

ITALO CALVINO SAGGISTA E NARRATORE: IL SUO RUOLO NELLA LETTERATURA PER RAGAZZI





QUADERNO ICWA N.4

**NEL CENTENARIO DELLA NASCITA, ITALO CALVINO
SAGGISTA E NARRATORE: IL SUO RUOLO NELLA
LETTERATURA PER RAGAZZI**

Ideato e curato da Fulvia Degl'Innocenti
Editing e correzione bozze: Monica Tappa
Impaginazione e grafica: Manuela Salvi
Illustrazione di copertina: Silvia Crocicchi

Tutti i diritti riservati

In occasione del centenario della nascita di Italo Calvino (15 ottobre 1923, Santiago de las Vegas, L'Avana, Cuba - 15 ottobre 1985, Santa Maria della Scala, Siena) abbiamo pensato, come Associazione italiana di scrittori per ragazzi, di dedicare a questo grande autore uno dei nostri Quaderni, che contengono raccolte di saggi inediti per indagare in profondità i diversi aspetti della letteratura per infanzia e adolescenza.

Calvino non solo è stato uno scrittore che si è rivolto anche specificatamente ai ragazzi, ma molta della sua produzione è da decenni proposta nelle scuole di ogni ordine e grado come esempio di limpidezza della prosa e visionarietà degli intrecci. Senza contare l'immenso lavoro che ha fatto per rivalutare il patrimonio delle fiabe italiane. In questo Quaderno è possibile leggere sette contributi che analizzano la complessa e articolata opera di Calvino, sempre con un occhio di riguardo alla letteratura per ragazzi. Chiunque desidera misurarsi con la scrittura non può non tenere conto della sua "lezione".

Fulvia Degl'Innocenti

Fiabe Italiane: il potere del racconto orale

di Sofia Gallo

Come la lettura in classe dei racconti riscritti da Calvino ha in passato incantato i ragazzi, fatto loro sperimentare la differenza tra il bene e il male e la rassicurante certezza che anche nelle situazioni più difficili c'è sempre una via di uscita.

Una delle regole scolastiche della Scuola Media in un tempo ormai lontano, riferito per intenderci agli anni '70 e '80, era l'obbligo di adottare un libro di lettura per anno scolastico, uno per ciascuna classe del triennio. Gli studenti avevano dunque un libro tra le mani, almeno uno, e dedicavano almeno un'ora o due alla settimana per leggerlo e commentarlo insieme nelle classi. Certo un libro è poco, ma almeno c'era e anche in casa costituiva insieme agli altri una mini-biblioteca casalinga (sembrerà incredibile ma non è assolutamente scontato che oggi questa sia una realtà spalmata a 360 gradi).

Quel libro "obbligatorio" poteva essere la rampa di lancio per proiettarne altri nelle loro menti, per accendere desideri, fare confronti, suggerire tracce e autori da gustare. È vero che la scelta capitava sempre sugli stessi titoli (*Se questo è un uomo*, *L'amico ritrovato*, *L'Agnese va a morire*, *Un anno sull'altipiano*, *Il sergente nella neve...*); c'era molta letteratura resistenziale e relativa alle guerre che avevano devastato il secolo, ed è altresì vero, e banale ricordare, che fino alla seconda metà degli anni '80 non esisteva in Italia una "vera" letteratura per ragazzi, nel senso di un comparto editoriale studiato ad hoc, con proposte narrative o ludiche o didattiche ripartite per target di età, comprensive di tematiche a largo raggio, né tampoco esistevano programmi di promozione alla lettura, oggi declinati in mille modi, dagli incontri con gli autori, ai premi letterati, ai festival, ai blog, alle competizioni letterarie e via scorrendo.

Sembra, a ripensarci, di piombare di colpo in un mondo alieno di puro oscurantismo, fatto unicamente di accumulo sterile di nozioni, con il piccolo spiraglio creativo di quella lettura settimanale. Ma ecco che veniamo al punto. Tra le famose scelte dei testi da offrire ai ragazzi e alle ragazze, compariva allora, tra i docenti che navigavano con dimestichezza, per passione e curiosità personale, nel regno del surreale e che molto all'avanguardia facevano tesoro degli insegnamenti della Scuola di Barbiana di Don Milani, una letteratura diciamo più ludica, apparentemente spensierata, ma di grande impatto immaginifico e ricca di risvolti pedagogici: comparivano dunque tra le proposte di lettura la trilogia di Italo Calvino (*Il barone rampante*, *Il visconte dimezzato*, *Il cavaliere inesistente*) o l'esilarante avventura sull'isola di San Giulio, di Gianni Rodari, *C'era una volta il barone Lamberto*, cui fecero seguito i primi libri di Roberto Piumini, di Pinin Carpi, di Giuseppe Pontremoli, di Bianca Pitzorno.

Ma tra tutti Calvino fu per molti docenti di allora una rivoluzione. Soprattutto per chi venerava la torinese casa editrice Einaudi e la considerava un baluardo della cultura italiana, le opere di Calvino “usate” con i giovani o giovanissimi alunni furono una scoperta meravigliosa. Naturalmente ogni insegnante attingeva a un bagaglio di esperienze personali, e ovviamente i percorsi formativi di ciascuno si differenziavano, ma molti allora si trovarono a far fronte (senza nessuna preparazione specifica o tirocini pedagogici e didattici di cui si parlerà solo più tardi negli anni) a un tasso di disgregazione e disagio giovanili molto alti, con scuole edificate in fretta e senza personalità nelle periferie delle grandi città, pullulanti di studenti immigrati, sbandati, con bassa scolarità alle spalle, impregnati di gergo e movenze campanilistiche, organizzati in piccole bande, sessisti, lasciati soli senza alcuna adeguata attenzione né dal punto di vista umano né da quello più prettamente scolastico.

Come fare? Come ricompattare certe classi in continua lotta competitiva? Come attirare l’attenzione? Come portare l’occhio al di fuori della propria condizione e introdurre quell’elemento di sogno senza il quale non si può desiderare, crescere, vivere? Come calmare banalmente il rumore assordante di mille voci gridate?

Con la lettura ad alta voce. Con la lettura ad alta voce di storie brevi. Con la lettura ad alta voce (non troppo alta, non una voce che deve contrastare le altre, ma al contrario deve sopirle fino al silenzio). Così, prima che Daniel Pennac pubblicasse *Come un romanzo* (1992) e indicasse o avallasse gli sforzi di chi quella lettura già praticava, tanti presero in mano i due volumi delle *Fiabe italiane raccolte e trascritte da Italo Calvino*, edite da Einaudi nel 1956.

Nel sottotitolo esteso troviamo la dicitura: *raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti*. Non solo dunque si offrivano storie avventurose in cui gli elementi chiave erano la magia e il soprannaturale, non solo si invitava all’ascolto (che da una lettura di una storia si trasla all’ascolto degli altri), non solo si esplorava attraverso l’universo variegato dei personaggi l’animo umano, non solo si faceva intravedere la luce in fondo al tunnel (perché anche dagli abissi più estremi la fiaba propone sempre una via d’uscita), non solo infine si sperimentava la scelta tra bene e male, tra giusto e ingiusto, tra viltà e coraggio, tra verità e menzogna, ma al principio di tutto e fondamentale era il fatto che i racconti erano stati trasmessi per generazioni dai loro nonni, dalle loro zie, dagli anziani dei loro paesi.

Quelle raccolte con lavoro immane da Calvino erano, infatti, fiabe italiane che scorrazzavano per tutta la Penisola, senza tralasciare nemmeno una regione o un paese, e ridavano ai ragazzi e alle ragazze un senso al loro trovarsi lì, in quelle classi dove si trattavano da estranei con l’impressione devastante di non contare nulla, di essere drammaticamente e per sempre sradicati dalle proprie origini. Le fiabe viaggiano, si dice: certo, viaggiano, si modificano, si incontrano e si ritrovano, immergersi in quel mondo significava proprio questo per loro, perdersi

e poi ritrovarsi e trovare sé stessi.

Così Rosmarina, Prezzemolina, Giovannin senza paura, Naso d'argento, Giufà, Cecino e il bue, L'uomo che usciva solo di notte, La bambina venduta con le pere, Il principe che sposò una rana, Il Principe canarino, Pomo e Scorzo, Giricoccola, Le braghe del Diavolo, Belinda e il Mostro, Il palazzo delle scimmie, Lo sciocco senza paura, I due gobbi, Il soldato napoletano, L'amore delle tre melagrane, Le tre Regine cieche, Le ossa del moro, I cinque scapestrati, La sposa sirena, I tredici briganti, il Reuccio fatto a mano, La vedova e i briganti, Cola Pesce, Sfortuna, La colomba ladra, Erbabianca, il Re di Spagna e il Milord inglese, Diavolozoppo, Le nozze d'una regina e d'un brigante, Il bambino che diede da mangiare al Crocifisso, La reginetta con le corna, L'uomo che rubò ai banditi... e l'elenco potrebbe continuare a lungo, hanno fatto viaggiare centinaia di studenti agendo come calmante collettivo, ingenerando una sorta di aurea di tranquillità e atmosfera da sogno che li imprigionava trascinandoli in lidi e situazioni impensabili che costituivano il fascino dell'altrove, dove i fili dell'amore, del coraggio, della sfida, dei buoni sentimenti si materializzavano nelle loro giovani menti e li stregavano...

Non c'era bisogno di spiegazioni, di parole, di nulla oltre l'attesa sospesa di un campanello che arrivava impietoso (forse al contempo liberatorio) a rompere quella magia. Grazie a Calvino e grazie a un'opera che ha fatto epoca e di cui tutti noi gli siamo debitori. Ma perché parlare al passato. Le fiabe sono lì. Non facciamo didattica della fiaba, leggiamole, con loro e per loro.

Il messaggio sempre attuale de *Il barone rampante*

di Silvia Fuochi

Il bambino che si rifugia su un albero e lì trascorre l'intera sua vita ci insegna a rispettare la libertà dei figli e a mettersi alla loro altezza.

Solo poche categorie di persone riescono a cogliere il nocciolo di una situazione, nonostante i messaggi fuorvianti che possono arrivare: i bambini e gli intellettuali, ossia coloro che, per natura o impegno personale si tengono aperti a ciò che arriva dall'esterno, pronti a cogliere innovazioni.

Chiunque abbia esperienza con i bambini sa bene che è molto difficile nascondere loro la verità, sia essa piacevole o meno; lo stesso avviene con le persone che a lungo si sono interrogate, che hanno sfogliato molti libri e si sono fatte guidare dai giganti: gli intellettuali. La curiosità, che è caratteristica di entrambi e li guida nel percorso, è a mio avviso la chiave per comprendere che li accomuna.

Tra tutti i personaggi che Italo Calvino ci ha donato, e che continuano a raccontarci così tanto di noi, uno più degli altri riassume questa capacità di vedere con lucidità e di vivere pienamente alla luce di ciò che ha visto: Cosimo Piovasco di Rondò, barone di Ombrosa.

La storia del Barone Rampante¹ è nota, ma proviamo a ripercorrerla insieme.

Cosimo Piovasco è il primogenito di una nobile famiglia ligure e vive nella villa paterna, circondata dalla più lussureggiante vegetazione. La famiglia è composta dal padre, il barone Arminio; la madre, la generaledda Corradina von Kurtewitz, figlia di un generale tedesco ed erede della fermezza e della bellicosità paterne; la sorella Battista, brutta e dedita ad esperimenti culinari truculenti, Cosimo e Biagio, il minore, che ci racconta la storia del fratello.

Un giorno, per l'esattezza il 15 giugno, Battista porta in tavola una pietanza a base di lumache. Cosimo e Biagio hanno provato durante la notte a liberarle, ma sono stati scoperti e hanno assaggiato la verga paterna. Nel suo inconscio sadismo, Battista decide di cucinarle comunque, nonostante le recriminazioni fraterne e il padre, per amore dell'ordine familiare più che per quello della pietanza, ordina ai figli di mangiare senza fare storie. Il piccolo Biagio si sottomette alla prova ma Cosimo giura che non le mangerà mai, per nessun motivo. Alle minacce paterne, risponde in un modo davvero poco prevedibile. Grazie alla finestra aperta, che dà sul giardino, con un balzo raggiunge l'elce² più vicino e giura solennemente che non scenderà mai più, per il resto della vita. La cosa sorprendente è che riuscirà a mantenere la promessa.

La scelta estrema di Cosimo, però, non comporta la sua uscita dal consorzio umano; tutt'altro. Per l'intera sua vita, dall'alto degli alberi, riuscirà a mantenere

rapporti con i più diversi strati della popolazione di Ombrosa: dai nobili ai ragazzini cenciosi delle bande del paese; dai cacciatori, che coadiuverà sempre dall'alto, ai gesuiti in fuga dalla Spagna. Con ognuno di loro riuscirà a creare un canale di comunicazione attraverso il quale entrambe le parti avranno vantaggi; con ognuno userà un codice idoneo e imparerà ad ascoltare e a farsi ascoltare da orecchie e cuori tanto diversi.

È proprio nel rapporto con gli altri che Cosimo dimostra quanto il suo animo rimanga bambino per tutta la vita e, come tale, aperto a ogni sorta di confronto.

Se pensiamo alla facilità con cui bambini tra loro stranieri riescono a socializzare e giocare insieme per intere giornate, per esempio in spiaggia o in un campo di pallone; oppure a come i grandi intellettuali della penna e delle arti visive toccano la sensibilità di persone di ogni parte del mondo, possiamo comprendere che probabilmente il loro linguaggio va oltre la parola: si serve di segni ed espressioni del viso; della luce degli occhi e di semplici gesti. Cosimo Piovasco di Rondò ne è un esempio lampante.

Con i membri della famiglia riesce a rimanere figlio e fratello ma contemporaneamente a imporre il proprio codice di comportamento. Con la sua vita avventurosa ed esposta agli elementi risveglia, forse involontariamente, l'istinto materno della generalessa che, seppure con metodi militari (avvistamento con cannocchiale, medicinali da campo di battaglia, etc...) inizia ad occuparsi del figlio come prima non aveva mai fatto. Anche il barone padre diventa più attento e amorevole, seppure ufficialmente non ammetta mai di accettare la situazione. Una delle immagini più significative di ciò è quando, nel timore che il figlio perda la fede e quindi regredisca a livello brutale, si mette d'accordo con il sacrestano affinché, durante la funzione domenicale, venga aperta una finestra in alto nella chiesa, cosicché il figlio possa seguire la messa dall'albero più vicino. Con il passare del tempo, però, Cosimo smette di presenziare e il padre, semplicemente, lo accetta... e fa chiudere la finestra, perché "fa spiffero".

Biagio è il complice predestinato del fratello maggiore: vivandiere, messaggero e compagno di avventure, seppure da altezze diverse. Come tutti i bambini, forse non capisce la scelta estrema della vita arborea ma la accetta e cerca di farne, a suo modo, parte. Battista, la sorella, è l'unica che rimane sé stessa e non si piega al nuovo Cosimo: continua a proporgli piatti di lumache e di code di porco, torte con zampe di cavallette e altre orribili pietanze fino a quando il padre le dà un sonoro schiaffo e pone fine al tormento.

La cultura e l'infanzia sanno essere ammalianti, sanno attrarre in modo irresistibile e non spiegabile e infatti Cosimo riesce senza grande sforzo a condurre l'abate Fauchelafleur, precettore dei giovani Piovasco di Rondò, noto per la pigrizia e la propensione al sonno, a salire sulle fronde degli alberi del giardino per non interrompere lo studio del latino e del greco che tanto preme al

padre. Leggere la descrizione di come l'anziano chierico sale e poi non riesce a scendere dall'albero varrebbe da sola la lettura del romanzo, che di queste immagini è ricco.

Altro familiare di cui Cosimo intercetta e valorizza le peculiarità è lo zio naturale, il cavalier avvocato Enea Silvio Carrega, fratello illegittimo del padre, con un passato non proprio chiaro. La passione dello zio è l'idraulica, di cui afferma di aver fatto esperienza nell'estremo oriente. Cosimo, con il suo aiuto, riesce a ideare una serie di canali e dighe che, raggiungendo i limiti del territorio di Ombrosa, rendono tutta la zona ancora più fertile e rigogliosa.

