

“Favoloso Calvino”: ovvero che si son detti conchiglie, formiche, mazzi di tarocchi e carte geografiche

Camilla Giantomasso*

È stata una mostra singolare quella che dal 13 ottobre 2023 al 4 febbraio 2024 è andata in scena alle Scuderie del Quirinale di Roma dedicata allo scrittore Italo Calvino, in occasione dei cento anni dalla sua nascita. Singolare perché, per la prima volta, uno scrittore è stato raccontato non tanto ripercorrendo una cronologia delle sue opere o spettacolarizzando alcune delle sue tematiche. Piuttosto, questa mostra è stata realizzata attingendo alla sua stessa poetica: un «pensare per immagini».

Già nella scelta del titolo, *Favoloso Calvino. Il mondo come opera d'arte: Car-paccio, De Chirico, Gnoli, Melotti e gli altri*, il curatore Mario Barenghi (docente di Letteratura italiana contemporanea all'Università degli Studi di Milano Bicocca) ha voluto giocare con l'innata capacità di Calvino di mettere a fuoco visioni a occhi chiusi mentre affida alla penna il compito successivo di trascriverle e di rivelarne le potenzialità più nascoste. A ben vedere, tutte le sue opere sono mosse infatti da una concezione «imagocentrica» (Belpoliti, 1996)¹ che, come spiegato in *Visibilità – la quarta delle sue Lezioni americane* (1988) –, trae origine da due differenti andamenti: «quello che parte dalla parola e arriva all'immagine visiva e quello che parte dall'immagine visiva e arriva all'espressione verbale» (Calvino, 2012 [1988], p. 85)², attraversando un puro vortice creativo di analogie, simmetrie e contrapposizioni. Tale è il caso del saggio *Quattro studi dal vero alla maniera di Domenico Gnoli* (2005)³, in cui Calvino si lascia ispirare dai quadri del pittore romano raffiguranti un bottone, una scarpa da donna, una camicia da uomo e un cuscino; oppure quello dei «racconti deduttivi» di *Ti con zero* (1967)⁴ dove emergono riflessioni

* Roma, Link Campus University, Italia.

¹ BELPOLITI M., *Locchio di Calvino*, Torino, Einaudi, 1996.

² CALVINO I., *Lezioni americane*, Milano, Oscar Mondadori, 2012 (I ed. 1988).

³ CALVINO I., «Quattro studi dal vero alla maniera di Domenico Gnoli», in BARENGHI M., FALCETTO B., (a cura di), *Calvino. Romanzi e racconti. Racconti sparsi e altri scritti di invenzione*, «I Meridiani», III, Milano, Oscar Mondadori, 2005, pp. 422-429.

⁴ Id., *Ti con zero*, Torino, Einaudi, 1967.

sulle opere stranianti e sibilline di artisti e designer quali Luigi Serafini e Shūsaku Arakawa.

A stimolare maggiormente la sua fantasia sono però i disegni astratti di Paul Klee, i dipinti metafisici di Giorgio de Chirico, le sculture elastiche ed eleganti di Fausto Melotti (divenute poi iconiche nell'edizione "Oscar" di molti suoi libri, a cominciare da *Le città invisibili*) e le strutture concettuali e geometriche di Giulio Paolini, non a caso inserite nell'esposizione romana accanto ad altre opere imponenti e suggestive come il *San Giorgio che uccide il drago* (1502) di Vittore Carpaccio o l'*Arazzo Millefiori* di Pistoia (1530-1535), di fattura franco-fiamminga, che si presenta agli occhi de_ visitor_ come un vero e proprio trionfo di natura e fate, creature animali e vegetali, sostenendo in questo modo la scrittura del Calvino fiabesco.

