IRIS AperTO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

“Il luogo geometrico dell’io”. Autenticità, enunciazione e spazialità in Dall’opaco di Italo Calvino

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available http://hdl.handle.net/2318/1563556 since 2016-05-30T16:20:10Z

Publisher:

Aracne

Published version:

DOI:10.4399/978885488662935

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

10 October 2026

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

This is an author version of the contribution published on:
Questa è la versione dell'autore dell'opera:
[Dire la natura, Lexia serie speciale, numero 17, 2015, 10.4399/978885488662935]
ovvero [Alessandra Chiappori, Aracne, 2015, pp. 383-391]

The definitive version is available at:
La versione definitiva è disponibile alla URL:
[http://www.aracneeditrice.it/aracneweb/index.php/pubblicazione.html?item=9788854886629]

“Il luogo geometrico dell’io”: autenticità, enunciazione e spazialità in *Dall’opaco* di Italo Calvino

Alessandra Chiappori

La necessaria premessa a questo lavoro è che dalla riflessione su *Dall’opaco*, testo di Italo Calvino che sarà preso qui velocemente in esame in riferimento alla problematica che lega autenticità enunciazione e spazialità, trae spunto anche il lavoro di tesi di dottorato dell’autrice. Mettere mano a tematiche tra loro legate come le strutture topologiche e spaziali in relazione agli effetti di senso creati dalle pratiche di enunciazione è stato un lavoro ispiratore e al contempo anticipatore per una più estesa e approfondita ricerca. È parso infatti significativo, all’interno del vastissimo corpus critico e di analisi esistente sull’opera di Calvino, concentrare l’attenzione sugli aspetti visivo-spaziali per cercare di creare una sorta di classificazione tipologica del trattamento della spazialità in un autore in cui queste problematiche ricorrono spesso. È condivisa e avvalorata l’opinione secondo cui Calvino sarebbe un autore molto visuale, con una predilezione per l’uso dello spazio. Belpoliti, che sull’autore ligure ha molto riflettuto, rintraccia “un’attenzione allo spazio, alla topologia e alla percezione delle forme sensibili che non riguardano strettamente gli oggetti artistici, ma più in generale la superficie del mondo” (2006, p. XIV). Ricorrenti sono le descrizioni e le narrazioni dei luoghi, tanto che si può parlare e di una sensibilità dell’autore per l’elemento paesaggistico e del ruolo primario dello spazio in molte opere. L’elemento visivo è spesso una veduta, un allestimento scenico all’interno del quale ricorrono elementi naturali, giardini o spazi vegetali che hanno a che fare con la biografia dell’autore. Cresciuto a Sanremo nel laboratorio di Villa Meridiana, stazione sperimentale di floricoltura gestita dai genitori scienziati, Calvino ha dimestichezza con l’elemento vegetale, che infatti ritorna, si vedano a mero titolo di esempio *Il barone rampante*, *La speculazione edilizia*, *Marcovaldo*. Caratteristica della rappresentazione dello spazio in Calvino è la presenza costante di una costruzione geometrica che si ritrova sia a livello superficiale e discorsivo, che a livello profondo e ancora a livello metasemiotico. Lo spazio non è inteso infatti solo come ambiente geografico rappresentabile in un testo, è il testo stesso che diventa “ambiente letterario” (Leone, 2011, p.10). Questo passaggio dallo spazio nella pagina allo spazio della pagina è un problema ricorrente in Calvino, che sul rapporto uomo-realtà e sulla mediazione del linguaggio e della scrittura ha riflettuto in racconti romanzi sperimentali e saggi (a questo proposito basti pensare a *Il castello dei destini incrociati*, *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, *Le città invisibili*, dove l’autore calca la mano sugli effetti enunciazionali senza mai perdere l’attenzione al rigore geometrico).

