

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA

- 36 -

DIPARTIMENTO DI LINGUE, LETTERATURE E STUDI INTERCULTURALI  
Università degli Studi di Firenze

*Coordinamento editoriale*

Fabrizia Baldissera, Fiorenzo Fantaccini, Ilaria Moschini  
Donatella Pallotti, Ernestina Pellegrini, Beatrice Töttössy

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA

Collana Open Access del Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali

*Direttore*

Beatrice Töttössy

*Comitato scientifico internazionale*

Fabrizia Baldissera (Università degli Studi di Firenze), Enza Biagini (Professore Emerito, Università degli Studi di Firenze), Nicholas Brownlees (Università degli Studi di Firenze), Arnaldo Bruni (studioso), Martha Canfield (studiosa), Richard Allen Cave (Emeritus Professor, Royal Holloway, University of London), Piero Ceccucci (studioso), Massimo Ciaravolo (Università degli Studi di Firenze), John Denton (Università degli Studi di Firenze), Anna Dolfi (Università degli Studi di Firenze), Mario Domenichelli (studioso), Maria Teresa Fancelli (Professore Emerito, Università degli Studi di Firenze), Massimo Fanfani (Università degli Studi di Firenze, Accademia della Crusca), Fiorenzo Fantaccini (Università degli Studi di Firenze), Michela Landi (Università degli Studi di Firenze), Paul Geyer (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn), Ingrid Hennemann (studiosa), Donald Kartiganer (Howry Professor of Faulkner Studies Emeritus, University of Mississippi, Oxford, Miss.), Sergej Akimovich Kibal'nik (Institute of Russian Literature [the Pushkin House], Russian Academy of Sciences; Saint-Petersburg State University), Ferenc Kiefer (Research Institute for Linguistics of the Hungarian Academy of Sciences; Academia Europaea), Mario Materassi (studioso), Murathan Mungan (scrittore), Donatella Pallotti (Università degli Studi di Firenze), Stefania Pavan (studiosa), Ernestina Pellegrini (Università degli Studi di Firenze), Peter Por (studioso), Paola Pugliatti (studiosa), Miguel Rojas Mix (Centro Extremeño de Estudios y Cooperación Iberoamericanos), Giampaolo Salvi (Eötvös Loránd University, Budapest), Ayşe Saraçgil (Università degli Studi di Firenze), Rita Svandrlík (Università degli Studi di Firenze), Angela Tarantino (Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'), Maria Vittoria Tonietti (Università degli Studi di Firenze), Beatrice Töttössy (Università degli Studi di Firenze), György Tverdota (Emeritus Professor, Eötvös Loránd University, Budapest), Letizia Vezzosi (Università degli Studi di Firenze), Marina Warner (scrittrice), Laura Wright (University of Cambridge), Levent Yilmaz (Bilgi Üniversitesi, Istanbul), Clas Zilliacus (Emeritus Professor, Åbo Akademi of Turku)

*Laboratorio editoriale Open Access*

Beatrice Töttössy, direttore - Arianna Antonielli, caporedattore  
Università degli Studi di Firenze, Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali  
Via Santa Reparata 93, 50129 Firenze  
tel. +39.055.5056664-6616; fax. +39.06.97253581  
email: <laboa@lils.uni-fi.it>

web: <<http://www.fupress.com/comitatoscienficio/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23>>

# TRASPARENZE ED EPIFANIE

Quando la luce diventa  
letteratura, arte, storia, scienza

*premessa di*

Luigi Dei

*a cura di*

Michela Graziani

*con scritti di*

R. Stanga, R. Fani, A. Ugolini, A. Ciofini, L. Mercatelli,  
U. Bardi, I. Zatelli, I. Gagliardi, L. Vezzosi,  
S. Rustici, G. Tigler, A. De Marchi, I. Melani, S. Piazzesi, L. Baratta,  
R. Lanfredini, F. Gizzi, M. Marinoni, E. Biagini, D. Salvadori,  
M. Colella, E. Bacchereti, F. Vasarri, V. Fiume,  
E. Pellegrini, F. Di Meglio, R. Svandrlik, A. Dolfi,  
O. Rekut-Liberatore, F. Bartolini, F. Fastelli, M. Graziani

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

2016

Trasparenze ed epifanie : quando la luce diventa letteratura,  
arte, storia, scienze / premessa di Luigi Dei, a cura di Michela  
Graziani ; con scritti di R. Stanga, R. Fani, A. Ugolini, A.  
Ciofini, L. Mercatelli, U. Bardi, I. Zatelli, I. Gagliardi, L.  
Vezzosi, S. Rustici, G. Tigler, A. De Marchi, I. Melani, S.  
Piazzesi, L. Baratta, R. Lanfredini, F. Gizzi, M. Marinoni, E.  
Biagini, D. Salvadori, M. Colella, E. Bacchereti, F. Vasarri,  
V. Fiume, E. Pellegrini, F. Di Meglio, R. Svandrlik, A. Dolfi,  
O. Rekut-Liberatore, F. Bartolini, F. Fastelli, M. Graziani –  
Firenze : Firenze University Press, 2016  
(Biblioteca di Studi di Filologia Moderna ; 36)

<http://digital.casalini.it/9788864534732>

ISBN (online) 978-88-6453-473-2

ISSN (online) 2420-8361

I prodotti editoriali di Biblioteca di Studi di Filologia Moderna: Collana, Riviste e Laboratorio vengono promossi dal Coordinamento editoriale del Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali dell'Università degli Studi di Firenze e pubblicati, con il contributo del Dipartimento, ai sensi dell'accordo di collaborazione stipulato con la Firenze University Press l'8 maggio 2006 e successivamente aggiornato (Protocollo d'intesa e Convenzione, 10 febbraio 2009 e 19 febbraio 2015). Il Laboratorio (<<http://www.lils.uni-fi.it/vp-82-laboratorio-editoriale-open-access-ricerca-formazione-e-produzione.html>>, <[laboa@lils.uni-fi.it](mailto:laboa@lils.uni-fi.it)>) promuove lo sviluppo dell'editoria open access, svolge ricerca interdisciplinare nel campo, adotta le applicazioni alla didattica e all'orientamento professionale degli studenti e dottorandi dell'area umanistica, fornisce servizi alla ricerca, formazione e progettazione. Per conto del Coordinamento, il Laboratorio editoriale Open Access provvede al processo del doppio referaggio anonimo e agli aspetti giuridico-editoriali, cura i workflow redazionali e l'editing, collabora alla diffusione.

Editing e composizione: LabOA con Arianna Antonielli (caporedattore), gli assistenti redattori Alberto Baldi, Carolina Gepponi, Martina Romanelli, i tirocinanti Fabiana Bolignano, Marta Fabrizzi, Chiara Favati, Gianmarco Lovari, Valentina Quaglia, Francesca Salvadori.

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc.

#### *Certificazione scientifica delle Opere*

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice ([www.fupress.com](http://www.fupress.com)).

#### *Consiglio editoriale Firenze University Press*

A. Dolfi (Presidente), M. Boddi, A. Bucelli, R. Casalbuoni, M. Garzaniti, M.C. Grisolia, P. Guarnieri, R. Lanfredini, A. Lenzi, P. Lo Nostro, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, G. Nigro, A. Perulli, M.C. Torricelli.

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Italia (CC BY-NC-ND 4.0 IT: <<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/it/legalcode>>).

