

## Beatrice Mastrangeli, **La dimensione multidisciplinare della crisi ambientale. Gli scritti calviniani come statuto epistemologico**

### **Introduzione**

La centralità del dibattito sui temi della sostenibilità ambientale e sui limiti dello sviluppo economico e scientifico ha imposto, negli ultimi anni, una rinnovata riflessione sui rapporti tra uomo e mondo. Accanto agli strumenti offerti dalla scienza e dalla tecnologia, la letteratura si offre come mezzo alternativo per elicitare una nuova consapevolezza e per promuovere nuovi modelli di comportamento. Già a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso le *Environmental humanities*, le scienze umane ambientali, si propongono di mettere in contatto cultura scientifica e umanistica, ribadendo lo stretto legame tra cultura e natura, tra dato letterario e scientifico. Spostare il dibattito ambientale sul terreno letterario si rivela, pertanto, una strategia necessaria per restituire dimensione e spessore culturale alla crisi ecologica. Un discorso sulla sostenibilità, infatti, non può escludere un'analisi sui comportamenti, sugli schemi cognitivi e sulle strategie di potere che sono diretta espressione della nostra cultura dell'ambiente e della nostra coscienza della crisi. L'opera letteraria, pertanto, può ricoprire un ruolo determinante nello sviluppo di un'etica e di un'educazione ambientale a fondamento di nuove e condivise strategie di sopravvivenza. Nel panorama letterario italiano novecentesco, significativi, in tal senso, si rivelano gli scritti dell'autore Italo Calvino, la cui articolata riflessione sull'ambiente ne attraversa e influenza l'intera parabola intellettuale e artistica. La funzione etica della letteratura, nello scrittore, è assicurata da quel costante dialogo tra soggettività e mondo che, tuttavia, non si estingue nella rappresentazione letteraria stessa, ma che trasforma la pagina bianca in spazio relazionale aperto. Tale volontà inclusiva si traduce concretamente, in Calvino, in una ricerca stilistica e formale attraverso le quali le diverse forme del linguaggio, elemento principe della rappresentazione e del possesso umano sul mondo, viene plasmato e riadattato alle esigenze della creatività fantastica. Ne emergono opere, prima fra tutte le *Cosmicomiche* (1965), in cui linguaggio scientifico, lirico e mitologico vengono riletti sotto la luce deformante dell'ironia e della parodia. La produzione calviniana, pertanto, si offre criticamente come unico discorso sulle modalità umane di conoscenza del mondo, al fine di

contestare la pretesa oggettività e centralità dell'uomo nel cosmo. Essa, inoltre, ci offre un approccio metodologico che, attraverso la levità del gioco narrativo, permette di esercitare lo sguardo sulle interdipendenze tra uomo e mondo e, quindi, ci introduce alla multidisciplinarietà. La dimensione ecologica, nello scrittore, si istituisce, dunque, proprio sull'incontro tra ragione poetico-figurativa e ragione etico-politica, che garantiscono l'uso strumentale della letteratura ai fini di quella che egli stesso definisce «educazione al pessimismo». Calvino, grazie alle immagini offerte dalle scoperte scientifiche e dalle nuove tecnologie, rappresenta un cosmo indifferente all'uomo, sempre più dubbioso sulla sua centralità dell'universo, e ai suoi scopi. Per cui, l'universo calviniano è attraversato da soggetti, umani e non-umani, in cerca di una transitoria integrazione con un mondo di cui hanno smarrito la chiave interpretativa. La consapevolezza della crisi, tuttavia, diventa il manifesto per una nuova ricognizione sui limiti umani e sulle potenzialità dello strumento culturale per istituire un rinnovato rapporto con la realtà. In questa ottica l'espressione letteraria consente di riannettere parti in conflitto, frammenti, immagini mute, così da tendere verso una rappresentazione del mondo secondo i principi d'interconnessione e dipendenza. A tale statuto risponde la passione di Calvino per la combinatoria e per la cibernetica che, rigettati i principi del riduzionismo scientifico, le abilita a un uso letterario e consente loro di rappresentare la realtà secondo criteri di coerenza interna. E, tuttavia, tale passione non esaurisce il gioco creativo e immaginativo, ma al contrario ne enfatizza le potenzialità etiche, culturali e politiche. Calvino, rappresentando la natura sistemica della realtà, ci consente di ripensare l'ambiente non secondo il classico dualismo Natura/Cultura - o in altri termini Natura/Storia - ma come complesso relazionale e luogo di processi fisici, biologici e storici. Solo così, per l'intellettuale, la letteratura può tornare a dialogare con l'attualità e, a partire da questa, orientare secondo nuovi principi ogni sviluppo futuro.

### **Linguaggio mitico, poetico e tecnico-scientifico: una difficile sintesi**

Nell'articolo *Il cielo sono io*, apparso nel luglio 1985 su «la Repubblica», Calvino offre un'attenta disamina del libro *Fato antico e fato moderno* dello scienziato e docente di Storia della scienza Giorgio de Santillana. La lettura consente una prima riflessione sulla concezione mitica del fato nelle popolazioni arcaiche e sul rapporto tra questo e volontà umana:

*Il Fato era dunque ben diverso da quella potenza imperscrutabile, oscuramente connessa con le nostre colpe, che è diventato dai tempi della tragedia greca fino ai nostri: al contrario, l'idea di Fato implicava la conoscenza precisa della realtà fisica, e la coscienza del suo impero su di noi, necessario e ineluttabile. I veri rappresentanti d'uno*

*spirito scientifico erano dunque loro, gli arcaici; non noi che crediamo di poterci servire delle forze naturali a nostro piacimento, e dunque partecipiamo d'una mentalità più vicina alla magia.*

*Il coincidere col ritmo dell'universo era il segreto dell'armonia, «musica» pitagorica che ancora in Platone regola l'astronomia come la poesia e l'etica. Ma è anche il senso della necessità, quello che risorgerà in mutata forma con Keplero, Galileo, Bruno, «in cui l'intelletto si apre a fini che non sono più limitatamente umani, e si sente di abbracciare e completare il tutto in uno splendido amor Fati»<sup>1</sup>.*

Il mito, dunque, rappresenta quell'insieme di conoscenze che definiscono il limite tra necessità ed esercizio della libertà, orientando pratiche di vita e riti al fine di preservare l'armonia cosmica. Eppure, la tecnica, fin dalla creazione dei primi utensili attraverso la scheggiatura, rivela come l'uomo abbia sempre lasciato la propria impronta sulla materia nel tentativo di controllarla e plasmarla ai propri scopi. L'atto umano lascia un segno, una scalfittura, che testimonia quell'atto di volontà che si imprime sulla realtà, poiché «l'uomo così come concepito dall'Occidente, e anche prima dal mito, è sempre stato un essere tecnico»<sup>2</sup>. Il segno linguistico e lo sviluppo tecnico sono già racchiusi *in nuce* nel primo gesto che si impone sul mondo fisico e lo modifica. Un'intuizione da cui Calvino trae il discorso di Neander in uno dei racconti concepiti per *Dialoghi storici*, raccolta di cui furono realizzati solo i primi tre capitoli e che avrebbe dovuto dare voce, attraverso interviste immaginarie, a personaggi rilevanti nella storia umana. Significativo è il primo dialogo, che si svolge tra un fittizio intervistatore e Neander, illustre rappresentante dell'*Homo neanderthalensis*, ominide vissuto nel Paleolitico e poi estinto. Attraverso il surreale colloquio tra i due, l'autore traccia ironicamente la linea di demarcazione tra il mondo dominato dal vittorioso *Sapiens*, che si concretizza nella figura dell'intervistatore, e quello abitato dal meno evoluto e scomparso *Neanderthalensis*. Tuttavia, l'apologo disarticolato di Neander, si trasforma nella rivendicazione di un «esserci» nel mondo totale e immediato, che contiene implicitamente, dunque, tutti i possibili e futuri sviluppi. Ciò che emerge dalle parole di Neander è una realtà percepita simultaneamente, non differita e offuscata dal proliferare dei segni culturali. Quello dell'ominide è un mondo regolato dalla corrispondenza immediata tra l'io che esperisce e gli elementi che costituiscono il suo orizzonte esperienziale, per cui lo sviluppo della tecnica, rappresentata dalla scheggiatura dei ciottoli, è la risultante del «pollice che lo metto di qui e le altre dita le metto di là e in mezzo ci sta una pietra, nella mano, stretta forte che non scappa, da quando ho visto che tenevo la pietra nella mano e ci davo colpi» (*L'uomo di Neanderthal*)<sup>3</sup>. In una sorta

---

<sup>1</sup> Calvino (2002), vol. II, p. 2089.