L’indagine prende spunto da *Dall’opaco*, testo uscito nel 1971 e, fin da subito, dalla difficile collocazione editoriale. La critica lo classifica come *unicum* nella produzione calviniana: non è infatti un racconto ma, per dirla con Mario Barenghi, “un’assorta prosa descrittiva, fra lirica e analitica” (2007, p.99). La descrizione riguarda un paesaggio entro le cui coordinate, ben rintracciate e definite in termini figurativi e spaziali, si colloca un io narrante e osservatore, che riconosce nella struttura geometrica soggiacntee a quello spazio una sorta di archetipo topologico al proprio modo di vedere il mondo. Il dato esperienziale a cui fa riferimento il testo, ovvero la visione di un territorio e la sua descrizione nei termini di una figuratività che vuole riprodurre in modo iconico la natura, lasciano presumere si tratti di uno scritto dai toni autobiografici, ancor più perché quel paesaggio è chiaramente la Riviera ligure, in cui Calvino ha passato la giovinezza. È un paesaggio naturale colto nella sua geografia, che si astrae fino a diventare geometria e si scopre origine visiva e spaziale di un paradigma cognitivo. Seguendo Barenghi, *Dall’opaco* “ricostruisce le coordinate

mentali originarie dell'autore – le forme a priori, per dir così, della sua concezione del mondo – quali sono state determinate dai caratteri del paesaggio nel quale è cresciuto, ossia la Riviera ligure" (2007, p.114). Al di là del puro dato autobiografico, Barenghi fa riferimento alla dimensione testuale chiarendo che:

> *Dall'opaco* punta […] su una decisa astrazione e smaterializzazione dei dati dell'esperienza. L'esito è qualcosa che sarebbe poco appropriato definire «racconto autobiografico»: non tanto perché descrizione e riflessione prevalgano sul racconto, quanto perché l'elemento autobiografico viene risolto quasi senza residuo in una geografia, o meglio, in una struttura topologica, irregolarmente cosparsa (come certe antiche mappe decorate) da nitidi, preziosi dettagli figurativi (2007, p.99).

L'interesse per *Dall'opaco* si genera dal fatto che questo testo non solo si caratterizzerebbe come un filtro tra l'esperienza sensoriale autentica del soggetto e la testualizzazione di quella stessa esperienza, raccontata sotto forma di descrizione di un paesaggio, ma realizzerebbe anche uno schema spaziale, una topologia legata a una soggettività specifica che è inscritta nel punto di vista e che si dichiara, nel testo, struttura primaria, fondante, autentica, alla base di tutta la costruzione dello spazio in Calvino. Un modello epistemologico fondato su quello che Barenghi definisce "paradigma topologico" (2007, p. 102), sul rapporto cioè del soggetto con uno spazio che non è altro che una costruzione discorsiva. È però proprio la possibilità di costruire questa struttura e giocare con la descrizione, in un continuo rimbalzo tra realtà non scritta e realtà della pagina, a connotare gran parte dell'opera di Calvino e a permettere di parlare dei rapporti tra spazio naturale, autenticità ed enunciazione. *Dall'opaco* si pone nel crocevia tra descrizione letteraria di uno spazio autentico - che viene percepito e com-preso - e riflessione sulle possibilità degli effetti di senso che Calvino usa coscientemente, lavorando sullo spazio del testo, per riflettere sulla propria attività di scrittore. *Dall'opaco* ha trovato collocazione dopo la morte del suo autore nella raccolta *La strada di San Giovanni*, miscellanea di scritti autobiografici di Calvino, che prende il nome da un altro racconto strettamente legato al territorio della Riviera di Ponente, l'omonimo *La strada di San Giovanni*. Come in questo scritto, così in *Dall'opaco* è protagonista il paesaggio del Ponente ligure: colline terrazzate, l'affaccio sul mare come un golfo, chiuso a Ponente e Levante da promontori, alle spalle l'infittirsi del bosco verso la montagna, il tutto in un alternarsi di versanti assolati e ombreggiati – l'aprico e l'opaco. Il testo-paesaggio raccontato da Calvino ha origine nell'esperienza di visione di una natura che, trasposta nel testo letterario, dà luogo a una topologia ricostruita sulla geografia del territorio. È un processo che dalla natura porta alla scrittura, con al centro un punto di vista responsabile del processo cognitivo, secondo l'assunto che vedere è conoscere.

