

LA RISEMANTIZZAZIONE DEL MITO IN ITALO CALVINO PER UNA LETTERATURA SCIENTIFICA

1. IL REIMPIEGO SIMBOLICO DEI CLASSICI LATINI

Calvino dedica numerose riflessioni saggistiche e rielaborazioni narrative ai miti cosmologici di Lucrezio, Ovidio e Plinio il Vecchio riflettendo sulla visione latina del cosmo o riscrivendo gli episodi in cui si racconta la nascita del mondo e si descrivono gli ambienti celesti e terrestri e le loro relative leggi fisiche. Nel saggio *Il cielo, l'uomo e l'elefante* (Calvino 1982a: 917-929) non manca infatti di consigliare la lettura del secondo libro della *Storia Naturale* di Plinio il Vecchio in cui si illustrano le caratteristiche del cielo e del moto dei pianeti, i quattro elementi e la divisione dell'universo in quattro regioni. Similmente si dedica alla traduzione di un passo del secondo libro del *De rerum natura* di Lucrezio per l'antologia *La lettura* (Calvino/Salinari 1969: 452-453) in cui si parla del movimento vorticoso degli atomi e del loro rapporto con le leggi cosmiche. Di Ovidio, nel saggio *Gli indistinti confini* (Calvino 1979: 904-916), viene esaltato il primo libro delle *Metamorfosi* in cui è raccolta la cosmogonia seguita poi da altri episodi di nascita e distruzione; inoltre prende spunto dal principio metamorfico e dalla filosofia pitagorica del poema ovidiano per molti racconti cosmicomici (Calvino 1965) o di *Palomar* (Calvino 1983) che infatti sono spesso carichi di un valore mitologico. Si pensi per esempio ai primi racconti "metamorfici" (cfr. Comparini 2018: 257-276) di Calvino che approfondiscono aspetti cosmogonici come la separazione della terra dalla luna in *La distanza della luna*, la

nascita dei colori in *Senza colori*, o il rapporto stretto, come in uno stadio primitivo, tra terre emerse e regioni subacquee in *Lo zio acquatico*. Esistono anche rielaborazioni di racconti mitologici come *Il cielo di pietra* (Calvino 1968: 1216-1223) e *L'altra Euridice* (Calvino 1980: 1177-1185) in cui il mito di Orfeo ed Euridice, che in Calvino presenta una nota cosmogonica, si unisce a quello di Plutone e Proserpina (cfr. Latini 2020: 215-218). Il mito come riflessione cosmologica, quindi come racconto carico di sapere scientifico e filosofia avvolto in una forma poetica, viene usato invece in senso classico e spiccatamente lucreziano in alcuni racconti di *Palomar* – si vedano a tal proposito *Lettura di un'onda*, *La spada del sole*, *Il prato infinito* e *Il modello dei modelli* – per chiarire il funzionamento di fenomeni fisici e chimici e le relazioni tra gli elementi del mondo. Nella stessa raccolta ci sono dei racconti di carattere pliniano – come *Luna di pomeriggio*, *Locchio e i pianeti* e *La contemplazione delle stelle* – in cui si osservano gli astri con uno sguardo mitico, immaginoso e al contempo scientifico.

I classici latini costituiscono perciò un richiamo al mito di carattere cosmologico, un elemento di regressione verso un'antica concezione della letteratura capace di inglobare altre discipline come la filosofia – in questo caso quella epicurea di Lucrezio e quella pitagorica di Ovidio – e la scienza. Lo studio o la sola lettura di questi tre autori sono stati di ispirazione – forse perché coevi – alle *Lezioni americane* (Calvino 1988). Nella riflessione sui valori letterari da perpetuare nel futuro e nei racconti, i classici latini costituiscono una base mitica di partenza per lo sviluppo di una letteratura che, anche nel Duemila, possa contribuire alla comprensione del cosmo e delle sue leggi e che continui ad offrire alla scienza astronomica – come avveniva nelle culture passate studiate da Giorgio de Santillana (cfr. de Santillana 1968 e de Santillana/von Dechend 1969) – un mezzo, un *mythos* per divulgare le sue più recenti scoperte.

