

IL PAESAGGIO SUBTERRESTRE DI CALVINO COME CRONOTOPO GEOLOGICO E LUOGO DELL'IO

GINEVRA LATINI

Istituto Italiano per gli Studi Storici

latiniginevra@iiss.it

ORCID: 0009-0000-9733-467X

RIASSUNTO

Partendo dall'analisi del racconto cosmomico "Il cielo di pietra", in cui il protagonista Qfwfq discende nelle viscere della Terra, è possibile comprendere in termini bachtiniani come il cronotopo del subterrestre si sviluppi nella poetica calviniana e si declini in altre caratteristiche paesaggistiche creando un filo di continuità tra natura del sottosuolo e geografia interiore dell'io. In *Dall'opaco*, l'idea di subterrestre – inteso come mondo alla rovescia e regno del "negativo" – coincide con il paesaggio dell'io che scrive. Sottosuolo, vulcani e voragini, oltre a corredare l'immaginario paesaggistico di Calvino, si collegano implicitamente all'atto della scrittura: è necessario attingere in modo "schizofrenico" alle doti saturnine e vulcaniane, proprie degli oscuri regni primordiali. La stratificazione geologica del subterrestre rappresenta – sia in senso ecocritico che psicanalitico – una mappa per interrogarsi sulla geografia dell'io che richiama freudianamente "un'idea geologica e verticale di psicologia del profondo, fatta di strati sovrapposti".

PAROLE CHIAVE: subterrestre, vulcani, cronotopo, geografia interiore, geología.

EL PAISATGE SUBTERRESTRE DE CALVINO COM A CRONÒTOP GEOLÒGIC I LLOC DEL JO

RESUM

A partir de l'anàlisi del relat "El cel de pedra" de les *Cosmicòmiques*, en el qual el protagonista Qfwfq baixa fins a les vísceres de la terra, es comprendrà, amb l'ajut de les eines metodològiques de Bakhtín, com el cronotop del subterrani es desenvolupa en la poètica calviniana i com es declina segons altres característiques paisatgistes tot creant un fil de continuïtat entre natura del subsol i geografia interior del jo. A "Dall'opaco", la idea de la dimensió subterrània – entesa com a món al revés i regne d'"allò negatiu" – coincideix amb el paisatge del jo que escriu. Subsol, volcans i avencs, a més d'adobar l'imaginari paisatgístic de Calvino, s'interrelacionen de forma implícita en el moment de l'escriptura: per això, cal pouar amb una actitud "esquizofrènica" en les característiques saturnines vulcanianes, típiques dels regnats obscurs i primordials. L'estratificació geològica del món subterrani representa – tant en el sentit ecocrític com en el psicoanalític – un mapa on interrogar-se sobre la geografia del jo que apel·la freudianament a "una idea geològica i vertical de psicologia del profund, formada per estrats sobreposats".

PARAULES CLAU: món subterrani, volcans, cronotop, geografia interior, geología.

Data de recepció: 10/IX/2024

Data d'acceptació: 26/XII/2024

Data de publicació: desembre 2024

CALVINO'S SUBTERRANEAN LANDSCAPE AS GEOLOGICAL CHRONOTOPE AND PLACE OF THE SELF

ABSTRACT

Starting from an analysis of the cosmicomic tale "Il cielo di pietra", it is possible to understand, in Bachtinian terms, how the chronotope of the subterrestrial develops in Calvinian poetics and is declined in other landscape features, creating a thread of continuity between the nature of the subterrestrial and the inner geography of the self. In *Dall'opaco*, the idea of the subterrestrial – understood as an inverted world and the realm of the "negative" – coincides with the landscape of the writing self. The subsoil, volcanoes, and abysses, as well as Calvino's accompanying imaginary landscape, are implicitly linked to the act of writing: it is necessary to draw in a "schizophrenic" way on the Saturnine and Vulcan qualities of the dark primordial realms. The geological stratification of the subterrestrial represents – in both an ecocritical and psychoanalytical sense – a map for questioning the geography of the ego, recalling Freud's "geological and vertical idea of the psychology of the deep, made up of superimposed layers".

KEYWORDS: subterrestrial, volcanoes, chronotope, inner geography, geology.

1. INTRODUZIONE

I paesaggi cupi e sotterranei non sono tra gli scenari più noti che costellano racconti, romanzi e saggi di Calvino. Tuttavia, le ambientazioni oscure e subterrestri, spesso caratterizzate dalla presenza di vulcani e voragini, costituiscono un punto prospettico di osservazione sull'io e su ciò che è "altro" rispetto ad esso: in questi luoghi privilegiati spesso si diramano digressioni sulla geografia interiore di Calvino, autore e personaggio, che nelle *Cosmicomiche* veste i panni di Qfwfq. L'analisi di una sequenza di descrizioni paesaggistiche del subterrestre – tratte dal racconto cosmicomico "Il cielo di pietra" e dal racconto filosofico "Dall'opaco" – e di alcune riflessioni sul mondo mercuriale e saturnino presenti nelle *Lezioni americane*, permetterà di far luce su temi e costanti stilistiche della scrittura calviniana che riguardano i luoghi dell'io. Come si vedrà nei prossimi paragrafi, le espressioni con cui Calvino descrive questo tipo di paesaggio sono molteplici: il "profondo del cratere", il "dentro" della Terra, il regno dei "terrestri", il "misterioso confine che separa dal mondo aperto ed estraneo", l'"opaco rovescio del mondo". Nonostante richiami elementi naturalistici, il subterrestre è anche un preciso punto spaziotemporale in cui l'io ritrova i suoi punti di riferimento per osservare il mondo e per riposizionare se stesso. Al movimento di discesa dei personaggi calviniani verso il centro della Terra, il fondo delle cavità vulcaniche e le valli oscure, corrisponde una spinta verticalizzante interna all'individuo, un viaggio, di discesa o risalita, nella profonda geografia interiore dell'io che parla o scrive.