Combinando illustrazioni, dipinti, sculture, armature, fotografie e ritratti d'autore, intento della mostra è proprio quello di fornire una rappresentazione quanto più caleidoscopica del suo immaginario, costruito sul continuo alternarsi di parole e visioni, forme e contenuti, dando luogo a una «semiosi illimitata» (Asor Rosa, 2001)⁵, ovvero a un universo i cui significati e significanti si sovrappongono incessantemente. È, questo, in particolare, il Calvino della seconda metà degli anni Sessanta, quando si trasferisce a Parigi ed entra in contatto con Raymond Queneau e il gruppo francese dell'OuLiPo (acronimo di *Ouvroir de Littérature Potentielle*), e si dichiara pronto a estendere i confini del narrabile. Ne sono prova i racconti tratti da *Le cosmicomiche* (1963)⁶, in cui Calvino echeggiando indirettamente Charles Peirce (fondatore statunitense della semiotica) tenta di dimostrare quanto oramai, in una società sempre più inondata dal diluvio di immagini prefabbricate, lo spazio attorno a noi si sia definitivamente semiotizzato, dando vita a «un universo in cui non esiste più né contenuto né contenente, ma solo uno spessore generale di segni, che occupa tutto il volume dello spazio, senza più modo di fissare un punto di riferimento» (Monticelli, 2020, p. 263)⁷.

Sono riflessioni, queste, che hanno poi trovato anche in campo geografico un terreno particolarmente fecondo. Come non scorgere, infatti, negli scritti di Massimo Quaini sul paesaggio ligure (1998; 2004)⁸ il retroterra calviniano

⁵ ASOR ROSA A., *Stile Calvino*, Torino, Einaudi, 2001

⁶ CALVINO I., *Le Cosmicomiche*, Torino, Einaudi, 1963.

⁷ MONTICELLI D., «Percorsi del segno e guerriglia semiotica nelle opere di Italo Calvino», in GARAVELLI E., MONTICELLI D., PLOOM U., SUOMELA-HARMA E., (a cura di), *Italianistica 2.0. Tradizione e innovazione. Mémoires de la Société Néophilologique del Helsinki*, Société Néophilologique, Helsinki, 2020, pp. 259-274.

⁸ QUAINI M., «D'int'ubagu...dal fondo dell'opaco io scrivo», in BERTONE G. (a cura di), *Italo Calvino. A writer for the next millennium*, Alessandria, Marietti, 1998, pp. 235-254. Id., «Quale paesaggio per la Liguria del nuovo millennio? Riflessioni in margine a paesaggio e geografia culturale», in VARANI N. (a cura di), *La Liguria, dal mondo mediterraneo ai nuovi mondi. Dall'epoca delle grandi scoperte alle culture attuali*, Genova, CISGE (Brigati Edizioni), 2004, pp. 481-504.

de *La speculazione edilizia* (1957)⁹ o de *La strada di San Giovanni* (1990)¹⁰ dove l'irreversibile cambiamento urbanistico, che ha sconvolto la città sanremese negli anni del boom economico, viene colto dallo scrittore a partire dall'intimo intrico delle sue componenti materiali e simboliche? O come non ritrovare nell'approccio semiotico proposto da Aldalberto Vallega (2003)¹¹ un rimando alla parabola semiotica de *Le cosmicomiche* che si conclude «in mezzo a una infinita moltiplicazione segnica la cui conseguenza è la perdita di un centro chiaramente identificabile e in cui "contenenti e contenuti" si intersecano senza posa» (Chirumbolo, 2003, p. 107)¹²? O, ancora, come non riconoscere in *Le metafore della terra. La geografia umana tra mito e scienza* (1985)¹³ di Giuseppe Dematteis la presenza del Calvino geografico di *Un eremita a Parigi* (1974)¹⁴ che, per la prima volta, alla tendenza all'esplorazione e all'approfondimento della realtà affianca la consultazione dei dati e il loro riordinamento su una mappa?