<sup>2</sup> Severino (2012), p. 17.

<sup>3</sup> Calvino (2004), vol. III, p. 184.

di contro-teoria darwiniana l'autore, dunque, rigetta quel principio di linearità progressiva propria delle teorie evoluzioniste, evidenziando il rapporto di stretta interdipendenza tra specie all'interno della storia universale. Un principio che porterà l'autore ad approdare a quell'antropocentrismo via via più incerto in *Palomar* e a quel solo «ammicco umano» nelle vicende galattiche delle *Cosmicomiche*. E, tuttavia, la tecnica e il linguaggio restano lo strumento più potente di cui il *Sapiens* ha saputo dotarsi per asservire il mondo ai propri bisogni.

*Come hanno stabilito gli studiosi di preistoria, è stata proprio la tecnica a trasformare un mammifero insignificante com'era all'inizio l'homo sapiens e a renderlo provvisto di capacità di unire in maniera complementare l'utensile per la mano e il linguaggio per la bocca. Lo hanno reso in tal modo la forma di vita dominante sulla terra. Da allora lo sviluppo della mente e quello del linguaggio scorrono paralleli allo sviluppo delle abilità legate alla tecnica. Dalla scheggiatura delle pietre alla selce sfregata per ottenere scintille, dalla lavorazione dell'osso a quella dei metalli, dall'arco alla ruota, dall'aratro agli occhiali, le diverse civiltà si sono arricchite di vere e proprie protesi che, potenziandolo, collegano il corpo, le sue facoltà e i suoi sensi alla realtà esterna. Anche le conoscenze teoriche e (vorrei sottolinearlo) i sistemi di simboli sono in senso lato strumenti di controllo e dominio sulla natura. Sin dall'inizio l'uomo non si è tuttavia adattato semplicemente all'ambiente, ma lo ha trasformato assieme ai suoi elementi.<sup>4</sup>*

È significativo che nelle *Cosmicomiche*, in cui sono le teorie e le immagini scientifiche a imbastire una sorta di mito cosmogonico moderno, già all'origine del mondo troviamo la nascita del segno come primo nucleo di una soggettività che si impone all'oggettività del cosmo:

*Avevo l'intenzione di fare un segno, questo sì, ossia avevo l'intenzione di considerare un segno una qualsiasi cosa che mi venisse fatto di fare, quindi avendo io, in quel punto dello spazio e non in un altro, fatto qualcosa intendendo di fare un segno, risultò che ci avevo fatto un segno davvero. Insomma, per essere il primo segno che si faceva nell'universo, o almeno nel circuito della Via Lattea, devo dire che venne molto bene. Visibile? Sì, bravo, e chi ce li aveva gli occhi per vedere, a quei tempi là? Niente era mai stato visto da niente, nemmeno si poneva la questione. Che fosse riconoscibile senza rischio di sbagliare, questo sì: per via che tutti gli altri punti dello spazio erano uguali e indistinguibili, e invece questo aveva il segno.<sup>5</sup>*

---

<sup>4</sup>Bodei (2012), p. 5.

<sup>5</sup>Calvino (2004), vol. II, pp. 108-109.

Ma il protagonista della storia, Qfwfq, scopre ben presto che i segni sulla superficie del cosmo iniziano a moltiplicarsi e a stratificarsi, rendendone la decifrazione sempre più caotica e incerta. Il mondo si offre all'agire umano, consentendone lo sviluppo tecnico, ma al tempo stesso si rende indisponibile alla comprensione, ovvero all'equivalenza diretta tra segno e referente. A partire da questa frattura tra soggettività e mondo si verifica quel deterioramento del mito e quel distacco definitivo tra uomo mitico e uomo moderno.

Il mito, primo linguaggio scientifico necessario alla comprensione dell'*ordo naturalis* e assoggettato alla legislazione divina, viene soppiantato dal linguaggio filosofico-scientifico di cui si servono le forme di dominio e conoscenza moderni. Se il possesso violento e sanguinoso della materialità che si consuma nel mito è seguito dai sacrifici alle divinità affinché l'ordine del cosmo venga restaurata, nella scienza moderna l'esercizio della volontà da parte dell'uomo appare potenzialmente illimitata.

Così, quella polarità tra realtà mitica e realtà storica si rivela il corrispettivo di una crisi "ambientale", ovvero quel conflitto tra sviluppo scientifico e socio-economico e natura che caratterizza l'epoca moderna. La sensibilità di Calvino registra l'ormai inaccessibilità al senso mitico, la quale si traduce nella perdita di quel sapere basato sulla concretezza del mondo fisico percepito nella sua immediatezza e nella sua autonomia rispetto all'uomo. Per cui afferma:

*Questo mondo che io vedo, quello che viene riconosciuto di solito come il mondo, si presenta ai miei occhi – almeno in gran parte – già conquistato, colonizzato dalle parole, un mondo che porta su di sé una pesante crosta di discorsi. [...] L'uomo che non leggeva sapeva vedere e udire tante cose che noi non percepiamo più: le tracce delle belve che cacciava, i segni dell'avvicinamento della pioggia e del vento; riconosceva le ore del giorno dall'ombra d'un albero e quelle della notte dall'altezza delle stelle sull'orizzonte. E quanto a udito, odorato, gusto, tatto, la sua superiorità su di noi non può essere messa in dubbio.<sup>6</sup>*

Colonizzando e dominando il mondo attraverso i vari linguaggi, l'uomo moderno finisce con il perdere quella ricchezza esperienziale che rende il mondo depositario di un senso proprio. Quest'incomprensione è evidente in *Serpenti e teschi*, contenuto in *Palomar* (1983), in cui il linguaggio mitologico sopravvive solamente come serbatoio di immagini mute su si arrovela la passione interpretativa:

---

<sup>6</sup> Id. (2001), vol. II, pp. 1869-1870.

