della signora Isotta, così come la scaturigine della vergogna; al contempo, la distinzione su cui Berger insiste per spiegare l'incidenza dello sguardo sul corpo sembra rilevante alla luce della già vista dicotomia sartriana tra *per-sé* e *per-altri*. Il cerchio così si stringe intorno al cuore della questione: quella della signora Isotta è propriamente una *nudità* che causa un sentimento di vergogna perché è esposta allo sguardo di un Altro che, spettatore, ne può fruire come di uno spettacolo.

Come nel racconto precedente, anche qui la narrazione porta allo sconfinamento della vergogna nella vera e propria disperazione, che perdura almeno fino allo scioglimento. Ormai il sole sta calando e nel mare non c'è più nessuno, la signora Isotta, stremata, s'è aggrappata a una boa ma non ha ancora trovato il coraggio di chiedere aiuto.³⁰ Solo adesso, insperato e improvviso, le viene in soccorso una barca a motore guidata da un ragazzo e da suo padre, che durante un'immersione devono essersi accorti della situazione.³¹ I due

²⁷ Cfr. ancora Calvino (1994², p. 1082): "la signora si sentiva messa al bando dal mondo intero, e non capiva perché questa nudità che tutti portano con sé da sempre, bandisse ora lei sola, come fosse la sola a essere nuda, l'unica creatura che potesse restare nuda sotto il cielo".

²⁸ Secondo Laura Mulvey (1975, p. 12), inoltre, il principio di reificazione si fonda su un rispetto inevitabile dei ruoli di genere predominanti: "According to the principles of the ruling ideology and the psychical structures that back it up, the male figure cannot bear the burden of sexual objectification. Man is reluctant to gaze at his exhibitionist like".

²⁹ Traduce la dicotomia inglese che, nell'originale, oppone il *to be naked* con il *to be nude*.

³⁰ Cfr. Calvino (1994², p. 1081): "le bastò notare un uomo magro, con certe lunghe brache, unico rimasto in mezzo al mare, ritto in piedi su una ferma barca a motore, che guardava chissà cosa nell'acqua e subito quella voglia di ritorno le si rintanò nella paura d'esser vista, nell'ansia di nascondersi dietro la boa".

³¹ Cfr. Calvino (1994², p. 1084): "Avviarono il motore e lei seduta a prua in una gonna verde a fiori arancione vide sul fondo della barca la maschera della pesca subacquea e seppe come i due avevano capito il suo segreto. Il ragazzo, nuotando sott'acqua con la maschera e la fiocina, l'aveva vista e aveva avvertito l'uomo che era sceso pure lui a vedere".

uomini le portano un vestito da indossare e “alla signora Isotta venne in mente che forse i due guardandola vestita cercavano di ricordarsela come l’avevan vista sott’acqua; ma non se ne senti a disagio” (Calvino 1994², p. 1084); qualcosa è avvenuto, non c’è ormai né vergogna né disagio e, di fronte ai loro occhi, la donna, si accorge di essere stata nella condizione di chi è *spogliata*, ma non *nuda*.

4. Conclusioni

Il presente articolo ha proposto, attraverso una lettura di due testi calviniani, di indagare il sentimento della vergogna con una specifica lente interpretativa. I due racconti, infatti, pur nella loro diversità hanno mostrato due possibili declinazioni della vergogna conseguente alla consapevolezza di essere visti, e si è messa in rilievo la profondità dell’associazione tra sguardo e vergogna.

Gli anni luce è stato letto ponendo, in filigrana, le considerazioni di Sartre (1965). Affiancare l’interpretazione sartriana al racconto calviniano ha fatto emergere una significativa prossimità tra i due testi, tanto che Qfwfq sembra essere un personaggio in grado di incarnare proprio quella vergogna che, secondo Sartre, è provocata dalla comparsa dello sguardo dell’Altro, poiché da quel momento il soggetto non può più esistere come un *per-sé* ed è costretto a venire a patti con il suo *essere-per-altri*.³² Si è visto come, in questo caso, il contesto in cui si manifesta la vergogna sia quello di un voyeurismo reso reversibile, rovesciato sul *voyeur*, e si è inoltre avuto un esempio di come sia possibile parlare di sguardo (e di voyeurismo) anche in assenza di un osservatore confermabile. Perché la vergogna scaturisca nel soggetto, dunque, basta che il *vedersi visti* si sorregga su un osservatore-*voyeur* puramente probabile/ipotetico.

Nel caso de *L’avventura di una bagnante*, invece, la vergogna è emersa soprattutto in relazione a uno sguardo, specificamente maschile, che rende consapevole la protagonista della sua *to-be-looked-at-ness* (Mulvey, 1975, p. 11). Qui la lettura non segue soltanto le formulazioni di Sartre e si articola secondo due momenti distinti. In un primo tempo si è isolato il procedimento di (auto)osservazione della signora Isotta, e si è descritto quello sguardo su di sé come uno sguardo voyeuristico introiettato; avvalendosi delle formulazioni di Lacan è stato possibile denunciare la presenza di un *voyeur* che agisce dietro alle pupille della protagonista e che, secondo il linguaggio psicoanalitico, può essere chiamato *grande Altro*. In un secondo tempo, infine, ci si è soffermati sull’aspetto cruciale della nudità della signora Isotta, con la quale viene a galla, oltre alla vergogna della donna, anche una struttura scopica specificamente patriarcale.

