

«Annullare i confini tra i nostri corpi». La rappresentazione del sesso in Calvino

Simone Giorgio
(Università del Salento)

Pubblicato: 23 aprile 2026

Abstract – This essay highlights Calvino’s artistic trajectory, which led him to increasingly explicitly portray the sexual act, up to his finest work in this regard, *Under the Jaguar Sun*. This collection, focused on the senses, is permeated by explicit sexual tension. This book presents the various tendencies of Calvino’s eroticism, which also characterize other periods of his work: the use of estrangement; the insistence on the idea of fusion and the unrecognizability of the two bodies during intercourse; sexuality as an atavistic element and, at the same time, as a means of knowing the other. All this underscores Calvino’s anthropological interest in the myth of the ancestral origins of human instinct.

Keywords – anthropology; Calvino; *Cosmicomic*; sex; *Under the jaguar sun*.

Abstract – L’intervento evidenzia la traiettoria artistica che porta Calvino a ritrarre sempre più esplicitamente l’atto sessuale, fino al suo esito migliore, *Sotto il sole giaguaro*. Questa raccolta, infatti, incentrata sui sensi, è percorsa da una tensione sessuale esplicita. In questo libro sono presenti le varie tendenze dell’erotismo calviniano, che contraddistinguono anche altri momenti della sua produzione: l’uso dello straniamento; l’insistenza sull’idea della fusione e dell’irriconoscibilità dei due corpi durante l’amplesso; la sessualità come elemento atavico e al tempo stesso come mezzo conoscitivo dell’altro. Tutto ciò sottolinea l’interesse antropologico di Calvino per il mito delle origini ancestrali dell’istinto umano.

Parole chiave – antropologia; Calvino; *Le Cosmicomiche*; sesso; *Sotto il sole giaguaro*.

Giorgio, Simone, «Annullare i confini tra i nostri corpi». *La rappresentazione del sesso in Calvino*, «Finzioni», n. 10, 5 - 2025, pp. 63-76.

simone.giorgio@unisalento.it

<https://doi.org/10.60923/issn.2785-2288/24870>

finzioni.unibo.it

Introduzione

Agli occhi del grande pubblico, Calvino è percepito come un autore casto, poco o nulla interessato alla sessualità. Nel corso degli anni, però, la critica sull'autore è stata in grado di allestire una pur minima bibliografia sull'argomento, interpretabile come il segno di una certa attenzione al tema da parte di Calvino¹. Sarebbe ingenuo sostenere che il tema della sessualità e ciò che a essa è connesso (come il desiderio erotico, o la sensualità) siano esattamente al centro degli interessi letterari calviniani, ma tracce di questa materia si trovano in modo variamente velato lungo tutta la sua produzione, come ha ricordato qualche anno fa Massimo Guadrini². Calvino è stato uno degli scrittori più capaci di influenzare la posizione dell'opinione pubblica verso la sua opera attraverso le sue dichiarazioni³, ma fra le migliaia di pagine saggistiche, interviste, interventi in tavole rotonde che ci ha lasciato, il tema della sessualità trova posto, in effetti, in maniera diretta in pochi scritti.

Se si vuole individuare un punto di partenza fra questi testi, la risposta a un questionario sull'erotismo posto a diversi scrittori dalla rivista «Nuovi argomenti» nel 1961 offre un ottimo esempio. In questo scritto è rintracciabile il rapporto di Calvino con autori che hanno più o meno esplicitamente trattato il sesso nella propria opera. Vale la pena citare, a riguardo, non solo l'amatissimo Ariosto, ma anche (per motivi opposti) Dylan Thomas e Jorge Luis Borges. Il discorso di Calvino pone chiaramente la tematica erotica sul terreno dello stile espressivo:

Oggi le immagini e le parole dell'«erotismo» sono ormai logore e inservibili, resta all'espressione poetica l'infinita libertà dei traslati. Una delle più forti e inequivocabili cariche di eros espresse nel nostro secolo ci viene dalle poesie e dalle narrazioni di Dylan Thomas, quanto mai caste d'immagini e di parole. Perché Thomas trae dall'esperienza dell'eros il senso di deflagrazione dell'universo contenuto in ogni foglia, in ogni ricordo, in ogni allegria e trepidazione. Jorge Luis Borges ha espresso il trasporto amoroso in racconti dove un'immagine di donna si collega a un simbolo di totalità cosmica [...] raggiungendo per via intellettuale una dimensione emotiva che per la solita via della mimesi decadentistica delle sensazioni non ci si sognerebbe neanche.⁴

Le due concezioni dell'erotismo qui delineate brevemente dall'autore rispondono a due modelli sostanzialmente cosmogonici della realtà sessuale: nell'esperirla, dice Calvino, ci si ricollega a una visione totalizzante dell'universo. Ciò va chiaramente nella direzione di una de-

¹ A fronte di un'apprezzabile, per quanto non vasta, quantità di articoli, si segnala qui una monografia dedicata all'argomento, che verrà citata anche più avanti: T. Gabriele, *Italo Calvino: Eros and Language*, London and Toronto, Associated University Presses, 1994.

² Cfr. M. Guadrini, *Celato erotismo, misoginia esibita. Italo Calvino e il sesso*, «Per leggere», 34, 2018, pp. 113-136.

³ Su questo v. C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998; F. Serra, *Calvino*, Salerno, Salerno Editrice, 2006; M. Barenghi, *Italo Calvino. Le linee e i margini*, Bologna, il Mulino, 2007.