2. UN CRONOTOPO BACHTINIANO TRA PSICOLOGIA ED ECOCRITICA

Gli scenari subterrestri mettono in dialogo l'interno con l'esterno, il corpo umano con gli elementi naturali circostanti, suggerendo un'ulteriore corrispondenza, quella tra i rapporti spaziali e temporali. Come si vedrà dall'analisi di *Dall'opaco*, essi sono i luoghi privilegiati dove ambientare le scritture della memoria.¹ Da un punto di vista bachtiniano è possibile considerare il subterrestre come un cronotopo letterario, ovvero come un luogo in cui avviene la fusione dei connotati spaziali e temporali:

Chiameremo cronotopo (il che significa letteralmente "tempospazio") l'interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali dei quali la letteratura si è impadronita artisticamente. (Bachtin 1937: 231)

Nel "tempospazio" le pieghe del tempo si addensano e diventano visibili, così come lo spazio prende movimento, inserendosi nelle intrecciate trame temporali:

Nel cronotopo letterario ha luogo la fusione dei connotati spaziali e temporali in un tutto dotato di senso e di concretezza. Il tempo qui si fa denso e compatto e diventa artisticamente visibile; lo spazio si intensifica e si immette nel movimento del tempo, dell'intreccio, della storia. I connotati del tempo si manifestano nello spazio, al quale il tempo dà senso e misura. Questo intersecarsi di piani e questa fusione di connotati caratterizza il cronotopo artistico. (Bachtin 1937: 231-232)

Il senso di questa fusione di connotati spaziali e temporali, intrinseca al cronotopo artistico di Bachtin, viene rappresentata magistralmente da Calvino nel racconto cosmico "Tutto in un punto" che ritrae e reinterpreta l'ipotesi di Hubble secondo cui, prima del Big Bang, l'universo fosse contenuto in un solo punto:

Attraverso i calcoli iniziati da Edwin P. Hubble sulla velocità d'allontanamento delle galassie, si può stabilire il momento in cui tutta la materia dell'universo era concentrata in un punto solo, prima di cominciare a espandersi nello spazio. La "grande esplosione" (big bang) da cui ha avuto origine l'universo sarebbe avvenuta circa 15 o 20 miliardi d'anni fa. (Calvino 1992: 118)

Partendo da questa ipotesi, Calvino immagina un mondo in cui la materia, composta sia da esseri viventi che da elementi, convive in un solo punto, appiattita "come acciughe":

Ogni punto d'ognuno di noi coincideva con ogni punto di ognuno degli altri in un punto unico che era quello in cui stavamo tutti. Insomma, non ci davamo nemmeno fastidio, se non sotto l'aspetto del carattere, perché quando non c'è spazio, aver sempre tra i piedi un antipatico come il signor Pber¹ Pber^d è la cosa più seccante. (Calvino 1992: 118)

¹ A tal proposito si veda *Geografie della memoria*. Italo Calvino di Lucinda Spera.

Come è stato dimostrato da Andrea Bernardelli (2019), la definizione bachtiniana di cronotopo può influenzare l'ambito del graphic novel in modo operativo e non solo filologico. Alcuni racconti cosmicomici di Calvino, infatti, hanno a che fare direttamente con questo genere.² Nella definizione bachtiniana di cronotopo, Bernardelli individua sette categorie binarie che possono essere applicate allo studio del paesaggio subterrestre di Calvino, dimostrando che esso ha una valenza spaziotemporale. A partire dal suo studio, si ricapitolano qui di seguito le sette categorie che verranno utilizzate nei prossimi paragrafi:

Collocazione: tempo fermo vs. tempo reale.

Organizzazione: casualità vs. causalità; ciclico vs. lineare; umano vs. naturale.

Consistenza: astratto vs. concreto; tecnico vs. reale.

Ampiezza: grande vs. ristretto; diffuso vs. localizzato.

Densità: multiforme vs. omogeneo; unitario vs. frammentario.

Quantità: singolarità vs. pluralità; mutevole vs. immutabile.

Uomo/mondo: estraneo vs. proprio; ignoto vs. consueto; attivo vs. passivo; privato vs. pubblico; esterno vs. storico. (Bernardelli 2018: 6-8)

L'applicare a Calvino l'analisi cronotopica dimostra come la descrizione dei paesaggi subterrestri apra la sua poetica ad un "lato oscuro", il "negativo del mondo", rappresentato dall'"altro",³ oltre che dall'opposto, quella che Gian Carlo Ferretti definisce "la zona oscura dell'alterità" (Ferretti 1984: 90):

Motivo pur riaffiorante con frequente intermittenza da tante pagine narrative o comunque inventive (dalle favolette del "Contemporaneo" ai racconti), a disvelamento di qualcosa di intimo e tormentoso e assillante che nessuno schermo difensivo nè costruito equilibrio riesce a contenere o mascherare. (Ferretti 1984: 90)

Questo rovescio oscuro del mondo, oltre a richiamare le categorie cronotopiche, allude anche ad altre riflessioni bachtiniane legate al rovesciamento proprio del carnevalesco. Sebbene si stia per applicare la prospettiva bachtiniana all'analisi di alcuni racconti di Calvino, è bene sottolineare che lo scrittore stesso, in più occasioni, abbia dimostrato un grande interesse per le opere del critico russo di cui possedeva nella sua biblioteca gli studi su Dostoevskij (Bachtin 1968) e Rabelais (Bachtin 1979).

L'attenzione per Bachtin si nota in alcuni saggi che sono coevi ai racconti "Il cielo di pietra" e "Dall'opaco". Confrontando le date di composizione dei saggi su Bachtin con le opere calviniane che presentano paesaggi subterrestri è possibile notare una connessione cronologica tra una scrittura a cui si può applicare l'analisi cronotopica e le riflessioni sul critico letterario russo: al racconto "Il cielo di pietra" (1968), segue il saggio "La letteratura come proiezione

² Si veda il racconto cosmicomico "L'origine degli uccelli" in cui Calvino adotta uno stile espressivo e delle immagini che si riferiscono alle vignette e ai graphic novel.

