

## Italo Calvino e l'epistemologia "continentale"

### I racconti "I cinque sensi"

di *Silvana Borutti*

[silvana.borutti@unipv.it](mailto:silvana.borutti@unipv.it)

Calvino's posthumous collection of tales, *The five senses*, is analyzed with an emphasis on closeness to European epistemological and philosophical experiences. The little system of the short stories is related to Michel Serres book "Les cinq sens" (1985): We don't know if Calvino read it, but the topics addressed in this essay, namely the complexity of sensitive experience and the epistemology of living beings, belong to a cultural environment familiar to Calvino.

Keywords: Calvino, Tales, Five senses, Epistemology

---

### 1. Lo sfondo dei racconti: un ambiente di pensiero

In questo intervento, prenderò in esame la raccolta postuma di racconti *I cinque sensi* (1986), prendendo avvio da qualche riflessione sulla vicinanza di Italo Calvino alle esperienze letterarie e filosofico-epistemologiche europee della seconda metà del Novecento, e in particolari francesi. Vedremo che anche l'ispirazione fenomenologica di alcune pagine è mediata dalla fenomenologia francese. Considererò dunque l'anima europea di alcuni racconti di Calvino, a partire in particolare dall'accostamento a un libro dell'epistemologo Michel Serres dedicato ai cinque sensi, edito nel 1985, che mi aiuterà a far parlare filosoficamente il piccolo sistema dei racconti calviniani.

Ho studiato la raccolta di racconti di Calvino<sup>1</sup> negli anni Ottanta, su sollecitazione di Maria Corti, a cui avevo esposto la mia idea che la raccolta

---

<sup>1</sup> I. Calvino, *Sotto il sole giaguaro*, Garzanti, Milano 1986. Citerò dall'edizione dei Meridiani Mondadori: *Racconti per "I cinque sensi"*, in *Romanzi e racconti*, Edizione diretta da C. Milanini, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, vol. III, Mondadori, Milano 1994.

incompiuta contenesse una ricerca di rilievo filosofico, se pur involontario<sup>2</sup>. Di fatto questi racconti si propongono di costituire un piccolo sistema, di esaurire cioè la costellazione dei cinque sensi. Una sfida e una specie di contrappasso scritturale rispetto alla debolezza del suo corredo sensitivo, suggerisce Calvino:

Il mio problema scrivendo questo libro è che il mio olfatto non è molto sviluppato, manco d'attenzione auditiva, non sono un buongustaio, la mia sensibilità tattile è approssimativa, e sono miope. Per ognuno dei cinque sensi devo fare uno sforzo che mi permetta di padroneggiare una gamma di sensazioni e sfumature. Non so se ci riuscirò, ma in questo caso come negli altri il mio scopo non è tanto quello di far un libro quanto quello di cambiare me stesso, scopo che penso dovrebbe essere quello d'ogni impresa umana.<sup>3</sup>

La raccolta mi aveva interessato allora per il valore filosofico e conoscitivo, più che per il carattere di esercizio di stile<sup>4</sup> alla Raymond Queneau, che pure è presente. Certamente Calvino era vicino alle esperienze letterarie del gruppo Oulipo<sup>5</sup> e alle ricerche descrittive di Francis Ponge<sup>6</sup>. Ma mi pare che l'idea calviniana di letteratura sia da intendere non come esercizio puramente metaletterario, ma semmai come esercizio conoscitivo<sup>7</sup>. Come dicevo, il mio interesse specifico nacque nell'occasione di una conversazione con Maria Corti, a cui parlai del libro dell'epistemologo Michel Serres dedicato ai cinque sensi,

---

<sup>2</sup> S. Borutti, "Metafisica dei sensi e filosofia involontaria nell'ultimo Calvino", *Autografo*, 10, 1987, pp. 3-18.

<sup>3</sup> I. Calvino, *Mondo scritto e mondo non scritto*, "Lettera internazionale", 4/5, pp. 16-18

<sup>4</sup> Sulla forma "esercizio" in rapporto con l'ambiente culturale di quegli anni, cfr. M. Belpoliti, *Settanta*. Einaudi, Torino 2001, pp. 208-211.

<sup>5</sup> *Ouvroir de littérature potentielle*, fondato nel 1960 da Queneau e dal matematico François Le Lionnais, che sperimentava tecniche di scrittura vincolata.

<sup>6</sup> F. Ponge, *Il partito preso delle cose* (1942), trad. it. Einaudi, Torino 1979. Cfr. I. Calvino, "Esattezza", in *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano 1988, pp. 73-74.

<sup>7</sup> A questo proposito, cfr. Belpoliti, *Settanta*, cit., pp. 108-116.

edito nel 1985<sup>8</sup>. Per quanto la stesura dei racconti sia precedente<sup>9</sup>, può essere rilevante anche un'influenza indiretta, legata a un ambiente di pensiero europeo che Calvino conosceva e frequentava. Se non abbiamo evidenze che Calvino abbia poi letto il libro di Serres, pubblicato nell'anno della sua morte, tuttavia questo libro è espressione di un *milieu* culturale che gli era familiare.

Le "Note e notizie sui testi" nel vol. III dei *Romanzi e racconti*<sup>10</sup> ci informano che una cartellina grigia con l'intestazione "I cinque sensi" contiene, nella forma di materiale preparatorio, rinvii a Lucrezio (su cui Serres ha scritto un interessante saggio)<sup>11</sup>, all'epistemologo Prigogine, e al contributo di Serres per il volume *L'identità*, che raccoglie interventi a un seminario diretto da Claude Lévi-Strauss<sup>12</sup>. Il saggio di Serres fa riferimento a un modello epistemologico di analisi qualitativa delle *varietà spaziali* in cui viviamo come corpi organici, culturali e sociali, e ipotizza che ogni cultura costruisca modi precisi di connessione tra queste famiglie di spazi. Serres esemplifica facendo riferimento a testi letterari, tra cui il ciclo dei Rougon-Macquart di Zola, in cui ritrova come forma di unità una serie di emblemi raccolti intorno a operatori di trasformazione spaziale, come "il ponte" e "il pozzo"; il saggio si chiude con l'ipotesi che operatori sia di connessione sia di fluttuazione e cambiamento di stato costituiscano le regole di unità profonda del pensiero mitico e delle culture. Il tema delle forme culturali e mitiche di connessione e di fluttuazione delle combinazioni è probabilmente ciò che ha

---

<sup>8</sup> M. Serres, *Les cinq sens*, Grasset, Paris 1985. Il sottotitolo del libro di Serres, *Philosophie des corps mêlés*, rinvia a un progetto epistemologico che considera condizioni costitutive del sapere scientifico la complessità della relazione soggetto-oggetto e l'intrinseca coappartenenza di uomini e enti naturali (cfr. G. Polizzi, *Michel Serres. Per una filosofia dei corpi miscelati*, Liguori, Napoli 1990; A. Delcò, *Morfologie. Cinque studi su M. Serres*, Franco Angeli, Milano 1995). Torneremo più avanti sulla vicinanza di alcuni temi calviniani a questa prospettiva epistemologica.

<sup>9</sup> Le "Note e notizie sui testi", a cura di M. Barenghi, B. Falcetto e C. Milanini (in *Romanzi e racconti*, vol. III, cit., p. 1214), ci informano che Calvino ha lavorato ai *Racconti per "I cinque sensi"* dal 1970 al 1984.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 1215.

