



INTRECCI, SENTIERI E LABIRINTI

CALVINO A SCUOLA A CENTO ANNI
DALLA NASCITA

a cura di Michela Chicco e Bruno Mellarini



IPRASE

Istituto Provinciale per la Ricerca e la Sperimentazione Educativa

Via Tartarotti 15 - 38068 Rovereto (TN)
C.F. 96023310228
tel. 0461 494500 - fax 0461 499266
iprase@iprase.tn.it / iprase@pec.provincia.tn.it
www.iprase.tn.it

Comitato tecnico-scientifico

Renato Troncon (Presidente)
Elia Bombardelli
Roberto Ceccato
Lucia Rigotti
Viviana Sbardella
Matteo Taufer
Roberto Trolli

Direttore

Luciano Covi

L'immagine in copertina è di Emma Straffelini
L'immagine in copertina interna è di Matteo Amadori

© Editore Provincia autonoma di Trento - IPRASE
Tutti i diritti riservati

Prima pubblicazione dicembre 2023

Realizzazione grafica e stampa
Grafiche Futura S.r.l. - Trento

ISBN 978-88-7702-537-1

Il volume è disponibile all'indirizzo web: www.iprase.tn.it
alla voce *Pubblicazioni*

IPRASE per l'ambiente



Questo documento è stampato interamente su carta certificata
Stampato su carta priva di cloro riciclabile ecologica

INTRECCI, SENTIERI E LABIRINTI

**CALVINO A SCUOLA A CENTO ANNI
DALLA NASCITA**

a cura di Michela Chicco e Bruno Mellarini

Indice

Premessa	7
<i>Luciano Covi</i>	
Calvino a scuola 100 anni dopo. Convegno	11
Introduzione	13
<i>Michela Chicco e Bruno Mellarini</i>	
Giocare coi corpi: Italo Calvino e la scrittura	19
<i>Fabrizio Scrivano</i>	
Le risorse didattiche del criptosaggismo di Italo Calvino	33
<i>Emanuele Zinato</i>	
Persistenze calviniane tra fine millennio ed estremo contemporaneo. Proposte didattiche contro l'inerzia	43
<i>Morena Marsilio</i>	
Etica e Leggerezza: la profezia di Calvino sulla letteratura del terzo millennio	55
<i>Daniela Privitera</i>	
Pasolini e Calvino insieme, contro di noi e il nostro presente	67
<i>Filippo La Porta</i>	
Fiaba popolare e letteratura: tradizione e invenzione nel primo Calvino	75
<i>Pino Boero</i>	
Leggere le opere di Italo Calvino assieme ai ragazzi. Riflessioni pedagogico-letterarie e metodologiche	87
<i>Silvia Blezza Picherle</i>	

Un percorso di lettura e scrittura sulle tracce di Calvino Percorso formativo per docenti	109
Introduzione	111
<i>Michela Chicco e Bruno Mellarini</i>	
Scrivere e riscrivere con Italo Calvino. Testi e proposte didattiche per la scuola primaria	113
<i>Simone Fornara</i>	
Fiabe Novelle e racconti: il Calvino breve	117
<i>Linda Cavadini</i>	
Calvino scrive Calvino	119
<i>Roberto Contu</i>	
Riscrivere, riprendere e commentare Calvino Concorso per le scuole	121
Introduzione	123
<i>Michela Chicco</i>	
Scuole e classi partecipanti	124
Testi in concorso	125
Fantastico Calvino 1923-2023	187
Fantastico Calvino. L'esperienza del Liceo "F. Depero" di Rovereto	189
<i>Manuela Salvi</i>	
Appendice	201
Riscrivere, riprendere e commentare Calvino: un percorso di lettura e scrittura sulle tracce di Calvino Bando del Concorso	203

Premessa

di Luciano Covi

Perché Calvino?

La domanda potrebbe sembrare persino oziosa, ma in realtà non lo è: perché Calvino e, soprattutto, perché una serie di iniziative dedicate allo scrittore ligure nell'imminenza del centenario della sua nascita? Le ragioni e i motivi sono, ovviamente, moltissimi, e vanno ben oltre la felice occasione rappresentata dalla ricorrenza, ma preme in particolare ricordarne alcuni.

Per cominciare, Calvino è un classico. Anzi, come sostiene Mario Allegri, Calvino è forse l'*ultimo* classico della nostra letteratura; un Autore imprescindibile, figura centrale del cosiddetto "postmoderno" italiano, assieme a Eco e a Tabucchi (solo per fare i nomi di maggiore spicco), letto e studiato non solo in Italia ma anche all'estero, in particolare negli Stati Uniti dove da tempo è considerato uno scrittore di culto.

Ma Calvino è un classico anche e soprattutto per la scuola italiana: un ruolo che gli è stato riconosciuto ben presto, per esempio attraverso le edizioni scolastiche delle sue opere, dalla trilogia degli *Antenati* al *Marcovaldo*, che sono entrate in modo capillare nei programmi di lettura dei vari gradi e ordini di scuola, in particolare attraverso la collana "Lecture per la scuola media" (tanto che un libro straordinario come *Marcovaldo* è ormai percepito dai più come un testo per eccellenza "scolastico", laddove si tratta, in realtà, per il felice registro comico-fiabesco e per la poeticità delle invenzioni narrative, di un'opera pienamente fruibile anche da parte di un pubblico di lettori adulti ed esperti).

Sarà, inoltre, parimenti importante ricordare il valore profondamente etico che Calvino ha sempre assegnato alla parola letteraria, quella parola che – a suo dire – andava a ogni costo preservata dalla dilagante "peste" del linguaggio (*Lezioni americane*), dagli usi disinvolti e spregiudicati che ne fanno la politica e la propaganda: Calvino è infatti un Autore che ha sempre sostenuto un'idea alta di letteratura, nutrita da un impegno non solo letterario ma anche civile, e da una ricerca inesausta che avrebbe finito per coinvolgere, anche per influsso degli esempi genitoriali, gli ambiti e le discipline più diverse, dalle arti figurative alla scienza, dalla semiologia e dallo

strutturalismo fino all'antropologia. E così, appunto, nelle parole dello scrittore: «Noi siamo tra quelli che credono in una letteratura che sia presenza attiva nella storia, in una letteratura come educazione, di grado e di qualità insostituibile». Una letteratura, insomma, come strumento di crescita e di promozione civile, volto a «saldare sul piano morale le scelte individuali con le grandi scelte collettive e storiche» (si cita da Italo Calvino, *Il midollo del leone*, relazione letta a Firenze il 17 febbraio 1955, ora in I. Calvino, *Una pietra sopra*, Einaudi 1980).

Questi, dunque, i motivi per continuare a occuparsi dello scrittore ligure, per approfondire ancora una volta, e con strumenti scientificamente e didatticamente aggiornati, la sua figura di narratore e di saggista, di promotore culturale e, in generale, di intellettuale che ha saputo leggere e interpretare come pochi altri i segni inquieti, e non sempre decifrabili, del nostro tempo.

Il presente volume, curato da Michela Chicco e da Bruno Mellarini, che quali referenti del percorso calviniano ringrazio pubblicamente per il peculiare e significativo lavoro svolto con le scuole durante l'intero anno scolastico, intende dar conto delle motivazioni e degli esiti delle tre distinte iniziative che IPRASE ha ideato e progettato nell'occasione del centenario: un Convegno di taglio accademico; un'azione formativa di accompagnamento didattico rivolta ai docenti; un Concorso letterario rivolto alle scuole, con l'obiettivo di coinvolgere studenti e studentesse di ogni ordine e grado.

Si presentano pertanto, nella prima parte del volume, gli Atti relativi al Convegno *Intrecci, sentieri e labirinti: Calvino a scuola 100 anni dopo*, che si è svolto nei giorni 14-15 ottobre 2022, e che ha coinvolto saggi e studiosi di chiara fama, autori di contributi di taglio diverso ma tutti riconducibili entro un disegno unitario, con la finalità di cogliere le molteplici sfaccettature di uno scrittore la cui opera si segnala sia per la ricchezza delle proposte sia per la varietà delle forme espressive e dei generi attraversati. A seguire, come tassello specificamente didattico della proposta formativa, una sintesi del percorso *Riscrivere, riprendere e commentare Calvino. Un percorso di lettura e scrittura sulle tracce di Calvino*, svoltosi nei mesi successivi al convegno, e articolato in tre sezioni - dedicate agli insegnanti del sistema scolastico trentino - distinte per ordine e grado di scuola. Infine, si presentano nella terza parte del volume gli esiti relativi al Concorso letterario *Riscrivere, riprendere e commentare Calvino*, rivolto agli studenti e alle studentesse delle scuole di ogni ordine e grado della Provincia autonoma di Trento, con l'obiettivo di sostenere e promuovere le competenze di scrittura e di rielaborazione proprio a partire dagli spunti che possono essere tratti dalle opere di Calvino.

Si tratta quindi, come appare evidente, di un percorso molto ricco e articolato, di cui era giusto mantenere traccia raccogliendone gli esiti principali in un volume unitario e dedicato. Un volume che dà conto, inoltre, della peculiare attività svolta da alcune classi del triennio del Liceo Artistico

“F. Depero” di Rovereto, e della relativa mostra d’arte *Fantastico Calvino*, già ospitata presso la Biblioteca Civica “G. Tartarotti” di Rovereto e, successivamente, anche in IPRASE in occasione della premiazione delle classi vincitrici del Concorso di cui sopra.

Si ricorda infine – e non è certo un aspetto secondario – come il Convegno e le varie attività realizzate nel corso dell’anno scolastico abbiano rappresentato per IPRASE e per l’intera comunità educante trentina, a seguito del lungo periodo segnato dalla pandemia, una calviniana riscoperta della *leggerezza*: l’occasione, preziosa e da tempo attesa, per un ritorno fiducioso allo scambio, al dialogo e agli incontri in presenza.

**Calvino a scuola
100 anni dopo**

Convegno

Introduzione

di Michela Chicco e Bruno Mellarini

Calvino, in che senso?

Così, nel 1996, in un articolo pubblicato su un monografico della rivista «Riga», Antonio Tabucchi intitolava il suo intervento calviniano. A segnalare, anzitutto, le tante, molteplici sfaccettature che si possono riconoscere nella figura e nell'opera di un Autore imprescindibile come Italo Calvino, uno scrittore che, più di qualsiasi altro in Italia, ha sempre evitato di ripetersi, di riproporre gli stessi schemi narrativi e la stessa modalità di scrittura. Al contrario, come confessava nell'intervista rilasciata a Maria Corti nel 1985, la sua intenzione è stata sempre quella di rinnovarsi, di cercare formule e soluzioni espressive sempre nuove: in effetti, pur rimanendo di base uno scrittore struttural-semiologico (Asor Rosa), Calvino si è sempre mosso secondo un'evidente e marcata linea evolutiva, che lo ha portato a una sperimentazione di generi e di forme narrative che non ha eguali nel secondo Novecento, al punto da ricomprendere, tra gli altri, il racconto realistico e quello fiabesco – spesso, come ebbe a notare Elio Vittorini, in felice connubio tra loro –, il racconto modernista della *Giornata d'uno scrutatore* e la fantascienza vertiginosa delle *Cosmicomiche*, l'invenzione di un libro inclassificabile come *Le città invisibili* e il romanzo semiologico *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. E ci fermiamo qui, limitandoci solo agli esempi più noti.

A partire da questa prospettiva, il Convegno *Calvino a scuola 100 anni dopo* ha inteso restituire, nel rivolgersi alla platea dei docenti trentini, un ideale percorso di lettura e di approfondimento, volto a evidenziare gli aspetti fondanti dell'opera di un Autore che si è fatto portavoce di un'idea alta di letteratura, sostenendo le ragioni di un fare letterario che fosse costantemente in dialogo con la società considerata nel suo complesso, anche al fine di “guidarne” lo sviluppo e l'evoluzione progressiva, nonostante il disorientamento e le incertezze prodotte dalla crisi socio-politica degli anni Settanta.

Questa, dunque, l'ottica in cui si dovranno leggere i diversi contributi di seguito presentati: contributi che saranno da considerare non come meri

approfondimenti iper-specialistici ma come vere e proprie proposte di lettura, estese nelle più svariate direzioni, che vanno dal Calvino appassionato studioso della tradizione del fiabesco al Calvino narratore e sperimentatore, dal Calvino saggista al Calvino che, da sempre, è entrato nella scuola italiana con i suoi testi, dalla trilogia degli *Antenati* al fortunatissimo *Marcovaldo* del 1963 (uno dei testi più importanti e decisivi, e sulla cui centralità si è opportunamente soffermato Mario Barenghi: «Sotto le spoglie di una raccolta di novelle per ragazzi, *Marcovaldo* è l'autentico paradigma della maniera di procedere di Calvino, ossia di qualcosa che riflette, se non la sua concezione, almeno la sua percezione del mondo»: M. Barenghi, *Italo Calvino, le linee e i margini*, il Mulino 2007, p. 37).

Ciò che proporremo, di seguito, sono dunque alcune brevi note che intendono sintetizzare, senza pretesa di esaustività né di completezza, il contenuto delle sette relazioni presentate nei giorni del Convegno, nel tentativo di mettere in luce una sorta di *fil rouge* o, per lo meno, alcune costanti di genere e di scrittura, di stile e di pensiero critico, anche in relazione ai diversi momenti riconducibili allo sviluppo della società italiana.

La relazione di Fabrizio Scrivano, intitolata *Giocare coi corpi: astrazioni e concretezze nella scrittura di Calvino*, ha messo in evidenza, anzitutto, un'idea di scrittura come materia organica, a partire da una concezione "materiale" dello scrivere quale dimensione che si sta inesorabilmente perdendo, anche a causa del dilagare della scrittura digitale, indistinguibile e anonimizzata, priva com'è di qualsivoglia segno o impronta personale. Per Calvino, invece, l'atto della scrittura aveva connotazioni molto concrete e reali, quasi fosse qualcosa di abrasivo e di incisivo, un esercizio che riguarda una materia malleabile su cui si lasciano i segni (è noto, del resto, come Calvino scrivesse addirittura le "o" in un modo diverso a seconda dei significati che intendeva mettere in risalto). Centrale, in quest'ottica, è l'esperienza del *Cavaliere inesistente*, dove compare, com'è noto, la narratrice Suor Teodora: ecco allora che la scrittura si declina come un atto molto concreto, di tipo visivo-tattile (*aptico*, dice Scrivano), non un'astrazione ma qualcosa che s'imprime nella «pasta del mondo». Scrivere è come disegnare; si tratta infatti di incidere il foglio ma sempre avendo cura di esercitare la giusta pressione della mano. La scrittura, insomma, come strumento per "incidere il mondo", a partire dall'inevitabile "attrito" con le cose. Di qui, infine, l'esigenza di un rapporto sensoriale e sensuale con gli oggetti, essenziale per capire la disposizione di Calvino nei confronti della propria attività scrittorica. Ne deriva un'immagine di Calvino decisamente diversa rispetto a quella accreditata dalla vulgata: Calvino come Autore attento alla corporalità e alla materialità dello scrivere, nonché alla sensualità sottesa all'atto stesso della lettura, ben lontano, quindi, dallo scrittore che opera esclusivamente entro lo spazio ristretto degli "schemi astratti" (Asor Rosa).

Nel suo intervento, intitolato *Dal romanzo-saggio al "criptosaggismo" di Calvino*, Emanuele Zinato ha sottolineato preliminarmente la difficoltà di leggere la saggistica da parte degli studenti, genere di per sé sfuggente e

di difficile inquadramento, sospeso com'è tra vita e riflessione, pensiero ed esperienza. Ma Calvino, in questo senso, risulta essere un modello interessante proprio perché offre una soluzione felicemente ibrida, in cui l'elemento narrativo si combina con la digressione saggistica e propriamente cogitativa. Non solo: il testo calviniano è ricco di immagini di pensiero, presenta un alto tasso di figuralità, che può essere proficuamente analizzato e indagato nel corso del lavoro d'aula. Nello stesso tempo, sarà bene non sopravvalutare la famosa "chiarezza" calviniana, attribuendole uno spazio che non le compete: si tratta infatti di una chiarezza sempre problematica, cui non è estranea la componente della perplessità che s'impone di contro a schemi e soluzioni a volte fin troppo lineari. Come noto, le immagini concettuali di cui Calvino si serve sono, in particolare, quelle della *spazzatura*, della *pestilenza*, della *perdita di forma*. Come egli ha scritto nella "voce" dedicata all'*Esattezza*, le nostre storie «sono informi, casuali, confuse»: di qui la necessità di orientarsi, di trovare una direzione nella complessità del reale. Grande importanza rivestono inoltre, in questo saggismo abilmente dissimulato, alcuni marcatori come, per esempio, le divagazioni e l'uso delle parentesi, che denotano il tentativo di interpretare una realtà complessa e non inquadrabile secondo schemi predefiniti. Lo stile – in conformità alle origini e al senso stesso del *saggio* – si fa così ipotetico e congetturale, scettico e dubitativo, veicolo di risposte sempre parziali e spesso prossimo a una frammentata dimensione aforistica («l'umano arriva dove arriva l'amore», come si legge in un capitolo famoso della *Giornata*).

Morena Marsilio (*Persistenze calviniane tra fine millennio ed estremo contemporaneo. Proposte didattiche contro l'inerzia*), ha aperto il suo intervento ricordando come Calvino abbia conosciuto una certa cristallizzazione nell'editoria scolastica, anche a causa di una sistematizzazione storiografica all'interno di alcune categorie molto rigide come, per esempio, il postmoderno o la fase cosiddetta "combinatoria": il rischio, insomma, è di sclerotizzare Calvino, di racchiuderlo entro formule da manuale un po' abusate e, in definitiva, poco esplicative dell'opera e della sua evoluzione. Sarebbe peraltro da ridiscutere anche l'immagine di Calvino come romanziere, laddove si tratta di un autore soprattutto di forme brevi. Un altro aspetto da valorizzare sarebbe il rapporto, per lui essenziale, con la tradizione e, in particolare, con i modelli dell'epica cavalleresca e della tradizione orale: i suoi personaggi, *in primis* Marcovaldo, sono infatti spesso impegnati in una *quête* al pari dei personaggi dei poemi cavallereschi. L'intervento, in particolare, ha dimostrato come si possa riprendere Calvino proprio a partire dalla tradizione epico cavalleresca, riportandola a certe esperienze significative della letteratura contemporanea, come quelle di Celati e di Cavazzoni, scrittori che hanno ripreso in modo originale l'inclinazione comico-giocosa del narrare calviniano, le risorse del "comico" come modalità alternativa e non addomesticata di guardare il mondo.

Daniela Privitera (*Etica e leggerezza: la profezia di Calvino sulla letteratura del terzo millennio*) ha enucleato nel suo intervento alcuni aspetti e snodi

fondamentali dell'opera calviniana, mettendo al centro i temi dell'alterità e della scoperta dell'Altro, anche in riferimento al primo viaggio di Calvino negli Stati Uniti negli anni Cinquanta. Tra gli aspetti affrontati, ricorderemo l'ineludibile rapporto tra lo e mondo; il problema del vedere e del posizionamento dello sguardo (con riferimento all'invenzione dello *specchietto retrovisore*, "occhio sulla nuca" volto a cogliere, sulle tracce di un celebre Osso montaliano, la fuggevole, inafferrabile realtà del mondo); il valore positivo del limite; la relazione dialettica dentro/fuori, così come si declina in uno dei testi più sorprendenti degli anni Settanta: *L'altra Euridice*, non privo di rimandi profetici alla nostra contemporaneità invasa dal rumore e minacciata dalle guerre; il tragico, infine, inteso in termini sempre dialettici, in quanto esso non è mai, per Calvino, la "forma essenziale del mondo".

Nella sua relazione, intitolata *Calvino e Pasolini critici dell'esistente*, Filippo La Porta, prendendo le mosse da un saggio famoso di Carla Benedetti, propone una tesi alternativa a quella sostenuta dalla studiosa, secondo cui i due indiscussi protagonisti degli anni Settanta sarebbero assai meno lontani di quanto non appaia a prima vista. In effetti, anche se si può dire che Calvino provenga dallo scetticismo di Montaigne e Pasolini dall'esuberanza profetica di Savonarola, i due possono essere accomunati almeno per due ordini di ragioni: a) sono entrambi dei "sopravvissuti", legati a un'idea di letteratura come forma di conoscenza, un'idea che si sostanzia del recupero dei classici come nostri contemporanei; b) si sono entrambi confrontati con il volto tragico della storia, con la dimensione del tragico-negativo (il progresso omologante per Pasolini; l'«inferno dei viventi» per Calvino, come ci ricorda il notissimo finale delle *Città invisibili*). Se dunque è vero che rimangono alcune differenze innegabili (Calvino sarà sempre laico, scettico e dubitativo; Pasolini avrà sempre bisogno di costruirsi un "mito" e di crederci profondamente, passando dal sottoproletariato romano alle popolazioni del Terzo Mondo, etc.), è altrettanto vero che entrambi gli scrittori si sono sempre confrontati con la presenza del *male* nella Storia, al punto da viverlo come uno scandalo, una ferita da rimarginare e rimuovere. In particolare, nella *Giornata d'uno scrutatore* ciò che emerge è il volto tragico della democrazia, con le sue contraddizioni insanabili (i voti dei minorati inconsapevoli e quelli dei "cittadini coscienti" posti sullo stesso piano, per esempio). Ma senza dimenticare – come scrive Calvino – che anche la Città dell'imperfezione ha la sua «ora perfetta». Ne consegue l'immagine di un mondo che è armonico e disarmonico nello stesso tempo: di qui lo sforzo, da parte dell'Autore, di superare il caos, di dare un "ordine" al reale cercando di ricomporne le molteplici contraddizioni.

Nella sua relazione (*Fiaba popolare e letteratura: tradizione e invenzione nel primo Calvino*), Pino Boero ha posto in evidenza, anzitutto, una colpevole disattenzione verso le *Fiabe italiane*, la cui raccolta era costata a Calvino almeno due anni di lavoro e per il cui allestimento si era impegnato moltissimo. Nello specifico, muovendosi tra surreale e deformazione grottesca della realtà, si può dire che Calvino abbia attinto a piene mani alle risorse

inventive e stilistiche del fiabesco, le cui tracce sono ben riconoscibili anche in molti dei racconti giovanili (si pensi a *Un bastimento carico di granchi*). Ma nello stesso tempo è ben riconoscibile anche la memoria della tradizione popolare, come dimostra *Il bosco degli animali*, dove ritorna il modello del racconto costruito come una filastrocca a carattere iterativo/cumulativo (cfr. *The House That Jack Built*, filastrocca inglese ottocentesca, ripresa in Italia con la celebre *Alla fiera dell'est* di A. Branduardi).

Infine Silvia Blezza Picherle, che con il suo intervento dal titolo *Leggere Calvino assieme ai ragazzi. Riflessioni pedagogiche e metodologiche*, ha offerto un'ampia rassegna in merito allo stato dell'arte per quanto riguarda le edizioni scolastiche delle opere calviniane, con specifica attenzione alle raccolte delle fiabe (di varia tipologia: fiabe che "spaventano", fiabe con animali etc.): al riguardo, si evidenziano non pochi problemi, che investono in particolare la completezza dei testi e la fedeltà al dettato delle versioni originali. Accade infatti troppo spesso che i testi di partenza vengano stravolti se non addirittura snaturati attraverso tagli, adattamenti e interventi censori di vario tipo (anche, in certi casi, con adattamenti o riscritture del tutto inutili se non, addirittura, ridicole). L'invito, sostenuto con passione dalla relatrice, è quello di leggere Calvino in versione originale, evitando gli adattamenti e facendo proposte in linea con l'età degli studenti (è inutile, per esempio, proporre *Marcovaldo* troppo presto, a nove anni, soprattutto se si sa in anticipo che non potrà essere adeguatamente compreso dai destinatari della proposta). Ciò che conta, in definitiva, è educare alla lettura e leggere i testi in profondità, facendone emergere le principali tematiche e i significati, senza "asservire" il testo letterario a finalità o obiettivi che gli sono del tutto estrinseci (si pensi alla preparazione delle prove INVALSI, per esempio, o all'utilizzo del testo d'autore per trarne esercizi di grammatica etc.).

Giocare coi corpi: Italo Calvino e la scrittura

di Fabrizio Scrivano¹

C'è una figura a partir dalla quale prenderemo le mosse. C'è una donna, una suora in una stanza lontana dal mondo, che sta scrivendo una storia: ma improvvisamente viene presa dall'impazienza; e per giungere più rapidamente al termine del racconto smette di seguire le regole della scrittura alfabetica, preferisce disegnare l'insieme di eventi imminenti e futuri come su una mappa, forse per giungere più in fretta alla coincidenza cronologica tra il tempo in cui sta scrivendo e i fatti narrati; e poi vorrebbe ancora sfondare la superficie grafica del foglio per modellare una terza dimensione in cui le cose rappresentate crescessero liberamente nello spazio; e infine riesce a liberarsi dal dovere della scrittura, e dal ruolo di autrice, per tornare ad essere in carne ed ossa la protagonista dell'avventura che sta scrivendo.

Questa è una figura che riguarda il rapporto tra corpo e scrittura. Tra la corporeità della scrittura, che è insieme prodotto tecnico e materia organica, e l'immagine del corpo nella scrittura, che lo rappresenta ma di cui è anche traccia. Potremmo dire, senza rifiutare o temere una buona dose di ambiguità e mistero, che la scrittura è allo stesso tempo *cosa* e *organo*: è materia inerte, soggetta al consumo della materia di cui è fatta, incapace di reagire o proteggersi dalla cancellazione e dall'abuso; ma allo stesso tempo è materia mobile, capace di essere replicata, mimetizzata, trasferita, addirittura sollevata dal suo peso materiale migrando tra diversi dispositivi.

Non è semplicemente strumento ma organo, la scrittura, perché si modifica tramite l'esperienza, e anche quando è attiva in un medesimo

¹ Fabrizio Scrivano si occupa di storia e cultura letteraria e visuale. Insegna Letteratura italiana (Professore associato, Università degli Studi di Perugia), è nel Consiglio di indirizzo del Dottorato di Ricerca in «Scienza del libro e della scrittura» (Università per Stranieri di Perugia) ed è membro del Comitato scientifico del Centro Nazionale di Ricerche e Studi Autobiografici "Athe Gracci" (Libera Università dell'Autobiografia di Anghiari). Redattore delle riviste «Ágalma» (Estetica e Studi culturali), «Symbolon» (Critica letteraria) e «Sdefinizioni» (Arte contemporanea), è nel comitato scientifico di «Gentes» e dirige la collana editoriale «Memoria&Oblio». Collabora alle pagine culturali del quotidiano «Il Manifesto». I suoi principali campi di interesse e studio sono la novellistica, il Cinque e Seicento, il comico, la fiaba e la favola, le scritture del sé, le teorie della narrazione.

contesto o viene esercitata in una stessa situazione, stabilisce una rete di relazioni dinamiche complesse in cui essa stessa si trasforma. Ciò di cui è simbolo viene pensato e immaginato diversamente man mano che la scrittura si dilata, prendendo spazio e tempo, e quindi immaginazione e pensiero producono nuova necessità di scrittura². Inoltre, non possiamo considerare la scrittura come mero strumento perché è dotata di una propria autonomia, indipendente da ogni singola psiche o cervello che la agisce, benché sempre in connessione con quelli; esattamente come ogni dispositivo tecnico, anche la scrittura è, per usare una definizione che mi sembra utile, un «essere tecnico»³. Infine, ci riuscirebbe difficile immaginare la scrittura come qualcosa di separato dal corpo: è l'azione del corpo che la produce, non importa che il tramite sia la penna o una tastiera o un ditafono; la scrittura è cioè un'estensione della nostra rete neuronale (forse rozza come protesi, ma per alcune migliaia di anni sembra aver funzionato non male) e per questo pur apparendo come cosa, non rimane totalmente cosa insensibile, priva di *appeal* estetico⁴. Anzi, se non fosse parte di un circuito neuronale non si riaccenderebbe ad ogni lettura.

Naturalmente non si può pensare che sia questo il quadro di riferimento problematico entro il quale operò Italo Calvino (in fondo la sua azione letteraria si svolse in un tempo distante ormai tra i 38 e i 77 anni, cioè tra il 1946 e il 1985), ma certo non gli mancò un'immaginosa, impegnata, a tratti arrovellata volontà di essere interprete del *fare scrittura*. Espressione che non è equivalente a quella della *scrittura come mestiere*, benché questa dimensione professionale non fosse estranea a Calvino, ma vada anzi considerata coesistente⁵. Queste pagine si occuperanno specialmente delle immagini e dell'immaginazione della scrittura e dell'atto di scrivere che caratterizzano l'opera letteraria di Calvino, anche per mostrare quanto quell'immaginario fosse connotato da una corporeità giocosa e insieme

² Un caso paradigmatico può essere scorto nella scrittura autobiografica: chi scrive autobiografia si accorge presto che la sua azione narrativa apre spazi perduti e tempi dimenticati del proprio vissuto; e che questa memoria cambia man mano che la scrittura la rappresenta, innescando un complicato processo di relazioni tra immagini del passato e del presente (in certi casi anche del futuro possibile) che modifica di fatto il significato del ricordo se non il ricordo stesso. Tanto che la scrittura stessa non è necessariamente definitiva; quando termina si decide solo che ha per il momento sufficientemente contribuito alla definizione del sé. Su queste dinamiche nel campo letterario rimando a Mellarini, 2022, e in particolare alle pagine introduttive. Per quanto riguarda la scrittura del sé come processo di autoformazione segnalo gli studi di Duccio Demetrio, 1997 e 2017, e l'attività della Libera università dell'autobiografia di Anghiari, che organizza corsi, laboratori, incontri e anche un festival dedicati all'autobiografia.

³ Subito dissipando ogni sospetto di animismo che nascesse a proposito di questo concetto, che sta alla base di Milani, 2022, libro da cui lo riprendo.

⁴ Sulla ricostruzione della cosa come essere senziente vedi Perniola, 1994.

⁵ Pur rimanendo momenti e aspetti distinti nella coscienza autocritica dell'autore, la necessità di far collaborare l'officina della scrittura con la responsabilità dello scrittore emerge con chiarezza nella raccolta di conversazioni e interviste di Calvino, 2012, *Sono nato in America*. Tanto più che come redattore di Einaudi ebbe anche responsabilità sui *Libri degli altri*, per riprendere il titolo del volume che raccoglie della corrispondenza editoriale di Calvino, 1991.

esistenziale. Va comunque tenuto presente che negli anni in cui fu operativo, benché avvertito dell'incipiente tecnologia elettronica, Calvino poteva avere confidenza con due consolidate immagini della scrittura: quella manuale e quella tipografica (che trovavano una rumorosa convergenza nella macchina da scrivere⁶).

Quella così potente figura dell'azione di scrivere da cui si era partiti, la troviamo in uno dei racconti più scanzonati dell'intera produzione di Calvino, *Il cavaliere inesistente* (1959); una presenza prevedibile, forse, dato che il racconto esplora la curiosa ipotesi narrativa che sia possibile raccontare le vicende di un personaggio privo di corpo (e forse direttamente l'assenza del corpo, che poi, anticipiamo tutto, si tratta in particolare di rappresentare cosa rimanga di autrici e autori quando il libro è finito). Un tipo di sfida al limite dell'impossibile (nel senso di inverosimile) che, come sappiamo per mano stessa dell'autore⁷, assumeva immagini irrealistiche (quella del corpo «dimezzato» del *Visconte* e quella del corpo «rampante» del *Barone*) come spunti di una narrazione giocosa: la sfida consisteva nel riuscire a far sviluppare il racconto in modo tale che le implicazioni logiche fossero sollevate dal (pregiudizio del) verosimile. Probabilmente, il mondo fantastico che si andava producendo non era il fine bensì lo strumento per poter pensare l'azione narrativa come qualcosa che si espande senza ben conoscere anticipatamente il suo cammino, e che riesce invece ad accogliere un elemento di casualità, però mai immotivato, di sviluppo e fine. Un tipo di sviluppo lineare pronto a cogliere e a sfruttare le occasioni che possono portare avanti la storia, che anzi più propriamente offrono possibilità di sviluppo; si tratta in fondo di un andamento che possiamo dire tipico del comico e dell'azione comica (stile *Lazarillo de Tormes*, per parlare di picaresco), che si muove liberamente nell'etica (sempre al limite) dell'immotivato⁸.

La logica di questo modo di procedere aveva o produceva due implicazioni. La prima è che la scrittura fosse liberata da intenzioni, da necessità

⁶ Un capitolo importante relativo agli aspetti filosofici e sociologici della comunicazione sotto l'influenza delle tecnologie operative nell'età della cultura di massa, riguarda anche l'esperienza di Calvino e non mi riferisco solo ad alcuni saggi contenuti in *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società* (Calvino, 1980). Va tenuto presente, per esempio, che *Understanding media* di Marshall McLuhan (1964) veniva tradotto in italiano nel 1967: il tramonto della centralità della scrittura e del libro nella cultura contemporanea poteva già prospettarsi come una visione critica del mondo pienamente costituita. E in particolare, a proposito della macchina da scrivere, oltre a sottolinearne la rumorosità e l'impossibilità di allineamento a destra della riga, McLuhan sosteneva che avesse prodotto un'accelerazione delle prestazioni (anche per quantità di prodotto) e una velocizzazione dell'intervallo tra scrittura privata e pubblica («comprime e unifica le varie fasi della composizione poetica e della pubblicazione», p. 280): basta immaginare quanto queste qualità tecniche siano potenziate oggi, con l'avvento dell'elettronica. Tra i tanti interventi sull'argomento segnalò Granata, 2013 e Lima, 2020.

⁷ Mi riferisco alla *Postfazione* all'edizione 1960 della trilogia *I nostri antenati*, che raccoglie la trilogia composta da *Il visconte dimezzato*, *Il barone rampante* e *Il cavaliere inesistente*.