*È affascinato dalla ricchezza dei riferimenti mitologici dell'amico: il gioco dell'interpretare, la lettura allegorica gli sono sempre sembrati un sovrano esercizio della mente. Ma si sente attratto anche dall'atteggiamento opposto del maestro di scuola: quella che gli era parsa dapprincipio solo una sbrigativa mancanza d'interesse, gli si va rivelando come un'impostazione scientifica e pedagogica, una scelta di metodo di questo giovane grave e coscienzioso, una regola a cui non vuole derogare. Una pietra, una figura, un segno, una parola che ci arrivano isolati dal loro contesto sono solo quella pietra, quella figura, quel segno o parola: possiamo tentare di definirli, di descriverli in quanto tali, e basta; se oltre la faccia che presentano a noi essi anche hanno una faccia nascosta, a noi non è dato di saperlo.<sup>7</sup>*

Si perde, così, anche quel valore di cui è depositario l'elemento naturale nel tempo mitico, la cui immagine garantiva al contempo una forma di conoscenza dell'ambiente fisico e una funzione lirica e sacrale. L'immagine della natura si trasforma, di pari passo con la degradazione del sentire mitico e con lo sviluppo scientifico, in oggetto di contemplazione estetica. In proposito afferma Starobinski:

*È merito di Joachim Ritter aver mostrato, nel suo notevole studio sulla nascita del paesaggio in quanto oggetto di godimento estetico, come il dominio "oggettivo" e astratto esercitato dalla scienza moderna (copernicana) sulla natura abbia lasciato in stato di abbandono tutto il campo delle qualità sensibili (di cui in precedenza la scienza tolemaica e galenica aveva tenuto conto); come questo territorio ricusato o abbandonato dalla nuova scienza sia stato recuperato dall'estetica; come infine l'attività artistica si sia fatta carico della funzione contemplativa (théoria tou cósmou) che la fisica moderna, in cerca di rapporti calcolabili, limitati, esatti, non aveva più accettato.<sup>8</sup>*

E mute sono anche le immagini cosmiche offerte dalla scienza e dalle nuove tecnologie, per cui il mondo si rivela al protagonista delle *Cosmicomiche* «sempre più refrattario all'immagine e alla parola». Calvino sembra, pertanto, suggerire una corrispondenza tra crisi ambientale e degradazione del linguaggio, che non si limita all'espressione letteraria ma che svela la superficie del mondo come superficie abrasa e scabra, svuotata di bellezza e significato. L'intellettuale ligure pone, così, all'attenzione quel principio linguistico inderogabile per cui il contesto è un elemento necessario per una corretta interpretazione del contenuto di ogni messaggio comunicativo. Pertanto, si palesa quel parallelismo tra perdita dell'*ambiens* e incomunicabilità, che è al centro della riflessione sia letteraria che etica calviniana. Questa perdita viene rappresentata liricamente dall'autore

---

<sup>7</sup>Id. (2004), vol. II, pp. 955-954.

<sup>8</sup>Starobinski (2003), p. 80.

attraverso la realtà urbana e industriale, opaca e disarmonica, che diventa vero emblema di una condizione di estraneità e isolamento che colpisce animali sia umani che non. Gli *outcast* calviniani sperimentano uno stesso sentimento di solitudine e perdita di senso, che ne accomuna l'esperienza dolorosa del mondo. L'autore ritrae un mondo naturale depositario esso stesso di cultura e di un valore intrinseco, di una propria capacità di comunicare e interpretare la realtà circostante, tuttavia minacciato dalla sottrazione dei propri spazi vitali.

Il coniglio velenoso che tenta il suicidio (*Marcovaldo: Il coniglio velenoso*) o il gorilla Copito de Nieve che stringe uno pneumatico nella sua gabbia (*Palomar: Il gorilla albino*) sono esseri oggettivati, che, nonostante ciò, rivelano una propria capacità di percepire i segni e rappresentare la realtà, sebbene appaiano incapaci di comunicarla. Ma l'impossibilità di comunicare, l'alienazione, si estende progressivamente anche al mondo umano, come evidente nelle raccolte *Gli idilli difficili* (1958) e *Gli amori difficili* (1970).

Il mondo si rivela, in Calvino, spazio semiotico in cui i singoli mondi percettivi si incontrano, coesistono e si arricchiscono attraverso l'inclusione di altri; la perdita di tale dimensione di significati corrisponde all'impossibilità di orientarsi nella realtà e assicurare la propria sopravvivenza. Una prospettiva che avvicina l'opera calviniana alle sempre più numerose teorie scientifiche che riconoscono anche al mondo non umano delle qualità e "capacità" prima considerate esclusive della nostra specie.

*The German-Estonian zoologist Jakob von Uexküll has defined Umwelt, or semiotic environment, the web of marks and significant carriers of information in which every species is immersed and whose interpretation is key to life itself. An Umwelt is a space that materially oozes with the signs and meanings indispensable for living beings not only to survive, but to be alive at all. These semiotic environments are species-specific, but not closed: they intersect, forming a common semiosphere, which allows for interspecies communication and experience.*

*[Lo zoologo estone-tedesco Jakob von Uexküll ha definito Umwelt, o ambiente semiotico, la rete di segni e importanti vettori d'informazione nella quale ogni specie è immersa e la cui interpretazione è necessaria per la vita stessa. Un Umwelt è uno spazio che materialmente stilla segni e significati indispensabili agli esseri viventi non solo per sopravvivere, ma per vivere propriamente. Questi ambienti semiotici sono specie-specifici, ma non isolati; essi si intersecano, formando una comune semiosfera, che consente la comunicazione l'esperienza tra specie diverse].<sup>9</sup>*

---

<sup>9</sup> Iovino, (2021), pp. 43-44 (traduzione mia).

Lo sviluppo della biosemiotica, a partire dagli anni Novanta del secolo scorso, rivolge lo sguardo in questa direzione, arrivando ad affermare la convergenza tra natura e cultura e riconoscendo una sorta di “linguaggio biologico” in cui segni, significati e codici sono determinati dalla natura.

La perdita dell’ambiente si traduce, inoltre, in una “fame figurativa”, ovvero in una povertà d’immagini liriche che impediscono non solamente l’espressione poetica, ma che prefigurano anche una progressiva degradazione morale. In Calvino, infatti, la ragione etica trova il proprio centro d’irradiazione nell’immagine, concepita come serbatoio di significati potenziali e passibile, dunque, di una continua rilettura.

Significativo come nel *Barone rampante* (1957) il tappeto boscoso di Ombrosa si trasforma per il protagonista Cosimo di Rondò in luogo per eccellenza di disciplina e sviluppo morale; il giusto rapporto tra prossimità e distanza, rappresentato dalla vita sugli alberi, consente così al barone vagheggiare una società universale nel suo *Progetto di Costituzione per Città Repubblicana con Dichiarazione dei Diritti degli Uomini, delle Donne, dei Bambini, degli Animali Domestici e Selvatici, compresi Uccelli Pesci e Insetti, e delle Piante sia d’Alto Fusto sia Ortaggi ed Erbe*. Ma, l’immagine della natura come depositaria di un valore tanto estetico che culturale e morale risulta sempre più corrotta nelle opere successive. Quello stesso nucleo d’immagini autobiografiche rappresentato dalla natura ligure è, già in chiusura del *Barone* e poi nella *Speculazione edilizia*, corrotto irrimediabilmente dalla cementificazione e dal disboscamento. Non resta come ultima strategia quella di abitare l’immagine, di farne oggetto di evasione, luogo ultimo di salvezza dall’impoeticità del mondo, come per i protagonisti della *Nuvola di smog* (1958) e della *Formica argentina* (1952).

La negatività del mondo si riflette ormai anche in un’incapacità di tradurre la realtà moderna in una espressione estetica che sia in grado di riscattarne la bellezza. Questo dramma è vissuto tormentosamente dal poeta Usnelli nell’*Avventura di un poeta* (1958):

*Usnelli stava sempre zitto, ma questa angoscia del mondo umano era il contrario di quella che gli comunicava poco prima la bellezza della natura: come là ogni parola veniva meno, così qua era una ressa di parole che gli si affollavano alla mente: parole da descrivere ogni verruca, ogni pelo della magra faccia malrasa del pescatore vecchio, ogni scaglia argentata del muggine. [...] e a Usnelli venivano alla mente parole e parole, fitte, intrecciate le une sulle altre, senza spazio tra le righe, finché a poco a poco non si distinguevano più, era un groviglio da cui andavano sparendo anche i minimi occhielli bianchi e restava solo il nero il nero più totale, impenetrabile, disperato come un urlo.<sup>10</sup>*

---

<sup>10</sup> Calvino (2004), vol. II, pp. 1170-1173.