Il reimpiego dei classici latini non è significativo di per sé (non si tratta solo di un esercizio metaletterario e autoreferenziale) bensì per il carattere simbolico che assume nel presente storico-culturale di Calvino, quello dagli anni Sessanta in poi. La simbolicità del recupero di un mezzo letterario antico risiede nel fatto che esso è uno strumento rappresentativo di un sistema gnoseologico che vuole far dialogare discipline apparentemente distanti come la letteratura, la scienza e la filosofia. Il mito, nel suo essere cronologicamente regressivo (perché richiama le origini di ogni cultura), racchiude questa multidisciplinarietà arcaica e si rivela essenziale non solo per il futuro della letteratura ma anche per conoscere il mondo. Il mito è il primo passo compiuto dell'uomo verso una conoscenza scientifica: «l'idea del mito come "primo linguaggio scientifico" è l'inaspettata scoperta di Calvino: uno dei punti di partenza per la scrittura delle *Cosmicomiche* e, più in generale, per la definizione del suo nuovo progetto di letteratura cosmica» (Bucciantini 2007: 73). Calvino, grazie agli studi di Giorgio de Santillana, mira ad un'idea della conoscenza in cui «il mondo della scienza moderna e quello della sapienza antica si riunifichino» (Calvino 1985: 2088) e mette in atto questo progetto nei racconti cosmicomici tenendo in conto il

valore primigenio e interdisciplinare di questo mezzo letterario.¹

2. LA RISEMANTIZZAZIONE DEL MITO COME RIPETIZIONE

Come insegna de Santillana, il mito, con il suo carattere cosmico e scientifico, è una costante di tutte le epoche e perciò si può affermare che ogni periodo storico ne abbia avuto uno: «ogni secolo e a ogni rivoluzione del pensiero sono la scienza e la filosofia che rimodellano la dimensione mitica dell'immaginazione, cioè il fondamentale rapporto tra gli uomini e le cose» (Calvino 1975: 3). Similmente, nel saggio *La prospettiva come forma simbolica*, Erwin Panofsky sostiene che tutte le epoche e culture abbiano avuto una loro prospettiva – quindi un proprio mito – e che abbiano assunto una differente concezione della visione prospettica nell'arte. La prospettiva allora, come il mito, è un elemento che si ripete nel tempo, un mezzo che viene risemantizzato in base al codice culturale del nuovo contesto. Questo accostamento tra mito e prospettiva non è casuale: Cassirer 1923-1929 nella *Filosofia delle forme simboliche* individua proprio nell'arte – a cui si ricollega la prospettiva – e nel mito,² oltre che nel linguaggio e nella religione, delle espressioni simboliche attraverso cui lo spirito semantizza il reale. Il parallelismo tra mito e prospettiva, dunque, avviene sotto il segno della loro comune natura simbolica:

Al pari del linguaggio, anche l'arte nei suoi inizi si mostra indissolubilmente intrecciata con il mito. Mito, linguaggio e arte costituiscono inizialmente una concreta e ancora indivisa unità, che soltanto gradatamente si scompone in una triade di attività spirituali formatrici indipendenti tra loro (Cassirer 1925: 115).

Il mito per Cassirer è legato indissolubilmente alla forma simbolica del linguaggio prima ancora che all'arte. Entrambi sviluppano un movimento parallelo fin quando sono nel loro stadio primigenio di indistinzione fra segno e cosa,³ condividendo una «comune radice» e una comune «funzione del figurare» (Cassirer 1925: 101). La metafora, dunque, annoda linguaggio e mito e il loro «figurare» è un «pensare metaforico». La connessione più profonda, infatti, si stabilisce sul piano retorico: il tasso di metaforicità di una figura come la *sineddoche* o *pars pro toto* – che si ricollega al

1 Tra i molteplici studi critici sul rapporto di Calvino con il mito, oltre all'importante studio di Bucciantini, si segnalano anche Hume 1984 e 1987, Daros 1985, Capozzi 1988, Deidier 1995, Bazzocchi 1996, Benussi 1999, Antonello 2004 e 2005, Blazina 2005, Hagen 2005, Battista 2011 e Gachet 2013.