⁸ Sul rapporto tra logica narrativa e piano di realtà rimando ai recenti interventi di Camassa, 2020, dedicato alle interruzioni di senso nella narrazione, e di Gigliucci, 2021, che sostiene la completa indipendenza della sfera comica da altre dimensioni cognitive.

di dimostrazioni, da tesi da sostenere e situazioni da rendere convincenti anche lì dove la costruzione di una storia fosse stringente e necessaria; si trattava insomma di far fluire la scrittura, di liberarla da uno scopo, di lasciarla produrre e liberare quasi in maniera intrinseca le sue proprie casualità ed effetti. La seconda è invece legata all'autonomia dell'immagine, che non andrebbe considerata un modo di traslare il significato verbale in una dimensione visiva (ora ammiccante, ora allusiva, ora somigliante, ora velata, ora oscura e enigmatica), come se ci fosse un'equivalenza tra immagine e racconto; se il racconto riesce a fornire l'immagine di un'estensione temporale non è detto che necessariamente la spieghi né tanto meno l'immagine ha necessariamente un compito illustrativo. Queste immagini al limite del possibile, la cui insorgenza per Calvino rimane del tutto casuale (cioè si sono presentate casualmente e non le ha scelte per imbastire un discorso dimostrativo o per usarle a qualche scopo; e, dovremmo aggiungere, non ritiene neppure necessario esplorare i motivi di questa insorgenza), in definitiva, producono un cammino che si realizza con un gioco di associazioni libero da presupposti e scopi.

Che cosa c'entrano queste posizioni poetiche con la relazione tra corpo e scrittura? Apparentemente poco, se non fosse che Calvino sta di fatto entrando in un territorio in cui contano molto gli automatismi, che sono delle azioni dipendenti da competenze mentali e corporee così interiorizzate da non doverci pensare su per compierle: non è necessario esplorare il motivo per cui queste azioni accadono tanto da non essere neppure più percepite dalla coscienza. Quando in un racconto accade qualcosa che dà diverse possibilità di sviluppo, è possibile compiere una scelta (operazione che assomiglierebbe molto all'impegno di risolvere un problema), che può essere molto diversa se quella scelta è orientata a un fine oppure no. Quindi, messi di fronte a una scelta senza avere un fine o un motivo per i quali si dovrebbe scegliere tra diverse opzioni, ci si può permettere di lasciarsi andare ad un automatismo. Che poi altro non è che un esercizio per esplorare luoghi non scontati e prevedibili, forse nascosti o messi in ombra nell'esperienza pragmatica e utilitaristica. In questo senso, il ricorso a una dimensione improbabile (che potremmo considerare evasiva, e che qualche volta prende i colori del fantastico e del fiabesco) non è solo una questione di gusto, bensì una modalità di esplorazione, diremmo anche un po' fatta alla cieca, attenta e vigile ma senza un orizzonte preciso.

Ma dopo questa lunga premessa, è venuto il momento di tornare a quell'immagine di partenza, quella di Suor Teodora, che per porre termine al libro che sta scrivendo decide di abbandonare la scrittura, passare al disegno, provare a incidere e bucare la superficie e giungere infine alla terza dimensione dove si riprende il proprio corpo. S'era anche anticipato che ci sono serissimi motivi per ritenere che questa figura riguardi lo statuto, diciamo anche l'essere di chi scrive, di chi si sente autrice o autore. E che dunque, in quanto scrivente, ha una propria posizione, una propria identità, che contemporaneamente è tanto implicata quanto indipendente da ciò che scrive.

Il personaggio della «suora scrivana», o della suora scrittrice, è speculare al personaggio protagonista, Agilulfo, il cavaliere senza corpo, solo armatura, che tuttavia agisce e si comporta come il migliore di tutti i soldati del re Carlomagno, così bravo e perfettino da risultare abbastanza antipatico a tutti gli altri paladini. E questa convergenza esistenziale all'inizio sembra una mera relazione basata sul fatto che qualcuno si sta apprestando a scrivere una storia, che, per quanto strana, pare voler essere la ricostruzione e la riscrittura di una vicenda già affidata a qualche narrazione. Suor Teodora, che ora si rivela come l'autrice, confessa e si scusa quasi di non avere un'idea chiara, perché la storia è fatta di cose di cui non ha conoscenza, tanto meno esperienza diretta:

Dovete compatire: si è ragazze di campagna, ancorché nobili, vissute sempre ritirate, in sperduti castelli e poi in conventi; fuor che funzioni religiose, tridui, novene, lavori dei campi, trebbiature, vendemmie, fustigazioni di servi, incesti, incendi, impiccagioni, invasioni d'eserciti, saccheggi, stupri, pestilenze, noi non s'è visto niente.

Già la lista, senza soluzione di continuità tra i riti del convento e le brutalità della guerra, dovrebbe far sollevare qualche dubbio sulla veridicità delle parole della suora, la quale, tanto per essere sicura che la sua falsa memoria venga ben colta, continua per antifrasi:

Cosa può sapere del mondo una povera suora? Dunque proseguo faticosamente questa storia che ho intrapreso a narrare per mia penitenza. Ora Dio sa come farò a raccontarvi la battaglia, io che dalle guerre, Dio ne scampi, sono stata sempre lontana, e tranne quei quattro o cinque scontri campali che si sono svolti nella piana sotto il nostro castello e che bambine seguivamo di tra i merli, in mezzo ai calderoni di pece bollente (quanti morti insepolti restavano a marcire poi nei prati e lì si ritrovava giocando, l'estate dopo, sotto una nuvola di calabroni!), di battaglie, dicevo, io non so niente (Calvino, 1959, p. 980).

«Non s'è visto niente», «io non so niente»: gioca Calvino con le tipiche parole dell'omertà, mentre la dichiarata inesperienza fa riferimento a situazioni cruente e a un luogo che non è il convento ma il castello. Questa identità simulata serve, scherzosamente, a stabilire un rapporto ambiguo tra le cose narrate e il narratore, destituito, anzi autodestitutosi di credibilità, ed è un modo di rappresentare il nascondimento dell'identità dell'autore (Calvino), che riesce così a sottrarsi il più possibile allo sguardo, forse a reclamare la necessità della sua assenza.

Quando per uscire dal libro Teodora decide di accelerare i tempi, rifiuta la linearità della scrittura, si crea uno spazio visivo in cui le situazioni siano compresenti, come se il tempo si comprimesse: si apre così un varco fuori dalla prigione della scrittura (ha già detto che scrivere è per lei una penitenza), si concede uno sconto di pena e permette che la lettura abbia fine. Lei smette di scrivere, noi finiamo di leggere. Tutto esce dal rito del libro

e i corpi, che leggono, scrivono, guardano, siedono, immaginano, sono finalmente liberi. La specularità tra la suora e il cavaliere emerge in maniera netta: lui non c'è, se non in virtù di quel che convenzionalmente lo fa riconoscere come tale; lei c'è solo perché cela la sua più originaria modalità di stare al mondo. Nel momento in cui entrambi si rivelano per quel che sono davvero, e ne diventano consapevoli, l'uno crolla e scompare sotto il peso della sua assenza, l'armatura si disarticola e la forza misteriosa che l'ha tenuta insieme si disperde, l'altra torna a essere la guerriera momentaneamente ritirata in un convento, per poter coagulare, dare una qualche consistenza a quel cavaliere desiderato e amato, ma destinato a rimanere senza un corpo.

Vorrei correre a narrare, narrare in fretta, istoriare ogni pagina con duelli e battaglie quanti ne basterebbero a un poema, ma se mi fermo e faccio per rileggere m'accorgo che la penna non ha lasciato segno sul foglio e le pagine son bianche. Per raccontare come vorrei, bisognerebbe che questa pagina bianca diventasse irta di rupi rosicce, si sfaldasse in una sabbietta spessa, ciottolosa, e vi crescesse un'ispida vegetazione di ginepri. [...] Con la penna dovrei riuscire a incidere il foglio, ma con leggerezza, perché il prato dovrebbe figurare percorso dallo strisciare d'una biscia invisibile nell'erba [...] Ogni cosa si muove nella liscia pagina senza che nulla se ne veda, senza che nulla cambi sulla sua superficie, come in fondo tutto si muove e nulla cambia nella rugosa crosta del mondo, perché c'è solo una distesa della medesima materia, proprio come il foglio su cui scrivo, una distesa che si contrae e raggruma in forme e consistenze diverse (Calvino, 1959, pp. 1036-1037).

Il sogno di una pagina tridimensionale, l'attesa e lo sforzo di far crescere dalla scrittura una materia capace di riempire la mancanza di cui la scrittura stessa si nutre, continua per alcune pagine, nella quali si rendono riconoscibili, anzi sono apertamente mostrate, le ragioni delle scelte che di volta in volta costruiscono il racconto, che lo protraggono e dilatano, le possibilità e gli ostacoli che le immagini, di volta in volta arrivate sulla scena, producono a chi ha la responsabilità di guidare il gioco, di scrivere. Il fatto interessante, o forse bisognerebbe dire conturbante, è che questa aspirazione alla corporeità pare diventare una fatica insostenibile, pare volgersi in un'azione impaziente, sempre più intollerante di sé.

Libro, ora sei giunto alla fine. Ultimamente mi sono messa a scrivere a rotta di collo [...] cos'è questa furia, quest'impazienza? [...] Dal raccontare al passato, e dal presente che mi prendeva la mano nei tratti concitati, ecco, o futuro, sono salita in sella al tuo cavallo (Calvino, 1959, pp. 1063-1064).

Questo saluto, questo gesto di congedo è duplice. Quello più eclatante e chiaro segna il distacco definitivo dalla storia raccontata dalla suora, che si appropria della vita di uno dei personaggi e afferma l'immagine del lavoro di scrittura come un'astensione dal corpo; allude all'idea che ogni narra-

zione è inevitabilmente racconto della vita e in quanto tale è inevitabilmente autobiografia; e allude all'idea che per esserci, la vita, debba anche esserci la persona (in corpo e in spirito). L'altro congedo, più sottile e forse più oscuro, non si riferisce alla storia raccontata, ma fa riferimento al destino del libro che per poter essere veramente tale deve congedarsi dal corpo di chi lo ha scritto: quando Suor Teodora, all'inizio dell'ultimo capitolo, profersisce la frase «Libro ora sei giunto alla fine», non pare tanto un'affermazione quanto un sospiro liberatorio, è voce di chi infine è riuscita a traghettare il proprio corpo nella scrittura e nella carta.

Il personaggio complesso di Suor Teodora svolge una doppia funzione, scenica e narrativa. Quando svolge l'azione di distacco dalla narrazione, l'allontanamento del corpo che produce scrittura e fa libro, causa la perdita di possesso del proprio prodotto, benché l'attività che ha fatto il libro e l'ha compiuto venga trasferita o depositata o rappresentata in esso. Quel corpo silenzioso che sta dietro prima della scrittura, che trasforma in parole la sua propria voce per manifestare la possibilità dell'estrinsecazione, si smaschera tramite la scrittura, anzi si rivela come scrittura: ora però fa sentire la sua voce e rinnega il libro, perché sa che non è un principio di identità a renderli contigui. Suor Teodora è un non corpo, un oggetto scritto che ripudia sé stessa, eppure allo stesso tempo si dà al corpo della guerriera ch'è stato testimone partecipe alle avventure della vuota armatura del cavaliere inesistente. Come se la scrittura cercasse di far vivere le sue creature di carta alludendo a un mondo che di carta non è, mentre Teodora spera di porre fine a quella sospensione tra corpo e vita che è la scrittura; circuiti contraddittori tra identità e corpi, inafferrabili nozioni ed evanescenti immagini dei corpi che giocano nella quasi fiaba del *Cavaliere inesistente*.

Non si sa davvero se, gettata la maschera, finita la pausa nel ritiro conventuale la corsa di Suor Teodora, tornata a essere cavaliere, sia solo passata in un altro corpo di carta o abbia trovato davvero il futuro del corpo: sappiamo che non tornerà di persona nei racconti di Calvino e possiamo solo immaginare che abbia continuato le sue avventure ricongiungendosi con le avventure di altri eroi, forse più concreti del cavaliere. In realtà il cammino nel futuro intrapreso da Suor Teodora ha trovato una strada, e qualcosa della suora scrivana deve essersi conservata, ma non nella forma lineare da lei auspicata. Desiderando seguire le sue tracce e le sue trasformazioni dovremmo andarla a cercare in tutt'altri libri e sotto altre sembianze. Con lei, in fondo, siamo alla ricerca del modo in cui chi scrive pensa, crede, ritiene di proiettare nel libro la propria presenza o almeno di poter mettere in relazione il proprio corpo con il corpo della scrittura.

Calvino, come si diceva inizialmente, proverà occasioni diverse e diversi modi per riproporre questa prospettiva, che nel *Cavaliere inesistente* aveva trovato una forma fantasiosa capace di mostrare in maniera libera e diretta il legame tra corpo e scrittura. Non era cioè una tematica nuova in Calvino procedere a una narrazione in cui il corpo fosse il dittafo delle parole e le parole fossero la rete dei corpi, anche di coloro che leggono. Nella

stessa trilogia dei *Nostri antenati*, anche gli altri due episodi si basavano su un'immagine che riguardava i destini dei corpi, tanto che rivisitati da quest'angolatura si potrebbe proprio parlare di racconti di corpi fantastici, che in coincidenza con l'ultimo racconto si presentavano con una soglia molto elevata di divertimento metaletterario.

Ma va ricordato che anche in altri ambienti Calvino era attento al posizionamento e alle azioni dei corpi, soprattutto ai loro comportamenti sensoriali. Anche detto così, a volo d'uccello, i *Sentieri dei nidi di ragno* (1947), tanti dei racconti contenuti in *Ultimo viene il corvo* (1949) e alcuni altri racconti lunghi pubblicati negli anni Cinquanta, confidano spesso nella capacità di convincimento dei corpi, indagano spesso i loro comportamenti, spesso mettono alla prova la loro resistenza, e soprattutto viene lasciato che si esprimano e agiscano secondo le loro ragioni. In altre parole, i sensi pervadono sin dall'inizio le scelte di Calvino, che sin dall'inizio sembra puntare a una trama di percezioni ed eventi, a comporre un tessuto d'effetto *mélange*, dove logica e sensi si scambiano volentieri i ruoli di sorreggere il significato e la storia.

Il racconto *La nuvola di smog* (1958) n'è un esempio assai eloquente: la forte impostazione soggettiva del racconto in prima persona, l'atmosfera indefinita costruita su una fitta rete di particolari ambientali, la vicinanza quasi ossessionante degli oggetti, anche per l'occhio che più che guardarli li sfiora, in una sorta di doppia presa, ottica e tattile, aptica delle cose, quasi a voler costruire la percezione di un recinto opaco o miope, una sensazione di mancanza di orizzonte e la completa assenza di lungimiranza. Si tratta di un giornalista al quale viene affidata la direzione di un periodico aziendale, la cui gestione finisce per essere orientata negli interessi produttivi e speculativi dell'Ente (sempre con la maiuscola), che tra le altre cose produce appunto la nuvola di smog. Un giornalista che viene inibito nella sua capacità di guardare e di dire oltre, anzi educatamente invitato a chiudere gli occhi e la bocca di fronte all'aggressività nociva dell'azienda che produce inquinamento atmosferico, e per farlo intossica le coscienze e la morale sociale. La meticolosa, quotidiana ricognizione ottica degli oggetti e dei gesti, il lento e progressivo modificarsi di queste apparenze, e il loro mutare di significato per gli stessi occhi che li percepiscono (scrutando e come indagando), scandiscono il passare del tempo, abbastanza breve, in cui il protagonista scrittore attraversa la nuvola e come per osmosi ne coglie significato e pericolosità. Alla fine, infatti, troverà una via d'uscita, una semplice camminata diretta verso la profondità della campagna, dell'aperto, del nulla e della luce, banalmente fuori dalla sfera d'influenza della città. Basta seguire, nelle ultime pagine del racconto, la descrizione (ma sarebbe meglio dire la presentificazione) della timida uscita dallo spazio angusto dell'impiego aziendale per accorgersi quanto sia importante per il narratore riconquistare il dominio della percezione, ridare ai sensi la libertà. Giorno per giorno allarga il raggio del suo cammino e il suo corpo si apre sempre di più alla vista:

lo ormai avevo visto [...] Non era molto, ma a me che non cercavo altro che immagini da tenere negli occhi, forse bastava (Calvino, 1958, p. 952).

Questo il finale, questa la conquista, modesta ma pur sempre liberatoria.

Del resto la volontà di creare una narrazione visiva, fatta di minutaglia ottica, di apparenze quotidiane, di meraviglie vicine, era andata appagandosi nella serie di racconti, per lo più apparsi prima su «L'Unità», poi in altri quotidiani e riviste fino al «Corriere dei piccoli», che andranno a formare nel 1963 *Marcovaldo ovvero le stagioni in città*, un'edizione Einaudi per i «Libri per ragazzi» che infine sarà riammessa, nella sostanza identica, alla lettura adulta solo nel 1969 nella collana «I Coralli». Ora non entreremo nei particolari della ricerca marcovaldiana della sopravvivenza della natura nello spazio urbano e nel territorio industrializzato, perché ci interessa ciò che è già chiaro: cioè che la congiunzione tra il vagare e il guardare è una caratteristica fortissima della narrazione (stile *flâneur*). Va sottolineata questa presenza del corpo, una presenza non precostituita in un riconoscibile ruolo, apparentemente fortuita o occasionale ma non distratta, anzi capace di programmare e scegliere il campo della propria presenza, anche se con ragioni e motivi leggeri, ingenui e a volte sciocchi. L'atmosfera grave della *Nuvola* è dismessa; qui in *Marcovaldo* la giocosità prende il sopravvento, l'azione si fa comica, l'ironia si maschera di semplicità estrema, cede a elementi puerili, ma soprattutto il tempo del racconto si dilata e forse disperde in tante minute occasioni di attenzione e sosta.

Questa attenzione per il lavoro dei sensi, che prima, com'è apparso più evidente e come meglio è stato messo in rilievo dalla critica, aveva riguardato il senso della vista, si era poi dilatata agli altri sensi, fino ad esplicitarsi del tutto con il progetto, rimasto purtroppo incompiuto, sui «cinque sensi»⁹. Un progetto che mirava certamente a raggruppare una lunga attenzione per il mondo della percezione sensibile, variamente disseminata in tanti libri e per certi aspetti già affiorante nella raccolta del 1970 *Gli amori difficili*, benché la raccolta partisse dall'idea di specificare vite e avventure di personaggi e ruoli in precisi contesti, con specifiche soglie sensoriali (non è neppure un caso che *La nuvola di smog*, di cui s'è detto, fosse riproposta nella seconda sezione del volume «La vita difficile»). A mio avviso, questa idea di ripercorrere la vita sensoriale si genera da un più ampio argomento e da un più vasto e a tratti ossessivo motivo che penetra il lavoro di Calvino, che è quello di mettere il corpo e la corporeità (come dire la sostanza fisiologica e materiale con la sostanza culturale e astratta del *bios*) al centro dell'azione narrativa¹⁰.

⁹ Bisogna pensare a *Palomar* (1983) e a *Racconti per «I cinque sensi»*, che si possono leggere in Calvino, 2003, v. III, pp. 111-173 (editi postumi nel 1986 da Garzanti con il titolo *Sotto il sole giaguaro*). Per la critica si veda tra i molti contributi Belpoliti, 2006, e Musarra-Schröder, 2010.

¹⁰ Rimando a Scrivano, 2008.

Ma a questo punto, per avviarcì alla conclusione, lasceremo questa strada e questo campo di visita, per quanto fertilissimi di occasioni di lettura e di giochi, per tornare a osservare le trasformazioni di Suor Teodora, cioè per stringere con almeno un'altra figura la questione della relazione tra corpo della scrittura e corpo di chi scrive, più semplicemente tra scrivente e scrittura.

La figura che vorrei adesso proporre sta nel cosiddetto romanzo post-moderno *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979), che, si ricorderà, è costituito da una serie di *incipit* narrativi di romanzi che si interrompono; esperienza sconciata, che si ripete per un lettore e una lettrice ai quali il narratore si rivolge col "tu" (già chiara impronta di un cambiamento dei rapporti nel possesso dello spazio narrativo), la quale innesca una continua, carambolesca (e anche picaresca) ricerca di una fine, la fine del romanzo ma anche la fine della lettura, sempre iniziata e sempre abortita. Al centro anche fisico del romanzo c'è l'episodio in cui la lettrice incontra l'autore del romanzo, o dei romanzi, di cui si sta cercando l'inezzezza. Ed ecco la figura che ci interessa: è quella di un uomo (uno scrittore) che rincorre intorno al tavolo (più precisamente, si tratta una scrivania) una donna (una lettrice). La rincorre perché vorrebbe abbracciarla e baciarla, la rincorre perché vorrebbe poter stringere il suo corpo, vorrebbe portarla a letto (la confusione tra il nome della cosa e il participio del verbo stuzzica spesso Calvino nel corso del libro), vorrebbe superare col sesso le difficoltà identitarie che la giovane lettrice pone a lui attempato scrittore. Che infatti, avendo compreso che un rapporto sessuale con la giovane non avrebbe risolto il problema del rapporto tra l'autore e il narratore, tra lo scrittore che scrive e la voce che parla dentro il racconto, scrive:

M'asciugo il sudore della fronte. Mi siedo. Qualcosa in me è venuta meno: forse l'io; forse il contenuto dell'io. Ma non era questo che volevo? Non è la spersonalizzazione che cercavo di raggiungere? (Calvino, 1979, p. 800).

Altro che "sudate carte", qui il corpo dello scrittore si fa sentire dopo un eccesso di desiderio, dopo un guizzo d'adrenalina, dopo una corsa vana intorno al suo tavolo di lavoro cercando un corpo che gli si sottrae.

Siamo nel Capitolo VIII del libro, e stiamo leggendo il diario dello «scrittore irlandese Silas Flannery», scrittore di thriller di grande fama mondiale, ma da tempo in crisi e incapace di fare fronte ai vari impegni presi con diverse case editrici di diffusione planetaria. Sa di essere al centro di un complesso intrigo internazionale che fa circolare pezzi di romanzi apocrifi a lui attribuiti, che più persone cercano, con ogni mezzo, di acquistare diritti sui suoi libri che lui neppure sa che esistano, ha da poco ricevuto la visita di un sedicente traduttore di suoi libri che pare al corrente di cose che lo riguardano ma che lui non comprende, ha da poco ricevuto la visita di una donna che sta scrivendo una tesi di laurea su di lui per dimostrare che i suoi libri sono il frutto di un complesso algoritmo. Giusto da poco aveva ripreso forza e coraggio nella scrittura, perché da tempo, dalla finestra del

suo chalet, scrutava col cannocchiale una donna intenta a leggere con estrema regolarità e tranquillità. Ciò lo confortava. Ma improvvisamente, gli si presenta, a lui autore lontano, in carne e ossa la sorella della donna che si sta laureando sui suoi libri, che si dichiara fedele e ammirata lettrice di tutta la sua opera. Però dice di essere confusa, perché in realtà a lei interessa il Flannery che sta dentro ai libri, colui che si fa tramite di un genio della scrittura che attraversa quel corpo che sta ora di fronte a lei e che gentilmente l'ascolta. È a questo punto che l'autore (di cui sapevamo da uno stralcio di una lettera del sedicente traduttore apparsa in un capitolo precedente, essere «vecchietto ordinato e tranquillo, di tratto affabile, finché non lo prende uno dei suoi scatti nervosi»: p. 729), perde il controllo, e si lancia in un vano inseguimento del corpo della lettrice.

Potremmo passare molto tempo a discutere e articolare i ragionamenti che prima e dopo lo scatto inane dello scrittore si svolgono tra i due personaggi (ma pur bisogna ricordare che ora è dal diario di Flannery che riceviamo spiegazioni e racconto, e non da quel narratore che parla con confidenza ai suoi lettori e lettrici mentre li fa personaggi di un intrigo avventuroso intorno ai libri e alla lettura, cioè da un altro modo con cui Calvino proietta nel romanzo l'immagine dell'autore) ma sarebbe comunque uno sforzo e un'attenzione che raggiungerebbe solo una chiarezza parziale. Cioè che l'autore dei romanzi interrotti, anzi l'autore ch'è vittima della congiura dei romanzi non finiti e non suoi, accetta il ruolo in cui il suo corpo in quanto «vecchietto tranquillo» non è essenziale al suo peso che si trascina dentro i libri che scrive: tanto che quando il Lettore (sì, proprio quello che l'autore Calvino apostrofa col tu sin dall'inizio e che è diventato amico intimo della Lettrice che ha appena scatenato in Flannery la crisi d'identità) va a trovarlo (ma ci pensiamo, che incubo dev'essere per un'autrice e un autore ricevere tutt'insieme la visita di lettori e lettrici, traduttori... insomma che trauma trovarsi di fronte a tanti attori del circuito della lettura!), Flannery non esita a rifilargli un libro che ha sul tavolo, con la falsa assicurazione che si tratti del romanzo di cui il Lettore ha perso il filo. In altre parole, l'autore non esita a scaricare il lettore, che in fondo è l'unico modo per continuare a essere scrittore.

Però questa, si diceva, è una verità parziale, perché Flannery non sa che Lettrice e Lettore hanno da poco compiuta una lettura del tutto particolare: diciamo che galeotto fu il libro ma non chi lo scrisse, perché come novelli Francesca e Paolo, Lettrice e Lettore si sono reciprocamente letti a letto:

Lettrice, ora sei letta. Il tuo corpo viene sottoposto a una lettura sistematica, attraverso canali d'informazione tattili, visivi, dell'olfatto, e non senza interventi delle papille gustative. Anche l'udito ha la sua parte [...] Non solo il corpo è in te oggetto di lettura: il corpo conta in quanto parte d'un insieme d'elementi complicati [...] l'annuvolarsi dei tuoi occhi, il ridere, le parole che dici, il modo di raccogliere e spargere i capelli [...] tutti i poveri alfabeti attraverso i quali un essere umano crede in certi momenti di star leggendo un altro essere umano (Calvino, 1979, pp. 762-763).

Una lettura non lineare, continua Calvino (che nel frattempo ha passato in rassegna anche i modi con cui viene letto il Lettore dalla Lettrice), il cui unico fine, forse, dubita il narratore, è quello di ricostruire un tempo, qualsiasi direzione e dimensione prendano gli atti e i gesti, e i significati e i sensi della lettura (dei corpi e delle parole senza distinzione). Certamente ha un che di lieve e poetico questo breve intermezzo blandamente erotico, che però è anch'esso portatore di concretezza parziale. Davvero ricorda in modo speculare quel penare di Suor Teodora dentro la prigione dello scrivere, e che davvero fa da complemento all'episodio che abbiamo seguito tramite Flannery, la figura di uno scrittore che insegue il corpo della Lettrice, mentre dovrebbe interessarsi al corpo della scrittura.

Se è evidente che il gioco di Calvino tra corpo scritto e corpo della scrittura nel "romanzo postmoderno" (la definizione magari è sbagliata ma la questione mi pare di poco conto) si fa artefice metaforico di un complicato ragionamento, o meglio di un'esilarante commedia di quel sistema in cui la scrittura fa da perno e strumento di convergenza e incrocio di tante attività materiali e immateriali, vorrei in conclusione proporre un'interpretazione semplice ma affascinante. Tutti i ruoli, ogni attante, cioè tutte le modalità di essere attori e personaggi di una scena, in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, subiscono un mescolamento, come se questo mischiarsi fosse il segno che nello spazio letterario le identità non contano, si annullano, si replicano, si trasferiscono, si riassegnano: ogni polarizzazione è un gioco, ogni attribuzione un sopruso, ogni identificazione un'offesa. Tra i tanti valori della letteratura, questo, che permette un esercizio contro il pregiudizio sull'essere, mi sembra tra i più necessari.

Bibliografia

- Belpoliti M. (2006). *L'occhio di Calvino. Nuova edizione ampliata*. Torino: Einaudi
- Calvino I. (1959). *Il cavaliere inesistente*, in *Romanzi e racconti*, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto. Milano: Mondadori, 2003, vol. I, pp. 953-1064
- Calvino I. (1979). *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, in *Romanzi e racconti*, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto. Milano: Mondadori, 1992, vol. II, pp. 611-870
- Calvino I. (1980). *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*. Torino: Einaudi; ora Milano: Mondadori, 2017
- Calvino I. (1991). *I libri degli altri: lettere 1947-1981*, a cura di B. Tesio, nota di C. Fruttero. Torino: Einaudi; ora Milano: Mondadori, 2022
- Calvino I. (2012). *Sono nato in America. Interviste 1951-1985*, a cura di L. Baranelli, introduzione di M. Barenghi. Milano: Mondadori
- Camassa E. (2020). *Quando la logica va in vacanza. Sulle fallacie comiche in letteratura*. Macerata: Quodlibet
- Demetrio D. (1997). *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*. Milano: Cortina
- Demetrio D. (2017). *La vita si cerca dentro di sé. Lessico autobiografico*. Milano: Mimesis

- Gigliucci R. (2021). *Idee sul comico*. Roma: Tab
- Granata P. (2013). *Italo Calvino: 'sei lezioni' sul mondo digitale*. Milano: Doppiozero
- Lima E. (2020). *Le tecnologie dell'informazione nella scrittura di Italo Calvino e Paolo Volponi. Tre storie di rimediazione*. Firenze: University Press
- McLuhan M. (1967 e 2020). *Gli strumenti del comunicare*, traduzione di E. Capriolo, prefazione di P. Ortoleva. Milano: Il Saggiatore
- Mellarini B. (2022). *La forma dell'io. Identità personale e strategie narrative da Buzzati a Lodoli*. Pesaro: Metauro
- Milani C. (2022). *Tecnologie conviviali*. Milano: Eleuthera
- Musarra-Schröder U. (2010). *Italo Calvino tra i cinque sensi*. Firenze: Franco Cesati
- Perniola M. (1994 e 2004). *Il sex appeal dell'inorganico*. Torino: Einaudi
- Scrivano F. (2008). *Calvino e i corpi. Il peso dell'immateriale*. Perugia: Morlacchi

Le risorse didattiche del criptosaggismo di Italo Calvino

di Emanuele Zinato¹

Questo mio intervento intende proporre ai docenti di confrontarsi in aula con la forma-saggio, aspetto centrale delle scritture di Italo Calvino, ed è articolato in quattro momenti: 1) Qualche considerazione preliminare sulla forma saggio come genere letterario e come risorsa conoscitiva. 2) Alcune ipotesi sulla lettura a scuola del Calvino saggista 3) Una proposta inerente l'incontro degli studenti con un romanzo-saggio calviniano 4) Una breve nota conclusiva.

Considerazioni preliminari

Occorre partire dalla consapevolezza che far leggere saggistica a scuola – ma anche all'università – è un'operazione temeraria se non disperata. Collassate le inferenze, minata alla base la facoltà dell'attenzione e la stessa sequenzialità dell'apprendimento, la lingua del saggismo resta per lo più incomprensibile: preventivamente esiliata per pregiudizio nei territori delle ideologie o degli specialismi, “divisivi”, “difficili” e dunque “non inclusivi”.

Il saggismo, a ben guardare, si sottrae tuttavia sia agli specialismi che alle univocità. Il saggio è il genere delle contaminazioni con altri generi: sempre in bilico fra sguardo personale e considerazioni generali, fra serietà e ironia². Il *saggio*, fin dalla sua fondazione con gli *Essais* di Montaigne, si può definire come l'operazione discorsiva mediante la quale si sottopone

¹ Emanuele Zinato è Professore ordinario di Letteratura italiana contemporanea presso l'Università di Padova. Nel 2010-2011 è stato professeur invité all'Université Charles De Gaulle di Lille. È autore di oltre centosettanta pubblicazioni, dedicate principalmente ai seguenti ambiti di ricerca: le relazioni fra scienza e letteratura, gli stili e le forme della critica letteraria, il rapporto fra modernizzazione industriale e scrittura, l'estremo contemporaneo italiano. Ha pubblicato per Einaudi l'opera di Paolo Volponi. È membro del comitato redazionale delle riviste “Allegoria”, “Moderna”, del blog laletteraturaenoi.it ed è condirettore di “Studi novecenteschi”. Alla didattica della letteratura e al mondo della scuola ha dedicato una lunga pratica di lavoro (corsi di aggiornamento, laboratori, partecipazione a convegni di insegnanti, stesura di manuali).

² Berardinelli, 2008.

un oggetto a una verifica critica, per *saggiarne* la natura e il valore. Non a caso, la raccolta più rilevante di saggi di Franco Fortini nel 1965 s'intitola – traendo spunto da una citazione di Manzoni – *Verifica dei poteri*. Il suo andamento divagante e digressivo, rende la saggistica un oggetto didatticamente sfuggente: e ciò è apprezzabile fin dalle difficoltà delle diverse, non consolidate, classificazioni del genere, basate sulla cronologia (il discrimine fra il saggismo cinquecentesco – con i modelli di Machiavelli, Montaigne e Bacone – e la saggistica moderna, dagli Illuministi ai Francofortesi) oppure sulla tensione fra forma sistematica e forma frammentaria o perfino aforistica.

Un importante appiglio per avviare un lettore in formazione a un incontro con il saggismo viene per chi insegna dalla commistione fra saggio e altri generi della modernità: ad esempio nel Novecento, secolo critico e autocosciente, il saggismo penetra a dosi massicce nel romanzo. In Thomas Mann, in Pirandello, in Robert Musil, vale a dire nei maggiori narratori-saggisti primonovecenteschi, il discorso cogitativo s'incorpora nella struttura stessa della finzione letteraria. Nel nuovo millennio, la cosiddetta "essayfication" del romanzo ipercontemporaneo, che erode con l'argomentazione le risorse della finzione – è una tendenza stilistica che, a ben guardare, viene da più lontano: il romanzo modernista, infatti, fondeva già saggismo e narrazione, ad esempio in Proust con le digressioni del pensiero, onnipresenti nella *Recherche*.

Coniugato alla narrazione, nelle forme della divagazione riflessiva, il saggio dispiega in tal modo il suo carattere figurale più affascinante: le immagini di pensiero, l'indecisione entro un campo di forze divergenti, la problematicità.