³ Sull'alterità calviniana si vedano *L'utopia corporea. Italo Calvino e il mondo alla rovescia* di Marco Piana e *Indistinct Boundaries, Calvino's Taste for Otherness* di Marilyn Schneider.

del desiderio" (1969); l'anno successivo esce l'articolo "Il mondo alla rovescia" (1970) seguito dalla composizione del romanzo filosofico "Dall'opaco" (1971); infine nel 1980 viene pubblicato il saggio *Bachtin* e pochi anni dopo Calvino si dedica alle "Lezioni americane". Come si evince dai tre saggi, le riflessioni critiche di Bachtin sul carnevalesco e il rovesciamento riecheggiano nella mente di Calvino:

Se continuo a leggere libri di critica è perché mi aspetto sempre da loro sorprese di questo genere. La più grande di tutte è stata quella di trovare, nascosto in un capitolo del *Dostoevskij* di Bachtin (pp. 159-172 della traduzione italiana, Einaudi, Torino 1968), un modello di "rivoluzione permanente" che – visto come proprio dell'antichità e del Medioevo – potrebbe benissimo proporsi come società del futuro, l'unico modello che risponderebbe a tutte le esigenze che non si riesce a far quadrare insieme: una società fondata sull'alternarsi regolare di periodi eversivi di carnevale-consumo e periodi d'austerità produttiva. (Calvino 1995: 249-250)

L'analisi del carnevalesco, elemento scoperto durante la lettura del *Dostoevskij* di Bachtin, sorprende Calvino "come un messaggio in una bottiglia". A distanza di più di un decennio dalla prima lettura dirà: "avevo fatto di quel capitolo di Bachtin un mio punto di riferimento fondamentale". Nel saggio "Il mondo alla rovescia", Calvino dimostra di essere rimasto molto colpito dal quarto capitolo del *Dostoevskij* in edizione einaudiana, intitolato "Particolarità delle opere di Dostoevskij", per la definizione del carnevalesco:

Il carnevale è uno spettacolo senza ribalta e senza divisione in esecutori e spettatori. Nel carnevale tutti sono attivi partecipanti, tutti prendono parte all'azione carnevalesca. Il carnevale non si contempla e non si recita: si vive in esso, si vive secondo le sue leggi, finché queste leggi sono in vigore, cioè si vive la vita carnevalesca. Ma la vita carnevalesca è una vita tolta dal suo normale binario, è in una certa misura una "vita all'incontrario" un "mondo alla rovescia". (Bachtin 1937: 160)

È da questo passo del *Dostoevskij* che Calvino prende ispirazione per il titolo del presente saggio. Gli aspetti di quest'analisi del carnevalesco su cui Calvino sembra concentrarsi con più enfasi sono i temi legati al rovesciamento e allo sdoppiamento – come l'abolizione dell'ordine gerarchico, il sovvertimento delle regole, la trasformazione dialettica e la doppia vita dell'uomo medievale – e il "senso di realtà piena", proprio dell'origine folcloristica, concreta e sensibile del carnevale:

Ciò che ci colpisce di più, nella ricostruzione che Bachtin ne fa – sforzandosi, come certi etnologi, di rivivere dal di dentro il fenomeno che descrive e che non può essere afferrato senza una forte partecipazione esistenziale – è il senso di realtà piena che egli dà al Carnevale, con un accento a cui non eravamo più abituati, tanto la cultura degli ultimi anni ci ha convinti che viviamo in un universo di segni, tra sistemi di segni che rimandano ad altri segni, sotto i quali non si suppone ci sia nulla. Bachtin ci dice che un insieme di procedimenti rituali e spettacolari e di rappresentazione simbolica non rappresenta ma è la vita totale, e questo diventa ai nostri occhi un nuovo rovesciamento di valori, in un'estensione inattesa della logica carnevalesca. (Calvino 1995: 1288)

La carnevalizzazione, tanto per Calvino quanto per Bachtin, è un “principio euristico” che permette “di penetrare negli strati più profondi dell’uomo e dei rapporti umani” (Bachtin 1968: 218). Bachtin, dunque, diventa per Calvino una guida metodologica per l’idea di rovesciamento e opposto che permea la descrizione dei suoi paesaggi subterrestri, concretizzandosi nelle opposizioni binarie proprie della categoria di cronotopo e in particolar modo nella settima, quella che riguarda “il rapporto tra l’uomo e il Mondo” (Bernardelli 2018: 7). Le riflessioni di Bachtin contenute in *Dostoevskij* sembrano, perciò, le premesse teoriche di alcune scritture sul subterrestre come “Il cielo di pietra” e “Dall’opaco” in cui la tecnica del rovesciamento viene applicata ai luoghi e ai tempi in cui si concretizza il rapporto tra uomo e mondo.

Come si evince anche nel saggio “Il viandante nella mappa”, il cronotopo del subterrestre nella sua ambientazione geologica sotto la crosta terrestre, si unisce all’idea di “psicologia del profondo”, contribuendo al disegno della “geografia interiore” di Calvino scrittore e personaggio:

La descrizione della terra, se da una parte rimanda alla descrizione del cielo e del cosmo, dall’altra rimanda alla propria geografia interiore. [...] Questa idea topografica ed estensiva della psicologia, che indica rapporti di distanza e prospettiva tra le passioni proiettate su un’estensione uniforme, cederà il posto con Freud a un’idea geologica e verticale di psicologia del profondo, fatta di strati sovrapposti. (Calvino 1995: 433)