2 La struttura caratteristica della coscienza mitica è costituita dall'opposizione sacro-profano. La stessa opposizione si ritroverà in Eliade 2013: 47-74.

3 Egli affronta questa connessione nei primi due volumi de *Filosofia delle forme simboliche* e successivamente in *Linguaggio e mito*. Come si evince dall'inizio del saggio *Linguaggio e mito*, la parola è un «fondamento primigenio»: essa coincide con «ciò che essa designa» (Cassirer 1925: 66). Cita Max Müller per la sua teoria linguistico-etimologica sulla relazione tra linguaggio e mito e sulla coincidenza tra parola e significato (forma e contenuto).

livello del linguaggio – deriva dalla natura stessa del mito in cui «ogni parte di un tutto sembra equivalente al tutto» (Cassirer 1925: 109).

Se quindi già l'antica retorica presenta come una delle specie principali della metafora la sostituzione del genere mediante la specie, del tutto mediante la parte, o viceversa, risulta evidente fino a qual punto questa forma di metafora derivi immediatamente dalla caratteristica natura spirituale del mito (Cassirer 1925: 111).

È dunque possibile creare un parallelismo tra mito e linguaggio cassireriani e prospettiva panofskyana. Rifacendosi a Cassirer, Panofsky sostiene che la prospettiva sia un importante elemento stilistico dell'opera stessa, una forma simbolica attraverso cui le singole culture ed epoche rendono visibile la loro concezione spaziale e culturale. In ogni tempo è stato sviluppato un modo specifico di rappresentare lo spazio e proprio in questo gesto risiede la forma simbolica di una cultura. La necessità storico-culturale della sua ripetizione ed evoluzione nel tempo rende la prospettiva lo spirito di un'epoca:

Ma se la prospettiva non è un momento rientrante nell'ordine dei valori, essa è tuttavia un momento stilistico; anzi se vogliamo adottare anche nella storia dell'arte il termine felicemente coniato da Ernst Cassirer, essa è una di quelle "forme simboliche" attraverso le quali "un particolare contenuto spirituale viene connesso a un concreto segno sensibile e intimamente identificato con questo"; in questo senso, diviene essenziale per le varie epoche e province dell'arte chiedersi non soltanto se conoscano la prospettiva, ma di quale prospettiva si tratti (Panofsky 1927: 24-25).

In quest'ottica – tenendo in considerazione tanto l'idea di simbolicità di Cassirer quanto quella di prospettiva di Panofsky – studiare la risemantizzazione del mito significa considerarlo da un lato una costante storica, ma dall'altro anche una variante: il prodotto culturale e stilistico di un'epoca.

Da semplice leggenda su astri, dei ed eroi, il mito torna ad essere un veicolo narrativo attivo, come nel suo significato originale: una parola o un racconto che dà voce a nuovi argomenti scientifici e filosofici. Va perciò considerato sia per il suo carattere mitico, che rimanda al cosmo, sia nella sua funzione narrativa di racconto. Proprio con questa logica di risemantizzazione Calvino offre ai lettori degli anni Sessanta un racconto cosmicomico in cui omaggia l'antico mito ovidiano di Orfeo ed Euridice rendendolo un mezzo per infondere delle nuove conoscenze scientifiche. Il carattere mitico e scientifico di *Senza colori* (cfr. Calvino 1965) è investito di un importante ruolo: quello di divulgare una recente ipotesi astronomica secondo cui la Terra, prima della comparsa dei raggi ultravioletti, fosse un luogo grigio come la luna. All'inizio di ogni racconto della raccolta del '65, Calvino pone una breve introduzione scientifica che preannuncia la loro fantasiosa e mitica rielaborazione. Come fosse un Lucrezio contemporaneo, lo scrittore dona un corredo poetico alle nuove leggi fisiche che regolano il cosmo:

Prima di formarsi la sua atmosfera e i suoi oceani, la Terra doveva avere l'aspetto d'una palla grigia roteante nello spazio. Come ora è la Luna: là dove i raggi ultravioletti irradiati dal Sole arrivano senza schermi, i colori sono distrutti; per questo le rocce della superficie lunare, anziché colorate come quelle terrestri, sono d'un grigio morto e uniforme. Se la Terra mostra un volto multicolore è grazie all'atmosfera, che filtra quella luce micidiale (Calvino 1965: 124).