Calvino saggista a scuola

Nel secondo Novecento, fra i maggiori scrittori-saggisti italiani vi è Italo Calvino. Per un incontro, in ambito formativo, con la scrittura saggistica calviniana sono ipotizzabili due soluzioni: la prima potrebbe ad esempio consistere nel proporre in classe alcuni dei saggi di *Una pietra sopra* o una o due *Lezioni americane*; la seconda potrebbe coinvolgere invece le scritture narrative di Calvino maggiormente contaminate di digressioni saggistiche, come ad esempio la cosiddetta "trilogia del miracolo" (*La nuvola di Smog*, *La speculazione edilizia*, *La giornata d'uno scrutatore*) o i micro-racconti del signor *Palomar*.

Se un insegnante coraggioso volesse far leggere alcuni dei saggi raccolti nel 1980 dallo stesso Autore in *Una pietra sopra*, potrebbe far esperienza con i propri studenti di come la chiarezza calviniana si dia in realtà, costantemente, in un campo di forze divergenti: fra ordine della scrittura e disordine del mondo; o – sul piano del testo – fra forme della perplessità e modi della compattezza. Gli obiettivi didattici e i risultati di una simile ope-

razione temeraria potrebbero riguardare sia la storicizzazione che l'analisi delle forme. Il saggismo di Calvino a scuola permetterebbe in tal modo di mettere felicemente in crisi gli schemi storiografici troppo rigidi e lineari con cui l'Autore viene solitamente rubricato. Va tenuto conto infatti che, dagli anni Novanta, i maggiori manuali per i trienni (ad esempio, quelli di Remo Ceserani, di Romano Luperini o di Guido Baldi) hanno accolto nelle periodizzazioni il concetto di *postmoderno* e hanno proposto soprattutto il Calvino combinatorio, – quello del *Castello dei destini incrociati* o di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, più incline ai giochi metaletterari – come l'esempio didatticamente più fruibile e più evidente del postmodernismo italiano.

Come si sa, la definizione di Calvino come intellettuale "post-ideologico" è accreditata dalla cesura che sembra distanziare il suo lavoro negli anni Settanta e Ottanta da quello del dopoguerra. Calvino è dunque in prevalenza letto nei licei come un autore postmoderno, che ha saputo abbandonare a tempo debito i concetti-chiave caduti in disgrazia (l'impegno, la fiducia nella storia e l'ideologia) sintonizzandosi con il relativismo e con la mutazione della cultura dei consumi.

A partire dall'incontro con le forme della saggistica, sono tuttavia possibili contestualizzazioni e letture diverse dell'opera calviniana in cui sul disincanto e sulla dimensione ludica e combinatoria prevalga un costante, angoscioso agonismo cognitivo, generatore di figure.

Ad esempio, a consacrare la fortuna di Calvino come saggista postmoderno è la pubblicazione postuma, nel 1988, delle *Lezioni americane*: a ben guardare, tuttavia, nelle *Lezioni*, l'agire letterario più che trionfare come puro gioco, leggerezza o geometria, è pesantemente minacciato da una *perdita di forma*, dal "peso dell'immateriale" (Scrivano) che trova espressione in alcune costanti figurali ad alto tasso cognitivo: le immagini della *pestilenza*, della *spazzatura* e della *perdita di forma*:

mi sembra che un'epidemia pestilenziale abbia colpito l'umanità nella facoltà che più la caratterizza, cioè l'uso della parola. [...] la memoria è ricoperta da strati di frantumi di immagini come un deposito di spazzatura, dove è difficile che una figura tra le tante riesca a trovare rilievo. Forse, l'inconsistenza non è nelle immagini o nel linguaggio soltanto: è nel mondo. La peste colpisce anche la vita delle persone e la storia delle nazioni, rende tutte le storie informi, casuali, confuse, senza principio né fine. Il mio disagio è per la perdita di forma che constato nella vita [...]³.

Più che a una didattica incentrata sulla meccanica successione degli -ismi, la scoperta del piacere della lettura di questa saggistica calviniana si può conseguire in classe con una didattica delle immagini ricorrenti. Se si presta attenzione alle costanti tematiche e formali, infatti, le *Lezioni americane* si saldano, sul piano delle figure di pensiero, alla nota iniziale del 1980 a *Una pietra sopra*, in cui analogamente per Calvino:

³ Calvino, 1995, pp. 707-708.

La società si manifesta come collasso, come frana, come cancrena [...]; e la letteratura sopravvive dispersa nelle crepe e nelle sconnessure, come coscienza che nessun crollo sarà tanto definitivo da escludere altri crolli⁴.

In *Una pietra sopra* e nelle *Lezioni americane*, Calvino sfida la contemporaneità (condensata da alcune grandi figure tematiche: una fortezza o un muro, un cumulo di macerie o un labirinto) con i mezzi cognitivi della letteratura, con le forme ereditate da Ovidio e da Lucrezio, da Galileo e da Leopardi.

Forse il segno che il millennio sta per chiudersi è la frequenza con cui ci si interroga sulla sorte della letteratura e del libro nell'era tecnologica cosiddetta postindustriale. [...] La mia fiducia nel futuro della letteratura consiste nel sapere che ci sono cose che solo la letteratura può dare con i suoi mezzi specifici⁵.

Le *Lezioni* cercano di dare in tal modo una risposta alla domanda sempre più pressante che viene rivolta ai saperi umanistici e letterari in una civiltà tecnologica ("a cosa serve la letteratura?"). E non è un caso che a introdurre la citazione sia quel *Forse*, a segnalare lo stile tipicamente congetturale di Calvino. Insomma: i lettori in formazione potrebbero fare esperienza, mediante la lettura del Calvino più cogitativo, di come esista un campo retorico anche in un testo saggistico, un campo di significazioni e di immagini che ne rivela la polisemia. Figura d'invenzione frequentissima della scrittura di Calvino è, ad esempio, l'opposizione tra *levità* e *deiezione* (in cui la prima si configura come *rete* e interconnessione e la seconda come *groviglio*, o sporcizia e secrezione)⁶. La *Leggerezza* delle *Lezioni* ha il suo rovescio nella spazzatura che, nelle *Città invisibili*, incombe su Leonia e che costituisce l'oggetto di una riflessione che si snoda per tesi e antitesi in *La poubelle agréée*, un racconto autobiografico-saggistico, pubblicato sulla rivista «Paragone» nel 1977, che concentra in poche pagine le più vitali contraddizioni della scrittura calviniana.

Se si potesse leggere con gli studenti il Calvino saggista di *Una pietra sopra* o delle *Lezioni* si potrebbero apprezzare dunque le immagini ricorrenti del suo pensiero, anche – in un percorso didattico ancora più ambizioso – in comparazione contrastiva con quelle della coeva saggistica di Fortini (le immagini ossessive del gelo, del muro, della veglia) e di Pasolini (le allegorie del Palazzo e del Potere)⁷. Ma non ci si possono fare illusioni: nei tempi stretti della programmazione didattica, questa prospettiva è pressoché utopica.

Esiste però un'altra via, forse più praticabile a scuola: ed è quella del racconto-saggio, genere di cui Calvino è maestro. Si possono infatti al-

⁴ Calvino, 1980, pp. 7-8.

⁵ Calvino, 1995, p. 679.

⁶ Bozzola, De Caprio, 2021.

⁷ Per queste costanti figurali nei testi dei tre saggisti del secondo Novecento, ci si permette di rinviare a Zinato, 2010, pp. 125-156.

lenare gli studenti a ricercare nei testi brevi di Calvino di tipo narrativo, in apparenza meno densi concettualmente, i marcatori saggistici del dubbio, le strutture della perplessità.

Una narrazione saggistica esemplare

Si possono esaminare – anche con letture integrali e guidate in classe – le commistioni fra invenzione narrativa e riflessione saggistica nella trilogia del miracolo: *La speculazione edilizia*, *La nuvola di smog* e soprattutto *La giornata d'uno scrutatore*. Sono questi i tre romanzi brevi calviniani più ricchi di riferimenti immediati e problematici ai mutamenti sociali del boom economico e, al contempo, più ricchi di digressioni saggistiche.

Si tratta di un saggismo mascherato, un «criptosaggismo» (Berardinelli, 2008, p. 164) in cui il ragionamento dubitativo di un personaggio dai tratti parzialmente autobiografici rallenta il plot e contrae le coordinate spazio-temporali. Calvino stesso, in una lettera a Mario Boselli, scrisse che dentro *La nuvola di smog*

c'è nascosto un saggio, ma tutto cancellato, e ne restano solo rimasugli smozzicati, e anche i dialoghi contenutistici – che potevano magari essere dei dialoghi filosofici – sono stati cancellati e se ne legge soltanto qualche ombra di parola sotto i fregacci della gomma⁸.

La dimensione saggistica, dialogica e congetturale è rimasta intatta ne *La giornata d'uno scrutatore*, il romanzo breve del 1963 che chiama in causa il fondamento stesso della democrazia (il suffragio universale) “scrutato”, cioè osservato e straniato, da una condizione-limite (il seggio elettorale situato in una istituzione totale, fra i reclusi del Cottolengo).

Gli studenti – abituati al trionfo del plot (pensiamo all'ossessione per lo “spoiler”, fino a qualche tempo fa sconosciuta, che si è diffusa in sincronia con il dilagare delle videonarrazioni seriali) – possono essere guidati ad acuire la propria attenzione critica per il dettaglio testuale rinvenendo nel testo breve della *Giornata d'uno scrutatore* le sequenze digressive che rallentano il plot fino a renderlo meno essenziale. E a riconoscere in questo testo i numerosi veicoli stilistici e formali del saggismo: il predominio della parentesi, come segno esibito di cautela, di complicazione o di difficoltà a interpretare una realtà complessa, le inserzioni asseverative e aforistiche, e le frequenti divagazioni, spesso dubitative.

Era un'Italia nascosta che sfilava per quella sala, il rovescio di quella che si sfoglia al sole, che cammina le strade e che pretende e che produce e che consuma, era il segreto delle famiglie e dei paesi, era anche (ma non solo) la campagna povera

⁸ Calvino, 1964, pp. 102-106.

col suo sangue avvilito, i suoi connubi incestuosi nel buio delle stalle, il Piemonte disperato che sempre stringe dappresso il Piemonte efficiente e rigoroso, era anche (ma non solo) la fine delle razze quando nel plasma si tirano le somme di tutti i mali dimenticati d'ignoti predecessori, la lue taciuta come una colpa, l'ubriachezza solo paradiso (ma non solo, ma non solo), era il rischio d'uno sbaglio che la materia di cui è fatta la specie umana corre ogni volta che si riproduce, il rischio che si moltiplica per il numero delle insidie nuove, i virus, i veleni, le radiazioni dell'uranio,... il caso che governa la generazione umana che si dice umana proprio perché avviene a caso.

E che cos'era se non il caso ad aver fatto di lui Amerigo Ormea un cittadino responsabile, un elettore cosciente, partecipe del potere democratico, di qua del tavolo del seggio, e non – di là del tavolo – per esempio, quell'idiota che veniva avanti ridendo come se giocasse?⁹

Il lavoro in classe potrebbe iniziare dalla semantica del titolo: *Giornata* (con riferimento alle unità di tempo, luogo e azione e alla prassi quotidiana lavorativa), *Scrutatore* (non solo in senso elettorale, ma anche più ampiamente visivo: come accade in *Palomar*, che deriva il suo titolo dal nome di un celebre telescopio). Il protagonista, l'intellettuale progressista Amerigo Ormea, infatti, percepisce e pensa il suo ruolo di "scrutare" non solo in senso istituzionale ma anche come vera e propria indagine dell'intelletto, vale a dire come verifica saggistica della realtà. Egli infatti deve "guardare" e verificare una condizione informe: la Natura, e più propriamente la genetica, crea inesorabilmente mostri a casaccio proprio là dove la Cultura umana vorrebbe promuovere l'uguaglianza e il riscatto. La morale civile, laica e illuminista del protagonista entra così in una spirale di contraddizioni che tende a vanificare ogni ragionamento dialettico, ogni progetto e ogni possibile senso:

Amerigo tornava a guardarsi intorno, come cercando la presenza tangibile di una forza contraria, di un'antitesi, ma non trovava più appigli, non riusciva più a contrapporre le cose della sezione all'ambiente che le conteneva: (...) ¹⁰.

Nel secondo biennio e nell'ultimo anno si procede storicizzando i testi, ossia riferendoli al loro contesto storico e ai movimenti artistici e letterari. Ma a quale *ismo* si può collegare *La giornata*? Il neorealismo? Lo sperimentalismo? Il dibattito su industria e letteratura? Il rinvenimento e la valorizzazione delle digressioni saggistiche e autobiografiche nel racconto potrebbe portare il docente e i suoi studenti a ragionare sui generi letterari complicando attivamente le schematizzazioni dei manuali.

La giornata d'uno scrutatore mescola finzione e riflessione, come il grande romanzo-saggio modernista: la nota in appendice del testo invita il lettore a considerare l'opera sia come una "finzione" che permette di meditare sulla condizione umana, che come una "testimonianza" autobiografica

⁹ Calvino, 1992, pp. 20-21.

¹⁰ Calvino, 1992, p. 15.

(l'autore fu davvero scrutatore in quel seggio torinese in due tornate elettorali, nel 1953 e nel 1961). Analogamente, in un incontro con gli studenti pesaresi del 1983, Calvino definì il genere letterario della *Giornata d'uno scrutatore* come uno specifico tipo di narrativa "d'impronta autobiografico-intellettuale". Questa autodefinizione è rilevante sul piano critico e utile per chi insegna: narrazione d'invenzione, dato autobiografico e saggismo dubitativo e speculativo, nel testo del '63, coesistono.

Claudio Milanini utilizzando le osservazioni di Lejeune circa la differenza fra "patto autobiografico" e "patto fantasmatico", ha potuto sostenere che Calvino tende a instaurare con i destinatari un *patto autobiografico indiretto*, frapponendo fra sé e i lettori uno schermo di voci narranti e di personaggi¹¹.

Il lavoro didattico sul testo della *Giornata*, infine, può arricchirsi di una discussione, nella comunità-classe, sull'approdo conoscitivo precario e incerto ma non nichilista del cogitare speculativo di Amerigo Ormea: da un lato, l'appiglio minimo dell'amore del vecchio padre contadino per il figlio recluso agisce nella mente del protagonista che "scruta" come il detonatore per verificare i confini del propriamente umano; dall'altro anche nell'inferno biogenetico del Cottolengo agli occhi di Ormea ogni recluso può diventare *homo faber*, come accade alle donne nane che spingono le carrette in allegria e puliscono con impegno il cortile.

S'avvicinò alla finestra. Un poco di tramonto rosseggiava tra gli edifici tristi. Il sole era già andato ma restava un bagliore dietro il profilo dei tetti e degli spigoli, e apriva nei cortili le prospettive di una città mai vista.

Donne nane passavano in cortile spingendo una carriola di fascine. Il carico pesava. Venne un'altra, grande come una gigantessa, e lo spinse, quasi di corsa, e rise, e tutte risero. Un'altra, pure grande, venne spazzando, con una scopa di saggina. Una grassa grassa spingeva per le stanghe alte un recipiente-carretto, su ruote di bicicletta, forse per trasportare la minestra¹².

Le parti più marcatamente saggistiche di questo testo calviniano rivelano, alla fine della vicenda, due "appigli", ovvero due risposte parziali al collasso del senso, e la conclusione provvisoria dell'esperienza cogitativa di Amerigo è affidata alla forma aforistica, la modalità più rastremata, miniaturizzata e condensata di saggismo. Brevi sezioni aforistiche sono isolabili, infatti, all'interno della narrazione e introdotte dal verbo "pensare":

Anche l'ultima città dell'imperfezione ha la sua ora perfetta, **pensò** lo scrutatore, l'ora, l'attimo, in cui in ogni città c'è la Città¹³.

E **pensò** (...) L'umano arriva dove arriva l'amore; non ha confini se non quelli

¹¹ Milanini, 1990, pp. 93-94.

¹² Calvino, 1992, p. 78.

¹³ Calvino, 1992, p. 78.

che gli diamo¹⁴.

Insomma: *La giornata d'uno scrutatore*, con la sua brevità, è un testo ideale per interrogare con gli studenti – attraverso il rinvenimento delle numerose *immagini di pensiero* – il confine poroso tra ordine del racconto e ordine della riflessione, fra esperienza narrativa della finzione ed esperienza cogitativa della conoscenza. Due ambiti che si vorrebbero, da parte del senso comune e del pensiero dominante, del tutto indistinti o, viceversa (ma è un rovescio speculare), del tutto separati.

L'irruzione dei mostri del Cottolengo nel luogo della razionalità elettorale allena l'intelligenza a fare buon uso dello straniamento percettivo e soggettivo. Può aiutare la comunità classe a riappropriarsi dell'attenzione e dell'apprendimento della dimensione della perplessità, di cui Calvino è maestro.

Le conclusioni, infatti, di queste narrazioni di pensiero calviniane non sono mai dei luoghi risolutivi, dove si nasconde la "chiave" dell'opera: sono più di frequente congetture provvisorie che lasciano in sospeso un discorso aperto.

Per concludere

Credo che a questo punto si possa misurare ciò a cui la scuola rinuncia evitando, in nome della semplificazione, della facilitazione e della standardizzazione, l'incontro degli studenti con il genere letterario più connaturato con il pensiero critico.

Allenare gli studenti alla forma saggio significherebbe appunto *saggiare*, assieme a loro, i presupposti sillogistici degli stereotipi e gli schemi ideologici dei saperi banalizzati. Più in particolare, una didattica del saggismo risulterebbe del tutto avversa all'odierno tecnopolio formativo perché la diversità, la complessità e l'ambiguità dell'esperienza umana sfuggono per statuto ai fondamenti stessi della tecnocrazia: non prendono sul serio gli algoritmi, le *skills*, la burocrazia digitale e l'ideologia della facilitazione videoludica, che stanno devitalizzando – governo dopo governo – tanto la ricchezza dell'esperienza estetica quanto il lavoro artigianale di mediazione dei professori. La scrittura di Calvino, con le sue ibridazioni fra narrazione e riflessione, può essere molto d'aiuto a chi pensa che il docente debba contribuire a tenere in vita, con i propri studenti, i saperi più indocili come i più preziosi beni comuni per una scuola futura¹⁵.

¹⁴ Calvino, 1992, p. 69.

¹⁵ L'*habitus* "indocile" della didattica della letteratura è stato argomentato da un recente lavoro di gruppo (Zinato, 2022).

Bibliografia

- Berardinelli A. (2008). *La forma del saggio: definizione e attualità di un genere letterario*. Venezia: Marsilio
- Bozzola S. e De Caprio C. (2021). *Forme e figure della saggistica di Calvino: da Una pietra sopra alle Lezioni americane*. Napoli: Salerno editrice
- Calvino I. (1964). Lettera a M. Boselli, in «Nuova corrente», IX, 32-33, 1964, pp. 102-106
- Calvino I. (1992). *Romanzi e racconti*, vol. II, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto. Milano: Mondadori
- Calvino I. (1995). *Saggi 1945-1985*, vol. I, a cura di M. Barenghi, Milano: Mondadori
- Calvino I. (1980). *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*. Torino: Einaudi
- Milanini C. (1990). *L'utopia discontinua. Saggio su Italo Calvino*. Milano: Garzanti
- Zinato E. (2010). *Le idee e le forme. La critica letteraria in Italia dal 1900 ai nostri giorni*. Roma: Carocci
- Zinato E. (2022), (a cura di). *Insegnare letteratura. Teorie e pratiche per una didattica indocile*. Bari-Roma: Laterza

Persistenze calviniane tra fine millennio ed estremo contemporaneo. Proposte didattiche contro l'inerzia

di Morena Marsilio¹

Nell'indagare la produzione di molti degli autori dell'estremo contemporaneo (1995-2022), ho cercato di verificare, anche a scopo didattico, la permanenza di linee di continuità più o meno marcate con la tradizione del secondo Novecento. Infatti da alcune parti si è ritenuto che tra vecchio e nuovo millennio sia intercorsa una netta cesura e che vi sia stato un sostanziale rifiuto dei modelli da parte dei nuovi scrittori. In effetti la maggior parte dei narratori nati dagli anni Settanta in poi hanno in larga maggioranza una formazione principalmente extraletteraria e non italo-centrica: per la costruzione del loro immaginario tendono a contare da una parte modelli transmediali e dall'altra la letteratura straniera, specie nordamericana². In particolare l'impronta della lezione di Calvino sembra meno marcata nei narratori che oggi hanno trenta/quarant'anni, mentre può essere considerata un punto di riferimento per scrittori delle generazioni precedenti, in particolare Gianni Celati (1937), Ermanno Cavazzoni (1947), Daniele Del Giudice (1949). In questa sede si tratta insomma di chiedersi non solo cosa resti di Calvino, ma soprattutto quale Calvino riemerge, carsicamente, nella narrativa contemporanea. Infine, come fare di questo scrittore e dei suoi eredi una risorsa che rivalizzi le proposte didattiche odierne.

¹ Morena Marsilio è dottore di ricerca e cultrice della materia in Italianistica presso il Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università di Padova. Ha collaborato al volume *L'estremo contemporaneo. Letteratura italiana 2000-2020*, a cura di E. Zinato (Treccani, 2020) con il capitolo sulla Narrativa; ha pubblicato articoli e saggi in riviste come "Allegoria", "L'Ulisse", "La critica sociologica", "Richard & Piggie", Heteroglossia e nel n.56 dei Quaderni della Ricerca (Loescher, 2021). Attiva nell'Associazione degli Italianisti Italiani, insegna Lettere nei licei e si occupa di didattica della letteratura e di formazione degli insegnanti. È redattrice del blog "La letteratura e noi" diretto da Romano Lupertini.

² Per un inquadramento progressivo del rapporto tra gli scrittori contemporanei, l'esplicitazione delle loro poetiche e dei loro modelli si rimanda, per le differenti prospettive da cui è presentata la questione, a Cortellessa, 2014, pp. 13-65, Marsilio-Zinato, 2015, pp. 244-268, Marsilio in Zinato, 2020, pp. 62-64.

Cosa resta di Calvino a scuola, ovvero la cristallizzazione manualistica

Una prima mossa di avvicinamento può consistere nell'osservazione delle scelte fatte nel tempo dall'editoria scolastica: non va dimenticato, infatti, che la scuola è una delle istituzioni che contribuisce a definire il canone degli autori considerati irrinunciabili, insieme all'università e all'editoria. Per quanto riguarda Calvino, molti manuali ideati negli anni Novanta – ossia a pochi anni di distanza dalla morte dell'autore – dal Baldi-Giusso al Guglielmino-Grosser, dal Luperini-Cataldi al Segre-Martignoni, se da una parte hanno avuto il merito di fare di Italo Calvino uno dei classici del secondo Novecento, dall'altra hanno finito per fissarne una partizione che, come spesso succede, attraversa l'opera dell'autore in modo piuttosto schematico:

1. la fase neorealistica
2. la fase fiabesca (definita anche araldica o fantastica)
3. la produzione combinatoria
4. la fase postmoderna

Nella manualistica odierna l'esito di questa suddivisione, ereditato con rare varianti anche da testi scolastici più recenti (*Cuori intelligenti* di Giunta, *La vita immaginata* di Prandi, *Incontri di autori e testi* di Calitti), è la riproposizione di brani tratti da opere ricorrenti, più o meno le stesse: nell'ordine, *Il sentiero dei nidi di ragno*, *Il barone rampante*, *Le città invisibili* o *Le cosmicomiche*, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, più raramente *Palomar*. Alcune antologie riportano, quasi a coronamento, un brano tratto dalle *Lezioni americane*. Da alcuni anni, infine, oltre che nei manuali del triennio, Calvino è presentato in un profilo autonomo simile a un "Incontro con l'autore" anche nelle antologie di primo biennio.

Come spesso capita a scuola, il rischio è che l'autore si trovi ingessato nelle sue stesse pagine e che l'insegnante ceda all'inerzia di affidarsi solo a ciò che il manuale propone. Noi andremo, o cercheremo di andare, contro questa tentazione, che è facile assecondare dal momento che nella scuola odierna il "professore come intellettuale"³ si sente spesso ridotto a un *travet* oppresso da pratiche burocratiche e tecnocratiche (registro elettronico, webinar, progetti, tutoraggi).

Quale Calvino: l'araldico e lo stralunato

In questa sede non ci occuperemo del Calvino razionalista e visivo che tanta ascendenza ha avuto su uno scrittore come Daniele Del Giudice, da più parti considerato l'erede più diretto della sua scrittura: i racconti di

³ Luperini, 1998.

Staccando l'ombra da terra stanno a dimostrarlo⁴. La nostra proposta intende valorizzare, piuttosto, l'inclinazione comico-giocosa di certo narrare calviniano, l'onda lunga della sua "estrosità sbrigliata", come l'ha chiamata Vittorio Spinazzola:

L'idea di letteratura esplicita da Italo Calvino nel corso della sua carriera, così versatile e complessa, appare sorretta dalla tensione di due spinte concorrenti. Per lui, scrivere era anzitutto compiere un atto di libertà immaginativa, di estrosità sbrigliata. La singolarità della presenza calviniana nel panorama letterario secondo-novecentesco si fonda su una rivendicazione del primato della fantasia creatrice, contro ogni vincolo che ne mortifichi l'insorgere spontaneo. Ma quanto più intensamente egli avvertiva lo stimolo energetico dell'immaginazione avventurosa, tanto più sentiva il bisogno di controllarlo, disciplinandone l'esuberanza⁵.

Fantasia *versus* razionalità; regime confusivo *versus* regime distintivo: questi i due poli coesistenti che contraddistinguono il narrare calviniano, sorretto dal costante bisogno della ragione di tenere a freno il caos del mondo. Nel sondare la persistenza della lezione di Calvino e le possibilità di un suo riuso didattico, cercherò di privilegiare il polo della libertà immaginativa, ricordando come a sua volta Calvino la mutui da altri modelli formali ben radicati nella tradizione letteraria italiana: da un lato l'epica cavalleresca, dall'altro la forma breve del narrare. Il poema di Ariosto nutre il Calvino cosiddetto araldico, ispira l'onomastica e il carattere stralunato di molti suoi personaggi, funge da serbatoio per la produzione combinatoria; il gusto per la narrazione breve, invece, lo porta a lavorare sulla riscrittura delle *Fiabe italiane*, da cui lo "scoiattolo della penna", come lo ha definito Pavese, è attento ad assorbire la vivezza linguistica dell'oralità. Dal lavoro sul genere della fiaba, inoltre, Calvino assume alcuni meccanismi narrativi, tra cui l'incrocio tra «infinita varietà ed infinita ripetizione»⁶.

Come è possibile intuire, l'intento che didatticamente si può perseguire nelle nostre classi è quello di fare di Calvino la chiave di volta di un percorso narrativo che congiunge secoli lontani: dalla tradizione del poema eroico-cavalleresco e da quella folclorica e orale della fiaba attraverso la narrativa calviniana si può arrivare a forme della letteratura contemporanea che rimodellano quelle lezioni in modo non convenzionale. Operare in clas-

⁴ Mellarini, 2021, pp. 103-118. Ma per l'eredità di Calvino negli anni Ottanta si veda anche Ciminari, 2012.

⁵ Spinazzola, 1987, p. 509.

⁶ Calvino, 1956, p. XI. Sull'importanza del lavoro di riscrittura delle fiabe afferma Cardona: «[...] per Calvino già negli anni '50 la fiaba è il luogo della combinatoria; ma è anche un esercizio di costruzione di uno spazio vivente, in cui si possono aprire a volontà finestre e fondali. Si può dimostrare che l'andamento fiabesco, o perlomeno alcuni dei procedimenti semiotici propri del genere fiaba non vengono mai meno in tutta la produzione calviniana. Scoperti come per intuito, diventano poi elementi utilizzati più o meno regolarmente»: Cardona, 1988, p. 194. Sul lavoro di riscrittura delle *Fiabe italiane* si veda assai utilmente anche Stromboli in Menetti, 2019, pp. 98-105.

se per campiture ampie e facendo caso all'osmosi e alla trasformazione dei generi letterari mette gli studenti in grado di prendere consapevolezza dei tempi lunghi dei fenomeni letterari e del permanere delle costanti dell'immaginario piuttosto che concepire lo scorrere della letteratura come una meccanica successione di compartimenti stagni, di medaglioni autoriali, di movimenti⁷.

Il "prototipo" Marcovaldo

Contro l'inerzia scolastica si può allora andare a ripescare un'opera finita in un cono d'ombra nei manuali di letteratura: *Marcovaldo, ovvero Le stagioni in città*. Leggendola sarà possibile non solo individuare il depositarsi e l'intrecciarsi di alcuni elementi che provengono dai modelli di cui si è fatto cenno – il *Furioso* e la fiaba – ma anche intravedere in questa raccolta di racconti il "prototipo" di certe opere di Gianni Celati e di Ermanno Cavazzoni: infatti, le fabulazioni di questi due narratori riprenderanno, fra vecchio e nuovo millennio, alcune costanti formali e tematiche calviniane.

Le novelle di Marcovaldo, pubblicate nel 1963 e strutturate, come ebbe a scrivere lo stesso Calvino, come «storielle a vignette dei giornalini per l'infanzia»⁸ sono state edite, a partire dal 1966, nella collana "Lecture per la scuola media" e si sono in qualche modo cristallizzate nell'immaginario dei critici, degli insegnanti e dei lettori come un'opera "per ragazzi" e perciò derubricata, in modo semplicistico, a "opera minore". A ben vedere, invece, «*Marcovaldo* esprime con didascalica evidenza istanze ben vive anche nelle opere maggiori, quali ad esempio la mescolanza fra toni e registri espressivi diversi (realismo e fantasia, malinconia e ilarità)»⁹.

Il protagonista è un antieroe strambo e malinconico, un "cavaliere errante" che conduce la sua *quête* in un contesto urbano e industriale proteso verso una mutazione socio-economica nei confronti della quale oppone una bonaria resistenza. Fin dalla prima novella, Calvino delinea i tratti di un uomo svagato:

Aveva questo Marcovaldo un occhio poco adatto alla vita di 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. Invece, una foglia che ingiallisse su un ramo, una piuma che si impigliasse ad una tegola, non gli sfuggivano mai: non c'era tafano sul dorso d'un cavallo, pertugio di tarlo in una tavola, buccia di fico spiaccicata sul marciapiede che Marcovaldo non notasse, e non facesse oggetto di ragionamento, scoprendo i mutamenti della sta-

⁷ Marsilio in Zinato, 2022, pp. 64-68.

⁸ Calvino, 1991, p. 1233.

⁹ Calvino, 1991, pp. 1366-1367.

gione, i desideri del suo animo, e le miserie della sua esistenza¹⁰.

Dal punto di vista formale è nota la propensione calviniana per la forma breve, spesso incastonata in un macrotesto che tenga insieme i racconti in una cornice coerente e portante:

A Calvino non fu dato di costruire quel romanzo di grande impianto a cui pure tendeva dagli anni dell'apprendistato; gli fu sempre congeniale la misura della novella, del racconto breve [...]. Calvino non accettò mai fino in fondo questa sua misura naturale; sia che raccogliesse in volume testi già apparsi [...], sia che ne pubblicasse di nuovi [...] in tutti è evidente il desiderio di costruire o ricostruire una cornice coerente e portante¹¹.

La raccolta che ha come protagonista Marcovaldo può essere letta proprio come un insieme di “fiabe urbane” in cui lo spunto realistico di partenza si sviluppa in forme paradossali, comiche, favolose. Il protagonista è, come un personaggio da fiaba, costretto a confrontarsi con la solitudine (*mutatis mutandis*, attraversa la città come Cappuccetto Rosso si inoltra nel bosco), con numerose prove da superare, con incontri che hanno qualcosa di magico. L'onomastica degli antagonisti di Marcovaldo è lì a dimostrarlo, contaminata com'è di ascendenze araldiche: lo spazzino Amadigi, il vigile notturno Tornaquinci, l'agente della polizia stradale Astolfo. Esempio è la seconda novella, “La villeggiatura in panchina” (1955) nella quale Marcovaldo, desideroso di passare una notte all'aperto per sfuggire alla calura del piccolo appartamento in cui vive con la famiglia e di assaporare il contatto con la natura, adocchia fin dal mattino una panchina che sembra fare al caso suo:

Là era il fresco e la pace. Già pregustava il contatto con quegli assi d'un legno – ne era certo – morbido e accogliente, in tutto preferibile al pesto materasso del suo letto; avrebbe guardato per un minuto le stelle e avrebbe chiuso gli occhi in un sonno riparatore d'ogni offesa della giornata¹².

Tuttavia il protagonista trascorrerà la notte nel tentativo di liberarsi dei molti elementi di disturbo che gli impediscono il sonno: dapprima una coppia di innamorati litigiosi che si sono appropriati della panchina, poi il lampeggiare di un semaforo giallo, in seguito il rumore di una squadra di operai saldatori che stanno lavorando alla riparazione delle rotaie del tram, infine la puzza emanata dal camion della nettezza urbana. Tutti i tentativi, ossia “le prove”, del malcapitato per mettere fine ai fastidi circostanti ne fanno un personaggio strampalato e malinconico che Calvino stesso definisce, nella

¹⁰ Calvino, 1991, p.1067.

¹¹ Cardona, in Atti, 1988, p. 195.

¹² Calvino, 1991, pp. 1071-1072.

sua prefazione «l'ultima incarnazione di una serie di candidi eroi poveri-diafoli alla Charlie Chaplin»¹³.

In classe, le disavventure di Marcovaldo – ora a caccia di funghi per la città, ora intento a eliminare con il figlio a suon di fionda l'insegna pubblicitaria che gli impedisce di ammirare la luna, ora in cerca di un bosco dove far legna, ora convinto di poter curare i reumatismi grazie alla puntura delle vespe – producono sul giovane lettore un felice cortocircuito: l'effetto dolce-amaro fa capolino ogniqualvolta il bislacco protagonista – affamato, infreddolito, assonnato, tramortito dalle sollecitazioni sensoriali cittadine – fa i conti con lo scorno che la realtà circostante provoca.

Fantasticazione e fabulazione lungo la via Emilia: il caso di Gianni Celati

In una della *Conversazioni del vento volatore* intitolata “Sulla fantasia” (2005), Gianni Celati sottolinea, in modo analogo a Spinazzola, come Calvino sentisse la necessità di imbrigliare la “vena fantasticante”:

La sua tendenza a usare la scrittura alla maniera delle vignette, dei fumetti o delle caricature, è stato ciò che gli ha dato una grossa libertà d'azione rispetto agli altri narratori italiani. Ma è anche qualcosa che a un certo punto ha sentito come un limite, perché gli veniva troppo facile. A volte diceva: «io devo pormi degli ostacoli altrimenti sono uno scrittore domenicale». Di lì in poi è come se si fosse dato degli ordini, per mettere vincoli alla facilità della sua vena fantasticante¹⁴.