Nel terzo paragrafo del presente articolo verrà messo in luce come per Calvino il mondo esteriore si possa descrivere “completamente”⁴ solo partendo dalla conoscenza del mondo interiore all’individuo. Pensando alla “geografia interiore”, egli si figura un mondo chiuso e buio, fatto di strati sovrapposti di materia corporea. Questa descrizione della psiche umana corrisponde all’immagine geologica della crosta terrestre: anche essa è costituita da strati sovrapposti di materia rocciosa. Per realizzare una mappatura topografica di questi due paesaggi, quello dell’io e quello letteralmente subterrestre, occorre la medesima spinta verticale di discesa e risalita verso le profondità di un mondo “altro” ed oscuro.⁵

La corrispondenza tra la “geografia interiore” del viandante e quella del mondo esteriore richiama la definizione di paesaggio propria degli studi ecocritici:

Il paesaggio è un modo di vedere le cose [...]. La “nascita” del paesaggio avviene infatti attraverso il soggetto, che dapprima distoglie lo sguardo dal contesto, rivolgendolo alla propria interiorità: poi torna a osservare ciò che all’esterno lo circonda, percependone e

⁴ Questo aggettivo è calviniano e proviene dal testo *Savona: storia e natura* che verrà approfondito nel terzo paragrafo dell’articolo.

⁵ Si vedano a tal proposito alcune definizioni di “identità in negativo” che Ada d’Agostino rintraccia nella poetica calviniana (D’Agostino 2023: 235): “quella parte di non-sé che segue sempre ogni sé, e senza la il sé non riesce ad esserci”; “si è quel che non si butta via”.

descrivendone gli aspetti che meglio corrispondono a quanto la coscienza ha scoperto di sé. (Scaffai 2017: 24-25)

Il paesaggio, perciò, non è qualcosa di statico e definito, bensì l'immagine di un luogo filtrata dalla lente di chi lo osserva e ne partecipa:

'Paesaggio', del resto, designa in origine la rappresentazione dello spazio osservato e non lo spazio stesso; solo in seguito la stessa parola verrà usata per definire tanto l'originale quanto la sua copia figurativa. (Scaffai 2017: 24)

Quanto ha espresso Calvino in "Il viandante nella mappa" sembra anticipare questa idea ecocritica di paesaggio mettendola in relazione con la verticalità della topografia celeste e della psicologia del profondo. Subito dopo, infatti, Calvino stabilisce una connessione con l'idea freudiana "geologica e verticale di psicologia del profondo, fatta di strati sovrapposti" che associa all'idea di paesaggio quella di "luoghi dell'io che non si sviluppa orizzontalmente, come la mappa geografica, bensì verticalmente, come gli strati geologici della terra. È questo il motivo per cui l'interiorità dell'uomo, il "profondo", grazie a Freud, trova una rappresentazione topografica e geologica che in Calvino si sviluppa attraverso le immagini di "ciò che sta sotto", come la crosta terrestre, le voragini, i coni vulcanici e le oscure vallate.

3. VULCANI, VORAGINI E TERREMOTI: *IL CIELO DI PIETRA*

Il protagonista del racconto cosmicomico "Il cielo di pietra", Qfwfq, è un novello Orfeo – o, come si comprende più tardi, un Plutone – che vive nella cavità vulcanica del Vesuvio. Inizialmente si pensa che egli sia una reincarnazione di Orfeo perché vive con la sua Euridice (Rdix) che poi viene rapita da un uomo e portata in un nuovo regno. Il rapitore ha il nome di Orfeo che, come nel mito ovidiano, tenta di strappare la sua Euridice al mondo infernale e in questo racconto ci riesce. Qfwfq perciò è un Orfeo abbandonato oppure un Plutone, il sovrano del regno del sottosuolo, a cui viene rubata la consorte Rdix che, dal suo punto di vista, è più una Proserpina che una Euridice. Si tratta di un rovesciamento e di un'originale fusione di due miti ovidiani sulla storia di Orfeo ed Euridice e sul rapimento di Proserpina.⁶ Essi sono i due miti subterrestri per eccellenza: richiamano paesaggi con vulcani, voragini, terremoti e mondi opposti e complementari. È proprio la complementarità tra i due mondi, quello esterno e quello subterrestre, che permette il rovesciamento dei miti e questo ribaltamento di prospettiva: nel caso di Euridice, infatti, la nuova vita terrena dovrebbe sostituire quella infernale e nel caso di Proserpina, i mesi trascorsi negli

⁶ Per un'analisi più dettagliata del mito e della sua rielaborazione si veda *Italo Calvino e i classici latini. "Cosmicità" di Lucrezio, Ovidio e Plinio il Vecchio* di Latini (2023: 133-142).

inferi⁷ come consorte di Plutone devono corrispondere a quelli passati sulla terra con la madre Cerere.

“Il cielo di pietra” inizia con una dettagliata descrizione geologica del regno del sottosuolo. Qfwfq-Plutone descrive la sua dimora parlando di “sfere concentriche” e “sistema di nuclei”:

Voi vivete lì fuori, sulla crosta – s’udì la voce di Qfwfq dal profondo del cratere – o quasi fuori, perché avete sopra quell’altra crosta fatta d’aria, ma pur sempre fuori per chi vi guarda dalle sfere concentriche che la Terra contiene come io vi guardo muovendomi negli interstizi tra una sfera e l’altra. Nemmeno vi curate di sapere che la Terra, dentro, non è compatta: è discontinua, fatta di bucce sovrapposte di densità diversa, fin giù al nucleo di ferro e nichel, che è anche quello un sistema di nuclei uno dentro l’altro, e ognuno ruota indipendente dall’altro a seconda della maggiore o minore fluidità dell’elemento. (Calvino 1992: 1216)

Qfwfq si pone subito in contrapposizione con gli abitanti del “fuori”, gli “extraterrestri” che vivono nella “via sbagliata, parziale e superficiale” del mondo:

Vi fate chiamare terrestri, non si sa con che diritto: perché il vero nome vostro sarebbe extraterrestri, gente che sta fuori: terrestre è chi vive dentro, come me e come Rdix [...] Eravamo i capostipiti della vita terrestre. [...] Alla vita terrestre, tendevamo, cioè della Terra e nella Terra; non a ciò che spunta dalla superficie e voi credete di poter chiamare vita terrestre [...]. È stata la via sbagliata, la vostra, la vita condannata a restare parziale, superficiale, insignificante. (Calvino 1992: 1216)

Qfwfq e Rdix sono i veri abitanti della vita subterrestre, come i mitologici sovrani Plutone e Proserpina sono i capostipiti del mondo infernale. Per recuperare la sua Rdix, Qfwfq provoca l’esplosione del Vesuvio e fuoriesce da esso cavalcando la lava incandescente. Nel descrivere l’eruzione, Calvino lascia qua e là dei riferimenti “realistici” alle cittadine romane sepolte durante l’eruzione del 79 d.C, come il richiamo alla Casa di Orfeo di Pompei o alle porte di Ercolano:

Venne il giorno dell’eruzione, una torre di lapilli s’innalzò nera nell’aria sopra il Vesuvio decapitato, la lava galoppava sulle vigne del golfo, forzava le porte d’Ercolano, schiacciava il mulattiere e la bestia contro la muraglia, strappava l’avaro alle monete, lo schiavo ai ceppi, il cane stretto dal collare sradicava la catena e cercava scampo nel granaio. Io ero là in mezzo: avanzavo con la lava, la valanga infuocata si frastagliava in lingue, in rivoli, in serpenti, e nella punta che s’infiltrava più avanti ero io che correvo alla ricerca di Rdix. (Calvino 1992: 1221)

Questi riferimenti contribuiscono a far sì che il racconto cosmicomico, in linea con molti altri racconti della raccolta del ‘65, abbia dei referenti reali. Ad

⁷ Si fa risalire a questo mito l’alternanza delle stagioni: per aver mangiato dei chicchi di melograno, Proserpina si lega a Plutone ed è costretta a passare le stagioni più fredde (autunno e inverno) negli inferi e quelle più calde (primavera ed estate) sulla terra con la madre Cerere.

essi si aggiunge la “scientificità” della descrizione geologica del sottosuolo. Come scrive a Michele Rago – che si era dedicato ad una lettura mitologica, incentrata sul mito di Orfeo ed Euridice, di tale racconto – l’obiettivo primario di Calvino era quello di offrire una rappresentazione scientifica del mondo sotterraneo con le “varie zone dello spaccato terrestre (mantello, nucleo, etc.)” e le “fasi di formazione della Terra”:

L’unico aspetto che mi sembra sfugga alla tua analisi è che la rappresentazione del mondo sotterraneo non viene dal mito né dalla fantasia lirico-inconscia, ma vorrebbe essere “scientifica” cioè corrispondere alle varie zone dello spaccato terrestre (mantello, nucleo, etc.) e alle fasi di formazione della Terra. Scritto ancora nel solco delle Cosmicomiche questo racconto aveva come gli altri degli anni precedenti un retroterra di letture scientifiche: qui geologia sismologia vulcanologia. (Calvino 2000: 1376-1377)

Nonostante Calvino affermi di ispirarsi prevalentemente a “letture scientifiche” di “geologia sismologia vulcanologia”, è indubbio che il suo racconto sia fortemente influenzato anche dagli scenari mitici delle *Metamorfosi* di Ovidio.

Applicando al racconto l’analisi cronotopica e le sette categorie rilevate da Bernardelli, si nota subito che la collocazione dell’ambientazione scientifico-storico-mitologica di questo racconto prevede un’opposizione tra tempo reale, quello specifico e puntuale dell’eruzione del Vesuvio nel 79 d.C. e quello delle metropoli novecentesche, e tempo fermo della vita divina nel subterrestre, composto da eventi infiniti e non circoscrivibili. La categoria dell’organizzazione permette di far luce sull’opposizione tra umano e naturale, tra tempo ciclico del dio e del Vesuvio e tempo lineare degli abitanti “extraterrestri” come Orfeo e la fuggitiva Rdx. In questo racconto non si assiste solo ad un’opposizione tra questi due termini della seconda categoria binaria, ma ad una condensazione – che Bachtin definisce “tempo ciclizzato” – tra il tempo ciclico del dio, della vulcanologia e della sismologia, con il tempo del quotidiano di Rdx e Orfeo. Bachtin ne parla a proposito del “cronotopo bucolico idillico-pastorale” della poesia alessandrina:

Qui si ha lo specifico tempo idillico ciclizzato (ma non ciclico), che è l’unione del tempo naturale (ciclico) e del tempo quotidiano della vita convenzionalmente pastorale (in parte anche in senso più ampio, agricola). Questo tempo possiede un certo ritmo semiciclico e si è saldato strettamente con un paesaggio idillico insulare specifico e particolareggiato. (Bachtin 1937: 250)

Nel racconto si assiste all’immissione del tempo lineare degli eventi che hanno una specifica connotazione in quello ciclico e infinito del dio e del vulcano. Il Vesuvio, in particolare, tiene traccia di questa coesistenza dei due tempi: nella prima parte del racconto si parla delle pendici di un generico vulcano da cui Qfwfq e Rdx discendono verso il centro della terra; solo più tardi si scopre che esso è il Vesuvio, tanto che ne viene descritta la famosa eruzione del 79 d.C. Calvino decide di raccontare anche la devastazione che essa arreca alle cittadine