Le connessioni geografiche alle opere calviniane sono di fatto molteplici e lo sono anche e soprattutto alla luce della crescente importanza che Calvino attribuisce alla geografia a partire dagli anni Settanta, quando approda all'idea di una «narrazione geografica» come di un genere fortemente ibrido, a metà strada tra la descrizione di un paesaggio e la narrazione della sua storia, dove ciò che conta è il punto di vista di chi guarda e racconta (Maiolani, 2019)¹⁵. È infatti cercando di determinare dove si trova che il mollusco Qfwfq (protagonista de *Le cosmicomiche* e autoritratto ideale del suo autore) «fa la conchiglia» (Scarpa, 2023)¹⁶ e realizza compiutamente se stesso; analogamente, è ragionando sugli effetti che la letteratura può produrre che Calvino arriva a concepire lo sguardo come la presa di coscienza della propria posizione sul mondo. Guardare per essere in mezzo al mondo, dice, laddove pure lo spazio non è altro che un'estensione e declinazione del visibile:

lo spazio come luogo reale, ambiente, paesaggio; lo spazio naturale e lo spazio urbano; ma anche lo spazio evocato dalla mente, gli spazi virtuali dell'immaginazione razionale o dell'invenzione fantastica. E lo spazio in quanto distinto dalla dimensione terrestre: lo spazio siderale, l'universo, scenario delle avventure cosmicomiche e orizzonte di tante narrazioni. E ancora, lo spazio rappresentato dalle opere d'arte: lo spa-

⁹ CALVINO I., *La speculazione edilizia*, Torino, Einaudi, 1957.

¹⁰ Id., *La strada di San Giovanni*, Milano, Mondadori, 1990.

¹¹ VALLEGA A., *Geografia culturale: luoghi, spazi, simboli*, Milano, UTET, 2003.

¹² CHIRUMBOLLO P., «La spirale e la proliferazione dei segni: la semiotica di C. S. Peirce in *Cosmicomiche e Ti con zero*», in *Rivista di Studi Italiani*, 21 (2), 2003, pp. 104-120.

¹³ DEMATTEIS G., *Le metafore della terra. La geografia umana tra mito e scienza*, Milano, Feltrinelli, 1985.

¹⁴ Id., *Un eremita a Parigi*, Torino, Einaudi, 1974.

¹⁵ MAIOLANI M., «Italo Calvino e gli strumenti del geografo», in *Scaffale Aperto*, 10, 2019, pp. 60-81.

¹⁶ SCARPA D., *Calvino fa la conchiglia*, Milano, Hoepli, 2023.

zio scoperto o riprodotto, plasmato e reinventato in dipinti, disegni, sculture (Barenghi, 2023, p. 30)¹⁷.

Da questi presupposti, il filo conduttore della mostra non poteva che essere la visibilità che Barenghi sceglie di declinare in undici sezioni, quali undici viaggi nella dimensione calviniana. E per questi viaggi, l'inizio del percorso espositivo non poteva, a sua volta, che essere un testo esplicitamente rivolto alla rappresentazione dello spazio, anzi della forma del mondo: l'indefinibile prosa descrittiva tratta da *Dall'opaco* (2005)¹⁸, uno dei risultati più riusciti di quel progetto di rivista interdisciplinare – poi mai concluso – di «Alì Babà» (1968-1972) in cui Calvino rievoca il paesaggio sanremese della sua infanzia.

GEOFRAME

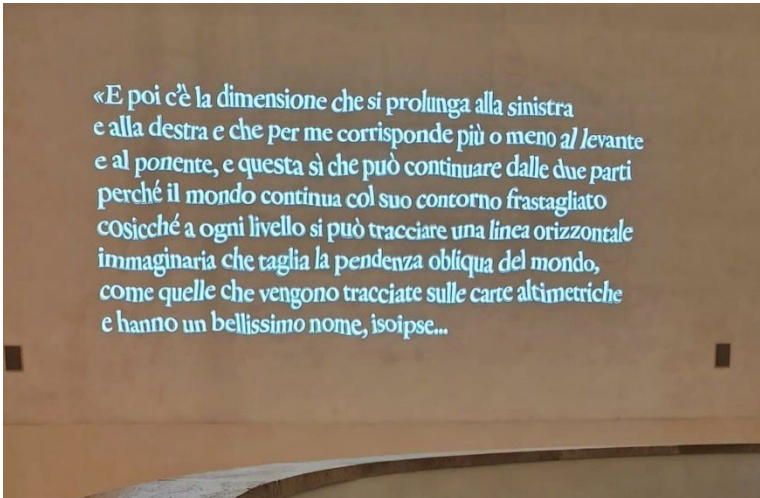


Fig. 1 – Uno dei brani di Dall'opaco proiettato sul muro a inizio del percorso espositivo.