Viceversa i cosiddetti “scrittori della via Emilia”, di cui Gianni Celati ed Ermanno Cavazzoni sono i maggiori esponenti¹⁵, a quella vena si abbandonano pienamente e il loro modello può ben essere considerato proprio il Calvino “sbrigliato”. Elisabetta Menetti, che ha lavorato in più occasioni soprattutto su Celati, sottolinea come quest'ultimo abbia a lungo riflettuto nei suoi scritti saggistici sul concetto di fantasia:

Il percorso che compie intorno alla fantasia umana e al suo funzionamento sembra avere una base solida. Le diverse tipologie che indicano l'azione del fantasticare (*fabulazione, fantasticazione*) rientrano nel campo più largo delle *finzioni* e al contempo conservano una precisa appartenenza storica, linguistica e retorica alle teorie dell'*immaginazione* che le tiene distinte dalle riflessioni sul *fantastico* che si sono sviluppate tra gli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso¹⁶.

¹³ Calvino, 1991, p. 1233.

¹⁴ Celati, 2011, p. 78. Altri autori riferibili a questo côté sono Ugo Cornia, Paolo Nori, Daniele Benati e Paolo Colagrande.

¹⁵ Per una prima inquadratura si rimanda ad Ajello, 2011, pp. 185-198 e Adam, 2011, pp. 2-13.

¹⁶ Menetti, 2021, p. 25.

Mentre con il neologismo *fantasticazione*, Celati indica la spinta all'azione fantasticante dell'uomo, una propensione esistenziale che caratterizza i personaggi mattoidi cari a questo narratore, con il termine *fabulazione* intende la facoltà affabulatoria che accompagna la fantasticazione prestandole le parole giuste per descrivere e raccontare le immagini del mondo¹⁷.

Dunque, proporre in classe la lettura degli scrittori della via Emilia, Celati in testa, permette al giovane lettore di ritrovare un "modo di ridere" caro a Calvino, il comico velato di malinconia, e di fare esperienza di uno stile peculiare che riproduce un effetto di oralità, un effetto che non ha «nulla di ingenuo o spontaneo, ma [che] deve essere il frutto di una consapevole ricerca stilistica»¹⁸. Per il docente è, invece, l'occasione per far entrare le pagine dell'estremo contemporaneo in classe, approfittando felicemente della forma breve a cui spesso questi scrittori si affidano.

Una serie di "strambi" di questo genere popola i volumi di Celati che compongono il trittico "Costumi degli italiani": *Un eroe moderno* (2008), *Il benessere arriva in casa Pucci* (2008) e *Selve d'amore* (2013). Ambientati in una tipica cittadina di provincia dove spiccano la piazza, il circolo culturale, il bar del biliardo, straducole e altri luoghi di ritrovo più o meno plausibili, i racconti di questi volumi sono stati abbozzati negli anni Ottanta ma la loro stesura definitiva è successiva al 2000. La narrazione è affidata a un narratore esterno che mira a ricostruire, come in un amarcord, il paesino dove è cresciuto negli anni del Boom, attorniato dai suoi abitanti bislacchi: per entrare a fondo nell'atmosfera della provincia emiliana può essere utile ricorrere, preliminarmente, alla visione del film documentario *Strada provinciale delle anime* (1991) progettato da Celati con la collaborazione dell'amico e sodale Luigi Ghirri¹⁹; il filmato ben evidenzia cosa Celati intenda sia per fabulazione sia per "compagnia d'ascolto", fondamentale nel processo ri-creativo e collettivo delle narrazioni²⁰.

I protagonisti dei tre racconti di *Un eroe moderno*, Pucci, Bordignon, Zoffi, Bacchini, e le altre comparse costituiscono, ciascuno a proprio modo e tutti insieme, gli eredi diretti di Marcovaldo, ma raccontati a briglia sciolta e come se si fosse seduti tra amici, al tavolino del bar. Si noti la presentazione di questi personaggi, protagonisti rispettivamente di "Vite di pascolanti", "Un eroe moderno", "Il bancario incanalato" (già i titoli alludono alla stravaganza dei soggetti):

Pucci da giovane era mingherlino, timido e anche vestito male, e andava via con la testa bassa, anche storta da una parte. Forse teneva la testa così perché aveva il cervello fuori squadra, come diceva suo padre. E il primo periodo della sua

¹⁷ Menetti, 2021, p. 25.

¹⁸ Matt, in Afrifo-Zinato, 2011, p. 122.

¹⁹ https://www.youtube.com/watch?v=OL0k8Ri2WX4&ab_channel=HomoVidens (data ultima consultazione 30 gennaio 2023).

²⁰ Menetti, 2021, pp.124-130.

vita che mi viene in mente è quando ha avuto la terza bocciatura di fila, nella scuola dove andavo anch'io.

Zoffi da giovane vedeva là fuori case, gente per le strade, automobili e nuvole in cielo; poi appena fuori dalle mura vedeva altre strade, campi, alberi, campagne. E il fatto che riusciva a capire con le sue meditazioni era questo: che lui non c'entrava niente con quello che vedeva, né con i discorsi che sentiva, nella tabaccheria, o con sua madre, o in giro per la città.

È la storia d'un certo Bacchini, impiegato nella stessa banca dove mio padre si sentiva condannato all'ergastolo della schiavitù di Babilonia. [...] Certo con questa organizzazione pianificata della vita domestica, le cose non potevano andargli meglio. Ma forse, proprio perché tutto andava così bene, un giorno, non so come sia successo, Bacchini ha cominciato ad avere l'idea di essere un po' troppo incanalato nella vita [...] perché capisce che c'è un dentro e un fuori che non collimano come vorrebbe lui²¹.

Bacchini in particolare, protagonista del racconto *Il banchiere incanalato*, recupera atmosfere quasi donchisottesche; invitato a coltivare buone letture dal padre del narratore e ben presto invasato per le storie dei paladini di Carlo Magno, il povero bancario non è più efficiente sul lavoro:

Ma in realtà la questione dei traffici bancari ha poca presa sul suo cervello, perché non è più lo stesso Bacchini di prima. Mio padre lo ha traviato con le fantasie dei poeti, e con gli stralunati eroi di Ludovico Ariosto che gli ha fatto conoscere nel poema dell'Orlando Furioso. Di fronte alle strabilianti imprese di eroi tipo Orlando o Rodomonte o Astolfo [...] cosa potevano interessargli i prestiti bancari? In lui era nato il vizio che assorbe ogni pensiero, e notte dopo notte sprofondava in quel vizio, assorbito nel racconto che stava scrivendo²².

La vicenda di Bacchini, deciso a sua volta a scrivere racconti, scivola verso l'inevitabile e surreale *débâcle*: messo alle strette dalla moglie Urania, tutta intenta, invece, a "incanalare" il loro regime matrimoniale seguendo i consigli di un rotocalco, il giovane si ritrova non solo a dover lasciare la casa coniugale ma anche a essere spedito in una remota succursale in Calabria dal suo superiore, il dottor Palanca (*nomen omen*), che si sente deriso nelle pagine del suo subalterno. Celati intreccia le vicende della sfera individuale di Bacchini con quelle del microcosmo padano nel quale vive, tracciando in poche pagine la fitta rete di relazioni sociali variamente strampalate su cui questo si regge. Bacchini, sulla bocca di tutti per la separazione coniugale e in procinto di lasciare la cittadina, sembra attraversare la bufera con placida e stralunata compostezza, continuando a pensare ai

²¹ Celati, 2008, rispettivamente p. 11, p. 49 e p. 83.

²² Celati, 2008, pp. 87-88.

racconti da scrivere, mentre il mondo provinciale attorno a lui si lancia in “affari alla grande”, è pervaso da un “entusiasmo affaristico”, da una febbre per la speculazione edilizia di calviniana memoria:

Era il momento in cui moltissimi si lanciavano in affari alla grande, e l’entusiasmo affaristico scaturiva dal fatto che era stata abbattuta una parte delle mura cittadine. Qui grandi lotti di terreno non aspettavano altro che l’edificazione di nuove casette di tipo popolare, o «monofamiliari», come si è cominciato a dire. Era un corri corri all’acquisto dei lotti di terreno²³.

Ermanno Cavazzoni e il mattoide furioso

Una sorta di mimesi linguistica e mentale del pensiero e dell’espressione di un personaggio così strambo da sfiorare la follia si trova in *Storia naturale dei giganti*, un romanzo che Cavazzoni pubblica nel 2007 e poi in una edizione accresciuta, nel 2021. Strutturato in 71 capitoli, il libro si presenta come uno studio condotto sui giganti di cui si cerca di ricostruire “la storia naturale” e se ne tenta una catalogazione.

Quella dei giganti sarebbe, secondo il narratore, una specie realmente esistita, che ha avuto un suo vigore e un’epoca di splendore come dichiara fin dal cap. I del testo, che funge da Introduzione:

I giganti [...] sono stati una cosa grandiosa, a quanto dicono i poemi di cavalleria; una popolazione gloriosa di cui oggi poco si sa, dei loro usi, costumi, caratteri fisici, tendenze sessuali, sistemi riproduttivi, manie, sociologia; e poi decadenza e scomparsa, perché a questo mondo tutto finisce; con Monica Guastavillani ad esempio con lei è finita, alla data attuale, e anche i giganti sono ad un certo punto finiti, poveretti, come sono finiti i mammoth, o come fra poco saranno finiti i gorilla del Kilimangiaro, i panda, la balenottera azzurra, la tigre della Tasmania²⁴.

Il bizzarro studioso attraversa le opere letterarie a sua disposizione – una miriade di poemi epici e romanzi cavallereschi – come fonti documentarie capaci di aiutarlo nel suo «almanacco pseudoscientifico»²⁵.

Ogni capitolo si divide graficamente in due parti: una in tondo, nella quale il mattoide riporta i risultati della sua ricerca secondo una tassonomia che svela una forma di ossessione; l’altra in corsivo in cui registra come in un diario personale l’evoluzione del suo improbabile amore per Monica Guastavillani e della gelosia che la giovane, passando di avventura in avventura, suscita in lui:

²³ Celati, 2008, p. 103.

²⁴ Cavazzoni, 2021, p.7.

²⁵ Ferroni, in Berardinelli, 2008, p. 35.

Aereo, leggero, sfuggente è spesso il suo modo di raccontare le vicende particolari degli ormai sconosciuti giganti, ma aerea è anche la sua passione per quella Monica che non lo sta a sentire e non capisce nemmeno cosa lui voglia dire parlando dei giganti²⁶.

Il romanzo di Cavazzoni, che può benissimo essere presentato agli studenti anche in una scelta antologica, magari selezionando i brani più gustosi, si muove su un doppio binario che poggia sempre e comunque su una base di malinconica stramberia, di anomalia comportamentale, di gigantesca o umanoide follia; basti come *exemplum* il cap. 33 *Gigantesse casalinghe*, leggendo il quale è evidente come sia le gigantesse che le donne, alle prese con il *furor* domestico suscitato dai familiari, lanciano pericolosamente a destra e a manca tutto quello che passa loro per le mani:

Ciò non toglie che a volte la casalinga (e così la gigantesca) lanci corpi appuntiti e compatti, come un pestello, una saliera di cristallo, un cavatappi, che hanno una forma più affusolata e una massa maggiore in rapporto alla resistenza dell'atmosfera, anche se questo né la gigantesca né la casalinga lo sanno o se ne interessano, e quindi l'oggetto lanciato può raggiungere una discreta velocità; in tal caso il figliolo o il marito subiscono notevoli danni, specie se colpiti in punti vitali e se il corpo contundente è anche affilato, come una coltella o una coltellina, un trinciapollo, una sega da ossa, e allora si danno quei casi frequenti di omicidi, derubricati però in incidenti domestici, come chi si fulmina col tostapane o si ustiona con l'acqua bollente, eccetera [...]²⁷.

Il doppio binario accompagna tutto il testo; infatti il narratore, strampalato catalogatore tutto intento nelle sue follie letterarie, non manca di registrare le mattane del suo stesso paese: è soprattutto osservando il microcosmo di personaggi che ruotano attorno a Monica Gaustavillani, che delinea figure altrettanto svitare a caccia di fole come la politica (il fidanzato Barbieri) o di modelli giovanilistici tutti eros e strafottenza²⁸.

La lettura di pagine come quelle di Cavazzoni è stimolante dal punto di vista didattico perché fa tornare il cortocircuito felice tra volontà razziocinante dello scrittore-catalogatore e la sua natura strampalata e implausibile: l'effetto è comico, di una comicità venata di malinconia:

²⁶ Ferroni, in Berardinelli, 2008, p. 45.

²⁷ Cavazzoni, 2021, p. 156.

²⁸ Scrive, a questo proposito, Giulio Ferroni: «dalla specola della sua passione letteraria sta a guardare il piccolo mondo che gli sta intorno, la stramba banalità della vita quotidiana, gli stralunati personaggi che lo abitano, le loro abitudini incongrue, la loro distorta normalità, i loro progetti che poggiano nel vuoto, la loro incontrollabile corporeità. A tutto guarda con un misto di ostilità e di partecipazione, con una certa rabbia verso il peso del mondo che gli sta intorno, la sua invadenza, la sua ineliminabile densità mentale e fisica. Vorrebbe farlo evaporare, vorrebbe evaporare lui stesso, come quelle nuvole che si mette a contemplare riconoscendovi spesso i tratti dei suoi giganti, ormai spariti dalla solida superficie della terra»: Ferroni, in Berardinelli, 2008, p. 41.

Oggi che i giganti non ci sono più, neanche come illusioni ottiche, se ne può vedere uno occasionalmente, se si è fortunati, ad esempio in una grande nube cirro cumuliforme quando è passata in cielo una burrasca. E anche questi però ormai non sono più né da guerra, né selvatici; in genere sono giganti sdraiati, indolenti. Come quello che ho visto oggi, ore 16 e 30, dalla collina del ripetitore TV dove salgo in bici ogni tanto. Anche se una nube cumuliforme è un enorme organismo, dotato di attività elettrica interna, circolazione; non dico pensante, ma con manifestazioni umorali: quello delle 16 e 30 aveva l'espressione da miope, ed era un po' lacero in faccia. Molto instabili. Nessuno ci può fare affidamento²⁹.

Dunque per rinverdire le proposte didattiche rivolte alle nostre classi, pur correndo il rischio che qualche scelta controcorrente comporta, si può ripensare Calvino come un modello che consegna al nuovo secolo non solo lo sguardo raziocinante e lucido, ma anche la capacità fantasticante e un narrare che fa leva sul comico: un comico mai banale, meccanico o sguaiato e ben lontano dai "meme" e dai video di alcuni youtuber cui i nostri studenti sono assuefatti.

Attraverso i diversi modi del comico e la loro mescolazione, a dosaggi diversi, con malinconia, gioco e follia, questa linea di scritture eredi di Calvino aiuta gli studenti a guardare con ilare sospetto ai dispositivi che li vogliono "incanalare" verso percorsi di vita o comportamenti standardizzati (dalle competenze ai PCTO, dai test Invalsi a quelli per l'ingresso all'Università). Grazie a pochi assaggi testuali, in sé conclusi, da Marcovaldo ai mattoidi di Celati e Cavazzoni, si può fare esperienza tanto di una schiera di personaggi che rispondono alla vita in modo anticonformista quanto di una leggerezza nutrita di malinconia, quella del Calvino delle *Lezioni americane*: «Come la melanconia è la tristezza diventata leggera, così lo humor è il comico che ha perso la pesantezza corporea»³⁰.

Bibliografia

- Adam V. (2011). *A colloquio con Ermanno Cavazzoni*, in «Italienisch», Novembre 2011, pp. 2-13
- Ajello E. (2011). *Elogio del personaggio strambo. Per Gianni Celati ed Ermanno Cavazzoni*, in «Studi Novecenteschi», XXXVIII, 81, pp. 185 - 198
- Calvino I. (1956). *Introduzione in Fiabe italiane. Raccolte e trascritte da Italo Calvino*. Torino: Einaudi, pp. VII-XXXVI
- Calvino I. (1988). *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Garzanti, pp. 5-30
- Calvino I. (1991). *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città* in *Romanzi e racconti*. Milano: Mondadori, vol. I, pp. 1065-1182

²⁹ Cavazzoni, 2021, pp.11-12.

³⁰ Calvino, 1988, p. 21.

- Calvino I. (1991). *Presentazione 1966 all'edizione scolastica di Marcovaldo in Romanzi e racconti*. Milano: Mondadori, vol. I, pp. 1233-1239
- Cardona G. R. (1988). *Fiaba, racconto e romanzo in Atti del Convegno internazionale (Firenze, Palazzo Medici-Riccardi, 26-28 febbraio 1987)*, a cura di G. Falaschi. Milano: Garzanti, pp. 187-201
- Cavazzoni E. (2021). *Storia naturale dei giganti*. Macerata: Quodlibet
- Celati G. (2008). *Costumi degli italiani*. Macerata: Quodlibet, vol. I: *Un eroe moderno*
- Celati G. (2011). *Conversazioni del vento volatore*. Macerata: Quodlibet
- Ciminari S. (2012). *Gli "eredi" di Calvino negli anni ottanta: Andrea De Carlo e Daniele Del Giudice*, in «Cahiers d'études italiennes», 14, 2012, pp. 163-181
- Cortellessa A. (a cura di), (2014). *La terra della prosa. Narratori italiani degli anni Zero (1999-2014)*. Roma: L'Orma, pp.13-65
- Ferroni G. (2008). *I giganti di Cavazzoni* in A. Berardinelli (a cura di). «X Dieci libri. Letteratura e critica dell'anno», 07/08. Milano: Scheiwiller, pp. 33-47
- Luperini R. (1998). *Il professore come intellettuale. La riforma della scuola e l'insegnamento della letteratura*. Lecce: Manni
- Matt L. (2011). *Narrativa* in A. Afribo - E. Zinato (a cura di). *Modernità italiana. Cultura, lingua e letteratura dagli anni settanta a oggi*. Roma: Carocci, pp. 122 -129
- Marsilio M. (2020). *Narrativa* in E. Zinato (a cura di). *L'estremo contemporaneo. Letteratura italiana 2000-2020*. Roma: Treccani, pp. 62-64
- Marsilio M. (2022). *La periodizzazione e il canone. Insegnare letteratura al triennio* in E. Zinato (a cura di). *Insegnare letteratura. Teorie e pratiche per una didattica indocile*. Bari-Roma: Laterza, pp. 64-68
- Marsilio M. – Zinato E. (2015). *Poetiche e mappe della prosa. Le idee letterarie degli anni Zero*, in «L'Ulisse. Rivista di poesia, arti e scrittura», 18/2015, pp. 244-268
- Mellarini B. (2021). «Dove tu non sai». *I "paesaggi in movimento" di Daniele Del Giudice* in A. Scarsella (a cura di). *Luce e ombra. Leggere Daniele Del Giudice*. Venezia: Amos, pp. 103-118
- Menetti E. (2021). *Gianni Celati e i classici italiani. Narrazioni e riscrittura*. Milano: Franco Angeli
- Spinazzola V. (1987). *L'io diviso di Calvino*, in «Belfagor». Firenze: Olschki, vol. 42/5, p. 509
- Stromboli C. (2019). *L'invenzione della fiaba* in E. Menetti (a cura di). *Le forme brevi della narrativa*. Roma: Carocci, pp. 98-105

Sitografia

- Ghirri L. – Celati G. (1991). *Strada provinciale delle anime* in https://www.youtube.com/watch?v=OL0k8Ri2WX4&ab_channel=HomoVidens (data ultima consultazione 30 gennaio 2023)

Etica e Leggerezza: la profezia di Calvino sulla letteratura del terzo millennio

di Daniela Privitera¹

C'è in realtà una ragione per la quale dialogare con Calvino, a cento anni dalla sua nascita e dopo la dura prova della pandemia, assume un significato che va al di là della semplice celebrazione di un Centenario.

Chiusi in una sorta di tempo sospeso, all'interno delle nostre case abbiamo vissuto tutti in una sorta di bolla sostenuta dal trionfo della leggerezza, immersi in un mondo virtuale, distante dai contatti umani ma pervaso da quella sorta di aerea levità che, come d'incanto, ci ha ricordato l'attualità della più famosa delle lezioni americane di Calvino: la leggerezza.

Certamente, pensando al secolo digitale in cui viviamo, la lezione di Calvino ci appare visionaria soprattutto se pensiamo alla trasformazione della nostra esistenza e al modo di comunicare attraverso la rete telematica che fa della leggerezza riguardante i *software* uno degli argomenti fondamentali dell'istruzione e di tutto ciò che influenza il quotidiano della vita. Lo stesso Calvino, del resto, aveva dato alle Sei lezioni un titolo differente, foriero di un'idea di futuro: *Six memos for the next millennium*, ossia "Sei propositi per il prossimo millennio"².

E tuttavia, a cento anni di distanza, è lecito chiedersi se l'idea di leggerezza che aveva Calvino corrisponde a quel che egli stesso aveva in mente per contrastare quella che egli stesso definiva la «perdita di forma nella vita»³. Per Calvino, infatti «nella vita tutto quello che scegliamo e apprezziamo come leggero non tarda a rivelare il proprio peso insostenibile. Forse solo la vivacità e la mobilità dell'intelligenza sfuggono a questa condanna»⁴.

¹ Daniela Privitera è dottore di ricerca in Italianistica, adjunct professor di Letteratura italiana presso il Middlebury College del Vermont (USA) e docente a contratto di letteratura italiana contemporanea presso l'Università degli Studi Niccolò Cusano di Roma. Insegna materie letterarie e latino nei Licei. In possesso dell'ASN per il settore scientifico letteratura italiana, ha al suo attivo numerose pubblicazioni in ambito letterario e cinematografico.

² Come si ricorderà, le sei lezioni che Calvino avrebbe dovuto tenere ad Harvard avevano questo titolo per volontà dello stesso autore, fu poi la moglie Ester Judith Singer a pubblicarle postume nel 1988 con il titolo *Lezioni americane*.

³ L'espressione è contenuta nell'introduzione di Gian Carlo Roscioni che commentò la prima uscita delle *Lezioni americane* nel 1988.

⁴ Calvino, 1988, p. 10.

L'idea di leggerezza, pertanto, coincideva con un atto di sottrazione, una sorta di reazione al peso di vivere. Infatti come scriveva egli stesso:

La mia operazione 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 linguaggio⁵.

Le osservazioni sulla leggerezza partono, dunque, dalla necessità di cogliere una prospettiva differente da cui relazionarsi con il mondo: è il punto di vista che deve cambiare, per raggiungere una sorta di elevazione che ci porti alla riscoperta dell'uomo; partendo proprio da quei valori che Calvino indicava nella letteratura: l'etica, la solidarietà, l'abbandono dell'io e la ricerca dell'Altro nel valore della collettività.

Il concetto di alterità, peraltro, è ciò che più di tutto ci è mancato durante gli anni drammatici della pandemia, nella misura in cui esso ha veicolato il bisogno profondo di integrazione tra uomo e mondo, sé e altro da sé. La concezione dell'alterità, oggi, nonostante il ritorno alla normalità, manca all'uomo del terzo millennio, privo, ancora una volta, di quella "leggerezza" auspicata da Calvino.

La relazione tra Calvino e l'idea di alterità diventa progressivamente centrale nella poetica del Nostro a mano a mano che la riflessione sull'idea di mondo giunge alla percezione della barriera tra umano, post-umano e dis-umano, postulando come ancora di salvezza la riscoperta del valore etico della parola e dell'azione ad essa correlata. L'idea di alterità investe prima di tutto il reale; a partire dal lontano 1959 è possibile ritrovare nel libro più noto di Calvino, *Un ottimista in America*, dedicato alla letteratura di viaggio, la presenza di questo concetto. Rileggendo Calvino, pertanto, ho deciso di partire dalle sue parole sull'America scegliendo quelle che mi sembravano più pertinenti:

Negli Stati Uniti sono stato preso da un desiderio di conoscenza e di possesso totale di una realtà multiforme e complessa e "altra da me", come non mi era mai capitato. È successo qualcosa di simile a un innamoramento⁶.

L'espressione "Altra da Me" mi ha fatto tornare in mente l'idea della mancanza, di "quell'altro da noi" di cui la pandemia ci aveva improvvisamente privato. Ripensando al passato prossimo delle nostre esistenze, ho compreso che, in fondo, la drammatica situazione pandemica ci ha costretti a fare i conti con la scoperta dell'altro e la mancanza dell'altro.

⁵ Ivi, p. 7.

⁶ Calvino, 2014 (postumo). Si tratta della presentazione del libro fatta dallo stesso Calvino che in una lettera a Carlo Bo spiegava le ragioni del suo viaggio negli Stati Uniti. Il volume, sebbene pronto già nel 1960, non venne pubblicato da Calvino perché «rileggendolo in bozze l'avevo sentito troppo modesto» – come scrisse a Luca Baranelli – in una lettera del gennaio 1985.

Incredibilmente, dialogare con Calvino attraverso i suoi testi, mi è sembrato naturale, quasi come riscoprire l'attualità del suo messaggio. Ripensai perciò alla rivoluzione dello "specchietto retrovisore", alla splendida *ouverture* che Calvino premette al commento della lirica montaliana *Forse un mattino andando*, ove, di fronte all'inganno del mondo che l'uomo ha davanti a sé e al vuoto dietro di sé, l'invenzione dello specchietto retrovisore gli avrebbe permesso di avere finalmente l'«occhio sulla nuca», escludendo l'egoistica centralità dell'io dalla visione a cui rimanda lo specchio in genere. Per Calvino, infatti:

Ciò che lo specchio conferma è la presenza del soggetto osservante, di cui il mondo è uno sfondo accessorio. È un'operazione d'oggettivazione dell'io quella che lo specchio provoca, col pericolo incombente, che il mito di Narciso sempre ci ricorda, dell'annegamento nell'io e conseguente perdita dell'io e del mondo (Calvino, 1995, I, p. 1186)⁷.

Com'è noto, nella poesia, lo specchietto retrovisore non innesca la tanto agognata rivoluzione antropologica perché l'uomo continuerebbe a vedere dietro di sé l'enorme vuoto del mondo. Di chi è la colpa dunque, verrebbe voglia di dire? Dell'insulso narcisismo dell'uomo, del non senso che ha il mondo, dell'inganno ottico a cui si riduce l'universo simile ad «un vorticare d'immagini su una tela bianca»? Calvino non lo dice, del resto, pretendere di spiegare il senso profondo di una poesia, significherebbe ucciderla.

Riportando Calvino ai giorni nostri, la riflessione sul vuoto del mondo, si concilia, in fondo, con la situazione in cui tutti noi siamo stati costretti a vivere, nostro malgrado, ma paradossalmente, ci rivela la necessità di quella dimensione dell'"altro da noi" di cui parlava Calvino forse quando intendeva riferirsi al fatto che l'uomo, alla novità dello specchietto retrovisore, aveva preferito la centrale specularità dell'io.

E in questo, dunque, Calvino non era stato profetico?

Chi è l'uomo del terzo millennio? L'eterno Narciso innamorato della propria onnipotenza; l'immagine clonata e vuota di innumerevoli selfie moltiplicati all'infinito?

Evidentemente sì, se neanche la consapevolezza della nostra fragilità ci ha reso diversi dal nostro delirio di onnipotenza. L'uomo, con la pandemia, ha patito l'assenza ma non ha colmato la mancanza.

Convivere con la propria mancanza è l'unico strumento che abbiamo per "capi-re" l'altro e le sue mancanze, per portarle e per (sop)portarle. È la accettazione della mancanza che "fa" Universo, che fa l'uomo simile al proprio simile, che ci mette tutti su di una stessa barca⁸.

⁷ Il passo è tratto dall'articolo intitolato "Eugenio Montale, *Forse un mattino andando*", apparso sul «Corriere della sera» il 12 ottobre 1976.

⁸ Savio, 2022.

Rileggendo Calvino, nell'era del 5G, mi convinco che noi uomini e donne del futuro siamo distanti dagli esseri umani che l'autore aveva immaginato o auspicato perché non abbiamo capito che, per colmare il vuoto dell'assenza degli altri, dobbiamo partire dalla consapevolezza della mancanza per avviare la tanto agognata "rivoluzione antropologica". Ripenso, dunque, a Medardo e al suo essere dimidiato, a quel Visconte diviso a metà che diventa l'emblema dell'uomo contemporaneo: «È la metà che manca, l'accettazione del limite che permette al visconte Medardo di Terralba, di arrivare alla propria profondità e alla profondità del mondo. È la convivenza del sano e del malato dentro di noi che permette la preziosità del vivere e del "sentire" noi stessi e le cose: la mancanza ci rende più sensibili, più potenti, più attenti, più fini e più vivi»⁹.

Allora il buon Medardo disse: – O Pamela, questo è il bene dell'essere dimezzato: il capire d'ogni persona e cosa al mondo la pena che ognuno e ognuna ha per la propria incompletezza. Io ero intero e non capivo, e mi muovevo sordo e incomunicabile tra i dolori e le ferite seminate ovunque, là dove meno da intero uno osa credere. Non io solo, Pamela, sono un essere spaccato e divelto, ma tu pure e tutti. Ecco ora io ho una fraternità che prima, da intero, non conoscevo: quella con tutte le mutilazioni e le mancanze del mondo (Calvino, *Il Visconte dimezzato*).

Nell'idea calviniana della scrittura, è implicita l'allusione a una costante riflessione etica che si interroga sulla necessità del fare, sulla ricerca di un *quid* che aspiri a una dimensione formativa e autoformativa¹⁰. Così, anche se non basterà «un visconte completo perché diventi completo tutto il mondo», è dalla convivenza col dolore, dall'accettazione dei limiti, dalla tolleranza, che deve nascere l'idea dell'unità come accade a Medardo che «alla fine schiuse gli occhi, le labbra. Poi a poco a poco ritornò simmetrico».

Si potrebbe parafrasare che, pur nell'estrema visione del razionalismo scientifico che Calvino ereditava dalla cultura familiare, in lui agisce quasi come una spinta emozionale per ristabilire una ritrovata *humanitas*, un necessario ritorno all'Uomo, di pavesiana memoria. Si esprime, pertanto, in diverse fogge e con metafore differenti l'idea della *weltanschauung* calviniana che si apre all'insegna di un bisogno insopprimibile di narrare per ridare voce alle libertà represses durante il fascismo, come egli stesso precisa a proposito dell'approccio al Neorealismo:

Il «neorealismo» non fu una scuola. [...] Fu un insieme di voci, in gran parte periferiche, una molteplice scoperta delle diverse Italie e noi che avevamo vissuto la guerra, i più giovani - ci sentivamo depositari di un senso della vita come qualcosa che può ricominciare da zero. L'essere usciti da un'esperienza – guerra, guerra civile – che non aveva risparmiato nessuno, stabiliva un'immediatezza di comuni-

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Lollini, 1997, p. 299.

cazione tra lo scrittore e il suo pubblico: si era faccia a faccia, alla pari, carichi di storie da raccontare, [...]»¹¹.

Raccontare per riscattarsi, per esprimere e non solo per documentare: da Pin ai personaggi di *Ultimo viene il corvo*, l'affabulazione della prima stagione calviniana coniuga elementi apparentemente lontani come la fiaba e la realtà offrendoci un ventaglio di racconti come un «mazzo di fiori di campo»¹² in cui campeggiano tematiche differenti che vanno dalla natura alla guerra, all'infanzia.

La conclusione – per dirla con Pavese – è quella solita: «trasformare dei fatti in parole vuol dire mettere nelle parole tutta la vita che si respira a questo mondo, comprimercela e martellarla»¹³. Questo è il «neorealismo a carica fiabesca»¹⁴ di cui parlava Vittorini, dove allo spazio per la denuncia degli orrori della guerra e della povertà, si oppone l'aerea levità dell'innocenza infantile, la purezza primigenia e aurorale di una natura simbolo di libertà che contrasta il mondo degli adulti corrotto e ingannevole.

L'infanzia, del resto, è la dimensione prediletta da Calvino che da Pin a Liberese, da Cosimo Piovasco di Rondò ai personaggi delle fiabe italiane fino alla voce narrante del *Visconte dimezzato*, rappresenta la voce resiliente, la via di fuga, la distanza prospettica da cui vedere e capire il mondo. Allontanarsi dal mondo per capirlo, rifugiarsi nella natura, appollaiarsi sugli alberi: è la storia del *Barone rampante* che rinnova l'intramontabile mito russoiano del Buon selvaggio.

Siamo di fronte al solito scontro natura cultura? O forse l'ironico e aereo Cosimo rappresenta l'ideale militanza della libertà veicolata da quella ribellione, sfida e sguardo dall'alto che si oppongono al pacifico Biagio, il fratello narratore, simbolo di acquiescenza al Potere costituito? C'è, in Cosimo, una profonda adesione ai parametri etici di aspirazione universale come la solidarietà, l'amore, la fratellanza in linea con il razionalismo illuministico che informa il libro, ma c'è anche la consapevolezza di poter opporre la propria integrità ai vincoli con cui il potere si impone: al piatto di lumache o la fame, egli preferisce il digiuno e la fuga perenne dal mondo. Di lui, il fratello "narratore", infatti, dirà:

¹¹ Calvino, 1964, p.12.

¹² Com'è noto, la definizione si deve a Elio Vittorini, come si legge nel risvolto di copertina di I. Calvino, *Entrata in guerra*, Einaudi, I gettoni, 1954.

¹³ Recensione al romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno* di I. Calvino, Einaudi, 1947. Scritta il 16 ottobre 1947; pubblicata su «L'Unità» di Roma, 26 ottobre 1947. Una nota sullo stesso libro, firmata C. P., era apparsa su un «Bollettino d'informazioni culturali» ciclostilato, della Casa Einaudi (n. 9, 17 ottobre 1947). La recensione venne poi ripresa da Calvino curatore del volume paveseano *La letteratura americana e altri saggi*.