Ad essa segue lo sviluppo del racconto calviniano ambientato in uno scenario primitivo e privo di colori in cui si sviluppa la rappresentazione di questa fase cosmogonica. Il presente di Calvino è riletto in chiave mitica, è coinvolto nel processo di risemantizzazione di un modello letterario e gnoseologico che non perde validità nel tempo. Per de Santillana – che Calvino conobbe prima di iniziare a scrivere le *Cosmicomiche* – il mito e la scienza costituiscono un unico sistema epistemologico in cui il loro rapporto è complementare (cfr. de Santillana 1968). Il mito si serve della scienza per veicolare i suoi contenuti ed al contempo essa si rifà a quello per poterli divulgare:

Calvino apprende da Santillana che mito e scienza non sono “ordini del discorso” separati. [...] Se l'immaginario fantastico del linguaggio mitologico elabora continuamente forme di conoscenza del mondo, altrettanto accade nel linguaggio scientifico, che produce incessantemente metafore e finzioni che divengono parti costitutive della scienza stessa (Bucciantini 2007: 81).

Il mito, anche «a distanza di secoli», si presenta sempre come un elemento fecondo e assume «un nuovo significato in un nuovo contesto» (Antonello 2004: 76):

Quest'approccio “mitologico” alla storia della scienza e della cultura mi pare il più giusto e necessario [...]. La conoscenza procede sempre attraverso modelli, analogie, immagini simboliche, che fino a un certo punto servono a comprendere, e poi sono messe da parte, per ricorrere ad altri modelli, altre immagini, altri miti [...]. La cosa straordinaria è come a distanza di secoli una concezione scartata come mitica si ripresenta come feconda a un nuovo livello delle conoscenze, assumendo un nuovo significato in un nuovo contesto (Calvino 1982b: 531).

Perciò, come sostiene Panofsky, spesso il «riavvicinamento all'Antichità [...] non si risolve in un ritorno all'antico bensì in un'apertura verso il” “moderno”», al nuovo (Panofsky 1927: 34). Questo è ciò che avviene nei racconti cosmicomici calviniani: si cerca nella mitologia antica e nella simbolicità del mito lo slancio per affrontare temi contemporanei dando nuovi contenuti ad un mezzo letterario che, grazie alla sua simbolicità, si ripete nel tempo.

3. UNA PAROLA RISEMANTIZZATA A CAVALLO TRA SCIENZA E MITO

La parola *pulviscolo*, nell'uso che ne fa Calvino, ha sempre un valore mitologico e scientifico. Egli utilizza questo vocabolo sapendo che ha origine in Lucrezio e, nel suo riutilizzo, non lo priva mai del riferimento al contesto di provenienza nonostante contenga elementi nuovi come le scoperte scientifiche novecentesche. Perciò