Fonte: fotografia dell'autrice.

L'esposizione per capitoli:

1. *L'albero*

Di tutta la produzione calviniana, l'albero è forse l'immagine più iconica e non è un caso se l'esposizione inizi proprio con essa. Si pensi a *Il barone rampante* (1957)¹⁹ il cui protagonista Cosimo Piovasco di Rondò, per prote-

¹⁷ BARENGHI M., (a cura di), *Favoloso Calvino. Il mondo come opera d'arte: Carpaccio, De Chirico, Gnoli, Melotti e gli altri*, Milano, Electa, 2023.

¹⁸ CALVINO I., «Dall'Opaco», in BARENGHI M., FALCETTO B. (a cura di), *Calvino. Romanzi e racconti. Racconti sparsi e altri scritti di invenzione*, «I Meridiani», III, Milano, Oscar Mondadori, 2005, pp. 70-94.

¹⁹ *Id.*, *Il Barone Rampante*, Torino, Einaudi, 1957.

sta, un bel giorno decide di trascorrere tutta la sua vita sugli alberi facendo esperienza di tutti tipi: amori, avventure, battute di caccia, libri e studi. Ma si pensi anche alle selve ariostesche del *Il castello dei destini incrociati* (1973)²⁰ o a quell'intrico di boschi che deve attraversare Pin, il bambino protagonista de *Il sentiero dei nidi di ragno* (1949)²¹, per portare notizie ai compagni partigiani.

L'albero per Calvino simboleggia l'erranza in un altrove fiabesco o labirintico, una natura positiva e amica, purtroppo minacciata da un'umanità cresciuta con l'idea del bosco come di una "risorsa" naturale in qualche modo infinita, legata al circuito del capitale: il bosco come parte del territorio, e il territorio come risorsa economica, come luogo e mezzo di produzione (Iovino, 2022; Vecchio 1974)²². Emblematica, in tal senso, l'associazione nella mostra con la creazione in legno dell'artista Eva Jospin che, con la sua *Fôret Palatine* (2019), mette in guardia il/la visitat_ dagli effetti del cambiamento climatico.

2. *Natura vs artificio*

Questa seconda sezione è un ritorno alle origini di Calvino e alla sua infanzia vissuta a Sanremo, in una città al tempo cosmopolita, «dei viaggiatori russi, dell'Hôtel des Anglais, del casinò» (Iovino, 2022, p. 48). Città, dove oltre al vociferare dei turisti stranieri, ciò che si udiva quotidianamente erano le voci della natura: di volpi, rane, uccelli ma soprattutto di piante. Le stesse piante che i genitori di Calvino, entrambi scienziati (il padre, Mario, era un agronomo, mentre la madre Evelina fu la prima donna in Italia a ottenere la libera docenza in botanica), erano soliti documentare e catalogare all'interno della loro stessa casa, villa Meridiana, che divenne un punto fermo per molti studiosi di botanica, floricoltura e agronomia. Per questo motivo, un percorso nell'ambiente di Calvino non può che partire da qui: «dalla sua casa, dalle sue radici. Lo chiamano "ecologia" non a caso. Perché "ecologia" etimologicamente significa proprio questo: un parlare (*logos*) della casa (*oikos*)» (*ivi*, p. 50).

A questo mondo scientifico così rigoroso e inflessibile, Calvino tuttavia, sin da bambino, sente la necessità di contrapporre un universo fantastico, quale quello cinematografico: per lui una moderna fabbrica di sogni e racconti. Nell'esposizione, infatti, ai testi, alle fotografie e ai materiali che documentano l'attività dei genitori di Calvino, sono affiancati riferimenti al cinema

²⁰ Id., *Il castello dei destini incrociati*, Torino, Einaudi, 1973.