¹⁴ Il noto giudizio di Vittorini sullo stile di Calvino compare nel risvolto della prima edizione del *Visconte dimezzato* (Einaudi, 1952) e poi ripreso da Sapegno in Bertone (a cura di), 1988, p. 18. Si riportano qui di seguito le parole di Vittorini: «Calvino ha interessi che lo portano in più direzioni: la sintesi delle quali può prender forma (senza che cambi né di merito né di significato) sia in un senso di realismo a carica fiabesca sia in un senso di fiaba a carica realistica».

Solo essendo così spietatamente se stesso come fu fino alla morte, poteva dare qualcosa a tutti gli uomini.

Era, quella di Cosimo, la risposta alle storture di un mondo che, in divenire, sarebbe stato sempre più sommerso dalle anomalie del Potere, dalla distruzione della natura, dall'individualismo permanente. L'allegoria del vuoto e della crisi dell'uomo moderno continuano, in un crescendo, nell'universo calviniano, attraverso la sagoma inquieta e disperata del *Cavaliere inesistente*.

Apertis verbis, le storie che si possono raccontare, attraverso la finzione della letteratura, siano esse fantastiche o realistiche, rimangono sempre una metafora della vita; e Calvino, attraverso una prosa lucida, razionale, dal rigore quasi scientifico, mira a trasformare la dimensione antropologica della scrittura in una dimensione etica. L'approdo all'etica della scrittura si accompagna a una lucida riflessione sul ruolo specifico della scrittura letteraria. Di fronte all'incipiente rivoluzione della modernità e al mistero esistenziale, solo la letteratura sembra essere l'unica strada percorribile:

Visse Calvino immerso nel mondo dei cambiamenti globali di quella che si disse l'era del postmoderno ove parole come "ipertesto", "destrutturazione", "lettore attivo" erano destinate a cambiare il ruolo e lo scopo della letteratura. Con il rigore dello scienziato e la sensibilità del poeta, Calvino rimase sempre fedele alle sue storie d'inchiostro, convinto com'era da "scoiattolo della penna" – quale lo definì Pavese – che l'adesione alla modernità non potesse e non dovesse prescindere da quella fiducia nella Letteratura quale massima espressione dell'uomo di tutti i tempi¹⁵.

Non è senza significato, pertanto, che egli, di fronte allo scempio della modernità fatta di consumismo e massificazione, risponda con quello che si potrebbe definire un distacco non aristocratico ma produttivo:

L'ambizione giovanile da cui ho preso le mosse è stata quella del progetto di costruzione d'una nuova letteratura che a sua volta servisse alla costruzione d'una nuova società. [...] Certo il mondo che ho oggi sotto gli occhi non potrebbe essere più opposto all'immagine che quelle buone intenzioni costruttive proiettavano sul futuro. La società si manifesta come collasso, come frana, come cancrena¹⁶.

Alla luce di queste considerazioni, è lecito definire Calvino figlio del proprio tempo e profeta di sventure? Al di là delle etichette o delle aggettivazioni, egli fu sicuramente un acuto osservatore della realtà che già all'epoca doveva apparirgli nebulosa, incerta e scandalosa come rivela quel clima di "bassa marea morale" in cui fluttuava l'Italia delle diseguaglianze raccontata nella *Speculazione edilizia* (1963) o nei racconti di Marcovaldo «padre

¹⁵ Privitera (a cura di), 2021, pp. 7-8.

¹⁶ Calvino, 1980.

poetico di Fantozzi»¹⁷, la cui disgraziata vita, nell'Italia del *boom*, doveva prefigurare allo scrittore lo specchio della società italiana coeva e futura e cioè un'Italia votata al consumismo, urbanizzata, omologata e liquefatta nei rapporti umani e relazionali. Un'Italia che già all'altezza della trilogia de *I nostri Antenati* (1960) appariva foriera di destini inversi a quelli dei protagonisti calviniani che, se pur dimezzati, rampanti e inesistenti rivelavano una volontà di cambiamento e di riscatto morale e civile.

Il piglio ironico amaro e realistico di Calvino, sempre attento alla realtà e alla necessità di renderla migliore, in verità, si era rivelato già all'altezza del racconto *La Pecora nera* composto probabilmente in epoca fascista ma pubblicato postumo nel 1993 nella raccolta *Prima che tu dica "Pronto"*¹⁸. La storia narra di uno strano paese dove tutti facevano i ladri mentre l'unico uomo che si era rifiutato di rubare finisce col morire di fame per non essersi adeguato alla maggioranza. Le analogie con l'Italia di oggi non sono peregrine se, scorrendo le pagine di cronaca quotidiana, può capitare di leggere che è possibile anche morire di onestà.

Sull'attualità di Calvino si potrebbe continuare senza sapere quando finire, enumerando tematiche sociali, ecologiche, politiche a riprova della sua idea onnicomprensiva di letteratura in perenne dialogo con tutte le altre scienze e non arroccata sul filo dell'*ars gratia artis*. Catastrofi naturali, cambiamenti climatici, disastri ambientali si leggono già *in nuce* nei racconti di Marcovaldo (si pensi a *Funghi in città* o *Dov'è più azzurro il fiume*), dove viene evidenziato lo spaesamento dell'esistenza sempre meno in sintonia con la crescita industriale delle città, mentre nel racconto *L'altra Euridice*¹⁹, con il sorprendente ribaltamento del mito di Orfeo, l'Euridice calviniana, rapita da Orfeo, chiede aiuto a Plutone per ritornare nell'Ade, luogo inquinato e puro rispetto al caos infernale della Terra, ove il «muggio di cento altoparlanti si mischiavano a un frastagliato scoppiettio di motori»²⁰.

Tragica e commovente appare allora la richiesta di Plutone che rivolgendosi agli uomini sussurra:

datemi notizie di lei, voi extraterrestri, voi provvisoriamente vincitori, perché io possa riprendere i miei piani per riportare Euridice al centro della vita terrestre, per ristabilire il regno degli dei del dentro, degli dei che abitano lo spessore denso delle cose, ora che gli dei del fuori e dell'aria rarefatta vi hanno dato tutto quello che potevano dare ed è chiaro che non basta²¹.

¹⁷ La definizione è tratta da Gramellini, 2017.

¹⁸ Il volume contiene gli apologhi, i racconti, i dialoghi e gli articoli di Calvino pubblicati su varie testate tra il 1943 e il 1984. La raccolta appare nel 1975 sul «Corriere della sera» per volontà dell'autore. La prima edizione postuma è del 1993 per Einaudi.

¹⁹ Il racconto è un'originale interpretazione del mito di Orfeo che venne anche pubblicato nel 1980 sulla rivista «Gran Bazaar», come una riscrittura sia del mito sia della precedente versione che l'autore aveva incluso ne *La memoria del mondo e altre Cosmicomiche* (Calvino, 1975).

²⁰ Calvino, 1975, p. 4.

²¹ Ivi, p. 7.

Oggi si celebra giustamente la ragazza con le trecce che ha inventato il *Friday for future*, dimenticando che Calvino già sapeva, intuiva, presentiva, scriveva ma non aveva le prove del disastro che oggi stiamo vivendo.

Dal Calvino neorealista a quello fantastico, al fine intellettuale della fase combinatoria e narrativa, la parola per lo scrittore fu sempre lo strumento per interrogarsi sul significato della letteratura, sul ruolo che essa può svolgere in senso etico e civile; sulle cose insostituibili che ci può insegnare con lo sguardo rivolto al futuro. La letteratura come mezzo per un ritorno all'uomo fu per Calvino la via da seguire contro l'omologazione e la *dis*-umanità, di fronte alla quale, perfino la scrittura combinatoria de *Le città invisibili* svela che le città sono l'immagine inquietante della realtà postmoderna: tutto il mondo è un'unica enorme città continua, priva di identità, ovunque uguale a sé stessa, senza nessuna differenza fra centro e periferia, assediata dai rifiuti che lei stessa produce in un'orgia dissennata di consumi.

L'inferno dei viventi non è qualcosa che sarà; se ce n'è uno, è quello che è già qui, l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme²².

E tuttavia, non possiamo imputare a Calvino una visione pessimistica e catastrofica del futuro. Chi lo conosceva bene vedeva in lui un ottimista della volontà, un apostolo della speranza.

Non è peregrina, a tal proposito, la descrizione di un amico di Calvino, Piero Citati che a lui ha dedicato un passo del capitolo *La morte degli amici*, contenuto nel "Meridiano" *La civiltà letteraria da Omero a Nabokov*²³. Citati parla di un Calvino che, dopo morto, gli appare in sogno per dirgli che «il tragico non è la forma essenziale del mondo e che non c'è mai un'ultima tragedia. Dietro c'è ancora un velo e poi un altro velo e poi un altro velo ancora: e questo ingannevole gioco di forme, dove quante luci ed ombre s'intrecciano, è l'unica cosa che possiamo conoscere».

Le parole di Citati sembrano mutate dal quel testamento spirituale di Calvino rappresentato dalle *Sei proposte per il nuovo millennio*, conosciute come *Lezioni americane* che, com'è noto, non furono mai tenute. È lì che si trova forse la chiave di tutto, la speranza e l'attesa dell'*homo novus*: la leggerezza come testimone da passare alla staffetta del futuro.

Ma che cos'è la leggerezza? Per Calvino equivale a una sottrazione ma non a una semplificazione. Calvino si sofferma maggiormente sul valore della leggerezza²⁴ che, secondo lui, pertiene alla «letteratura come funzione esistenziale, la ricerca della leggerezza come reazione al peso di vivere»²⁵.

²² Calvino, 1972.

²³ Citati, 2005.

²⁴ Come si ricorderà, le sei conferenze che Calvino avrebbe dovuto tenere presso l'università di Harvard dove era stato invitato avrebbero dovuto svolgersi per l'anno accademico 1985/86. I titoli nell'ordine erano i seguenti: Leggerezza, rapidità, esattezza, visibilità, molteplicità, concretezza.

²⁵ Calvino, 1988, p. 25.

Intesa in termini di sottrazione del superfluo e anche di battaglia contro la frivolezza e l'opacità del linguaggio, l'idea della leggerezza contrasta con la presunzione di certi discorsi lontani dalla semplicità di cui si appropria oggi la parola "pubblica" a partire dal burocratese e dai discorsi della politica che Calvino definiva "l'antilingua". Nemico di un linguaggio assertivo, falso e pretestuosamente antiletterario, Calvino raccomandava ai posteri di chiedere alla letteratura tutto quello che la realtà, depauperata dal senso logico, stava perdendo:

Il mio disagio è per la perdita di forma che constato nella vita, e a cui cerco d'opporre l'unica difesa che riesco a concepire: un'idea della letteratura²⁶.

Era quella di Calvino un'idea di letteratura che tentava di restituire onestà al linguaggio puntando sull'idea di una "comunicazione" che, fedele alla etimologia della parola, potesse *ri-mettere* "in comune" il senso autentico di una nominazione che chiama le cose con il loro nome e perciò deve essere esatta, agile, molteplice e circostanziata.

L'esatto opposto di tutto quello che oggi la crisi del linguaggio rappresenta. Assistiamo infatti, quotidianamente, a una lingua violentata, poco argomentata, tendenzialmente autarchica e genericamente nebulosa. Dalla politica, alla finanza, dal *talk show*, allo sport, la lingua non nomina ma urla; non spiega ma pontifica; non si adatta alla complessità del reale ma tende alla semplificazione e alla riduzione pericolosa a un'unica visione. Dalle "marchette" al neologismo "nomadare"²⁷, la lingua si fa ridondante o si trasforma in antilingua perché, ci insegna Calvino, «la motivazione psicologica dell'antilingua è la mancanza di un vero rapporto con la vita».

Da ciò dipende la deriva odierna e la nascita del pensiero unico, dell'idea di sovranismo, delle contraddizioni di un linguaggio che predica la globalizzazione ma professa l'individualismo. Una lingua, insomma, che rivela la crisi della modernità che già Calvino aveva previsto sin dagli anni '80. Nell'anticipare la crisi Calvino indicava, tuttavia, anche la soluzione:

Noi siamo tra quelli che credono in una letteratura che sia presenza attiva nella storia, in una letteratura come educazione, di grado e di qualità insostituibile. Ed è proprio a quel tipo d'uomo o di donna che noi pensiamo, ai quei protagonisti attivi della storia, alle nuove classi dirigenti che si formano nell'azione, a contatto con la pratica delle cose. La letteratura deve rivolgersi a quegli uomini, deve – mentre impara da loro – insegnar loro, servire a loro, e può servire solo in una cosa: aiutandoli a esser sempre più intelligenti, sensibili, moralmente forti. [...]

Le cose che la letteratura può ricercare e insegnare sono poche ma insostituibili: il modo di guardare il prossimo e se stessi, di porre in relazione fatti personali e generali, di attribuire valore a piccole cose o a grandi di considerare i propri limiti

²⁶ Ivi, p. 46.

²⁷ Nichil, 2017.

e vizi e gli altrui [...]»²⁸.

Siamo di fronte alla lezione della leggerezza, della lotta contro la pena di vivere, della sfida al labirinto che non presuppone alcuna vittoria ma la convivenza con il dolore, il limite, la sconfitta e la fiducia nell'uomo: quella stessa che è possibile ritrovare nell'umano che, come l'amore, «non ha confini se non quelli che gli diamo»²⁹.

Così, a cavallo del nostro secchio, ci affacceremo al nuovo millennio, senza sperare di trovarvi nulla di più di quello che saremo capaci di portarvi³⁰.

Se dunque oggi, nel Centenario della nascita di Calvino, le sue *Lezioni americane* possono insegnarci tanto sul modo di comunicare e di essere uomini del terzo millennio, la ragione per cui dovremmo continuare a dialogare con lui è la stessa per cui continuiamo a imparare dai classici: «È classico – diceva Calvino – ciò che tende a relegare l'attualità al rango di rumore di fondo, ma nello stesso tempo di questo rumore di fondo non può fare a meno»³¹.

C'è un motivo in più per credere che Calvino come tutti i classici “non ha mai finito di dire quel che ha da dire”.

Bibliografia

- Calvino I. (1963). *La giornata di uno scrutatore*. Versione digitalizzata. Disponibile su: <https://www.docenti.unina.it/webdocenti-be/allegati/materiale-didattico/34071399>
- Calvino I. (1964). *Prefazione a Il sentiero dei nidi di ragno*. Torino: Einaudi
- Calvino I. (1975). *L'altra Euridice ne Le memoria del mondo e altre Cosmicomiche*. Torino: Einaudi, poi in “Gran Bazaar”, 1980
- Calvino I. (1980). *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*. Torino: Einaudi
- Calvino I. (1981). *Italiani, vi esorto ai classici*. Pubblicato su “L'Espresso”, 28 giugno 1981, poi in Calvino I. (1995). *Perché leggere i classici*. Milano: Oscar Mondadori
- Calvino I. (1988). *Lezioni americane*. Versione digitalizzata. Disponibile su: <http://www.iuav.it/Ateneo1/docenti/architetu/docenti-st/Esther-Gia/materiali-/ACC-20-21-/Giani-LAB-/Calvino-Lezioni-amicane.pdf>
- Calvino I. (1993). *Prima che tu dica “Pronto”*. Milano: Mondadori. Disponibile su: <https://www.docenti.unina.it/webdocenti-be/allegati/materiale-didattico/34071399>
- Calvino I. (1995). “Eugenio Montale. Forse un mattino andando”, in *Saggi 1945-1985*. A cura di M. Barenghi. Milano: Mondadori, vol. I, pp. 1179-1189

²⁸ Calvino, 1980, pp. 13, 14. È il testo di una conferenza, *Il midollo del leone*, letta a Firenze il 17 febbraio 1955.

²⁹ Calvino, 1963, p. 41.

³⁰ Calvino, 1988, p. 27.

³¹ Calvino, 1981, pp. 58-68.

- Calvino I. (2014). *Un ottimista in America. (1959-1960)*. Milano: Mondadori. Versione digitalizzata. Disponibile su: <https://www.mondadoristore.it/Un-ottimista-in-America-Italo-Calvino/eai978885205587/>
- Citati P. (2005). *La civiltà letteraria europea: da Omero a Nabokov*. Milano: Mondadori ("I meridiani")
- Gramellini M. (2017). *Marcovaldo, papà poetico di Fantozzi*. In P. Battista et alii, *Wonder e altre 13 meraviglie da leggere con i vostri figli*. Disponibile su: <https://www.corriere.it/scuola/primaria/cards/qindici-libri-regalare-natale-vostri-figli/marcovaldo-papa-poetico-fantozzi.shtml>
- Nichil R.L. (2017). *Meloni: coazione a ripetere*. 7 giugno 2017, in Treccani.it
- Pavese C. (1951). *La letteratura americana e altri saggi*. Torino: Einaudi
- Privitera D. (a cura di), (2021). *Sulle ali della leggerezza. Calvino oltre la pandemia*. Pesaro: Metauro
- Sapegno N. (1988). *Introduzione* in G. Bertone (a c. di). *Italo Calvino: la letteratura, la scienza, la città*. Genova: Marietti
- Savio G. (2022). *Sani e malati. (Calvino e Cechov)*. Disponibile su: <https://psicoanalisi-pratica.com/2022/09/20/guido-savio-sani-e-malati-calvino-e-cecov/>

Pasolini e Calvino insieme, contro di noi e il nostro presente

di Filippo La Porta¹

Il pamphlet di Carla Benedetti (*Pasolini contro Calvino*, 1998, oggi riproposto sempre da Bollati Boringhieri, con una nuova prefazione) è interessante come documento di un clima culturale e di alcune battaglie di quel periodo. Credo invece che la sua tesi di fondo, argomentata con un puntiglio e una coerenza logica degni di un filosofo analitico, non regga alla prova del tempo. In che senso? A me sembra oggi che sia Pasolini che Calvino stiano dalla stessa parte, pur con poetiche e visioni del mondo diverse: e cioè dalla parte della letteratura come forma di conoscenza, entro un mondo in cui essa è ridotta a consumo tra gli altri, distraente chic, intrattenimento e *status symbol*.

Entrambi ci appaiono come sopravvissuti, come testimoni di un umanesimo perduto, con il loro amore struggente per il nostro passato culturale, con il loro trattare ostinatamente i classici come nostri contemporanei, con la loro *pietas* verso tutto ciò che è debole, effimero, fragile, perfino con il rapporto che entrambi hanno tenuto con il “sogno di una cosa” dell’utopia comunista. Se, come sostiene Benedetti, davvero la intera pratica letteraria è diventata «un grande e variegato gioco di società», per di più all’interno «del recinto protetto dell’istituzione», se oggi prevale il mercato su tutto, quali sono le possibili *exit strategy*? Certo non quelle suggerite da Pasolini, che poté infrangere quel recinto solo in quanto divenuto una figura mediatica sovraesposta, un artista al tempo stesso maledetto e di successo, e anzi dopo la sua morte una icona pop, un santino celebrato da tutti, a destra e a sinistra (Andreotti arrivò a chiedergli scusa), stracitato in ogni editoriale incline alla *deprecatio temporum*, omaggiato da Nanni Moretti, addirittura venerato da uno dei capi della Banda della Magliana (come ap-

¹ Filippo La Porta è saggista e critico letterario. Scrive regolarmente su “la Repubblica” di narrativa italiana contemporanea. Tra le sue numerose pubblicazioni ricordiamo: *Pasolini* (2012), *Poesia come esperienza: una formazione nei versi* (2013), e *Roma è una bugia* (2014). Per Bompiani ha pubblicato *Dizionario della critica militante* (con Giuseppe Leonelli, 2007) e *Indaffarati* (2016), *Il bene e gli altri. Dante e un’etica per il nuovo millennio* (2018), e con Salerno Editrice *Come un raggio nell’acqua. Dante e la relazione con l’altro* (2021).

prendiamo leggendo *Romanzo criminale*). Senza entrare in ogni piega del ragionamento di Benedetti, come ho già detto logicamente stringente e sorretto da una documentazione capillare, mi limito a qualche considerazione generale.

Estraneità alla istituzione letteraria?

Anzitutto sulla estraneità all'istituzione letteraria. Pasolini aveva il merito di vivere, forse unico degli intellettuali italiani, in modo trasparente le sue innumerevoli contraddizioni. Dunque anche quella con il potere – con il quale dichiarò di avere solo rapporti puerili – e con l'industria culturale. Partecipò tre volte al Premio Strega, senza vincerlo, proprio come Calvino: ma a differenza di lui se ne fece una malattia. Volle tormentare (almeno nell'ultima occasione, con *Teorema*, 1968) amici e conoscenti con lettere – da lui chiamate “bigliettini” – per implorare un voto, cercando di ingraziarsi figure autorevoli e usando un linguaggio ossequioso e sentimentalmente ricattatorio assai oltre il dovuto. Confessò all'amico Sciascia che aveva il timore di “essere isolato e abbandonato”. Ma chi? Proprio lui? Isolato? Vengono in mente due figure di scrittori di quegli anni: Bianciardi e Silone, davvero isolati. Che avrebbe dovuto dire a proposito di isolamento Luciano Bianciardi, scrittore ribelle e disadattato, sempre fuori sincrono, espatriato dalla Maremma a Milano, messo ai margini dell'universo culturale. Pasolini finì al “Corriere”, Bianciardi collaborava ad “ABC”, rivista scandalistica e pruriginosa. Certo, Pasolini era portatore di un punto di vista diverso, come dice la Benedetti, eppure fu sempre oggetto di attenzioni da parte di critici e studiosi, al centro di dibattiti, ben presente nei manuali letterari, mentre Silone, che nei suoi romanzi – altrettanti apologhi morali – immette l'alterità dei cafoni e del mondo contadino della Marsica, era davvero refrattario alla società letteraria tanto che in alcune storie della letteratura non viene neanche nominato!

Pasolini non ha mai dubbi: solo certezze, assiomatiche, quasi teologiche. Il suo tono sta tra il profetico e il predicatorio. Ha sempre avuto bisogno di credere in qualche idolo, di fabbricarsi un mito, di indicare un “fuori” dotato di potere salvifico: contadini friulani, ragazzi di vita, classe operaia del PCI, popolo del Terzo Mondo... Ogni volta puntualmente deluso. Calvino era invece assai più laico e dubitativo. Quanto poi al fatto che Pasolini avrebbe inquinato l'autonomia dell'estetico assegnando alla poesia una finalità pratica questo ci appare come un alibi per tante brutte poesie di Pasolini. L'intera sua opera somiglia a una improvvisazione jazz: franante, incompiuta, frammentaria. Questo rimanda sia a una sua idea di letteratura, a una diffidenza per tutto ciò che è rifinito, interamente compiuto (com'è il volto di un borghese rispetto a quello del sottoproletario), al rifiuto di «confezionare l'oggetto estetico» (Benedetti), proprio come un artista concettuale e sia a un delirio di onnipotenza, alla volontà di essere

un artista totale, rinascimentale, capace di padroneggiare tutti i linguaggi espressivi, di restare sempre sulla scena, di tentare la poesia, il romanzo, il cinema, il teatro, etc. anche in assenza di vera ispirazione. Gli appunti di *Petrolio* volevano diventare un romanzo e non restare il “concetto” di un romanzo. Soltanto che Pasolini non aveva la vocazione e la pazienza del romanziere, come dirò tra poco, e ne soffriva (la sua stroncatura – eccessiva, perfino speciosa nei dettagli – della *Storia* della Morante ne è un sintomo inequivocabile).

Difesa di un Calvino tragico (quasi a sua insaputa)

Insomma la netta contrapposizione suggerita venticinque anni fa da Carla Benedetti – Pasolini contro Calvino: la parola diretta contro l'ironia, il gettare il corpo nella lotta e il descrivere il mondo – andrebbe radicalmente ripensata e ribaltata. Oggi ci appaiono entrambi, come ho detto, critici intransigenti del presente e di una modernità distorta. A Calvino in quegli anni furono rimproverati, nell'ordine: eccesso di prudenza e calcolo, costante paura di esporsi, tendenza a sdrammatizzare la realtà, incapacità di affrontare il disordine del mondo, fuga in una letteratura combinatoria e autoreferenziale (una espressione del postmoderno italiano, ludico e acritico). Eppure Calvino parla continuamente di un ordine e senso del mondo che ricerca e che non riesce mai ad afferrare. E in ciò sottolinea la forza conoscitiva della letteratura di fronte al caos: ed è stato osservato che se anche la realtà di cui parla è caos o labirinto, il modo in cui imposta il dialogo con il lettore non è mai caotico né labirintico.

Calvino scrittore privo del senso del tragico? Credo si sia trattato di un colossale equivoco. Soltanto che il tragico nella sua opera non viene esibito, resta sottotraccia, dà però alla sua prosa – limpida, geometrica, cristallina – una torsione a volte esasperante: incisi, parentesi, punti interrogativi (in Rete ho trovato uno studio sulla *Giornata d'uno scrutatore* che rileva 214 occorrenze di testo dubitativo). La sua saggezza scettica, fatta di misura e fluidità, discende da Montaigne, mentre le invettive pasoliniane vengono da Savonarola. Basta leggere tre suoi testi: il già citato *La giornata d'uno scrutatore*, dove ci mostra il nucleo tragico della democrazia stessa (il voto di un minorato psichico, di un “deficiente” vale quello di Einstein); il signor *Palomar* (quasi riedizione di Marcovaldo, dove si evidenzia il limite tragico di ogni proposito conoscitivo di fronte al gaddiano groviglio del mondo); delle *Lezioni americane* quella sulla “Visibilità”, da usare anche contro i rischi presenti nelle altre (ad esempio la “Leggerezza” diventa aspirazione a un'esistenza extralight). Parlando della “visibilità” Calvino si mostra angosciato dal “diluvio di immagini prefabbricate” da cui siamo inondati, che ci impedisce di “distinguere l'esperienza diretta da ciò che abbiamo visto per pochi secondi alla televisione” e indica una specie di pedagogia dell'attenzione da esercitare su sé stessi per non smarrire del tutto la “facoltà umana fon-

damentale” di “pensare per immagini” (il potere di “evocare immagini in assenza” proprio dello scrittore), oggi messa seriamente a rischio². Oltre alla proposta “politica” che si incontra alla fine delle *Città invisibili*, a proposito dell’“Inferno” in cui abitiamo, e che implica una consapevolezza tragica, nient’affatto giocoso-ironica. Ne ricordo la conclusione: «Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l’inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e che cosa, in mezzo all’inferno, non è inferno e farlo durare e dargli spazio».

Lo scudo di Perseo

Ecco, attenzione e apprendimento: Pasolini non intendeva “apprendere” perché lui già sapeva tutto, né si impegnava a sviluppare l’attenzione perché in quanto poeta riteneva di avere un legame con l’evidenza delle cose. *La giornata d’uno scrutatore*, un testo apparentemente realistico ma, come ha dimostrato Emanuele Zinato, dai tratti invece neomodernisti (non ci informa su chi narra: aspetto fisico, lavoro, etc.), è un romanzo-saggio che negli anni del boom si interroga sul progresso, sulla razionalità, sui limiti dell’umano, che discende agli inferi in modo perfino più radicale della immersione di Pasolini nel sottomondo delle borgate (ricordo che il film “Accattone” è di due anni prima, 1961). L’ospite del Cottolengo esprime un’alterità assoluta: rivela il disordine non solo della società ma della natura, allude a un universo malato degno della più cupa immaginazione gnostica, incarna un enigma di cui non verranno mai a capo le sorti progressive. L’unica possibile risposta consiste per Calvino in un minimalismo etico, lontano dalla politica e dalla ideologia: un minimo di reciprocità e di attenzione all’altro, il filo sottile ma indistruttibile dell’amore di un padre, la semplice gratitudine, un gesto di carità come quello del servo Gerasim in *La morte di Ivan Ilič* di Tolstoj (o come quello del padrone Vasilij Andreic che nella tormenta si distende sul servo Nikita per proteggerlo – nel successivo *Padrone e servo* –, morendo così assiderato, ma ritrovando una gioia nella morte perché solo ora coincide con i valori veri), e insomma l’azione minuscola, apparentemente di poco conto però a suo modo incisiva. Appunto, per parafrasare il celebre monito delle *Città invisibili* prima rievocato: cercare di dare spazio a tutto ciò che dentro l’inferno non è inferno.

Certo, Calvino si difende dal caos anche attraverso lo stile, che a volte può sembrarci manieristico, squisitamente ordinato e fin troppo elaborato. Suo maestro fu Emilio Cecchi, maestro della prosa d’arte, con la sua “competenza” che era un modo di essere, fatto di probità artigianale, di moralità e giusto rapporto con l’oggettività del proprio lavoro. Nel suo ricordo di Cecchi (1984) fa una osservazione che si potrebbe applicare a sé stesso:

² Calvino, 1995, I, p. 707.

termine di riferimento non era tanto la compostezza classica quanto «oscuramente, tutto il contrario, il ribollire d'un vulcano sulfureo troppo incandescente per potervi fissare lo sguardo»³. Ora, uno stile è sempre anche una difesa, è lo scudo di Perseo che impedisce di essere pietrificati dalla Medusa: lo stile di Calvino era insieme nitido, misurato e segretamente vulcanico, quello di Pasolini apertamente vulcanico, iper-emozionale e magmatico (ma anch'esso consiste in una retorica, in una difesa dalla realtà).

Refrattari al romanzo

Vorrei insistere su un punto. Nessuno dei due, mi pare, eccelle nell'arte del romanzo. Non a caso Calvino non ha mai scritto un vero romanzo a parte il giovanile *Sentiero dei nidi di ragno* (cronaca fiabesca della Resistenza ma libro ruvido, acerbo, un po' ingenuamente pavesiano) e poi i tre racconti lunghi degli *Antenati*. Per il resto i suoi libri sono un mix di narratività e di riflessione diaristico-saggistica e di meta letteratura (*Palomar* è composto di descrizione, racconto e meditazione). In ciò sono entrambi italianissimi, refrattari alle grandi architetture romanzesche, per le quali nessuno dei due ha la vocazione e forse la pazienza necessaria. Ed è curioso come entrambi si ostinino, ma senza successo, a scrivere il Grande Romanzo del nostro tempo. In una "dichiarazione d'impegno" del 1950 sulla rivista "Inventario" scrive che «vorrebbe finalmente rappresentare dei caratteri pieni e adulti... che vorrebbe esprimere in forma narrativa la realtà...». Così *Petrolio* è pieno di notazioni in cui Pasolini dice che "si dovrebbe" sviluppare quel personaggio, e poi "si dovrebbe" approfondire quel tratto della narrazione, etc. (appunto: prescrizioni e buoni propositi). Eppure Pasolini ha creato un personaggio memorabile, lui stesso (un po' come Alfieri o Leopardi...). Dal canto suo Calvino ha creato un grande personaggio, Palomar, riedizione di Marcovaldo, osservatore distaccato e però appassionato, nel quale lui si rispecchia, però direi che si rispecchia come un io ricomposto, che intende ritrovare un patto, un'armonia con il mondo, il quale è al tempo stesso armonico e disarmonico (a Scalfari parlò da giovane di una sua "rischiosa aspirazione di serenità"), ma poi quella serenità Calvino probabilmente non l'ha mai raggiunta: ecco, tutta l'opera di Calvino mi appare come un titanico, commovente sforzo per dare ordine al mondo, ma a tutti i costi, e dunque anche al prezzo di doverne attenuare o minimizzare la parte del disordine.

Anche in *Una pietra sopra* del 1980, raccolta di saggi scritti in venti anni, il tono è pessimistico (la società è quasi assente, la letteratura sopravvive a stento), ma poi l'ironia serve a mitigare il tutto... quell'ironia che per Pasolini era diventata il sigillo della piccola borghesia che tutto vuole ridurre e sminuire. Al termine del fittissimo anno pasoliniano possiamo tentarne un

³ Calvino, 1995, I, p. 1039.

veloce bilancio critico. Anzitutto: troppe celebrazioni agiografiche, troppi monumenti postumi eretti da chi se ne sente, abusivamente, erede. Eppure per rispettare Pasolini sul serio – il suo nucleo incandescente – bisognerebbe citarlo solo per darsi torto! È diventato un'icona pop, un santino inoffensivo celebrato a destra e a sinistra. In cosa consiste la sua radicalità di intellettuale "corsaro", depotenziata nella ricezione attuale? Da un lato nell'essere sempre un fastidioso "tafano", come volle definirsi Socrate, che punzecchia indifferentemente chiunque (perciò diverso da Saviano che, al netto della meritoria opera di denuncia, tende a rassicurare il suo pubblico); dall'altro nella disarmata trasparenza emotiva (ci mostra che il pensiero, come diceva Brecht, nasce sempre dal desiderio).

Le due eredità

Ho prima accennato a una fondamentale eredità intellettuale di Calvino, e proprio nel senso di un'attitudine a "pensare per immagini", a mettere a fuoco "visioni ad occhi chiusi", ritrovata però ai margini della letteratura (intesa come *fiction*), dunque in un filone saggistico. Penso ai nomi di Carlo Ginzburg, Claudio Magris (a cui però il signor Palomar avrebbe invidiato «il dono di trovare sempre la cosa giusta da dire»), ma anche alle pagine di qualche altro autore più giovane, ad esempio Giorgio Ficara. Proviamo a spiegarne velocemente le ragioni. Forse solo nell'ambito della *non-fiction* possiamo davvero fare a meno di quella ingombrante, pervasiva ideologia dell'Autore che Calvino aveva intenzione di abolire e che ci viene da un'intera tradizione letteraria. E poi accade sempre più spesso che nella figura del saggista si ritrovi oggi una spinta conoscitiva ed etica più limpida, almeno nel senso di un «rapporto giusto con l'oggettività del proprio lavoro». Al contrario, il linguaggio della saggistica attuale, almeno al suo meglio, può "calvinianamente" costituire la finestra attraverso cui il mondo riesce a esplorare e a scrutare sé stesso. L'eredità di Pasolini invece andrebbe cercata al di fuori della letteratura, e in prossimità dei linguaggi pop: nel fumetto di Zerocalcare, nel cinema dei fratelli D'Innocenzo, nelle canzoni di Caparezza, nei murales che appaiono in molte grandi città a lui ispirati, nelle leggende metropolitane.