CC 2016 Firenze University Press  
Università degli Studi di Firenze  
Firenze University Press  
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy  
[www.fupress.com](http://www.fupress.com)

## INDICE

PREMESSA	9
<i>Luigi Dei</i>	
INTRODUZIONE	13
<i>Michela Graziani</i>	
LA PRIMA LUCE	23
<i>Ruggero Stanga</i>	
L'ALBA DELLA VITA: I "MANGIATORI" DI LUCE	29
<i>Renato Fani</i>	
LA PULCE (DELLA SABBIA) E LA LUCE	41
<i>Alberto Ugolini, Alice Ciofini, Luca Mercatelli</i>	
I PRIMI QUATTRO MILIARDI DI ANNI DI LUCE SOLARE SUL PIANETA TERRA	53
<i>Ugo Bardi</i>	
FIAT LUX: CREAZIONE E VALORE DELLA LUCE NELLA BIBBIA E NELLA TRADIZIONE EBRAICA ANTICA	63
<i>Ida Zatelli</i>	
LA LUCE DIVINA (XII-XIV SECC.), DALLA LITURGIA ALLA TEOLOGIA, ALLE ESPERIENZE MISTICHE. ALCUNE TRACCE	69
<i>Isabella Gagliardi</i>	
LUX, LUMEN ET ILLUMINATIO: ALCUNI RIFLESSI NELLA LETTERATURA MEDIEVALE	89
<i>Letizia Vezzosi</i>	

“LA LUCE DELLA SCIENZA, LA PUREZZA DELLA COSCIENZA” IN UN ANONIMO DEL XII SECOLO <i>Sandra Rustici</i>	103
FINESTRE METAFORE DI GRAZIA DIVINA. IL CASO DELLA SACRESTIA DELLA CAPPELLA SCROVEGNI <i>Guido Tigler</i>	111
AUREOLE E AURA. LA MATERIA CHE CATTURA LA LUCE E NE È TRASFIGURATA, SPERIMENTI NELLA PITTURA TARDO-MEDIOEVALE <i>Andrea De Marchi</i>	153
LUCI E OMBRE NEL RINASCIMENTO EUROPEO <i>Igor Melani</i>	175
LA SEMICA DELLA LUCE NEI <i>PIETOSI AFFETTI</i> DI ANGELO GRILLO <i>Sandro Piazzesi</i>	203
“THEY TURNE THE NIGHT INTO THE DAIE, AND ALSO DRIVE THE LIGHT AWAY”. DUE RAPPRESENTAZIONI DEL SABBA NELL’INGHILTERRA DELLA PRIMA ETÀ MODERNA <i>Luca Baratta</i>	215
LA METAFORA DELLA LUCE (E DELLA CECITÀ) NELLA FILOSOFIA DELLA CONOSCENZA <i>Roberta Lanfredini</i>	231
IL RUOLO DELLA LUCE E DEI SUOI EFFETTI NELLE <i>PASSIONS</i> DEL CINEMA DEI PRIMI TEMPI <i>Ferdinando Gizzi</i>	239
ANGELO CONTI E LA QUESTIONE DELLE “FORME”. LO STILE DELLA LUCE E DEL SUONO <i>Manuele Marinoni</i>	263
<i>IN CLARIS NON FIT INTERPRETATIO</i> . INTERPRETARE CON LA LUCE <i>Enza Biagini</i>	275

NEL PRISMA DELLA BIOSFERA. LUIGI MENEGHELLO TRA LUCE E ANTI-LUCE <i>Diego Salvadori</i>	283
VISIONI E VALENZE DELLA LUCE ZANZOTTIANA (CONGLOMERATI) <i>Massimo Colella</i>	293
LA LUCE E L'OPACO. ITALO CALVINO <i>Elisabetta Bacchereti</i>	319
L'“OSCURA CHIARITÀ” DI PATRIZIA VALDUGA <i>Francesco Vasarri</i>	333
“DIVIDI LA LUCE SE HAI CORAGGIO”. EPIFANIE DEL DIVINO NELLE SCRITTRICI MISTICHE E CONTEMPLATIVE <i>Valentina Fiume</i>	341
LE VISIONI DI LUCE DI SARA VIRGILLITO <i>Ernestina Pellegrini</i>	351
LUX NEGRA: MEMORIE DI FARI E ABISSI D'OMBRA NELLA POESIA DI JOSEFINA PLÁ <i>Francesca Di Meglio</i>	361
“AL SOLE” DI INGEBORG BACHMANN <i>Rita Svandrlik</i>	369
RINCHIUSI NELLA LUCE. UN LUOGO DELLA DISTANZA NELLA NARRATIVA DI GIORGIO BASSANI <i>Anna Dolfi</i>	381
DA “UN LAMPIONE ACCESO” AI RAGGI RADIOTERAPICI <i>Oleksandra Rekut-Liberatore</i>	393
LUMEN DE LUMINE. ILLUMINAZIONI SALVIFICHE NELL'ULTIMO LUZI <i>Francesca Bartolini</i>	405

“FATTASI QUASI ROVINA DI SE STESSA”. LA LUCE NELL’OPERA DI GIOVANNI TESTORI <i>Federico Fastelli</i>	417
PER UNA FENOMENOLOGIA DELLA LUCE. LA POETICA DI FERNANDO ECHEVARRÍA <i>Michela Graziani</i>	431
AUTORI	449
INDICE DEI NOMI	453
REFERENZE ICONOGRAFICHE	471



## LA LUCE E L'OPACO. ITALO CALVINO

*Elisabetta Bacchereti*

Università degli Studi di Firenze (<elisabetta.bacchereti@unifi.it>)

### *Abstract*

In a short autobiographical prose work, "Dall'opaco", in *La strada di San Giovanni*, Italo Calvino describes an essential cartography of his own writing, through the topological nature of his Ligurian landscape. Cartography represents the bipolar and symmetrical structure in the bipolar system Light (*d'int'aprico*) / Shade (*d'int'ubagu*). This kind of structure involves all the Calvinian macrotest (I/world, interior/exterior, inside/outside) on an epistemological, ethical, cognitive and metaphorical level, through a dynamism which eludes distinct and definite boundaries. Specifically, we would like to present the reading of some stories from *Cosmicomiche* ("Sul far del giorno", "Senza colori") and *Palomar* ("La spada del sole"), thinking about the Einsteinian idea of "riding light".

Keywords: *Calvino, landscape, light, shade, writing*

Nel novembre del 1964 su *Il Caffè politico e letterario* Calvino pubblica "Sul far del giorno", il secondo della serie di dodici racconti che nominerà, in occhiello a quelli comparsi su *Il Giorno* a partire dall'aprile del 1965, "cosmicomici", riuniti nel novembre dello stesso anno col titolo *Cosmicomiche*, primo punto fermo di una sperimentazione narrativa destinata a protrarsi nel tempo. Il neologismo che li definiva, passato poi nel titolo delle diverse sillogi editte per cura dello stesso autore<sup>1</sup>, identificava l'assoluta novità sperimentale del loro statuto narrativo, nella realizzazione di una specie di "nuova alleanza" tra fantasia e teoria scientifica. Dove "comico" era da intendersi, come precisava Calvino, più che come riferimento alle classiche distinzioni retorico-stilistiche, oltre che a modelli letterari come Leopardi, Beckett, Lewis

<sup>1</sup> La silloge definitiva delle cosmicomiche, licenziata da Calvino nel 1984, *Cosmicomiche vecchie e nuove*, comprende trentuno racconti scritti tra il 1963 e il 1968, e due nel 1984. In precedenza erano usciti *Ti con zero* (1967) e *La memoria del mondo e altre cosmicomiche* (1968).