⁴ I. Calvino, *Otto domande sull'erotismo*, in «Nuovi Argomenti», 51-52, luglio-ottobre 1961, raccolto in G. Carrara, S. Cucchi (a cura di), *Erotismo e letteratura. Antologia di scritti militanti (1960-1976)*, Modena, Mucchi, 2022, pp. 62-65: 65.

individualizzazione dell'atto sessuale, non più preso come «sregolamento di tutti i sensi», per forzare una citazione appunto decadente, ma come mezzo per ripristinare la purezza del rapporto umano con il mondo. In ciò, pur partendo dalle stesse basi concettuali, Calvino si discosta dalle idee di Georges Bataille sul sentimento erotico: lo scrittore francese individuava una certa spersonalizzazione nell'atto sessuale, interpretato come una minaccia all'integrità dell'identità individuale, e rintracciava nella tendenza alla violenza il carattere animalesco e ancestrale dell'esperienza sessuale. Tale inclinazione, nella prospettiva di Bataille, è la naturale resistenza alla de-individualizzazione insita nell'atto sessuale⁵. Calvino, come vedremo, riprende lo spunto batailliano, allontanandosi però dall'estremismo espressivo che caratterizza le prove narrative dello scrittore, privilegiando in particolare la rappresentazione non antropomorfa dell'atto copulativo. Nelle risposte per «Nuovi Argomenti» pare affacciarsi, per quanto timidamente, uno dei primi cenni a un possibile anti-antropocentrismo calviniano, che negli ultimi anni, in parallelo con la crescita degli studi di ecocritica, è stata posta al centro delle riflessioni critiche sull'autore⁶. D'altra parte, il testo si sofferma sull'idea che le forme linguistico-stilistiche in cui il sesso è stato rappresentato in prosa tra Sette e Ottocento siano ormai obsolete: all'inizio dell'intervento, infatti, Calvino pone all'origine del problema l'epocale passaggio al XX secolo e le conseguenti trasformazioni della sfera letteraria, lasciando solo alla poesia la capacità di dire l'eros. Se per Calvino la rappresentazione della sessualità è innanzitutto un problema linguistico-espressivo, la ricerca romanzesca attorno al tema è ormai logora e stantia; dato che la straordinarietà del tema richiede importanti forzature espressive, solo il genere poetico, dice Calvino, è in grado di lavorare su queste rappresentazioni coniugando carica espressiva e straniamento.

Pur tenendo conto di quanto abbiamo riportato, Calvino non rinuncia però a provare a raffigurare l'atto erotico. In molti dei suoi libri ritroviamo questo tema, anche se con gradazioni diverse: dal piano della relazione amorosa (che non viene mai slegata dalla sfera sensuale) alla rappresentazione vera e propria dell'amplesso. A mio modo di vedere, col passare degli anni Calvino esplora in maniera sempre più esplicita tali possibilità espressive. Ciò è dovuto senz'altro a un'idea che ha caratterizzato la sua stessa nascita come scrittore, ossia la convinzione che la letteratura sia, prima di tutto, un mezzo conoscitivo del reale. L'altra, invece, è l'interesse verso l'antropologia: come ha evidenziato Michele Maiolani, l'attrazione verso questa disciplina

⁵ Scrive Bataille: «Sostanzialmente l'ambito dell'erotismo è quello del disordine, dell'effrazione. Ma riflettiamo ancora un istante sul passaggio dalla discontinuità alla continuità degli esseri infimi. Se consideriamo il significato che questi stati hanno per noi, vediamo che nello strappare l'essere alla discontinuità sta la maggiore violenza. La maggiore violenza per noi è nella morte che, appunto, ci strappa dalla nostra ostinazione di veder durare quell'essere discontinuo che siamo. Non reggiamo all'idea che l'individualità discontinua che è in noi possa improvvisamente annientarsi. Non possiamo assimilare ai moti del nostro cuore i movimenti degli animalini intenti alla riproduzione, ma pur trattandosi di esseri infimi non possiamo rappresentarci la messa in gioco dell'essere che è in loro senza fare intervenire il concetto di violenza» (G. Bataille, *L'erotismo*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1969, p. 10).

⁶ Si veda ad esempio l'edizione aggiornata di C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino*, Torino, Bollati Boringhieri, 2022; oppure, insistendo in particolare sull'adozione del punto di vista animale, S. Iovino, *Gli animali di Calvino. Storie dall'Antropocene*, Roma, Treccani Libri, 2023.

puntella in varie forme tutta la carriera di Calvino⁷. Se, come ha ricordato Mario Barenghi, la narrazione assume per Calvino una funzione antropologica, in questo contesto la trattazione della tematica sessuale assurge a *exemplum* privilegiato per scandagliare il rapporto tra letterario e umano⁸. Cercherò in questo articolo di ricostruire l'evoluzione della tematica della sessualità nella narrativa dell'autore. Come ha scritto Elio Baldi,

Nel corso della sua carriera, Calvino sembra convincersi sempre di più dell'importanza di reinventare la sessualità e la lingua con cui la si descrive, riaffermando così la sessualità sorprendente e dolcemente ribaltante della vita, tentando di arrivare ad una forma di eros non banale, che non si logori sotto l'insopportabile fardello del linguaggio quotidiano e delle espressioni ricorrenti, dei romanticismi prefabbricati e desideri mercificati della massa.⁹

Se la rappresentazione della sessualità sembra costituire un terreno privilegiato per sperimentazioni di tipo narrativo e linguistico, la fondamentale tappa d'avvio in questa ricostruzione è costituita dalle *Cosmicomiche* (1965), che danno a Calvino la possibilità di giocare con la letteratura sul piano narratologico ed espressivo attraverso l'acquisizione di un punto di vista non-umano. All'opposto, l'ideale punto d'approdo è costituito da *Sotto il sole giaguaro* (1986), un libro incompiuto ma che nella struttura a noi disponibile oggi è interamente costruito attorno al tema del desiderio sessuale.

Dalle «Cosmicomiche» a «Ti con zero»

Le Cosmicomiche è da tempo ritenuto il crocevia della carriera di Calvino¹⁰. In effetti, se è vero che si tratta di un autore che ad ogni libro sembra ricominciare daccapo la sua ricerca, nelle *Cosmicomiche* il concetto stesso di inizio è di fatto tematizzato¹¹; per quanto riguarda il nostro tema, recentemente Domenico Scarpa si è spinto a dire che *Le Cosmicomiche* «sono la parte della sua opera nella quale Calvino ha detto più cose sulle donne con un amore lancinante e disperatamente maschile, cioè consapevole di un'invalicabile distanza»¹². In effetti, come ha notato il critico americano John Gery¹³, ognuno dei racconti cosmicomici è incentrato narrativamente su due principî: la rottura di una situazione iniziale a causa della perdita improvvisa di qualcuno o qualcosa, e i conseguenti sforzi di Qfwfq di adattarsi alla nuova situazione (e dunque di reagire a quell'assenza). In questo contesto, la tematica della relazione amorosa caratterizza la quasi

⁷ Cfr. M. Maiolani, *Antropologia*, in M. Belpoliti (a cura di), *Calvino. A-Z*, Firenze, Electa, 2023, pp. 289-291.