Tra i primi aspetti da segnalare nel testo c'è la presenza di un isomorfismo tra le strutture di questo paesaggio e le strutture testuali. Sul piano dell'espressione, il paesaggio ligure, caratterizzato da terrazze, blocchi geometricamente scolpiti sul versante scosceso del promontorio e linee discontinue è riprodotto nel testo con blocchi testuali privi di interpunzione e separati da un'interlinea, come altrettanto discontinui blocchi di pensiero. Per il contenuto, invece, le proprietà dello spazio rappresentato si convertono in strutture spaziali nel testo, costruite a partire da una serie di categorie topologiche che, secondo un meccanismo semisimbolico, corrispondono a categorie del livello profondo. Da questo modello topologico si originano, a livello superficiale, isotopie tematiche e figurative, che semisimbolicamente portano alla riflessione sul sistema assiologico, permettendo a un aspetto spaziale derivato dalla percezione di essere proiettato su un quadrato valoriale che dà conto della forma del mondo individuata dal soggetto. Riprendendo la tesi di Lotman (2006) sappiamo che il modello di realtà formulato da una cultura presenta sempre tratti spaziali, il testo di Calvino è un esempio forte di come spesso la letteratura si proponga come modello di realtà, di come legga il mondo e lo interpreti, evidenziando così, secondo la terminologia di Lotman, il suo ruolo di sistema modellizzante secondario. Si intravede già l'importanza della dialettica tra mondo naturale e scrittura come

costruzione della realtà filtrata da un soggetto, unica dimensione all'interno della quale è paradossalmente possibile conoscere il mondo.

La conoscenza dello spazio, nel testo, è garantita proprio dalla soggettività che si fa carico della sua precedente esperienza a livello propriocettivo e su quella base costruisce un modello per la rappresentazione. In *Dall'opaco*, a partire dalle caratteristiche geografiche dello spazio percepito con la vista, viene ricostruita una struttura geometrica ricalcata sulla riviera ligure, filtrata dallo sguardo del soggetto e applicata poi a qualsiasi porzione di mondo come topologia primaria - autentica - lente spaziale con cui guardare il mondo. Un'azione che da un substrato sensibile - una visone - diventa atto cognitivo, facendo di quello sguardo sulla Riviera uno sguardo sul mondo. Il ruolo del soggetto in questo processo di conoscenza è centrale. Lo spazio esperienziale, com-preso dall'osservatore che vi si trova immerso, è trasposto in un testo che ricostruisce questa spazialità grazie all'installazione di un punto di vista responsabile della selezione che costruirà una spazialità orientata, una struttura topologica articolata su categorie come alto/basso, Ponente/Levante. Si legge nel testo:

> è chiaro che per descrivere la forma del mondo la prima cosa è fissare in quale posizione mi trovo, non dico il posto ma il modo in cui mi trovo orientato […] e allora comincio col dire che è verso mezzogiorno che io sto guardando, il che equivale a dire che sto con la faccia in direzione del mare, il che equivale a dire che volto al monte le spalle, perché è questa la posizione in cui io di solito sorprendo il me stesso che se ne sta all'interno di me stesso, anche quando il me stesso all'esterno è orientato in tutt'altro modo o non è affatto orientato (Calvino, 2009, p. 99).

Come specifica Barenghi, "l'io svolge la funzione di punto di riferimento, di luogo geometrico: di dispositivo necessario al mondo per accertare la propria esistenza, e apprendere qualcosa su di sé", e ancora: "l'evocazione dell'orizzonte personale è giustificato dal fatto che solo in rapporto a un soggetto è possibile descrivere la forma del mondo: e che quindi per descrivere la forma del mondo occorre innanzi tutto definire la propria posizione e il proprio orientamento" (2007, p.100).