Se si deve ad alcuni movimenti avanguardisti un atteggiamento di accettazione e riscatto estetico-morale del mondo meccanico, resta per Calvino, tuttavia, il problema della progressiva perdita della dialettica tra l'io e la realtà contemporanea. L'io diventa terreno di nessuno, non rivendicato e spossessato: la soggettività, ormai incapace di far attrito con le cose e inerme davanti alla storia e alla natura, finisce col diventare atonica ed essere travolta dal «mare delle cose». Tale nucleo tematico emerge chiaramente nella *Nuvola*, in cui l'inetto protagonista si abbandona al grigiore dello smog e della sua esistenza, fino a definirlo la «nuvola che abitavo e che m'abitava». E, nello stesso racconto, l'immagine dello smog si dilata fino ad assumere le sembianze del fungo atomico e a rappresentare allegoricamente un generale scenario di distruzione e impoverimento. Importante ricordare come la corsa al nucleare, la sfida alla conquista dello spazio e la cortina della Guerra fredda forniscono un importante chiave di lettura di quella tensione a tratti angosciosa verso il futuro che si registra in molte pagine calviniane e che assume la forma di distopia in diverse sezioni delle *Città invisibili* (1972). E, tuttavia, l'opera di Calvino non smette di essere innervata da quella ragione etico-politica che ne condiziona la ricerca ultima di una possibile sintesi tra saperi volta alla realizzazione concreta di un «umanesimo integrale».

*Le notizie di nuovi lanci spaziali sono episodi d'una lotta di supremazia terrestre e come tali interessano solo la storia dei modi sbagliati con cui ancora i governi e gli stati maggiori pretendono di decidere le sorti del mondo passando sopra la testa dei popoli. Quel che m'interessa invece è tutto ciò che è appropriazione vera dello spazio e degli oggetti celesti, cioè conoscenza: uscita dal nostro quadro limitato e certamente ingannevole, definizione d'un rapporto tra noi e l'universo extraumano. La luna, fin dall'antichità, ha significato per gli uomini questo desiderio, e la devozione lunare dei poeti così si spiega. Ma la luna dei poeti ha qualcosa a che vedere con le immagini lattiginose e bucherellate che i razzi trasmettono? Forse non ancora; ma il fatto che siamo obbligati a ripensare la luna in un modo nuovo ci porterà a ripensare in un modo nuovo tante cose.<sup>11</sup>*

L'ecologismo di Calvino trova fondamento proprio in questa necessità di ripensamento, che sia in grado di riannettere discipline e prospettive diverse, in vista di una integrazione possibile tra saperi che abbia come finalità ultima la costruzione di un mondo "vivibile".

---

<sup>11</sup> Calvino (2001), vol. I, p. 227.

Secondo quest'ottica, dunque, ciò che è auspicabile è creare i presupposti per un superamento di quel rapporto dialettico tra linguaggio lirico (e mitico) e linguaggio scientifico, poiché entrambi concorrono a fornire due approcci in grado di rappresentare aspetti speculari della realtà. Come afferma Roger Caillois: «la combinatoria degli *effetti complessi* della natura trova un garante adeguato nella combinatoria della sensibilità e dei giochi del linguaggio». <sup>12</sup> E proprio in virtù della funzione etico-politica rivolta al futuro che svolge la letteratura è necessario ricercare nell'opera letteraria quel rapporto dialettico tra storia e attualità, società e politica, ricerca tecnico-scientifica e ambiente, natura e cultura.

### **Letteratura e cibernetica per una strategia sovversiva**

Al processo combinatorio Calvino dedica nel 1967 un intero ciclo di conferenze, poi riproposte in forma di saggio col nome di *Cibernetica e fantasmi*. L'analisi del trionfo dei modelli matematici e della rappresentazione oggettiva del mondo secondo criteri quantitativi è così sintetizzata:

*Il processo in atto oggi è d'una rivincita della discontinuità, divisibilità, combinatorietà, su tutto ciò che è corso continuo, gamma di sfumature che stringono una sull'altra. Il secolo decimo nono, da Hegel a Darwin, aveva visto il trionfo della continuità storica e della continuità biologica che superava tutte le rotture delle antitesi dialettiche e delle mutazioni genetiche. Oggi questa prospettiva è radicalmente cambiata: nella storia non seguiamo più il corso d'uno spirito immanente nei fatti del mondo, ma le curve dei diagrammi statistici, la ricerca storica si va sempre più matematizzando. E quanto alla biologia, Watson e Crick ci hanno dimostrato come la trasmissione dei caratteri della specie consista nella duplicazione d'un certo numero di molecole a forma di spirale formate da un certo numero di acidi e di basi: la sterminata varietà delle forme vitali si può ridurre alla combinazione di certe quantità finite. Anche qui è la teoria dell'informazione che impone i suoi modelli. I processi che parevano più refrattari a una formulazione numerica, a una descrizione quantitativa, vengono tradotti in modelli matematici.*<sup>13</sup>

E, subito dopo, l'autore menziona l'*Ou-li-po*, ovvero l'*Ouvroire de Littérature Potentielle* fondata dallo scrittore francese Raymond Queneau, e i suoi esperimenti a cavallo tra matematica e letteratura alla ricerca di una "letteratura potenziale". Al di là dello sperimentalismo formale che concepisce la fabulazione

---

<sup>12</sup> Caillois (1977), cit. in Starobinski (2003), pp. 85-86.

<sup>13</sup> Calvino (2001), vol. I, p. 215.

come gioco combinatorio tra elementi semplici e che l'autore sperimenta nel *Castello dei destini incrociati* e nelle *Città invisibili*, quello che è interessante mettere in luce è il rapporto speculare e ideale che sussiste in Calvino tra letteratura potenziale e potenziale della letteratura. L'avvento della teoria dell'informazione prima e lo sviluppo successivo dell'informatica, della cibernetica e dell'intelligenza artificiale hanno creato i presupposti per una riflessione sistemica e multidirezionale della realtà che non escluda il contributo della letteratura. Al contrario, lo scrittore dedica una accurata riflessione su come tali progressi facilitino a concepire la letteratura come macchina potenzialmente autonoma volta a un superamento dell'autore stesso, ovvero il superamento di ogni senso particolare attribuibile all'opera, a favore di una creazione che nasca dalla pura combinazione di elementi semplici. Questo potenziale infinito della narrativa è rappresentato nella *Cosmicomiche* nel racconto *Quanto scommettiamo?*. Il punto di partenza della storia è proprio la teoria cibernetica secondo la quale gli eventi dell'universo sono concatenati sulla base di una serie di "retroazioni" positive o negative che ubbidiscono a una logica necessaria e incontrovertibile. Secondo questa prospettiva i fenomeni dell'universo, attraverso un calcolo probabilistico, potrebbero essere previsti anticipatamente. Tuttavia, agli occhi del protagonista Qfwfq il mondo si manifesta attraverso una moltitudine incalcolabile di segni e singole parti, che rendono i suoi pronostici sempre più aleatori, travolti da «una pasta d'avvenimenti senza forma, né direzione, che circonda sommerge schiaccia ogni ragionamento». Si pone, in altri termini, il contrasto tra soggettività e oggettività affrontato da Roland Barthes in *La chambre claire* a proposito della fotografia e che Calvino cita:

*«In questo dibattito tutto sommato convenzionale tra la soggettività e la scienza, arrivavo a quest'idea bizzarra: perché non ci potrebbe essere, in qualche modo, una nuova scienza per ogni oggetto: una Mathesis singularis (e non più universalis)?»*

*Questa scienza dell'unicità d'ogni oggetto che Roland Barthes ha continuamente costeggiato con gli strumenti della generalizzazione scientifica e insieme con la sensibilità poetica volta alla definizione singolare dell'irripetibile (questa gnoseologia estetica o eudemonismo del capire) è la grande cosa che lui ci ha – non dico insegnato, perché non si può insegnare né apprendere – ci ha dimostrato che è possibile: o almeno che è possibile cercarla.<sup>14</sup>*

La letteratura concepita come processore di dati concorre, più che altro, a riconsiderare il potenziale implicito dell'opera d'arte in quanto macchina che è

---

<sup>14</sup> Ivi, p. 486.

in grado di elaborare mondi ideali, scenari possibili. E, in questa prospettiva, utopia, distopia e cibernetica si rivelano strategie simili, poiché tutte presentano una carica sovversiva e contestatoria nei confronti della realtà. La ricerca a cui tende Calvino è quella, dunque, di una narrazione che sia in grado di funzionare come «macchina logico fantastica-autonoma» capace di elaborare un'immagine alternativa e non rigidamente antropocentrica della realtà.