⁸ Cfr. M. Barenghi, *Congetture su un dissenso. Calvino, Celati e il progetto "Ali Babà"*, «Riga» 48, a cura di M. Barenghi, M. Belpoliti, N. Palmieri, Macerata, Quodlibet, 2025, pp. 16-27.

⁹ E. Baldi, *La sfida al labirinto sessuale. L'eros nell'opera di Italo Calvino*, «Incontri», XXVII, 2, 2012, pp. 60-68: 61.

¹⁰ Lo nota già F. Bernardini Napoletano, *I segni nuovi di Italo Calvino. Da «Le Cosmicomiche» a «Le città invisibili»*, Roma, Bulzoni, 1977, pp. 59-62.

¹¹ Cfr. su questo F. Pennacchio, *Calvino, il mito delle origini, il problema degli inizi. Appunti di lavoro*, «Finzioni», II, 3, 2022, pp. 33-46.

¹² D. Scarpa, *Calvino fa la conchiglia. La costruzione di uno scrittore*, Milano, Hoepli, 2023, p. 353.

¹³ Cfr. J. Gery, *Love and Annihilation in Calvino's Qfwfq Tales*, «Critique», I, 30, 1988, pp. 59-68: 60.

totalità di questi racconti. Ancora con Gery, si può ritenere che nelle *Cosmicomiche* emerga il personale punto di vista di Calvino sull'amore, che viene visto come un totale annichilimento del sé¹⁴. Dal momento che le *Cosmicomiche* sono costruite attorno a *contraintes* legate al mondo della fisica, con rimandi diretti alla dimensione corporea, questo annichilimento si configura spesso a livello sensuale e corporeo: esemplare, in quest'ottica, il racconto *Tutto in un punto*, dove Qfwfq narra del mondo precedente la separazione degli elementi avvenuta nel Big Bang. In questa situazione in cui «si stava tutti lì»¹⁵, Qfwfq si ritrova ad essere innamorato della signora Ph(i)Nk_o:

Il gran segreto della signora Ph(i)Nk_o è che non ha mai provocato gelosie tra di noi. E neppure pettegolezzi. Che andasse a letto col suo amico, il signor De XuacauX, era noto. Ma in un punto, se c'è un letto, occupa tutto il punto, quindi non si tratta di andare a letto ma di esserci, perché chiunque è nel punto è anche nel letto. Di conseguenza, era inevitabile che lei fosse a letto anche con ognuno di noi. Fosse stata un'altra persona, chissà quante cose le si sarebbero dette dietro. [...] Con lei invece era diverso: la felicità che mi veniva da lei era insieme quella di celarmi io puntiforme in lei, e quella di proteggere lei puntiforme in me, era contemplazione viziosa (data la promiscuità del convergere puntiforme di tutti in lei) e insieme casta (data l'impenetrabilità puntiforme di lei). Insomma, cosa potevo chiedere di più? E tutto questo, così come era vero per me, valeva pure per ciascuno degli altri. E per lei: conteneva ed era contenuta con pari gioia, e ci accoglieva e amava e abitava tutti ugualmente.¹⁶

Come si vede, la «promiscuità» è sinonimo di indistinguibilità dei corpi, e ciò comporta appunto la de-individualizzazione dell'atto sessuale. In quanto tale, però, non può durare per sempre, e poco dopo arriva il punto di rottura: la signora Ph(i)Nk_o, in uno «slancio generoso»¹⁷, allarga le braccia per preparare le tagliatelle a tutti i suoi amanti, causando il Big Bang; così, Qfwfq la perde, ed è costretto a rimpiangerla. Questa dinamica narrativa evidenziata da Gery, ben visibile in questo racconto, resta una delle strategie narrative alla base delle *Cosmicomiche*¹⁸. Ciò comporta, in altri testi del libro, la decisione da parte dei vari personaggi di provare a ricercare la donna perduta; l'atto sessuale sembra configurarsi in questi casi come la necessità di riconoscimento, ossia il culmine di una *quest*. Leggiamo, a tal proposito, un passaggio del racconto *La spirale*:

Mi guardo intorno e chi cerco? È sempre lei che io cerco innamorato da cinquecento milioni di anni e vedo sulla spiaggia una bagnante olandese cui un bagnino con la catenella d'oro mostra per spaventarla lo sciame d'api in cielo, e la riconosco, è lei, la riconosco dal modo inconfondibile di sollevare la spalla fin quasi a toccarsi una guancia, ne sono quasi sicuro [...]. E più m'arrovello d'amore per ciascuna di loro, meno mi decido a dire loro: «Sono io!» temendo di sbagliarmi e ancor

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ I. Calvino, *Tutto in un punto*, in *Romanzi e racconti*, vol. 2, a cura di M. Barenghi, Milano, Mondadori, 2004, pp. 118-123: 118.

¹⁶ *Ivi*, p. 121.

¹⁷ *Ivi*, p. 122.

¹⁸ «Stories of a loss in the past, creating the possibility for the present's coming into being, appear throughout *Cosmicomic*» (J. Gery, *Love and Annihilation in Calvino's Qfwfq tales*, cit., p. 60).

più temendo che sia lei a sbagliarsi, a prendermi per qualcun altro, per qualcuno che da quanto lei sa di me potrebbe anche essere scambiato con me...¹⁹

In questo racconto, Qfwfq parla della sua esperienza come mollusco: l'adozione di un punto di vista non antropomorfo rende straniante la messa in scena della sessualità²⁰, e Calvino, come vedremo, tornerà a rifletterci alcuni anni dopo. Ora, però, è importante notare che Qfwfq sembra rendersi conto che, nelle sue evoluzioni lungo tutto l'arco dell'esistenza dell'universo, ha cercato una e una sola donna, «sempre lei». Il sesso non è dunque un semplice atto conoscitivo o un'esplorazione dell'altro da sé, ma si configura come una vera e propria agnizione.