²¹ Id., *Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino, Einaudi, 1949.

²² IOVINO S., «La casa. Le radici. Il cosmo. L'ambiente di Calvino e l'ecologia (politica) del Barone Rampante», in LATINI G., MAGGIOLI M. (a cura di), *Sguardi green: geografie, ambiente, culture visuali*, Roma, Società Geografica Italiana, 2022, pp. 49-60.

VECCHIO B., *Il bosco negli scrittori italiani del Settecento e dell'età napoleonica*, Torino, Einaudi, 1974.

degli anni Trenta, di cui il giovane Italo fu un assiduo spettatore; riferimenti, che vengono riportati sotto forma di poster e locandine ma anche attraverso alcuni passi della sua *Autobiografia di uno spettatore* (1974)²³.



Fig. 2 – Al centro della sala, accanto alle “radici ecologiste” di Calvino, la formica post-surrealista di Emilio Isgro (2023), immortalata nell’atto di cancellare alcune pagine del romanzo breve *La formica argentina* (1952)²⁴ che Calvino scrisse in ricordo di quando questo insetto particolarmente aggressivo infestò la Riviera di Ponente negli anni Venti.

Fonte: fotografia dell’autrice.

GEOFRAME

3. *La guerra, la politica*

Un momento decisivo nella formazione di Calvino è stata sicuramente la partecipazione alla Resistenza e la scelta della militanza politica nel partito comunista, poi abbandonato nel 1956, dopo l’invasione sovietica dell’Ungheria.

La decisione di unirsi alla lotta armata ha costituito per lui non solo l’occasione di scendere in campo e di schierarsi, prendendo in mano il proprio destino, ma anche di scoprire l’entroterra sanremese, il suo paesaggio e le pendici delle Alpi Marittime. Frutto di questa esperienza, oltre il già citato *Il sentiero dei nidi di ragno*, che fu il suo esordio di scrittore, sono poesie e altri racconti brevi, che i/le visitat_ hanno potuto ritrovare all’interno dell’esposizione. Tra questi, la canzone *Oltre il ponte* (1958), forse il risultato migliore della collaborazione tra Calvino e il gruppo musicale torinese Cantacronache, in cui domina il ricordo di una speranza, quella della Liberazione, che si vuole proiettata nel futuro.

²³ CALVINO I., «Autobiografia di uno spettatore», in FELLINI F., *Fare un film*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 1-10.

²⁴ Id., «La formica argentina», in *Botteghe Oscure*, 10, 1952, pp. 406-441.

4. *Ritratti di Calvino*

Questa parte della mostra svela un ricco apparato di fotografie e di ritratti (immancabile, per esempio, la serie che Carlo Levi gli dedica tra 1959 e il 1965) relativamente al "Secondo Calvino", ovvero a quel momento in cui, lasciata la Riviera Ligure, il giovane Italo si trasferisce a Torino e inizia a lavorare per la casa editrice Einaudi, di cui sarà per decenni una delle colonne portanti, assumendovi differenti qualifiche: redattore, dirigente, consulente.

Esposte in questa sede anche una serie di schizzi e caricature, eseguite dallo stesso Calvino, nonché le copertine dei libri di cui ha curato le pubblicazioni, anagrammi del suo nome (tra cui lo pseudonimo Tonio Cavilla con cui firmò l'edizione commentata del *Il barone rampante* nella collana «Lectures per la scuola media») e stralci delle sue interviste.