In realtà, il testo è pieno di episodi di interazione tra Cosimo ed i più diversi e vari personaggi, e ognuno di essi è ricco di spunti di interesse ma anche di ironia.

La storia con Gian de' Brughi è, a mio avviso, una delle parti più belle del romanzo. Gian de' Brughi è il bandito più temuto della zona; autore di rapine, violenze e anche omicidi. Quando Cosimo lo conosce, è ormai stanco e non si diverte più come un tempo a tiranneggiare il popolo e i viaggiatori che passano da Ombrosa. Vede un libro in mano al barone rampante che in quel periodo si diletta con romanzi i francesi, e gli chiede se può prestarglielo. Lui ama la lettura ma ha avuto tra le mani solo un testo, rubato insieme ad altra refurtiva, che però era in latino e quindi non ha potuto leggerlo. Nasce tra i due un rapporto letterario: Cosimo gli fornisce i libri (prima uno alla settimana, poi anche di più) e Gian de' Brughi li legge e glieli restituisce, a volte ammaccati, rosicchiati dai topi o umidi di rugiada. Cosimo, da vero educatore, comprende che il libro è uno strumento vivo e che è giusto correre il rischio di rovinarlo, se si vuole che il lettore lo faccia veramente suo. Per questo motivo non si lamenta mai e cerca pian piano di affinare il gusto del suo allievo, fornendogli testi sempre un po' più complessi. Rimangono comunque sulla narrativa, di avventura o d'amore, perché a Gian de' Brughi, poverino, è davvero preclusa la saggistica. Ha cominciato a leggere troppo tardi.

La lettura sarà la causa della fine di Gian de' Brughi. Viene costretto dai suoi ex compagni di scorribande a fare un'ultima rapina. Per convincerlo usano un ricatto terribile: cominciano a strappare le pagine del romanzo che sta leggendo, partendo dalla fine. Per interrompere il supplizio, il bandito accetta il ricatto ma, preso com'è dalla trama, non mette in campo la sua antica sapienza e si fa prendere con le mani nel sacco. Avendo una lunga sequela di imputazioni a carico, viene rinchiuso nella prigione del paese e condannato all'esecuzione capitale. Durante questo periodo, Cosimo non lo abbandona ma, dal ramo di un albero di fronte alla cella, si sostituisce a Gian de' Brughi nella lettura e lo intrattiene quotidianamente con le storie più avvincenti. La mattina, in cui deve essere eseguita la condanna, Cosimo cammina di ramo in ramo sulla testa del suo amico, fino al luogo dell'esecuzione. Prima di morire, Gian de' Brughi chiede a Cosimo di rivelargli come finisce il loro ultimo romanzo e Cosimo risponde che

il protagonista, sfortunatamente, viene impiccato. Sentito ciò, il bandito si rianima e, dando un calcio allo sgabello su cui è appoggiato, si consegna alla stessa morte del suo beniamino.

Al di là della storia in sé, è molto bella l'immagine del valore della lettura che Cosimo coglie: la lettura è compagna di vita ma è anche salvifica e riesce a dare un senso alla vita e anche alla morte. Questo può comprenderlo un'anima come quella di Cosimo, eterno bambino e intellettuale raffinato. Viene in mente l'immagine della Pimpa, il cagnolino di Altan, nascosta letteralmente sotto un libro piegato a mo' di tenda. La lettura protegge e arricchisce; nasconde al mondo e permette l'ingresso in mondi diversi. Cosimo, come ogni bambino, lo sa bene.

L'unica persona che riesce per tutta la vita ad avere la meglio sull'indomito barone è una bambina, poi donna: Violante, o Viola, d'Ondariva. Si conoscono pochi giorni dopo la salita di Cosimo sugli alberi. Lui la vede dondolare sull'altalena e se ne innamora, con la dedizione che forse solo l'infanzia conosce. Il rapporto tra i due sarà sempre burrascoso perché lei ha un carattere volitivo e prepotente. Sarà proprio per mantenere la promessa fatta a lei che Cosimo renderà definitiva la sua dimensione aerea. Il loro amore viene interrotto presto, quando lei è mandata in collegio, ma riprende quando torna, giovane vedova niente affatto in lutto. Da quel momento sarà tutto un prendersi e lasciarsi in cui, però, chi tira le fila è sempre Viola che tiranneggia il povero barone che pende dalle sue labbra. Le dicerie sulla condotta morale della vedovella si rincorrono per tutta Europa e Biagio, il fratello, ne sentirà parlare in modo tutt'altro che lusinghiero in un salotto parigino. Nonostante ciò, di cui pure è consapevole, Cosimo la riprende sempre e manifesta un asservimento che è riuscito a evitare con tutti gli altri. Quando lo abbandona per l'ultima e definitiva volta, si porta con sé anche l'unica "appendice", il bassotto Ottimomassimo che, seppure inizialmente appartenuto a lei, è cresciuto insieme a Cosimo e ne ha condiviso cacce e amori. Quando Viola ed Ottimomassimo partono, il barone si rende conto di essere rimasto definitivamente solo. E inizia a invecchiare. La solitudine, la lontananza dai suoi due massimi amori rende il barone stanco e gli fa sentire tutti gli acciacchi dell'età che gli erano stati risparmiati. Anche la sua fine, però, ha una dimensione aerea: il suo letto di fortuna, costruito dagli ombrosotti sui rami di un albero posto nel centro del paese, perché fosse meglio raggiungibile dai medici, rimane attaccato a una delle prime mongolfiere che solcano il cielo ligure e il barone, semplicemente, sparisce. Verrà ritrovato, a chilometri di distanza, il giaciglio ma del barone nessuna traccia.

Cosimo Piovasco è un personaggio tra i più ricchi ed originali della nostra letteratura e riesce ancora a parlare a ragazzi e adulti perché possiede codici di comunicazione diversi e con ognuno sa toccare i tasti più intimi.

Tante volte i bambini salgono, seppure metaforicamente, su alberi per noi non raggiungibili, così come fa Cosimo. Il nostro compito di genitori o educatori è

quello, a mio avviso, di rispettarne la libertà e il bisogno di sfide per affermarsi agli occhi degli altri e di sé stessi. Non diciamo loro di scendere ma, semmai, prendiamo coraggio e saliamo con loro stando attenti a non far innalzare muri tra loro e noi perché, come ci ha insegnato il Barone Rampante, “Se alzi un muro, pensa a ciò che resta fuori!”

Cosimo Piovasco di Rondò

Visse sugli alberi

Amò sempre la terra

Salì in cielo

1. Il barone rampante esce per Einaudi nel 1957, quale secondo titolo della trilogia I nostri antenati che comprende anche Il visconte dimezzato (1952) e Il cavaliere inesistente (1959).

2. L’elce è un altro nome del leccio. Biagio spiega che, essendo loro nobili, non potevano ridursi a chiamare l’albero con nomi diversi da quello più elegante.

La scrittura “leggera” delle Lezioni Americane

di Carla Colmegna

Nelle Lezioni Americane il metodo per rendere la scrittura leggera procedendo per sottrazione, usando l'ironia come elemento per procurare divertimento nel lettore.

Calvino scriveva tanto per produrre quella che lui chiamava “la materia grezza”, cioè ciò che poi diventava la base per i suoi libri. Era una base molto ricca sulla quale lo scrittore lavorava parecchio per togliere progressivamente ciò che gli risultava eccessivo e arrivare al testo finito e pubblicabile.

“La mia operazione” scriveva Calvino nella prima delle sue cinque *Lezioni americane* “è stata il più delle volte una sottrazione di peso; ho cercato di togliere peso ora alle figure umane, ora ai corpi celesti, ora alle città; soprattutto ho cercato di togliere peso alla struttura del racconto e al linguaggio”.

Il secolo di Italo Calvino porta con sé tutto il valore delle intuizioni e dei suggerimenti dell'autore che faceva del “levare” uno dei suoi punti di forza. All'alleggerire i suoi scritti dedicò moltissimo del suo impegno. Proprio il rinunciare a molto è un punto dal quale può essere utile partire, anche per interrogarsi e interrogare i nostri modi di porci davanti alla narrazione. Togliere è una parola d'ordine per Calvino.

Partendo da questo concetto, il centenario della nascita dello scrittore è una ghiotta occasione per rileggere le sue *Lezioni americane* che lui preparò in vista di incontri che era stato invitato a tenere all'università di Harvard nell'anno accademico 1985-86. Un documento che è anche una guida, un manuale, sulla necessità del togliere il superfluo dalla mole di scritti che ogni scrittore produce.

Le conferenze che Calvino avrebbe dovuto tenere erano sei, ma lui riuscì a prepararne solo cinque perché il 6 settembre del 1985 venne colpito da un ictus che lo portò alla morte 12 giorni dopo e che gli impedì di presentare le lezioni negli Stati Uniti. In queste lezioni per gli studenti americani, Calvino analizza cinque dei cardini della sua capacità di raccontare; lui li definisce “specificità della letteratura” interrogandosi sul fatto che un millennio, che lui considera anche il millennio del libro, stava per finire. Nelle sue cinque lezioni Calvino proietta però la letteratura anche nel millennio che stava per cominciare e, nella prefazione a quello che diventerà poi il libro *Lezioni americane*, scrive di voler “dedicare queste mie conferenze ad alcuni valori o qualità o specificità della letteratura che mi stanno particolarmente a cuore, cercando di situarle nella prospettiva del nuovo millennio”. E pensare che non aveva ancora visto cosa

avrebbe riservato proprio il nuovo millennio allo scrivere, con l'avvento di Internet e dei social, né la rivoluzione dettata dall'intelligenza artificiale.

Una delle cinque lezioni, la prima, è dedicata alla leggerezza e Calvino si serve di molti rimandi alla letteratura, italiana e straniera, per spiegarla. Uno dei suoi riferimenti è Cavalcanti che definisce “poeta della leggerezza”; secondo Calvino egli tratta il tema della sofferenza d'amore con tre caratteristiche a suo parere irrinunciabili: leggerissimo, in movimento, vettore d'informazione.

Questi tre poli, a pensarci bene, fanno di uno scritto uno scritto che si legge con piacere, indipendentemente dal tema. Probabilmente il lettore non pensa affatto esistano quei tre poli calviniani, eppure ci sono e hanno un ruolo definito. Questo è un primo insegnamento di Calvino sulla necessità di asciugare la materia grezza: lo si deve fare affinché essa risulti leggerissima; sia descrittiva di una azione, quindi in movimento; e porti al lettore informazioni, cioè elementi nuovi rispetto a ciò che lui già conosce prima di cominciare a leggere quello che gli si propone. Un atteggiamento che, ha ripetuto spesso Calvino, deriva dall'essere attenti a catturare le sollecitazioni che arrivano dal mondo esterno, dal non essere distratti, ma radar della realtà.

Altra riflessione geniale di Calvino, che aiuta a scremare il troppo scritto, è quella che dice quanto sia necessario conoscere tutti i linguaggi, anche quelli più pesanti perché, scrive lui: “non potremmo ammirare la leggerezza del linguaggio se non sapessimo ammirare anche il linguaggio dotato di peso”. Una frase, questa, che sembra un invito dello scrittore allo studio dei linguaggi, quindi al lavoro preparatorio da fare prima di mettersi a scrivere.

Ma non è finita qui, “la leggerezza per me”, scrive ancora Calvino, “si associa con la precisione e la determinazione, non con la vaghezza e l'abbandono del caso. Paul Valéry ha detto: “Il faut être léger comme l'oiseau, et non comme la plume”. La lezione americana sulla leggerezza è una miniera di istruzioni per chi vuole provare a scrivere una storia. Calvino, parlando di leggerezza, spiega anche come imparare a togliere il troppo scritto voglia dire trasformare un tono o uno stile di scrittura e, per farlo, fa riferimenti a Cervantes e a Shakespeare scrivendo, con una frase potente, che “la melanconia è la tristezza diventata leggera, così lo humor è il comico che ha perso la pesantezza corporea”.

Altro elemento è l'ironia, che in Calvino è irrinunciabile, come il divertimento che un testo deve procurare al lettore. In un'intervista che rilasciò a Nico Orengo e che ancora si può vedere nei documenti delle teche Rai, Calvino spiegava come in lui fosse sempre viva l'idea del percorso da compiere nel gioco e nel lavoro, passo dopo passo, come in una sfida dove tutto deve procedere lentamente, ma senza spreco di azioni inutili o dannose, come da bambini, diceva Calvino in

quell'intervista, quando lui stesso giocava ad arrivare alla punta del molo saltando da uno scoglio all'altro o ad attraversare un torrente saltando sulle pietre per non cadere in acqua.

Un utile aiuto alla comprensione del lavoro di Calvino - e che può essere di supporto, anche nel cammino che si intraprende a scuola insegnando a scrivere un testo, una storia, un racconto - viene dall'*Atlante Calvino* realizzato dall'università di Ginevra e dal Politecnico di Milano (<https://atlantecalvino.unige.ch/>). Si tratta, come si legge nel sito dell'archivio stesso, di “un progetto finanziato dal Fondo Nazionale Svizzero e intitolato *Atlante Calvino: letteratura e visualizzazione*” che “ha scommesso sulla critica letteraria come esercizio intellettuale di apertura mentale e sperimentazione. Per tre anni (2017-2020) il progetto ha messo in contatto un'équipe letteraria dell'*Unité d'italien* dell'Université de Genève e il laboratorio di ricerca *DensityDesign* del Politecnico di Milano, specializzato in progetti di Digital Humanities e Data Visualization, con la collaborazione della casa editrice Mondadori, che detiene i diritti italiani dell'intera opera di Calvino”. Questo atlante è una mappa interattiva che fa viaggiare il lettore nella “terra” di Calvino e lo porta a spasso per il suo mondo.

Nell'atlante ginevrino sono inseriti tre itinerari che riguardano: il dubbio, “considerato come uno dei grandi motori della scrittura calviniana”; lo spazio, “che consente di esplorare l'opera attraverso una mappatura dei suoi luoghi”; la forma, “che pone il problema fondamentale della trama” e ognuno di questi itinerari si sviluppa in tre tappe: fenomeno che “introduce all'itinerario nel suo aspetto più concreto e tangibile”, processo che “cerca di cogliere la dinamica che sta dietro a ciascuno dei tre fenomeni e problema che “indaga la questione principale che muove verso il fenomeno, dando avvio al processo”.

I libri degli altri

di Elena Paparelli

Uno “scoiattolo della penna”: così Cesare Pavese, suo primo lettore, appellava Italo Calvino, a cui fece da apripista in casa Einaudi e che instradò al duro lavoro di redattore in editoria.

L'immagine affettuosa fu dettata da Pavese dalla lettura de *Il sentiero dei nidi di ragno* del giovane Calvino, che nel 1947 verrà poi pubblicato nella collana “I coralli” presso la stessa Einaudi: uno scrittore – a suo parere – in grado di “arrampicarsi sulle piante, più per gioco che per paura, e osservare la vita partigiana come una favola di bosco”.

Per il suo esordio narrativo, il ventiquattrenne Calvino aveva infatti scelto di raccontare la Resistenza con lo sguardo di un bambino, alle prese con la delusione per la scoperta di un mondo adulto tutt'altro che ideale, intrecciando realismo e dimensione fantastica.

Quella di “scoiattolo della penna” è però un'espressione che calza a pennello non solo all'autore de *Il sentiero dei nidi di ragno* ma anche alla figura di intellettuale a tutto tondo di Calvino, caratterizzata da un grande dinamismo del pensiero, refrattaria a qualsiasi rigido incasellamento, apertamente tesa a non restare mai ingabbiato in facili immagini di sé stesso, desideroso che ogni volta il suo nome fosse “quello di uno scrittore nuovo”.

L'autore della trilogia degli “antenati”, che proprio con *Il barone rampante*, *Il visconte dimezzato* e *Il cavaliere inesistente* era riuscito a toccare le 30mila copie di vendite, oltre a essere stato uno scrittore molto amato da più di una generazione anche di giovanissimi, specie per la raccolta *Marcovaldo* (uscito nel 1963 nella collana Libri per ragazzi e illustrata da 23 tavole di Sergio Tofano), è stato anche un elemento decisivo nella crescita e nella riconoscibilità della casa editrice Einaudi, per cui lavorò anche ad alcune collane, tra cui, nella metà degli anni Settanta, a una dedicata ai giovani.