Il rapporto tra soggettività e realtà è uno dei temi cari a Calvino, la cui opera è infatti intessuta di giochi di senso ed effetti enunciazionali che affrontano la questione del rapporto tra soggetto, natura e realtà letteraria. Anche il calviniano Palomar guarda il mondo e sul mondo si interroga, alla ricerca di un'oggettività impossibile. Scoprirà infatti che la visione, che dà forma al mondo interpretandolo, è sempre orientata da un soggetto che costruisce, dalla sua posizione, uno schema topologico di riferimento. L'unica via per guardare il mondo e conoscerlo è attraverso una soggettività espressa da un punto di vista, ed è in questa dimensione testuale che, ricostruita su coordinate topologiche, la realtà si ricompone nella sua unica autenticità possibile, quella della pagina scritta. L'osservatore di *Dall'opaco* rintraccia una sorta di spazio archetipico, il "luogo geometrico dell'io", non più paesaggio ligure riconoscibile, frutto di una percezione visiva ancorata alla natura e figurativamente riportato nel testo, ma luogo simbolico, dal quale derivare la collocazione di un punto di vista, che è quell'io osservatore, creatore del reticolo geometrico che diventa poi quadratura da cui guardare il mondo. Il paesaggio ligure diventa così un modello simbolico di percezione spaziale, la geografia si fa struttura topologica e bussola per interpretare il mondo alla costante presenza di un soggetto. L'io del testo, posizione enunciazionale incaricata del vedere, riveste anche la funzione del sapere. La struttura topologica rivela così un modello epistemologico che si costruisce secondo la linea di un vettore: percezione e sguardo, soggetto orientato nello spazio, mente.

Dall'opaco aveva come primo titolo in una copia dattiloscritta Paesaggio ligure, laddove paesaggio rimanda, dalla sua definizione dizionariale (Devoto-Oli, 2006), sia al luogo reale ("porzione di territorio considerata dal punto di vista della prospettiva o della descrizione") sia alla sua rappresentazione ("quadro o foto che

riproduce un paesaggio"), segnalando il passaggio in cui l'esperienza visiva del soggetto trasforma un referente naturale in un testo. Nella presentazione al suo primo libro, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Calvino parla di una scrittura del paesaggio della Riviera a lui familiare, un paesaggio suo, filtrato da una soggettività orientata. Scrive Calvino nella presentazione al suo romanzo sulla resistenza in Liguria:

> Il mio paesaggio era qualcosa di gelosamente mio […], un paesaggio che nessuno aveva mai scritto davvero. […] Io ero della Riviera di Ponente; dal paesaggio della mia città – San Remo – cancellavo polemicamente tutto il litorale turistico – lungomare con palmizi, casinò, alberghi, ville – quasi vergognandomene; cominciavo dai vicoli della Città vecchia, risalivo per i torrenti, scansavo geometrici campi di garofani, preferivo le «fasce» di vigna e d'oliveto coi vecchi muri a secco sconnessi, m'inoltravo per le mulattiere sopra i dossi gerbidi, fin su dove cominciano i boschi di pini, poi i castagni, e così ero passato dal mare – sempre visto dall'alto, una striscia tra due quinte di verde – alle valli tortuose delle Prealpi liguri (1993, p. IX).

La natura fa da sfondo alle vicende e struttura il modo di vedere, che rivela già qui un punto di vista collocato in alto; tra due quinte che sono vegetali e quasi teatrali. I caratteri di questo paesaggio primario lasciano intuire un'attenzione cosciente al ruolo di uno spazio preciso che, seppure non sempre rappresentato e figurativizzato in una modalità realistica, si rivela generosa fonte per il pensiero e l'immaginazione calviniana e va così a svolgere la funzione di sfondo geometrico per scenari via via diversi da Sanremo e dalla Riviera. Basti notare il ricorrere dei termini semantici riferiti alla verticalità, rintracciabili poi ne *Il barone rampante*, così come in molti racconti liguri. La soggettività che è possibile collocare all'origine della struttura topologica di *Dall'opaco* e di tante altre opere di Calvino avrebbe le fondamenta nel giardino dell'infanzia, nello sguardo che da Villa Meridiana abbracciava il golfo sottostante, in una natura fortemente caratterizzata da linee geometriche nitide. Scrive infatti Calvino:

> se allora mi avessero domandato che forma ha il mondo avrei detto che è in pendenza, con dislivelli irregolari, con sporgenze e rientranze, per cui mi trovo sempre in qualche modo come su un balcone, affacciato a una balaustra, e vedo ciò che il mondo contiene disporsi alla destra e alla sinistra a diverse distanze, su altri balconi o palchi di teatro […] il cui proscenio s'apre sul vuoto, sulla striscia di mare alta contro il cielo attraversato dai venti e dalle nuvole (2009, p.97).

Poiché molto simile a un testo pittorico, la descrizione è un testo analizzabile con gli strumenti della semiotica plastica e figurativa, il paesaggio viene infatti *fatto vedere*, è il tentativo dell'autore di rendere attraverso le parole uno spazio naturale, con effetti più o meno intensi di illusione referenziale che vanno a inaugurare un'indagine sulla veridicità, ovvero sull'autenticità e sulla naturalità. Rintracciando pertinenze a livello topologico e cromatico, in questo testo è possibile lavorare su alcuni semisimbolismi che ne strutturano l'universo semantico o, più in generale, inseguire delle isotopie che lo innervano. Tra le isotopie figurative dominanti in *Dall'opaco* c'è quella legata alla verticalità, come si evince dal ricorrere di elementi verticali e linee che si inseriscono sull'asse alto/basso. Basti a esempio questo breve frammento descrittivo: "comincerò allora col dire che il mondo è composto di linee spezzate ed oblique, con segmenti che tendono a sporgere fuori dagli angoli d'ogni gradino, come fanno le agavi che crescono spesso sul ciglio, e con linee verticali ascendenti come le palme che fanno ombra ai giardini o terrazzi" (Calvino, 2009, p.98). Il tema della verticalità riconduce alla struttura topologica di questa descrizione, che insiste sulla posizione del soggetto, collocato in alto, a guardare come da un terrazzo. Riprendendo da un porzione di testo già precedentemente citata: "mi trovo sempre in qualche modo come su un balcone, affacciato a una balaustra, e

vedo ciò che il mondo contiene disporsi alla destra e alla sinistra a diverse distanze, su altri balconi o palchi di teatro […] il cui proscenio s'apre sul vuoto" (Calvino, 2009, p.97).

Si passa così a un altro tema esteso nel corso di tutta la narrazione, il teatro, direttamente collegato al macrotema della visione, che costituisce la nervatura di tutta questa riflessione e descrizione. L'osservatore si dichiara spettatore davanti a un proscenio che inquadra, come una finestra, il paesaggio, ed è spettatore dall'alto, come da un palco di teatro. Si legge ancora:

> e così anche adesso se mi chiedono che forma ha il mondo, se chiedono al me stesso che abita all'interno di me e conserva la prima impronta delle cose, devo rispondere che il mondo è disposto su tanti balconi che irregolarmente s'affacciano su un unico grande balcone che s'apre sul vuoto dell'aria, sul davanzale che è la breve striscia del mare contro il grandissimo cielo, e a quel parapetto ancora s'affaccia il vero me stesso all'interno di me, all'interno del presunto abitante di forme del mondo più complesse o più semplici ma tutte derivate da questa (Calvino, 2009, p.97).

Gli elementi naturali a Ponente e Levante si fanno quinte, il golfo si fa palcoscenico per uno spettacolo la cui visione è garantita dalla luce, dall'aprico. Da questa citazione si rintraccia un'altra isotopia importante che, legando il ricorrere di termini riferiti all'interno, alla prima impronta, all'origine e alla verità, segnala che il tema della dimensione interna, contrapposta a quella dello spettacolo teatrale visibile all'esterno, non è estraneo a questa densa riflessione di Calvino, e riconduce semisimbolicamente al discorso sull'autenticità.