Chiaramente, questa lettura non pretende né di esaurire le declinazioni che un sentimento come la vergogna può assumere in letteratura, né di confinare i due racconti intorno a una soltanto delle loro possibili significazioni. I testi di Calvino, d’altronde, sembrano spesso suggerire una geometria caleidoscopica: permettono di intravedere un disegno razionale che dura soltanto finché, con un leggero movimento del polso, l’inclinazione degli specchi non riassume le immagini, lasciando che ad affiorare siano nuove possibili narrazioni.³³

³² Significative le parole di Barengi (2011, p. 70) a proposito dello snodo tra identità individuale e azioni: “Se l’identità del soggetto dipende da quello che fa, e soprattutto da quello che ha fatto all’inizio, il senso e la natura delle azioni rischiano però di essere erosi, svuotati, stravolti dal tempo che passa. O anche frantesi [...]”.

³³ L’immagine del caleidoscopio, in relazione a quelli che sono gli ultimi lavori di Calvino, si deve allo storico e rilevante contributo di Ruggero Pierantoni (1988: 282). Nello stesso volume, ancora sullo sguardo, cfr. Alberto Asor Rosa (1988).

Bibliografia

- American Psychiatric Association (2022), *DSM-5-TR. Diagnostical and Statistical Manual of Mental Disorders*, Fifth Edition-Text Revision, Washington, American Psychiatric Association.
- Asor Rosa A. (1988), *Il "punto di vista" di Calvino*, in Falaschi G. (a cura di), *Italo Calvino. Atti del Convegno Internazionale di Firenze (Palazzo Medici-Riccardi, 26-28 febbraio 1987)*, Milano, Garzanti, pp. 261-276.
- Barenghi M. (2011), *Calvino*, Bologna, Il Mulino.
- Battaglia S. (2002), *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, vol. XXI (TOI-Z), Torino, UTET.
- Belgradi D. (2021), *Il voyeurismo e il desiderio dell'io. Un'indagine del fenomeno voyeuristico in due testi di Italo Calvino*, "Forum Italicum", 55, 1, 2021, pp. 21-42.
- Belpoliti M (2006), *L'occhio di Calvino*, Torino, Einaudi.
- Bentham J. (2002), *Panopticon. Ovvero la casa d'ispezione*, a cura di Foucault M. e Perrot M., Milano, Marsilio.
- Berger J. (2009), *Questione di sguardi. Sette inviti al vedere fra storia dell'arte e quotidianità [1972]*, Milano, Il Saggiatore.
- Calvino I. (1994¹), *Le Cosmicomiche [1965]*, in Id., *Romanzi e racconti*, a cura di Barenghi M. e Falcetto B., vol. II, Milano, Mondadori.
- (1994²), *Gli amori difficili [1970]*, in Id., *Romanzi e racconti*, a cura di Barenghi M. e Falcetto B., vol. II, Milano, Mondadori.
- (1994³), *Prefazione 1964 al Sentiero dei nidi di ragno [1964]*, in Id., *Romanzi e racconti*, a cura di Barenghi M. e Falcetto B., vol. III, Milano, Mondadori.
- de Lauretis (1987), *Calvino and the Amazons Reating the (Post)Modern Text*, in Ead. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*, Bloomington, Indiana University Press, pp. 70-83.
- Diazzi A. (2014), *The Symptoms of Desire. Psychoanalytic Echoes in Calvino's Short Stories*, in Borelli E. (a cura di), *The Fire Within. Desire in Modern and Contemporary Italian Literature*, Newcastle Upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, pp. 177-189.
- Foucault M. (2014), *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione [1975]*, Torino, Einaudi.
- Gabriele T. (1994), *Italo Calvino. Eros and language*, Teaneck, Fairleigh Dickinson University.
- Gambazzi P. (1999), *L'occhio e il suo inconscio*, Milano, Raffaello Cortina.
- Gery J. (1988), *Love and Annihilation in Calvino's *Qfwfq's Tales**, "Critique: Studies in modern Fiction", 30, 1, pp. 59-68.
- Hume K. (1987), *La commedia cosmica di Italo Calvino: una mitografia per l'età della scienza*, "Nuova Corrente", 99, pp. 85-106.
- (1992), *Sensuality and the Senses in Calvino's Fiction*, "Modern Language Notes", 107, 1, pp. 160-177.

- Lacan J. (2003), *Il seminario. Libro XI: i quattro concetti fondamentali della psicoanalisi (1964)*, Torino, Einaudi.
- (2007), *Il seminario. Libro X: l'angoscia (1962-1963)*, Torino, Einaudi.
- (2008), *Il seminario. Libro VII: l'etica della psicoanalisi (1959-1960)*, Torino, Einaudi.
- (2019), *Il seminario. Libro XVI: da un altro all'Altro (1968-1969)*, Torino, Einaudi.
- Merleau-Ponty M. (1965), *Fenomenologia della percezione [1945]*, Milano, il Saggiatore.
- (2007), *Il visibile e l'invisibile [1964]*, Milano, Bompiani.
- Mulvey L. (1975), *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, "Screen", 16, 3, pp. 6-18.
- Pierantoni R. (1988), *Calvino e l'ottica*, in Falaschi G. (a cura di), *Italo Calvino*, cit., pp. 277-283.
- Sartre J.-P. (1965), *L'essere e il nulla [1943]*, Milano, Il Saggiatore.
- Schneider M. (1989), *Indistinct Boundaries: Calvino's Taste for Otherness*, "Italian Quarterly", 30, pp. 101-113.
- Serra F. (2006), *Calvino*, Roma, Salerno Editrice.
- Siegel K. (1991), *Italo Calvino's Cosmicomics: Qfwfq's Postmodern Autobiography*, "Ita-lica", 68, 1, pp. 43-59.
- Žižek S. (1999), *Il grande Altro. Nazionalismo, godimento, cultura di massa*, Milano, Feltrinelli.