<sup>11</sup> M. Serres, *La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce*, Minuit, Paris 1977.

<sup>12</sup> M. Serres, "Discorso e percorso", in C. Lévi-Strauss (a cura di), *L'identità* (1977), trad. it. Sellerio, Palermo 1980, pp. 25-49.

attirato l'attenzione di Calvino: è un tema che ricorre in alcuni racconti di *Palomar* (1983)<sup>13</sup>.

Nei *Racconti* c'è sia un *tema scritturale*, un esercizio di stile che si mostra nella lettura sinottica dei racconti, che costituiscono appunto un piccolo sistema, sia il *tema epistemologico-conoscitivo* dell'indagine sulla complessità dell'esperienza sensibile, di cui Calvino offre variazioni tra loro coerenti. È a questo proposito che è interessante l'accostamento a Serres e all'epistemologia francese della seconda metà del Novecento.

A partire dalla fine degli anni Cinquanta, Calvino si interroga sul problema del rapporto soggetto-mondo inteso in senso non tanto ontologico, quanto epistemologico: è il tempo delle indagini di Foucault sulle epoche del sapere, o *epistemai*,<sup>14</sup> e dell'interesse dell'epistemologia e della storia della scienza per le filiazioni dei concetti tra le epoche e per il discontinuismo in storia della scienza<sup>15</sup>; è l'epoca anche del modello dei paradigmi e della rivoluzione scientifica di Kuhn<sup>16</sup> e del concetto di rottura epistemologica di Althusser<sup>17</sup>, della critica al divenire organizzato in modo armonico in una filosofia della storia, e quindi della critica nei confronti dell'hegelismo e del sistema totalizzante che riconduce la parte e la contingenza al significato del tutto, e nei confronti dello storicismo.

Calvino era certamente esposto a questa temperie culturale. Credo tuttavia che non si debba ragionare troppo sulla sua autocomprensione in quanto autore di saggi critici; mi sembra invece preferibile cercare nei testi letterari la realizzazione degli aspetti filosofici della sua prospettiva. Calvino è sì legato agli ambienti epistemologici e strutturalisti parigini, ma è un filosofo *involontario*: non ama la filosofia, è anzi contrariato dai paradigmi filosofici,

---

<sup>13</sup> I. Calvino, *Palomar* (1983), in *Romanzi e racconti*, edizione diretta da C. Milanini, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, vol. II, Mondadori, Milano 1992, pp. 871-979.

<sup>14</sup> Cfr. M. Foucault, *Le parole e le cose* (1966), trad. it. Rizzoli, Milano 1967.

<sup>15</sup> Cfr. A. Koyré, *Dal mondo chiuso all'universo infinito* (1957), trad. it. Feltrinelli, Milano 1988; G. Canguilhem, *Etudes d'histoire et de philosophie des sciences*, Vrin, Paris 1968, 1990<sup>7</sup>.

<sup>16</sup> Cfr. T. Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche* (1970<sup>2</sup>), trad. it. Einaudi, Torino 1978.

<sup>17</sup> Cfr. L. Althusser, *Per Marx* (1965), trad. it. Editori Riuniti, Roma, 1974.

e soprattutto infastidito dalle opposizioni che sono alla base di molte speculazioni, come idealismo/empirismo, corpo/spirito, soggetto/oggetto. Ama piuttosto i temi strutturalisti e foucaultiani, e anche borghesiani: inventari, archivi, labirinti, serie. Nei cinque racconti ci sono comunque riferimenti a molti temi epistemologici dell'epoca, tra cui, come vedremo, i nuovi paradigmi antiriduzionisti e anti-meccanicisti, e i nuovi modelli per le scienze dell'uomo.

L'ispirazione dei racconti fa capo a percorsi plurali ricchi di aspetti filosofici. Facendo riferimento a uno scritto di Calvino del 1959, *Il mare dell'oggettività*<sup>18</sup>, si può dire che i racconti siano anche un percorso contro l'oggettivazione e la reificazione che conseguono al pensare l'opposizione soggetto-oggetto come forma irrigidita del rapporto col mondo. La scrittura ha il compito di difendere il soggetto contro la minaccia che è l'oggettività, che possiamo pensare in termini che sappiamo noti a Calvino: l'in sé massiccio e nauseante di Sartre, l'alluvione magmatica degli oggetti di Ponge, il dominio della tecnica. Per Calvino, i piccoli poemi descrittivi di Ponge «rappresentano il miglior esempio d'una battaglia col linguaggio per farlo diventare il linguaggio delle cose, che parte dalle cose e torna a noi carico di tutto l'umano che abbiamo investito nelle cose»<sup>19</sup>. Si potrebbe dire: come salvarsi attraverso la scrittura dagli aspetti di alterità del mondo: mondo che Calvino non chiama più *natura*, perché vuole abbandonare l'opposizione hegeliana tra natura e storia.

La scrittura di Calvino, in particolare in questi racconti, ma già in *Palomar*, è descrizione, ma non nel senso neoempirista della trascrizione in un protocollo scritturale di un evento sensibile: lo stile della descrizione rimanda all'orientamento fenomenologico e strutturalista di Calvino, orientamento che produce l'idea di quel soggetto esemplare, paradigmatico, che è Palomar: «In ognuno di questi miei racconti [di *Palomar*] un personaggio pensa solo in base

---

<sup>18</sup> I. Calvino, "Il mare dell'oggettività", in *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, Torino 1980, pp. 39-45.

<sup>19</sup> I. Calvino, "Esattezza", cit., pp. 73-74.

a ciò che vede»<sup>20</sup>. Palomar è il soggetto che assume l'atteggiamento fenomenologico: cioè l'arresto e l'attesa perplessa di fronte ai fenomeni, l'*epochè* e la sospensione delle evidenze mondane, l'interruzione del rapporto di familiarità col mondo, la disposizione alla sorpresa e a guardare le cose come se fosse la prima volta, in una specie di infanzia della percezione, al fine di far apparire le cose come "fenomeni" – le *Sachen selbst* di Husserl. Gli esercizi di Palomar sono visivi: cercano ordini fluttuanti del mondo (liquidi in movimento, onde, code che si muovono dal macellaio), ordini difficili da afferrare, troppo vicini e sempre sotto gli occhi per essere visibili da subito. Palomar cerca in fondo la forme nell'esperienza umana praticando una specie di ascesi intramondana che privilegia il visibile.

Calvino sfiora in *Palomar* anche il tema linguistico-semanticò della vaghezza e il tema ontologico dell'indeterminatezza. Palomar cerca di pensare un'entità concettuale (un prato) in un'instabile e in ultima analisi indecidibile proliferazione di individui (i fili d'erba): quando quegli individui finiscono di essere erbe e ci lasciano vedere il prato? Sembra così occuparsi del problema filosofico della vaghezza delle espressioni linguistiche – se sia una questione ontologica di indeterminatezza delle cose che ci sono, o una questione cognitiva di difetto dei parlanti<sup>21</sup> – ma riformula il problema nella forma dell'esperienza sensoriale: attraverso i sensi, attraverso il corpo proprio, in quanto luogo corporeo della nostra inerenza globale al mondo, facciamo l'esperienza dell'infinita *fluttuazione dell'ordine e dell'instabilità* degli universi della comprensione. Un'attitudine epistemologica decisamente anti-riduzionista, quella di Palomar: poiché il mondo non è ordinabile in insiemi di oggetti con proprietà, al soggetto non resta che esporsi attraverso i sensi, e fare l'esperienza dell'indefinito proliferare dei fenomeni.