*La macchina logico-fantastica autonoma mi sta a cuore in quanto (e se) serve a qualcosa d'insostituibile: ad allargare la sfera di ciò che possiamo rappresentarci, a introdurre nella limitatezza delle nostre scelte lo «scarto assoluto» d'un mondo pensato in tutti i suoi dettagli secondo altri valori e altri rapporti. Insomma l'utopia come città che non potrà essere fondata da noi, ma fondare se stessa dentro di noi, costruirsi pezzo per pezzo nella nostra capacità d'immaginarla, di pensarla fino in fondo, città che pretende d'abitare noi, non d'essere abitata, e così fare di noi i possibili abitanti di una terza città, diversa dall'utopia e diversa da tutte le città bene o male abitabili oggi, nata dall'urto tra nuovi condizionamenti interiori ed esteriori. Il lato dell'utopia che ha più cose da dirci è dunque quello che volta le spalle alla realizzabilità.<sup>15</sup>*

Il superamento di quella dimensione lirica strettamente connessa a un'immagine del mondo idealizzata o perduta lascia il campo all'ironia che consente alla pagina di recuperare la propria funzione etica e socio-politica. Calvino, così, concepisce una letteratura in grado di riscattare quell'immagine della realtà sempre più fredda e impoetica offerta dai nuovi strumenti scientifici e tecnologici e di trasformare la nuda immagine in paesaggio, ovvero in dimensione sistemica e spazio relazionale. Già nella seconda metà del Novecento, il lavoro del sociologo, antropologo e psicologo Gregory Bateson ha messo in evidenza le potenzialità della teoria cibernetica al fine di edificare quella da lui definita «ecologia della mente». Secondo un approccio sistemico, Bateson definisce con la parola *mente*, qualsiasi sistema che è in grado di elaborare le informazioni e completarle attraverso un procedimento basato su tentativi ed errori. Affinché tale sistema si mantenga in vita, l'equilibrio omeostatico è garantito dalla comunicazione, ovvero dalle connessioni nel sistema e dalle dinamiche relazionali. Solo in tal modo il sistema è in grado di autoregolarsi. La mente, dunque, è imputabile agli stessi gruppi sociali e alla natura stessa, entrambi da considerarsi come grandi sistemi relazionali. Secondo tale interpretazione, la mente è, di fatto, un sistema cibernetico. Attraverso questa teoria non sarebbe possibile solo ripensare la realtà in termini di vincoli interni e schemi relazionali, ma anche prevedere scenari futuri e riorientare le nostre scelte. Come afferma Bateson:

---

<sup>15</sup> Ivi, p. 312.

*Ho preso la cibernetica come il secondo evento d'importanza storica nella mia vita perché ho almeno una tenue speranza che possiamo indurci a usare queste nuove conoscenze con un po' di onestà: se comprendiamo un pochino quello che stiamo facendo, forse ciò potrà aiutarci a uscire dal labirinto di allucinazioni che ci siamo orditi intorno. La cibernetica, a ogni modo, è un contributo al cambiamento: non solo un cambiamento dell'atteggiamento, ma addirittura un cambiamento nella comprensione di ciò che è un atteggiamento. [...] Non dobbiamo illuderci di aver trovata la soluzione bell'e pronta. Abbiamo ora a nostra disposizione molta cibernetica, molta teoria dei giochi, e cominciamo a conoscere e comprendere i sistemi complessi. Ma ogni conoscenza può essere usata a scopi distruttivi. [...] Il problema è di cambiare le regole e, nella misura in cui permetteremo alle nostre invenzioni cibernetiche (i calcolatori) di trascinarci in situazioni sempre più rigide, non faremo altro che calpestare e offendere la prima promettente scoperta fatta dal 1918. [...] Almeno questo tuttavia è certo: che nella cibernetica è anche latente il mezzo per conseguire una nuova e forse più umana filosofia, un mezzo per cambiare la nostra strategia del controllo e un mezzo per vedere le nostre follie in una prospettiva più vasta.<sup>16</sup>*

In quest'ottica la complessa impalcatura combinatoria che sarà utilizzata nelle *Città invisibili* acquista una nuova valenza etica ed ecologica: affidato al gioco immaginativo, che genera città possibili e impossibili per poi mostrarne il rovescio, c'è il senso ultimo di una ricerca che, partendo dalle potenzialità dell'oggi, cerca scenari e soluzioni per coltivare un futuro alternativo.

*[...] il nucleo generativo del libro non consiste nelle descrizioni delle città, bensì nei dialoghi tra Marco Polo e Kublai: i quali, per parte loro, non fanno altro che proporre conclusioni, congetture, chiavi di lettura divergenti e complementari, sovrapponendo alle serie delle immagini un reticolo di verità parziali e alternative, che rinviano incessantemente a interpretazioni e interrogazioni ulteriori.<sup>17</sup>*

E ancora, in altri termini:

*L'ultima parola, dopo "Le città continue", spetta alle "Città nascoste". Una città infelice può contenere, magari solo per un istante, una città felice; le città future sono già contenute nelle presenti come insetti nella crisalide.<sup>18</sup>*

---

<sup>16</sup> Bateson (2000), p. 425.

<sup>17</sup> Calvino (2004), vol. II, p. 1363.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

Inoltre, propugnare una letteratura che tenda all'autonomia della macchina significa relativizzare l'io (sia dello scrittore che del lettore), marginalizzare la soggettività al fine di giungere a un'opera "indipendente" che restituisca una rappresentazione del mondo fuori dai particolarismi. Calvino, in ultima analisi, offre un metodo critico che, attraverso un approccio multidisciplinare e uno "sconfinamento" verso terreni di ricerca e linguaggi extraletterari, possa concorrere a un ripensamento del nostro rapporto con la realtà oggettiva. Per tale ragione la riflessione dell'autore mostra con lucidità come la letteratura possa rinnovare la propria utilità intrattenendo un rapporto dialettico costante con il presente e col futuro. Come esplicitato già in una conferenza del 1955:

*Noi pure siamo tra quelli che credono in una letteratura che sia presenza attiva nella storia, in una letteratura come educazione, di grado e di qualità insostituibile. Ed è proprio a quel tipo d'uomo o di donna che noi pensiamo, a quei protagonisti della storia, alle nuove classi dirigenti che si formano nell'azione, a contatto con la pratica delle cose. La letteratura deve rivolgersi a quegli uomini, deve - mentre impara da loro - insegnar loro, servire a loro, e può servire solo in una cosa: aiutandoli a esser sempre più intelligenti, sensibili, moralmente forti. Le cose che la letteratura può ricercare e insegnare sono poche ma insostituibili: il modo di guardare il prossimo e se stessi, di porre in relazione fatti personali e fatti generali, di attribuire valore a piccole cose o a grandi, di considerare i propri limiti e vizi e gli altrui, di trovare le proporzioni della vita, e il posto dell'amore in essa, e la sua forza e il suo ritmo, e il posto della morte, il modo di pensarci o non pensarci; la letteratura può insegnare la durezza, la pietà, la tristezza, l'ironia, l'umorismo, e tante altre di queste cose necessarie e difficili.<sup>19</sup>*