Sono già emersi più volte due termini fondamentali in questo racconto, all'origine di due categorie cromatiche importanti. Spiega Calvino:

> chiamasi «opaco», - nel dialetto: «ubagu», - la località dove il sole non batte […] mentre è detta «a solatìo» o «aprico», - «abrigu», nel dialetto, - la località soleggiata. Essendo il mondo che sto descrivendo una sorta d'anfiteatro concavo a mezzogiorno e non essendo in esso compresa la faccia convessa dell'anfiteatro, presumibilmente rivolta a mezzanotte, vi si riscontra di conseguenza l'estrema rarità dell'opaco e la più ampia estensione dell'aprico (2009, p.107).

A partire da questa opposizione, ricollegandosi al semisimbolismo autentico/apparente evidenziato prima, è possibile impostare un'opposizione tra categorie cromatiche, che vede l'aprico contrapporsi all'opaco, la luce al buio, il chiaro allo scuro. La corrispondenza a livello topologico di questa opposizione vede l'alto ricollegato all'opaco, e il basso associato invece all'aprico; allo stesso modo il verticale è l'asse prediletto dall'osservatore, che si colloca in alto, contro, invece, l'orizzontalità della scena verso cui è rivolto, in basso. Figurativamente questa opposizione è riprodotta dall'associazione dell'aprico con il mare e la città, assolate e in basso, e dell'opaco con il bosco e la montagna alle spalle, avvolte dall'umido. A un livello di contenuto più profondo, si può ipotizzare, sulla scorta delle considerazioni portati avanti finora sull'osservatore e sul ruolo della soggettività, che alla dimensione dell'aprico sia associato uno statuto di superficialità evidente: l'aprico è la scena vista, il mondo naturale colto soltanto attraverso il filtro di uno sguardo, come da un teatro. L'opaco corrisponderebbe invece a uno stato profondo e meno visibile, la pagina scritta forse, sulla quale l'aprico imprime la sua impronta mediata dall'io. Luogo non toccato dalla luce, quasi nascosto, l'opaco sarebbe il luogo dell'io che osserva il mondo per poi scriverlo, e l'aprico invece la scena da guardare. Questa ipotesi trova fondamento nella conclusione di *Dall'opaco*

> «D'int'ubagu», dal fondo dell'opaco io scrivo, ricostruendo la mappa d'un aprico che è solo un inverificabile assioma per i calcoli della memoria, il luogo geometrico dell'io, di un me stesso di cui il me stesso ha bisogno per sapersi me stesso, l'io che serve solo perché il mondo riceva continuamente notizie dell'esistenza del mondo, un congegno di cui il mondo dispone per sapere se c'è (Calvino, 2009, p.110).