Ma se il signor Palomar è grande osservatore visionario, o anche un fenomenologo, che ha messo in parentesi l'ordine quotidiano e cerca di avere

---

<sup>20</sup> I. Calvino, "Mondo scritto e mondo non scritto", cit., p. 18.

<sup>21</sup> Su questi temi, cfr. P. van Inwagen, *Material Beings*. Cornell University Press, Ithaca (N. Y.) 1990; T. Williamson, *Vagueness*, Routledge, London 1994.

delle “visioni” (in senso fenomenologico, appunto), se i suoi esperimenti mentali intorno ai modi di darsi delle datità sono essenzialmente visivi, i Palomar dei *Racconti per “I cinque sensi”* abbandonano la concentrazione sul visivo, e risvegliano ad una ad una le possibilità sensibili e sensuali dell’uomo – come se Calvino ci facesse passare dal vedere come atto in ultima analisi mentale di Palomar, che trasforma il vedere in meditazioni intellettuali, alla meditazione corporea dei Palomar dei racconti<sup>22</sup>. Le esitazioni dei nuovi Palomar innescano una costellazione di forme di pensiero sensibile: c’è *un pensiero che odora, un pensiero che gusta, un pensiero che ascolta*. Il che sembra suggerire: il mondo non è quello organizzato dal senso comune nella forma di “cose”, ma quello allucinato attraverso l’odorato, il gusto, l’udito, il tatto, la vista: i sensi come altrettante «possibilità di leggere la realtà»<sup>23</sup>. «Se un Nuovo Mondo venisse scoperto ora, lo sapremmo ‘vedere’?»<sup>24</sup>. Avremmo il necessario corredo sensibile?

Non c’è dubbio che nell’analisi dei sensi è in questione il pensiero, come se Calvino facesse oggetto di invenzione narrativa quel lavoro continuo di significati che è l’esperienza che si trasforma in sapere – quel movimento in cui «un accidente [...] si fa sostanza»<sup>25</sup> (e di cui, segnala Calvino citando Tommaseo in esergo al racconto *Sapore Sapere*, c’è un’eco etimologica nel passaggio dal campo semantico del latino *sapio* all’italiano *sapere*)<sup>26</sup>. Ma l’attitudine analitica di Calvino, che indaga sul mondo di un individuo concentrandosi su una forma del suo percepire, ha una qualità epistemologica particolare. Nei racconti abbandona il privilegio della vista e della forma, e adotta un rifiuto radicale dell’ordine geometrico del *mondo pensato*. Calvino mantiene il carattere fenomenologico dell’approccio di Palomar, ma sembra

---

<sup>22</sup> Cfr. M. Belpoliti, *L’occhio di Calvino*, Einaudi, Torino 1996, pp. 43-44.

<sup>23</sup> «La scrittura fortemente concettuale di Calvino [...] non legge la realtà attraverso un’“ideologia” propria, ma *legge la possibilità di leggere la realtà*» (*ibidem*, p. 34).

<sup>24</sup> I. Calvino, “Com’era nuovo il Nuovo Mondo”, in *Collezione di sabbia*, Garzanti, Milano 1984, p. 15.

<sup>25</sup> Lo scrive Giorgio Manganelli nel risvolto di copertina dell’edizione Garzanti dei racconti.

<sup>26</sup> *I racconti per “I cinque sensi”*, in *Romanzi e racconti*, vol. III, cit., p. 127.

piuttosto ispirarsi all'idea di Serres dei sensi come *échangeurs, shifters*, scambiatori: il sensibile non come percezione di forme pure e di configurazioni, ma *come luogo di scambio col mondo*. I cinque sensi sono protagonisti di una ontologia dinamica delle fluttuazioni del vivente, di trasformazioni di forma – una prospettiva che *dinamizza* lo sguardo ancora strutturale di Palomar, e che vuole costituire il riscatto di forme di conoscenza legate a esperienze primordiali (come la ricerca olfattiva della femmina del branco, nel racconto *Il nome, il naso*). L'ispirazione strutturalista resta comunque nell'idea di una lista, un inventario dei sensi che formi un *sistema* i cui elementi sono collegati: le tre situazioni del racconto sull'odorato formano in fondo un *sistema dell'umano*. L'idea è di esplorare in modo anti-riduzionista tutte le possibilità sensitive e sensuali dell'uomo: il mondo non è fatto di oggetti dotati di proprietà specifiche ed essenziali; il soggetto può fare solo l'esperienza della proliferazione indeterminata dei fenomeni e delle loro interferenze.

Consideriamo più da vicino i temi epistemologici frequentati da Serres. La valorizzazione dell'esperienza sensibile e della percezione da lui fatta nel volume sui cinque sensi si colloca nell'ambito delle prospettive aperte dalle nuove epistemologie del vivente e della morfogenesi, che contrappongono al mondo geometrico dei solidi perfetti della fisica classica un'ontologia di fluttuazioni e di trasformazioni di forme e di qualità – fluttuazioni e cambiamenti di forma pensati secondo il modello delle catastrofi. Sono questi i temi della fisica di Ilya Prigogine, supportata da una matematica topologica<sup>27</sup>: sono temi che vengono da un'epistemologia che pensa insieme la forma e il tempo. Prigogine parla di *nuova alleanza tra uomo e natura*, tra biologia e fisica: egli critica il distacco che la fisica meccanicista ha posto tra sé e il mondo della vita, e si propone di reintrodurre il tempo, la processualità

---

<sup>27</sup> Cfr. I. Prigogine, G. Nicolis, *Le strutture dissipative. Autoorganizzazione dei sistemi termodinamici di non equilibrio*, Sansoni, Firenze 1982; R. Thom, *Modelli matematici della morfogenesi* (1980), trad. it. Einaudi, Torino 1985; J. Petitot, *Morphogenèse du sens I et II*, PUF, Paris 1985-1986.

irreversibile, la creatività, lo slancio vitale nella scienza moderna. Ci sono in questo approccio degli elementi del bergsonismo. Il tempo della fisica classica, aveva detto Bergson, è spazializzato, geometrizzato, ridotto a una serie di istanti equivalenti; la dinamica classica, dice Prigogine, riduce il mondo fisico a posizioni di particelle su traiettorie, secondo una concezione reversibile e simmetrica del tempo, in cui il futuro è uguale al passato. Alle traiettorie e ai corpi anonimi della dinamica classica, al loro moto stabile e ripetitivo, e al concetto di sistema isolato che domina nella meccanica classica, Prigogine oppone il mondo dei processi fisico-chimici della termodinamica del non-equilibrio (che colloca i sistemi nel loro ambiente): è un mondo di collisioni, decomposizioni, instabilità, fluttuazioni, interazioni dissipative, disordine molecolare, assorbimento e emissione - è essenzialmente il mondo irreversibile dell'*entropia*, coniugato al tempo, alla creazione e alla morte, in cui avvengono processi di organizzazione e di differenziazione. Alle regolarità della fisica classica, Prigogine oppone un mondo di processi e eventi.