### **Fantasia e ironia: due risorse contro la crisi**

Nella produzione calviniana, e in particolare nella trilogia *I nostri antenati*, è evidente come il rapporto tra uomo e mondo sia naturale che umano sia sotto il segno del conflitto. Alla frattura tra mondo rurale e mondo industriale, che Calvino indaga ad esempio nel racconto giovanile *I giovani del Po* (1958), si affianca una generale incomprendione e disarmonia che destina al fallimento ogni tentativo di approdare a un rapporto sintonico con l'ambiente circostante. Ogni ricerca di armonia è sistematicamente frustrata, come evidente nella

---

<sup>19</sup> Calvino (2001), vol. I, pp. 21-22.

raccolta *Marcovaldo* (1963), in cui il desiderio di un ritorno allo stato di natura è fatto oggetto di marcata ironia. L'autore stesso afferma:

*È vero, la lacerazione c'è nel Visconte dimezzato e forse in tutto ciò che ho scritto. E la coscienza della lacerazione porta il desiderio d'armonia. Ma ogni illusione d'armonia nelle cose contingenti è mistificatoria, perciò bisogna cercarla su altri piani. Così sono arrivato al cosmo. Ma il cosmo non esiste, nemmeno per la scienza, è solo l'orizzonte di una coscienza extraindividuale, dove superare tutti gli sciovinismi di un'idea particolaristica dell'uomo, e raggiungere magari un'ottica non antropomorfa. In questa ascesa non ho mai avuto né compiacimento panico né contemplazione. Piuttosto senso di responsabilità verso l'universo. Siamo anello di una catena che parte a scala subatomica o pregalattica: dare ai nostri gesti, ai nostri pensieri, la continuità del prima di noi e dopo di noi, è una cosa in cui credo. E vorrei che questo si raccogliesse da quell'insieme di frammenti che è la mia opera. (Situazione 1978)<sup>20</sup>*

La continuità, nella sua valenza etica, si oppone, come forma di resistenza, alle fratture che attraversano il mondo e lo dimidiano. L'«acuta intelligenza del negativo», tuttavia, si trasforma in forza motrice in grado di gettare un ideale ponte verso il passato e verso il futuro, al fine di diventare «nutrimento per una morale rigorosa, per una padronanza della storia».<sup>21</sup> Per tali ragioni, l'ironia, la parodia, lo slancio fantastico, si trasformano in vere e proprie risorse non solo letterarie. Attraverso la rappresentazione come gioco linguistico e immaginativo, come strumento deformante, la letteratura dà scacco alle scienze dure e alle forme di conoscenza oggettiva. Tale libertà propria dell'espressione artistica, infatti, riabilita la fantasia come mezzo indispensabile per ripensare le nostre modalità di conoscenza, per seminare quel dubbio metodico che si nutre della parola e dell'immagine per sovvertire la nostra rappresentazione consolidata del cosmo. L'uomo moderno ha colonizzato l'universo attraverso un proliferare di linguaggi facendo sì che esso non possa far altro che trasformarsi in discorso. La scienza, inoltre, ha soppiantato vecchi dèi con nuovi dèi, i quali si apprestano a tracciare le nostre coordinate culturali, imponendo un nuovo orizzonte di significato. Nel racconto *La foresta e gli dèi* Calvino asserisce: «forse gli dèi che comandano il discorso non sono più quelli che ripetevano il racconto, terribile ma mai disperato, del susseguirsi di distruzione e rinascita in un ciclo senza fine. Altri dèi parlano attraverso di noi, consapevoli che tutto ciò che finisce non ritorna».<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Id. (2001), vol. II, p. 2830-31.

<sup>21</sup> Id. (2001), vol. I, p. 23.

<sup>22</sup> Ivi, p. 608.

Sotto la superficie del mondo, l'uomo moderno svela il volto di una morte senza rinascita, che determina la fine di ogni narrazione continua. Il mondo della scienza è un mondo dominato dal principio dell'entropia, del caos crescente. Al contempo, lo sviluppo socio-economico della *affluent society* è ormai asservito alle leggi del consumismo, che riduce ogni prodotto a scarto e rifiuto e che dissipa le risorse limitate del pianeta. E non meno nera è la visione dei nuovi media, con il loro proliferare di stimoli sensoriali e con una colonizzazione della realtà mediante il linguaggio e le immagini. E tuttavia, se il senso del mondo si impoverisce, le immagini della realtà offerte dallo sviluppo tecnico e dal mito, svuotate di un senso definitivo, si rendono disponibili a nuovi accostamenti, inusuali e stranianti, che oscillano tra parodia e ironia, come testimoniano le *Cosmicomiche*. Per cui, al processo narrativo del mito, che garantiva una completezza di significato, si contrappone l'enigma della forma. Scrive Calvino a proposito del saggio *Amica ironia* di Guido Almansi:

*[...] studiando l'ironia Almansi ci porta ad affacciarsi sui paradossi inerenti ai meccanismi del linguaggio, alla logica che non può decidere tra verità e menzogna (mentiva il cretese che diceva: «tutti i cretesi sono mentitori»?), alla «letteratura come menzogna» (già esemplarmente teorizzata da Manganelli). Più in là intravediamo vertiginosi ribaltamenti e isomorfismi del pensiero quale quelli meticolosamente percorsi da Hofstadter in Gödel, Escher, Bach [...], dove i fondamenti della logica, della matematica, della scienza, della stessa realtà della natura si rifrangono nel cristallo d'un'ironia intrinseca alla costruzione dell'universo. (Amica ironia di Guido Almansi)<sup>23</sup>*

Il meccanismo dell'ironia, garantendo sia il valore etico che estetico, ci consente di «salvare l'autonomia dell'immagine e salvare egualmente la funzione dell'uomo nel mondo»<sup>24</sup>.

La letteratura calviniana, dunque, ripropone la complessa e variegata combinatoria della realtà, ma non al fine di reintegrarne il senso perduto. Essa si propone, piuttosto, come spazio in cui lo straniamento, l'insufficienza del significato e il dubbio interpretativo sollecitano l'oggettivazione critica e garantiscono quella «perplexità sistematica» che sola è in grado di restituire quel distacco necessario a ritrovare «un rapporto tra la coscienza di sé e i dati della storia e della natura».

La pagina scritta stessa si rivela essere sistema isolato, insieme di elementi discreti, semplificabile e riducibile a foglio bianco, quel «ricamo fatto sul nulla»

---

<sup>23</sup> Id. (2001), vol. II, pp. 1687-88.

<sup>24</sup> Pescio Bottino (1967), p. 25.



che indirizza lo sguardo verso un punto finale, il centro di proiezione in cui tutto converge. L'arte rassomiglia, così, alla vaschetta d'acqua fatta costruire dal gran maestro del tè Sen-no Rikyu in un tempio vicino Osaka:

*Un tempio vicino a Osaka aveva una vista meravigliosa sul mare. Rikyu fece piantare due siepi che nascondevano completamente il paesaggio, e vicino ad esse fece collocare una vaschetta di pietra. Solo quando un visitatore si chinava sulla vaschetta per prendere dell'acqua nel cavo delle mani, il suo sguardo incontrava lo spiraglio obliquo tra le due siepi, e gli si apriva la vista del mare sconfinato.*

*L'idea di Rikyu probabilmente era questa: chinandosi sulla vasca e vedendo la propria immagine rimpicciolita in quel limitato specchio d'acqua, l'uomo considerava la propria pochezza; poi, appena sollevava il viso per bere dalla mano, lo coglieva il bagliore dell'immensità marina e acquistava coscienza d'essere parte dell'universo infinito. (I mille giardini)<sup>25</sup>*

E così la letteratura può farsi ecologia radicale, ovvero restituirci l'immagine del nostro posto e della nostra dimensione nell'ambiente che abitiamo.