Queste due idee – il sesso come indistinguibilità e mescolanza dei corpi, il sesso come riconoscimento dell'altro – tornano e vengono rappresentate ancor meglio in *Ti con zero* (1967). Nel racconto *Il sangue, il mare*, a partire dalla teoria scientifica per cui la composizione chimica del sangue umano è simile a quella del brodo primordiale, Qfwfq ci racconta di un viaggio in auto in cui tenta di sedurre una dei passeggeri, Zylphia. L'istinto sessuale viene descritto come qualcosa di atavico e persino violento, lambendo la concezione di Bataille:

Perché dal momento in cui il sangue diventa «il nostro sangue», il rapporto tra noi e il sangue cambia, cioè quello che conta è il sangue in quanto «nostro», e tutto il resto, noi compresi, conta meno. Cioè c'era pure nell'impulso mio verso Zylphia, oltre alla spinta ad avere tutto l'oceano per noi, anche la spinta a perderlo, l'oceano, ad annientarci nell'oceano, a distruggerci, a straziarci, ossia – tanto per cominciare – a straziarla, lei Zylphia la mia amata, a farla a pezzi, a mangiarla. E lei lo stesso: quel che voleva era straziarmi, divorarmi, inghiottirmi, mica altro.²¹

È in virtù di quell'antico desiderio di possesso risalente all'epoca dell'indistinto oceano, milioni di anni fa, che oggi Qfwfq brama Zylphia. Il nesso *eros-thanatos*, per quanto classico, è qui declinato secondo le modalità del cannibalismo, uno dei nuclei concettuali verso cui Calvino ha rivolto più insistentemente il suo sguardo²². In ogni caso, l'incontro cannibale-sensuale può avvenire solo in seguito al riconoscimento dell'altra persona. Il tema dell'agnizione torna anche in un altro racconto, *Priscilla*. Leggiamo:

La storia che volevo raccontare dunque è impossibile non solo raccontarla ma innanzitutto viverla, perché è già tutta lì, contenuta in un passato che non si può raccontare in quanto già a sua volta compreso nel proprio passato, nei tanti passati individuali che non si sa fino a che punto non siano invece il passato della specie e di quel che c'era prima della specie, un passato generale a cui tutti i passati individuali rimandano ma che per quanto si risalga indietro non esiste se non sotto forma

¹⁹ I. Calvino, *La spirale*, in *Romanzi e racconti*, vol. 2, cit., pp. 207-221: 215-216.

²⁰ Sull'uso straniante degli animali in Calvino v. la già citata S. Iovino, *Gli animali di Calvino*, cit., M.A. Bazzocchi, da par suo, ha sottolineato la compresenza dei concetti di mostruosità e bellezza nelle *Cosmicomiche* (v. M.A. Bazzocchi, *Corpi che parlano. Il nudo nella letteratura italiana del Novecento*, Milano, Bruno Mondadori, 2005, pp. 59-79).

²¹ I. Calvino, *Il sangue, il mare*, in *Romanzi e racconti*, vol. 2, cit., pp. 257-267: 265.

²² Il tema del cannibalismo deve essere inquadrato nel più ampio interesse per i sacrifici umani, che viene sondato da Calvino già nel romanzo interrotto *La decapitazione dei capi* (1968). Tuttavia, il cannibalismo in Calvino ha evidenti connotati erotici, e va letto, nota Barenghi, nel terreno della «riflessione storica e antropologica» (M. Barenghi, *Italo Calvino, le linee e i margini*, cit., p. 244).

di casi individuali come saremmo io e Priscilla [...]. Quello che ora porta me e Priscilla a cercarci non è una spinta verso il dopo: è l'ultimo atto del passato che si compie attraverso di noi. Priscilla, addio, l'incontro, l'abbraccio sono inutili, noi restiamo lontani, o già vicini una volta per tutte, cioè inavvicinabili.²³

In questo passo troviamo l'idea della coincidenza tra l'inizio di un atto e la sua compromissione. Come nota acutamente Filippo Pennacchio, in Calvino «ogni nuovo inizio comport[a] uno strappo, una lacerazione. Lo stacco dal passato produce una mancanza, qualcosa di essenziale si perde. Calvino sembra suggerire che proprio nel momento in cui tutto comincia o è in procinto di cambiare la situazione appare già compromessa»²⁴. Al tempo stesso, riconoscere il proprio partner significa antropologicamente inserirsi in una storia più che millenaria di accoppiamenti e scambi amorosi: ma più in generale, ha notato Tommasina Gabriele, «the erotic force [...] levels the differences between human and animal urges and grounds both in primal, creative instinct»²⁵. L'origine dell'interesse sessuale è dunque ancestrale: esattamente come nell'atto del narrare o, come vedremo, del leggere. Questa agnizione, che causa l'attrazione sessuale, non è altro che «l'ultimo atto del passato», e può paradossalmente portare all'impossibilità dell'atto amoroso stesso.

Il sesso come atto di lettura: «Se una notte d'inverno un viaggiatore»

Se nella stagione cosmicomica la sessualità in Calvino si configura sul doppio binario che la interpreta al tempo stesso come questione individuale e questione biologica, l'immagine della mescolanza sembra simboleggiare il desiderio ancestrale, che accomuna gli esseri umani da tempo immemore (dall'epoca del brodo primordiale, suggerisce *Il sangue, il mare*). Il dispositivo dell'agnizione si ricollega, invece, al desiderio individuale, poiché è ciò che – a livello inconscio – lo regola. Chiaramente, l'agnizione si articola necessariamente come conseguenza di un'assenza: «Desire is founded in absence, in the tension-toward rather than the attainment of the object of love, in the delays, the displacements, the deferrals», ha scritto Teresa De Lauretis²⁶; questo è, ad esempio, il meccanismo alla base dei racconti degli *Amori difficili*:

proprio perché il desiderio costituisce il *proprium* dell'individuo, ciascuno è in un certo senso 'chiuso' nel proprio desiderio, impossibilitato a comprendere e condividere quello degli altri. Ciò vale anche per i momenti di massima vicinanza psicofisica, come Lacan sottolinea attraverso la frase provocatoria: «Il rapporto sessuale non esiste». Un'affermazione emblematicamente concretizzata negli *Amori difficili* di Calvino, in cui l'incontro degli amanti tende a delinarsi come «una solitaria

²³ I. Calvino, *Priscilla, Romanzi e racconti*, vol. 2, cit., pp. 271-303: 293.