pulviscolo si carica di un significato al contempo mitologico e cosmologico e diventa *mythos* esso stesso – inteso come parola – ripetendosi nel tempo. Sono molteplici i valori semantici di cui si correda: possiede un richiamo epico che deriva dalla cosmologia classica, un valore scientifico che collega l'idea di polvere invisibile all'atomo lucreziano (e quindi afferisce alla fisica e alla chimica) e infine per Calvino incarna un modello gnoseologico del rapporto tra la parte il tutto, l'infinito e l'infinitesimale. Lucrezio, nella descrizione del sistema della natura e della nascita delle forme della materia generatesi dall'aggregazione di atomi, si serve dell'immagine del pulviscolo poiché esso è l'unico elemento concreto in grado di suggerire una rappresentazione visibile delle particelle atomiche e del loro incessante e vorticoso movimento. Il pulviscolo è quell'insieme di corpi invisibili che si percepiscono solo in controluce. È animato da un movimento continuo di particelle minime, solitamente trasparenti, che diventano bianche solo se esaminate all'interno di un raggio solare che penetra in un luogo oscuro. Esse collidono casualmente, quasi come in un combattimento, e attraverso un gioco combinatorio di aggregazione generano corpi e forme della natura. È curioso notare che l'origine del termine *pulviscolo* sia legata da un lato alla rappresentazione di queste particelle e dall'altro al campo semantico della lotta: deriva dal latino *pulvisculus*, diminutivo di *pulvis*, *pulvĕris*, ricalcato sul greco πάλη, πάλης che significa sia polvere sottile che combattimento. Lucrezio tiene in conto questa origine polisemantica e vi allude in un passo del II libro del *De rerum natura* di cui abbiamo una felice traduzione dello stesso Calvino. Lucrezio aggiunge alla parola *pulviscolo* una sfera semantica scientifica servendosi, per identificarlo, degli stessi termini latini che indicano gli atomi: *elementa prima*, *primordia rerum* e *semina rerum*. Questo termine è molto caro a Calvino – proprio nell'uso lucreziano che prelude alla definizione scientifica di macromolecole, molecole, atomi o particelle – tanto che ne fa largo uso sia nei saggi che in romanzi e racconti risvegliando di volta in volta, grazie ad uno specifico contesto cosmologico, l'idea di atomo, di polvere di stelle e infine di combattimento e unione di particelle invisibili. Nel *corpus* calviniano si attestano alcune occorrenze nel suo uso letterale – quindi polvere – ma spesso è associato alla letteratura e più in particolare alle parole, alle storie e al groviglio del linguaggio e del reale. La ricorrenza più frequente è tuttavia quella legata alla descrizione di ambientazioni lucreziane in cui il pulviscolo si manifesta all'interno di un fascio di luce e preannuncia, quasi sempre, una riflessione sulle galassie. In un passo del *De rerum natura* tradotto da Calvino si intuisce chiaramente il legame tra le particelle pulviscolari e il cosmo:

Osserva ogni volta che un raggio di sole s'introduce spandendo il suo fascio di luce nell'oscurità delle nostre dimore: vedrai una moltitudine di corpi minuti mescolarsi in mille maniere nel fascio dei raggi di luce e, come impegnati in una lotta interna, darsi a combattimenti, battaglie, guerreggiare in squadroni, senza prendere tregua, agitati da incontri e da separazioni innumerevoli (Calvino/Salinari 1969: 453).

Nelle *Cosmicomiche* e in *Palomar* esistono molte descrizioni simili a questa e preludono ad una meditazione sul cosmo. In *Il prato infinito* – racconto di *Palomar* – esso è un elemento cosmico fondamentale: «L'universo, insieme di corpi celesti, nebulose, pulviscolo, campi di forze, intersezioni di campi, insiemi di insiemi...» (Calvino 1983: 900). In *Sul far del giorno* – racconto cosmicomico – i personaggi vivono all'interno di una nebulosa fatta di pulviscolo: «E le pareva di sentire là sotto come tanti granuli o ispessimenti o bezzi; che poi magari erano sepolti centinaia di chilometri più in giù e premevano attraverso tutti quegli strati di pulviscolo tenero» (Calvino 1965: 99). Anche in *Quanto scommettiamo* viene riproposta la stessa immagine di «nebulose di pulviscolo» (Calvino 1965: 159). Nel racconto *La nuvola di smog* viene espresso il legame tra pulviscolo, luce e galassia:

«La parete dietro di lui era una lastra di vetro, una larghissima finestra dalla quale si dominava l'estensione della fabbrica [...]. In quel momento egli diede ordine d'accendere la luce; d'improvviso contro il buio di fuori la vetrata apparve ricoperta d'un minuto smeriglio, certo fatto di polvere di ghisa, luccicante come il pulviscolo d'una galassia» (Calvino 1958: 932).