Infaticabile lavoratore, e scrittore di vaste letture e ampia cultura, entrò come redattore a soli ventisei anni dopo che, nel 1946, poco più che ventenne, aveva iniziato a vendere libri a rate proprio per Einaudi, la stessa che gli aveva rifiutato una raccolta di racconti intitolata *Pazzo io o pazzi gli altri*.

Da lì in poi il suo percorso di scrittore si intreccerà a quello di dipendente della casa editrice, tanto da arrivare ad affermare, sul filo dell'ironia, di essere monogamo in editoria: nel 1947 si occupa di stampa e di pubblicità; nel 1949 già dirige la sezione letteraria della Piccola Biblioteca Scientifico-Letteraria; diventa dirigente nel 1955, e lo resta fino al 1961; da quel punto in poi, la scelta di

dedicarsi con maggiore intensità alla sua scrittura, lo indurrà a optare infine per un rapporto di semplice consulenza, che porterà avanti fino al 1983.

Anni intensi e anche faticosi, quelli presso Einaudi: ben lo ritrae Guido Davico Bonino nel suo libro *Incontri con uomini di qualità. Editori e scrittori in un'epoca che non c'è più* (Il Saggiatore, 2013), riportato anche nella prefazione de *I libri degli altri* (Mondadori, 2022):

Calvino “si confessava sommerso in un mare di carte, sospinto dal ritmo della produzione industriale che non conosceva requie, che non gli lasciava giornate interamente libere. Usava spesso espressioni lancinanti come ‘la mia vita è frantumata da mille occupazioni’, insisteva sul carico di responsabilità che a tratti finiva letteralmente per opprimerlo, si sentiva talvolta frustrato dai tagli continui delle ‘sue’ collane dovute allo scarso rendimento commerciale di singole scelte, condivideva con slancio sincero lo sgomento per l’attesa snervante degli esordienti o per lo scarso rispetto degli impegni finanziari nei loro confronti. A volte, lui così alieno da ogni forma di enfasi retorica, finiva per cedervi: ‘Il guaio è che sono preso dall’ingranaggio industriale, sono diventato una ruota di trasmissione, e così sono privato d’ogni dimensione umana’”.

Il profilo umano e professionale di Calvino – redattore severo e rigoroso, molto esatto nell’accompagnare critiche e giudizi con ponderate motivazioni mai prive di umanità – bene emerge anche nella corrispondenza intrattenuta con autori esordienti o anche affermati e riportata parzialmente proprio nel volume *I libri degli altri*.

Fra le tante lettere ricavate dai vasti archivi Einaudi, c’è per esempio quella a Luigi Santucci (datata 15 novembre 1958), che gli diede in lettura il libro *La letteratura infantile* (pubblicato da Fabbri nello stesso anno), un volume, questo, rivelatosi poi pionieristico nella critica di genere.

“Un lavoro pieno di spunti geniali”, commentava Calvino, contrariato però per la mancanza, nel saggio, di R.L. Stevenson, e di Huckleberry Finn di Mark Twain. “Rabbrividi mettere Gulliver in mano ai ragazzi, ma invece il tuo capitolo è convincentissimo”, scriveva. E ancora: “Bene le critiche ad Andersen. Ma io amo Perrault e i Grimm mi fanno paura. Non andiamo d’accordo su *Alice*, che stimo un capolavoro (ma l’ho letto solo da grande) né su *Peter Pan* che mi pare fasullo e liberty (ma non l’ho più letto da grande)”. E, telegrafico: “Poco svolti i capitoli su Verne e Salgari. Buono il De Amicis”.

A Primo Levi, a margine di una lettera datata 22 novembre 1961 in cui commentava *Storie naturali* (pubblicato poi da Levi presso Einaudi nel 1966 sotto lo pseudonimo di Damiano Malabaila), gli domandava se avrebbe scritto un libro per ragazzi.

Consapevole del duro lavoro dello scrittore, che esige serietà, pazienza e

costanza, in una lettera diretta a Marcello Venturi l'invitava a non farsi prendere "dalla fregola di pubblicare": "quando hai pubblicato che te ne è venuto? Ti riduci ad essere un povero disgraziato come me che, o deve ricominciare da capo, o deve piantar lì di scrivere; aspetta dieci, quindici anni a pubblicare, ma intanto fai delle letture ordinate, studia un po' bene, capisci un po' bene cosa vuoi fare".

Sponderà parole positive, anche se caute, persino per l'ancora liceale Giuseppe d'Agata, che lo stesso manoscritto dato in lettura a Calvino riuscirà a pubblicare molto tempo dopo, nel 1976, con Bompiani, con il titolo *Il dottore*: rivolgendosi a Vittorini, suo collega all'Einaudi, Calvino dirà di aver letto "il visionario D'Agata". Il suo giudizio è pieno di tenera partecipazione: "È infantile ed esaltato, ma lo è davvero, senza distacco, documento grezzo e ingenuo di una confusione d'adolescente. Come prima prova d'un liceale è promettente". La conclusione è senza tanti giri di parole, ma affettuosa: "Ne ha ancora da mangiare, di pastasciutta! Mi sembra che non ci sia che da scrivergli che una buona lettera di incoraggiamenti e consigli".

Testimonianze certo preziose, le corrispondenze di Calvino, di quanto il lavoro editoriale fosse vissuto come un'attività culturale tesa a far crescere autori di cui venivano evidenziati punti di forza e di debolezza, caratteristiche e stili più o meno congeniali a sollevare con originalità questioni e sguardi nuovi nel dibattito intellettuale allora in corso. Pur restando, beninteso, un mestiere di poca soddisfazione economica: a Giose Rimaneli, Calvino consigliava per esempio di non legare mai la preoccupazione sulle condizioni economiche con quella sulla pubblicazione del libro, perché "se pensi di guadagnar qualcosa facendo lo scrittore, in tristissime condizioni ci sei e ci rimarrai tutta la vita".

Fare il redattore in Einaudi risulterà a lui a tratti logorante: in una lettera datata 22 maggio 1957 diretta a Ugo Facco De Lagarda scriveva che "a lavorare da un editore viene un cuore di pietra. Tutti i giorni ricevo lettere di autori che sollecitano la pubblicazione delle loro opere. Si finisce per non sentire più nulla, per assumere una maschera di cinismo. Solo una maschera, La prego di credere: sono un autore anch'io e capisco quanto è dolorosa l'attesa".

L'esperienza da interno organico in casa editrice, per Calvino, si giocherà comunque in un lasso di tempo piuttosto circoscritto, appena una quindicina d'anni. Sufficienti, però, a dare un'impronta molto personale sia alla selezione degli autori e dei testi meritevoli di pubblicazione, sia alla cura attenta del prodotto libro tramite uno stile riconoscibile nella stesura di risvolti, schedine, quarti, fascette.

Una confezione, la sua, che puntava sempre a una presentazione il più efficace possibile, dove la parola veniva usata al massimo delle sue possibilità espressive per aderire in maniera suggestiva e puntuale agli scrittori e ai loro mondi narrativi e poetici.

Prima di arrivare a dirigere nel 1974 la “Einaudi Biblioteca Giovani”, tre anni prima Calvino si era già occupato della collana “Centopagine”, in cui venivano presentati “grandi narratori d’ogni tempo e d’ogni paese”, che venivano presentati “non nelle loro opere monumentali, non nei romanzi di vasto impianto, ma in testi che appartengono a un genere non meno illustre e nient’affatto minore: il ‘romanzo breve’ o il ‘racconto lungo’”.

Il limite delle cento pagine che dava il nome alla collana – veniva spiegato – non era rigido ma solo una indicazione di massima. Piuttosto, la scelta era fondata “sull’intensità di una lettura sostanziosa che possa trovare il proprio spazio anche nelle giornate meno distese della nostra vita quotidiana”.

Interessante notare come già in questa collana trovavano spazio autori particolarmente cari al mondo giovanile come Joseph Conrad (su cui Calvino aveva svolto anche la sua tesi di laurea), Edmondo de Amicis, Mark Twain e Robert Louis Stevenson. Ma a parte i libri celebri di Conrad come *La linea d’ombra* e *Cuore di tenebra*, degli altri autori venivano presentati titoli non molto noti anche se altrettanto interessanti: *Amore e ginnastica* per Edmondo de Amicis; *L’uomo che corrompe Hadleyburg* per Mark Twain e *Il padiglione sulle dune e Olalla* per Robert Louis Stevenson.

Conrad, Twain e Stevenson, in particolare, sarebbero stati inseriti dopo anche nella “Einaudi Biblioteca Giovani”, formata da una cinquantina di titoli, che invece veniva presentata in questi termini: “Questa collana di cinquanta libri di narratori e insieme di storici e memorialisti, - molti dei quali famosi, altri ben noti, tutti comunque di ben collaudata ‘presa’ alla lettura d’un pubblico di giovani – tende a disegnare un panorama che è insieme la storia del mondo e un’esemplificazione degli atteggiamenti di fronte al mondo. Dalla mentalità mitica a quella scientifica, dall’etica cavalleresca alla protesta sociale”.

La scelta dei titoli, veniva chiarito, era ben ponderata, e rispondeva a una logica di necessità. Ma, subito dopo, si specificava che “questo non vuol dire che non avrebbero potuto essere altri; così come sono cinquanta potrebbero diventare cento; e certo lo diventeranno, se non in questa collana, come primo nucleo di letture che si estende negli anni, propagandandosi nelle scelte ulteriori di ciascun lettore. Insomma, cinquanta libri tutti da leggere e da ricordare, libri che aprono: verso altri libri e verso il mondo”.

Una presentazione, dunque, che sollecitava il giovane lettore a farsi protagonista e promotore di una ricerca personale fatta di richiami, rimandi, suggestioni, verifiche tra volume e volume, in un processo di esplorazione dove era lui il centro di ogni scoperta, attore e insieme regista di un’avventura intellettuale tutta sua.

Dieci anni dopo, nel saggio *Il libro, i libri* (1984) contenuto nella raccolta *Mondo scritto e mondo non scritto* (Oscar Mondadori) lo scrittore chiarirà il senso del

valore di una lettura quanto più possibile estesa: “I libri – scrive Calvino - sono fatti per essere in tanti, un libro singolo ha senso solo in quanto s’affianca ad altri libri, in quanto segue e procede altri libri”. E ancora: “La nostra civiltà si basa sulla molteplicità dei libri; la verità si trova solo inseguendola dalle pagine d’un volume a quelle d’un altro volume, come una farfalla dalle ali variegate che si nutre di linguaggi diversi, di confronti, di contraddizioni”.

La lettura è naturalmente uno strumento utilissimo per pungolare domande, per aprire “spazi di interrogazione e di meditazione e di esame critico, insomma di libertà”; la lettura, in definitiva, è “rapporto con noi stessi e non solo con il libro, col nostro mondo interiore attraverso il mondo che il libro ci apre”.

La scelta dei cinquanta libri come apripista verso i vari altrove suggeriti dai mondi scritti selezionati da Calvino spaziava attraverso i secoli, intrecciando voci e stili diversissimi: da *L’antico Oriente* di Erodoto e *Le vite dei grandi Greci* di Plutarco si passava a *Il Milione* di Marco Polo fino ad arrivare al *Robinson Crusoe* di Daniel Defoe, a *Il fanciullo rapito* di Robert Louis Stevenson o al *Martin Eden* di Jack London.

E accanto a titoli “evergreen” della letteratura per ragazzi come *Oliver Twist* di Charles Dickens, Le avventure di *Huckleberry Finn* di Mark Twain, *L’ultimo dei Mohicani* di Fenimore Cooper, *La linea d’ombra* e *Cuore di tenebra* di Joseph Conrad, trovavano spazio anche titoli decisamente più adulti, che oggi farebbero certamente fatica ad essere inseriti in una collana per ragazzi: è il caso, per esempio, de *Gli affari del signor Giulio Cesare* o *Vita di Galileo* di Bertolt Brecht; di *Una vita violenta* di Pier Paolo Pasolini o di *A ciascuno il suo* di Leonardo Sciascia, tanto per citarne alcuni.

Specchio evidente di un’epoca – quella degli anni Settanta in cui Calvino operava – dove il lavoro culturale destinato ai giovani era ancora visto come salutare provocazione del pensiero e dell’immaginazione, fuori dall’eccessiva preoccupazione – comune a molte case editrici attuali – di dover necessariamente “stare dentro” a target definiti, mai in realtà tanto più sfumati come oggi.

La selezione operata da Calvino portava diritti ad una domanda di fondo: di cosa parliamo quando parliamo di letteratura per giovani?

Come scrisse nella sua raccolta di saggi *Una pietra sopra* (1980), verso la fine del secolo “alcuni scrittori si danno a inventare storie di ragazzi facendo finta di scriverli per i ragazzi, in realtà per esprimere qualcosa che vorrebbero dire agli uomini”.

E li elencava: “Mark Twain, squinternato animo di poeta sotto la scorza d’un giornalista della provincia americana, che racconta la storia di Huckleberry Finn e di Tom Sawyer che navigano per l’immenso Mississippi tra le zattere cariche di legname e le piantagioni popolare da schiavi: è il romanzo che inaugura il

linguaggio parlato che sarà poi di tutta la narrativa americana, ed è il poema più vero dell'America”.

Oppure, Robert Louis Stevenson, che “delle sue cinque anime (fu detto essere insieme un letterato, un puritano, un cockney, un pirata, un ragazzo) scelse quest'ultima per contenerle tutte e ci diede le sue storie di pirati oceanici o di ribelli scozzesi, le sue vittorie dell'intrepidezza e dell'ingegnosità, i suoi manichei confronti di virtù e crudeltà, con quella sorprendente levità e limpidezza che è quasi un'immagine capovolta del mondo, quale s'andava configurando alla coscienza degli uomini del suo tempo. Il suo rifiuto del mondo com'è, non è evasione, ma professione d'una fede in cui valore morale e valore poetico sono tutt'uno”.

E poi naturalmente Kipling, in cui “l'epica infantile si carica dei mali del secolo che sopravviene, nonostante che così volentieri siamo tentati di dimenticarne, di fronte ai suoi Mowgli, ai suoi Kim, di non considerare che la loro agilità è mossa dalla carica energetica delle nuove mitologie vitaliste, dall'etica del nuovo credo imperialista”.

Quel che è certo è che, giovani o adulti che fossero, Calvino aveva un grande rispetto per i lettori, tanto da arrivare a sostenere che lo scrittore, quando scrive, deve pensare a un lettore più colto di lui, che “ne sa più di lui”.

Cristallina la funzione che riteneva dovesse avere la letteratura, come puntualizzò nel suo celebre intervento *Il midollo del leone* (1955): “Le cose che la letteratura può insegnare e ricercare sono poche ma insostituibili: il modo di guardare il prossimo e se stessi, il modo di porre in relazione fatti personali e fatti generali, di attribuire valore a piccole cose o a grandi, di considerare i propri limiti e vizi e gli altrui, di trovare le proporzioni nella vita, e il posto dell'amore in essa, e la sua forza e il suo ritmo, e il posto della morte, il modo di pensarci o non pensarci; la letteratura può insegnare la durezza, la pietà, la tristezza, l'ironia, l'umorismo e tante altre di queste cose necessarie e difficili”.

Ancora, nel 1967, nel brano *Per chi si scrive?* (sottotitolo: *Lo scaffale ipotetico*), si soffermava sul valore innovativo della scrittura: “L'operazione di uno scrittore è tanto più importante quanto più lo scaffale su cui si vorrebbe situarsi è ancora improbabile, con libri che non si è abituati a mettere l'uno di fianco all'altro e il cui accostamento può produrre scosse elettriche, corto circuiti”.

Come ben emerge da quanto dichiarato, Calvino, che era stato un bambino molto a lungo, e in particolare un bambino buono (secondo quanto affermò in una simpatica intervista a Nico Orengo), cresciuto sfogliando il “Corriere dei piccoli” e amando Kipling, ha sempre conservato da adulto la capacità e la voglia di auto spiazzarsi, di giocare a esplorare il non ancora conosciuto per sfidarlo e lasciarsene sorprendere.