²⁴ F. Pennacchio, *Calvino, il mito delle origini, il problema degli inizi*, cit., p. 38.

²⁵ T. Gabriele, *Italo Calvino: Eros and Language*, cit., p. 128.

²⁶ T. De Lauretis, *Calvino and the amazons. Reading the (post) modern text*, in *Technologies of gender. Essays in theory, film and fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1987, pp. 70-83: 71.

avventura della mente» piuttosto che come «un percorso verso l'incontro fisico e sentimentale con un altro soggetto».²⁷

Nel 1970, in un altro scritto sull'erotismo intitolato *Definizioni di territori: l'erotico. Il sesso e il riso*, Calvino fa il punto sull'operazione che ha tentato nei racconti che abbiamo appena visto, rivendicando di aver trovato un nuovo modo di narrare il sesso:

Le arti plastiche già si sono poste il problema di stabilire una comunicazione erotica con i materiali e gli oggetti della nostra più squallida vita quotidiana. La letteratura può seguire la stessa via inventando una comunicazione di segni sessuali sul piano linguistico più basso [...] o immaginando rapporti sessuali non antropomorfi (come ho tentato io, raccontando amori di molluschi o di organismi unicellulari). Ho citato adesso esperienze letterarie che si svolgono sotto il segno del riso. Come volevo dimostrare, solo il riso – irrisione sistematica, falsetto autoderisorio, smorfia convulsa – garantisce che il discorso è all'altezza della terribilità del vivere e segna una mutazione rivoluzionaria.²⁸

Se in *Otto domande*, lo scritto citato in apertura, sembrava scettico sulla possibilità di rappresentare l'atto sessuale, ora invece ritiene che esso possa essere messo in scena, seppur nell'ambito della sfera linguistica dell'estremo:

Il linguaggio della sessualità ha senso infatti soltanto se è posto al culmine d'una scala di valori semantici: è quando la partitura ha bisogno delle note più acute o delle più gravi, dove la tela domanda i colori più accesi, che il segno del sesso entra in gioco. Nell'universo del linguaggio, questa è la funzione del segno del sesso: esso non può uscire dalla sua posizione privilegiata, infrarossa o ultravioletta, ed è la connotazione positiva o negativa che accompagna i segni del sesso in ogni singola produzione letteraria a diventare determinante d'ogni sistema d'attribuzione di valori interno al testo.²⁹

A partire da queste riflessioni, Melania Puglisi ha svolto un'approfondita analisi dell'erotismo di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*³⁰. Uno dei temi principali affrontati nel saggio è l'assenza della donna cui si vorrebbero rivolgere le proprie attenzioni sessuali, questione che caratterizza già le *Cosmicomiche*, ed entra in gioco sia nel *Castello dei destini incrociati*, sia nelle *Città invisibili*; in quest'ultima opera è anzi una delle colonne portanti³¹. Così Puglisi presenta questa tematica a proposito del *Viaggiatore*:

²⁷ Ivi, pp. 176-177.

²⁸ I. Calvino, *Definizioni di territori: l'erotico. Il sesso e il riso*, in *Saggi 1945-1985*, vol. 1, a cura di M. Barenghi, Milano, Mondadori, 2022, pp. 261-265: 265.

²⁹ Ivi, pp. 212-213.

³⁰ M. Puglisi, *Eros e linguaggio in «Se una notte d'inverno un viaggiatore»*, «Cuadernos de filología italiana», 28, 2021, pp. 379-403.

³¹ Per *Le città invisibili*, si pensi alla serie sulle città e il desiderio, in cui quest'ultimo è sempre anche di natura sessuale: «un libro emblematico per questa sensualità sottilmente presente è *Le città invisibili*, in cui si inseguono donne, si sognano donne, si fantasticano donne e appaiono donne in città con esotici e inverosimili nomi» (E. Baldi, *La sfida al labirinto sessuale*, cit., p. 63).

In primo luogo, è fondamentale il parallelo tra ricerca/attesa della donna e ricerca/attesa del libro; in secondo luogo, è ricorrente un'alternanza tra novità e delusione, collegata alle aspettative del Lettore; in terzo luogo, Calvino si sofferma con particolare insistenza sul tema dell'incomunicabilità tra gli amanti.³²

L'«incomunicabilità» è tema calviniano fin dai racconti radunati negli *Amori difficili*, quasi tutti antecedenti le *Cosmicomiche*, ma che vengono ripescati dall'autore – in maniera significativa – come pubblicazione *di cerniera* tra la fase cosmicomica e quella propriamente combinatoria:

[Nella nota dell'autore] si legge che il volume de *Gli amori difficili* avrebbe forse meritato il titolo di «Amore e assenza» [...], perché costruisce intorno al topos amoroso una serie di avventure narrative dove la tensione del desiderio erotico è destinata a incontrarsi con lo scacco della distanza e dell'incomunicabilità. È proprio il binomio «amore-assenza» che si intende assumere come chiave interpretativa per esplorare gli sfuggenti territori amorosi delineati da Calvino nelle novelle, dove il discorso sull'amore si intreccia costantemente al discorso dell'assenza, o meglio l'amore stesso, a dispetto del sintagma che titola la raccolta, si profila come un'assenza tematica e linguistica insieme. Anziché di relazioni d'amore, Calvino narra invero di inseguimenti elusivi, di proiezioni del desiderio, di incontri mancati.³³

Gli «inseguimenti elusivi» e gli «incontri mancati» caratterizzano anche *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, ma stavolta l'oggetto del desiderio non è una donna, bensì un libro. Nel suo iperromanzo, Calvino esplora infatti una nuova metafora per descrivere il sesso, quella della lettura. Il passo, molto celebre, è tratto dal VII capitolo, in cui il Lettore fa l'amore per la prima volta con Ludmilla:

Dico a voi, viluppo non ben discernibile sotto il lenzuolo aggrovigliato. Magari poi andrete ognuno per conto suo e il racconto dovrà di nuovo affannarsi a manovrare alternativamente la leva del cambio dal tu femminile al tu maschile; ma adesso, dato che i vostri corpi cercano di trovare tra pelle e pelle l'adesione più prodiga di sensazioni, di trasmettersi e ricevere vibrazioni e moti ondosi, di compenetrare i pieni e i vuoti, dato che l'attività è anch'essa intesa alla massima intesa, vi si può rivolgere un discorso filato che vi comprenda in un'unica bicipite persona.³⁴

Ancora una volta la sessualità si presenta come un atto di mescolanza, un «viluppo non ben discernibile»; Puglisi nota come questa rappresentazione avvenga tramite un processo di straniamento e astrazione insieme, che prepara il testo alla famosa metafora del sesso come atto di lettura³⁵. Ma volgiamo la nostra attenzione al passaggio che segue immediatamente il punto in cui tale metafora è introdotta:

³² Ivi, p. 381.