È ribadita qui la posizione dello sguardo su una linea che parte dall'opaco e si disvela nell'aprico, *il luogo geometrico dell'io*, una mappa in cui si ritrovano le coordinate che collocano il soggetto e lo fanno riconoscere come tale, sguardo su un mondo ricostruito e inquadrato. La rappresentazione del mondo sulla pagina non sarà mai naturale, ma sempre filtrata dallo sguardo di un osservatore che stabilisce la prospettiva garantendo così l'unica autenticità possibile. Anche Palomar (Calvino, 1994) cerca, così, di descrivere il mondo, dargli un senso autentico, ma si ritrova sempre intrappolato nella finestra dell'io, realizzando che quella descrizione è in realtà solo una lettura del mondo, costantemente guidata da un soggetto. È lo scacco della pagina scritta, la riproduzione del mondo mai naturale, ma sempre filtrata dallo sguardo di un osservatore che stabilisce la prospettiva garantendo in questo modo l'unica autenticità possibile. Quello di Calvino è il tentativo di raccontare la realtà, obiettivo che persegue cercando di descrivere la forma del mondo, che riproduce sotto forma di allestimenti spaziali resi figurativamente o *giocati* come strutture narrative. Attraverso la scrittura come griglia, Calvino tenta di cogliere il mondo visibile: in accordo con Marco Belpoliti, "tutta l'opera di Calvino è […] una riflessione sul punto di vista", il suo è un "pensiero dell'occhio" (2006, p.5). Non solo, è anche un'analisi delle possibilità che ha lo sguardo per descrivere e *far conoscere* il mondo tramite la scrittura, con l'allestimento di uno spazio raccontato attraverso una prospettiva che non è autentica né calata nel mondo naturale. Ancora Belpoliti nota infatti che per Calvino "vedere è davvero avere distanza, e in questa distanza egli consuma una separazione dal mondo e dalle cose" (2006, p.24). Ma è solo con questa finzione che *Dall'opaco* potrà recuperare tutto quel fondo – quell'opaco – di autenticità nata dai sensi concreti di un soggetto immerso nel territorio ligure e trasformarla in paesaggio letterario. È forte in Calvino il desiderio di tirarsi fuori da questo gioco della scrittura che simula la realtà mantenendo però sempre una distanza dall'autenticità, ed è questa ricerca a spingerlo alla metaletteratura, ai riferimenti, ricorrenti nei suoi libri, alla condizione stessa dello scrivere.

Lo spazio del mondo e quello della scrittura si incontrano, aprendo nuove strade di ricerca, facendo pensare, con Belpoliti alla "pagina come luogo topologico per eccellenza" (2006, p.69), una sorta di "intercapedine tra letteratura e vita" che forse è proprio quel *luogo geometrico dell'io* che si riflette sul fondo di un opaco dove Calvino scrive, costruisce mappe e ricerca il senso del proprio mestiere. Non è un caso allora se *Palomar* tappa successiva a *Dall'opaco*, da questo scritto riprende un soggetto osservatore posizionato in alto, affacciato sul mondo da una finestra mentre si interroga sul suo statuto:

> Ma come si fa a guardare qualcosa lasciando da parte l'io? Di chi sono gli occhi che guardano? Di solito si pensa che l'io sia uno che sta affacciato ai propri occhi come al davanzale d'una finestra e guarda il mondo che si distende in tutta la sua vastità lì davanti a lui. Dunque: c'è una finestra che s'affaccia sul mondo. […] E lui, detto anche «io», cioè il signor Palomar? Non è anche lui un pezzo di mondo che sta guardando un altro pezzo di mondo? (Calvino, 1994, p. 112)

Riferimenti bibliografici

Barenghi, M., 2007, *Le linee e i margini*, Bologna, Il Mulino.
Belpoliti, M., 2006, *L'occhio di Calvino*, Torino, Einaudi.

Calvino, I., 2009, *La strada di San Giovanni*, Milano, Mondadori. Calvino, I., 1993, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Milano, Mondadori.
Calvino, I., 1993, *Il barone rampante*, Milano, Mondadori.
Calvino, I., 1999, *Il castello dei destini incrociati*, Milano, Mondadori.
Calvino, I., 1994, *La speculazione edilizia*, Milano, Mondadori.
Calvino, I., 1996, *Le città invisibili*, Milano, Mondadori.
Calvino, I., 1990, *Marcovaldo*, Milano, Mondadori.
Calvino, I., 1994, *Palomar*, Milano, Mondadori.
Calvino, I., 2000, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Milano, Mondadori.
Devoto, G., Oli G.C., 2006, *Dizionario Devoto Oli della lingua italiana*, Firenze, Le Monnier.
Leone, M., a cura, 2011, *Ambiente, ambientamento, ambientazione*, Lexia N.9-10, Torino, Aracne.
Leone, M., *Prefazione*, in M. Leone, a cura, 2011, pp. 9-20.
Lotman, J., Uspenskij, B., 2006, *Tesi per una semiotica delle culture*, Roma, Meltemi.