Lontano da ogni paludata didattica della scrittura come della lettura (“La scuola e l’università dovrebbero servire a far capire che nessun libro che parla d’un libro dice di più del libro in questione”, diceva), era creativo sempre e comunque, desideroso di avventurarsi fra generi e discipline differenti, fautore di accostamenti immaginativi anche improbabili, lettore onnivoro e insaziabile come sa esserlo al massimo grado un ragazzo: “La biblioteca ideale a cui tendo – sono parole sue - è quella che gravita verso il fuori, verso i libri ‘apocrifi’, nel senso etimologico della parola, cioè i libri ‘nascosti’. La letteratura è ricerca del libro nascosto lontano, che cambia il valore dei libri noti, è la tensione verso il nuovo testo apocrifo da ritrovare o da inventare”.

Letteratura, dunque, come ricerca, consultazione, invenzione, scoperta, rinnovata tensione mossa dal desiderio, quello che lo stesso Stevenson definiva come un “magnifico telescopio”: “Quello che (i grandi scrittori) ci trasmettono – dice Calvino - è il senso dell’approccio all’esperienza, più che il senso dell’esperienza raggiunta; il loro segreto è il saper conservare intatta la forza del desiderio”.

Fra i libri dell’Einaudi Biblioteca Giovani, Calvino inserirà anche un suo testo: *La memoria del mondo e altre storie cosmomiche*. Uno dei libri in cui, nel suo percorso narrativo, si evidenziano con maggior forza – soprattutto per un giovane lettore – le risonanze che possono avere anche le letture scientifiche nella capacità di sollecitare l’immaginazione, almeno in chi si apre al senso più autentico del viaggio: “La scienza contemporanea non ci dà più immagini da rappresentare, il mondo che ci apre è al di là d’ogni possibile immagine. Eppure, al profano che legge libri scientifici (io, per esempio, sono un profano che si appassiona di astronomia, cosmogonia e cosmologia), ogni tanto una frase risveglia un’immagine. Ho provato a segnarne qualcuna, e a svilupparla in un racconto: in uno speciale tipo di racconto ‘cosmicomico’”.

Ecco, quindi, la sperimentazione di una strada inedita, che passa attraverso il mix, in maniera del tutto originale e secondo la propria sensibilità, del senso del ‘cosmico’ con quello del ‘comico’, dell’ispirazione arrivata dai comics e dal cinema muto con lo spirito ancestrale e primitivo rispetto al nostro esserci nell’universo. Nutrire la mente, sempre, con esplorazione esterne che poi andranno in maniera del tutto inattesa a vivificare l’esperienza della sua scrittura, sempre densa e concentrata.

E tanto vorace e randomica era la sua consultazione di volumi, storie e approfondimenti dei più disparati argomenti quanto poi era precisissima e acuta, quasi chirurgica, la sua penna, come si evidenzia dalla lettura dei tanti paratesti scritti per i libri usciti per Einaudi e raccolti ne *Il libro dei risvolti* da Chiara Ferrero e Luca Baranelli (Oscar Cult, 2023).

Un penetrare sottile e lucido nello stile di molti autori di narrativa per lo più contemporanea (ma non solo), di cui Calvino restituiva l’esatta fisionomia talvolta in poche, fulminanti righe di sintesi.

Fra risvolti di sopraccoperta, note introduttive, schede bibliografiche, quarte di copertina, si può seguire con grande piacevolezza il percorso intellettuale di autori come Primo Levi, Lucio Mastronardi, Carlo Levi, Natalia Ginzburg, Giorgio Manganelli, Raymond Queneau.

Ma qui piace ricordare le parole “regalate” ad alcuni dei più celebri autori per ragazzi.

Charles Dickens, *Tempi difficili* – “Egli visse nell’epoca del grande sviluppo industriale in Inghilterra, e fu il primo grande scrittore a interessarsi e a comprendere la poesia e la vita di una grande metropoli moderna”

Rudyard Kipling, *Capitani coraggiosi* – “Kipling con la sua sobrietà di metodo narrativo, che gli fa aggiungere particolare a particolare, senza che mai s’abbandoni alla scena d’effetto, al simbolo retorico, esprime come pochi il senso della civiltà che si tramanda attraverso una tradizione di lavoro collettivo”

Joseph Conrad, *La freccia d’oro* – “Uno dei più grandi scrittori moderni, rievocatore d’afoasi scenari tropicali, di sottili giochi di memoria e di sentimenti, dove un ideale morale di chiarezza e di coraggio lotta contro la tentazione a lasciarsi andare alle inclinazioni e ai tormenti più impalpabili e bui”.

Robert Louis Stevenson, *L’isola del tesoro* – “E’ il grande libro dell’avventura e del mare, che per la sua semplicità fu detto omerico. Ed è uno di quei rari capolavori che riescono insieme ad affascinare lo stupore dell’infanzia e l’intelligenza e il gusto dei critici più esigenti e letterati”.

Jerome David Salinger, *Il giovane Holden* – “Il personaggio di Holden Caulfield, col suo gergo da adolescente, la sua spacconeria, il suo voler fare il ‘duro’, ma con tutta la sua disarmata purezza e sincerità e desiderio che il mondo sia migliore di quel che è, è posto oggi accanto a Huckleberry Finn e al giovane Nick di Hemingway”.

Leggere Calvino, come scrittore ma anche come redattore, stimola a fare proprio il piacere intellettuale nel coltivare una sensibilità personale e autentica rispetto all’arte del narrare, che passa anche attraverso la costruzione della propria biblioteca ideale. E sotto il segno della scoperta e della sollecitazione al confronto con letture divertenti oltre che stimolanti, si svolge il lavoro di Calvino più dichiaratamente didattico: nel corso della sua attività editoriale in casa Einaudi, infatti, a partire dalla fine del 1967, Calvino si occupò anche di lavorare ad un’antologia per la scuola media che vedrà la luce due anni dopo – nel 1969 – con il titolo di *La lettura*, e che diresse in tandem con Giambattista Salinari.

L’antologia edita tra il 1969 e il 1972 da Zanichelli, e realizzata con la collaborazione di quattro insegnanti, è stata poi riproposta, seppure in forma non

integrale ma solo nelle sezioni più chiaramente attribuibili allo scrittore, nel volume, curato da Nadia Terranova, *Dalla favola al romanzo – La letteratura raccontata da Italo Calvino* (Mondadori, 2021), con le belle illustrazioni di Andrea Antinori.

Come per la Einaudi Biblioteca Giovani, anche ne *La lettura* Calvino intendeva porsi più che come un insegnante, come un compagno di viaggio del giovanissimo lettore, a cui si premurava di fornire note esplicative e introduzioni agili e dal linguaggio concreto e diretto, sempre attente a tenere desta la sua curiosità e ad inquadrare ogni brano nella giusta prospettiva. La confezione “scolastica” dell’antologia, che enumerava diversi capolavori della letteratura, puntava a fornire allo studente gli attrezzi del mestiere per maneggiare con sapienza la lingua italiana in tutta la sua ricchezza, invitando ad un uso preciso delle parole e ad un esatto lavoro sulle immagini.

Un testo chiaramente scolastico, dunque, ma che nel percorso attraverso la lingua di secoli si proponeva di mantenere un piglio brillante e vicino allo studente, chiamato a confrontarsi con la favola di Fedro *Il lupo e l’agnello* tradotta da Concetto Marchesi come da *La barba del conte* raccontata dallo stesso Calvino, con il *Novellino* scritto nella Toscana del Duecento come con il *Decamerone* di Giovanni Boccaccio.

E poi ancora: la novella *Due amici* di Guy de Maupassant, la novella *Le ostriche*, dello scrittore russo Anton Cechov; *La roba* di Giovanni Verga e altri racconti; *Vecchio mestiere* di Cesare Pavese; *Mestiere da vagabondo* di Vasco Pratolini; *Le arance* di Elio Vittorini.

Insomma, racconto dopo racconto, Calvino conduceva per mano lo studente attraverso splendidi racconti, ciascuno speciale a suo modo, verso cinque capolavori espressione del romanzo-mondo, le cui vie “erano state aperte fra il Seicento e il Settecento, in un’epoca che va dal Don Chisciotte dello spagnolo Cervantes al Tristram Shandy dell’inglese Sterne”.

Nella quinta selezionata, ecco spuntare il capolavoro del Settecento, *Gulliver* di Swift, che ha “pagine che incantano fin dall’infanzia per la loro comicità e fantasia, e pagine su cui si soffermano i lettori più anziani perché cariche d’una amara, spietata saggezza”; *Robinson Crusoe* di Daniel Defoe, esempio di romanzo legato alla comparsa del libro come merce, tutto scritto con “asciutta essenzialità”, in cui però “il tema dell’uomo solo alle prese con la natura vergine acquista il respiro di un austero, solenne poema”; *Don Chisciotte* della Mancia di Miguel de Cervantes “certamente il primo grande romanzo che sia stato mai scritto”; e fra gli italiani, non potevano mancare *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni e, insieme al testo noto agli studenti, la scelta cadeva su *Confessioni di un italiano* di Ippolito Nievo, “uno dei romanzi più popolari della letteratura italiana”.

Una sezione del percorso di lettura fu poi dedicata, in particolare, alle storie di avventure, più direttamente prossime ad una sensibilità preadolescenziale e adolescenziale, arruolando autori come Herman Melville, Jack London e Robert Louis Stevenson.

Quello dell'avventura, in particolare, è stato per Calvino un tema molto caro, e non solo riferito al suo interesse per la letteratura per ragazzi: nel saggio *Mancata fortuna del romanzo italiano* (1953) contenuto in *Mondo scritto e mondo non scritto*, Calvino si rammaricava infatti per la mancanza dell'avventura nel romanzo italiano: "So che questa è stata la parola d'ordine, in tempi non lontani, di Bontempelli, il quale forse non ne aveva che un'idea teorica, venata d'irrazionalismo: laddove invece avventura è prova razionale dell'uomo sulle cose a lui contrarie. Come potrebbe darsi un romanzo d'avventura oggi in Italia? Se lo sapessi, non starei qui a spiegarlo: lo scriverei."

Inevitabile, dunque, che in un percorso didattico che tocchi il genere, Calvino si affidi a maestri come Stevenson, che "pare che voli", capace di "coniugare la raffinatezza del letterato di qualità e lo slancio del narratore popolare"; e poi all'americano Jack London (1876-1916) e a Herman Melville (1819-1891), entrambe capaci di colpire l'immaginario giovanile anche per la loro biografia: il primo per la vita notoriamente rocambolesca e vagabonda; il secondo per aver preso il mare già da giovanissimo come mozzo su una baleniera.

Sezione di ispirazione decisamente calviniana è infine quella chiamata "Osservare e descrivere": è di nuovo la tensione mai del tutto appagata verso l'espressione esatta corrispondente a quanto semplicemente osservato a muovere lo sforzo verso una scrittura sempre più aderente a visioni, idee, sensazioni, dunque sempre più persuasiva, in grado di pungolare lo sguardo ancora e ancora.

Gli esempi arruolati da Calvino per mostrare strade possibili sulla strada di una buona descrizione sono tanti, e partono da lontano: dal *De rerum natura* di Lucrezio fino ad arrivare agli *Scritti letterari* di Leonardo da Vinci o a *Il Saggiatore* di Galileo Galilei (che Calvino considerava il più grande scrittore italiano, la cui prosa era ammirata anche da Leopardi nello *Zibaldone*), o ancora a *Moby Dick* di Herman Melville o alle *Storie naturali* di Jules Renard.

Una menzione a parte per la sua concretezza tutta domestica merita Francis Ponge (1899-1988) e il suo *Le savon*, spiccando tra i poeti contemporanei "per l'attenzione intelligente e amorosa che rivolge agli oggetti più umili: una sigaretta, un bicchier d'acqua, un ciottolo, un pezzo di carne per l'arrosto". Ponge non poteva senza dubbio mancare nell'antologia diretta da Calvino, specie se rivolta a dei ragazzini, a cui il poeta poteva mostrare come leggere dentro le cose "come in un libro", per magari arrivare a "capire qualcosa di più di sé e del

mondo”. Un esempio, certo poetico ma estremamente prossimo, del felice incontro di uno sguardo attento con la versatilità del linguaggio.

La capacità di descrivere, spesso sin troppo sottovalutata fra i banchi di scuola, si prestava ad essere allenata attraverso una buona pratica: quella stessa che Calvino si poneva nell’ottica di affinare, anche se affermato scrittore, quando scrisse *Palomar* (uscito nell’1983, in piena crisi Einaudi), protagonista il celebre personaggio che “guarda le cose vicine come fossero lontanissime, e le cose lontane come fossero vicine”.

In *Mondo scritto e mondo non scritto* lo scrittore ammise che il suo problema nello scrivere il libro era dovuto al fatto che non era mai stato un osservatore: “la prima operazione che dovevo fare era concentrare la mia attenzione su qualcosa e poi descriverla, o meglio fare le due cose nello stesso tempo, perché non essendo un osservatore, se per esempio osservo una iguana allo zoo e non scrivo subito tutto quello che ho visto, me lo dimentico”.

L’incapacità di scrivere velocemente quanto osservato fu del resto il motivo che lo portò anche a non intraprendere la carriera da giornalista, seppure negli anni avesse collaborato con alcune testate come l’*Unità* o *Rinascita* (ma rifiutò collaborazioni come quella con il *Corriere della Sera*).

Un cattivo osservatore che diventa l’autore di un libro incentrato proprio sull’osservazione si configura certo per i ragazzi un ottimo esempio di lavoro sul limite: la letteratura è sempre stata del resto per Calvino un terreno perfetto per confrontarsi con esso, con l’obiettivo di superarlo, ricominciando ogni volta d’accapo: “Devo dire che la maggior parte dei libri che ho scritto e di quelli che ho in mente di scrivere, nascono dall’idea che scrivere un libro così mi sembrava impossibile. Quando mi sono convinto che un certo tipo di libro è completamente al di là delle possibilità del mio temperamento e delle mie capacità tecniche, mi siedo alla scrivania e mi metto a scriverlo” (*Mondo scritto e mondo non scritto*). Una disposizione d’animo nei confronti della scrittura che ci fa volentieri immaginare questo “scoiattolo della penna” sempre alle prese con il raggiungimento di un ramo ogni volta più alto.

Se non fosse che è lo stesso Calvino, con la sua consueta umiltà e concretezza, che nel saggio *Letteratura a sedere* (1970), ci riporta più prudentemente a terra, anche se con qualche consapevolezza in più, spingendoci a ricordarlo in altra maniera, come questa che segue: “Passando gran parte della mia vita fermo a una scrivania, la forma che mi sarebbe più comodo assumere è quella del serpente. Avvolto nelle sue spire il serpente distribuisce il suo peso uniformemente su tutto il corpo e può trasmettere ogni minimo movimento a tutte le sue membra tenendole in esercizio pur senza spostarsi. Mi rendo conto che un me-stesso-serpente, disponendo solo della coda per tutte le operazioni dette manuali, vedrebbe diminuite alcune capacità fisico-mentali legate alla digitazione, dalla dattilografia all’uso d’opere

di consultazione, dal contare sulle dita al mangiarsi le unghie, ecc. E allora la forma perfetta sarebbe quella del polpo o della piovra, la cui ridondanza d'arti di grande versatilità locomotoria-prensile-posturale diventerebbe un incentivo a nuovi talenti operativi, a nuove metodologie e attitudini. Oltre a tutto i polpi possono benissimo guidare l'automobile. È chiaro, dunque, che saranno i polpi a prendere il nostro posto; il mondo che abbiamo costruito è fatto a loro immagine e somiglianza; abbiamo lavorato per loro”.

Bibliografia

Italo Calvino, Il libro dei risvolti, Oscar Cult, 2023

Dalla Favola al Romanzo, La letteratura raccontata da Italo Calvino, Mondadori, 2021

Italo Calvino, Una pietra sopra, Einaudi, 1980

Italo Calvino, Mondo scritto e mondo non scritto, Mondadori, 2002

Italo Calvino, I libri degli altri, Mondadori, 2022

Giorgio Biferali, Italo Calvino, Lo scoiattolo della penna, La Nuova Frontiera Junior, 2017

Guido Davico Bonino, Incontri con uomini di qualità. Editori e scrittori in un'epoca che non c'è più, Il Saggiatore, 2013

Gian Carlo Ferretti e Giulia Iannuzzi, Storie di uomini e libri – L'editoria letteraria italiana attraverso le sue collane, Minimum Fax, 2014

Marcovaldo tra periferia, ecologia e utopia

di Eleonora Bellini

Storie che con ironia e delicato umorismo, rivelano l'acuta capacità di Italo Calvino di interpretare, narrare e anticipare il reale, non solo il presente ma quello che sarà: la natura colpita e minacciata di morte, le acque dall'azzurro infido e falso, gli animali contaminati dai virus, i consumi esasperati e ossessivi, l'innocente impotenza dei piccoli.