Pulviscolo, perciò, rappresenta la molteplicità e l'uno, l'aggregazione di atomi che costituisce gli elementi e il singolo elemento. Analizzato dal punto di vista letterario di Lucrezio, della filosofia democritea e in termini fisici e chimici, esso incarna l'essenza del dualismo calviniano offrendo la chiave per immaginare – specialmente in *Palomar* – un modello cosmologico unitario, una sola cosmogonia che lascia le stesse tracce tanto nelle piccole *choses* che in quelle più grandi, sulla scia di Ponge (cfr. Ponge 1942) e Queneau (cfr. Queneau 1950), poeti ritenuti dei “Lucrezi contemporanei”.

È possibile applicare il metodo di Auerbach – in particolare una fase del campionamento che riguarda l'irradiazione di una parola – per comprendere il significato della risemantizzazione di un termine all'interno della poetica di Calvino. Il saggio *Figura* (Auerbach 1929) è esemplare nello studio della decontestualizzazione e ricontestualizzazione dei *repetita* – in questo caso i *topoi* mitologici e cosmici – attraverso la selezione di campioni testuali, nell'analisi della loro irradiazione geografica e temporale e, infine, nella verifica del loro significato nel nuovo contesto. Per valorizzare la risemantizzazione di una parola come *pulviscolo* è possibile condurre un'indagine sulla sua forza di irradiazione – la capacità di coinvolgere un settore più esteso di quello di partenza – come quella che viene condotta da Auerbach sulla parola *figura*. Il filologo ne analizza il valore semantico e stilistico, come risultato di un processo di latinizzazione dal greco, da Terenzio fino a Dante. Evidenziandone l'occorrenza negli autori, che diverge spesso sia dal punto di vista del significato che dal contesto e dalle modalità di impiego, Auerbach delinea una sorta di fenomenologia di questa parola latina. L'uso e il significato sono, infatti, strettamente connessi alla *potestas verbi*, alla sua capacità di irradiazione, alla diversa fortuna nei dieci autori che l'hanno scelta e caricata di un'accezione particolare. Anche il nuovo ambito può avvalorarla di un orizzonte semantico e stilistico interdisciplinare: Lucrezio inserirà *figura* in un

contesto filosofico e cosmologico, Cicerone in quello politico e oratorio, Ovidio ne corona l'uso poetico, Vitruvio la importa nel contesto architettonico e matematico, Quintiliano nella retorica, Tertulliano e Agostino nell'ambito religioso sotto forma di profezia e Dante, infine, la rende struttura e contenuto della sua *Commedia*. Il saggio *Figura*, in questo modo, esemplifica l'importanza dell'analisi sulla capacità di irradiazione di una parola e la modalità per applicare una cosciente risemantizzazione di una parola mitologica come *pulviscolo*. L'analisi dell'irradiazione potrebbe inoltre mettere in luce atteggiamenti stilistici e poetici di determinati autori, così come evidenziare le caratteristiche più profonde dei contesti storici e culturali in cui viene impiegata, quello che Panofsky, riferendosi alla prospettiva, ha definito lo spirito di un'epoca. Seguendo il modello filologico di Auerbach è possibile analizzare e dimostrare la validità nel presente di *topoi* e di termini antichi. Nonostante il mezzo di trasmissione – che si parli di una parola, della prospettiva o del mito – rimanga invariato nel tempo, i *repetita* continuano ad evolversi assumendo nuovi significati e finalità culturali.