#### **4. L'educazione al pessimismo. Un esercizio al pensiero multidisciplinare**

A proposito dell'«epica moderna», nel discorso teorico affrontato nella conferenza del 1958 *Natura e storia nel romanzo*, Calvino individua tre coordinate attraverso le quali rileggere il romanzo moderno, ovvero individuo, natura e storia colti nella loro temporalità. L'importanza della dimensione temporale, di fatto, era già affermata in una conferenza del 1955 in cui l'autore postulava che «i luoghi il più possibile precisi e amati sono necessari allo scrittore come concrete forme di ciò che nella storia si muove o su cui la storia scorre, ma non possiamo porli come il contenuto del romanzo, questi luoghi e gli usi locali, e il “vero volto” di questa o quella città o popolazione»<sup>26</sup>. Il romanzo moderno, dunque, è quella dimensione in cui soggettività, storia e natura si incontrano e si scontrano a determinare lo spazio conflittuale e dinamico della realtà. Solo nella riuscita interrelazione tra dimensione storico-politica, geografica e soggettiva si colloca per Calvino quella letteratura dotata di vocazione verso il presente e pur tuttavia in grado di salvare al contempo passato e futuro. Il romanzo calviniano, dunque, è da intendersi come luogo ultimo di sintesi tra ideale e reale, microcosmo e macrocosmo, tra evasione e responsabilità. Un equilibrio complesso che richiede una grande abilità nel rendere la pagina uno spazio inclusivo, aperto e

---

<sup>25</sup> Calvino (2001), vol. I, p. 586.

<sup>26</sup> Ivi, p. 19.

contrastivo. Uno statuto epistemologico, quello indicato dallo scrittore, che investe tanto l'autore che il lettore. Quel patto di cooperazione necessaria tra autore e lettore è ben rappresentato dal romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979) in cui il Lettore e la Lettrice concorrono essi stessi allo sviluppo del racconto. La lettura, quindi, si trasforma in esercizio attraverso il quale porre in dialogo il mondo, o meglio l'insieme di dati fisici e quantitativi di cui disponiamo su di esso, con la storia - individuale e collettiva - ovvero col nostro modo di inserirci nella realtà e indirizzarne il corso. Ciò che intendo rimarcare è, per l'appunto, la necessità di restituire agli scritti calviniani quella profondità di sguardo che necessariamente deve fare ricorso a una prospettiva multidisciplinare e transdisciplinare. L'obiettivo concreto indicatoci da Calvino, infatti, è quello di una visione stratigrafica del presente, che includa implicitamente paure e speranze per gli sviluppi futuri, pur senza rinunciare al valore della leggerezza. Questo intento, del resto, è esplicitato nella introduzione inedita ai *Nostri antenati* del 1960, in cui, a proposito dell'epica ariostesca afferma:

*È evasione, tenersi oggi all'Ariosto? No, ci insegna come l'intelligenza viva anche, e soprattutto, d'immaginazione, d'ironia, d'accuratezza formale, e come nessuna di queste doti sia fine a se stessa ma come possano entrare a far parte d'una concezione del mondo, servire a meglio a valutare le virtù e i vizi umani. Tutte lezioni attuali, necessarie oggi, nell'epoca dei cervelli elettronici e dei voli spaziali. È un'energia volta verso il futuro, ne son certo, non verso il passato quella che muove Orlando, Angelica, Ruggiero, Bradamante, Astolfo...<sup>27</sup>*

È proprio in virtù del grande sviluppo economico, scientifico e tecnologico che, per l'autore, risulta fondamentale restaurare il valore della cultura, intesa come senso del limite. La conoscenza di pratiche e saperi, che nutre la passione conoscitiva del signor Palomar, deve tendere a quel superamento finale di una identità particolare a favore di una visione organica del mondo. È significativo il fatto che nel 1972 Calvino abbia progettato con amici, tra cui Gianni Celati e Carlo Ginzburg, una rivista mai realizzata, «Lo sguardo dell'archeologo», la quale prospettava un'archeologia o paletnologia del sapere in grado di restituire una visione stratigrafica oggettiva e distaccata del mondo, tale da sfuggire alla «prospettiva riduttiva che gli antropocentrismi portano sempre con sé». L'archeologia intende ricostruire una continuità attraverso uno sguardo storicizzante che l'avvicina idealmente alla passione museale per i singoli oggetti, di cui è innervata l'intera raccolta *Palomar*. Per cui, agli occhi del signor Palomar

---

<sup>27</sup> Calvino (2004, 3) p. 1224.

si rivela un mondo in cui la reciprocità tra prodotti culturali e naturali si palesa persino dietro ogni preparazione culinaria nelle botteghe francesi o dietro ogni taglio di carne in una macelleria.

Interessante è notare come alcuni tra gli ultimi lavori rappresentino una virata decisa verso la sensazione fisica immediata che trae nutrimento direttamente dalla materialità del mondo. Dall'ossessione descrittiva verso gli oggetti attraverso lo sguardo, l'attenzione si sposta sull'esperienza sensoriale colta tempestivamente dai diversi sensi. Non a caso Calvino, a partire dagli anni Settanta, andò concependo un'opera dal nome *I cinque sensi*, di cui ci restano solo tre racconti editi nella raccolta postuma *Sotto il sole giaguaro* (1986) e dedicati rispettivamente a udito, olfatto e gusto. Nel racconto *Sapere Sapore* (1982) il viaggio dei due protagonisti in Messico consente un gioco di rimandi tra coppie antitetiche quali: mito e storia, cosmologia e scienza moderna, storia collettiva e individuale, eros e ragione, io e mondo. Attraverso le esperienze gustative di questa coppia in cui la passione erotica si è spenta, Calvino compie il suo ultimo tentativo di sintesi tra linguaggi diversi, alla ricerca di un possesso armonico e definitivo del mondo. Questa volontà di possesso è sublimata, nel racconto, nell'atto di assaporare e ingerire avidamente i cibi intensi della tradizione messicana. Attraverso il gusto i protagonisti tendono a un sapere totale e simultaneo (non a caso in esergo la citazione di Tommaseo sulla parola *gustare*, da cui il titolo del racconto), che mira a essere «punto di non ritorno, una possessione assoluta esercitata sulla ricettività di tutti i sensi». La cucina messicana accende, quindi, il desiderio di "sapienza" soddisfatto attraverso quel principio minimo ed elementare che è l'esperienza sensoriale. Calvino, dunque, pare infine proporre una conoscenza del mondo per "sbranamento":

*[...] il vero viaggio, in quanto introiezione d'un «fuori» diverso dal nostro abituale, implica un cambiamento totale dell'alimentazione, un inghiottire il paese visitato, nella sua fauna e nella sua flora e nella sua cultura (non solo le diverse pratiche della cucina e del condimento ma l'uso dei diversi strumenti con cui si schiaccia la farina o si rimesta il paiolo), facendolo passare per le labbra e per l'esofago. Questo è il solo modo di viaggiare che abbia un senso oggi, quando tutto ciò che è visibile lo puoi vedere anche alla televisione senza muoverti dalla poltrona.<sup>28</sup>*

Si tratta di un recupero della visione mitica in cui l'armonia tra terra e cielo si ricostituisce solo a prezzo di un sacrificio brutale: perché sia restaurato il tempo ciclico deve compiersi un atto di cannibalismo, così come rappresentato dalla figura dell'uroboro che mangia la sua stessa coda. Ma, l'eros e il rapporto

---

<sup>28</sup> Ivi p. 134.

amoroso stesso rappresentano il viaggio e la ricerca d'una introiezione qualcos'altro, per cui la coppia tenta di istituire l'estremo possesso del partner immaginando di affondare i denti nella sua carne e assaporarne il gusto e, al tempo stesso, immaginando di essere a propria volta banchetto dell'altro. Come insegna la mitologia azteca, un principio necessario è la reversibilità del sacrificio: si è carnefici in quanto potenzialmente vittime, tale è il principio dell'armonia.