Carroll, Landolfi o Borges, ai *comics* di Braccio di Ferro, alla pittura di Matta<sup>2</sup>, alle incisioni di Grandville (Calvino 1992a, 1322): dunque come risposta ad un *input* creativo letterario trasmesso da una figuratività stilizzata e visionaria. E del resto è lo stesso scrittore ligure in diverse occasioni a testimoniare la vocazione a tradurre nel possibile della scrittura le immagini percepite dal suo “occhio-mente” (cfr. Belpoliti 1996), fino a tematizzarla narrativamente nel *Castello dei destini incrociati* e a dedicare alla *Visibilità* il quarto *memo* delle *Lezioni Americane*, dopo “Leggerezza”, “Rapidità” ed “Esattezza”, nel lascito postumo di valori, qualità e specificità della letteratura quasi alle soglie del terzo millennio. “Visibilità” è parola da intendersi in duplice accezione: fisico-scientifica, vale a dire la possibilità di qualcosa di essere percepito dall’occhio; e cognitivo-letteraria: il “pensare per immagini”. Per incipit della sua *lecture* Calvino sceglie la citazione di un verso dal *Purgatorio* di Dante: “Poi piove dentro a l’alta fantasia”, ovvero, chiosa: “La fantasia è un posto dove ci piove dentro” (Calvino 1995a, 697). Se per Dante l’immaginazione, straniata dalle occorrenze del mondo esterno, riceve i messaggi visivi da “un lume che in ciel l’informa”, secondo il volere di Dio; se per gli scrittori del Novecento le “emittenti” sono più terrene (l’inconscio individuale e collettivo, il riaffiorare delle sensazioni dal tempo perduto, le epifanie), per quanto comunque dotate di una certa trascendenza, per lo scrittore delle *Cosmicomiche* la fantasia figurale è messa in moto da un enunciato estratto da un testo scientifico di cosmologia, e il discorso della scienza, anodino e impersonale, si ribalta immediatamente nella parola colloquiale e confidenziale, nella teatrale affabulazione quotidiana di una voce narrante che proviene dalle immensità siderali del cosmo o dalle remote ere geologiche terrestri. Qfwfq, proteiforme entità senza identità, entra in scena in ogni racconto con l’autorità del testimone, di “colui che c’era”. La scommessa della parola e l’avventura della scrittura consisterà allora nella sfida all’indicibile e all’inimmaginabile: “rappresentare antropomorficamente un universo in cui l’uomo non è mai esistito, anzi dove sembra estremamente improbabile che l’uomo possa mai esistere” (Calvino 1995a, 706), e avvicinare l’ignoto

<sup>2</sup> Nel 1962 Calvino scrive una nota per la mostra *Matta. Un trittico ed altri dipinti*, Galleria L’Attico, Roma 10 novembre 1962. Del pittore cileno Roberto Sebastian Matta Calvino apprezza la “energia visionaria” che si esprime nella “ripresa d’una narrativa per immagini” e nel “ciclo di grandi tele dalle prospettive cosmiche” (Calvino 1995b, 1966) che esprimono un “prepotente senso della commedia”. Le pitture quasi monocrome sono animate da figure “tra il preistorico, il totemico e il fantascientifico” (Calvino 1995b, 1966). Significativa anche la scelta per l’immagine di copertina di *Cosmicomiche* della xilografia di Maurits Cornelius Escher, *Altro Mondo II*, nella quale finestre di un edificio immaginario si aprono ad una visione dello spazio interplanetario in diverse proiezioni prospettiche, mettendo in crisi la percezione ordinaria dello spazio-tempo.

della vita cosmica universale e della terra primordiale all'orizzonte noto del contemporaneo, in una vertiginosa congiunzione spazio-temporale. Si tratta di un antropomorfismo assolutamente e dichiaratamente non antropocentrico, che si avvale delle potenzialità metaforiche del linguaggio, *logos* che dà voce a ciò che *logos* non è, per trasformare il mondo non scritto in mondo scritto. Lo sforzo di conoscere e possedere qualcosa che sfugge, di liberare dal silenzio “la mobile complessità” del mondo di fuori che batte colpi sul muro delle parole come su un muro di prigione (Calvino 1995c, 1874) si realizza a partire dall'immaginazione visuale che si genera spontanea, si sviluppa in racconto secondo la propria logica intrinseca, ma finisce poi per essere catturata nella logica del pensiero e della costruzione verbale: alla fine “è la parola scritta che conta” e resta “padrona del campo” (Calvino 1995a, 704) e allora sarà l'immaginazione a tenerle dietro. Nelle *Cosmicomiche* il procedimento è inverso (dalla parola alla visione) ma resta fermo il proposito di: “unificare la generazione spontanea delle immagini e l'intenzionalità del pensiero discorsivo” (ivi, 705). L'occhio-mente di Calvino è strumento di recupero del discorso per immagini tipico del mito, inteso come primaria forma di conoscenza scientifica, sulla suggestione del pensiero del filosofo della scienza Giorgio De Santillana, conosciuto durante il soggiorno negli USA e ascoltato in una conferenza a Torino, e del quale recensisce il volume *Il mulino di Amleto* (1983; *Hamlet's Mill*, 1969). Alle due possibili definizioni dell'immaginazione proposte da Jean Starobinski in “L'empire de l'imaginaire” (1970; “L'impero dell'immaginario”, 1975), l'immaginazione come comunicazione con l'anima e la verità del mondo, in una sorta di *Naturphilosophie*, da un lato, e l'immaginazione come strumento di conoscenza non incompatibile con la scienza, dall'altro, Calvino ne affianca una terza, nella quale dice di riconoscersi pienamente, recuperando una metafora di Giordano Bruno: “l'immaginazione come repertorio del potenziale, dell'ipotetico, di ciò che non è né stato né forse sarà ma che avrebbe potuto essere un mondo o un golfo mai saturabile di forme e di immagini” (Calvino 1995a, 706). Il procedimento associativo d'immagini, comune alla mente del poeta come dello scienziato, rappresenta il “sistema più veloce di collegare e scegliere tra le infinite forme del possibile e dell'impossibile” (ivi, 707).

Veloce come è veloce la luce, il fenomeno fisico che rende possibile l'atto primo della visibilità, cioè lo svelamento delle cose. Il mondo si rende visibile e conoscibile, addirittura dichiara di essere, attraverso l'occhio, in un processo al tempo fisiologico, cerebrale e mentale, reso possibile dall'interazione tra l'organo della vista e le onde elettromagnetiche che formano la luce. Il paradigma conoscitivo della vista si è imposto, nel pensiero occidentale, con tutte le implicazioni filosofiche, epistemologiche ed etiche che la catena metaforica luce-sole/giorno *vs* oscurità/notte, buio include fin dal platonico *Mito di Er* (cfr. Carrera 2010). In quell'esercizio

di auto-esegesi che sono, fra le altre cose, le *Lezioni americane*, la “Visibilità” è riferita a *Cosmicomiche* e dunque non sorprende che quasi in avvio della nuova avventura narrativa Calvino costruisca il suo “mito” del primordiale farsi della luce, un *fiat lux* senza suggestioni trascendentali o filosofiche, a partire dall’ipotesi scientifica di G.P. Kuiper sul processo di solidificazione dei pianeti e del sole per condensazione dell’informe nebulosa originaria, restituito alla dimensione familiare del linguaggio metaforico quotidiano nella parola del testimone, Qfwfq. Il farsi del giorno è descritto da un occhio straniato, sorpreso da fenomeni sconosciuti e improvvise metamorfosi. In un universo costituito da nebulose formate da una materia fluida e granulosa, da particelle vorticanti senza posa e senza tempo, nel buio pesto di un universo freddo e avvolto nelle tenebre, la materia giunge progressivamente ad una concentrazione estrema in quel corpo celeste che sarà nominato Sole, sviluppando altissime temperature e cominciando ad emettere radiazioni nello spazio. La placida consuetudine di vita di Qfwfq e della sua famiglia viene stravolta dalla nascita dei pianeti e dal loro moto rivoluzionario intorno al Sole:

Stavamo scrutando questo buio attraversato da voci, quando avvenne il cambiamento: il solo vero grande cambiamento cui mi sia capitato d’assistere, e in confronto al quale il resto è niente. Insomma questa cosa che cominciò all’orizzonte, questa vibrazione che non somigliava a quelle che allora chiamavamo suoni, né a quelle dette adesso del “si tocca!”, né ad altre; una specie d’ebollizione certamente lontana e che nello stesso tempo avvicinava ciò che era vicino; insomma a un tratto tutto il buio fu buio in contrasto con qualcosa che non era buio, cioè la luce. Appena si poté fare un’analisi più attenta di come stavano le cose, risultò che c’erano: primo, il cielo buio come sempre ma che cominciava a non essere più tale; secondo, la superficie su cui stavamo, tutta gibbosa e incrostata, d’un ghiaccio sporco da far schifo che si andava sciogliendo rapido perché la temperatura cresceva a tutt’andare; e, terzo, quella che poi avremmo chiamato una sorgente di luce, cioè una massa che stava diventando incandescente, separata da noi da un enorme spazio vuoto, e che sembrava provasse a un a uno tutti i colori con sussulti cangianti ... . Il più dunque era fatto: il cuore della nebula, contraendosi, aveva sviluppato calore e luce, e adesso c’era il Sole. Tutto il resto continuava a ruotare lì intorno diviso e raggrumato in vari pezzi. Mercurio, Venere, la Terra, altri più in là, e chi c’era c’era. E oltre tutto faceva un caldo da crepare. (Calvino 1992b, 105)

Il racconto calviniano della genesi del sistema solare si affida alla consueta cosmicomica risoluzione antropomorfa delle immagini, nella scommessa di rendere “visibile” quanto l’occhio umano non può aver visto, e “dicibile”, dunque conoscibile, quanto non può dirsi se non per parola umana e con metafore del *sermo cotidianus*. La progressiva condensazione della nebula nel pianeta Terra è assimilata al rassodarsi di un uovo: “La Terra che ci sosteneva era ancora un ammasso gelatinoso e diafano, che diventava sempre più sodo ed opaco, a cominciare dal centro dove si

stava addensando una specie di tuorlo” (ivi, 106), e alla fine si “crepa dal caldo”. Quando torna il buio, non è più la tenebra primordiale poiché la Terra ha appena compiuto uno dei suoi soliti giri, ma è la notte, compagna inseparabile del giorno. Buio e luce, notte e giorno: è l’inizio di tutto: “Ritornò il buio. Credevamo ormai che tutto ciò che poteva accadere fosse accaduto, e – Ora sì che è la fine – disse la nonna, – date retta ai vecchi –. Invece la Terra aveva appena dato uno dei suoi soliti giri. Era la notte. Tutto stava solo cominciando” (ivi, 107).

Se la luce solare è dunque un secondo inizio, dopo il Big Bang, rappresentato nella cosmicomica “Tutto in un punto” nell’immaginare il formarsi dello spazio dall’esplosivo desiderio di “fare le tagliatelle”, l’interazione con l’atmosfera terrestre delle radiazioni e dei raggi ultravioletti che la compongono è all’origine della percezione visiva dei colori. La teoria scientifica secondo la quale la micidiale luce ultravioletta, filtrata dall’atmosfera terrestre, ha reso multicolore il volto della Terra, in precedenza di un grigio smorto e uniforme come la superficie lunare, nella quinta cosmicomica, “Senza colori”, pubblicata su *Il Giorno* nell’aprile del 1965, si riveste degli echi del mito di Orfeo e Euridice, per raccontare la delicata storia di un amore impossibile. Su quella palla cinerina, monotona e piatta, non ancora modellata dall’orogenesi e dai movimenti tettonici o dalle eruzioni vulcaniche, né dalle masse d’acqua dei mari, si fa incontro Qfwfq, a raccontarci delle sue velocissime corse senza attrito d’aria, in quel paesaggio *tone sur tone*, grigio su grigio, dove l’occhio si perde in una uniformità ugualmente incolore che rende invisibili le cose tra loro, se non sono in movimento. Solo un lampo improvviso di luce, due “bagliori appaiati”, in quell’assenza di colore, rivelano la presenza altrimenti indistinguibile di Ayl. Ma la neonata storia d’amore tra i due, pur nel gioco amoroso del desiderio e della seduzione, è insidiata da una latente incrinatura. Qfwfq è alla strenua ricerca di un mondo diverso al di là della scialba patina grigia che imprigiona tutte le cose, e ne spia ogni possibile segno rivelatore. Ayl invece è “abitante felice del silenzio che regna dove ogni vibrazione è esclusa: per lei tutto ciò che accenna a rompere un’assoluta neutralità visiva era una stonatura stridente” (1992c, 128). Allo sguardo attonito e straniato di Qfwfq tutto improvvisamente comincia a mutare sulla superficie terrestre, sotto la spinta delle eruzioni vulcaniche e dei terremoti, fenomeni mai prima sperimentati: “Era una storia che non s’era mai vista, un’immensa bolla fluida si andava gonfiando intorno alla Terra, la avviluppava tutta. Presto ci avrebbe coperto dalla testa ai piedi con chissà quali conseguenze” (ivi, 130). Dai crepacci e dalle voragini che si aprono emerge allora un’enorme massa liquida, insieme ad una miscela di azoto e ossigeno, che improvvisamente s’illumina di qualcosa mai visto prima, un colore: azzurro. Tutto il mondo si accende di colori che frantumano il grigiore in un meraviglioso caleidoscopio di fronte agli occhi entusiasti di Qfwfq, ansioso di condividere con l’amata

quello “sfarzo multicolore” di colori sempre nuovi che il mondo sciorina uno dopo l’altro: nuvole rosa, cumuli violetti, fulmini dorati, arcobaleni, muschi e felci verdi, il fuoco rosso, i ghiacci bianchi, la terra bruna, il cielo celeste... e soprattutto di scoprire i colori di Ayl:

Il grande cambiamento da tanto tempo atteso era avvenuto. Sulla Terra adesso c’era l’aria e c’era l’acqua. E sopra quel mare azzurro appena nato, il Sole stava tramontando, colorato anche lui e d’un colore assolutamente diverso e ancor più violento. Tanto che io sentivo il bisogno di continuare le mie grida insensate, tipo: – Che rosso è il Sole, Ayl, che rosso! Calò la notte. Anche il buio era diverso. Io correvo cercando Ayl, emettendo suoni senza capo né coda per esprimere quel che vedevo. – Le stelle sono gialle! Ayl! Ayl! (Ivi,131)