romane che lo circondano: l'eruzione è la principale intromissione del tempo lineare in quello ciclico, a cui segue la descrizione della caotica e rumorosa metropoli contemporanea in cui il dio arriva cavalcando la lava. Anche la categoria della consistenza trova spazio nel cronotopo subterrestre attraverso l'opposizione tra tecnico e reale grazie all'elemento sonoro: alle vibrazioni interne al vulcano si sostituiscono i rumori cittadini e i suoni musicali dell'arpa di Orfeo e del canto di Rdx. Le ultime due categorie cronotopiche individuate da Bernardelli sono quelle che caratterizzano maggiormente questo racconto. Da un punto di vista quantitativo, qui Calvino mette in contrapposizione l'"io" di Qfwfq-Plutone al "voi" di coloro che abitano sulla crosta terrestre tra cui il rapitore Orfeo. La singolarità e l'unicità di Plutone e Rdx sono contrapposte alla pluralità degli extraterrestri: "voi vivete lì fuori, sulla crosta" e "vi fate chiamare terrestri". Infine, il rapporto tra uomo e mondo si declina nell'opposizione tra interno ed esterno, tra vita attiva nel sottosuolo e vita passiva, incompleta e superficiale all'esterno: il mondo proprio del dio si oppone antitetivamente al mondo estraneo degli "altri". Il mondo di Lucio, il protagonista de *Le Metamorfosi* di Apuleio su cui si sofferma Bachtin durante la riflessione sulla differenza tra mondo proprio ed estraneo nel romanzo greco, è simile a quello plutonico di *Il cielo di pietra*:

La vita quotidiana è la sfera inferiore della realtà, una sfera dalla quale il protagonista cerca di liberarsi e con la quale non si fonde mai interiormente. Il cammino della sua vita è insolito, extraquotidiano e soltanto una sua tappa passa attraverso la sfera della quotidianità. (Bachtin 1937: 269)

Queste ultime due categorie cronotopiche – quantità e rapporto Uomo/Mondo – condensano la contrapposizione tra "mondo proprio" e "mondo altrui" di cui parla Bachtin (1937: 248, 269) che rende "Il cielo di pietra" uno dei racconti più introspettivi delle *Cosmicomiche*. La geografia subterrestre e il tono lirico-introspettivo legano questo racconto alla scrittura "autobiografica" di "Dall'opaco" a cui è dedicato il prossimo paragrafo.

4. OSCURITÀ E "NEGATIVO" DEL MONDO: "DALL'OPACO"

In una delle più celebri rievocazioni dei paesaggi giovanili sanremesi,⁸ Calvino si sofferma a descrivere l'opaco, il mondo oscuro e ombroso, del sottovalle, che si contrappone all'aprico, le colline soleggiate. Nel finale del racconto filosofico "Dall'opaco", Calvino descrive questo luogo come il "rovescio del mondo":

Solo al fondo dei torrenti irti di canne dal frusciare cartaceo, o nelle valli che s'inarcano a gomito, o dietro i cocuzzoli protuberanti sui poggi, e più indietro nel succedersi di contrafforti della catena montagnosa parallela alla costa, si dà quell'incupirsi del verde, quell'affiorare di rocce dalla terra dilavata, quella vicinanza del freddo che sale da

⁸ La strada di San Giovanni ne è un altro esempio.

sottoterra e lontananza non solo dal mare invisibile ma anche dal feroce azzurro del cielo incombente, quel senso d'un misterioso confine che separa dal mondo aperto ed estraneo, che è il senso d'essere entrati "int'ubagu", nell'opaco rovescio del mondo.

[...] il mondo presuppone un resto del mondo, al di là della barriera di montagne che si succedono alle mie spalle, un mondo che si prolunga nell'opaco con paesi e città e altipiani e corsi d'acqua e paludi, con catene di montagne che celano acrocori coperti di nebbia, sento questo rovescio del mondo nascosto al di là dello spessore profondo di terra e di roccia, ed è già la vertigine che romba al mio orecchio e mi spinge verso l'altrove. (Calvino 1994: 99)

I connotati di questo opaco sono assolutamente subterrestri: valli profonde e oscure caratterizzate da colori scuri come l'"incupirsi del verde" o dal "freddo che sale" da sottoterra. Calvino, proprio come Qfwfq-Plutone, prova un'attrazione per questo "altro", questo mondo oscuro, questo "rovescio del mondo nascosto al di là dello spessore profondo di terra e di roccia". L'opaco, infatti, come il sottosuolo del racconto precedente, è il vero mondo in cui l'io narrante sembra riconoscersi. È l'aprigo, dunque, la parte soleggiata e più esposta, ad essere il vero "rovescio del mondo", l'"altrove":

Perciò è giusto dire che il me stesso rivolto verso l'aprigo è pure un me stesso che si ritrae nell'opaco e se partendo da quella posizione iniziale considero le fasi successive dello stesso me stesso, ogni passo in avanti può essere pure un ritrarsi, la linea che traccio s'avvolge sempre più nell'opaco, ed è inutile che cerchi di ricordare a che punto sono entrato nell'ombra, già c'ero fin dal principio, è inutile che cerchi in fondo all'opaco uno sbocco all'opaco, ora so che il solo mondo che esiste è l'opaco e l'aprigo ne è solo il rovescio, l'aprigo che opacamente si sforza di moltiplicare se stesso ma moltiplica solo il rovescio del proprio rovescio. (Calvino 1994: 101)

Ma "l'aprigo è pure un me stesso che si ritrae nell'opaco" afferma il narratore. Come in "Il cielo di pietra", il vero mondo, quello definibile "terrestre", è quello oscuro e "subterrestre": "è inutile che cerchi in fondo all'opaco uno sbocco all'opaco, ora so che il solo mondo che esiste è l'opaco e l'aprigo ne è solo il rovescio, l'aprigo che opacamente si sforza di moltiplicare se stesso, ma moltiplica solo il rovescio del proprio rovescio".

Come sottolinea Claudio Milanini,⁹ un'eco di "Dall'opaco" si trova in uno scritto di carattere storico-geografico del 1974 (Calvino 1994: 1210-11)¹⁰ in cui Calvino sostiene che un luogo può essere descritto "completamente" solo se lo si rappresenta "attraversato dalla dimensione del tempo", e perciò in ottica cronotopica:

Qualche eco di "Dall'opaco" si ritrova in uno scritto calviniano d'indole propriamente storico-geografica; leggiamo: "Se si vuol descrivere un luogo, descriverlo completamente, non come un'apparenza momentanea ma come una porzione di spazio che ha una forma,

⁹ Si veda la sezione "Note e notizie sui testi" (Calvino 1994).