“La serie delle storie di Marcovaldo l’avevo cominciata a pubblicare [...] sulla terza pagina de L’Unità verso il ’52. E avevo creato questo personaggio che mi era stato ispirato da un magazziniere della casa editrice dove lavoravo: anzi, una storia, quella dei funghi, era vera; quest’uomo aveva trovato dei funghi per la strada, li aveva mangiati e si era preso un’intossicazione. E di lì, inventando delle altre storie di quel tipo, ho incominciato questa serie. E poi ne ho scritti degli altri che son diventati più ampi e nel libro I racconti del 1958 ne ho messo una serie di dieci. Poi quando ho fatto il volume Marcovaldo, alcuni anni dopo, ne ho aggiunti altri dieci”³.

Così Italo Calvino ricorda la nascita dell'umile epopea di Marcovaldo, contenuta nei venti racconti che ne narrano vita, pensieri, sogni e delusioni, usciti in prima edizione nel novembre del 1963 nella collana dedicata ai ragazzi di Giulio Einaudi Editore, con il titolo *Marcovaldo ovvero le stagioni in città* e le illustrazioni di Sergio Tofano.

Marcovaldo vive in una grande città, ma i suoi sensi, tutti, dalla vista all'olfatto, sono disinteressati e poco percettivi nei confronti di quanto contraddistingue l'ambiente urbano. Leggiamo in “Funghi in città”: “cartelli, semafori, vetrine, insegne luminose, manifesti, per studiati che fossero a colpire l’attenzione, mai fermavano il suo sguardo che pareva scorrere sulle sabbie del deserto”.

Basta invece un elemento naturale, l'ingiallire di una foglia sul ramo, una piuma portata dal vento, il ronzio di un insetto, il volo di una rondine ed ecco che tutti i sensi di Marcovaldo si acuiscono, la sua mente si attiva, il suo sguardo spazia, fantastica, si appaga. Quel piccolo uomo, quel modesto magazziniere non è un ecologista né un teorico delle scienze naturali, ma vive pienamente, semplicemente, perfino inconsapevolmente, un'ideale naturalità, ponendosi quale “buon selvaggio” nel grigiore e nell'affanno della vita di città. Una condizione, questa, che constatiamo profondamente connaturata al suo animo e al suo corpo, al suo pensiero e alle sue fantasie. Si tratta però di una condizione già perdente in quegli anni di urbanizzazione selvaggia, in cui i miti della tecnica e dell'industria si erano già sostituiti agli antichi miti classici, non più eterni e ormai accantonati nel mondo delle favole “improduttive”. Scrive Bruno Falcetto, con felice sintesi,

che nel vissuto di Marcovaldo, “la città, spazio del trionfo di un mondo artificiale, diventa il teatro della paradossale ricerca di frammenti di una naturalità perduta”.⁴

Al nativo e del tutto spontaneo amore per la natura del suo personaggio si accompagna una pari e acuta sensibilità di Calvino per i temi ambientali e naturali, sensibilità che precorre tempi e anni, con lungimiranza lucida e ironica insieme. Certo, qualcosa di questa sensibilità gli viene dalle professioni dei genitori, studiosi di agricoltura, botanica, scienze naturali.

Basti citare, a questo proposito, due racconti. Il primo, *Dov'è più azzurro il fiume*, con il suo incipit: “Era un tempo in cui i più semplici cibi racchiudevano minacce, insidie e frodi. Non c’era giorno in cui qualche giornale non parlasse di scoperte spaventose nella spesa del mercato...” e il prosieguo in cui si manifesta il proposito del protagonista di procurare alla sua famiglia cibi genuini, sfuggiti agli imbrogli degli speculatori, cercando, fuori città, un luogo per pescare in cui “l’acqua sia davvero acqua, i pesci davvero pesci”. Marcovaldo sarà deluso: là dove l’acqua del fiume scorre tra prati e pioppi e offre alla vista dell’ingenuo pescatore il più bel turchese, si cela un’infrida insidia perché tutto quel blu non è specchio di incontaminata natura, ma prodotto dagli scarichi di una fabbrica.

Nel secondo, *La pioggia e le foglie*, incontriamo il nostro eroe mentre è intento a prendersi cura di una pianta in vaso posta nell'atrio della fabbrica. È un'incombenza di lavoro, questa, e tuttavia egli “... in quell’arbusto che ingialliva allampanato tra le pareti aziendali riconosceva un fratello di sventura. La pianta - così, semplicemente, essa era chiamata, come se ogni nome più preciso fosse inutile in un ambiente in cui a essa sola toccava di rappresentare il regno vegetale - era entrata nella vita di Marcovaldo tanto da dominare i suoi pensieri in ogni ora del giorno e della notte”.

Tra la stesura del primo racconto e la pubblicazione della raccolta completa intercorrono circa undici anni, anni di profonde trasformazioni nell'economia, dalla ricostruzione post-bellica al boom economico al consumismo, e nella società, tra l'abbandono graduale delle campagne, e l'alienante scorrere dei giorni nelle periferie metropolitane. Questo testimoniavano allora, e testimoniano ancora, “le stagioni in città” di Marcovaldo.

Se, però, sul versante negativo si assiste all'urbanizzazione disordinata e spesso selvaggia, nonché all'industrializzazione altrettanto spinta, vi sono in questo decennio anche mutamenti positivi: uno di questi, forse il principale, consiste nella nascita (1962) di una scuola media nuova, in attuazione proprio della Costituzione della Repubblica che prevede un obbligo scolastico di almeno otto anni. Nascono nuove collane di libri per ragazzi, tra cui la storica dell'editore Einaudi, *Lettere per la scuola medie*, che esordì nel 1965, e nella quale anche i

racconti di Marcovaldo vengono inseriti. Nuovi orizzonti si aprono per i piccoli e gli umili.

Fra loro c'è, naturalmente, anche la famiglia del nostro eroe, "chapliniano povero diavolo"⁶, con moglie e sei figli. Immersa nei più svantaggiati e disagiati meandri dell'urbanizzazione diffusa, la famigliola non profitta per nulla del benessere economico nascente e tuttavia nutre una certa fiducia nel futuro, coltivando una sorta di ingenua e innocente utopia, capace di donare un barlume di luce e speranza perfino al disagiato quotidiano in cui si trova. Marcovaldo e i suoi bambini vivono in condizioni di marginalità e povertà, ma non ci si fanno rinchiudere dentro, perché in loro rimane la capacità di scoprire, al di là dell'arido e monocromo cemento, spiragli d'azzurro e raggi di sole, spie di un futuro più dolce e più giusto che forse verrà e che comunque continuano a immaginare e cercare.

Qualsiasi situazione, per fastidiosa e intricata che sia, nella mente di Marcovaldo si riduce solo a un momento passeggero, a un intoppo, superato il quale qualcosa di positivo accadrà. Questo atteggiamento rispecchia certamente lo spirito di quegli anni: il secondo decennio di pace era in sé una chiara promessa di vita tranquilla e dignitosa, senza morti per strada, senza bombe, senza fame, senza paura del domani. Così un'utopia, fatta in parte di sogno e in parte di ragione, si delinea e costruisce nella mente di Marcovaldo, dei suoi familiari e negli auspici di molti suoi contemporanei. Scrisse Alfonso Berardinelli: "Calvino, borghese, illuminista e cosmopolita, ha scritto in una bellissima prosa italiana media, che sembra normale ma è, forse, solo un'utopia razionale"⁷.

Marcovaldo naviga dunque attraverso le tempeste e le bonacce dei suoi giorni con perseveranza e fiducia, mostrando la stessa abilità innata di un minuscolo pesce che a volte segue la corrente, altre vi si oppone. È un piccolo uomo capace di guardare attorno a sé attraverso lenti chiare e celesti, con lo stupore di un bambino e con saggia, ungarettiana innocenza.

Le storie di Marcovaldo grazie all'attenta osservazione del quotidiano degli umili, che narrano e indagano con ironia e delicato umorismo, rivelano l'acuta capacità di Italo Calvino di interpretare, narrare e anticipare il reale, non solo il presente ma quello che sarà: la natura colpita e minacciata di morte, le acque dall'azzurro infido e falso, gli animali contaminati dai virus, i consumi esasperati e ossessivi, l'innocente impotenza dei piccoli. Leggere queste storie di periferia del secolo scorso fa riflettere e fa sorridere, anche se amaramente. Il libro, forse un po' arduo per i ragazzini di scuola media di oggi, ma proponibile in momenti di attenta, condivisa e dialogante lettura comune, è dotato, tra l'altro, di quello stile e di quel linguaggio che distingue i classici, coinvolgendo pienamente il lettore con il fascino indelebile di una scrittura intelligente, cesellata e preziosa.

3. A colloquio con Italo Calvino, a cura di Gaetano Rando, in “Queensland Dante Review 1981” Brisbane, aprile 1982, p. 15.
4. B. Falcetto, in Dizionario Bompiani delle Opere e dei Personaggi, Milano, Bompiani 2005
5. Cfr. A. Nobile, *Storia della letteratura giovanile dal 1945 ad oggi. Autori, generi, critica, tendenze*, Brescia, Editrice Morcelliana 2020, p. 36-36.
6. P.Boero/ C. De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, Bari, Laterza 1995, p.243.
7. Alfonso Berardinelli, *La poesia come messaggio sullo stato del mondo (lettera ad Andrea Zanzotto)*, in *Nel caldo cuore del mondo. Lettere sull'Italia*, Liberal Libri, Firenze 1999, pp. 77-78.

A qualcuno piace breve: Calvino a scuola

di Annalisa Ponti

*Italo Calvino è tra gli autori italiani più rappresentati nelle antologie scolastiche. Attraverso una riflessione sulla genesi editoriale della raccolta *Gli amori difficili* (1970) e una lettura del racconto *Avventura di uno sciatore*, si ipotizza di utilizzare questi racconti per avvicinare gli studenti della scuola secondaria di secondo grado alla complessità della poetica calviniana.*

Il 2023 è l'anno di due importanti anniversari: cento anni dalla nascita di Italo Calvino e centocinquanta dalla morte di Alessandro Manzoni. Manzoni e Calvino, prosatori e narratori fenomenali, sperimentatori: se si fossero incontrati in vita e già adulti (da ragazzi non saprei), si sarebbero guardati con diffidenza,⁸ ma – ancora viventi – entrambi sono stati sentiti dai loro contemporanei come “classici” e, anche se in tempi diversi, inseriti nello stesso canone. Sono quindi autori “da scuola”, e tutti e due molto rappresentati nelle antologie scolastiche e nei programmi fin dalla primaria.

Spiegare Manzoni è abbastanza facile (farlo amare è un'altra faccenda). La sua ricerca del genere e dell'opera perfetta (vero, utile, interessante) è organizzata in modo consequenziale: basta seguire la cronologia delle opere e l'unità didattica è fatta. Anche i libri di Calvino sono (apparentemente) diversi tra loro, anche la sua ricerca è eticamente orientata al dialogo tra scrittura e realtà, ma l'adesione intellettuale alla complessità e al relativismo della contemporaneità impedisce di trasformare, in classe, la sua produzione in una narrazione⁹: la poetica non si ricostruisce meramente attraverso la cronologia delle pubblicazioni che è fatta anche di recuperi e, se si considerano le numerose introduzioni in prima e terza persona che gli sono attribuite, auto-interpretazioni a posteriori.

Eppure dovrebbe essere più semplice.¹⁰ Per una parte della mia vita Calvino mi è stato contemporaneo e gran parte delle mie scelte esistenziali sono legate alla lettura delle sue opere. Ho incontrato la mia natura di lettrice con *Marcovaldo*: è stato infatti nella sua prosa perfetta che ho sentito per la prima volta la “musica” della letteratura, che poi ho incontrato anche negli altri grandi autori. La scelta di fare Lettere l'ho invece maturata tra il 1979 e il 1980, quando il dibattito acceso da *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e *Il nome della rosa*, usciti da poco, mi ha fatto scoprire la profondità del genere romanzesco: attraverso quelle discussioni, che in qualche modo mi corrispondevano, scoprivo che le narrazioni esprimevano la possibilità (o l'impossibilità) di dare ordine al caos (al non senso) della realtà. Degli anni dell'università ricordo ancora alcune letture fondamentali: *La giornata di uno scrutatore*, *Le città invisibili*, i saggi di *Una pietra sopra*. Eppure da insegnante di istituti superiori ho praticato poco Calvino, soprattutto per quanto riguarda la lettura di opere integrali. Per anni mi sono detta che forse,

rispetto all'idea di letteratura inquieta che le sue opere veicolavano, aveva finito per prevalerne una con una maggiore fiducia nel realismo, e che quindi non c'era niente di sbagliato nel mio proporre autori novecenteschi più confidenti nella forza conoscitiva della mimesi. Nel biennio, dopo qualche tentativo deludente con La trilogia, avevo infatti smesso di proporla se non nelle "liste" estive. Il contesto resistenziale de Il sentiero dei nidi di ragno è sempre risultato troppo complesso e ambiguo anche per le quinte. E se a lungo ho vagheggiato una classe con cui leggere Se una notte, chissà perché non l'ho ancora trovata.

Che dire poi di Marcovaldo, il volume con cui quasi tutti noi abbiamo incontrato Italo Calvino per la prima volta? Per molti anni ho continuato a dirmi che la poesia della industrializzazione, di un'Italia che non c'è più, non poteva coinvolgere ragazze e ragazzi i cui immaginari si alimentavano di televisione prima, e della Rete poi. Quando a un mio figlio, allora alla primaria, venne fatto leggere Marcovaldo ho infatti borbottato qualcosa del tipo: "Cosa potranno mai capire dei ragazzini del terzo millennio della modernità urbana legata al boom economico del secondo dopoguerra?" Eppure mio figlio considerò a lungo Marcovaldo il libro il più bello.

Ho ancora l'edizione einaudiana bianca e rossa delle mie medie: *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*; venti "storielle" ordinate in cicli stagionali, con esiti a volte visionari o surreali, basate sulle contrapposizioni natura/città, conformismo/anticonformismo, omologazione/eccentricità.

Il personaggio era nato sulle pagine torinesi de "l'Unità" nel 1952, dove verranno pubblicate le prime sei storie fino all'estate del 1953. Dieci storie vennero inserite nel volume *Racconti* del 1958. "Eroe buffo e malinconico, un po' alla maniera del Little Tramp (Charlot) di Charlie Chaplin o di certe figure dei fumetti, Marcovaldo è un uomo di fatica che vive in una grande città industriale insieme alla moglie e a quattro bambini, e che nel mondo di cemento e di asfalto ricerca con ostinata fiducia la presenza della natura".¹¹ Le sue avventure al limite del fiabesco¹² e che si svolgono su uno sfondo di diseguaglianze sociali, tecnologia ostile, corsa ai consumi, finiscono sempre male. Quasi l'opposto del notissimo signor Bonaventura, ideato nel 1917 da Sergio Tofano e pubblicato sul "Corriere dei Piccoli" fino al 1978. Come suggerisce Mario Barenghi, il collegamento tra i due personaggi è più che legittimo visto che, nel 1963, il volume dato alle stampe è illustrato proprio da Tofano e inserito nella collana "Libri per ragazzi".¹³ Il volume entrò dal 1966 a far parte delle *Lecture per la scuola media*¹⁴, ma le singole avventure erano già state riprese nelle antologie scolastiche. Diffusosi attraverso il passa-parola di maestri e genitori, "Marcovaldo è stato un caso pedagogico di portata nazionale".¹⁵ È stato e continua ad esserlo. Non è infatti per pigrizia o conformismo dei docenti se nelle bibliografie del recente saggio-ricerca *Fare scuola con le storie*¹⁶ curato da Tiziana Bruno il volume risulti tra i titoli più citati: la sua persistenza nelle "liste" così come nella pratica didattica delle scuole

italiane non può che confermare la sua vitalità. Opera ricca di umorismo e saggezza, di tenerezza e malinconia, Marcovaldo possiede una forza immaginativa tale da garantirgli di superare le barriere del tempo, un suo modo irresistibile di riuscire a esprimere la profondità delle cose pur rimanendo (apparentemente) in superficie.