Ma Ayl è scomparsa: è fuggita, si è rifugiata nella profondità oscura della terra dove la luce non arriva e dove tutto quel “disordine” di colori si spegne nel buio. Quando Qfwfq, primordiale Orfeo, dopo affannosa ricerca, trova la sua Euridice nascosta nel buio, tenta con l’inganno di strapparla dal regno delle tenebre, rassicurandola che tutta quella baraonda di colori è stato solo un fenomeno temporaneo ormai esaurito, fiducioso che, alla fine, anch’essa sarà conquistata dalla bellezza del mondo a colori. Lei, primordiale Euridice, promette di seguirlo purché non si volti a guardarla. Ma quando, giunti all’imboccatura del crepaccio oltre il quale si intravede la Terra soleggiata e verde, Qfwfq non resiste alla tentazione di voltarsi per conoscere i colori di Ayl, fa solo in tempo a udirne il grido di raccapriccio e a vederla ritrarsi verso il buio, persa per sempre, consegnata per sempre ad un ideale di bellezza perfetta e intangibile, senza colori. E in quello stesso attimo Qfwfq si rende conto con dolore e spavento di essere rimasto per sempre *di qua* dalla fredda parete di roccia oltre la quale è scomparsa Ayl, separato da quel suo mondo ideale di perfezione e armonia senza contrasti, mentre egli non avrebbe più potuto sottrarsi alla vista del mondo colorato e instabile, molteplice e discreto. Esattamente come il Calvino scrittore che fin dall’esordio si è sempre sentito chiamato a confrontarsi con la molteplicità, le contraddizioni, le impurità, i labirinti, l’intricato groviglio, le ombre e le luci del mondo non scritto, nello sforzo mai negato né redento di restituirlo “visivamente” nelle geometrie cristalline del suo mondo scritto. Il mondo a colori, e dunque della luce, è il mondo del divenire, della mutevolezza, dei contrasti<sup>3</sup>; è il regno poli-

<sup>3</sup> In una intervista apparsa su *Avanti!* il 16 dicembre 1965, poco dopo la pubblicazione delle *Cosmicomiche*, Calvino considerava meglio riuscite, tra le storie scritte fino ad allora, specialmente quelle “dove c’è il nonessere contrapposto a quel che c’è, il vuoto o il rarefatto contrapposto al pieno o al denso, il rovescio contrapposto al diritto” (Calvino 1992a, 1322), rilevando una linea di continuità con le storie e i racconti degli anni Cinquanta, nelle dinamiche funzionali del discorso narrativo.

morfo dell'effimero, del discontinuo, del cangiante ma forse per questo "più permeabile alla nostra conoscenza" (Calvino 1995d, 2057): esattamente come il Sole che ha rivelato molto più di sé, dei propri ritmi vitali, dei sonni e dei risvegli, da quando, grazie alla scoperta di Galileo delle macchie solari, non è stato più considerato, per una malintesa forma di rispetto, immutabile e incorruttibile.

Se, come sostiene in *Mondo scritto e mondo non scritto* (1983), la spinta a scrivere è sempre stata legata alla "mancanza di qualcosa che si vorrebbe conoscere e possedere" (Calvino 1995c, 1875), pur nell'avvertimento che nessuna frase può contenere o esaurire la mobile complessità del mondo, la strada più semplice da percorrere per rinnovare il rapporto tra linguaggio e mondo è forse quella di: "fissare l'attenzione su un oggetto qualsiasi, il più banale e familiare, e descriverlo minuziosamente come se fosse la cosa più nuova e interessante dell'universo" (ivi, 1873). Ed è qui che entrano in gioco i cinque sensi, la vista in modo assolutamente predominante, e la descrizione-conoscenza dell'estremamente lontano si salda con quella dell'estremamente vicino, consueto e quotidiano. Qfwfq l'improbabile voce narrante dal nome palindromo, quasi gioco enigmistico, con il suo racconto mitico-scientifico del farsi del giorno altro non è se non un antenato al "rovescio" di Palomar, il narratore con il nome di un osservatorio astronomico titolare immaginario della rubrica "L'osservatorio del signor Palomar" su *Il Corriere della Sera* tra il 1975 e il 1977, poi eletto a protagonista seriale dell'ultima silloge narrativa uscita per i tipi Einaudi (*Palomar*, 1983). Palomar racconta l'esperienza della "spada del sole", il riflesso della luce solare sul mare quando il sole s'abbassa all'orizzonte, in "La spada del sole", racconto anticipato su *La Repubblica* del 29 luglio 1983 con il titolo "Nuotare nella spada". Mentre fa il morto durante la sua consueta tardiva nuotata serale Palomar/Calvino affronta il paradosso cruciale della gnoseologia moderna, da Cartesio in avanti: esistono le cose senza di noi, senza l'occhio che le vede? Quella lama di luce solare, in fondo, da secoli e secoli, si è posata sul mare al tramonto, prima che esistessero occhi per vederla:

Il signor Palomar nuota sott'acqua; emerge; ecco la spada! Un giorno un occhio uscì dal mare, e la spada, che era già lì ad attenderlo, poté finalmente sfoggiare tutta la snellezza della sua punta acuta e il suo fulgore scintillante. Erano fatti l'uno per l'altro, spada e occhio: e forse non la nascita dell'occhio ha fatto nascere la spada, ma viceversa, perché la spada non poteva fare a meno d'un occhio che la guardasse al suo vertice. (Calvino 1992d, 887)

E che cosa è avvenuto, avviene o potrebbe avvenire della spada del sole nel mondo prima degli occhi o privato degli occhi, reso cieco magari da una catastrofe o da lenta consunzione? Il signor Palomar prova ad immaginare il mondo senza di lui, addirittura privo della presenza umana, come quello testimoniato da Qfwfq, se la luce non incontrasse/creasse un occhio che la vede:

Puntuale un dardo di luce parte dal sole, si riflette sul mare calmo, scintilla nel tremolio dell'acqua, ed ecco la materia diventa ricettiva alla luce. Si differenzia in tessuti viventi, e a un tratto un occhio, una moltitudine d'occhi fiorisce, o rifiorisce. (*Ibidem*)

Quando Palomar esce dall'acqua appare rassicurato: “si è convinto che la spada esisterà anche senza di lui” (*ibidem*). Il mondo non ha bisogno dell'uomo per essere, come il riflesso della luce del sole al tramonto sul mare non ha bisogno del signor Palomar per esistere. Ma ha bisogno del signor Palomar per rappresentarsi metaforicamente come “spada del sole”, come interpretante nella catena degli interpretanti, necessario ma non indispensabile (Carrera 2010, 152 sgg.).

Ma anche in questo caso nella fantasia o immaginazione calviniana è “piovuto”. Nel luglio del 1982 su *La Repubblica* Calvino aveva pubblicato sotto il titolo “Il segreto della luce”, poi in *Collezione di sabbia* col titolo “La luce negli occhi”, alcune riflessioni in margine al libro di Ruggero Pierantoni, *L'occhio e l'idea. Fisiologia e storia della visione* (1981). Il saggio trattava la storia delle teorie sul funzionamento degli occhi nel processo visivo, e sulla natura della luce: se la visione provenga da “dentro”, grazie a un fascio di raggi che dall'occhio muove incontro agli oggetti, come ipotizzavano Pitagora ed Euclide, o da “fuori”, come nell'atomismo di Lucrezio, o si origini da un processo di riflessione sugli oggetti di raggi provenienti dall'occhio che si incontrano con raggi emessi dal Sole. Dai Greci e dagli Arabi attraversando il Medioevo, gli studi sull'ottica di Leonardo, fino a Keplero e alla modernità, la domanda è stata sempre la stessa, almeno fin quando gli studi sulla fisiologia dell'occhio non hanno scoperto la natura della retina simile al tessuto della corteccia cerebrale: dove si forma la visione, nell'occhio o nel cervello? Quando la luce diventa immagine? Una lettura così stimolante da suscitare immediatamente in Calvino il desiderio di scriverne, ma così densa da trattenerlo dallo scriverne nell'immediato. Intorno a quel libro si erano poi successivamente coagulate altre letture e riletture, tra cui *Zur Farbenlehre* (1810; *La teoria dei colori*, 1979) di Goethe e le *Bemerkungen über die Farben* (1977; *Osservazioni sui colori*, 1981) di Wittgenstein. Moderatamente attratto dalla filosofia e dalle teorie della percezione – nomina la *Phénoménologie de la perception* (1945; *Fenomenologia della percezione*, 1965) di Merleau-Ponty solo nella sua lettura “mnemonica” del poemetto montaliano, “Forse un mattino andando in un'aria di vetro”, da *Ossi di seppia* (1925), Calvino è molto più affascinato dalla scienza, e in modo particolare dal paradigma conoscitivo della visione, privilegiato rispetto a quelli alternativi offerti dagli altri sensi, e soprattutto dai modelli gnoseologici derivati dalle diverse risposte agli interrogativi sul “segreto della luce”, sull'interazione luce-occhio, sulla percezione dei colori. Modelli nei quali è possibile riconoscere delle costanti mitiche. Per il Calvino lettore di *Il mulino di Amleto*



e di *Fato antico e fato moderno* (1985; *Reflections on Men and Ideas*, 1968) di Giorgio De Santillana, diversamente da Pierantoni che le considera polemicamente come impedimento alla reale comprensione dei processi naturali, queste rappresentano l'approccio più "giusto e necessario" alla storia della scienza e della cultura:

La conoscenza procede sempre attraverso modelli, analogie, immagini simboliche, che fino a un certo punto servono a comprendere. E poi sono messe da parte, per ricorrere ad altri modelli, altre immagini, altri miti. C'è sempre un momento in cui un mito che funzioni veramente esplica tutta la propria forza conoscitiva. (Calvino 1995e, 531)

Può accadere che una concezione liquidata come mitica a distanza di tempo si ripresenti "feconda a un nuovo livello di conoscenza, assumendo un nuovo significato in un nuovo contesto" (*ibidem*), dato che la mente umana "nella scienza come nella poesia, nella filosofia come nella politica e nel diritto – è solo a base di miti che funziona" (*ibidem*). In altre parole non esiste conoscenza al di fuori di un qualsiasi codice, e decisiva è dunque la scelta di adottare uno o l'altro, evitando quelli che ostacolano la conoscenza o possono risultare deleteri per la convivenza umana. Così, in conclusione dell'articolo, lo scrittore ligure utilizza in modalità mitica la fisiologia dell'occhio per descrivere come "funziona" la mente umana:

Usando "miticamente" l'immagine della struttura della retina, la mente umana mi appare come un tessuto di 'mito ricettori' che si trasmettono l'un l'altro le loro inibizioni ed eccitazioni, a somiglianza dei fotoricettori che condizionano la nostra vista e fanno sì che guardando le stelle le vediamo raggiate mentre 'in realtà' dovrebbero apparire puntiformi. (*Ibidem*)

I nodi tematici, cognitivi e immaginari ruotanti intorno al *leitmotiv* della luce, fin qui rintracciati nelle loro occorrenze più dirette, si intrecciano in modo indistricabile in una prosa apparsa nel 1971 su *Adelphiana*, pubblicazione permanente della casa editrice Adelphi, e riproposta solo dopo la scomparsa dell'autore nel postumo *La strada di San Giovanni*: si intitola "Dall'opaco" e porta in una copia del dattiloscritto, aggiunto a penna da Calvino, la notazione "Paesaggio ligure". Si tratta di un *personal essay* ovvero *a short, flexible autobiographical work* sul tema della definizione della "forma del mondo", a partire dalla diretta osservazione e visione del familiare e discontinuo paesaggio della propria regione, la Liguria, aperta sul mare, con alle spalle i digradanti e irregolari dislivelli delle città e dei monti: come "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" (Calvino 1994a, 89). Proprio come se fosse affacciato a un balcone, rivolto verso mezzogiorno in direzione del mare, l'occhio di Calvino percorre le sei

dimensioni dello spazio soggettivo (avanti indietro sopra sotto destra e sinistra) di quella specie di teatro naturale per rivelare il gioco di opposti che lo definisce, non pacificabile però nella metafora teatrale di un palcoscenico e di un fondale. È un mondo all'aperto che dà il "senso di essere chiusi stando all'aperto":

dove tutto si vede e non si vede al medesimo tempo, in quanto tutto spunta e nasconde e sporge e scherma, le palme si aprono e chiudono come un ventaglio sulle alberature delle barche da pesca, s'alza il getto d'una manica e inaffia un campo d'invisibili anemoni, mezzo autobus svolta nella mezza curva della carrozzabile e sparisce tra le spade dell'agave, il mio sguardo è frantumato tra piani e distanze diverse. (Ivi, 94)

Quando dalla percezione visiva, che implica la complicità luce-occhio sullo schermo del visibile, si passa alla percezione uditiva, poiché lo spazio è "formato da punti visibili ma anche da punti sonori", ugualmente franti e spezzati, alla solarità e ai rumori del giorno si contrappongono la notte e il silenzio del buio. Allora suoni e rumori trovano il loro posto, tanto da disegnare una più precisa mappa dello spazio sulla "lavagna del buio" (ivi, 95), perché, alla "luce del giorno", quando si risvegliano le attività quotidiane, "non c'è più un suono che arrivi sapendo da che parte viene", le percezioni uditive si imbrigliano le une nelle altre e il "mondo si sfalda di continuo alla vista e all'udito nella frana dello spazio e del tempo" (*ibidem*). L'unico elemento continuo resta allora l'arco disegnato in cielo dal sole, che consente di leggere il mondo e lo spazio attraverso l'interferenza, diretta o riflessa, dei suoi raggi con le superfici del mondo. Anzi il sole stesso è una sorgente di raggi "ipotetica", "la quale se la guardi fisso ti acceca, e le basta uno straccio di nuvola per nascondersi dietro" (ivi, 96), la cui esistenza è verificabile solo da come i raggi cadono sulle superfici terrestri. Ma è altrettanto possibile, per contro, leggere il mondo attraverso le macchie d'ombra, i luoghi dove la luce del sole non arriva, conferendo all'ombra consistenza e nettezza proporzionali alla forza stessa dell'irraggiamento solare:

l'ombra mattutina d'un fico da tenue e incerta diventa col salire del sole in disegno in nero del fico foglia per foglia che s'allarga al piede del fico in verde, quel concentrarsi del nero per significare il lucido verde che il fico contiene foglia per foglia sulla faccia che dà verso il sole, e più il disegno per terra concentra il suo nero più si rattrappisce ed accorcia come succhiato dalle radici, inghiottito dal piede del tronco e restituito alle foglie, trasformato in lattice bianco nelle nervature e nei gambi, finché nel momento del sole più alto l'ombra del tronco verticale è sparita e l'ombra dell'ombrello di foglie s'accuccia lì sotto ... ad attendere che l'ombra del tronco rispunti e la spinga dalla parte opposta allungandosi come se il dono di crescere, a cui il fico ha abdicato in quanto pianta produttrice di fichi, passasse a questo fantasma di pianta disteso sul suolo, fino all'ora in cui gli altri fantasmi di piante non crescono fino a coprirla, il poggio la colla la costa dilagano in un unico lago le ombre. (Ivi, 97)