Questi temi epistemologici trovano un'eco in Calvino<sup>28</sup>, probabilmente attraverso la mediazione di Serres e del suo interesse per un'ontologia non solidistica delle fluttuazioni e degli scambi, e della varietà del sensibile:

Le sensible en général est identiquement la présence constante et la fluctuation de circonstances changeantes dans la couronne ou auréole avoisinant le corps, autour de ses limites ou bords, au de là et en deçà de la peau ou superficie, nuage actif, aura dans laquelle ont lieu les mélanges, triages, bifurcation, échanges, changements de dimension, passages de l'énergie à l'information, attachements et dénouements, bref tout ce qui connecte l'individu local et singulier aux lois globales du monde et aux flottements divers de la niche mobile.<sup>29</sup>

Il sensibile è per Serres cognitivamente cruciale, ma non nel senso passivo e riduzionistico del concetto empirista di "impressione", nel senso cioè dell'immagine prodotta dall'incontro isolato di ogni senso con la realtà

---

<sup>28</sup> Cfr. ad esempio questo brano di Palomar: «Al culto della precisione nomenclatoria e classificatoria, Palomar aveva preferito l'inseguimento continuo d'una precisione insicura nel definire il modulato, il cangiante, il composito: cioè l'indefinibile» (*Palomar*, in *Romanzi e racconti*, vol. II, cit., p. 892).

<sup>29</sup> M. Serres, *Les cinq sens*, cit., p. 333.

esterna. Il sensibile è l'orlo pulsante e turbinoso che scolpisce forme nei corpi individuali, e ne fa nodi di scambio col mondo; è la "circon-stabilità" fluttuante degli individui, il turbine periferico «où se multiplient les échangeurs»<sup>30</sup> che connettono le vite locali al mondo globale. Per questa loro crucialità, ai sensi deve essere affidata, secondo Serres, una missione epistemologica. Egli ha in mente una rieducazione del filosofo della conoscenza, il cui lavoro è stato guastato dal dominio secolare di una serie di idoli epistemici: tra cui, l'oggetto di conoscenza pensato come un solido, orlato da uno spazio metrico; la funzione percettiva ridotta a vista; la conoscenza costretta nell'asceti della contemplazione e dello svelamento. I cinque sensi diventano allora per Serres gli attori del riscatto di forme di conoscenza e di ontologie tanto familiari e "naturali", quanto trascurate nella configurazione geometrizzante e astratta del pensiero verbale. Solo l'ascolto dei sensi può avviare alla conoscenza del fluido e del miscuglio, e all'ontologia dei corpi misti, delle fusioni, dei fluidi, delle nubi, del fuoco<sup>31</sup>.

Calvino, come Serres, sembra cercare in stili conoscitivi in via di estinzione un passaggio a Nord-Ovest dall'universo discreto delle scienze esatte all'universo fluttuante e composito delle scienze dell'uomo. A questo proposito, il paradigma indiziario della traccia costituisce per Calvino un'altra fonte di ispirazione epistemologica, come si può vedere in particolare nei racconti sui sensi minori. Odorato, ascolto, gusto sono i sensi che restituiscono il mondo in modo indiretto, per indizi, portando in presenza attraverso tracce sensibili ciò che è assente. Sono i sensi che non osservano direttamente e semplicemente, ma che cercano, sorvegliano, cacciano l'altro attraverso le sue tracce. Carlo Ginzburg riunisce sotto la nozione di paradigma indiziario, o della caccia, o diagnostico<sup>32</sup>, tutte le procedure

---

<sup>30</sup> *Ibidem.*

<sup>31</sup> Per questi temi epistemologici, cfr. M. Serres, *Passaggio a Nord-Ovest* (1980), trad. it. Pratiche, Parma 1984.

<sup>32</sup> Cfr. C. Ginzburg, "Spie. Radici di un paradigma indiziario", in A. Gargani (a cura di), *Crisi della ragione*, Einaudi, Torino 1979, pp. 57-106.

indirette e non dimostrative che prevalgono nelle scienze dell'uomo (storia, antropologia, psicoanalisi). Ginzburg fa il noto esempio (ripreso da Freud) di Giovanni Morelli, un esperto d'arte che basa l'attribuzione di un quadro a un pittore non su stilemi della scuola, ma sul modo specifico e singolare di dipingere l'orecchio, o altri particolari del quadro. In questa inferenza, non si procede in modo lineare, o per associazione di dati e per generalizzazione, o per deduzione da una legge universale, ma si ricostruisce un'ipotesi, una regola possibile a partire da un dettaglio rivelatore. Si passa da particolari sorprendenti a un'ipotesi di configurazione dell'insieme; il particolare rilevante attira gli altri elementi non per contiguità e associazione, ma li riorganizza in una configurazione specifica.

Nel ragionamento per tracce, il ricorso a un'ipotesi come un criterio di organizzazione dei particolari è fondamentale: Wittgenstein direbbe che non si tratta semplicemente di vedere, ma di "vedere come", di vedere cioè secondo una regola schematizzante<sup>33</sup>. "Vedere come" non è vedere proprietà negli oggetti, ma vedere ciò che li lega in modo pertinente, mostrandone così la forma: si assume cioè un criterio capace di organizzare i dati in una configurazione che connette i particolari. Si tratta di un movimento di inferenza non diretta e lineare, ma indiretta e non monotona: le decisioni interpretative sono parziali e fallibili; un'ipotesi è accettata infine grazie al suo potere di forma, di configurazione. Con il paradigma delle tracce, si lascia cadere l'idea di una totalità essenziale, ma si conserva un'idea dell'insieme in quanto composizione. In un insieme coerente, il particolare non è una parte analitica, atomistica, ma ha un rapporto di forma con gli altri elementi: ad esempio, riconoscere un pittore da un indizio (orecchio, pieghe dei vestiti) significa vedere il rapporto di questa parte con l'insieme, allo stesso modo in cui un archeologo restituisce la composizione di un oggetto a partire da frammenti. Come vedremo, il tema del ricomporre un insieme a partire da frammenti è al centro del lavoro di ricerca sensibile dei protagonisti dei

---

<sup>33</sup> L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche* (1953), trad. it. Einaudi, Torino 1967, II, § XI.

racconti. Non solo, Calvino ne fa anche oggetto di riflessione ragionando sull'esemplarità dello sguardo dell'archeologo, impegnato a descrivere e a ricomporre «utensili di cui ignora la destinazione, cocci di ceramica che non combaciano, giacimenti di altre ere»<sup>34</sup>, in un movimento di espansione orizzontale a cui Calvino vorrebbe ricondurre anche la letteratura.