¹⁰ Lo scritto si chiama "Savona: storia e natura" ed è contenuto in *Ferro rosso, terra verde* (Calvino 1994: 1210-11).

un senso e un perché, bisogna rappresentarlo attraversato dalla dimensione del tempo". (Calvino 1994: 1210)

Lo spazio, perciò, deve avere "una forma" e "un senso" e li ottiene solo quando diventa un cronotopo. Secondo l'analisi cronotopica, il tempo del racconto sembra essere composto da descrizioni passate e presenti legate ad un tempo fermo ("Se allora [...] e così anche adesso") a cui si intervallano sequenze reali che coincidono con momenti di consapevolezza ("ora allora", "ora che so"). L'ambientazione, al contempo intra ed extra-temporale, sembra di nuovo un tempo plutonico in cui il dio indugia nella cavità vulcanica, in attesa di compiere azioni temporalmente connotabili. Inoltre, alla geografia naturale dell'aprigo e dell'opaco corrisponde quella umana interiore, la forma della psiche e dell'io, che sembra ricalcare il paesaggio circostante. Si fondono, perciò, le categorie di ciclico e lineare, naturale e umano attraverso il *trait d'union* dell'opaco paesaggio subterrestre. Stando alla terza categoria, quella di astratto vs. concreto, l'opaco rappresenta il luogo della concretezza mentre l'aprigo quello delle geometrie e degli assiomi inverificabili:

"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. (Calvino 1994: 101)

Nonostante l'aprigo sia il regno delle apparenze, esso è anche "il luogo geometrico dell'io" di cui il narratore subterrestre ha bisogno per verificare la propria esistenza. Nella complementarità tra i due mondi troviamo anche alcune caratteristiche della settima opposizione binaria, quella tra estraneo vs. proprio. Alla fine del racconto filosofico si intuisce che l'aprigo è il mondo estraneo all'io che scrive, mentre il mondo proprio è l'opaco. Sul rapporto tra uomo e mondo, Bachtin, riflettendo sul romanzo greco, definisce il cronotopo del "mondo estraneo" in opposizione al "mondo proprio":

Il mondo del romanzo greco è un mondo estraneo: tutto in esso è indeterminato, sconosciuto, estraneo e i protagonisti vi si trovano per la prima volta, non hanno con esso alcun legame e rapporto sostanziale [...]; perciò per loro in questo mondo non esistono che la simultaneità e l'asincronia fortuite. (Bachtin 1937: 248)

Sia in "Dall'opaco" che in "Il cielo di pietra", a differenza di quanto avviene nel romanzo greco, il mondo estraneo viene descritto in opposizione al proprio, sottolineando, così, anche un dualismo tra interno ed esterno, io e altro. Il luogo proprio dell'io, infatti, si trova in associazione al subterrestre e questo è confermato dagli *explicit* dei due racconti. In quello cosmicomico, Qfwfq parla dalle profondità del vulcano in prima persona, rivolgendosi agli sconfitti, ai finti abitanti terrestri che hanno rapito la sua Rdix, vincitori solo provvisoriamente:

Ora, voi che vivete fuori, ditemi, se per caso vi accade di cogliere nella fitta pasta di suoni che vi circonda il canto di Rdix, il canto che la tiene prigioniera ed è a sua volta prigioniero

del non-canto inglobante tutti i canti, se riuscite a riconoscere la voce di Rdx in cui risuona ancora l'eco lontana del silenzio, ditemelo, datemi notizie di lei, voi extraterrestri, voi provvisoriamente vincitori, perché io possa riprendere i miei piani per ritrovare Rdx e discendere con lei al centro della vita terrestre, per rendere terrestre la vita dal centro in fuori, ora che è chiaro che la vostra vittoria è una sconfitta. (Calvino 1992: 1222-1223)

Nel finale risuona l'io plutonico del dio, intenzionato a riprendersi Rdx e a "rendere terrestre" il regno in cui vive. Anche "Dall'opaco" si conclude con delle parole che provengono dall'oscuro e dal profondo: "D'int'ubagu, dal fondo dell'opaco io scrivo". L'aprico, così come il mondo extraterrestre de "Il cielo di pietra", non è il regno dei vincitori; esso è solo "un congegno di cui il mondo dispone per sapere se c'è" e "un inverificabile assioma per i calcoli della memoria":

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 1994: 101)

Se in "Il cielo di pietra" l'io parlante si rivolge al "voi" degli extraterrestri, in "Dall'opaco" non sembra rivolgersi a nessuno in modo diretto. Tuttavia, nel monologo è sottintesa un'alterità, quella di chi vive nell'aprico e pensa che esso sia l'unico mondo esistente.

5. IL DIO VULCANO E LA "GANGA MINERALE INFORME": LE LEZIONI AMERICANE

La riflessione che chiude la lezione americana "Rapidità" offre il coronamento di questa analisi cronotopica del subterrestre calviniano. L'opposizione complementare tra subterrestre ed extraterrestre, opaco e aprico, rivive nella contrapposizione tra gli dei Vulcano e Mercurio. Se Mercurio è rapido e leggero, l'altro è pesante e claudicante. Il primo vola nei cieli e il secondo vive nella sua oscura officina dove lavora con pietre e metalli. Lo scrittore deve possedere e saper sfruttare entrambe le polarità divine:

La concentrazione e la craftsmanship di Vulcano sono le condizioni necessarie per scrivere le avventure e le metamorfosi di Mercurio. La mobilità e la sveltezza di Mercurio sono le condizioni necessarie perché le fatiche interminabili di Vulcano diventino portatrici di significato, e dalla ganga minerale informe prendano forma gli attributi degli dèi, cetre o tridenti, lance o diademi. (Calvino 1995: 676)

Vulcano, come Qfwfq-Plutone, vive nelle viscere della terra ed estrae la "ganga minerale informe", una miscela minerale appartenente ai luoghi subterrestri, con cui dà forme alle sue creazioni. Questa "ganga" richiama sia la componente geologica e minerale del cronotopo subterrestre, sia quella psicologica, legata all'idea del recupero di materiale inconscio. Quello di Vulcano

è un “inconscio minerale” che rappresenta l’“idea geologica e verticale” freudiana “di psicologia del profondo”.