Luce ed ombra sono gli opposti dialetticamente complementari nella percezione cognitiva del mondo non scritto, come il pieno e il denso sono contrapposti e complementari al vuoto e al rarefatto, il diritto al rovescio; esattamente come, nel mondo scritto, per Calvino, la leggerezza mercuriale e metamorfica si coniuga con la faticosa pesantezza artigiana di Vulcano, la mobile fiamma con le geometrie perfette e statiche del cristallo, la rapidità del delfino con la solidità dell'ancora, ossimorica immagine figurale del motto *Festina lente*, marchio dell'editore veneziano Aldo Manuzio, e quindi metafora stessa della scrittura (Calvino 1995a, 670). Ogni luogo dunque può essere "definito in base a una scala intermedia tra i posti in cui non batte mai il sole" e sono quelli *int'ubagu* in dialetto, nell'opaco o "a bacio", e "quelli esposti alla luce dall'aurora al tramonto" (Calvino 1994a, 98), "a solatio", nell'"aprico", in dialetto *abrigu*. Verso l'aprico sembra tendere con massimo sforzo il mondo, come una lucertola che cerchi la più ampia esposizione del proprio corpo al sole, quasi che la conquista della luce coincida con la lotta per l'esistenza stessa. Eppure basta volger lo sguardo nelle valli, o nei contrafforti delle montagne che stanno alle spalle, per entrare nell'ombra *int'ubagu*, nell'"opaco rovescio del mondo" (ivi, 99) e percepire l'esile e misterioso confine che lo separa dall'*abrigu*. Luce e ombra producono una bipartizione dello spazio analoga, ma non coincidente, a quella tra il campo visuale davanti ai nostri occhi e il campo invisibile alle nostre spalle, bipartizione "naturale", biologica, comune a tutti gli esseri viventi, dal momento in cui, nella storia evolutiva, hanno cominciato a svilupparsi secondo una simmetria bipolare. Ne deriva un'esperienza limitata al mondo compreso nel campo anteriore della vista, al quale corrisponde una zona retrostante, un *non mondo* o anche *un mondo altro*, non visibile: a meno che non ci si volti. Ma, in questo caso, il problema conoscitivo si ripresenta al rovescio. Insomma la mancanza di un "occhio sulla nuca" – scrive Calvino – rende problematico l'atteggiamento conoscitivo dell'uomo "che non può mai essere sicuro di cosa c'è alle sue spalle, cioè non può verificare se il mondo continua tra i punti estremi che riesce a vedere" (Calvino 1995f, 1185) e, anche se gira su stesso, "ha di fronte sempre il suo campo visuale ... mentre alla sue spalle c'è sempre un arco complementare in cui in quel momento il mondo potrebbe non esserci" (*ibidem*). La percezione dello spazio bipartito in relazione al campo visivo, anteriore/posteriore, consente la costruzione di possibili modelli conoscitivi: nella poesia di Montale, "Forse un mattino andando in un'aria di vetro", che a Calvino offre lo spunto per questa serie di riflessioni: "si definisce il primo come schermo d'inganni e il secondo come un vuoto che è la vera sostanza del mondo"; nel *Manual de zoología fantástica* (1957; *Manuale di zoologia fantastica*, 1962) di Borges l'invisibile e inconoscibile altra realtà è lo *hide-behind*, animale fantastico che sta sempre alle spalle, ma si dilegua non appena l'uomo si volta. La spazialità percorsa dall'occhio di Calvino in "Dall'opaco" accoglie invece, come detto, dimensioni e direzioni plurime (avanti indietro sopra sotto destra sinistra), ed è definita nella sua consistenza oggettuale e fenomenica dalla dinamica

complementare delle zone di luce o d'ombra, compresenti nelle cose, ma diversamente percepite a seconda della posizione dell'osservatore, la cui esperienza conoscitiva si fa ambigua e controversa: l'occhio rivolto verso la luce vede il lato in ombra di ogni cosa (ponte albero tetto), mentre alle sue spalle tutto è in piena luce solare.

L'opacità non è dunque negazione o limitazione della visibilità, secondo una consueta metafora, impedimento cognitivo ed ostacolo ad illuminare la verità delle cose: tutt'altro. È l'annuncio che il mondo presuppone un resto del mondo, ha un rovescio, si prolunga nell'opaco e spinge l'occhio di chi guarda verso un altrove, un aprico assoluto o un assoluto *ubagu*. Ogni passo avanti verso l'aprigo corrisponde ad un ritrarsi nell'opaco. Il paradosso conclusivo del *personal essay* approda alla percezione che il solo mondo che esista è l'opaco, mentre l'aprigo è il suo rovescio. Dal fondo dell'opaco muove la scrittura: "D'int'ubagu io scrivo", per creare la "luce" come atto di significazione nato dalla tensione tra *ubagu* ed *abrigu*: perché l'uomo, per Calvino, è lo strumento di cui il mondo si serve per rappresentare se stesso, in una sorta di identità tra soggetto e oggetto della visione. La scrittura, muovendo proprio dalle macchie d'ombra, permette di ricostruire una mappa dell'*abrigu*, rintracciare il filo d'Arianna del labirinto o navigare il mare dell'oggettività senza far naufragio. La luce del sole ha bisogno dell'occhio umano per vedere se stessa, il mondo verifica la propria esistenza attraverso l'esistenza dell'io e della sua parola:

"D'int'ubagu", dal fondo dell'opaco io scrivo, ricostruendo la mappa d'un aprigo 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 scrive solo perché il mondo cerca continuamente notizie dell'esistenza del mondo, un congegno di cui il mondo ha bisogno per sapere se c'è. (Calvino 1994a, 89)

#### *Riferimenti bibliografici*

- Belpoliti Marco (1996), *L'occhio di Calvino*, Einaudi, Torino 1996.
- Borges J.L. (1957), *Manual de zoología fantástica*, México, Fondo de Cultura Económica.  
Trad. di Franco Lucentini (1962), *Manuale di zoologia fantastica*, Torino, Einaudi.
- Calvino Italo (1992), *Romanzi e racconti*, vol. II, edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barenghi, Bruno Falchetto, prefazione di Jean Starobinski, Milano, Mondadori.
- (1992a [1963]), "Nota autocritica", in Calvino 1992, 1321-1322.
- (1992b [1965]), "Sul far del giorno" (*Cosmicomiche*), in Calvino 1992, 97-107.
- (1992c), "Senza colori" (*Cosmicomiche*), in Calvino 1992, 124-134.
- (1992d [1983]), "La spada del sole" (*Palomar*), in Calvino 1992, 883-887.
- (1994), *Romanzi e racconti*, vol. III, edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barenghi, Bruno Falchetto, prefazione di Jean Starobinski, Milano, Mondadori.

- (1994a [1971]), “Dall’opaco”, in Calvino 1994, 89-101.
  - (1995), *Saggi*, voll. I-II, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori.
  - (1995a [1988]), *Lezioni americane. Sei proposte per il nuovo millennio*, in Calvino 1995, 627-743.
  - (1995b [1984]), “Per Sebastian Matta”, in Calvino 1995, 1965-1966.
  - (1995c [1985]), “Mondo scritto e mondo non scritto”, in Calvino 1995, 1865-1875.
  - (1995d), “Noi alunni del sole”, recensione a G. Godoli, *Il Sole. Storia di una stella*, in Calvino 1995, 2057-2060.
  - (1995e), “La luce negli occhi”, recensione a Ruggero Pierantoni, *L’occhio e l’idea. Fisiologia e storia della visione*, in Calvino 1995, 525-531.
  - (1995f [1976]), “Eugenio Montale. Forse un mattino andando”, in Calvino 1995, 1179-1189.
- Carrera Alessandro (2010), *La consistenza della luce. Il pensiero della natura da Goethe a Calvino*, Milano, Feltrinelli.
- De Santillana Giorgio (1983), *Il mulino di Amleto. Saggio sul mito e sulla struttura del tempo*, trad. it. di Alessandro Passi, Milano, Adelphi (ed. orig. *Hamlet’s Mill*, 1969).
- (1985), *Fato antico e fato moderno*, trad. it. di Alessandro Passi, Milano, Adelphi (ed. orig. *Reflections on Men and Ideas*, 1968).
- Goethe J.W. von (1810), *Zur Farbenlehre*, Bd. II, Tübingen, Cotta. Trad. it. di Renato Troncon (1979), *La teoria dei colori*, Milano, Il Saggiatore.
- Merleau-Ponty Maurice (1945), *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard. Trad. it. di Andrea Bonomi (1965), *Fenomenologia della percezione*, Il Saggiatore, Milano.
- Montale Eugenio (1925), *Ossi di seppia*, Torino, Piero Gobetti Edizioni.
- Pierantoni Ruggero (1981), *L’occhio e l’idea. Fisiologia e storia della visione*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Starobinski Jean (1970), *La relation critique*, partie II, *L’empire de l’imaginaire*, Paris, Gallimard. Trad. it. di Giuseppe Guglielmi, Giorgetto Giorgi (1975), “L’impero dell’immaginario”, in Jean Starobinski, *L’occhio vivente. Studi su Corneille, Racine, Rousseau, Freud*, Torino, Einaudi, 290-291.
- Wittgenstein Ludwig (1977), *Bemerkungen über die Farben*, hrsg. von G.E.M. Anscombe, in Ludwig Wittgenstein, *Werkausgabe*, Bd. VIII, Frankfurt am Main, Suhrkamp. Trad. it. di Mario Trincherò (1981), *Osservazioni sui colori*, introduzione di Aldo Gargani, Torino, Einaudi.