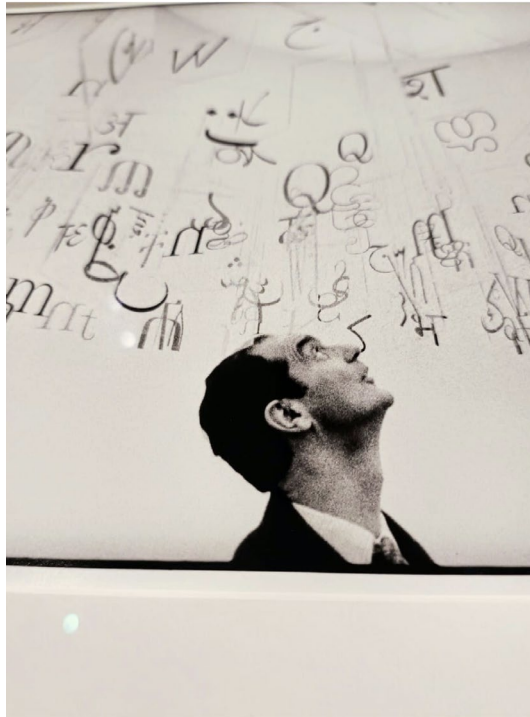


Fig. 3 – *Italo Calvino nel box della scrittura, a firma di Ugo Mulas (1969).*

Fonte: fotografia dell'autrice.

5. *Il reale e il fantastico*

Ovvero luoghi reali e luoghi immaginari: il mondo concreto della modernità urbana e industriale, da una parte, e quello fatto di storie inventate e di trame avvincenti, dall'altra.

Richiamando questi poli opposti della sua narrazione, tale capitolo della mostra combina oggetti e capolavori dell'arte rinascimentale di ispirazione fantastica, come l'armatura quattrocentesca prestata dal Kunsthistorisches Museum di Vienna, a immagini della Torino industriale degli anni Sessanta che Calvino avrebbe voluto raccontare in un grande romanzo realista – un progetto che tuttavia non si è mai concretizzato poiché, come disse, i risultati erano sempre inferiori alle sue aspettative.

Al suo posto, prende invece gradualmente piede un'ispirazione diversa, tra l'avventuroso e il fiabesco, che oltre alla trilogia de *I nostri antenati* (1960)²⁵ ha dato alla luce la raccolta di *Fiabe italiane* (1956)²⁶ e i *Racconti* (1958)²⁷ dedicati al personaggio di Marcovaldo.

Fanno parte di questa sezione anche l'affollata illustrazione che Domenico Gnoli progetta per la copertina del *Barone rampante* e alcune opere astratte di Paul Klee e Tullio Pericoli, che contribuirono a plasmare l'immaginario visivo calviniano.

GEOFRAME

6. *Le fiabe sono vere*

Questo capitolo della mostra indugia sul rapporto con le fiabe che, alla già citata e omonima raccolta, spazia anche alle illustrazioni di Emanuele Luzzati, considerate l'omologo visuale dello stile fiabesco di Calvino, fino al mai realizzato progetto del *Teatro a ventagli*, concepito con il pittore, poeta e scenografo Toti Scialoja, di cui oggi restano solo alcuni bozzetti.

Di questa produzione fiabesca, una costante sono sicuramente le illustrazioni, spesso cromatiche ed espressive, con cui Calvino sceglie di accompagnare i suoi testi. Particolarmente note, ad esempio, quelle che Sergio Tofano, firma storica del «Corriere dei Piccoli», realizza per il personaggio di Marcovaldo, il protagonista di una serie di novelle inaugurate sulle pagine dell'«Unità», all'inizio degli anni Cinquanta, e legate alla vita quotidiana in una città industriale.

7. *Tutto il cosmo, qui e ora*

È questa forse la sezione più dichiaratamente geografica della mostra, dedicata all'esperienza dei racconti cosmicomici e, più in generale, al nuovo interesse per l'astronomia e la cartografia.

Superata la stagione delle fiabe e dei racconti realistici, Calvino tenta ora di estendere il raggio di azione della sua scrittura verso i confini del narrabile, fino a includere la dimensione del passato storico e geologico, e fino a

²⁵ Id., *I nostri antenati*, Torino, Einaudi, 1960.

²⁶ Id., *Fiabe Italiane*, Torino, Einaudi, 1956.