Sulla complementarità di Vulcano e Mercurio riflette André Virel nello studio *Histoire de notre image* considerandoli i simboli di “due funzioni vitali inseparabili”:

Secondo l’autore, uno studioso dell’immaginario collettivo di scuola – credo – junghiana, Mercurio e Vulcano rappresentano le due funzioni vitali inseparabili e complementari: Mercurio la sintonia, ossia la partecipazione al mondo intorno a noi; Vulcano la focalità, ossia la concentrazione costruttiva. Mercurio e Vulcano sono entrambi figli di Giove, il cui regno è quello della coscienza individualizzata e socializzata, ma per parte di madre Mercurio discende da Urano, il cui regno era quello del tempo “ciclofrenico” della continuità indifferenziata, e Vulcano discende da Saturno, il cui regno era quello del tempo “schizofrenico” dell’isolamento egocentrico. Saturno aveva detronizzato Urano, Giove aveva detronizzato Saturno; alla fine nel regno equilibrato e luminoso di Giove, Mercurio e Vulcano portano ognuno il ricordo d’uno degli oscuri regni primordiali, trasformando ciò che era malattia distruttiva in qualità positiva: sintonia e focalità. (Calvino 1995: 675)

A Vulcano appartiene la focalità, mentre a Mercurio la sintonia. Il tempo del primo è “schizofrenico”; quello del secondo “ciclofrenico”. Queste caratteristiche temporali e spaziali richiamano le prime due categorie cronotopiche che suggeriscono l’alternanza di tempo fermo vs. sequenza e ciclico vs. lineare: si tratta perciò di elementi che caratterizzano tutte le ambientazioni cronotopiche del subterrestre calviniano che trovano in “Rapidità” la loro più compiuta descrizione. Inoltre, queste sono le condizioni di scrittura di Calvino. Nonostante sia più saturnino che vulcaniano – ma si potrebbe dire anche plutonico – uno scrittore deve lasciarsi ispirare da entrambe le tendenze:

Il lavoro dello scrittore deve tener conto di tempi diversi; il tempo di Mercurio e il tempo di Vulcano, un messaggio d’immediatezza ottenuto a forza d’aggiustamenti pazienti e meticolosi; un’intuizione istantanea che appena formulata assume la definitività di ciò che non poteva essere altrimenti; ma anche il tempo che scorre senza altro intento che lasciare che i sentimenti e i pensieri si sedimentino, maturino, si distacchino da ogni impazienza e da ogni contingenza effimera. (Calvino 1995: 676)

La coesistenza di queste due anime poetiche legate agli “oscuri regni primordiali” richiama la complementarità di aprico e opaco, – senza l’uno non ci sarebbe l’altro –, ma contribuisce anche alla definizione dell’io narrante, dell’identità dello scrittore.

BIBLIOGRAFIA

- Bachtin, Michail Michailovič (1979), “Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo”, in Id., *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi.
- Bachtin, Michail Michailovič (1968), *Dostoevskij: poetica e stilistica*, Torino, Einaudi.

- Bachtin, Michail Michailovič (1979), *L'opera di Rabelais e la cultura popolare: riso, carnevale e festa nella tradizione medievale rinascimentale*, Torino, Einaudi.
- Bernardelli, Andrea (2018), "I cronotopi grafici di Gipi. Il significato dello spazio-tempo nel graphic novel", *Between*, VIII(15), 1-20.
- Calvino, Italo (1991), *Romanzi e racconti*, vol. I, Barenghi, Mario e Falcetto, B. (eds.), Milano, Mondadori.
- Calvino, Italo (1992), *Romanzi e racconti*, vol. II, Barenghi, Mario e Falcetto, B. (eds.), Milano, Mondadori.
- Calvino, Italo (1994), *Romanzi e racconti*, vol. III, Barenghi, Mario e Falcetto, B. (eds.), Milano, Mondadori.
- Calvino, Italo (1995), *Saggi 1945-1985*, 2 voll., Barenghi, Mario (ed.), Milano, Mondadori.
- Calvino, Italo (2000), *Lettere 1940-1985*, 2 voll., Baranelli, Luca (ed.), Milano, Mondadori.
- D'Agostino, Ada (2023), "Autobiografia - Identità". In Marco Belpoliti (a cura di), *Calvino. A-Z*, Milano, Electra, pp. 233-236.
- Ferretti, G. C. (1984), *Le capre di Bikini*, Roma, Editori Riuniti.
- Latini, Ginevra (2023), *Italo Calvino e i classici latini. "Cosmicità" di Lucrezio, Ovidio e Plinio il Vecchio*, Pisa, Pacini.
- Piana, Marco (2014), "L'utopia corporea. Italo Calvino e il mondo alla rovescia", *Carte Italiane*, 2(9), 53-71.
- Scaffai, Niccolò (2017), *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci.
- Schneider, Marilyn (1989), "Indistinct Boundaries, Calvino's Taste for Otherness", *Italian Quarterly*, inverno-primavera, 115-116.
- Spera, Lucinda (2020), *Geografie della memoria. Italo Calvino*, Pacini, Pisa.
- Virel, André (1965), *Histoire de notre image*, Ginevra, Éditions du Mont-Blanc.



© Ginevra Latini, 2024.

Llevat que s'hi indiqui el contrari, els continguts d'aquesta revista estan subjectes a la llicència de Creative Commons: Reconeixement 4.0 Internacional.