*Opere pubblicate*

*I titoli qui elencati sono stati proposti alla Firenze University Press dal  
Coordinamento editoriale del Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali  
e prodotti dal suo Laboratorio editoriale Open Access*

Volumi ad accesso aperto

(<<http://www.fupress.com/comitatoscientifico/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23>>)

- Stefania Pavan, *Lezioni di poesia. Iosif Brodskij e la cultura classica: il mito, la letteratura, la filosofia*, 2006 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 1)
- Rita Svandrlik (a cura di), *Elfriede Jelinek. Una prosa altra, un altro teatro*, 2008 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 2)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Temi e prospettive di ricerca*, 2008 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 66)
- Fiorenzo Fantaccini, *W. B. Yeats e la cultura italiana*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 3)
- Arianna Antonielli, *William Blake e William Butler Yeats. Sistemi simbolici e costruzioni poetiche*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 4)
- Marco Di Manno, *Tra sensi e spirito. La concezione della musica e la rappresentazione del musicista nella letteratura tedesca alle soglie del Romanticismo*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 5)
- Maria Chiara Mocali, *Testo. Dialogo. Traduzione. Per una analisi del tedesco tra codici e varietà*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 6)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Ricerche in corso*, 2009 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 95)
- Stefania Pavan (a cura di), *Gli anni Sessanta a Leningrado. Luci e ombre di una Belle Époque*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 7)
- Roberta Carnevale, *Il corpo nell'opera di Georg Büchner. Büchner e i filosofi materialisti dell'Illuminismo francese*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 8)
- Mario Materassi, *Go Southwest, Old Man. Note di un viaggio letterario, e non*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 9)
- Ornella De Zordo, Fiorenzo Fantaccini, *altri canoni / canoni altri. pluralismo e studi letterari*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 10)
- Claudia Vitale, *Das literarische Gesicht im Werk Heinrich von Kleists und Franz Kafkas*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 11)
- Mattia Di Taranto, *L'arte del libro in Germania fra Otto e Novecento: Editoria bibliofila, arti figurative e avanguardia letteraria negli anni della Jahrhundertwende*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 12)
- Vania Fattorini (a cura di), *Caroline Schlegel-Schelling: «Ero seduta qui a scrivere»*. Lettere, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 13)
- Anne Tamm, *Scalar Verb Classes. Scalarity, Thematic Roles, and Arguments in the Estonian Aspectual Lexicon*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 14)
- Beatrice Töttössy (a cura di), *Fonti di Weltliteratur. Ungheria*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 143)
- Beatrice Töttössy, *Ungheria 1945-2002. La dimensione letteraria*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 15)
- Diana Battisti, *Estetica della dissonanza e filosofia del doppio: Carlo Dossi e Jean Paul*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 16)

- Fiorenzo Fantaccini, Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Percorsi di ricerca*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 144)
- Martha L. Canfield (a cura di), *Perù frontiera del mondo. Eielson e Vargas Llosa: dalle radici all'impegno cosmopolita = Perù frontera del mundo. Eielson y Vargas Llosa: de las raíces al compromiso cosmopolita*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 17)
- Gaetano Prampolini, Annamaria Pinazzi (eds), *The Shade of the Saguario / La sombra del saguario: essays on the Literary Cultures of the American Southwest / Ensayos sobre las culturas literarias del suroeste norteamericano*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 18)
- Ioana Both, Ayşe Saraçgil, Angela Tarantino (a cura di), *Storia, identità e canoni letterari*, 2013 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 152)
- Valentina Vannucci, *Letture anticanoniche della biofiction, dentro e fuori la metafinzione*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 19)
- Serena Alcione, *Wackenroder e Reichardt. Musica e letteratura nel primo Romanticismo tedesco*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 20)
- Lorenzo Orlandini, *The relentless body. L'impossibile elisione del corpo in Samuel Beckett e la noluntas schopenhaueriana*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 21)
- Carolina Gepponi, *Un carteggio di Margherita Guidacci*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 22)
- Valentina Milli, «*Truth is an odd number*». *La narrativa di Flann O'Brien e il fantastico*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 23)
- Diego Salvadori, *Il giardino riflesso. L'erbario di Luigi Meneghello*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 24)
- Sabrina Ballestracci, Serena Grazzini (a cura di), *Punti di vista - Punti di contatto. Studi di letteratura e linguistica tedesca*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 25)
- Massimo Ciaravolo, Sara Culeddu, Andrea Meregalli, Camilla Storskog (a cura di), *Forme di narrazione autobiografica nelle letterature scandinave. Forms of Autobiographical Narration in Scandinavian Literature*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 26)
- Ioana Both, Ayşe Saraçgil, Angela Tarantino (a cura di), *Innesti e ibridazione tra spazi culturali*, 2015 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 170)
- Lena Dal Pozzo (ed.), *New information subjects in L2 acquisition: evidence from Italian and Finnish*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 27)
- Sara Lombardi (a cura di), *Lettere di Margherita Guidacci a Mladen Machiedo*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 28)
- Giuliano Lozzi, *Margarete Susman e i saggi sul femminile*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 29)
- Ilaria Natali, «*Remov'd from human eyes*»: *Madness and Poetry 1676-1774*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 30)
- Antonio Civardi, *Linguistic Variation Issues: Case and Agreement in Northern Russian Participial Constructions*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 31)
- Tesfay Tewolde, *DPs, Phi-features and Tense in the Context of Abyssinian (Eritrean and Ethiopian) Semitic Languages* (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 32)
- Arianna Antonielli, Mark Nixon (eds), *Edwin John Ellis's and William Butler Yeats's The Works of William Blake: Poetic, Symbolic and Critical. A Manuscript Edition, with Critical Analysis*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 33)
- Augusta Brettoni, Ernestina Pellegrini, Sandro Piazzesi, Diego Salvadori (a cura di), *Per Enza Biagini*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 34)
- Innocenzo Mazzini, Antonella Ciabatti, Giovanni Volante (a cura di), *Parole e cose: raccolta di scritti minori*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 35)
- Ayşe Saraçgil, Letizia Vezzosi (a cura di), *Lingue, letterature e culture migranti*, 2016 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 183)

Riviste ad accesso aperto  
(<http://www.fupress.com/riviste>)

«Journal of Early Modern Studies», ISSN: 2279-7149

«LEA – Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente», ISSN: 1824-484X

«Quaderni di Linguistica e Studi Orientali / Working Papers in Linguistics and Oriental Studies», ISSN: 2421-7220

«Studi Irlandesi. A Journal of Irish Studies», ISSN: 2239-3978