Lo sfondo epistemologico dei racconti, in particolare l'ispirazione empirista, può suscitare altri interrogativi. Possiamo chiederci se il tema illuministico della nascita del pensiero dai sensi abbia rilievo per Calvino scrittore europeo. Qualcosa nella scansione narrativa – per ogni senso, un racconto – può ricordare l'animazione della statua di Condillac<sup>35</sup>, Ma Calvino non è tanto interessato alla questione gnoseologica della “storia naturale dell'anima”, tanto meno se declinata in modo riduzionistico, quanto piuttosto alla questione fenomenologica: come la varietà dei mondi che sono dati all'uomo contemporaneo ne trasformano l'essere<sup>36</sup>? Nei racconti, si nasce al mondo sensibile non nel clima vuoto e semplice dell'astrazione e della naturalizzazione dell'anima, ma nel pieno della complessità esperienziale, nell'«intricato groviglio»<sup>37</sup> che è la relazione dell'uomo senziente al mondo. La critica che Calvino rivolgerebbe agli esercizi illuministi è la stessa espressa da Serres: rispetto alla vocazione oggettivante della vista, sono i sensi minori, come l'odorato e il gusto, a immergerci nel mondo. Se il carattere astratto del senso della vista ci induce a pensare un mondo organizzato in oggetti distanti, staccati da chi guarda,<sup>38</sup> l'odorato e il gusto ci restituiscono a un'inerenza

---

<sup>34</sup> I. Calvino, “Lo sguardo dell'archeologo”, in *Una pietra sopra*, cit., p. 264.

<sup>35</sup> É. B. de Condillac, *Trattato delle sensazioni* (1754), trad. it. Laterza, Bari 1925. Sul rapporto con gli esercizi settecenteschi, rimando a S. Borutti, *Filosofia dei sensi. Estetica del pensiero tra filosofia, arte e letteratura*, Raffaello Cortina, Milano 2006, II, cap. 3.

<sup>36</sup> Tema così formulato da Cassirer: «Non dovrebbe modificarsi per noi profondamente l'essere, se ci fosse dato un senso nuovo o tolto uno dei sensi che abbiamo?» (E. Cassirer, *La filosofia dell'illuminismo* (1932), trad. it., La Nuova Italia, Firenze 1974, p. 168).

<sup>37</sup> I. Calvino, “Mondo scritto e mondo non scritto”, cit., p. 18.

<sup>38</sup> Nei brevissimi appunti presi il 30.11.1984 per il racconto sulla vista, Calvino oppone al mondo come un *panopticon*, come lo spettacolo di un soggetto, il mondo come *pancripticon*, un tesoro nascosto, da portare alla luce, come un fungo, da un fondo di invisibilità (“Note e notizie sui testi”, in *Romanzi e racconti*, vol. III, cit., pp. 1214-1215). Il che ci suggerisce che

globale mondo: ci restituiscono il mondo per indizi, evocando presenze in tracce sensibili. Serres suggerisce: per una cultura dominata dalla teoria e dallo stile osservativo delle scienze esatte, riscoprire l'arcaismo dei sensi minori è come riscoprire una forma diversa, e che sembra riguardarci sempre meno, di *essere al mondo*: un mondo dove non si osserva, ma si insegue, o si sorveglia, l'altro (preda, vittima, oggetto d'amore). Osservare *versus* sorvegliare, scienza *versus* mito.

Come nella fenomenologia della percezione di Merleau-Ponty<sup>39</sup>, ripensare il mondo percettivo è ripensare l'uomo nel suo essere esposto al mondo e alla veduta dell'altro. Possiamo intendere le indagini di Calvino sugli esseri annusanti e sulle anime in ascolto come se fossero indagini sul "corpo proprio" in quanto essere al mondo globale: il corpo non come meccanismo tramite dello spettacolo del mondo e delle sue qualità, ma come nodo esperienziale che costituisce significati mentre è interrogato da oggetti maneggevoli, odorosi, sapidi.

## 2. Forme del sapere sensibile

Come Serres, Calvino è dunque interessato a quanto di immaginazione sensibile ci sia nella costruzione simbolica del mondo e del nostro altro. Seguiremo le variazioni di questo tema nei tre racconti.

Nel racconto *Il nome, il naso*, l'odorato è il senso della memoria del singolare, e quindi del riconoscimento circostanziale, momentaneo, istintivo dell'altro. Lo scenario narrativo cambia continuamente: siamo ora all'alba vigorosa dei sensi, ora nelle epoche estenuate della loro corruzione; ora in un'epoca originaria in cui gli odori sono sapere di sopravvivenza per un branco di animali nostri antenati, ora in un'epoca decadente in cui sono gli aromi di

---

probabilmente Calvino avrebbe decostruito nel suo testo la concezione della visione come relazione frontale col mondo.

<sup>39</sup> Che Calvino aveva letto e cita: cfr S. Perrella, "Risonanze montaliane in Italo Calvino", in G. Bertone (a cura di), *Italo Calvino. La letteratura, la scienza, la città*, Marietti, Genova 1988, p. 160.

un esercizio estetizzante del sentire del dandy che cerca la bella che è fuggita dal ballo, ora in un'epoca di utopia giovanile, dove un giovane cerca una compagna nella confusione di una festa rave che finisce in tragedia. In ognuna di queste situazioni, il tema resta la ricerca-riconoscimento della femmina del branco: cioè del *nostro altro istintivo*. Nell'odorato c'è la permanenza di un comportamento della specie: una forma arcaica di memoria come è la risposta al richiamo della femmina si ripete nell'orda primitiva, tra gli specchi e le degustazioni essenziali di una *belle époque*, negli spazi urbani di un rituale collettivo giovanile anni Sessanta.

L'odorato è in ogni epoca il senso dell'identità singolare: l'odorato come nome e linguaggio: «Di lei non sapevo nulla ma mi pareva di sapere tutto in quel profumo, e avrei voluto un mondo senza nomi, in cui quel profumo solo sarebbe bastato per nome e per tutte le parole che poteva dirmi»<sup>40</sup>. Per quanto le culture trasformino le capacità percettive con la pressione di odori dominanti, tuttavia l'odore permane come *sapere del singolare*. Le scienze che teorizzano l'oggettività dicono: nelle stesse circostanze, *cæteris paribus*. L'odore è all'opposto la circostanza, l'intersezione di elementi variabili, la confusione<sup>41</sup>; è il massimo di singolarità, perché è il massimo di instabilità, di *mélange*, di complessità, di determinazione – una scia irripetibile che guida un individuo al riconoscimento di un altro individuo: «[...] il suo odore che cerco d'inseguire e di distinguere nell'ambulanza nel pronto soccorso negli odori di disinfettanti e di liquame che scola dai tavoli di marmo dell'obitorio e l'aria ne resta impregnata specialmente quando fuori il tempo è umido»<sup>42</sup>.

È soprattutto nel secondo racconto, *Sapore Sapere (Sotto il sole giaguaro)*, che Calvino «scrive *col* corpo»<sup>43</sup>, e scrive *sul* corpo come rapporto con l'altro. Il rapporto con l'altro è qui rappresentato in fantasmi di incorporazione e nelle

---

<sup>40</sup> *Il nome, il naso*, in *Romanzi e racconti*, vol. III, cit., pp. 121-122.

<sup>41</sup> «Sens de la confusion donc des rencontres, sens rare des singularités, l'odorat glisse du savoir à la mémoire et de l'espace au temps; sans doute, des choses aux êtres» (M. Serres, *Les cinq sens*, cit., p. 185).

<sup>42</sup> *Il nome, il naso*, in *Romanzi e racconti*, vol. III, cit., p. 126.