Se anche per le ragazze e i ragazzi di oggi la prosa di Marcovaldo “suona” è senz’altro per il suo ritmo perfetto – dove a sostenere una sintassi quasi fatta di niente possiamo rintracciare esempi di metri classici italiani (endecasillabi, novenari) –, per il gusto delle sonorità (famosa l’allitterazione del titolo “Un sabato di sole, sabbia e sonno”), per quegli elenchi di oggetti (esattezza) per lo più vintage, ma che al protagonista suonano a volte tanto nuovi da essere messi tra virgolette (“bikini”, “telecamere”); Calvino abbonda, “svaria in digressioni, sfuma, approfondisce, alterna rarefazione di scrittura e densità nelle descrizioni, e alla fine ci elude in dissolvenza”.¹⁷

“C’è tutta la vita, nel Marcovaldo: il bene e il male, l’idiozia, la noia, la protervia, il dolore, la povertà di un’Italia che stava faticosamente cercando di uscire dalle difficoltà”.¹⁸ E infatti il libro piace anche a chi la musica non la sente (ancora) per l’energia del suo protagonista, stilizzato ma mai ovvio, e per l’originalità dello sguardo spesso straniante che lancia sul mondo.¹⁹ Marcovaldo, sia quello più naturalistico dei primi dieci testi sia quello più reattivo e inserito dei racconti successivi, scorge nei dettagli della realtà indizi di quello che potrebbe essere o che si potrebbe fare. È da quella sorta di fantasia, di desiderio infantile che scaturiscono le avventure; e quando il desiderio pare essere stato soddisfatto, implacabile arriva il fallimento.²⁰ Inoltre, ed è un segno che identifica l’approccio eccezionalmente solidale dello scrittore all’infanzia e alla giovinezza, dalle sue pagine è bandita qualsiasi morale troppo esplicita. Una sana “educazione al pessimismo”: così avrebbe riassunto Calvino nel 1971 il proprio ideale pedagogico.

La fortuna di Marcovaldo nelle scuole italiane è comunque anche legata al fatto che si tratta di un insieme di racconti autosufficienti e, lo sappiamo, la misura breve (short story)²¹ è particolarmente funzionale alla pratica didattica. Il racconto infatti garantisce la possibilità di compiere la lettura senza interruzioni ed entro lo spazio dell’ora di lezione, ma gli giova anche il fatto che in genere la vicenda si concentra su un passaggio di vita (e non una vita intera), su un unico evento o un solo argomento. Questa stessa logica di concentrazione ha quasi sempre riflessi nelle scelte enunciative, che evitano la polifonia di lingue o stili, e nella caratterizzazione dei personaggi, tratteggiati con maggiore chiarezza e stabilità. Inoltre, anche quando sono preceduti da risvolti inattesi, i finali sono in genere univoci.

E se la misura breve piace alla scuola, non ci deve stupire che i racconti di Italo

Calvino siano sempre presenti nelle antologie: *Leonia*, *Tutto in un punto*, *Ultimo viene il corvo*, *L'avventura di due sposi*, *I dinosauri*, *Il conte di Montecristo*, *Un segno dello spazio* per citare i più popolari. Del resto Calvino è, in ampia misura, uno scrittore di racconti. Lo sono, come già detto, i singoli capitoli di Marcovaldo che per funzionare in classe non sempre hanno bisogno dei ricchi cappelli introduttivi che li appesantiscono. Ma anche le *Cosmicomiche* (1965) è a tutti gli effetti una raccolta di 12 racconti, preceduti da brevi esposizioni da cui poi parte la narrazione in prima persona di Qfwfq, personaggio indefinibile onnipresente, oltre che dal nome impronunciabile; racconti anche quelli di *Ti con zero* (1967).²² Lo stesso si può dire dei 55 testi che compongono *Le città invisibili* (1972), le descrizioni di città condotte in prima persona da Marco Polo, se li estraiamo dalla loro articolata cornice. E nascono come narrazioni brevi anche i testi pubblicati sul "Corriere della Sera" dal 1975 che saranno successivamente riuniti in *Palomar* (1983), ultimo volume pubblicato in vita.

In un percorso cronologico, probabilmente in quinta superiore, gli studenti potrebbero maturare la consapevolezza di cosa significhi quell'accentuarsi nel tempo della tensione tra frammento e totalità, tra ordine e disordine nella scrittura di Calvino. Ma per avvicinare lo scrittore ai nostri studenti, siano lettori ingenui o competenti, indipendentemente dagli obiettivi che sono stati prefissati, l'esperienza dice che bastano i racconti. Ed è proprio Calvino ad autorizzarci a farlo quando, nelle pagine dedicate alla rapidità delle postume Lezioni americane (1988), individua con incontestabile chiarezza la propria vocazione di scrittura nelle forme brevi della narrativa: "In questa predilezione per le forme brevi non faccio che seguire la vera vocazione della tradizione italiana, povera di romanzieri ma sempre ricca di poeti, i quali anche quando scrivono in prosa danno il meglio di sé in testi in cui il massimo di invenzione e di pensiero è contenuto in poche pagine, come quel libro senza uguali in altre letterature che è le Operette morali di Leopardi".²³

Il libro con cui Calvino esprime in modo pienamente consapevole la propria consonanza con la forma breve è *I racconti* (1958),²⁴ con cui inaugura la collana einaudiana dei "Supercoralli" e che l'anno successivo vincerà – in ex equo con *I racconti* del più anziano Bilenchi – il Premio Bagutta.

Il volume reca la dedica "Ai miei genitori" e il risvolto di quella edizione lo definisce "un 'Novellino' dell'Italia contemporanea". Tutte accompagnate da una data, le 52 storie (una per settimana, forse in omaggio alle *Novelle per un anno* di Pirandello) sono organizzate in quattro sezioni modulate e di ampiezza diseguale: Gli idilli difficili, la più cospicua e suddivisa in cinque sottosezioni; Le memorie difficili, suddivisa in due parti; Gli amori difficili, nove testi tematicamente molto compatti; La vita difficile, una trilogia realista di racconti lunghi, "che stanno in fondo come un grande sunto panoramico in tre tappe, dal 1952 al 1958, quasi a puntellare la parabola di un decennio".²⁵

Nella mia libreria ho la dodicesima edizione, ma conosciamo il testo senza firma della quarta di copertina della prima, vero e proprio manifesto calviniano: “Tra gli scogli, tra i boschi, sotto l’acqua del mare, sotto lo smog delle metropoli, si snodano – avventurosi o favolosi o comici o galanti o amari – i racconti di Calvino, dove l’aspirazione a un’armonia naturale e la coscienza della crudeltà della vita prendono il ritmo d’un gioco fantasioso, mosso da una pungente ironia.”

I racconti, anche solo dal punto di vista sociologico, sono un libro generoso: le prime dieci novelle di Marcovaldo, alcuni racconti liguri, una selezione dei racconti partigiani,²⁶ altri (più recenti) dedicati alla rappresentazione in chiave comico-grottesca della realtà industriale. E la misura breve alimenta una controllata varietà di scritture e registri, di sguardi, che sembra portare il lettore in direzioni diverse ma che invece implacabilmente converge sul tema della “crudeltà della vita”.

La convergenza tematica è sostenuta anche dal forte lavoro di apparecchiatura del testo, come testimoniato dalle sue lettere e sottolineato dalla critica. “Professionista del lavoro editoriale, Calvino ha un’acuta sensibilità per la costruzione dei libri”:²⁷ la silloge è infatti la sofferta riorganizzazione della sua produzione di narrativa breve sino a quell’altezza cronologica, ma allo stesso tempo, attraverso un meticoloso lavoro di inclusione ed esclusione, anche una sorta di autoritratto al termine dei primi dieci anni di professione. “Molti documenti provano (...) che l’autore ha lavorato con quello che aveva”: si tratta di un libro “sistematico e sistematore”, “implosivo”, “un libro che nasce con il senno del poi”.²⁸ Francesca Serra già nel 2009, dopo averne ricordato il percorso editoriale, così descrive l’intento dello scrittore nei confronti di quella pubblicazione: “Non ‘un libro’ ma ‘il’ libro dei racconti (...) La summa dei suoi testi più rappresentativi, nei quali poter riconoscere i tratti salienti della sua fisionomia”.²⁹ In altre parole, possiamo considerare *I racconti* un lavoro esemplare per avvicinare a scuola l’opera dello scrittore anche perché è così lo aveva immaginato Calvino.

Eppure, per quanto lucidamente calibrata e meditata, quell’edizione dei Racconti non ha costituito un’esperienza conclusa ma è stata ripensata diventando altro. Del resto, è proprio vero quello che Mario Barenghi ha detto in un recente incontro di formazione prodotto da Sanoma: “Calvino è presente in ogni sua opera, tutto Calvino non è presente in nessuna parte”.³⁰

Nel 1970, sesto titolo dalla collana “Gli struzzi” e accompagnata da una nota introduttiva anonima ma che sappiamo essere di Calvino, esce la prima edizione integrale de *Gli amori difficili*. L’indice ce la restituisce divisa in due parti: nella prima (*Gli amori difficili*), ci sono tredici “avventure” legate tra loro dal tema dell’incomunicabilità in relazioni – più esperienziali che erotiche – faticose; nella seconda (*La vita difficile*), tornano *La formica argentina* e *La nuvola di smog*. Gran parte dei testi sono in effetti estrapolati dai *Racconti*: nove testi della sezione

omonima, l'“idillio” *L'avventura del soldato*, i due racconti lunghi della seconda parte. I testi per la prima volta in volume sono tre: *L'avventura di un fotografo*, *L'avventura di un viaggiatore*, *L'avventura di uno sciatore*. Ma, rispetto al volume del 1958, non si tratta di una mera operazione commerciale di uno scrittore che ha ormai raggiunto il successo ed è noto anche all'estero. Si tratta piuttosto di un'opera che, integrata da altri testi e da una introduzione illuminante, ridefinisce il percorso di un autore che – anche prima dell'incontro con la semiologia e l'Oulipo di Queneau e Perec, e della contestazione studentesca – aveva consapevolmente modificato il rapporto tra narrativa e attualità, tra scrittura e complessità del presente.

Nella Nota introduttiva la nuova antologia di racconti viene infatti inquadrata come segue: “Sono tutti – o quasi – racconti degli ‘anni cinquanta’ non solo per la data di stesura ma perché corrispondono al clima dominante nella letteratura tra il 1950 e il 1960, anni in cui molti romanzieri e poeti si volgono a recuperare forme d'espressione ottocentesche (...) Ma anche quando sembra rivisitare la novella ottocentesca, per Calvino quel che conta è un disegno geometrico, un gioco combinatorio, una struttura di simmetrie e opposizioni, una scacchiera in cui caselle nere e caselle bianche si scambiano di posto secondo un meccanismo semplicissimo”. E se lo scrittore ottocentesco sceglieva le novelle come singole “fette di vita”, lo scrittore di oggi, “stabilendo un modello di relazioni tra funzioni narrative”, le costruisce per mettere in evidenza “il procedimento logico che serve agli uomini per stabilire relazioni anche tra i fatti dell'esperienza”. In altre parole, un volume in cui è possibile riconoscere nella produzione passata le specificità sperimentali dello scrittore più maturo. È per questo che in una classe di triennio, oggi come oggi, consiglierai questo volume piuttosto agile per avvicinare lo scrittore sanremese.

Rinunciando alla allegoria dei testi “fantastici” così come al neorealismo più politico, con questa “nuova” raccolta Calvino recupera l'oggettivismo a modo suo: “mimesi attiva della negatività” l'ha chiamato in un'intervista del 1959, un realismo che restituisce quel distacco ironico dalla realtà necessario a rappresentare la sostanziale alienazione dell'uomo contemporaneo. Il “pathos della distanza” secondo la felice definizione di Cesare Cases: la realtà è incomprensibile da vicino, forse più leggibile e conoscibile se osservata da lontano. Ma queste sono considerazioni astratte e, in una certa misura, opinabili. Da insegnante preferirei attivare i lettori, più o meno competenti, invitandoli ad andare in cerca di quello che accomuna e di quello che differenzia tra loro i diversi racconti offrendo loro, anche in modo disordinato, degli accessi facilmente praticabili. La voce narrante, per cominciare, e il suo rapporto con il lettore e con i personaggi (focalizzazione). È vero che nelle pagine degli *Amori difficili* siamo continuamente sollecitati a osservare: ci si ferma alla superficie o si scivola oltre i limiti di ciò che è visibile? Del resto, se il narratore non commenta e dispone soprattutto di occhi per far procedere gli accadimenti, il vero senso della

narrazione non sarà mai sul piano letterale: spetta al lettore il compito di ricostruirlo, e proprio a partire da quello che gli è stato mostrato.

Anche la scelta delle ambientazioni è rilevante, significativa: è necessario quindi analizzare se i luoghi siano identificabili e se abbiamo una qualche valenza esemplare. Non sarà difficile notare la contrapposizione tra il grigiore dei contesti urbani rispetto alla apertura e completezza degli scenari naturalistici: ma come ci si immergono i personaggi?

Farei anche verificare se ai protagonisti sia stato attribuito o meno un nome e un'identità sociale. Qual è il loro rapporto con la realtà circostante? Si pongono in una posizione di dialogo o di scontro con il mondo? Nel caso fossero in quinta, gli chiederei di tentare un confronto con l'idea di persona/personaggio di Pirandello.

Impossibile poi non confrontare le vicende, i puri intrecci: incontri, trasgressioni, fallimenti, solitudini e incomunicabilità. Sono trame avvincenti? No, ma allora perché le chiama "avventure"? Magari per la loro fugacità e provvisorietà della loro durata. E parlano tutte d'amore? No, ma allora di che cosa? Insoddisfazione, incompletezza; forse il concetto di alienazione dovrà essere suggerito e contestualizzato in modo da provare a dare consistenza alla probabile morale che i ragazzi individueranno anche come collante della raccolta. Ma proprio per questo, possiamo considerarli testi attuali?

In poche parole, credo che *Gli amori difficili*, anche grazie alle loro ampiezza relativa, permetta alla classe di riflettere sulla verosimiglianza e/o l'esemplarità di quelle avventure: nella risposta potrebbe nascondersi la chiave per accedere alla poetica del Calvino realistico post-comunista e, a partire da quella, per avvicinarsi all'apparente disordine della sua produzione fantastica e combinatoria.

Ma a scuola per apprezzare Calvino basta, mi ripeto, anche una sola narrazione breve. Con un'efficacia che sorprende ogni volta e con gli inevitabili inciampi lessicali legati al tempo che intanto comunque trascorre, la limpidezza della sua scrittura ci mostra ogni volta di che cosa sono fatte le pagine destinate a permanere nel tempo: di una voce narrante e di una focalizzazione a tratti mobile, e poi di parole e di frasi; talvolta anche di ritmo e di suoni. Pagine che suonano, appunto.

Riprendo il filo del discorso, che partiva dalle short stories di Calvino nell'editoria scolastica, con un ultimo aneddoto personale. Qualche anno fa il mio Dipartimento aveva scelto di non adottare nelle prime una antologia strutturata, così avevo optato per un intelligente volume di racconti annotati dedicati allo sport.³¹ Per non sbagliare abbiamo cominciato con il primo: *L'avventura di uno sciatore* di Italo Calvino. Estrapolato dal volume einaudiano, *L'avventura di uno sciatore* dice poco del tema generale della silloge e niente del tutto dei rapporti che il testo stabilisce con gli altri. Eppure a qualsiasi lettore quello che ha appena letto basta e avanza. Semplicemente bellissimo; nessuno gli ha attribuito meno di quattro stelline.