BIBLIOGRAFIA

- Antonello 2004 = Pierpaolo Antonello, *The Myth of Science or the Science of Myth? Italo Calvino and the "Hard Core of Being"*, in «Italian Culture», 22, 1, pp. 71-91.
- Antonello 2005 = Pierpaolo Antonello, *Cibernetica e fantasmi. Italo Calvino fra mito e numero*, in Id., *Il ménage a quattro. Scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*, Grassano, Le Monnier.
- Auerbach 1929 = Erich Auerbach, *Figura*, in Id., *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 2017 (1. ed. in tedesco: Erich Auerbach, *Dante: Als Dichter Der Irdischen Welt*, Berlin-Leipzig, Verlag Walter de Gruyter & CO., 1929).
- Battista 2011 = Pierluigi Battista, *Saturnio e Mercurio nell'ultimo Scalfari. Due influenze mitologiche contrapposte*, in «Corriere della Sera», 09/05/2011, p. 35.
- Bazzocchi 1996 = Marco Antonio Bazzocchi, *L'immaginazione mitologica. Leopardi e Calvino, Pascoli e Pasolini*, Bologna, Pendrago.
- Benussi 1999 = Cristina Benussi, *Il mito classico nel riuso novecentesco. Marinetti, Savinio, Bontempelli, Gadda, Calvino*, in «Humanitas», 4, pp. 553-577.
- Blazina 2005 = Sergio Blazina, *Italo Calvino: un linguaggio fra scienza e mito*, in «Chroniques italiennes», 75/76, pp. 59-75.
- Bucciantini 2007 = Massimo Bucciantini, *Italo Calvino e la scienza. Gli alfabeti del mondo*, Roma, Donzelli.
- Calvino 1958 = Italo Calvino, *La nuvola di smog*, in *I racconti*, Torino, Einaudi; ora in Id. / Mario Barenghi / Bruno Falchetto (a cura di), *Romanzi e racconti*, Milano, 1994, pp. 891-952.
- Calvino 1965 = *Le Cosmicomiche*, Torino, Einaudi; ora confluite in Id., *Romanzi e racconti cit.*, pp. 79-221.
- Calvino 1968 = Italo Calvino, *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche*, Milano, Club