<sup>43</sup> D. Scarpa, *Italo Calvino*, Bruno Mondadori, Milano 1999, p. 169.

corrispondenti pratiche portate all'eccesso, due pratiche iperboliche opposte e coincidenti nella loro opposizione: *comunione mistica* e *cannibalismo*<sup>44</sup>. Una coppia in viaggio in Messico fa esperienze dei fiammeggianti sapori speziati locali: i pasti avvengono in un albergo ex convento di novizie, sotto lo sguardo di un quadro del Settecento che rappresenta una giovane badessa e un vecchio prete in piedi con le mani che si sfiorano, e avendo sullo sfondo le leggende cannibaliche del posto.

Come è facile intuire, le due iperboli (una vetta dell'estasi da una parte, e un abisso della trasgressione dall'altra) non sono estranee: sono anzi specie di un unico genere, due forme contrarie del *lavoro simbolico dell'inghiottire*. Calvino sembra costruire un gioco di corrispondenze tra le due pratiche per suggerire che il gusto è il senso in cui si mostra il nesso tra piacere e sapere, tra oralità e intellettualità. Nel convento, le monache avevano elaborato una cucina estremamente composta e speziata: Calvino immagina una comunicazione d'amore mediata dal cibo tra il prete e la badessa<sup>45</sup>, che si comunica infine alla coppia stessa. Non solo: la rete delle corrispondenze si allarga, potenziando l'ambivalenza del gusto come luogo di intersezioni. Calvino mette in corrispondenza la comunione sessuale della coppia mediata dalla ricchezza barocca dei cibi e dei nomi dei cibi, e il pasto cannibalico come modo di pensare, o elaborare simbolicamente la morte dell'altro. È significativo che Olivia non chieda notizie sul senso del gesto cannibalico (non chiede: perché divorare carne umana?) – così come Palomar era affascinato dal maestro di scuola che insegnava a non interpretare e a rispettare il

---

<sup>44</sup> «Nella lingua di Koko Yao della penisola di capo York, la parola *kuta kuta* ha il doppio significato di incesto e di cannibalismo, che sono le forme iperboliche dell'unione sessuale e del consumo alimentare» (C. Lévi-Strauss, *Il pensiero selvaggio* (1962), trad. it. il Saggiatore, Milano 1964). Le strutture oppositive costituiscono lo schema base dell'analisi dei miti di Lévi-Strauss in *Antropologia strutturale I* (1958), trad. it. il Saggiatore, Milano 1990; cfr. C. Clément, "Cosa fu lo strutturalismo", in *Claude Lévi-Strauss* (2002), trad. it. Meltemi. Roma 2004).

<sup>45</sup> «Eravamo dunque nella situazione migliore per immaginare come doveva essersi svolto l'amore tra la badessa e il cappellano: un amore che poteva pur essere stato, agli occhi del mondo e di loro stessi, perfettamente casto, e nello stesso tempo d'una carnalità senza limiti in quell'esperienza dei sapori raggiunta per mezzo d'una complicità segreta e sottile» (*Sotto il sole giaguaro*, in *Romanzi e racconti*, vol. III, cit., p. 133).

segreto delle statue messicane. La curiosità di Olivia si concentra invece su come veniva lavorata la carne umana: vuol sapere del rituale, cioè del cannibalismo come *funzione simbolica e di pensiero*<sup>46</sup>.

Olivia chiede intorno alla cucina sacra nei rituali cannibalici: quali sapori, e come, potevano celebrare «quel sapore»<sup>47</sup>? La domanda è antropologicamente rilevante. L'antropologia insegna che non si mangia in modo indiscriminato<sup>48</sup>. Si mangiano i nemici prigionieri per espellerli simbolicamente dal corpo sociale, dopo averli a lungo integrati nelle forme di vita del gruppo<sup>49</sup>; si mangiano, durante i riti di intronizzazione, dei declassati che nel momento supremo del sacrificio possono sostituirsi (figura di inversione) alla persona del re, declassato o fuori classe verso l'alto: «Morte differita e ripensata, morte reale che diventa anche morte simbolica»<sup>50</sup>. La curiosità di Olivia sembra dunque la chiave del racconto: suggerisce che in un modo di mangiare (o di espellere)<sup>51</sup> c'è un modo di pensare.

Una vecchia storia di ambivalenze tra piacere e sapere. Certamente vista e udito sono i sensi “teoretici”,<sup>52</sup> sono la metafora, sempre riproposta nella

---

<sup>46</sup> Cfr. M. Kilani, *Du goût de l'autre. Fragments d'un discours cannibale*, Seuil, Paris 2018.

<sup>47</sup> *Sotto il sole giaguaro*, in *Romanzi e racconti*, vol. III, cit., p. 141.

<sup>48</sup> In questo senso, il cannibalismo costituisce un operatore culturale come la proibizione dell'incesto: «Entrambi gli interdetti definiscono i confini della cultura: non si sposa e non si mangia chiunque, in qualsiasi momento, in qualsiasi modo» (M. Kilani, “Cannibalismo e antropopoesi o del buon uso della metafora” (2003), trad. it. in F. Affergan, S. Borutti, C. Calame, U. Fabietti, M. Kilani, F. Remotti, *Figure dell'umano. Le rappresentazioni dell'antropologia*, Meltemi, Roma 2005, p. 277).

<sup>49</sup> «Tengono i prigionieri in piena libertà, perché la vita sia loro più cara; e spesso ricordano loro la minaccia di morte che li sovrasta [...] e il banchetto che si farà a loro spese. Tutto questo si fa al solo scopo di strappare dalla loro bocca qualche parola debole o sottomessa [...] Infatti, a ben guardare, è in questo solo che consiste la vera vittoria [...] Io possiedo una canzone composta da un prigioniero, in cui si trova questo tratto saliente: che vengano pure arditamente tutti quanti [...] per mangiarlo; mangeranno, così, al tempo stesso, i loro padri e i loro avi, che hanno servito di alimento e di nutrimento al suo corpo. «Questi muscoli» dice «questa carne e queste vene sono i vostri [...] assaporateli bene, vi troverete il sapore della vostra stessa carne». (M. de Montaigne, *Saggi* (1580), trad. it. Adelphi, Milano 1966, vol. I, pp. 279-282).

<sup>50</sup> Cfr. M. Augé, “Cannibalismo”. In *Enciclopedia*, vol. 2, Einaudi, Torino 1977, p. 541.

<sup>51</sup> Lévi-Strauss ipotizza due tipi di società corrispondenti a due modi opposti di elaborazione immaginaria dell'altro: antropofagia e antropoemia, introiezione ed espulsione (cfr. *Tristi Tropici* (1955), trad. it. il Saggiatore, Milano 2004, pp. 375-376).

<sup>52</sup> G. Agamben, “Gusto”, in *Enciclopedia Einaudi*, vol. 6, Einaudi, Torino 1979, p. 1019.

cultura occidentale, della contemplazione e apprensione della verità – come raccontano i dialoghi platonici, che sono la versione sublimata di questa storia<sup>53</sup>. Ma è nel gusto, suggerisce Calvino, che viene in luce l'ambivalenza costitutiva del conoscere, diviso tra piacere e sapere, tra visibilità<sup>54</sup> e invisibilità dell'idea. Sapientemente, Calvino avvia l'ambivalenza tra piacere e sapere a una soluzione che è la comunicazione erotica riuscita tra Olivia e il narratore.