Per cui, la riscoperta dell'eros parallelamente alla scoperta del gusto dei cibi, consente di esperire una verità interamente calata nella materialità del mondo che apre all'alterità i due protagonisti:

*Sotto la pergola di paglia d'un ristorante in riva a un fiume, dove Olivia m'aveva atteso, i nostri denti presero a muoversi lentamente con pari ritmo e i nostri sguardi si fissarono l'uno nell'altro con un'intensità di serpenti. Serpenti immedesimati nello spasimo d'inghiottirci a vicenda, coscienti di essere a nostra volta inghiottiti dal serpente che tutti ci digerisce e assimila incessantemente nel processo d'ingestione del cannibalismo universale che impronta di sé ogni rapporto amoroso e annulla i confini tra i nostri corpi e la sopa de frijoles, lo huacinango a la veracruzana, le enchiladas...*<sup>29</sup>

Per il protagonista è nella parola e nel dato culturale che si compie il possesso definitivo. La parola, infatti, rinnovata attraverso il dialogo col mondo, diventa luogo d'integrazione e di raggiungimento di quella visione non-antropocentrica a lungo ricercata. Pertanto, l'ultima produzione dell'autore riafferma il valore etico della letteratura come sacrificio incruento che, attraverso la parola e l'immagine, può restituirci il mondo nella sua complessità e indicarci la nostra collocazione alla ricerca di un'«armonia terribile, fiammeggiante, incandescente».

Come ha messo in evidenza Domenico Scarpa: «il punto di partenza di ogni discorso sull'universo, di ogni rappresentazione simbolica, di ogni emissione di segnali ed elaborazione di significati, è un nucleo di certezza sensoriale dell'universo. Affidarsi alla materialità delle cose non è alienazione; è il modo per avvicinarsi a una verità che le oltrepassi senza cancellarne la solida presenza»<sup>30</sup>. Calvino, dunque, ci conduce verso la concezione di una "letteratura-paesaggio" crocevia di saperi e luogo di sintesi e di reintegrazione tra le diverse rappresentazioni umane del mondo.

Il paesaggio letterario, quindi, si offre come risorsa educativa, come si evince nella descrizione dell'autore di Savona (1974):

---

<sup>29</sup> Ivi, p. 148.

<sup>30</sup> Scarpa (1999), p. 156.

*Se si vuole descrivere un luogo, descriverlo completamente, non come un'apparenza momentanea ma come una porzione di spazio che ha una forma, un senso e un perché, bisogna rappresentarlo attraversato dalla dimensione del tempo, bisogna rappresentare tutto ciò che in questo spazio si muove, d'un moto rapidissimo o d'inesorabile lentezza: tutti gli elementi che questo spazio contiene o ha contenuto nelle sue relazioni passate, presenti e future. Cioè la vera descrizione del paesaggio finisce per contenere la storia di quel paesaggio, dell'insieme dei fatti che hanno lentamente contribuito a determinare la forma con cui esso si presenta ai nostri occhi, l'equilibrio che si manifesta in ogni suo momento tra le forze che lo tengono insieme e le forze che tendono a disgregarlo.<sup>31</sup>*

E, tuttavia, il monito è quello di un'opera letteraria che non si riduca a mappa, a cartografia del mondo come concepita da Kublai Khan nelle *Città invisibili*. Egli, infatti, nella sua ricerca di un'immagine ideale, finisce con l'essere destinato allo spleen e al fallimento. Per cui, Calvino rivendica lo spazio letterario come spazio eterotopico, ovvero luogo in cui spazi diversi sono giustapposti ed entrano in rapporto dialettico tra loro, in cui il mondo nella sua concretezza e "fisicità" viene contestato e negato, ripensato e riannesso. Da qui il valore del dato oggettivo e, al contempo, della libertà fantastica e dello slancio funambolico che attraversano tutta la scrittura calviniana e che permettono all'immagine più nera del mondo di conservare una forza sovversiva in grado di riconnettere una visione realistica del mondo alla pratica etica. Una strategia che in ultima analisi, quindi, faccia della letteratura uno strumento ecologico, ovvero un mezzo per ripensare il rapporto tra soggettività e mondo e tra saperi diversi, in grado di promuovere un nuovo modo di abitare e di rispondere alla crisi.

Beatrice Mastrangeli  
Sapienza Università di Roma  
[mastrangeli.1855833@studenti.uniroma1.it](mailto:mastrangeli.1855833@studenti.uniroma1.it)

---

<sup>31</sup> Calvino (2001), vol. I, p. 2390.

## Riferimenti bibliografici

Bateson (2000)

Gregory Bateson, *Verso un'ecologia della mente*, Milano, Adelphi, 2000 (ebook).

Belpoliti (2006)

Marco Belpoliti, *L'occhio di Calvino*, Torino, Einaudi, 2006.

Bodei (2012)

Remo Bodei, *Natura e artificio: Festivalfilosofia sulla natura, Sassuolo 18 settembre 2011*, Modena, Consorzio per il festivalfilosofia, 2012.

Calvino (2001)

Italo Calvino, *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, voll. 2, Milano, Mondadori, 2001.

Calvino (2004)

Italo Calvino, *Romanzi e racconti*, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, voll. 3, Milano, Mondadori, 2004.

Iovino (2021)

Serenella Iovino, *Italo Calvino's animals: Anthropocene stories*, Cambridge, Cambridge Universities press, 2021.

Pescio Bottino (1967)

Germana Pescio Bottino, *Italo Calvino*, «Il Castoro», n. 3, 1967.

Scarpa (1999)

Domenico Scarpa, *Italo Calvino*, Milano, Mondadori, 1999.

Severino (2012)

Emanuele Severino, *Verità e natura umana: Festivalfilosofia sulla natura, Sassuolo 18 settembre 2011*, Consorzio per il Festivalfilosofia, Modena, 2012.

Caillois (1977)

Roger Caillois, *Sur la poésie – un résumé, "Diogène"*, ottobre-dicembre 1977, n. 100, pp. 121-138, cit. in: Jean Starobinski, *Le ragioni del testo*, Milano, Mondadori, 2003.

*On the occasion of the first centenary of Italo Calvino's birth, this work highlights how the author's view contributes to restoring a connection between different types of knowledge and different languages. The literary dimension in Calvino in fact responds to an "ecological" vocation, an ethical tension toward constructing a new relationship between humanity and the environment. In this perspective, Calvino's work reiterates the importance of an interdisciplinary approach and hopes to overcome the strict distinction between poetic and scientific language. Literature, therefore, turns out to be an open field through which we could reshape the role of culture and the boundaries of economic and technological development. Calvino points the way to a renewed awareness about our relationship with the world and a new, broad and non-anthropocentric perspective, capable of directing the future according to the principles of integration and interdependency.*

Parole-chiave: Calvino; ecologia; linguaggio scientifico; interdisciplinarietà; ecocritica