³³ M. Meschini, *Le avventure del desiderio. Per una rilettura de «Gli amori difficili» di Calvino*, in C. Carotenuto, M. Meschini, *Forme e modi del narrare. Proposte critiche sulla letteratura contemporanea*, Fano (PU), Aras, 2019, p. 28.

³⁴ I. Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, in *Romanzi e racconti*, vol. 2, cit., pp. 611-870: 761-762.

³⁵ «Un esempio lampante è quello già citato in cui il Lettore sta per iniziare la lettura del nuovo libro che ha acquistato, ma più in generale la metafora della lettura come pratica erotica è diffusa in tutto il romanzo. In quest'unico momento del romanzo invece è la pratica erotica a diventare lettura» (M. Puglisi, *Eros e linguaggio in «Se una notte d'inverno un viaggiatore»*, cit., p. 396).

L'annuolarsi dei tuoi occhi, il ridere, le parole che dici, il modo di raccogliere e spargere i capelli, il tuo prendere l'iniziativa e il tuo ritrarti, e tutti i segni che stanno sul confine tra te e gli usi e i costumi e la memoria e la preistoria e la moda, tutti i codici, tutti i poveri alfabeti attraverso i quali un essere umano crede in certi momenti di star leggendo un altro essere umano.³⁶

L'atto sessuale è il crinale tra la dimensione dell'identità individuale e la dimensione ancestrale e collettiva. Si noti, *en passant*, l'accostamento tra due termini che indicano dimensioni temporali molto differenti, quali «preistoria» e «moda»: antichissima e lunghissima la prima, effimera per definizione la seconda. È questa ambiguità concettuale che rende sfuggente, per Calvino, l'esperienza sessuale. Al tempo stesso, la metafora della lettura qui funziona su un doppio fronte: se da un lato disvela la carica erotica di tutto il *Viaggiatore*³⁷, dall'altro propone appunto la coincidenza fra atto sessuale e atto di lettura, che si può ritrovare, ad esempio, nel finale del libro. Siamo nel capitolo XI, il Lettore si sta confrontando con altri lettori in biblioteca sulla funzione della letteratura. Uno di loro dice:

Se volete insistere sulla soggettività della lettura posso essere d'accordo con voi, ma non nel senso centrifugo che voi le attribuite. Ogni nuovo libro che leggo entra a far parte di quel libro complessivo e unitario che è la somma delle mie letture. [...] Da anni frequento questa biblioteca e la esploro volume per volume, scaffale per scaffale, ma potrei dimostrarvi che non ho fatto altro che portare avanti la lettura d'un unico libro.³⁸

Un altro risponde:

Anche per me tutti i libri che leggo portano a un unico libro, [...] ma è un libro indietro nel tempo, che affiora appena dai miei ricordi. C'è una storia che per me viene prima di tutte le altre storie e di cui tutte le storie che leggo mi sembra portino un'eco che subito si perde. Nelle mie letture non faccio che ricercare quel libro letto nella mia infanzia, ma quel che ne ricordo è troppo poco per ritrovarlo.³⁹

La conversazione prosegue, oscillando sempre fra due estremi: l'atto di lettura come conclusione di una linea genealogica, l'atto di lettura come inizio di essa. Si tratta senz'altro di un'altra declinazione dell'interesse di Calvino per i concetti di inizio e fine, oltre che per l'origine antropologica del narrare; ma richiama curiosamente anche l'idea dell'atto sessuale per come era emersa in *Ti con zero*, cioè un atto collettivo e individuale al tempo stesso. In Calvino il sesso si configura secondo due possibilità: un atto mancato, conseguenza del distanziamento tra il soggetto e l'oggetto dell'interesse amoroso; oppure un incontro riuscito che, in quanto tale, ha luogo in virtù del riconoscimento dell'altro. Ciò che articola queste due direzioni è la centralità

³⁶ Ivi, p. 763.

³⁷ «Nel *Viaggiatore*, potremmo dire, tutto è lettura e tutto è eros: non c'è lettura che non sia introdotta e accompagnata dal piacere del testo, così come non c'è contatto fisico tra i due protagonisti che non sia preceduto da un'attenta lettura dei gesti» (I. Piazza, *I personaggi lettori nell'opera di Italo Calvino*, Milano, Unicopli, 2009, p. 229).

³⁸ I. Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, cit., pp. 865-866.

³⁹ *Ibidem*.

del tema del desiderio nel Calvino degli anni Settanta, ed entrambe sono comprese nei racconti sensoriali di *Sotto il sole giaguaro*, il libro più importante per analizzare la sessualità in Calvino: in quest'opera, infatti, gli elementi che abbiamo individuato si amalgamano al meglio e occupano una posizione centrale nella narrazione.

L'ultimo Calvino: «Sotto il sole giaguaro»

Sotto il sole giaguaro, uscito postumo, doveva essere una raccolta di racconti sui cinque sensi, rimasta incompiuta per via della morte di Calvino⁴⁰. I tre testi di cui disponiamo riguardano i sensi dell'olfatto, del gusto, dell'udito; ogni racconto è incentrato sul rapporto tra un uomo e una donna. Il primo si intitola *Il nome, il naso*. Narra, alternandole, tre vicende: un primate cerca una femmina con cui accoppiarsi; un gentiluomo tenta di rintracciare una donna intravista a un ballo nella Parigi del Settecento; un batterista rock prova a sedurre una fan in una sala prove a Londra negli anni Sessanta. Tutte e tre le *quest* sono condotte utilizzando l'olfatto: recuperando lo stesso procedimento usato per il personaggio di Qwfwq, non c'è soluzione di continuità fra i tre protagonisti, che sembrano la stessa persona calata in epoche differenti. Così, ad esempio, si passa dall'uomo settecentesco a quello primitivo:

In questi andirivieni nella scala degli odori mi perdevo, non sapevo più discernere la direzione in cui inseguire il mio ricordo, sapevo solo che in un punto della gamma s'apriva un vuoto, una piega nascosta dove s'annidava quel profumo che era per me tutta una donna.
E non facevo forse così quando la savana la foresta la palude erano una rete d'odori e correvamo a testa bassa senza perdere il contatto col terreno aiutandoci con le mani e col naso a trovare la strada...⁴¹

Lo snodarsi della dizione dell'io lungo tre epoche attua un procedimento straniante che rivela la natura ancestrale del desiderio sessuale, ma alla base del procedimento narrativo stesso c'è il meccanismo dell'agnizione, dal momento che i tre uomini stanno cercando di ritrovare una donna affidandosi all'olfatto. Esattamente come ne *Il sangue, il mare*, però, alla dimensione sessuale corrisponde anche quella del pericolo letale: così, se quel racconto ambientato in auto si concludeva con un incidente in cui tutti i personaggi perdono la vita, così anche i tre uomini de *Il nome, il naso* devono confrontarsi con la morte. Il primate uccide in uno scontro un rivale amoroso, e dopo la vittoria si alza in piedi e inizia a camminare per la prima volta: ciò cambia il suo modo di utilizzare l'olfatto e si rende conto che l'odore della femmina che cercava proviene dalla fossa dove vengono gettate le carogne. Il gentiluomo, dopo una lunga ricerca, scopre che la donna è defunta e va a visitarla un'ultima volta alla camera ardente. Il batterista, dopo essere uscito a prendere una boccata d'aria, rientra nella sala e trova tutti i presenti – ragazza

⁴⁰ I racconti poi riuniti nella pubblicazione erano in realtà già editi: quello sull'olfatto è stato pubblicato originariamente nel 1972, mentre gli altri sono apparsi nel 1982 e 1984.

⁴¹ I. Calvino, *Il nome, il naso*, in *Romanzi e racconti*, vol. 3, Milano, Mondadori, 2015, pp. 113-126: 116.

compresa – uccisi dalle esalazioni della stufa a gas da lui lasciata accesa. Il riconoscimento, in ognuno dei tre casi, avviene troppo tardi: l'atto sessuale si configura come un atto mancato per via dell'inesorabile intervento della morte.

La commistione tra desiderio sessuale e morte ritorna anche nel terzo racconto, dal sapore vagamente manganelliano, *Un re in ascolto*. Un sovrano, per timore d'essere spodestato, non si muove dal suo trono, che è stato predisposto per soddisfare tutti i suoi bisogni senza che lui debba spostarsi. A un certo punto, però, viene attratto da una voce di donna che canta: l'intracciarsi di questa voce con quella del re declina, in un nuovo modo ancora, il tema del desiderio della mescolanza:

Chi sta cantando a duetto con lei come se fossero due facce complementari e simmetriche della stessa volontà canora? Sei tu che canti, non c'è dubbio, questa è la tua voce che puoi finalmente ascoltare senza estraneità né fastidio. [...] Tra un momento la sua voce e la tua si risponderanno e si fonderanno al punto che non saprai più distinguerle...⁴²

Più avanti, torna il timore di non essere riconosciuto: «il solo mezzo per spingerla a rivelarsi sarebbe l'incontro con la tua vera voce, con quel fantasma di voce tua [...]. Basterebbe che tu cantassi [...] e lei subito ti riconoscerebbe per chi veramente sei, e unirebbe alla tua voce la sua, quella vera»⁴³. Il re, distratto dalla voce femminile, perde il potere. Nella conclusione, sente ancora una volta la voce della donna, che s'allontana con quella del nuovo regnante:

Lei replica a sua volta. Le due voci vanno l'una incontro all'altra, si sovrappongono, si fondono, così come tu le avevi già sentite unirsi nella notte della città, sicuro d'essere tu a cantare con lei. Ora certamente lei l'ha raggiunto, senti le loro voci, le vostre voci, che si stanno allontanando insieme.⁴⁴

Il riconoscimento è fallito, il desiderio è frustrato, la donna è perduta, e con lei il regno. Basterebbero già questi esempi per dimostrare come in *Sotto il sole giaguaro* si ritrovino le declinazioni della sessualità in Calvino più legate al desiderio di possesso, in questo caso mancato⁴⁵; ma resta ancora da esaminare il racconto in tal senso più importante, nonché uno dei migliori di Calvino in assoluto: *Sotto il sole giaguaro* (*Sapore sapere*). Come si intuisce dal titolo, si tratta del racconto dedicato al gusto. La trama è piuttosto semplice: una coppia in crisi compie un viaggio in Messico per riaccendere la passione; riescono nel loro intento, attraverso la cucina messicana, ma rimangono affascinati dalla scoperta degli antichi riti cannibali degli abitanti di quelle terre. La corrispondenza fra sesso e divoramento, che era già stata preannunciata in *Il sangue, il mare*,

⁴² ID., *Un re in ascolto*, in *Romanzi e racconti*, vol. 3, cit., pp. 149-173: 166-167.

⁴³ Ivi, p. 168.

⁴⁴ Ivi, p. 173.

⁴⁵ «La loro [dei protagonisti di *Sotto il sole giaguaro*] ricerca sensoriale, svolgendosi sulla frontiera fra l'animalesco e l'umano, nel punto in cui incomincia o finisce l'umano, in cui l'animale tende a farsi uomo o l'uomo ricade allo stadio dell'animale, non ha nella maggior parte dei casi altro scopo che il possesso fisico o materiale» (U. Musarra-Schroeder, *Il labirinto e la rete. Percorsi moderni e postmoderni nell'opera di Italo Calvino*, Roma, Bulzoni, 1996, p. 216).

trova qui il suo compimento più pieno. Dopo una visita ai templi in cui si officiavano i sacrifici umani, il protagonista racconta:

Cercavo, durante il percorso tutto curve, d'intercettare lo sguardo d'Olivia che sedeva di fronte a me; ma, fossero i sobbalzi della jeep o il dislivello dei nostri sedili, m'accorsi che il mio sguardo si fermava non sui suoi occhi ma sui suoi denti [...], denti che per la prima volta m'accadeva di vedere non come il lampo luminoso del sorriso ma come gli strumenti più adatti alla propria funzione: l'affondare nella carne, lo sbranare, il recidere. E come si cerca di leggere il pensiero d'una persona nell'espressione degli occhi, ecco ora io guardavo questi denti taglienti e forti e vi sentivo un desiderio trattenuto, un'attesa.⁴⁶

Troviamo in questo passo dei termini afferenti al tatto e al concetto più generico del cibarsi: «affondare nella carne, lo sbranare, il recidere»; «denti taglienti e forti». La nota finale sul «desiderio trattenuto» evoca una sensualità che verrà confermata in modo duplice: dalla questione del gusto, senso padrone del racconto, ma anche dallo sguardo, che sembra avere una funzione di completamento nel processo di riconoscimento del protagonista:

A tali parole sentii di nuovo il bisogno di guardarla nei denti, come già m'era avvenuto durante la discesa in jeep. Ma in quel momento dalle sue labbra s'affacciò la lingua umida di saliva, e subito si ritrasse come se lei stesse assaporando qualcosa mentalmente. Compresi che Olivia stava già immaginando il menù della cena.⁴⁷

Nel corso del racconto, come detto, i due si riconciliano attraverso la cucina messicana, e così siamo condotti nel finale visionario in cui l'atto sessuale e il divoramento cannibale vengono a coincidere e si ricollegano a un immaginario, appunto, ancestrale:

Discesi, risalii alla luce del sole-giaguaro, nel mare di linfa verde delle foglie. Il mondo vortico, precipitavo sgozzato dal coltello del re-sacerdote giù dagli alti gradini sulla selva di turisti con le cineprese e gli usurpati sombreros a larghe tese, l'energia solare scorreva per reti fittissime di sangue e clorofilla, io vivevo e morivo in tutte le fibre di ciò che viene masticato e digerito e in tutte le fibre che s'appropriano del sole mangiando e digerendo. 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 d'essere a nostra volta inghiottiti dal serpente che tutti ci digerisce e assimila incessantemente nel processo d'ingestione e digestione 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...⁴⁸

È il trionfo dell'*urobòro*, il serpente che ingoia sé stesso: la mescolanza prende la forma di due serpenti che fissano lo sguardo l'uno sull'altro (l'agnizione) prima di divorarsi vicendevolmente; tale divoramento è al tempo stesso individuale e universale. Come ha ben riassunto ancora Tommasina Gabriele,

⁴⁶ I. Calvino, *Sotto il sole giaguaro*, in *Romanzi e racconti*, vol. 3, cit., pp. 127-148: 137-138.

⁴⁷ Ivi, p. 143.

⁴⁸ Ivi, p. 148.

The individual once again reflects the universal; the relationship becomes a microcosm for universal truths. Personal eros, human eros, i.e. the individual erotic relationship, mirrors all forms of cosmic regeneration and cycles (religious, historical, evolutionary). In this way, the human erotic dimension is redeemed from its most banalizing, stultifying detractors and erotic language is revitalized.⁴⁹

Qui, Calvino giunge all'estremo limite della concezione che aveva affrontato, pur trasversalmente, lungo tutta la sua narrativa a partire dagli anni Sessanta, nella corrispondenza fra atto sessuale e atto cannibale: questa attività, in Calvino, si presenta sempre sotto un duplice profilo, ossia come uno fra gli atti sessuali della storia collettiva del genere umano (il versante oggettivo-antropologico) e al tempo stesso atto specifico tra due individui che riconoscono il loro desiderio come peculiare delle loro personalità (il versante soggettivo-psicanalitico). E non è un caso che nel racconto più sensuale mai scritto da Calvino l'atto erotico e il cannibalismo coincidano; come ha scritto Barengi, ciò «dà pieno sviluppo al motivo erotico, confinato in precedenza ai margini della rappresentazione»⁵⁰. Soprattutto, credo sia giusto constatare che *Sotto il sole giaguaro* è l'unico dei tre racconti in cui il desiderio sessuale è soddisfatto; lo sforzo cognitivo viene premiato con il recupero della passione amorosa.

Il percorso delineato evidenzia una crescente grado di confidenza di Calvino con la tematica amorosa. Nelle *Cosmicomiche* e in *Ti con zero* il punto del discorso erotico è legato all'idea della mescolanza indistinta, che si ricollega all'origine primordiale del genere umano. Dispositivi narrativi privilegiati di questa fase sono la *quest* e l'agnizione: tali dispositivi divengono 'immagine', per così dire, della riflessione sul mito delle origini, uno degli interessi principali di Calvino⁵¹. A questa riflessione succede quella sulla lettura come metafora sessuale, che contraddistingue *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, anche se, come abbiamo visto, la prima idea dell'atto sessuale come atto 'interpretativo' dell'altro risalgono già per lo meno a *Priscilla*, in *Ti con zero* (1967), e la metafora stessa della lettura permette a Calvino di tornare sul nesso fra mito delle origini narrative e origine dell'istinto sessuale umano. Infine, in *Sotto il sole giaguaro*, tutte le questioni fin qui aperte trovano posto, contribuendo alla stesura dei tre racconti. Non intendo avanzare l'ipotesi di una prospettiva teleologica di queste riflessioni calviniane, sarebbe facile smentirla: la morte improvvisa di Calvino impedisce di interpretare il percorso in quest'ottica. Credo, però, che queste annotazioni possano fornire quantomeno la prova che la riflessione di Calvino sulla sessualità e il desiderio si intreccia in maniera inestricabile con tematiche e interessi propri dell'autore e caratterizza in modo puntuale tutta la sua produzione dalla fine degli anni Cinquanta alla sua scomparsa.

⁴⁹ T. Gabriele, *Italo Calvino: Eros and Language*, cit., p. 148.

⁵⁰ M. Barengi, *Calvino. Le linee e i margini*, cit., p. 250.

⁵¹ «Se ripercorriamo la sua carriera di narratore, ci accorgiamo che la sua ricerca si è rivolta costantemente, in una forma o nell'altra, alle origini del racconto» (D. Scarpa, *Italo Calvino*, Milano, Bruno Mondadori, 1999, p. 226).