Anche nel terzo racconto, *Un re in ascolto*, può essere letto un lieto fine, che si realizza nel passaggio dal *corpo saputo* («Il palazzo è il corpo del re»<sup>55</sup>), al *corpo vissuto* («Una voce significa questo: c'è una persona viva, gola, torace, sentimenti [...]»; «Certo anche tu ci sei, qua in mezzo, nel brulicare di rumori che si levano da ogni parte [...]»<sup>56</sup>) – un passaggio che si rivela però angosciante.

Un re sperimenta nella solitudine del suo trono il senso del corpo sovrano. Il re è dapprima comicamente intento all'esercizio delle sue proprietà essenziali, alla pratica della definizione d'essenza della sovranità (*corpo saputo*). Se ne starebbe inattivo, fiducioso e sicuro, perché le condizioni di felicità dell'enunciato performativo (cioè di un dire che fa quello che dice) «Io sono il re» sono tutte realizzate, tanto da consentirgli di esercitare nell'inattività la sua intelligenza di tutte le cose<sup>57</sup>, se il corpo esistente, il corpo proprio, il *corpo vissuto*, non mandasse in rovina il corpo essenziale. Il corpo proprio lo mette in comunicazione con segnali e rumori, non solo, ma lo costringe anche a interpretarli: ad organizzarli cioè in un insieme intervallato, ritmato, significativo di suoni e silenzi. Quando un re si mette in ascolto, egli smette di dire: «Io sono il re», e comincia a percepirsi come

---

<sup>53</sup> *Philosophos* è, etimologicamente, soggetto di desiderio (*philos*) e insieme di sapere (*sophos*).

<sup>54</sup> È il significato del greco *eidos*, connesso etimologicamente a *idein* (vedere), che traduciamo “idea”, ma che vuol dire “aspetto”. «Nella lingua greca non si parla dell'azione del vedere, del *videre*, ma di ciò che è tale che riluce e splende [...] Nessun aspetto senza luce» (M. Heidegger, *Tempo ed essere* (1969), trad. it. a cura di E. Mazzarella, Guida, Napoli 1980, p. 174).

<sup>55</sup> *Un re in ascolto*, in *Romanzi e racconti*, vol. III, cit., p. 156.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 165 e p. 173.

<sup>57</sup> *Ibidem*, pp. 153-154.

*prigioniero di un'ermeneutica* senza fine: «[...] ora la tua persona s'estende in questa casa oscura, estranea, che ti parla per enigmi»<sup>58</sup>. Una coazione a interpretare porta in superficie i non detti di chi si è messo in ascolto, mettendoli in vibrazione con i suoni del fuori<sup>59</sup>.

Il palazzo-prigione, la città, il mondo assumono allora la qualità ossessiva di suoni interiori, quasi di acufeni: «La città trattiene il rombo d'un oceano come nelle volute d'una conchiglia, o dell'orecchio [...] non sai più cos'è il palazzo, cos'è città, orecchio, conchiglia»<sup>60</sup>. I rumori intorno al re-prigioniero non sono suoni di un territorio, cioè di uno spazio appropriato e domestico; sono echi dell'angoscia di un interprete che non sa decidere il codice: *sono re, o sono prigioniero?* Infine, l'ansia ermeneutica del re si placa, quando una drammatica educazione dell'udito all'ascolto<sup>61</sup> gli restituisce identità attraverso il riconoscimento di un altro attraverso la voce. Ciò avviene quando l'ascolto si arresta, prende tempo, provoca il ritorno dell'altra Voce, la riconosce e risuona con lei. L'ascolto parla ad un altro: «Écouter signifie vibrer, mais vibrer consiste à émettre».<sup>62</sup> Il senso musicale di una «rete di accordi consonanze dissonanze contrappunti modulazioni progressioni» (così, descrivendo sinestesicamente il consonare dei profumi, si apre il racconto sull'odorato) è forse, ipotizza Perrella,<sup>63</sup> la spina dorsale dei racconti, il punto di articolazione sinestesico che fa comunicare le esperienze sensoriali: «[...] la voce di donna che ti chiama e la tua voce che la chiama devi captarle insieme alla stessa intenzione d'ascolto (o vuoi chiamarlo sguardo dell'orecchio?)»<sup>64</sup>.

---

<sup>58</sup> *Un re in ascolto*, in *Romanzi e racconti*, vol. III, cit., p. 156.

<sup>59</sup> «Nel campo dell'ascolto è incluso non solo l'inconscio [...] ma anche, se così si può dire, le sue forme laiche: l'implicito, l'indiretto, il supplementare, il differito» (R. Barthes, R. Havas, "Ascolto", in *Enciclopedia Einaudi*, vol. 1, Einaudi, Torino 1977, p. 989). Sul rapporto tra ascolto e inconscio, cfr. anche R. Barthes, F. Flahault, "Parola", in *Enciclopedia Einaudi*, vol. 10, Einaudi, Torino 1980, pp. 418-437.

<sup>60</sup> *Un re in ascolto*, in *Romanzi e racconti*, vol. III, cit., p. 163.

<sup>61</sup> È questo un tema della voce "Ascolto" di Barthes e Havas. Calvino scrive che questa voce è stata la fonte dell'ispirazione sia del suo racconto, sia dell'omonima opera di Luciano Berio: "Note e notizie sui testi", in *Romanzi e racconti*, vol. III, cit., p. 1219.

<sup>62</sup> M. Serres, *Les cinq sens*, cit., p. 151.

<sup>63</sup> S. Perrella, "Risonanze montaliane in Italo Calvino", cit., p. 20.

<sup>64</sup> *Un re in ascolto*, in *Romanzi e racconti*, vol. III, cit., p. 167.

Una consonanza delle voci che richiama altre consonanze. Questo passo richiama l'atmosfera settembrina, la voce, il ricordo di una delle *Città invisibili*: «[...] chi vi arriva una sera di settembre [...] e da una terrazza una voce di donna grida: uh!, gli viene da invidiare quelli che ora pensano d'aver già vissuto una sera uguale a questa e d'esser stati quella volta felici»<sup>65</sup>. E, con la mediazione non dimostrabile del saggio di Serres, richiama il modo di comunicare di Clelia con Fabrizio prigioniero nella *Certosa di Parma*: «Clelia era lì, alla finestra, gli occhi fissi nei suoi [...] Gli fece un segno come per dire che tutto era perduto, poi si precipitò al pianoforte e, fingendo di cantare un recitativo dell'opera in voga in quel momento, gli parlò a lungo»<sup>66</sup>. Si conosce e si ama attraverso i diaframmi sensibili e i filtri immaginativi con cui il corpo proprio entra in consonanza con il mondo, e con gli altri<sup>67</sup>.

### Nota bibliografica

AGAMBEN G., "Gusto", in *Enciclopedia Einaudi*, vol. 6, Einaudi, Torino 1979, pp. 1019-1038.

ALTHUSSER L., *Per Marx* (1965), trad. it. Editori Riuniti, Roma, 1974.

AUGÉ M., "Cannibalismo". In *Enciclopedia*, vol. 2, Einaudi, Torino 1977, pp. 535-547.

BARTHES R., FLAHAULT F., "Parola", in *Enciclopedia Einaudi*, vol. 10, Einaudi, Torino 1980, pp. 418-437.