Pubblicata in rivista per la prima volta nel 1959 con il titolo *La ragazza celeste-cielo*, *L'avventura di uno sciatore* è infatti una storia perfetta di armonia, agilità, sintesi, ironia. Alla goffa e rumorosa pesantezza degli sciatori “venuti col pullman” si contrappone l'eleganza della ragazza svizzera con il cappello e la giacca a vento celeste-cielo (la metafora del colore è facile da sciogliere) che risale con leggerezza usando le “pelli di foca” e che, dopo aver raggiunto la cima della pista, ne ridiscende lasciando tutti sbalorditi: “i movimenti le venivano i più semplici e i più adatti alla sua persona, senza mai traboccare d'un centimetro, senza l'ombra di turbamento o di sforzo, o di puntiglio a fare una cosa a tutti i costi, ma facendola così, naturalmente”. Insoliti e belli quei superlativi relativi! E intanto mi appunto sulla mia copia del racconto le osservazioni degli studenti che, in base alla loro esperienza agonistica, sanno che quella grazia nasconde agli altri la fatica della pratica che genera il gesto perfetto. Ma il vero aggancio con i lettori avviene attraverso l'immedesimazione con lui, il ragazzo con gli occhiali verdi, che quando accidentalmente si trova con lei sullo skilift “non sapeva se essere felice (...) o vergognarsi d'esser lì tutto imbrattato di neve” per le numerose cadute fatte prima. Perché per dare enfasi a quell'imbarazzo primordiale e insuperabile, anche noi lo vediamo con “la camicia che gli sbuffava fuori tra il maglione e la cintura” attentissimo (troppo attento) a che i suoi sci non escano dal battuto della corsia.

Il dialogo che segue è stilizzato:³² lento e teso allo stesso tempo, scontato e autentico, ci restituisce l'imbarazzo del personaggio che si sente inadeguato e la leggera snobberia di chi invece è (o è percepita) sicura. Quanta psicologia del personaggio emerge da quella sequenza apparentemente inconsistente; la stessa tecnica di Marcovaldo e, nelle sequenze narrative, anche lo stesso gioco di focalizzazione, a volte ironica e distante, a volte vicina e partecipe.

Solo alla seconda lettura, quella silenziosa, la 1A si è accorta che, come era costume dell'epoca, i due protagonisti si erano dati del lei. A quel punto, facciamo il gioco di rintracciare anche altri elementi che collocano nel passato quell'incontro: l'ancora invece della seggiovia, il contesto pre-elettronico, l'abbigliamento. Ma se a loro sfugge il senso di quei “pantaloni tirati, tesi alla caviglia” che posso ricordare solo io o i loro nonni, capiscono immediatamente i riferimenti alla “gamba molto lunga” di lei, al suo sorriso gentile che confonde, al suo ridere “verso il sole, appena socchiudendo gli occhi”. Chissà perché lo scrittore non ha scritto ‘socchiudendo appena gli occhi’, chiedo. E quella posizione anomala dell'avverbio (una anastrofe), ci porta a fare una breve ricerca di figure retoriche perché possano vedere – toccare con mano – di cosa in realtà è fatta l'apparente semplicità di quella prosa che tutti hanno trovato “facile”.³³ Ci concentriamo sulle similitudini perché sono più facili da riconoscere, e commentiamo le più originali: il sole che sparisce “come imbevuto da una cartasuga” e il cappuccio celeste-cielo “come un elmo d'armata”. Che dire di queste incongruità semantiche che vanno in direzioni tanto diverse?

Li invito poi a osservare le frasi. Sì, spesso sono brevi, ma ce ne sono anche di più lunghe, con tante virgole come in quel passaggio in cui il ritmo addirittura riproduce la disarmonia della discesa dei ragazzi, il loro “disordinato diroccare”. E no, in effetti, diroccare invece di “precipitare” non è un uso comune; “gli sci che s’incrociavano” è quasi un’onomatopea. E dopo la pausa dovuta a un nuovo paragrafo, anche quel “Di nevicare aveva smesso”, poco più avanti, suona strano e suggestivo.

A quel punto qualcuno nota i colori: tanti bianchi e luci diverse, il viso della ragazza rosa che diventa rosso sulle guance. Conveniamo sul fatto che il narratore guarda più che raccontare, un po’ come quel ragazzo che riconosciamo solo per i suoi occhiali verdi: comunque, è lui o il narratore che dall’alto abbraccia con lo sguardo le piste, i campi da sci affollati, i bambini con gli slittini, la coda davanti alla stazione dello skilift?

L’ora sta per finire. Chiedo di cosa parli il racconto; avrei dovuto farlo prima, ma ci siamo distratti. Qualcuno rimane vincolato alla dimensione dello sport e della competizione tra ragazzi, ma sono pochi. Per gli altri è la storia di una cotta, di un desiderio (il termine però lo introduco io) che rimane insoddisfatto. Pochi insistono sul tema dell’inadeguatezza. Ci domandiamo poi se il racconto potrebbe funzionare a ruoli invertiti, con la ragazza imbarazzata della propria insicurezza: sì, funziona. Del resto in prima non sanno nulla di idealizzazioni e stereotipi nella storia della letteratura; una ragazza bionda è solo una ragazza bionda. O no? E al suono della campanella mi domando se qualcuno, in cuor suo, abbia riflettuto su quel finale sensoriale e astratto, sospeso ed esistenziale su cui non abbiamo fatto a tempo a soffermarci: “L’aria era così nitida che il ragazzo dagli occhiali verdi indovinava sulla neve il reticolo fitto delle orme di sci, dritte ed oblique, delle strisciate, delle gobbe, delle buche, delle pestate di racchetta, e gli pareva che là nell’informe pasticcio della vita fosse nascosta la linea segreta, l’armonia, solamente rintracciabile alla ragazza celeste-cielo, e questo fosse il miracolo di lei, di scegliere a ogni istante nel caos dei mille movimenti possibili quello e quello solo che era giusto e limpido e lieve e necessario, quel gesto e quello solo, tra mille gesti perduti, che contasse”.

Non sono più tornata su quel finale con la 1A; la lezione successiva abbiamo letto ed esplorato un altro racconto, un altro scrittore. Un po’ per pigrizia, un po’ per fiducia nella forza della scrittura. Della scrittura di Calvino. Sono sicura che qualcuno, da solo e come in segreto, si è spinto a interpretare quello sguardo che accosta “l’informe pasticcio della vita” ad una ipotetica “armonia” del solo gesto “giusto e limpido e lieve e necessario”. Ma era il personaggio o la voce narrante a sollecitarci? La visione su cui si chiude il racconto sembra quasi un’illuminazione, un’epifania modernista, ma il dubbio può venire comunque: può esistere davvero una linea segreta capace di svelare il senso della realtà o, come è detto nell’ultimo capitolo dei *Promessi sposi*, del “sugo della storia”?

Ogni buon testo possiede strati di senso sovrapposti e permette di essere interpretato a più livelli. Già, proprio come capita ai classici, e i classici, come di recente ha scritto Daniele Aristarco, “sanno ispirare le giuste domande”.³⁴

8. Per un interessante giudizio di Calvino sui Promessi sposi, “libro del Settecento più che dell'Ottocento”, si veda Italo Calvino, *I libri degli altri*, Einaudi 1991, pp. 327-329. Le sue predilezioni andavano a Leopardi e Nievo.

9. Qualche anno fa, Giorgio Biferi ha dedicato allo scrittore sanremese un delizioso saggio per ragazzi: Italo Calvino. Lo scoiattolo della penna, *La Nuova Frontiera Junior* 2017. Il filo conduttore della sua riflessione è biografico, quindi cronologico, ma l'illustratrice Giulia Rossi sceglie di rappresentare la bibliografia finale attraverso l'immagine di un grande albero alle cui fronde sono appesi i diversi titoli: ma qual è il criterio con cui sono stati raggruppati? Dall'alto al basso in base alla loro vicinanza al reale: sui rami più in alto *Ti con zero*, *Il castello dei destini incrociati*, le *Fiabe italiane*; su quelli più vicini a terra, tra gli altri, *Ultimo viene il corvo*, *Marcovaldo*, *Palomar*. In altre parole, la cronologia diventa relativa.

10. È indiscutibile che, forse a partire dal volume di Francesca Serra, *Calvino*, Salerno 2006, la critica accademica ha prodotto interpretazioni molto più chiare e soddisfacenti, che non a caso attribuiscono maggiore peso alla produzione breve e all'impegno di Calvino come editore di sé stesso.

11. Mario Barengi, *Calvino*, il Mulino 2009, p. 45.

12. Si consideri la scelta dei nomi: Filippetto, Domitilla, lo spazzino Amadigi, l'agente di pubblicità dottor Godifredo, il vigile Tornaquinici, il disoccupato Sigismondo, il caporeparto Viligelmo.

13. Interessante la scheda che Teresa Buongiorno dedica a Marcovaldo nel suo *Dizionario della letteratura per ragazzi* (Fabbri Editore 2001, pp. 295-296): ricorda la versione televisiva della RAI (1970) per la regia di Giuseppe Bennati e con Nanni Loy nei panni del protagonista e riporta una ampia citazione dalla *Letteratura per l'infanzia* di Boero e De Luca (Laterza 1995) che lo definisce esemplare del clima sociale e culturale degli anni Cinquanta e Sessanta.

14. L'edizione nella collana “I coralli” è solo del 1969.

15. Domenico Scarpa, *Calvino fa la conchiglia. La costruzione di uno scrittore*, Hoepli 2023, p. 306. Per Francesca Serra, a fare da traino alla pubblicazione del volume fu il successo editoriale del *Barone rampante*, del 1957.

16. R. Tiziana Bruno (a cura di), *Fare scuola con le storie. Esperienze di educazione alla lettura in classe*, Erickson 2023.

17. Domenico Scarpa, cit, p. 309.

18. Gian Antonio Stella in *Italo Calvino, Marcovaldo*, RCS – Corriere della Sera 2003, p.10.

19. Sulla genesi e sulla evoluzione di Marcovaldo come personaggio si veda Francesca Serra, cit., pp. 264-275.

20. Cesare Segre, *Calvino, elogio del ragazzo con la testa fra le nuvole*, in “Corriere della Sera” del 20 gennaio 2003.

21. “Una delle scelte più importanti sul piano dei mezzi narrativi è quella tra forma breve e forma lunga del narrare” in Peter De Meijer, *La prosa narrativa moderna*, in *Letteratura italiana. Le forme del testo*, vol. terzo, t. secondo, Einaudi 1984, p. 782.

22. Tralascio di considerare *Le fiabe italiane* per la specificità del progetto.

23. Italo Calvino, *Lezioni americane*, Garzanti 1988, p. 48.

24. Si consiglia di prendere visione di quanto scritto a proposito dei *I racconti* e della loro complessa messa a punto da Francesca Serra, cit, pp. 110-123 e, più di recente, da Virna Brigatti *L'edizione del 1958 dei “Racconti” di Italo Calvino. Una soglia ermeneutica*, in “*griseldaonline*” 18, 21, 2019, pp.137-148.

25. Francesca Serra, *Calvino*, Salerno 2006, p. 115. Si consiglia di leggere tutto il saggio, che ha ispirato

e guidato la critica posteriore.

26. “solo venti racconti su trenta saranno accolti nell’antologia, che è un libro dove Calvino si presenta come scrittore politicamente impegnato, sì, ma in maniera indiretta”; “Nel giro di quei dieci anni, 1949-1958, si è avuto un capovolgimento”, Domenico Scarpa, cit., p. 221. Il confronto tra *Ultimo* viene il corvo (1949) e *I racconti* potrebbe proprio essere un utile laboratorio di approfondimento da sviluppare in classe, anche alla luce della introduzione di Calvino alla riedizione del 1964 del “Sentiero dei nidi di ragno”.

27. Mario Barenghi, cit., p. 45. La bibliografia che Calvino ha pubblicato partendo dai racconti realistici è molto articolata: si pensi anche al volume *L’entrata in guerra* (1954), a cui seguirà una nuova edizione nel 1974, con i testi revisionati e nell’ordine dei *Racconti*. I tre racconti sono infatti anche inseriti nella silloge del 1958, in “Le memorie difficili”, insieme a cinque testi autobiografici giù usciti in *Ultimo* viene il corvo (1949, ma anche 1969 e 1976). Non dimentichiamoci neppure le seguenti riedizioni, successive a *I racconti*: *La speculazione edilizia* (1963), *La nuvola di smog*. *La formica argentina* (1965); quest’ultimo titolo, infine, costituirà la sezione finale de *Gli amori difficili* del 1970.

28. Domenico Scarpa, cit., p. 221.

29. Francesca Serra, cit., p. 110.

30. https://www.youtube.com/watch?v=Ak_kSWU-wS0. Per quanto semplice, quella di Barenghi è una formula che fornisce una efficace chiave per impostare qualsiasi discorso su Calvino come inconfondibile protagonista del secondo Novecento.

31. Marco Romanelli (a cura di), *Racconti di sport. Lo sport nella letteratura del Novecento*, Edisco 2000.

32. È stata spesso notata dalla critica la rarità nella raccolta di dialoghi tra personaggi, il più delle volte sostituiti dal discorso indiretto libero.

33. È un’attività che può essere fatta anche interrogando ChatGPT, soprattutto perché poi costringe gli studenti a un controllo puntuale delle risposte.

34. Daniele Aristarco, *Perché ci ostiniamo a leggere (e far leggere) i classici*, Einaudi Ragazzi, Trieste 2022, p.77.

Calvino e la Francia: storia di un amore mai finito

di Ginevra Van Deflor

Lo scrittore, che risiedette per alcuni anni a Parigi, fu subito apprezzato soprattutto per le sue opere fantastiche, che sono ancora oggi molto diffuse nelle scuole.

Pare un destino comune ai grandi del nostro paese di venire adottati, nella fase finale della loro esistenza, dai cugini d'Oltralpe e di venire da questi ultimi ricordati, negli anniversari di nascita o morte, con altrettanti fasti.

Era già successo qualche anno fa, nel 2019, per il cinquecentenario della morte di Leonardo da Vinci, e in buona parte si è riproposto quest'anno, per il centenario della nascita di Italo Calvino. Celebrazioni, mostre, spettacoli e omaggi si sono susseguiti, come è normale, in Italia, dove si è voluto in vari modi ricordare uno tra gli scrittori più insigni e significativi del secondo Novecento.

Ma non da meno è avvenuto in Francia, dove l'autore di *Se una notte di inverno un viaggiatore* ha trascorso gli anni della maturità artistica, nonché l'ultimo periodo della sua non lunga esistenza, interrottasi improvvisamente nel 1985 a causa di un ictus.

Gli anni parigini e l'Oulipo

Dal 1967 al 1980, infatti, Calvino ha abitato a Parigi. Una città che adora e da cui non si stacca “che per brevi periodi e dove forse, potendo scegliere”,³⁵ vorrebbe morire. Una città che, per lui, “si consulta come un'enciclopedia: [...] ti dà tutta una serie di informazioni, d'una ricchezza come in nessun”³⁶ altro luogo gli capita. Un posto in cui può illudersi “di essere invisibile”³⁷, e forse per questo trovarsi bene. In cui gli piace definirsi “un eremita”, pur se riveste un ruolo decisamente attivo nella sua vita culturale. Al punto da intessere rapporti molto stretti con l'élite intellettuale del tempo, da Roland Barthes a Claude Lévi-Strauss e François Le Lionnais a Georges Perec a - e soprattutto - Raymond Queneau.

Forse anche per questo i francesi lo sentono un po' “loro”, Calvino. Forse anche per questo continuano ad amarlo e, quando ne parlano, ancora adesso si chiedono come mai, esattamente negli anni in cui scoppiava il fenomeno in Francia e la sua fama si espandeva nel resto del mondo, proprio in patria le sue opere erano criticate e accolte tiepidamente.