²⁷ Id., *I racconti*, Torino, Einaudi, 1958.

fare ipotesi sulle possibili evoluzioni future. Nelle *Cosmicomiche* trovano infatti spazio i più remoti e immani eventi della storia dell'universo e delle specie viventi ma anche esperienze di sconcerto e di disorientamento relativamente a un presente alquanto caotico. Ed è in questa atmosfera straniante e surreale che Calvino inizia a familiarizzare con l'elemento della carta geografica, vista come il corrispettivo di un'indagine metaletteraria attraverso cui leggere e rappresentare la realtà.

Fra i pezzi esposti, troviamo la *Grande carta della Luna* (1679) realizzata dall'astronomo e matematico Gian Domenico Cassini, e il celebre scatto di Luigi Ghirri che abbina due globi contornati di solidi geometrici, sullo sfondo di figure bidimensionali: «quasi un emblema di quello che Calvino chiama "l'impossibilità di pensare il mondo se non attraverso figure umane, o più particolarmente smorfie umane, borbottii umani"» (Barengi, 2023, p. 135).

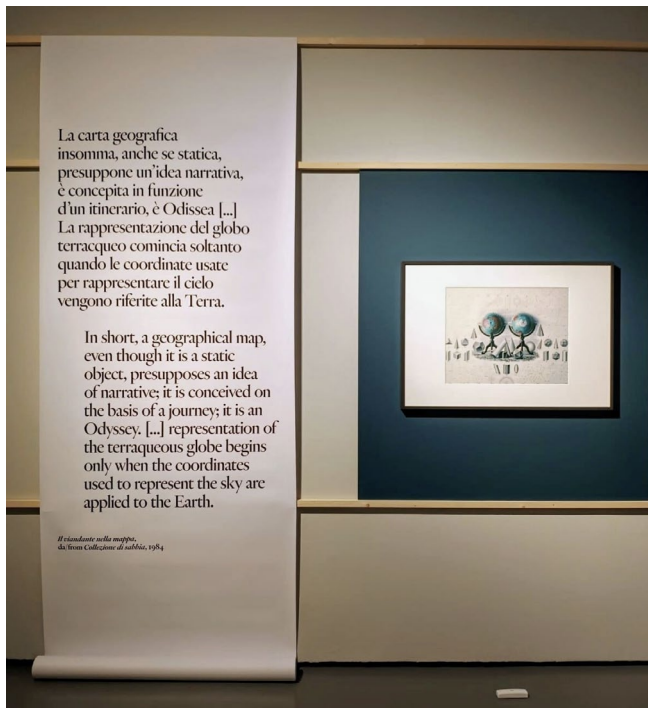


Fig. 4 – La carta geografica secondo Calvino, accompagnata dal celebre scatto su polaroid di Luigi Ghirri, "Amsterdam" (1980).

Fonte: fotografia dell'autrice.

8. Mescolando le carte

Il tema di questa ottava sezione ricorda soprattutto *Il castello dei destini incrociati*, l'opera più vicina all'esperienza francese dell'OuLiPo in cui Calvino arriva a concepire la narrativa come un processo combinatorio. Questo

romanzo, infatti, si presenta come una sorta di cruciverba di racconti composto da carte da gioco che assumono valori diversi a seconda della sequenza in cui vengono inserite.

Si spiega così la presenza, nella mostra, dei tarocchi quattrocenteschi realizzati per il duca di Milano Filippo Maria Visconti, o quelli stampati nel 1751 dal maestro cartaiolo Claude Burdel. Mazzi di carte che vengono messi in dialogo anche con le figure di San Giorgio e San Girolamo, secondo le logiche di un rapporto fatto di opposizione e reversibilità.

9. *Latlante delle città*

Al centro di questa sezione vi sono le città invisibili di cui Barenghi rende da subito ben evidente lo stretto legame con l'opera di Melotti, artista al quale Calvino dichiara esplicitamente di essersi ispirato per la serie delle "città sottili".