- degli Editori.
- Calvino/Salinari 1969 = Italo Calvino / Giambattista Salinari, *La lettura. Antologia per la scuola media*, Bologna, Zanichelli, II, III, IV, pp. XVII-740, XII-722, XXII-812; poi in Italo Calvino, *Dalla favola al romanzo. La letteratura raccontata da Italo Calvino*, Gabriele Baldassari / Nadia Terranova (a cura di), Milano, Mondadori, 2021.
- Calvino 1975 = Italo Calvino, *I buchi neri*, in «Corriere della sera», 100, 208, 7 settembre, p. 3; poi in «Riga», 9, pp. 48-51.
- Calvino 1979 = Italo Calvino, *Gli indistinti confini*, in Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, Piero Bernardini Marzolla (a cura di), Torino, Einaudi, pp. vii-xvi; ora in Id., Mario Barenghi (a cura di), *Saggi (1945-1985)*, Milano, Mondadori, 1995, pp. 904-916.
- Calvino 1980 = Italo Calvino, *L'altra Euridice*, in «Gran Bazaar», 10, settembre-ottobre, pp. 132 e 134-135; ora in Id., *Romanzi e racconti cit.*, pp. 1177-1185.
- Calvino 1982a = Italo Calvino, *Il cielo, l'uomo, l'elefante*, in Gaio Plinio Secondo, *Storia naturale*, I, Torino, Einaudi, ora in Id., Mario Barenghi (a cura di), *Saggi (1945-1985) cit.*, pp. 917-929.
- Calvino 1982b = Italo Calvino, *La luce negli occhi*, in Id., *Saggi (1945-1985) cit.*, pp. 523-531.
- Calvino 1983 = Italo Calvino, *Palomar*, Torino, Einaudi; ora in Id., *Romanzi e racconti cit.*, pp. 871-979.
- Calvino 1985 = Italo Calvino, «Fato antico e moderno» di Giorgio de Santillana, in Id., *Saggi (1945-1985) cit.*, pp. 2085-2091.
- Calvino 1988 = Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Garzanti (già pubblicato in traduzione americana col titolo *Six Memos for the Next Millennium*, Harvard University Press, Cambridge; ora in *Saggi (1945-1985) cit.*, pp. 627-733).
- Capozzi 1988 = Rocco Capozzi, *Mitopoiesi come ripetizione e differenza: "Cosmicomiche vecchie e nuove"*, in «Studi novecenteschi», 15, 35, pp. 155-171.
- Cassirer 1923-1929 = Ernst Cassirer, *La filosofia delle forme simboliche*, Pgreco, 2015, 4 voll. (1. ed.: *Philosophie der symbolischen Formen*, Bruno Cassirer, Berlin 1923-1929).
- Cassirer 1925 = Ernst Cassirer, *Linguaggio e mito*, Milano, SE, 2006 (1. ed.: Ernst Cassirer, *Sprache und Mythos*, Leipzig-Berlin, Studien Der Bibliothek Warburg, 1925).
- Comparini 2018 = Alberto Comparini, *Calvino, Ovid, and the 'Metamorphoses.' A Reading of 'Le cosmicomiche' (1965)*, in Id. (a cura di) *Ovid's Metamorphoses in Twentieth-Century Italian Literature*, Universitaetsverlag Winter, Heidelberg, pp. 257-276.
- Daros 1985 = Philippe Daros, *Cosmicomics - Autres Qfwfq. Une petite mythologie à l'usage de notre temps*, in «Italiques», 4, pp. 27-45.
- Deidier 1995 = Roberto Deidier, *Mito e logos nelle "Cosmicomiche"*, in Id., *Le forme del tempo. Saggio su Italo Calvino*, Milano, Guerini.
- De Santillana 1968 = Giorgio de Santillana, *Fato antico e Fato moderno*, Milano, Adelphi.
- De Santillana/von Dechend 1969 = Giorgio de Santillana / Hertha von Dechend, *Il Mulino di Amleto. Saggio sul mito e sulla struttura del tempo*, Milano, Adelphi.
- Eliade 2013 = Mircea Eliade, *Il sacro e il profano*, Bollati Boringhieri, Torino (ed. originale: *Das Heilige und Das Profane. Vom Wesen des Religiösen*, Hamburg, Rowohlt, 1957).
- Gachet 2013 = Delphine Gachet, «L'altra Euridice» d'Italo Calvino: *entre réécriture et réinvention du mythe d'Orphée et Eurydice*, in *Chances du roman, charmes du mythe. Versions et subversions du mythe dans la fiction francophone depuis 1950 Paris*, Presses Sorbonne nouvelle, pp. 103-112.
- Hagen 2005 = Margareth Hagen, *La visualità nelle Cosmicomiche. Tra mito e retorica classica*, in «Nuova Prosa. Quadrimestrale di narrativa», pp. 149-164.
- Hume 1984 = Kathryn Hume, *Italo Calvino's Cosmic Comedy. Mythography For The Scientific Age*, in «Papers on Language and Literature», 20, 1, pp. 80-95.
- Hume 1987 = Kathryn Hume, *La commedia cosmica di Italo Calvino: una mitografia per l'età della scienza*, in Mario Boselli (a cura di), *Italo Calvino*, «Nuova Corrente», Genova, Tilgher, 99, pp. 85-106.
- Latini 2020 = Ginevra Latini, *Metamorfosi e riflessioni cosmologiche: Italo Calvino e i classici*

- latini*, in «L'Ulisse», 23, pp. 209-220.
- Panofsky 1927 = Erwin Panofsky, *La prospettiva come "arte simbolica"*, Milano, Abscondita, 2013 (1. ed.: Erwin Panofsky, *Die Perspektive als "Symbolische Form"*, Leipzig, Teubner, 1927).
- Ponge 1942 = Francis Ponge, *Il partito preso delle cose*, a cura di Jacqueline Risset, Torino, Einaudi (ed. francese: Francis Ponge, *Le parti pris des choses*, Parigi, Gallimard, 1942).
- Queneau 1950 = Raymond Queneau, *Piccola cosmogonia portatile*, Torino, Einaudi, 1982 (1. ed. in francese: Raymond Queneau, *Petite cosmogonie portative*, Parigi, Gallimard, 1950).