Ad esempio questo genere di quesiti se li pongono Marcel Bénabou (segretario definitivamente provvisorio e provvisoriamente definitivo dell'Oulipo, gruppo di ricerca letteraria di cui facevano parte, appunto, Perec, Queneau e lo stesso Calvino); Hervé Le Tellier (anche lui oulipiano nonché vincitore del premio Goncourt 2020) insieme con il giornalista Fabio Gambaro e lo studioso Michele

Carini, specialisti dell'opera dello scrittore sanremese, durante uno dei diversi incontri a lui dedicati nell'ambito del Festival del Libro di Parigi dell'aprile 2023.³⁸

Con un'attitudine tra il rammaricato e l'incredulo, questi appassionati dell'opera calviniana si interrogano sui motivi per cui, dal loro punto di vista, l'apprezzamento dello scrittore sarebbe addirittura maggiore in terra francese che in patria. Come ricorda Gambaro nel suo *Lo scoiattolo sulla Senna* (Feltrinelli, 2023), dopo l'allontanamento politico dal PCI (in seguito ai fatti di Budapest) e culturale dal Neorealismo, Calvino in Italia aveva visto stroncare *La giornata di uno scrutatore* e le *Cosmicomiche* e si era ritrovato piuttosto isolato dopo la morte di Vittorini. Mentre a Parigi aveva trovato dei sodali ideali negli intellettuali dell'Oulipo, il cui nome significa Ouvroir de Littérature Potentielle (Sartoria di Letteratura Potenziale) e il cui incontro gli aveva dato la spinta per esternare la sua visione ludica dell'arte dello scrivere.

Ci si può chiedere se sia stata l'appartenenza ad un collettivo falsamente considerato espressione di una concezione della letteratura come puro gioco o astrazione ad aver inasprito gli spiriti dell'intelligenza italiana dell'epoca, che prediligeva l'impegno e le tematiche "profonde", sociali. Oppure semplicemente il fatto che il pubblico francofono non abbia dovuto fare i conti con quello che è stato percepito come un drastico cambiamento di rotta sul piano artistico, dal realismo impegnato degli esordi. In ogni caso è indubbio che l'accoglienza riservata in Francia a Calvino è stata – e resta tuttora – delle migliori.

La ricezione dell'opera calviniana oltralpe

La Francia inizia a conoscere Calvino con *Le Vicomte pourfendu* – Il Visconte dimezzato, tradotto nel 1955, a soli 3 anni dall'uscita per Einaudi. Inizia a conoscerlo, cioè, direttamente con un'opera di fantasia, ben diversa dalle tematiche legate alla Seconda Guerra Mondiale e alla Resistenza del romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno* o della raccolta *Ultimo viene il corvo*, che avevano determinato la sua fortuna in Italia. Lo si apprezza per "un testo non impegnato e molto lineare, che ottiene immediato successo"³⁹ e che sarà seguito nel '59 da *Le baron perché* (titolo che Calvino amava più di quello originale italiano, poiché invece che "rampante" lo definiva come il Barone dei "perché", delle domande infinite). E da *Il cavaliere inesistente* (Le chevalier inexistant) nel '62. Insomma il pubblico francese non subisce il disorientamento di quanti, in Italia, ricercano la "continuità e la coerenza nelle opere di un autore".⁴⁰ Ma non solo.

In Italia, storicamente parlando, il genere fantastico ha avuto, in particolare nell'800, scarso successo, e non si è mai veramente riusciti ad andare al di là dello stereotipo che lo vede come "fuga dalla realtà" e come inestricabilmente legato alla letteratura nordeuropea, quindi culturalmente distante da quella nostrana.⁴¹ Altrettanto poca fortuna e limitato seguito ha avuto il romanzo filosofico alla

Voltaire, autore che spesso la critica francofona ha associato a Calvino. Già in un articolo su *Le Monde* del 1962 si descriveva Calvino come un “narratore italiano nella tradizione di Voltaire: è ben un racconto alla Voltaire ciò a cui fa subito pensare *Il Cavaliere inesistente*, una storia ironica e buffa, ricca di mille peripezie e che serve da supporto all’autore per le critiche o le riflessioni che la società contemporanea gli ispira”.⁴²

Quindi possiamo ritenere che da un lato l’utilizzazione del fantastico, di quel giocoso e fervido immaginario che caratterizza la geniale creatività dello scrittore ligure, dall’altro quello dello strumento del racconto a più livelli, che può diventare anche metafora e allegoria di contenuti più profondi e meno espliciti, hanno contribuito probabilmente in egual misura al successo in Francia e alla diffidenza (perlomeno in alcuni periodi e da un certo settore della critica letteraria) nel nostro paese.

Il successo tra gli adolescenti e come testo di lettura a scuola

La ricezione positiva francese, peraltro, non si è mai limitata alla ristretta cerchia degli intellettuali che di Calvino apprezzavano le caratteristiche più squisitamente “cerebrali” – dai risvolti filosofici delle sue narrazioni all’attenzione rivolta alla struttura e all’applicazione degli insegnamenti oulipiani in materia di sviluppo di idee e ispirazioni grazie ai famosi “vincoli” autoimposti. Come ricorda il già citato scrittore Hervé Le Tellier, la sua conoscenza di Calvino risale all’età adolescenziale, perché fin dagli anni ’70 i libri dell’autore italiano venivano consigliati come letture all’equivalente delle nostre medie e liceo; e lo sono tuttora, continuando a riscuotere un buon successo nel pubblico giovanile. Anche in questo caso, diverse sembrano esserne le ragioni.

Sicuramente gioca un ruolo non trascurabile nel favore ottenuto tra i giovani il carattere avventuroso dei libri di Calvino - in particolare, in quelli della trilogia de *I nostri antenati* e *Marcovaldo*, più spesso suggeriti e analizzati in ambito scolastico. La ricchezza del suo immaginario, l’originalità dei suoi personaggi, l’ironia che pervade le sue narrazioni sono altrettanti elementi che, senza dubbio, contribuiscono al suo successo. Ma gli aspetti più importanti sono probabilmente la sua capacità di vedere il mondo dal punto di vista di un bambino, con la stessa spontaneità, curiosità e propensione alla meraviglia. Come afferma lui stesso in uno dei racconti de *Le città Invisibili*, “felice chi ha ogni giorno [qualcosa] sotto gli occhi e non finisce mai di vedere le cose che contiene”.⁴³

L’universo infantile è sollecitato ed evocato anche per un’altra caratteristica fondamentale, che riguarda il modo stesso di narrare tipico dello scrittore ligure: amante della “leggerezza” (non come opposto di profondità ma come espressione di “vivacità e mobilità dell’intelligenza”⁴⁴), Calvino predilige come modello di narrazione l’essenzialità della fiaba. “M’interessa della fiaba”, scrive nella raccolta di saggi *Una pietra sopra*, “il disegno lineare della narrazione, il ritmo, l’essenzialità, il modo in cui il senso di una vita è contenuto in una sintesi di fatti,

di prove da superare, di momenti supremi”.⁴⁵

Alla fiaba lo aveva già associato il suo mentore degli esordi, Pavese, quando aveva coniato per lui il soprannome che lo seguirà (e perseguiterà) per il resto dei suoi giorni: “L’astuzia di Calvino, scoiattolo della penna, è stata questa, di arrampicarsi sulle piante, più per gioco che per paura, e osservare la vita partigiana come una favola di bosco, clamorosa, variopinta, diversa”.⁴⁶ E lo stesso Vittorini, a proposito de *Il visconte dimezzato*, indica come possibili sintesi degli interessi dell’autore sia un “realismo a carica fiabesca” sia una “fiaba a carica realistica”.⁴⁷ Se quindi la connotazione favolistica dei lavori di Calvino non era sfuggita anche alla loro prima apparizione, è senza dubbio questa componente che rende le opere in questione particolarmente adatte ai ragazzi di medie e superiori.

Quasi in ogni collège francese sono presenti come suggerimenti di lettura *Il cavaliere inesistente* e *Marcovaldo*, mentre in particolare *Il barone rampante* e, anche se con minor frequenza, *Il sentiero dei nidi di ragno*, sono parte integrante delle liste proposte alle superiori (lycée). Certo, come sottolineava Le Tellier parlando della sua stessa esperienza, non sempre e non necessariamente questo significa che, pur apprezzandoli, gli adolescenti siano in grado di coglierne tutti i vari piani di lettura, nonostante la molteplicità di schede e approfondimenti scaricabili online. Ciononostante, non si può – una volta di più – non concordare con lo stesso Calvino quando dichiara: “Le fiabe per bambini sono mai state concepite e inventate per bambini? Io non lo credo affatto e non sottoscrivo il principio generale che si debba creare qualcosa di specifico appositamente per loro. Ciò che fa parte delle cognizioni e dei precetti tradizionali da tutti condivisi viene accettato da grandi e piccoli, e quello che i bambini non afferrano e che scivola via dalla loro mente, lo capiranno in seguito quando saranno pronti ad apprenderlo”.

Che poi è la forza senza tempo delle favole: essere valide in ogni epoca e fruibili a più livelli, da quelli più elementari ai più profondi. Perché non c’è nulla come la loro - apparente - “leggerezza” che permetta di veicolare i contenuti più profondi. La fiaba diventa archetipo del racconto d’avventura e di prova e il fiabesco assume come compito del proprio narrare/narrarsi, l’umanità, l’identità personale “La fiaba, poi, permette a Calvino di realizzare quell’obiettivo di “fantasia razionale” e di “ragione fantastica” di cui parlava Vittorini: essa risponde al forte desiderio dello scrittore di cambiare il suo approccio con la realtà, di vedere il mondo da un punto di vista diverso, secondo un’altra logica, quella della fantasia”.⁴⁸

Conclusioni

L’amore e la fortuna di Calvino in Francia sono ancora ben forti, come attestano le innumerevoli manifestazioni di affetto e di interesse che hanno costellato

quest'anno di celebrazioni del centenario della sua nascita. Da innamoramento da parte dell'élite intellettuale e avanguardistica degli anni in cui Parigi era ancora la capitale culturale europea e in cui lo stesso Calvino l'aveva eletta a sua seconda patria, l'interesse per lo scrittore italiano si sta trasmettendo alle nuove generazioni. Complici il suo stile narrativo, il suo linguaggio semplice e chiaro, la vividezza e la ricchezza del suo immaginario e – non ultima – la forza del fiabesco di cui il suo modo di scrivere è impregnato.

Non va comunque in tutto ciò trascurato il ruolo svolto dalla scuola, dall'Educazione Nazionale e da quegli intellettuali e letterati che ancora lo ricordano con affetto, considerandolo uno di loro. Ché chi, come Italo Calvino, è in grado di raccontare storie che, volando lievi sulle ali della fantasia, riescono a toccare le menti e i cuori di più persone, di più nazioni, di diverse epoche e di svariate età, beh, non è più e non è solo un tesoro nazionale. Diventa automaticamente patrimonio universale. Come le fiabe che amava tanto inventare.

35.M. CORTI, Italo Calvino, "Autografo", II, 6, ottobre 1985, pp. 47-53.s

36.I. CALVINO, Eremita a Parigi. Pagine autobiografiche, Mondadori, Milano 1994, p. 196.

37. Ibidem, pp. 193- 194.

38.<https://maisondelapoesieparis.com/programme/les-annees-parisiennes-ditalo-calvino/>

39. P. GROSSI, Italo Calvino narratore, IICP, 2007, p.31.

40. S. GUGLIELMINO, Guida al Novecento, Principato Editore Milano, 1986, p. 398.

41 A.BALLOTTI in Conférence Voyage dans les œuvres de l'un des plus expérimentalistes parmi les auteurs italiens, tenutasi all' 'Université de Haute-Alsace il 21 novembre 2014.

42. J. Piatier, " Le Chevalier inexistant ", d'Italo Calvino : un conteur italien dans la tradition voltairienne, paru sur Le Monde du 7 avril 1962.

43. I. CALVINO, Le città invisibili, Einaudi, 1972, p. 91

44. I. CALVINO, Lezioni americane, Mondadori, 2016, p. 5.

45. I. CALVINO, Tre correnti del romanzo italiano di oggi, in Id., Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società, Einaudi, Torino 1980, p. 319.

46. C. PAVESE su "l'Unità", Roma, 26 ottobre 1947; la recensione è stata successivamente inserita nella raccolta La letteratura americana e altri saggi pubblicata da Einaudi nel 1962

47. È quanto indicato nel risvolto di copertina della prima edizione enaudiana de Il visconte dimezzato, datata 1952.

48. S. BARSOTTI, Calvino interprete della fiaba e rappresentante dello strutturalismo, in Studi sulla Formazione: 23, III-121, 2020-I.

Biografie delle autrici dei contributi

Sofia Gallo

Nata a Torino, insegnante, formatrice e studiosa di storiografia e linguistica, ha nutrito da sempre un grande amore per i libri, i viaggi (in Africa e in Medio Oriente) e le escursioni in montagna. Quando ha deciso di lasciare l'insegnamento per dedicarsi a tempo pieno alla scrittura le bambine e i bambini, incontrati nella sua vita vagabonda, sono diventati i protagonisti delle sue storie. Con i suoi libri ha vinto diversi premi. Il suo sito è www.sofiagallo.it

Silvia Fuochi

Vive a Siena e oltre a scrivere storie per i ragazzi, lavora da sempre in mezzo a libri e bambini. Per anni è stata coordinatrice pedagogica in una cooperativa sociale, dove si occupava di progettare e realizzare attività estive, tornei di lettura, letture animate e molto altro. Ad un certo ha sentito la nostalgia per il contatto diretto con i più piccoli ed ha lavorato sei anni in un nido, come educatrice. Da tre anni lavora come insegnante di sostegno nella scuola primaria.

Carla Colmegna

Giornalista freelance lombarda, è appassionata di libri e racconti per bambini e ragazzi che recensisce e, appena ne ha l'occasione, presenta e scrive. Collabora per quotidiani e periodici occupandosi di cronaca, cultura, società ed economia. Tiene laboratori di giornalismo, scrittura e lettura nelle scuole e nelle librerie e organizza festival di letteratura under 18. Conduce un club del libro ed è sempre alla ricerca di storie da raccontare attraverso le parole scritte.

Eleonora Bellini

Vive in Piemonte. Per molti anni direttrice di una grande biblioteca pubblica e casa di cultura, per quest'ultima ha ideato e curato progetti di invito alla lettura, laboratori di poesia, mostre d'arte, didattiche e documentarie, itinerari e dialoghi multiculturali, incontri con scrittori. Ha pubblicato opere per ragazzi e per adulti e collabora con periodici cartacei e on line. .

Elena Paparelli

Programmista regista in Rai, giornalista pubblicista, ha all'attivo diverse collaborazioni con testate e siti. Laureata in Scienze della Comunicazione alla Sapienza e con un Master in critica giornalistica all'Accademia d'Arte Drammatica Silvio d'Amico di Roma, si occupa da anni di prodotti televisivi e offerta digitale destinati ai più giovani. Per Il Mignolo cura la rubrica "Il libro che non c'è" dedicato ai libri per bambini e ragazzi "ingiustamente" fuori catalogo o mai tradotti.

Annalisa Ponti

Milanese, è docente di materie letterarie nelle scuole superiori. Autrice di romanzi storici per ragazzi, per oltre vent'anni ha collaborato con numerose case editrici soprattutto nell'ambito dell'editing. Si è occupata di comunicazione aziendale (house organ) e ha svolto attività di formatrice presso l'Università Bicocca. Su Calvino ha scritto *Come leggere "Il sentiero dei nidi di ragno" di Italo Calvino*, pubblicato da Mursia nel 1991 e più volte ristampato.

Ginevra Van De Flor

Laureata in Lingue e Letterature Straniere allo IULM e in Psicologia dell'Infanzia e della Comunicazione all'Università Cattolica (MI), lavora a lungo nel settore dello spettacolo (redazione in network radiofonici, scrittura, produzione e realizzazione di programmi tv e progetti culturali europei). Pubblica nel 2023 LUProcesso ed. Astragalo, testo vincitore del Trofeo Baia delle Favole - Premio Andersen 2022; il racconto Il mistero del biglietto cifrato, in "Che mistero anche se", ed. Storybox, 2023; il racconto Il rito in "Estate in cento parole", ed. L'Erudita, 2022.

Silvia Crocicchi - autrice dell'immagine di copertina

Classe 1983, diplomata all'Accademia dell'Illustrazione e della Comunicazione Visiva di Roma, vive a Bracciano (Rm). Lavora in Editoria dal 2005 come illustratrice, come autrice e a volte come Illustr-autrice. Si dedica in particolare allo studio e alla produzione di albi Illustrati e giochi da tavolo. Collabora con Erickson, ArteBambini, Rusconi, Mondadori, Piemme, Edizioni Paoline, Pearson, Edizioni del borgo, Clementoni, Headu, StoryBox Creative Lab, Chiare Edizioni e molti altri.