---

<sup>65</sup> *Le città invisibili*, in *Romanzi e racconti*, vol. II, cit., p. 362.

<sup>66</sup> Stendhal, *La Certosa di Parma* (1839), trad. it. di E. Tadini, Garzanti, Milano 1976, p. 263.

<sup>67</sup> «Amants timides, retirés sous leurs multiples peaux ou murs raides et horrifiés [...] qui perdront leurs belles amours dès que le prisonnier s'évadera et qui se hâteront de replacer distances et obstacles comme s'il n'y avait d'amour que retentissement sur des parois voisines placées entre les amants, que des échos multipliés par les cloisons des boîtes, interférences, vibrations, harmonies, battements, la citadelle dessinant un orgue résonnant» (M. Serres, *Les cinq sens*, cit., p. 153).

BARTHES R. , HAVAS R., “Ascolto”, in *Enciclopedia Einaudi*, vol. 1, Einaudi, Torino 1977, pp. 982-991.

BELPOLITI M., *L'occhio di Calvino*, Einaudi, Torino 1996.

–, *Settanta*. Einaudi, Torino 2001.

BORUTTI S., “Metafisica dei sensi e filosofia involontaria nell'ultimo Calvino”, *Autografo*, 10, 1987, pp. 3-18.

–, *Filosofia dei sensi. Estetica del pensiero tra filosofia, arte e letteratura*, Raffaello Cortina, Milano 2006.

CALVINO I., “Il mare dell'oggettività”, in *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, Torino 1980, pp. 39-45.

–, “Lo sguardo dell'archeologo”, in *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, Torino 1980, pp. 263-266.

–, “Com'era nuovo il Nuovo Mondo”, in *Collezione di sabbia*, Garzanti, Milano 1984, pp. 15-21.

–, *Mondo scritto e mondo non scritto*, “Lettera internazionale”, 4/5, 1985, pp. 16-18.

–, *Sotto il sole giaguaro*, Garzanti, Milano 1986.

–, “Esattezza”, in *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano 1988, pp. 55-77.

–, *Palomar* (1983), in *Romanzi e racconti*, edizione diretta da C. Milanini, a cura di M. Barenghi e B. Falchetto, vol. II, Mondadori, Milano 1992, pp. 871-979.

- , *Racconti per “I cinque sensi”*, in *Romanzi e racconti*, Edizione diretta da C. Milanini, a cura di M. Barengi e B. Falchetto, vol. III, Mondadori, Milano 1994, pp. 111-173.
- CANGUILHEM G., *Etudes d'histoire et de philosophie des sciences*, Vrin, Paris 1968, 1990<sup>7</sup>.
- CASSIRER E., *La filosofia dell'illuminismo* (1932), trad. it., La Nuova Italia, Firenze 1974.
- CLÉMENT C., “Cosa fu lo strutturalismo”, in *Claude Lévi-Strauss* (2002), trad. it. Meltemi. Roma 2004.
- de CONDILLAC É. B., *Trattato delle sensazioni* (1754), trad. it. Laterza, Bari 1925.
- DELCÒ A., *Morfologie. Cinque studi su M. Serres*, Franco Angeli, Milano 1995.
- FOUCAULT M., *Le parole e le cose* (1966), trad. it. Rizzoli, Milano 1967.
- GINZBURG C., “Spie. Radici di un paradigma indiziario”, in A. Gargani (a cura di), *Crisi della ragione*, Einaudi, Torino 1979, pp. 57-106.
- HEIDEGGER M., *Tempo ed essere* (1969), trad. it. a cura di E. Mazzarella, Guida, Napoli 1980.
- van INWAGEN P., *Material Beings*. Cornell University Press, Ithaca (N. Y.) 1990.
- KILANI M., “Cannibalismo e antropopoiesi o del buon uso della metafora” (2003), trad. it. in F. Affergan, S. Borutti, C. Calame, U. Fabietti, M. Kilani, F. Remotti, *Figure dell'umano. Le rappresentazioni dell'antropologia*, Meltemi, Roma 2005, pp. 261-306.

- , *Du goût de l'autre. Fragments d'un discours cannibale*, Seuil, Paris 2018.
- KOYRÉ A., *Dal mondo chiuso all'universo infinito* (1957), trad. it. Feltrinelli, Milano 1988.
- KUHN T., *La struttura delle rivoluzioni scientifiche* (1970<sup>2</sup>), trad. it. Einaudi, Torino 1978.
- LÉVI-STRAUSS C., *Tristi Tropici* (1955), trad. it. il Saggiatore, Milano 2004.
- , *Antropologia strutturale I* (1958), trad. it. il Saggiatore, Milano 1990.
- , *Il pensiero selvaggio* (1962), trad. it. il Saggiatore, Milano 1964.
- de MONTAIGNE M., *Saggi* (1580), trad. it. Adelphi, Milano 1966.
- PERRELLA S., “Risonanze montaliane in Italo Calvino”, in G. Bertone (a cura di), *Italo Calvino. La letteratura, la scienza, la città*, Marietti, Genova 1988, pp. 156-163.
- PETITOT J., *Morphogenèse du sens I et II*, PUF, Paris 1985-1986.
- POLIZZI G., *Michel Serres. Per una filosofia dei corpi miscelati*, Liguori, Napoli 1990.
- PONGE F., *Il partito preso delle cose* (1942), trad. it. Einaudi, Torino 1979.
- PRIGOGINE I., NICOLIS G., *Le strutture dissipative. Autoorganizzazione dei sistemi termodinamici di non equilibrio*, Sansoni, Firenze 1982.
- SCARPA D., *Italo Calvino*, Bruno Mondadori, Milano 1999.
- SERRES M., *La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce*, Minuit, Paris 1977.

–, “Discorso e percorso”, in C. Lévi-Strauss (a cura di), *L'identità* (1977), trad. it. Sellerio, Palermo 1980, pp. 25-49.

–, *Passaggio a Nord-Ovest* (1980), trad. it. Pratiche, Parma 1984.

–, *Les cinq sens*, Grasset, Paris 1985.

STENDHAL, *La Certosa di Parma* (1839), trad. it. di E. Tadini, Garzanti, Milano 1976.

THOM R., *Modelli matematici della morfogenesi* (1980), trad. it. Einaudi, Torino 1985.

WILLIAMSON T., *Vagueness*, Routledge, London 1994.

WITTGENSTEIN L., *Ricerche filosofiche* (1953), trad. it. Einaudi, Torino 1967.

### **Nota biografica**

Silvana Borutti, già professore ordinario di Filosofia teoretica all'Università di Pavia, è condirettore della rivista filosofica *Paradigmi* e della collana *Theoretica* di Mimesis. La sua ricerca riguarda l'epistemologia delle scienze umane, le teorie dell'immagine e della traduzione.

Tra le pubblicazioni: *Filosofia dei sensi. Estetica del pensiero, tra filosofia, arte e letteratura*, Cortina, Milano 2006; *Leggere il «Tractatus logico-philosophicus» di Wittgenstein*, Ibis, Como-Pavia 2010; con U. Heidmann, *La Babele in cui viviamo. Traduzioni, riscritture, culture*, Bollati Boringhieri, Torino 2012; *Nodi della verità. Concetti e strumenti per le scienze umane*, Mimesis, Milano 2017.