Una particolare sintonia, nel segno della leggerezza, sembra infatti collegare l'immaginario calviniano alle opere melottiane; ed è lo stesso slancio che troviamo anche in una delle opere più note di René Magritte, *Il castello dei Pirenei* (1959), anch'essa presente nell'esposizione. Come pure presenti sono anche le città metafisiche di De Chirico, che Calvino aveva visto in una mostra al Centre Pompidou nel 1983; le vedute fiorentine, dai contorni netti e dagli scorci pittoreschi, di Fabio Borbottoni; o, ancora, la grande scacchiera di Enrico Bai, allegoria del sistema semiotico fin dai tempi di Saussure di cui nelle stesse *Città invisibili* (1972)²⁸ si parla a più riprese.

10. *Viaggi e descrizioni*

In questa sezione trova posto l'esercizio della descrizione a cui il Calvino maturo di *Palomar* (1983)²⁹ ricorre sempre più incessantemente. Calvino è ora dedito a scandagliare possibilità, a organizzare ipotesi, a porre domande, secondo un procedimento che ha una certa affinità con la forma di una conchiglia spiraliforme: come i contorni del suo guscio, egli infatti ritorna periodicamente sullo stesso percorso,aggiungendovi di volta in volta un piccolo dettaglio che era sfuggito a una prima analisi. Il Calvino maturo è cioè un osservatore, dedito ad esaminare sia aspetti della vita quotidiana sia ambienti nuovi. Da qui il motivo del viaggio, del resto ricorrente nella sua vita: Calvino, infatti, non soltanto cambia spesso abitazione (Sanremo, Torino, Parigi, Roma), ma per Einaudi è anche costretto piuttosto frequentemente a viaggiare all'estero, come in Messico, Giappone, Iran e Stati Uniti.

²⁸ Id., *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 1972.

²⁹ Id., *Palomar*, Torino, Einaudi, 1983.

Particolare rilievo hanno dunque in questo capitolo sia fotografie e immagini dei suoi viaggi – e specialmente del periodo newyorkese che è quello che ha amato di più – sia scritti e opere di Domenico Gnoli, fautore di un'arte descrittiva quanto più esatta e rigorosa.

11. *Cominciare e ricominciare*

A conclusione del percorso, un capitolo che getta lo sguardo sulle tante opere rimaste incompiute di Calvino, a causa della sua prematura scomparsa: dalle narrazioni di impianto autobiografico all'idea di un libro sui cinque sensi, da una serie di racconti dedicati a oggetti di uso quotidiano al ciclo di lezioni per la Harvard University, intitolato *Six Memos for the Next Millennium*.

Ma intento di questa sezione è anche quello di raccontare gli inizi, quella miriade di mondi possibili che si presenta agli occhi di uno scrittore nel momento in cui inizia a scrivere una storia. E il riferimento, in questo caso, non può che andare a *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979)³⁰, un iper-romanzo che in realtà altro non è che una serie di incipit romanzeschi incorniciati dalle avventure di un lettore che viene regolarmente interrotto sul più bello. Da qui, i collegamenti con i circuiti mentali del giapponese Arakawa o con le opere "a cornice" di Paolini: un vero e proprio gioco di sguardi «tra chi fa il quadro, chi guarda il quadro e quell'oggetto materiale che è il quadro» (Calvino, 1975, p. 8)³¹.

Nei suoi vari capitoli, la mostra *Favoloso Calvino. Il mondo come opera d'arte: Carpaccio, De Chirico, Gnoli, Melotti e gli altri* si offre dunque al/ alla visitat_ come un approfondimento allo sguardo di Calvino e alla sua abilità di adottare diversi punti di vista, nutrendosi di varietà e di movimento. Una mostra "leggera" che, esattamente per come Calvino intende la leggerezza, tenta di elevarsi rispetto alla pesantezza della realtà e di certe astrazioni e ragionamenti per restituirci un mosaico di valori e di vissuti calviniani che si susseguono senza sosta, dove a ogni angolazione c'è sempre un'altra prospettiva, un nuovo modo di pensarsi e di guardare. Del resto, se Calvino è "favoloso" lo è anche per questa sua capacità di guardare sempre oltre, fiduciosamente.



³⁰ Id., *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Torino, Einaudi, 1979.

³¹ Id., «La squadratura», in PAOLINI G. (a cura di), *Idem*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 7-15.