Adolescenti stupiti

Una volta Pasolini volle definire, affettuosamente, Calvino come un eterno adolescente. Oggi mi appaiono entrambi come adolescenti, con la loro inviolabile seriosità, la loro timidezza e il loro candore. Entrambi attratti dal comico – Charlot e la comicità popolare o vernacolare in un caso, la saggezza del riso di Ariosto e l'humour anglosassone nell'altro – ma al tempo stesso ne sono personalmente refrattari. Difficile immaginarli mentre ridono

a crepelle. Sono due temperamenti tragici, sia pure in modi diversi. Il loro candore adolescente si esprime in una totale mancanza di cinismo: nonostante tutto non si abitua all'inferno, continuano a stupirsi del male e a ritenerlo uno scandalo.

Bibliografia

- Benedetti C. (1998). *Pasolini contro Calvino: per una letteratura impura*. Torino: Bollati Boringhieri
- Calvino I. (1995). *Saggi*. A cura di M. Barenghi. Milano: Mondadori

Fiaba popolare e letteratura: tradizione e invenzione nel primo Calvino

di Pino Boero¹

Gentile Signora²,

ho letto il Suo saggio su Cenerentola³ con grande soddisfazione. Si può dire che da quasi un secolo in Italia nessuno faceva più studi di fiabistica comparata: saluto il Suo bellissimo saggio come un avvenimento nella nostra cultura. Io che m'ero messo a studiare queste cose quindici anni fa, poi mi sono stufato d'essere solo e ho piantato lì. E in questi studi bisogna dire che l'erudizione è entusiasmante ma l'intelligenza è rara; invece nel Suo saggio la ricchezza di riferimenti serve a un discorso intelligente e pieno di spirito. Della storia delle varie incarnazioni del motivo attraverso folklore, letteratura, romanzo popolare, melodramma., cinema, Lei tira fuori qualcosa. (Invece quel Marc Soriano⁴ è un disastro, segue ecletticamente tutte le piste, è un gran pasticciatore).

Ma quella frase che Lei cita da me chissà se c'era nella mia fonte (Zanazzo, o altra di quelle citate in nota) o se me l'ero inventata io? Vedo del resto che Lei non sfrutta i riscontri delle mie note, che mi sono costate tanta fatica e forse nessuno ha mai consultato. Certo i testi che citavo sono quasi tutti introvabili e quindi tanto

¹ Già professore ordinario di Letteratura per l'infanzia e Pedagogia della lettura presso la Facoltà di Scienze della Formazione Primaria dell'Università di Genova, ha presieduto per alcuni anni lo stesso corso e ricoperto successivamente il ruolo di Preside di Facoltà. Collabora con riviste di letteratura per l'infanzia, e regolarmente viene chiamato come membro di giurie di diversi Premi letterari di letteratura per l'infanzia. È uno dei tre membri del Consiglio di Amministrazione della "Fondazione Parco ETS" di Omegna che gestisce l'importante Parco della Fantasia e il Museo dedicati a Gianni Rodari.

² Beatrice Solinas Donghi (1923-2015) esordì come scrittrice con *L'estate della menzogna* (1959) cui seguirono negli anni svariati romanzi e racconti per adulti. Colta e appassionata studiosa di fiaba e racconto popolare, pubblicò diversi saggi sull'argomento, una parte dei quali poi confluirono nel volume *La fiaba come racconto* che ebbe prima dell'attuale, 2022, due altre edizioni (Marsilio, 1976 e Mondadori, 1993) e curò molte raccolte di fiabe, da *Fiabe a Genova*, 1972, a *Fiabe liguri*, 1982. Grande successo ebbero alcuni suoi libri per ragazzi, a cominciare da *Le fiabe incatenate*, 1967 a *La gran fiaba intrecciata*, 1972, a *Quell'estate al castello*, 1982. Tornò alla narrativa adulta con due significativi volumi di racconti, *La bella fuga*, 1992 e *Vite alternative*, 2010.

³ Il saggio *Il ballo dilazionato* uscito sul n. 228 (febbraio 1969) della rivista "Paragone" è ora in Solinas Donghi, 2022, pp. 157-169.

⁴ *Les «Contes» de Perrault: culture savante et traditions populaires*, 1968. Di Marc Soriano (1918-1994), filosofo, critico e studioso di fiabe, si ricorda anche la *Guide de la littérature pour la jeunesse*, 1975.

vale. Adesso nell'edizione ridotta per gli Oscar ho messo le note in calce a ogni fiaba, almeno si vedono.

Sulla caduta dall'alto-ascesa dal basso, Northrop Frye (*Anatomy of Criticism*⁵) praticamente passa in rassegna tutta la letteratura universale vista da quell'angolo lì.

Le mando un lavoro che mi è capitato per caso di fare recentemente e che tratta ancora di novelline popolari⁶, anche se non c'entra niente. E le mando anche uno scritto extravagante che forse c'entra di più⁷. Molti cordiali saluti

La lettera del 30 giugno 1969⁸, indirizzata da Calvino, autore già affermato, alla scrittrice genovese Beatrice Solinas Donghi, conferma – se ancora ne sentissimo il bisogno – l'interconnessione fra le «fiabe (o novelle popolari o canti come vogliamo chiamarle) italiane»⁹ e le forme della letteratura, fra “fantasia” popolare e creatività autoriale. Non a caso lo scrittore dichiara che ad attrarlo, oltre al Kipling letto nella prima adolescenza, furono le riviste umoristico-satiriche (“Bertoldo”, “Marc’Aurelio”, “Settebello”) dall'ironia coinvolgente. Un apparato culturale, dunque, che già muove in direzione diversa rispetto alle forme del realismo, guarda al magico e al surreale al punto che, in alcuni dei primi testi al suo attivo (*Il sentiero dei nidi di ragno*¹⁰, i racconti di *Ultimo viene il corvo*¹¹, *Il visconte dimezzato*¹²) non mancano elementi particolarmente degni di attenzione¹³ e capaci di ricordare questa parte della produzione calviniana allo spazio del fiabesco. Per *Il sentiero dei nidi di ragno*, senza ricorrere alla pur fondamentale prefazione dell'autore alla ristampa del 1964¹⁴, basterà Cesare Pavese ad indirizzarci (“favola dei nidi di ragno”, personaggi che “non assurgono a casi umani, ma restano figurine”, lingua del romanzo “sobria e fantastica”¹⁵) aggiungendo che in un breve passaggio del romanzo c'è già un accenno al tema di utilizzare (in questo caso con poco successo del personaggio)

⁵ Frye, 1957; il testo fu tradotto in Italia da Einaudi (Frye, 1969).

⁶ Si tratta dell'introduzione a *Le parità e le storie morali dei nostri villani* di Guastella, 1969.

⁷ Si tratta probabilmente della recensione (*Parrington e dopo* in “Libri nuovi”, n. 4, aprile 1969) al volume *Storia della cultura americana* di Parrington, 1969.

⁸ Lettera a Beatrice Solinas Donghi del 30 giugno 1969 conservata presso la Biblioteca civica di Serra Riccò (Genova) cui la scrittrice ha donato la sua biblioteca e il suo archivio; si ringraziano l'Amministrazione comunale di Serra Riccò e le eredi per aver consentito la pubblicazione. In Calvino (1991, p. 595) è riprodotta altra lettera a Solinas Donghi del 16 gennaio 1973.

⁹ Lettera del 15 gennaio 1954 (Calvino, 1991, pp. 109-111) a Giuseppe Cocchiara (1904-1965) lo studioso siciliano già autore presso Einaudi di *Storia del folklore europeo*, 1952, che più e meglio di altri studiò e valorizzò in quegli anni la cultura popolare; il volume *I libri degli altri* ospita altre due lettere di Calvino a Cocchiara: nella prima (15 gennaio 1954 in Calvino, 1991a, pp. 109-111) Calvino racconta allo studioso il suo metodo di lavoro; nella seconda (4 settembre 1956 in Calvino, 1991a, pp. 190-191) invia a Cocchiara le bozze del suo volume «perché tu sei stato il primo a indirizzarmi in questo lavoro...».

¹⁰ Calvino, 1947.

¹¹ Calvino, 1949.

¹² Einaudi, 1952.

¹³ Sull'argomento si veda Barsotti, 2020-21.

¹⁴ Calvino, 1991b, pp. 1185-1204.

¹⁵ Si tratta della lettura di Pavese e della relativa nota editoriale ora in Calvino, 1991b, p. 1243.

quel fogliame degli alberi¹⁶ che sarà “motore” di parecchie *Fiabe italiane*¹⁷ e, ovviamente, del successivo *Il barone rampante*. Altri testi confermano poi il clima da favola: in *Un bastimento carico di granchi*, ad esempio, la descrizione di ciò che accoglie i “ragazzi di piazza dei Dolori” ha un sapore fiabesco, un misto fra brivido di paura e piacere dell’avventura:

I ragazzi [...] guardavano fermi e in silenzio; in fondo a quell’acqua, un luccichio nero di aculei: colonie di ricci che divaricavano lenti le spine. E le pareti tutt’intorno erano incrostate di patelle dal guscio barbuto d’alghe verdi, abbarbicate al ferro delle pareti che sembrava rosso. E c’era un brulicare di granchi ai margini dell’acqua, migliaia di granchi di tutte le forme e di tutte le chele, e sporgevano gli occhi senza sguardo. Il mare sciacquava sordo nel quadrato delle mura di ferro, lambendo quelle piatte pance di granchio. Forse tutta la stiva della nave era piena di granchi brancolanti e un giorno la nave si sarebbe mossa sulle zampe dei granchi e avrebbe camminato per il mare¹⁸.

In *Un pomeriggio, Adamo* il mondo magico dell’Eden è dato dall’incantato stupore-ribrezzo che la quattordicenne servetta Maria-nunziata prova davanti agli animali del giardino offerti in dono dal quindicenne Libereso:

Su ogni piatto messo ad asciugare c’era un ranocchio che saltava, una biscia era arrotolata dentro una casseruola, c’era una zuppiera piena di ramarri, e lumache bavose lasciavano scie iridescenti sulla cristalleria. Nel catino pieno d’acqua nuotava il vecchio e solitario pesce rosso. Maria-nunziata fece un passo indietro ma si vide tra i piedi un rospo, un grosso rospo. Anzi, doveva essere una femmina perché dietro le veniva tutta la nidiate, cinque rospettini in fila, che avanzavano a piccoli balzi sulle piastrelle bianche e nere¹⁹.

La grottesca conclusione si avvicina alla paradossale rassegna di animali di *Il bosco degli animali*²⁰ che sembra annullare la tragica dimensione

¹⁶ «Lupo Rosso invece ha fatto un balzo nel vuoto, si vuole ammazzare? No, vuole raggiungere i rami di un’araucaria poco distante ed aggrapparsi. Ma i rami gli si spezzano in mano e lui precipita tra uno schianto di legni e una pioggia di piccole foglie aghiformi, Pin sente che la terra s’avvicina sotto di lui, e non sa se ha più paura per sé o per Lupo Rosso che forse s’è ammazzato. Tocca terra rischiando di spezzarsi le gambe e subito, ai piedi dell’araucaria, vede Lupo Rosso steso al suolo su un’ecatombe di piccoli rami» (Calvino, 1991b, p. 45).

¹⁷ Spesso il protagonista ha modo di ascoltare non visto qualche segreto e di utilizzarlo per risolvere una situazione critica. In *La bambina venduta con le pere* la piccola protagonista «incontrò un albero di pero, s’arrampicò tra i rami e s’addormentò» (Calvino, 1956, p. 42); in *Il figlio del mercante di Milano* il giovane «tornò sull’albero e s’addormentò tra i rami» (idem, p. 251); in *I due gobbi* i personaggi si nascondono in mezzo ai rami (idem, pp. 385-387); in *La penna di hu* tre fratelli per passare la notte «s’arrampicarono tutti e tre su un albero e s’addormentarono tra i rami» (idem, p. 746).

¹⁸ Calvino, 1991b, p. 164.

¹⁹ Idem, p. 161.

²⁰ Idem, pp. 280-287.

della guerra, dei rastrellamenti, della fame nella descrizione degli imprevisti che riempiono il bosco di tutti gli animali sfuggiti alla razza:

I giorni di rastrellamento, al bosco sembra che ci sia la fiera. Tra i cespugli e gli alberi fuori dai sentieri è un continuo passare di famiglie che spingono la mucca od il vitello, e vecchie con la capra legata a una corda, e bambine con l'oca sotto il braccio. C'è chi addirittura scappa coi conigli. Da ogni parte si vada, più i castagni son fitti, più si incontrano panciuti bovi e scampananti mucche che non sanno come muoversi per quei dirupati pendii. Meglio ci si trovano le capre, ma i più contenti sono i muli che una volta tanto posson muoversi scarichi, brucando cortecce per i viottoli. I maiali vanno per grufolare in terra e si pungono coi ricci tutto il grugno; le galline s'appollaiano sugli alberi e fanno paura agli scoiattoli; i conigli che in secoli di stalla hanno disimparato a scavar tane, non trovano di meglio che cacciarsi dentro il cavo degli alberi. Alle volte s'incontrano coi ghiri che li mordono²¹.

E ancora: il maiale rosa che spunta da un cespuglio di corbezzoli, un agnellino che esce da una grotta, pulcini sopra gli alberi, porcellini d'India che fanno capolino dal cavo dei tronchi, il tacchino che fa la ruota su un ramo di pino, un pappagallo su un ramo d'agrifoglio, tre pesci rossi sguazzanti in una polla. Se a tutto questo si aggiunge che protagonista del racconto è «Giuà Dei Fichi [...] un ometto basso e tondo, con una faccia da luna piena nerastra di pelo e rubizza di vino, portava un verde cappello a pan di zucchero con una penna di fagiano, una camicia a grandi pallini gialli sotto il gilecco di fustagno, e una sciarpa rossa intorno alla pancia a pallone per sostenergli i pantaloni pieni di toppe turchine»²², non possiamo che ammettere di essere in una sorta di circo equestre con animali protagonisti e umani comici comprimari, siamo insomma già sul terreno della tradizione popolare con il racconto che si snoda seguendo i tempi di una di quelle filastrocche a carattere cumulativo che a partire dall'inglese *The House That Jack Built*²³ sono state presenti anche nella nostra tradizione popolare: nelle sequenze narrative di Calvino, infatti, il soldato tedesco prende la mucca e l'abbandona per un maiale, abbandona il maiale per un agnellino, lascia l'agnellino e prende il tacchino, scappato il tacchino prende il coniglio, lasciato il coniglio prende la gallina, persa la gallina trova un grosso gatto:

Ora bisogna sapere che quel bosco era da tempo infestato da un feroce gatto selvatico che uccideva i volatili e talvolta si spingeva fino al paese nei pollai. Così il tedesco che credeva di sentir fare ronron, si vide precipitare il felino contro a pelo dritto e arruffato e senti le sue unghie farlo a brani. Nella zuffa che seguì l'uomo e la

²¹ Idem, p. 280.

²² Idem, pp. 280-281.

²³ La tipologia della concatenazione è di origine ebraica; la filastrocca inglese di fine Ottocento gioca sui "collegamenti" fra la casa e altri oggetti. In Italia il richiamo più immediato è comunque quello della canzone *Alla fiera dell'est* (1983) di Angelo Branduardi.

belva rotolarono ambedue nel precipizio²⁴.

Esiti paradossali di un fiabesco che gioca in termini ironici anche con il mito del partigiano: «Fu così che Giuà, tiratore schiappino, fu festeggiato come il più grande partigiano e cacciatore del paese»²⁵. Certamente lo zoo di Calvino non è lontano dal tema fiabesco dell'uomo che intende il linguaggio degli animali, presente sia in *I tre linguaggi* dei Grimm²⁶ sia in *Il linguaggio degli animali* delle fiabe italiane da lui riscritte²⁷, ma poco manca visto che in *Il visconte dimezzato*:

[...] Pamela sapeva parlare alle sue bestie. A beccate le anatre la liberarono dai lacci, e a cornate le capre sfondarono la porta. Pamela corse via, prese con sé la capra e l'anatra preferite, e andò a vivere nel bosco. Stava in una grotta nota solo a lei e a un bambino che le portava i cibi e le notizie²⁸.

In *Il visconte dimezzato*, poi, lo scrittore unisce con esiti stupendi il carattere cumulativo del testo al tema popolare del mondo all'incontrario, della natura che si capovolge, della violenza degli animali contro sé stessi:

C'era l'alba verdastra; sul prato i due sottili duellanti neri erano fermi con le spade sull'attenti. Il lebbroso soffiò il corno: era il segnale; il cielo vibrò come una membrana tesa, i ghiri nelle tane affondarono le unghie nel terriccio, le gazze senza togliere il capo di sotto l'ala si strapparono una penna dall'ascella facendosi dolore, e la bocca del lombrico mangiò la propria coda, e la vipera si punse coi suoi denti, e la vespa si ruppe l'aculeo sulla pietra, e ogni cosa si voltava contro se stessa, la brina delle pozze ghiacciate, i licheni diventavano pietra e le pietre lichene, la foglia secca diventava terra, e la gomma spessa e dura uccideva senza scampo gli alberi. Così l'uomo s'avventava contro di sé, con entrambe le mani armate d'una spada²⁹.

La tragedia dei personaggi, infine, trova il suo esito più alto nello specchio deformante di un fiabesco grottesco:

La grande occupazione dei lebbrosi era suonare strani strumenti da loro inventati, arpe alle cui corde erano appesi tanti campanelli, e cantare in falsetto, e dipingere le uova con pennellate d'ogni colore come fosse sempre Pasqua. Così, struggendosi in musiche dolcissime, con ghirlande di gelsomino intorno ai visi sfigurati, dimenticavano il consorzio umano dal quale la malattia li aveva divisi³⁰.

²⁴ Calvino, 1991b, p. 287.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ J. e W. Grimm, 1972, pp. 122-123.

²⁷ Calvino, 1956, pp. 81-84.

²⁸ Calvino, 1991b, p. 409.

²⁹ *Idem*, pp. 441-442.

³⁰ *Idem*, p. 391.

Al momento di assumere su di sé la responsabilità dell'edizione di *Fiabe italiane* (siamo nel gennaio 1954) Calvino aveva già fatto i conti con l'*antistoricità* del suo "visconte" (non unico testo *antistorico* fra i suoi primi) e – come scrive in una lettera a Carlo Salinari del 7 agosto 1952 – con la "faccia arcigna di alcuni compagni":

L'*antistoricità* del libro, secondo me, non è nei suoi interessi, ma proprio nel suo carattere di gioco, che non vuole si cerchino allegorie, ma nello stesso tempo le suggerisce [Il romanzo] scritto per pigliarmi una vacanza fantastica [...] ha avuto una fortuna che non mi sarei mai aspettato [...] È un racconto come potrei scriverne altri dieci o venti, e senza molta fatica [...] Il mio ideale sarebbe di riuscire a scrivere in pari misura, e magari con pari facilità, cose *utili* e cose *divertenti*. E possibilmente *utili* e *divertenti* insieme³¹.

Calvino aveva dunque già lasciato sedimentare all'interno della sua esperienza di scrittore quegli elementi capaci di offrire a un «pubblico non di studiosi» una «lettura fresca» costruita però «con tutti i crismi della ricerca folcloristica italiana [...] Insomma su una base di lavoro filologica [occorreva] lavorare con criteri essenzialmente poetici»³². Sono citazioni di una lettera a Cocchiara, punto di riferimento scientifico e "complice" dell'impresa, e converrà con qualche esempio dimostrare quanto Calvino abbia saputo mantenere il suo proposito a partire proprio da quel territorio della Liguria da lui tanto amato non solo come paesaggio naturale ma anche come specchio di contraddizioni sociali, dal saccheggio del territorio³³ al mare visto come contenitore di scorie, di sorprese, ma anche di inquietudine, mutevolezza, insoddisfazione³⁴:

³¹ Calvino, 1991a, pp. 67-68.

³² Lettera a Giuseppe Cocchiara del 15 gennaio 1954 in Calvino, 1991a, p. 110.

³³ Il rinvio più immediato è a *La speculazione edilizia* uscita sul numero 20 (1957) della rivista "Botteghe Oscure", ma tutta la produzione di quegli anni guarda al territorio del ponente ligure non solo in termini paesaggistici. Non è neppure un caso che fra i titoli della collana einaudiana "Centopagine" da lui progettata e diretta ripubblichi nel 1975 il romanzo *Il peccato* (1913) di Giovanni Boine (1887-1917) intellettuale di Porto Maurizio che per primo nel 1911 su "La Voce" di Prezzolini aveva parlato (*La crisi degli ulivi in Liguria*) della distruzione del contesto agrario del Ponente ligure.

³⁴ L'insoddisfazione, l'inquietudine, la curiosità, la volontà (o l'obbligo) di viaggio e di scoperta che caratterizzano i protagonisti delle fiabe popolari e anche, secondo Italo Scovazzi, quel carattere dei liguri che ha come elemento costitutivo la "mancanza" («per il Ligure la mancanza è essenziale: c'è insoddisfazione alla partenza e insoddisfazione all'arrivo», Scovazzi, 1939, p. 32), diventano in Calvino cifra esistenziale legata a molti personaggi: a Cosimo Piovasco di Rondò «il senso del trascorrere del tempo [...] comunicava una specie d'insoddisfazione della sua vita, del su e giù sempre tra quei quattro stecchi. E nulla gli dava più la contentezza piena, né la caccia, né i fugaci amori, né i libri. Non sapeva neanche lui cosa voleva...» (Calvino, 1991b, p. 701); in *Il cavaliere inesistente* ad Agiulfo l'applicarsi ad «esatte occupazioni [...] permetteva di vincere il malessere, d'assorbire la scontentezza, l'inquietudine e il marasma, e di riprendere la lucidità e compostezza abituali» (idem, p. 969); in Bradamante si fa strada «un'insoddisfazione profonda» (idem, p. 1001), ogni gesto di Rambaldo tradisce «il desiderio, l'insoddisfazione, l'inquietudine» (idem, p. 1058).

Pochissimo della Liguria (e per me era come per chi, girando il mondo, passi davanti a casa sua e trovi l'uscio chiuso), ma non per un'apparente aridità poetica dell'indole ligure; quel che ho trovato mi conferma in un'idea che avevo – fondata su sparsi indizi soggettivi – d'un gusto fantastico goticizzante e grottesco³⁵.

Questa è la nota che nell'introduzione alle *Fiabe italiane* Calvino dedica alla Liguria e non è il caso di soffermarci sul dettaglio delle sue affermazioni e sui riferimenti all'unica raccolta cui attinge per sette delle otto fiabe liguri presentate, dirò solo che si tratta di *Contes ligures* dell'americano James Bruyn Andrews³⁶ usciti nel 1892 a Parigi³⁷; vale piuttosto la pena entrare nel testo di qualche fiaba riscritta da Calvino e misurarne l'incidenza all'interno della sua esperienza autoriale. La prima fiaba ligure presentata è *L'uomo verde d'alghe* ricavata da *Tribord-Amure* di Andrews, si tratta di una vera e propria riscrittura dichiarata in nota dallo stesso Calvino:

Questa fiaba marinara traspone in un insolito scenario uno schema notissimo in tutta Europa: quello del fratello minore calato nel pozzo per liberare la principessa e poi abbandonato là da solo. La raccolta dell'ANDREWS dà soltanto riassunti molto sintetici, in francese: quindi per questa fiaba come per le seguenti tratte dallo stesso libro, ho lavorato di testa mia per tutto ciò che non è la trama. Il nome Baciccin Tribordo è mio, e sostituisce quello originale e non ben chiaro di *Tribord-Amure*. Nel testo chi ha rapito la principessa è non un polpo ma un dragone, che si trasforma non in triglia ma in patella (e m'è sembrato fosse troppo semplice acchiapparlo)³⁸.

In questo rapido esame converrà non fermarci alle ragioni dichiarate da Calvino e verificare il peso delle trasformazioni: la sostituzione del drago molto più favolisticamente vicino alle aspettative dei lettori viene a turbare indubbiamente la compostezza di uno dei motivi centrali della favolistica ligure, quel mito del drago generalmente collocato in una sede acqua (lago, piscina, pozzo) che dalla medievale *Legenda aurea* di Jacopo da Varagine³⁹ arriva ad informatori contemporanei (si pensi a San Giorgio uccisore di drago e protettore di Genova o a San Siro che scaccia un'idra che

³⁵ Calvino, 1956, p. XXXIII.

³⁶ Nato a New York, James Bruyn Andrews (1842-1909), di ricca famiglia borghese, interruppe per ragioni di salute la professione di avvocato e cominciò a viaggiare in Europa trasferendosi definitivamente in Francia a Mentone dove visse per un ventennio studiando il dialetto e il folclore locale e pubblicando numerosi articoli su riviste specializzate in Francia, Inghilterra e Italia. Nel 1877 venne eletto presidente della "Société d'Horticulture et d'Orticulture" di Mentone, fu membro della "Société des Lettres, Sciences et Arts des Alpes-Maritimes", della "Ecole de Bellanda" di Nizza e corrispondente della "Folk-Lore Society" di Londra con i cui membri intrattenne anche rapporti personali soggiornando spesso, d'estate, a Oxford, alla ricerca di novità in campo critico ed editoriale.

³⁷ Andrews, 1892.

³⁸ Calvino, 1956, p. 827.

³⁹ Da Varazze, 2007. Jacopo da Varagine (1230 ca.-1298), frate domenicano e arcivescovo di Genova, fu predicatore, agiografo e scrittore.

avelena un pozzo)⁴⁰. La stessa conclusione di Calvino – il capitano colpevole di tentato omicidio e di sostituzione di persona viene solo arrestato – contrasta con il persistere nella favolistica ligure dell’atroce punizione del colpevole dichiarata da Andrews: rogo «dans un baril de goudron»⁴¹, in un barile di pece. La scena di Tribord-Amure che arriva in porto «tout couvert d’algues»⁴² in Calvino viene ampliata così:

i marinai vedono uscire dall’acqua un uomo coperto d’alghe verdi dalla testa ai piedi, con pesci e granchiolini che gli uscivano dalle tasche e dagli strappi del vestito. Era Baciccin Tribordo. Sale a riva, e tutto parato d’alghe che coprono la testa e il corpo e strascicano per terra, cammina per la città⁴³.

Le alghe come elemento grottesco, composto di marcescenza esornativa, dunque, all’insegna dell’imprevisto e della stranezza appartengono più al Calvino scrittore che alla tradizione della fiaba popolare; non a caso una piccola ricognizione ci porta ai ragazzi di *Un bastimento carico di granchi* «contenti di quell’odore agro di vecchie alghe marcite e di quel volare di gabbiani che cercava di riempire il cielo troppo grande»⁴⁴, a *Il giardino incantato* con il «gioco bellissimo: battaglia con le alghe. Se ne tirarono manciate in faccia uno con l’altra fino a sera»⁴⁵ e sempre a proposito di alghe si vedano anche nel poco più tardo *Il barone rampante* «i tre ufficiali maomettani [che] erano stesi mezzo nell’acqua mezzo fuori con la barba piena d’alghe»⁴⁶ e, infine, la “declinazione” riflessiva del tema in *Il castello dei destini incrociati*:

Il vento o le onde? Le linee tratteggiate in fondo alla carta potrebbero indicare che la grande marea sta già sommergendo la cima dell’albero e tutta la vegetazione si disfa in un ondeggiare d’alghe e di tentacoli. Ecco come viene esaudita la scelta dell’uomo che non sceglie: ora sì che ce l’ha, il mare, affonda a capofitto, dondola tra i coralli degli abissi, appeso per i piedi ai sargassi che galleggiano a mezz’acqua sotto la superficie opaca dell’oceano, e trascina i capelli verdi di lattuga marina a spazzare i fondali scoscesi⁴⁷.

D’altra parte la stessa descrizione degli straordinari viaggi per mare di Agilulfo (sul fondo) e Gurdulù (in superficie) di *Il cavaliere inesistente* appartiene più alla sbrigliata fantasia d’autore che all’essenzialità della fiaba:

⁴⁰ Del tema si occupò lungamente l’anglo-genovese Edward Neill (1929-2001), musicologo e studioso delle tradizioni popolari (Neill, 1984).

⁴¹ Andrews, 1892, p. 33.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Calvino, 1956, p. 7.

⁴⁴ Calvino, 1991b, p. 162.

⁴⁵ Calvino, 1991b, p. 172.

⁴⁶ Calvino, 1991b, p. 668.

⁴⁷ Calvino, 1992, p. 557.

Difatti, calando giù per la profondità di miglia e miglia, Agilulfo scende in piedi sulla sabbia del fondo del mare, e prende a camminare di buon passo. Incontra spesso mostri marini e se ne difende a colpi di spada. L'unico inconveniente per un'armatura in fondo al mare sapete anche voi qual è: la ruggine. Ma essendo stata irrorata da capo a piedi d'olio di balena, la bianca armatura ha addosso uno strato d'unto che la mantiene intatta.

Gurdulù ha ingurgitato una pinta d'acqua salata prima di capire che non è il mare che deve stare dentro a lui ma è lui che deve stare nel mare; e finalmente si è aggrappato al guscio d'una grossa testuggine marina. Un po' lasciandosi trasportare, un po' cercando di dirigerla a ganascioni e a pizzicotti, s'avvicina alle coste dell'Africa. Qui s'impiglia in una rete di pescatori saracini.

Tratte le reti a bordo, i pescatori vedono apparire in mezzo ad un guizzante branco di triglie un uomo dalle vesti muffite, ricoperto d'erbe marine. – L'uomo-pesce! L'uomo-pesce - gridano⁴⁸.

Gurdulù e Agilulfo sono parenti (soprattutto il secondo) del Cola Pesce di *Fiabe Italiane* che visita il fondo del mare fino alle estreme conseguenze⁴⁹, ma si legano soprattutto al mondo paradossale e capovolto di Pinocchio che «corre pericolo di esser fritto in padella come un pesce»⁵⁰. Insomma anche in questo caso, fiabesco, cultura popolare, invenzione letteraria si intrecciano sapientemente e gli esempi potrebbero continuare citando magari *La ragazza mela*⁵¹ e *Rosmarina*⁵² di *Fiabe italiane* con le protagoniste, che prima della trasformazione definitiva in belle ragazze appartengono di fatto al regno vegetale, e il brano di *Il barone rampante* in cui Calvino opera in modo contrario sui soldati francesi del tenente Agrippa Papillon:

Comandava l'avamposto il tenente Agrippa Papillon, da Rouen, poeta, volontario nell'Armata repubblicana. Persuaso della generale bontà della natura, il tenente Papillon non voleva che i suoi soldati si scrollassero gli aghi di pino, i ricci di castagna, i rametti, le foglie, le lumache che s'attaccavano loro addosso nell'attraversare il bosco. E la pattuglia stava già tanto fondendosi con la natura circostante che ci voleva proprio il mio occhio esercitato per scorgerla. [...]

Al plotone comandato dal poeta, l'immobilità del fronte minacciava d'essere fatale. Muschi e licheni crescevano sulle divise dei soldati, e talvolta anche eriche e felci; in cima ai colbacchi facevano il nido gli scriccioli, o spuntavano e fiorivano piante di mughetto; gli stivali si saldavano col terriccio in uno zoccolo compatto: tutto il plotone stava per mettere radici. L'arrendevolezza verso la natura del tenente Agrippa Papillon faceva sprofondare quel manipolo di valorosi in un amalgama animale e vegetale⁵³.

⁴⁸ Idem, pp. 1039-1040.

⁴⁹ Calvino, 1956, pp. 602-604.

⁵⁰ Si tratta del titolo del XXVIII capitolo di Collodi, 1968, pp. 108-112.

⁵¹ Calvino, 1956, pp. 359-360.

⁵² Idem, pp. 672-674.

⁵³ Calvino, 1991b, pp. 757-758 e 760-761.

Siamo giunti alla fine di un percorso in cui fiaba e invenzione letteraria si sono incrociate nel segno di quella convinzione di Calvino che

[...] le fiabe sono vere. Sono, prese tutte insieme, nella loro sempre ripetuta e sempre varia casistica di vicende umane, una spiegazione generale della vita, nata in tempi remoti e serbata nel lento ruminio delle coscienze contadine fino a noi; sono il catalogo dei destini che possono darsi a un uomo e a una donna, soprattutto per la parte di vita che appunto è il farsi d'un destino: la giovinezza, dalla nascita che sovente porta in sé un auspicio o una condanna, al distacco dalla casa, alle prove per diventare adulto e poi maturo, per confermarsi come essere umano⁵⁴.

Con l'aggiunta – non senza significato per il nostro discorso – che la loro «infinita varietà ed infinita ripetizione»⁵⁵ apriva la strada a quelle infinite combinazioni della scrittura, da *Il castello dei destini incrociati*⁵⁶ a *Se una notte d'inverno un viaggiatore*⁵⁷, di cui Calvino fu maestro e alla convinzione – ormai spero comune – che sia la narrativa fantastica a portare con il Montale di *Maestrale* «più in là»⁵⁸, a far sì che quelle scorie annotate dal signor Palomar («L'ondata scorre cavallone solitario, fino a che non s'abbatte sulla riva; e dove sembrava esserci soltanto arena, ghiaia, alghe e minutissimi gusci di conchiglie, il ritirarsi dell'acqua ora rivela un lembo di spiaggia costellato di barattoli, noccioli, preservativi, pesci morti, bottiglie di plastica, zoccoli rotti, siringhe, rami neri di morchia»⁵⁹), al di là della stessa reminiscenza montaliana di *Antico, sono ubriacato dalla voce* («come tu fai che sbatti sulle sponde/ tra sugheri alghe asterie/ le inutili macerie del tuo abisso»⁶⁰), diano spazio a quella “legge severa” capace di non darci risposte ma piuttosto di aprirci ad altri dubbi, ad altre domande, proprio quelle del signor Palomar che in tempi drammatici come quelli che stiamo vivendo suonano di tragica attualità:

Ma se la sorte della vita sulla terra fosse già segnata? Se la corsa verso la morte diventasse più forte d'ogni possibilità di recupero?⁶¹.

⁵⁴ Calvino, 1956, p. XVIII.

⁵⁵ Idem, p. XVII.

⁵⁶ Calvino, 1969.

⁵⁷ Calvino, 1979.

⁵⁸ Montale, 1965, p. 116.

⁵⁹ Calvino, 1992, pp. 886-887.

⁶⁰ Montale, 1965, p. 86.

⁶¹ Calvino, 1992, p. 886.

Bibliografia

- Andrews J. B. (1892). *Contes ligures, traditions de la Rivière, recueillis entre Menton et Genes*. Paris: Leroux
- Barsotti S. (2020-2021), *Calvino interprete della fiaba e rappresentante dello strutturalismo*, in «Studi sulla Formazione», 23, 2020-1, pp. 111-121
- Calvino I. (1947). *Il sentiero dei nidi di ragno*. Torino: Einaudi.
- Calvino I. (1949). *Ultimo viene il corvo*. Torino: Einaudi
- Calvino I. (1952). *Il visconte dimezzato*. Torino: Einaudi
- Calvino I. (1956). *Fiabe italiane raccolte e trascritte da Italo Calvino*. Torino: Einaudi
- Calvino I. (1969). *Il castello dei destini incrociati*. Torino: Einaudi
- Calvino I. (1991a). *I libri degli altri*. Torino: Einaudi
- Calvino I. (1991b). *Romanzi e racconti*, vol. I, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, Milano: Mondadori
- Calvino I. (1992). *Romanzi e racconti*, vol. II, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, Milano: Mondadori
- Cocchiara G. (1952). *Storia del folklore europeo*. Torino: Einaudi
- Collodi C. (1968). *Le avventure di Pinocchio*. Torino: Einaudi
- Da Varazze I. (2007). *Legenda aurea*. Torino: Einaudi
- Frye N. (1957). *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton: Princeton University Press
- Frye N. (1969). *Anatomia della critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari*. Torino: Einaudi
- Grimm J. e W. (1972). *I tre linguaggi in Le fiabe del focolare*. Torino: Einaudi
- Guastella S. A. (1969). *Le parità e le storie morali dei nostri villani*. Palermo: Edizioni della Regione siciliana
- Montale E. (1965). *Ossi di seppia*. Milano: Mondadori
- Neill E. (1984). *Il mito del drago nella favolistica ligure*, in «LG Argomenti», n. 1, gennaio-febbraio 1984, pp. 7-12
- Parrington V. L. (1969). *Storia della cultura americana*. Torino: Einaudi
- Scovazzi I. (1939). *Giano. Saggio sopra lo spirito ligure*. Savona: Officina d'Arte
- Solinas Donghi B. (1959). *L'estate della menzogna*. Milano: Feltrinelli
- Solinas Donghi B. (1967). *Le fiabe incatenate*. Milano: Rizzoli
- Solinas Donghi B. (1972). *Fiabe a Genova*. Genova: Sagep
- Solinas Donghi B. (1972). *La gran fiaba intrecciata*. Milano: Rizzoli
- Solinas Donghi B. (1982). *Quell'estate al castello*. Trieste: EL
- Solinas Donghi B.– Boero P. (1982). *Fiabe liguri*. Milano: Mondadori
- Solinas Donghi B. (1992). *La bella fuga*. Milano: La Tartaruga
- Solinas Donghi B. (2010). *Vite alternative*. Genova: Il Canneto
- Solinas Donghi B. (2022). *La fiaba come racconto e altri scritti sul fiabesco*. A cura di P. Boero. Milano: Topipittori
- Soriano M. (1968). *Les «Contes» de Perrault: culture savante et traditions populaires*. Paris: Gallimard
- Soriano M. (1975). *Guide de la littérature pour la jeunesse*. Paris: Flammarion

Leggere le opere di Italo Calvino assieme ai ragazzi. Riflessioni pedagogico-letterarie e metodologiche

di Silvia Blezza Picherle¹

Premessa

Perché si leggono le opere di Italo Calvino nella scuola primaria e secondaria di primo grado? Ecco una domanda alla quale rispondere per acquisire una rinnovata consapevolezza che va oltre il canone letterario e la routine scolastica. Un'*autoriflessione*² necessaria in occasione del centenario della nascita di Calvino, al fine di trovare la giusta collocazione dei suoi romanzi e fiabe nelle diverse classi.

La *prima analisi-riflessione* di questo contributo riguarda gli "adattamenti", cioè le modifiche di contenuto e di stile a cui sono state sottoposte alcune opere di Calvino (in particolare le fiabe). Il fine è cogliere come questi cambiamenti snaturino il testo letterario e impediscano un autentico incontro tra lo scrittore e i giovani lettori. Purtroppo, questa situazione che riguarda i più significativi autori classici e contemporanei per bambini e ragazzi, è ben radicata storicamente non solo in ambito editoriale ma anche nelle convinzioni di docenti e di educatori. Le pubblicazioni "adattate" – anche illustrate – stanno subendo un notevole e preoccupante incremento, in controtendenza rispetto a quanto sostenuto da studiosi di Letteratura per l'infanzia e Pedagogia.

Nella *seconda parte* si intende sollecitare una *riflessione di tipo metodologico*. Infatti, per ricordare degnamente lo scrittore sarebbe necessario si riflettesse sulle strategie adottate per proporlo a scuola. Importo come lettura obbligatoria o come proposta per creare il piacere di un incontro? Leggere le sue opere ad alta voce o lasciarle in lettura autonoma? Far eseguire agli alunni esercizi e analisi proposte dai libri di lettura, dalle an-

¹ Silvia Blezza Picherle, già Ricercatrice di Pedagogia generale all'Università degli Studi di Verona dove ha insegnato Letteratura per l'infanzia e Pedagogia della lettura, ora è docente a contratto sempre a Verona. È formatrice, progetta e svolge ricerca-azione, è consulente editoriale, coordina il gruppo di ricerca "RaccontareAncora", progetta e gestisce un sito personale (www.raccontareancora.org).

² Schön (1993); Mortari, 2004.

tologie e dalle “collane di narrativa”? Continuare su questa linea didattica che domina il panorama scolastico italiano da quarant’anni almeno, oppure cercare di cambiare in qualche modo? Si tratta di scelte che, oggi più che mai, andrebbero ripensate e ponderate, perché l’abitudine, che è nemica dell’innovazione, si è radicata in maniera nascosta e profonda nell’agire educativo. Il procedere del tempo non significa automaticamente miglioramento, perché il cammino umano è costellato da regressi, inaspettati e imprevedibili³.

Un diverso modo di operare permetterebbe ai bambini e ai ragazzi di diventare autentici protagonisti della “lettura”, di essere soggetti attivi, di scoprire come sia gratificante entrare in dialogo con le opere integrali di un autore significativo come Italo Calvino.

A conclusione di questa premessa si citano le parole del critico Ezio Raimondi che parla di *Ethos del lettore* il quale, «nello scrutare a fondo la materia vulnerabile della parola divenuta segno», prova l’impulso di “*avere cura*” *del testo* che ha nelle mani, di «prenderlo in custodia per salvaguardarne il senso nella sua integrità», insomma di “*rispettarlo*” nella sua intima essenza⁴. Un monito per tutti, sperando di non vedere nel corso del 2023 quanto si è tristemente riscontrato nell’anno dedicato a Dante Alighieri, durante il quale si sono scatenate iniziative editoriali e didattiche che hanno svilito e offeso il sommo poeta. Tutto nel silenzio più totale.

1. Gli “adattamenti” per ragazzi di alcune opere di Calvino

a) *Un’antica consuetudine*

La letteratura per l’infanzia e l’adolescenza nasce verso la fine del Settecento, quando la *fiaba*, narrazione pensata e scritta per gli adulti, viene fatta slittare verso l’infanzia⁵. I racconti di fate o imperniati sul meraviglioso e il magico, che dalla notte dei tempi avevano diletto il popolo e i nobili, diventano improponibili e non più idonei agli adulti perché ritenuti frivoli, data la temperie culturale illuminista⁶.

In questo passaggio i *racconti fiabeschi* e *favolistici* vengono *rielaborati* per renderli “*adatti*” ai bambini e ai ragazzi. Gran parte dei compilatori di fiabe, in linea con il sentire del loro tempo, eliminano elementi ritenuti immorali e inadatti ai bambini: le parti riferite al sesso e alla morte; le descrizioni brutali o cruente; le battute e le espressioni grossolane; molti riferimenti religiosi. Inoltre si riassumono episodi anche importanti, si cambiano vocaboli, si eliminano o si modificano i versicoli, si fa un uso eccessivo di dimi-

³ Morin, 2000, 2001, 2002.

⁴ Raimondi, 2007, pp. 19-20.

⁵ Cibaldi, 1967; Lugli, 1982; Petrini, 1985; Boero-De Luca, 2009; Blezza Picherle, 2004, 2007, 2020.

⁶ Cambi, 1996.

nutivi e vezzeggiativi, rendendo le fiabe piuttosto “edulcorate”⁷. Il processo di “*adattamento*” delle fiabe implica non solo una riduzione ma anche un ampliamento testuale, poiché sovente si inseriscono episodi, descrizioni, consigli educativi che rispecchiano l’ideologia e i modelli educativi dei diversi periodi storici.

In questo processo la rappresentazione della figura femminile è molto snaturata, perché la *donna* è resa più sottomessa e fragile di quanto sia nelle edizioni integrali. Uno degli aspetti più trasgressivi delle fiabe popolari è infatti rappresentato proprio dal ruolo forte e intraprendente che in esse rivestono le donne⁸. Già Italo Calvino notava come una vecchia narratrice siciliana, l’analfabeta Agatuzza Messia, «facesse muovere personaggi femminili attivi, intraprendenti, coraggiosi», apertamente contrastanti con l’idea di donna passiva e chiusa, tipica della Sicilia⁹.

Che sia stata effettuata qualche “attenuazione” è più che comprensibile dato che le *fiabe* narrano le *grandi passioni dell’animo umano*, tutto ciò che gli adulti nel corso della storia umana hanno provato: «amore, odio, rabbia, gelosia, orgoglio umiliato, malvagità scoperta e punita, bontà premiata dopo pene e guai, coraggio suggerito dall’amore ed altro ancora»¹⁰. Inoltre, continua Calvino, esse raccontano i grandi *problemi* e le *difficoltà esistenziali* degli esseri umani: la morte; il continuo conflitto tra il condizionamento e la libertà; «dalla nascita che sovente porta con sé un auspicio o una condanna, al distacco dalla casa, alle prove per diventare adulto e poi maturo, per confermarsi come essere umano»; «la comune sorte (degli uomini) di soggiacere a incantesimi, cioè di essere determinati da forze complesse e sconosciute, e lo sforzo compiuto per liberarsi e autodeterminarsi, inteso come dovere elementare, insieme a quello di liberare gli altri, anzi il non potersi liberare da soli, il liberarsi liberando»¹¹.

Si rimane perplessi però nel rilevare come nei diversi periodi *storici i racconti fiabeschi siano stati travisati, distorti, modificati*, impedendo di fatto ai bambini lettori di ieri e di oggi di “conoscere” veramente questo genere letterario. Un esempio per tutti le fiabe e i classici disneyani, in cartone animato e libri, che continuano a snaturare le storie fiabesche.

Senza entrare nei dettagli storici, va detto che *questa consuetudine è continuata sino ai nostri giorni* e tuttora si ritiene che per i bambini della scolarità primaria le fiabe, le favole e i romanzi classici debbano essere “adattati”, più o meno con gli identici criteri del passato¹². Sono trascorsi decenni, la letteratura per l’infanzia e l’adolescenza si è rinnovata anche nelle sue funzioni, i gusti e le competenze dei bambini e ragazzi di oggi sono diverse ma non inferiori a quelle del passato, i migliori traduttori per

⁷ Blezza Picherle, 2004, 2020.

⁸ Lurie, 1993.

⁹ Calvino, 2020, p. XXIX.

¹⁰ Calvino, 2020, p. XIV.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Blezza Picherle, 2004, 2020.

ragazzi fanno riferimento a nuove teorie traduttologiche, eppure tutto sembra rimasto cristallizzato ed immobile. Gran parte dell'editoria continua a proporre libri illustrati di fiabe e classici che sviliscono gli autori, le opere e l'intelligenza dei giovani lettori. Intanto si ignorano le opinioni dei bambini e ragazzi che dichiarano apertamente di preferire le fiabe in versione integrale piuttosto che adattata¹³. L'incremento esponenziale di adattamenti, rivisitazione e riscritture di fiabe e classici per la scuola dell'infanzia, primaria e secondaria di primo grado è un fenomeno molto preoccupante, da valutare e selezionare alla luce di criteri scientifici "umanistici".

b) Una raccolta di fiabe per i bambini: esempi di adattamento

Attualmente l'editoria non scolastica propone parecchie raccolte di fiabe calviniane, tutte illustrate da autori diversi, rivolte a ragazzi dai nove anni e pensate per la libera lettura. Tra le molte ne citiamo alcune: *Fiabe per i più piccini*; *Fiabe per le bambine*; *Fiabe da far paura (appena, appena, non tanto)*; *Fiabe tutte da ridere*; *Fiabe un po' da piangere*; *Fiabe in cui vince il più furbo*, e altre ancora¹⁴. Il titolo di ogni libro è stato dato dallo stesso Calvino che aveva selezionato quelle ritenute più adatte ai giovani lettori, traendole dal corpus integrale delle sue *Fiabe italiane* (1956). In realtà questi volumi, oggi pubblicati singolarmente, erano già stati editi negli anni Settanta e inseriti in due libri più corposi, *L'Uccel Belverde e altre fiabe* (Einaudi, 1972)¹⁵ e *Il Principe granchio e altre fiabe italiane* (Einaudi, 1974)¹⁶, con le illustrazioni del grande Emanuele Luzzati.

Tra i vari volumi ci soffermiamo ad analizzarne uno soltanto, a titolo esemplificativo, *Fiabe per i più piccini*¹⁷ (ill. di Giulia Orecchia), al fine di comprendere quali tipi di modifiche si tendono a effettuare per i bambini, a partire dalla fine della scolarità primaria. Non dobbiamo scordare comunque che questa selezione risente della temperie culturale e pedagogica degli anni Settanta, quando era ancora dominante l'idea che la letteratura dovesse preservare i bambini da ogni turbamento. Le censure, i tagli anche drastici, i cambiamenti di contenuto e stile, erano motivati dalla necessità di proteggere l'infanzia, un'idea di protezione oggi diversa.

Nel *colophon* di *Fiabe per i più piccini* si dichiara che le cinque fiabe sono tratte dalla raccolta *L'Uccel Belverde e altre fiabe*¹⁸, senza però scrivere se le versioni sono integrali o adattate. Sarebbe ovvio pensare che i

¹³ www.raccontareancora.org – Esperienze educative.

¹⁴ Ed. A. Mondadori, Oscar Junior.

¹⁵ Nel volume sono comprese le seguenti raccolte: *Fiabe per i più piccini*; *Fiabe per le bambine*; *Fiabe da far paura (appena, appena, non tanto)*; *Fiabe tutte da ridere*; *Fiabe un po' da piangere*; *Fiabe in cui vince il più furbo*.

¹⁶ Nel volume sono comprese le seguenti raccolte: *Fiabe a cavallo*; *Fiabe di mare*; *Fiabe di incantesimi*; *Fiabe di animali magici*; *Fiabe di oggetti magici*; *Fiabe di fanciulle fatate*.

¹⁷ Calvino, ill. Giulia Orecchia, 2018. Indicato dall'editore nella quarta di copertina dai nove anni.

¹⁸ Calvino, Ill. Emanuele Luzzati, 1972.

testi siano in versione integrale, invece, come vedremo, non è proprio così. Questa mancata esplicitazione, abbastanza normale nel passato (anche recente), oggi è piuttosto sorprendente in rapporto alle funzioni della migliore letteratura per ragazzi e alla considerazione per le competenze dei giovani lettori. Alla luce dei cambiamenti sociali, storici, letterari e pedagogici, ci sembra che i bambini e i ragazzi abbiano il diritto di gustare le narrazioni integrali nella loro bellezza intrinseca (ovviamente graduate per età, senza inutili e nocive anticipazioni) e di essere avvisati quando si trovano di fronte ad adattamenti o riscritture. Diventare lettori maturi e competenti, grande meta utopistica ma non impossibile di una promozione della lettura di qualità¹⁹, implica anche possedere un senso critico che si acquisisce discutendo con i bambini e ragazzi delle opportunità e delle criticità editoriali. Nelle ricerche che compio da decenni emerge l'“indignazione” degli alunni di scuola primaria quando scoprono i testi adattati e la loro preferenza per la versione integrale. Ecco alcuni stralci esemplificativi di conversazione.

C: “Bellissima!”

Ed.: “Ma io la fiaba di Raperonzolo così non l'avevo mai sentita!”

Ce: “Hanno cambiato la parola raperonzoli con rapanelli per renderlo più facile. Ma ci credono stupidi?”

No: A noi piacciono le fiabe in versione integrale²⁰.

Tutti: Però a noi è piaciuta tanto la versione originale!

Non sapevamo che il lupo finiva affogato nel trogolo (Cappuccetto rosso)²¹.

Delle cinque fiabe di questa raccolta (*Fiabe per i più piccini*), il cui titolo è stato scelto dallo stesso Calvino (1972), due sono riportate in versione integrale (*Gallo Cristallo*, *I due gobbi*), mentre le altre tre (*Le due ochine*, *Il bambino nel sacco*, *Cecino e il bue*) hanno subito varie modifiche: censure, cambio di vocaboli, attenuazione. Se i destinatari sono bambini, anche di nove o dieci anni, si tende a smussare la versione integrale come nel passato. Soffermiamoci in prima istanza su alcune “censure” di questo volume, che rispecchiano la temperie culturale degli anni Settanta ma anche del precedente passato. La *prima tipologia* riguarda i *bisogni corporali* che vengono nascosti ai lettori, forse per una forma di pudore che oggi sembra un po' anacronistica.

¹⁹ Blezza Picherle, 2015; www.raccontareancora.org.

²⁰ Ins. Serena Poletti, classe quinta primaria, in www.raccontareancora.org, Esperienze educative.

²¹ Ins. Roberta Amadio, classe terza primaria, IC Cinto Caomaggiore (Ve), a.s. 2020-2021, dati di ricerca.

Versione integrale ²² Italo Calvino, <i>Il bambino nel sacco</i>	Adattamento ²³ Italo Calvino, <i>Il bambino nel sacco</i>
La pera <i>casò per terra</i> , proprio dov'era passata una mucca e <i>aveva lasciato un suo ricordo</i> .	La pera <i>casò sul naso</i> della Strega Bistrega e rimbalzò lontano.
... e la pera <i>cadde per terra</i> , proprio dov'era passato un cavallo e <i>aveva lasciato un laghetto</i> e la pera <i>cadde su un occhio</i> della Strega Bistrega e rimbalzò lontano.
... La Strega Bistrega dovette fermarsi per fare un <i>bisognino</i> : vuotò il sacco e si nascose in un cespuglio.	La Strega Bistrega vide un prato pieno di funghi: posò il sacco e <i>andò a raccogliere i funghi</i> per mangiarli come contorno.

Nascondere i bisogni corporali come se fossero un argomento tabù, soprattutto se riguardano gli adulti (La Strega Bistrega), fa parte di un'idea sorpassata di letteratura per l'infanzia, senza contare la ricca produzione di albi illustrati su questo argomento. Inoltre, con queste trasformazioni, la storia viene modificata e si snatura nel suo significato: difatti “fermarsi per fare un bisognino e nascondersi in un cespuglio” è ben diverso dal “fermarsi a raccogliere dei funghi per mangiarli come contorno”. Ciò che si perde inoltre è lo stile di Calvino, il suo tratto linguistico, la sua cifra letteraria, la sua sottile vena di humour.

Versione integrale ²⁴ Italo Calvino, <i>Cecino e il bue</i>	Adattamento ²⁵ Italo Calvino, <i>Cecino e il bue</i>
Il lupo disse: “Come mai faccio queste voci? devo avere la pancia piena d'aria!”, e cominciò a cercare di buttare fuori l'aria <i>dal di dietro</i> .	Il lupo disse: “Come mai faccio queste voci? devo avere la pancia piena d'aria!”, e cominciò a cercare di buttare fuori l'aria.

Si tratta di una censura “molto lieve”, poiché si elimina ogni riferimento a una parte del corpo, salvo poi, in un passo successivo, mantenere il testo integrale che fa intuire al giovane lettore da dove esce quell'aria. «Ci ho ancora quest'aria nella pancia che mi fa fare questi rumori e ricominciò a cercare di buttarla fuori. Spara fuori aria, una volta, due volte, alla terza saltò fuori anche Cecino»²⁶.

Passiamo a un *altro tipo di “censura”* che si può definire *religioso-culturale*, antico problema della letteratura per l'infanzia del passato. Come si osserva dagli esempi sottostanti il termine “altare” è sostituito con “mo-

²² Calvino, 2020, pp. 144, 145.

²³ Calvino, 2018, pp. 45, 47.

²⁴ Calvino, 2020, p. 431.

²⁵ Calvino, 2018, p. 74.

²⁶ Calvino, 2018, p. 75.

numento”, spariscono le parole “preghiera” e “marengo” e si aggiungono elementi nuovi (i fiori).

Versione integrale²⁷ Italo Calvino, <i>Le ochine</i>	Adattamento²⁸ Italo Calvino, <i>Le ochine</i>
La volpe si fermò.- Guarda che <i>bell'altarino!</i> Voglio dire una preghiera-. S'inginocchiò, pregò davanti alla zuppiera, ci lasciò un marengo d'oro come offerta, e riprese la sua corsa.	La volpe si fermò. – Guarda che <i>bel monumento!</i> Voglio portargli dei fiori! – Raccolse un bel mazzo di fiori e lo posò davanti alla zuppiera. L'ochina mise pian piano la testa fuori, raccolse i fiori, riprese la zuppiera e <i>filò a casa</i> a riabbracciare gli ochini.

L'adattamento a destra trasforma il testo di Calvino, perché cambia il contenuto originale e, così facendo, non si coglie appieno la figura barbina della volpe, sciocca e credulona rispetto alla furba ochina, un voluto ribaltamento delle credenze e proverbi popolari. Infatti «inginocchiarsi e pregare davanti a una zuppiera» è molto più beffardo rispetto al «posare i fiori davanti alla zuppiera-monumento». Non si comprendono i motivi di questa censura, dato che l'altare e la preghiera fanno parte della cultura di tutte le religioni.

Sempre nella raccolta *Fiabe per i più piccini* si sono rilevate *altre forme di adattamento* finalizzate a rendere meno “violenti e crudi” i racconti fiabeschi che Calvino aveva pensato in origine per un pubblico adulto. Un processo di “*ammorbidimento*” che implica il taglio di alcune frasi ritenute cruente e modifiche di parole o parti del testo.

Versione integrale²⁹ Italo Calvino, <i>Le ochine</i>	Adattamento³⁰ Italo Calvino, <i>Le ochine</i>
La volpe, che non vedeva l'ora di mangiarsi l'ochina, mise <i>la testa</i> nel cappio, <i>ma non s'accorse che era un nodo scorsoio</i> . Più tirava più il nodo stringeva; più sgambettava, più soffocava. Restò strozzata, con gli occhi spalancati e la lingua ciondoloni. <i>L'ochina ancora non si fidava</i> ; perciò la lasciò andar giù di colpo; cadde in terra stecchita.	La volpe che non vedeva l'ora di mangiarsi l'ochina mise <i>la coda</i> nel cappio, e restò legata per la coda. <i>Più tirava, più sgambettava</i> , più il nodo scorsoio stringeva e soffocava. L'ochina la tirò su, la tirò su, poi la lasciò andar giù di colpo: cadde in terra stecchita.

Nell'adattamento il cambiamento di significato è notevole, perché mettere la testa nel cappio è ben diverso dal metterci la coda. Inoltre, non si

²⁷ Calvino, 2020, p. 447.

²⁸ Calvino, 2018, p. 30.

²⁹ Calvino, 2020, p. 450.

³⁰ Calvino, 2018, pp. 38, 39.

capisce logicamente come la volpe possa soffocare se è la coda e non le testa a rimanere impigliata. Infine senza le frasi «s'accorse che era un nodo scorsoio» e «l'ochina non si fidava» si impoverisce il testo.

Un altro esempio di “*ammorbidimento*” di passaggi un po' duri è stato rilevato ne *Il bambino nel sacco* e *Cecino e il bue*, la prima una fiaba friulana, la seconda fiorentina.

Versione integrale ³¹ Italo Calvino, <i>Il bambino nel sacco</i>	Adattamento ³² Italo Calvino, <i>Il bambino nel sacco</i>
Allora la strega Bistrega provò a farsi una scala di pignatte per salire ad acciapparlo, ma sul più bello sfondò le pignatte, <i>cadde nel fuoco e bruciò fino all'ultimo briciolo.</i>	Allora la Strega Bistregaprovò a farsi una scala di pignatte per salire ad acciapparlo, ma sul più bello sfondò le pignatte, <i>cadde nella padella e restò frita.</i>

Il finale a destra è stato edulcorato con una chiusura secca (*cadde nella padella e restò frita*) che modifica il contenuto (*fuoco e padella* non sono identici) e impedisce ai giovani lettori di gustare un'espressione letteraria originale (*bruciò fino all'ultimo briciolo*) nella quale si coglie l'idea di una punizione lenta e spietata. Un ammorbidimento poco comprensibile se si confronta con una descrizione precedente, riportata integralmente, dai toni piuttosto duri: «Margherita Margheritone posò il collo sul tagliere e Pierino Pierone prese la mezzaluna, le tagliò la testa e la mise a friggere in padella»³³.

In un'altra fiaba toscana della stessa raccolta, *Cecino e il bue*, si sono riscontrati notevoli cambiamenti che la stravolgono e ne modificano il senso. Nell'adattamento *si eliminano* le parole egoiste della donna, contro la quale viene lanciata una maledizione da parte di una povera, alla quale aveva negato una scodella di ceci: «Passò una povera e ne chiese una scodella (di ceci) in elemosina: - Se li do a voi, non li mangio io!- disse la donna. Allora la povera le gridò contro:- Che tutti i ceci della pentola vi diventino figli!- e se ne andò»³⁴. Ovviamente, com'era consuetudine nel passato, si cerca di trasmettere una visione positiva degli adulti, in questo caso di colei che diventerà la madre di Cecino, un figliolo piccolo come un cece.

Nella versione adattata inoltre *si aggiunge una parte introduttiva*, inesistente in quella integrale, dove la donna appare caritatevole anziché egoista verso la povera, dicendole: «Non che noi di ceci se ne abbia d'avanzo [...], ma dove si mangia in due si può mangiare in tre: eccovi una scodella e appena i ceci sono cotti ve ne do un mestolo pieno»³⁵. Viene *introdotta* anche la figura di una *fata* (“Sapete che sono una fata”) che premia la donna per la sua generosità trasformando i cento ceci in figli; la protagonista infatti

³¹ Calvino, 2020, p. 147.

³² Calvino, 2018, p. 57.

³³ Calvino, 2018, p. 57.

³⁴ Calvino, 2020, p. 429.

³⁵ Calvino, 2018, p. 60.

sembra soffrire per non essere diventata madre («L'unico cruccio che ho è quello di non avere figlioli. Se non è per questo – disse la fata, battendo le mani - che i ceci nella pentola vi diventino figli!»³⁶). In questo modo, a prescindere da chi ha effettuato l'adattamento, un significato centrale della fiaba viene stravolto, cioè l'egoismo della donna che traspare anche nel punto in cui, dopo avere ucciso per insopportazione i figli-ceci, si rammarica di non averne salvato almeno uno solo: non per amore ma per l'aiuto che avrebbe potuto darle («potrebbe portare da mangiare a suo padre in bottega!»)³⁷. La fiaba riflette così una realtà storica agricolo-artigianale³⁸, quando si facevano figli anche per avere braccia per lavorare.

Un altro cambiamento notato in *Cecino e il bue* è la *censura* di un passo piuttosto duro che nella versione integrale è collocato all'inizio, dove questa “madre”, esasperata e spaventata, non sopportando tutte le richieste assillanti dei figlioli-ceci, li uccide in modo spietato. Un accenno implicito a certe forme di infanticidio che hanno sempre colpito l'umanità.

Versione integrale ³⁹ Italo Calvino, <i>Cecino e il bue</i> ⁴⁰	Adattamento ⁴¹ Italo Calvino, <i>Cecino e il bue</i>
<p>Il fuoco si spense e dalla pentola, come ceci che bollono, saltarono fuori cento bambini, piccoli come chicchi di cece e cominciarono a gridare: - Mamma ho fame! Mamma ho sete! Mamma prendimi in collo! - e a spargersi per i cassetti, i fornelli, i barattoli. <i>La donna, spaventata, comincia a prendere questi esserini, a ficcarli nel mortaio e a schiacciarli col pestello come per fare la purea di ceci. Quando credette di averli ammazzati tutti</i>, si mise a preparare il mangiare per il marito. Ma pensando a quel che aveva fatto, le venne da piangere, e diceva: - Oh, ne avessi lasciato in vita almeno uno; ora mi aiuterebbe, e potrebbe portare da mangiare a suo padre in bottega!</p>	<p>Il fuoco si spense e dalla pentola, come ceci che bollono, saltarono fuori cento bambini, piccoli come chicchi di cece e cominciarono a gridare: - Mamma ho fame! Mamma ho sete! Mamma prendimi in collo! - e a spargersi per i cassetti, i fornelli, i barattoli. La donna, spaventata, si mise le mani nei capelli: - E come farò adesso, <i>povera me, a sfamare tutte queste creature? Bel premio m'avete dato! Se prima, senza bambini ero triste, adesso che ne ho cento sono ridotta alla disperazione.</i></p>

Certo, l'episodio è crudo perché descrive in modo dettagliato come vengono uccisi i figli-ceci (“li ficca nel mortaio e li schiaccia col pestello come per fare la purea di ceci”). Ciò che non si comprende, comunque, è perché questa fiaba la si collochi nella raccolta “per i più piccini”, sna-

³⁶ Calvino, 2018, p. 62.

³⁷ Sia in versione integrale sia adattata.

³⁸ Cusatelli, 1994.

³⁹ Calvino, 2020, p. 429.

⁴⁰ Calvino, 2020, p. 429.

⁴¹ Calvino, 2018, p. 62.

turando tanto la versione originale. Poi, aspetto altrettanto dissonante, è scoprire che in un punto successivo un'altra descrizione dura, per quanto essenziale, è stata mantenuta integrale. «I ladri sbuzzarono un cavallo [...] ne sbuzzarono un altro. [...] Così continuarono a sbuzzare un cavallo dopo l'altro, finché non li ebbero ammazzati tutti. [...] Presero le carogne, le buttarono in un prato e andarono a dormire»⁴². Certo all'inizio i giovani lettori non capiscono il termine "sbuzzare", ma il significato lo vengono a sapere comunque e la cruda pesantezza rimane, eccome.

Nel volume *Fiabe per i più piccini*, oltre ai cambiamenti indicati sopra, si riscontrano alcune semplificazioni di vocaboli (il termine "coppia" è sostituito da "paia"), mentre in altri casi vocaboli inusuali e più raffinati sono mantenuti (ad esempio "desinare"). Anche qui si ignora la ragione di questi interventi, non sempre logici se l'obiettivo è di semplificare il linguaggio per i bambini.

In questo centenario della nascita di Italo Calvino verranno pubblicate molte novità per i piccoli e giovani lettori, che andrebbero analizzate e confrontate con la versione integrale, valutando il contenuto, lo stile, l'interpretazione iconica⁴³ dei diversi illustratori. In questo contesto si citano due fiabe illustrate di Calvino, pubblicate di recente, *Cola Pesce. Una fiaba di mare*⁴⁴ e *Giufà e la statua di gesso. Una fiaba tutta da ridere*⁴⁵. Tralasciamo le illustrazioni, tutte di qualità, che richiederebbero un'analisi a parte, soffermandoci invece sul testo. Partiamo dai sottotitoli che, inesistenti nella versione integrale di *Fiabe italiane*, sono stati tratti dalle due raccolte (già citate), scelte e titolate da Calvino stesso nel 1972 e 1974⁴⁶. Perché non lasciare soltanto il titolo della fiaba? Il problema è che, leggendo il sottotitolo, soprattutto di *Giufà (una fiaba tutta da ridere)*, l'attenzione del lettore è indirizzata verso un solo significato della storia, mentre ognuna di esse è complessa e articolata, pluritematica e plurivaloriale.

In merito a questi due libri illustrati, *Giufà e la statua di gesso* è in versione integrale, invece *Cola Pesce* ha subito qualche piccolo cambiamento, come era appunto nella raccolta del 1974. In questa fiaba si sostituisce la parola "maledizione" pronunciata dalla madre in due punti della narrazione: nel primo "gli mandò una maledizione" viene trasformato in "perse la pazienza" e gli augura che possa diventare un pesce; nel secondo l'espressione «Si vede che quel giorno le porte del cielo erano aperte e la maledizione della madre andò a segno» viene modificata in «Non l'avesse mai detto! Si vede che quel giorno le porte del Cielo erano aperte, e si realizzavano i desideri»⁴⁷. Se l'intenzione era quella di non trasmettere un'idea

⁴² Calvino, 2020, p. 431; Id., 2018, p. 73.

⁴³ Solo un'illustrazione di qualità artistica svolge una funzione "interpretativa", cioè in grado di rendere i significati impliciti e sottintesi della fiaba, oltre che le sue atmosfere.

⁴⁴ Calvino, ill. Simona Mulazzani, 2023a.

⁴⁵ Calvino, ill. Fabian Negrin, 2023b.

⁴⁶ Il testo di *Giufà e la statua di gesso* è tratto da Calvino 1972, mentre quello di *Cola Pesce* faceva parte di Calvino 1974.

⁴⁷ Gli albi illustrati non hanno numerazione di pagine.

negativa della madre, questo cambiamento è inutile, perché è ben strano che una madre affettuosa desideri vedere suo figlio trasformato per sempre in «mezzo uomo e mezzo pesce, con le dita palmate come un'anatra e la gola da rana». Significa perderlo e non rivederlo mai più. I bambini e i ragazzi di oggi, come si evince dalla ricerca sul campo, sono maturi per leggere la versione integrale non solo di questa fiaba ma anche delle altre di Calvino. Gli alunni, già dalla scuola primaria, vedono bene come va il mondo, osservano i pregi e i difetti delle persone adulte. Sono quindi in grado di capire le tradizioni popolari, i modi di vivere e di pensare, anche duri, narrati nelle fiabe classiche. Basta mediare, esplicitare che sono nate e pensate per adulti, parlare di quello che raccontano veramente. E, soprattutto, bisogna collocarle all'età giusta, senza anticipazioni forzate.

In *Cola Pesce* sono state tagliate sei righe ed edulcorato il finale. Il passo eliminato riguarda il Re che si porta a Napoli Cola Pesce e lo fa immergere nel mare per esplorare «il fondo dei vulcani»⁴⁸. Certo, il testo scritto è del 1974, però eliminare questo episodio è un peccato perché, guardando il *layout* della doppia pagina, sei righe in più potevano starci. Un'altra modifica riguarda il finale che, nella versione integrale, fa intuire la morte di Cola Pesce rimasto in fondo al mare («Cola Pesce s'aspetta ancora che torni»⁴⁹). Nel libro illustrato invece esso viene integrato con alcune frasi consolatorie che lasciano aperta la speranza «Cola Pesce s'aspetta ancora che torni: sta in fondo al mare, con la corona in testa, Re dei pesci, dei polpi, dei granchi e dei calamaretti»⁵⁰. È uscito recentemente un altro libro illustrato di una fiaba di Calvino, *L'amore delle tre melarance. Bianca come il latte, rossa come il sangue*, Ill. L. Ziruffo, Mondadori, 2023. Lascio a lettrici e lettori l'analisi per verificare eventuali tagli e adattamenti.

Purtroppo il problema degli *adattamenti* è tuttora grave e si teme che nel corso dell'anno dedicato a Calvino si moltiplichino varie tipologie di adattamenti, riscritture o rivisitazioni in cui lo stile dello scrittore scompaia e si perdono significati importanti.

2. Riduzioni e adattamenti nei testi scolastici

Da tempi immemorabili nei *libri di testo della scuola primaria* le narrazioni di scrittori famosi sono presentate *non in versione integrale bensì adattata*. È veramente Calvino quello che leggono i ragazzi nei loro libri di lettura? Probabilmente no, se nelle fiabe o nei passi di romanzi ivi proposti si tagliano episodi, si riassume, si manomette lo stile dello scrittore. Nelle antologie della scuola secondaria di primo grado solitamente ciò non accade e i testi sono integrali, sebbene sarebbe meglio effettuare un confronto

⁴⁸ Calvino, 2020, p. 670.

⁴⁹ Calvino, 2020, p. 671.

⁵⁰ Calvino, ill. Simona Mulazzani, 2023a.

perché è capitato di trovare fiabe dei F.lli Grimm adattate, senza alcuna indicazione specifica. Generalmente però, più gli alunni sono maturi più si lascia loro il testo integrale.

Sono molteplici i motivi per cui nei *libri di lettura della primaria* si trovano solo testi “adattati” di classici e autori contemporanei: 1) la necessità degli contenere il numero delle pagine; 2) la convinzione che gli alunni di questa età non riescano a capire le fiabe o i passi letterari in versione integrale; 3) l’uso strumentale dell’opera letteraria, selezionata e “trattata” in funzione degli apprendimenti disciplinari; 4) l’idea che ai lettori di quest’età interessi solo la trama e non lo stile dell’autore, la sua scrittura.

Tra i testi letterari analizzati in diversi libri di lettura per la scuola primaria qui si propongono soltanto alcune analisi-riflessioni su una fiaba di Italo Calvino, *Il principe che sposò una rana*, adattata in un *libro di lettura per la classe quarta*. In essa si trovano riduzioni, tagli e cambiamenti abbastanza usuali, che si ripetono costantemente per altri autori e fiabisti, per cui non si citano le fonti editoriali.

Iniziamo dal titolo che viene riportato in modo inesatto (*La principessa rana*) e dalla mancata esplicitazione, a conclusione della fiaba, che si tratta di un adattamento; una precisazione che andrebbe scritta, altrimenti il lettore pensa si tratti del testo integrale. Proseguendo, si riscontra una serie di *criticità* che snaturano la narrazione. Innanzitutto scompaiono i versicoli (in questo caso una duplicazione), i quali caratterizzano gran parte delle fiabe classiche di origine popolare. Così si perde la dimensione formale-stilistica del genere letterario e la peculiarità della trascrizione calviniana.

- *Rana, rana!*
- *Chi mi chiama?*
- *L'amor tuo che poco t'ama.*
- *Se non m'ama, m'amerà*
*Quando bella mi vedrà*⁵¹.

Si effettuano parecchi *tagli*, eliminando espressioni o frasi significative per comprendere il testo e per assaporare lo stile di Calvino. E, per ricordare le parti mancanti, i curatori hanno aggiunto delle espressioni stilisticamente banali (“Fu stabilito il giorno delle nozze”, “Trascorso il tempo stabilito”). Molti termini sono stati modificati per chiarire il linguaggio (“frombola” diventa “fionda”, “lumache” diventano “chiocciolle”) e si sono perse alcune belle similitudini (“soffice come una focaccia”, “fina come un filo”) o espressioni originali (“guardato per dritto e per traverso il lavoro”). Alcune frasi di Calvino sono state cambiate, probabilmente per semplificare la sintassi. Il risultato è comunque una perdita della dimensione letteraria, come nell’esempio sottostante.

⁵¹ Calvino, 2020, p. 54.

Versione integrale Italo Calvino, <i>Il principe che sposò una rana</i> ⁵²	Libro di lettura classe quarta Italo Calvino, <i>La principessa rana</i>
E diede a ognuno della canapa perché gliela riportassero di lì a tre giorni filata dalle fidanzate, a vedere chi filava meglio.	Diede ai figli della canapa: l'avrebbero riportata dopo tre giorni filata dalle fidanzate, per vedere chi filava meglio.

Si nota pure l'*eliminazione* di alcune ripetizioni, in realtà le tipiche iterazioni delle fiabe, che Calvino ha reso con una sua peculiarità stilistica. Sparisce così l'espressione: "e tira tira, spiega, spiega". A livello linguistico non può mancare la correzione di un verbo, per cui "acconsentiva" di Calvino viene modificato in "avesse consentito".

Infine viene *censurato* ogni accenno a eventuali *rivalità* sulla scelta delle spose, ma soprattutto si modifica il finale dove si parla in modo esplicito di invidia e "il più piccolo" diventa "più piccino". Ritorna l'idea obsoleta di protezione dell'infanzia e di letteratura per l'infanzia.

Versione integrale Italo Calvino, <i>Il principe che sposò una rana</i> ⁵³ Finale	Libro di lettura classe quarta Italo Calvino, <i>La principessa rana</i> Finale
Il Re fu tutto contento e ai figli maggiori che si rodevano d'invidia disse che chi non era capace di scegliere la moglie non meritava la Corona. Re e regina diventarono il più piccolo e la sua sposa.	Il Re fu tutto contento. Re e regina diventarono il figlio più piccino e la sua sposa.

Quest'analisi è solo un esempio degli adattamenti tipici dei libri di lettura per la scuola primaria, anzi in molti casi le riduzioni, i tagli e i cambiamenti sono ancora più consistenti. Come accade, ad esempio, ai brani tratti dai romanzi di Calvino che vengono tagliati, riassunti e modificati nello stile (ad esempio *Marcovaldo*). Spesso non è un problema di spazio ridotto bensì di convinzioni radicate e rispondenti alla necessità di "semplificare" e "usare" la letteratura in funzione dell'apprendimento. Sono passati decenni e decenni e ancora il rispetto per la scrittura di qualità non è preso in considerazione, mentre chi lavora con i ragazzi sa che il linguaggio originale è ciò che più li interessa, purché riescano ad assaporarlo attraverso una lettura ad alta voce che non teatralizzi troppo il testo⁵⁴.

A questo punto è opportuno chiedersi se ha senso, nel rispetto dello scrittore e dei ragazzi lettori, far leggere tutte queste fiabe e passi di romanzi adattati in funzione strumentale. Un motivo di riflessione per i docenti, i

⁵² Calvino, 2020, p. 55.

⁵³ Calvino, 2020, p. 57.

⁵⁴ Vedi Esperienze educative www.raccontareancora.org; Blezza Picherle, 2015, 2017.

quali, dopo avere confrontato la versione integrale con la proposta del libro di lettura, dovrebbero decidere quale strada intraprendere.

Nella ricerca sul campo pluriennale, condotta con insegnanti della scuola primaria, è emerso che i ragazzi, quando si accorgono di questi cambiamenti⁵⁵, come è avvenuto con *Raperonzolo* (F.lli Grimm), desiderano approfondire e analizzare personalmente i testi. Una volta conosciuta la versione integrale delle fiabe (ma anche brani di romanzi) si sono indignati, e ciò è accaduto in molte classi di città diverse. Così, prendendo spunto dai loro suggerimenti di “lettori-protagonisti”, nei progetti lettura con ricerca-azione si è deciso di presentare il problema agli alunni, di far sentire la lettura a voce alta della versione integrale della narrazione fiabesca. Da qui è partita un’attività spontanea di esplorazione, individuale o collettiva, alla ricerca delle differenze tra fiabe (e brani di romanzi) in versione integrale e quelle adattate del libro di testo. Un’attività che li ha interessati, stimolati, attivati e li ha resi “lettori critici”, già capaci di iniziare a orientarsi nel complesso mondo editoriale.

3. Attività didattica sulle opere di Calvino

La *strumentalizzazione* dei testi letterari⁵⁶, cioè il loro “uso” in funzione dell’acquisizione di apprendimenti disciplinari, è problema antico. Già negli anni Ottanta del secolo scorso studiosi e ricercatori⁵⁷ avevano criticato le “collane di narrativa” per la scuola media e primaria, eccessivamente cariche di esercizi, analisi, domande che allontanavano dal piacere di leggere demotivando gli alunni.

I decenni sono trascorsi ma nulla è cambiato, per cui non solo i romanzi inseriti nelle collane di narrativa, ma anche i libri di lettura per la scuola primaria e le antologie per la secondaria usano le opere letterarie come “eserciziari”. In essi le fiabe o i brani di letteratura diventano un mero “pretesto” per verificare la comprensione (dei contenuti e del linguaggio), ricavare le informazioni esplicite e implicite, eseguire riassunti, completare frasi, e molto altro ancora.

Si rimane stupiti nel vedere che si continua su questa linea, ignorando ciò che la psicologia, la letteratura per l’infanzia e l’adolescenza, la didattica hanno ormai evidenziato da tempo. Come se non bastassero i testi scolastici, alcuni siti web (a volte anche di editori) offrono, con “solerzia didattica”, schede di analisi di romanzi che i docenti possono scaricare e far svolgere agli alunni. Un ulteriore peggioramento quindi, che pesa sul piacere di leggere e sul dialogo tra scrittore e giovane lettore. Si rimanda ad

⁵⁵ In alcune classi di terza e quarta primaria la scoperta è stata dei bambini che conoscevano già il testo integrale letto loro ad alta voce dall’insegnante.

⁵⁶ Blezza Picherle, 2004, 2007, 2020.

⁵⁷ Si citano tra gli studiosi Antonio Faeti, Ermanno Detti, Roberto Denti, Anna Maria Bernardini (1984) e una ricerca triennale (Blezza Picherle, 1992).

altra sede una lettura dettagliata delle opinioni sulle schede-libro espresse dagli alunni di una quarta elementare⁵⁸, qui se ne presentano solo un paio.

La scheda libro era come una gabbia che ti rinchiodava e non ti faceva godere il libro (EL.)

Secondo me la scheda libro è una perdita di tempo perché se sai che devi farla sfogli il libro e non lo guardi bene, poi fai di corsa la scheda libro, lasci il libro in un angolo e non lo guardi più. (L.)⁵⁹.

Cosa accade alle fiabe e ai romanzi di Italo Calvino nei testi scolastici? Anche le sue opere, come per altri scrittori, non diventano “boschi narrativi” da esplorare bensì “luoghi” per effettuare esercitazioni e verifiche. Abbiamo analizzato innumerevoli testi scolastici, ma si riportano solo alcuni esempi significativi ed emblematici di una *didattica che andrebbe ripensata*, facendo tesoro di ciò che le diverse scienze umanistiche suggeriscono.

Non si citano volutamente le case editrici poiché il problema è generalizzato e riguarda tutta l’editoria scolastica italiana. Si elencano tipologie di esercizi e attività che corredano ogni testo di letteratura inserito nei libri per la scuola primaria e secondaria di primo grado. Anche l’aspetto quantitativo è importante, perché, a conclusione di ogni lettura, gli alunni sono costretti a svolgere tante – diremmo troppe – esercitazioni e verifiche. Ancor di più nei romanzi inseriti in collane di narrativa.

Come *primo esempio* riportiamo le attività che degli alunni di una *classe quarta primaria* dovrebbero svolgere sulla fiaba di Calvino *Il principe che sposò una rana*, ovviamente adattato. Tutto sembra distogliere da un incontro autentico con la narrazione. Innanzitutto, l’impaginazione che è impostata in modo da indirizzare l’occhio del lettore non tanto sul testo scritto, quanto sulle glosse laterali (con esercizi e parti colorate) e sull’illustrazione che occupa uno spazio notevole. Si sottolinea che le illustrazioni dei libri di testo, da tempi immemorabili, sono piuttosto scontate e stereotipate, non certo interpretative del testo o brano letterario. A conclusione della lettura di questa fiaba gli esercizi proposti all’alunno sono i seguenti: ascoltare la voce e guardare le espressioni e i gesti dell’attore (videolettura); provare a leggere ad alta voce cercando di fare le pause e nei dialoghi adattare la voce ai personaggi; spiegare il significato di vocaboli; elencare gli elementi in comune tra le varie fiabe lette. *La narrazione calviniana* diventa così una “*palestra*” per esercitarsi a leggere ad alta voce da soli e per eseguire ogni tipo di esercizio senza entrare nella storia.

Se in questo libro di lettura le attività proposte sono parecchie, negli altri sono spesso più numerose, per di più impostate su risposte a scelta

⁵⁸ *Esperienze educative – I lettori briganti raccontano*, in www.raccontareancora.org, 2016.

⁵⁹ *Progetto biennale di ricerca-azione* di Silvia Blezza Picherle presso IC Isera Rovereto: insegnante Gianni Bais, ricercatore sul campo Dott. Luca Ganzerla (a.s. 2015- 2016; 2016-2017).

multipla, completamento di frasi, poche righe di risposte aperte, riassunti, suddivisione in sequenze. Inoltre le domande e gli esercizi si ripetono più o meno uguali per ogni narrazione (fiaba o brano di romanzo), a dimostrazione che ai compilatori interessa soprattutto la verifica della comprensione e degli apprendimenti linguistici, non certo i significati dei singoli testi letterari. Oltre a ciò, accade spesso di trovare delle spiegazioni errate della fiaba⁶⁰, aspetto questo piuttosto inquietante.

Purtroppo anche le *antologie per la scuola secondaria di primo grado* usano i testi letterari come “strumenti disciplinari”. Ad esempio, in un libro di prima media, a conclusione della narrazione di una fiaba di *Calvino Il principe che sposò una rana*, si suggerisce lo svolgimento dei seguenti esercizi: riordinare le sequenze; cercare quante volte è ripetuto il numero tre, senza spiegare perché è importante; riconoscere le caratteristiche della fiaba (eroe, antagonista, mandante, aiutante, mezzo magico, premio); evidenziare alcuni elementi tipici della fiaba in generale; spiegare il significato delle parole. In *altre antologie*, focalizzandoci sempre sulle fiabe di *Calvino*, si propongono allo studente ancora altri tipi di attività, come completare il riassunto della fiaba (scrivendo le parole mancanti); scoprire le informazioni nascoste; autovalutarsi (risposta a scelta multipla); eseguire esercizi grammaticali di vario genere (riconoscere i verbi transitivi); correggere un incipit di *Calvino* considerato forse inesatto⁶¹; sollecitare la produzione scritta e orale (con indicazione delle domande per la discussione di gruppo); invitare a mettersi nei panni dei personaggi; raccontare i propri sentimenti.

Potremmo continuare nell'elenco di questo “didatticismo creativo”, ma si preferisce chiudere qui, perché quanto scritto è sufficiente per comprendere la giustificata noia e demotivazione degli studenti per qualsiasi opera letteraria, soffocata da troppi esercizi, molti dei quali inutili. Pure nelle antologie, dunque, i testi fiabeschi, in questo caso di *Italo Calvino*, sono “usati” in prima istanza per verificare la comprensione e svolgere attività linguistiche. Stupisce inoltre che, come accade nella scuola primaria, si continuino ad analizzare tutte le fiabe con un approccio quasi esclusivamente strutturalista, semplificando in modo imbarazzante le funzioni di cui parla *Vladimir Propp*. Infine che dire della suddivisione in sequenze, onnipresente nell'analisi di ogni testo fiabesco del libro di lettura e dell'antologia? Per gli studenti si tratta di un esercizio arido, di cui non capiscono l'utilità, a meno che questo “smontaggio” non si trasformi in un'invenzione di fiabe, come aveva già suggerito *Gianni Rodari*⁶².

Le opere di *Calvino* sono ancor più appesantite dagli esercizi e dalle

⁶⁰ In alcuni libri, ad esempio, si scrive che la fiaba è una narrazione per bambini ed una delle sue funzioni è divertire il lettore. Spiegazioni che denotano una mancanza di studio e di conoscenza del genere.

⁶¹ La fiaba di *Calvino* è *Rosmarina* e l'esercizio suggerito è il seguente: “Nella frase Una volta c'era un re e una regina è presente un errore grammaticale, quale?”.

⁶² *Rodari*, 1973.

analisi proposte nelle collane di narrativa per la scuola media, una criticità rilevata da decenni. Analizzando *Marcovaldo*, ad esempio, si è riscontrato come in alcune recenti collane di narrativa scolastiche l'“apparato didattico” si sia notevolmente appesantito. Già la copertina soffoca il titolo e il nome dell'autore, perché l'attenzione del lettore è attirata dall'illustrazione e da alcune espressioni evidenziate con una grafica colorata (lettore esperto; percorso competenza lettura; prove Invalsi con audio on line; testo ad alta leggibilità). Basta questo per capire la funzione “strumentale” dell'opera e i ragazzi non possono che provare un senso di ripulsa e rifiuto per gli esercizi che immaginano di dover svolgere. All'interno, anche nell'impostazione grafica delle pagine, emerge un'imponente quantità di schede, analisi ed esercizi. Dopo una lunga prefazione, indubbiamente rivolta ai docenti, si apre la prima pagina e immediatamente il testo di *Calvino* (otto righe) è soffocato da una breve prefazione al capitolo (una chiave di lettura), note linguistiche, un riquadro per affinare le competenze lessicali. Tutte le pagine sono impostate in modo simile, però alcune contengono maggiori riquadri, riservati alle informazioni, collegamenti, interpretazione (non in senso letterario stretto). Inoltre si evidenziano alcune parole del testo di *Calvino* in funzione degli esercizi da svolgere, limitando molto la libertà del lettore di dialogare liberamente con lo scrittore.

Come nelle collane di narrativa degli anni Ottanta e Novanta, per dimostrare che nulla è cambiato, sono stati inseriti piccoli *dossier* tra un capitolo e l'altro (varie pagine di domande ed esercizi di verifica della comprensione) per preparare alla prova Invalsi e, per non tralasciare nulla, il volume si conclude con sei pagine fitte di “attività conclusive”, altre prove di verifica.

Un'ultima considerazione riguarda le *abituale domande*, che si continuano a porre nei libri e anche sul web, su “qual è il messaggio” o “che cosa ci insegnano” le opere di *Calvino*. In un'antologia della scuola media abbiamo trovato scritto: “Le fiabe insegnano a credere in se stessi”, mentre nel web si suggerisce “la morale” di *Marcovaldo* o il “messaggio” de *Il Barone Rampante*. Si tratta di domande errate sotto il profilo letterario, sia della letteratura per adulti che di quella migliore per l'infanzia e l'adolescenza. Uno studio approfondito della storia letteraria per ragazzi, con un affondo sulle opere contemporanee di qualità e sulle parole degli scrittori stessi che dichiarano di non voler insegnare nulla⁶³, sarebbe salutare e utile per tutti, docenti e non.

Che dire? I dati si commentano da sé e l'“uso” del romanzo di un grande scrittore come *Calvino* per preparare alle prove Invalsi è qualcosa che lascia veramente esterrefatti. È ovvio che con questa impostazione l'opera dello scrittore, come quella di altri, muore soffocata dal didatticismo.

Mi sembra opportuno richiamare la parola “rispetto” con cui si è iniziato: rispetto per le opere di *Italo Calvino*, non solo perché quest'anno

⁶³ Blezza Picherle, 2007; www.raccontareancora.org.

ricorre il centenario della sua nascita; rispetto per tutti gli scrittori per adulti e della letteratura per l'infanzia e l'adolescenza; rispetto per i ragazzi lettori che hanno diritto di poter incontrare i testi letterari nella loro integrale bellezza, senza alcuna strumentalizzazione. Perché, va ribadito, una causa della crisi della lettura tra gli adolescenti è da imputare proprio agli esercizi proposti dai testi scolastici, qualora vengano molto usati dai docenti.

In linea con gli studiosi citati che hanno fatto da apripista "critica", si continuano a contrastare sia gli adattamenti svilenti dei testi di Calvino (e di altri autori) sia l'uso strumentale del testo letterario in entrambi gli ordini di scuola, persino nella scuola dell'infanzia. Spetta al docente decidere quale strada intraprendere e agli editori innovarsi e comprendere che esistono altre modalità per scrivere i libri di testo, senza snaturare le opere letterarie.

Conclusioni

Il rispetto per la letteratura, le analisi proposte, gli studi teorici e il lavoro sul campo con i ragazzi suggeriscono di far conoscere le *opere letterarie di Calvino in versione integrale*, ovviamente scegliendo quelle più adatte alle diverse età. Selezionare non è semplice, perché bisogna saper ascoltare non solo la voce dell'autore ma anche i bisogni narrativi, gli interessi e le competenze dei bambini e ragazzi di oggi. Si tratta infatti di narrazioni avvincenti ma complesse, ricche di sensi impliciti e sottintesi, scritte con uno stile "leggero" e prezioso. Si auspica che il docente, evitando le consuetudini didattiche, adotti una "rinnovata postura riflessiva" per ripensare a come presentare le opere di Calvino e, soprattutto, a che età, fattore quest'ultimo che dipende da ogni gruppo-classe.

Per qualche *riflessione metodologico-operativa* partiamo proprio da Calvino il quale ha scritto che «non si leggono i classici per dovere o per rispetto, ma solo per amore [...] e se la scintilla non scocca, niente da fare»⁶⁴. E lui è un "classico contemporaneo", un punto di riferimento del canone letterario.

Quindi compito del docente – ma direi di ogni mediatore adulto – è trovare le modalità operative per proporre le opere calviniane, accettando che, pur trattandosi di un grande autore, non potranno piacere a tutti, oppure soltanto qualche fiaba o un romanzo o parti di esso potranno risvegliare l'interesse dei giovani lettori. La scuola può assumere un ruolo specifico nel promuovere la lettura e la letteratura, creando assieme alle biblioteche territoriali un virtuoso "*sistema formativo integrato*". A scuola si può lavorare più in profondità, si può conversare e discutere con i ragazzi per tutto l'anno scolastico, un tempo più dilatato rispetto a quello degli incontri in biblioteca.

Per altri suggerimenti, si ricordano le proposte dello scrittore Daniel

⁶⁴ Calvino, 1991.

Pennac, professore di scuola superiore che, in pochissime righe, ha suggerito una metodologia molto saggia, motivante e rispettosa della letteratura e dei ragazzi: la *lettura a voce alta* del docente, anche solo di *alcuni capitoli di un romanzo classico*. Una lettura né monocorde né troppo animata che faccia da “rivelatore fotografico”, che “risparmiando lo sforzo della decodificazione”, «dipinga le scene, incarni i personaggi, sottolinei i temi, accentui le sfumature»⁶⁵. Ma presto, continua Pennac, “la voce del professore diventa un’interferenza”, perché “il fatto che li legga ci aiuta, prof, ma poi sono contento di ritrovarmi da solo con il libro”⁶⁶. Si diventa lettori e si apprezza la letteratura ascoltando dapprima una voce che incanta e affascina, perché «restituisce corporeità alla scrittura, traendola dal mondo asettico dei simboli astratti»⁶⁷. Una *lettura ad alta voce* che abbiamo definito *espressivo-letteraria*, eseguita con precise tecniche capaci di valorizzare la parola letteraria, di interpretare il testo e di non snaturarlo⁶⁸. Una lettura che, come ha detto un alunno di scuola primaria, permette di entrare in dialogo diretto con il testo scritto: «Quando i nostri maestri leggono, noi non sentiamo la loro voce, ma la voce del libro che ci parla, ci racconta, ci emoziona»⁶⁹.

Ad esempio, *leggendo ad alta voce in modo espressivo-letterario* le *fiabe* di Calvino (ma anche di altri autori), si valorizza *la scrittura autoriale* che tanto affascina i bambini e i ragazzi lettori, come abbiamo riscontrato nella ricerca sul campo. D’altronde l’importanza dello stile è stata sottolineata dall’autore stesso nell’introduzione a *Fiabe italiane* (1956), per cui sarebbe un peccato non farlo conoscere e assaporare ai bambini e ai ragazzi. Lo scrittore ha tradotto le fiabe più belle e originali dai dialetti, “ha integrato con mano leggera d’invenzione” i punti che parevano «elisi o smozzicati», tenendo tutto “sul piano di un italiano mai troppo personale e mai troppo sbiadito”, che sia «elastico abbastanza per accogliere e incorporare dal dialetto le immagini, i giri di frasi più espressivi e inconsueti»⁷⁰.

Ed infine, per far conoscere e valorizzare l’opera di Calvino, si suggerisce di adottare a scuola (ma non solo) una *metodologia conversazionale “incoraggiante”*, cioè espressioni e domande diverse dalle solite che hanno la funzione di avviare all’interpretazione del testo, all’esplorazione di esso, all’espressione di stati d’animo e pensieri suggeriti dalla lettura. Conversare e discutere, tecniche non proprio identiche, fa sì che i giovani lettori si facciano “interpreti” del testo in gruppo, co-costruiscano assieme la conoscenza, condividano la scoperta di significati e sensi letterari⁷¹.

⁶⁵ Pennac, 1993.

⁶⁶ Pennac, 1993, p. 96.

⁶⁷ Frasnedi, Poli, 1989, p. 27.

⁶⁸ Blezza Picherle, 2015; www.raccontareancora.org.

⁶⁹ Progetto biennale di Ricerca Azione di Silvia Blezza Picherle - IC Isera Rovereto, classe IV B, a.s. 2015-2016, Ins. Gianni Bais, ricercatore sul campo Dott. Luca Ganzerla. Dati di ricerca.

⁷⁰ Calvino, 2020, pp. XV, XVI.

⁷¹ Blezza Picherle, 2015, 2017.

In questo modo la letteratura proposta a scuola può diventare un “luogo narrativo” in cui crescere e formarsi, creando nel contempo lettori-interpreti competenti.

Bibliografia

- Bernardinis A. M. (a cura di), (1984). *Narrare e leggere nella scuola media*. Teramo: Giunti e Lisciani
- Bleza Picherle S. (1992). *Narrativa. I risultati di una ricerca*, in D. Orlando Cian (a cura di). *I libri di testo per la scuola media. Linee di analisi pedagogica*. Padova: Gregoriana, pp. 75-97
- Bleza Picherle S. (2004). *Libri bambini ragazzi. Incontri tra educazione e letteratura*. Milano: Vita e Pensiero
- Bleza Picherle S. (a cura di), (2007). *Raccontare ancora. La scrittura e l'editoria per ragazzi*. Milano: Vita e Pensiero
- Bleza Picherle S. (2015). *Formare lettori, promuovere la lettura. Percorsi narrativi tra territorio e scuola*. Milano: Franco Angeli
- Bleza Picherle S. (2017). *Eppure leggono. Come creare lettori appassionati e competenti*, in L. Cantatore (a cura di). *Primo: Leggere. Per un'educazione alla lettura*. Roma: Edizioni Conoscenza, pp. 31-44
- Bleza Picherle S. (2020). *Letteratura per l'infanzia e l'adolescenza. Una narrativa per crescere e formarsi*. Verona: Quiedit
- Boero P., De Luca C. (2009). *Letteratura per l'infanzia*. Roma- Bari: Laterza
- Calvino I. (1972). *L'Uccel Belverde e altre fiabe*, ill. E. Luzzati. Torino: Einaudi
- Calvino I. (1974). *Il principe granchio e altre fiabe italiane*, ill. E. Luzzati. Torino: Einaudi
- Calvino I. (1991). *Perché leggere i classici*. Milano: A. Mondadori
- Calvino I. (2018). *Fiabe per i più piccini*. Ill. G. Orecchia. Milano: A. Mondadori (I ed. Collana Contemporanea 2013)
- Calvino I. (2020). *Fiabe italiane*. Milano: Oscar Moderni (I ed. 1956)
- Calvino I. (2023a). *Cola Pesce. Una fiaba di mare*. Ill. S. Mulazzani. Milano: A. Mondadori
- Calvino I. (2023b). *Giufà e la statua di gesso. Una fiaba tutta da ridere*. Ill. F. Negrin. Milano: A. Mondadori
- Cambi F., Cives G. (1996). *Il bambino e la lettura. Testi scolastici e libri per l'infanzia*, Pisa: ETS
- Cibaldi A. (1970). *Storia della letteratura per l'infanzia e l'adolescenza*. Brescia: La Scuola (I ed. 1967)
- Cusatelli G. (1994). *Ucci, Ucci. Piccolo manuale di gastronomia fiabesca*. Milano: A. Mondadori
- Detti E. (1987). *Il piacere di leggere*. Scandicci (FI): La Nuova Italia
- Frasnedi F., Poli L. (1989). *Letture e azione cognitiva*. Bologna: Thema
- Lugli A. (1982). *Libri e figure. Storia della letteratura per l'infanzia e per la gioventù*. Bologna: Cappelli
- Lurie A. (1993). *Non ditelo ai grandi*. Milano: A. Mondadori (I ed. or.1989)
- Morin E. (2000). *La testa ben fatta. Riforma dell'insegnamento e riforma del pensiero*. Milano: Raffaello Cortina (I ed. or. 1999)
- Morin E. (2001). *I sette saperi necessari all'educazione del futuro*. Milano: Raffaello Cortina (I ed. or. 1999)

- Morin E. (2002). *Il Metodo. 5. L'identità umana*. Milano: Raffaello Cortina, (I ed. or. 2001)
- Mortari L. (2004). *Apprendere dall'esperienza. Il pensare riflessivo della formazione*. Milano: Carocci
- Pennac D. (1993). *Come un romanzo*. Milano: Feltrinelli
- Petrini E. (1985). *Dai temi narrativi alla letteratura giovanile*. Bologna: Pàtron
- Raimondi E. (2007). *Un'etica del lettore*. Bologna: Il Mulino
- Rodari G. (1973). *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*. Torino: Einaudi
- Schön D. A. (1993). *Formare il protagonista riflessivo. Per una nuova prospettiva della formazione e dell'apprendimento delle professioni*. Milano: FrancoAngeli (I ed. or. 1987)

**Un percorso di lettura
e scrittura sulle tracce
di Calvino**

**Percorso formativo
per docenti**

Introduzione

di Michela Chicco e Bruno Mellarini

Nei mesi successivi al convegno ha preso il via un percorso formativo dedicato ai docenti di ogni ordine e grado della provincia di Trento. L'intento prioritario dei percorsi condotti dai tre esperti – Simone Fornara per la Scuola Primaria, Linda Cavadini per la Scuola secondaria di Primo grado e Roberto Contu per la Scuola secondaria di Secondo grado e per l'Istruzione e Formazione Professionale – era quello di accompagnare gli insegnanti partecipanti in una serie di attività d'aula nell'ottica del produrre “testi da testi”, con la finalità di creare degli elaborati originali a partire dagli spunti offerti dalle opere di Calvino.

A partire dalla presentazione di alcuni testi calviniani adatti alle diverse tipologie di scuola, i formatori hanno quindi proposto piste di lavoro da sviluppare con le classi su alcuni generi di produzione scritta: *riscrittura*, *ripresa/continuazione di un'opera*, *commento personale/recensione*.

L'accompagnamento ha previsto, per ciascun ordine di scuola, tre incontri online – distanziati nel tempo – dedicati, rispettivamente, alla presentazione del lavoro e delle sue finalità didattiche, al confronto *in itinere* sulle eventuali criticità e problematiche emerse, alla restituzione rispetto a quanto realizzato nel lavoro in aula da alunni e studenti.

Il percorso presentato da Simone Fornara, *Scrivere e riscrivere con Italo Calvino. Testi e proposte didattiche per la scuola primaria*, ha preso avvio ponendo, come provocazione iniziale, una serie di dubbi e di domande relativi al significato e all'opportunità di proporre testi di Italo Calvino alla scuola primaria: che cosa fare dei testi di Calvino nella scuola primaria? Si possono usare? O è meglio rinunciare? E, se si possono usare, quali testi andrebbero scelti e con quali accorgimenti? A partire da queste suggestioni, il corso ha mirato a offrire una scelta di testi e ad esemplificare su di essi tre strategie didattiche incentrate sulla scrittura: la recensione, la riscrittura, la continuazione, con l'obiettivo ultimo di aiutare le allieve e gli allievi a sviluppare specifiche competenze legate all'italiano e, in particolare, alla composizione scritta.

Fiabe, novelle e racconti: il Calvino breve, è il titolo del percorso per docenti di scuola secondaria di primo grado proposto da Linda Cavadini. Nel corso dei tre incontri, sono stati affrontati i testi brevi di Calvino, partendo

dal lavoro di ricerca e riscrittura fatto con le fiabe, che spesso assumono la forma di novelle, per giungere poi ai racconti realistici sul periodo della Resistenza e dell'immediato dopoguerra, nei quali a volte affiorano elementi fantastici o fiabeschi. Obiettivo prioritario è stato quello di fornire ai partecipanti strumenti e piste di lavoro per l'interpretazione dei testi e la loro rielaborazione da parte delle studentesse e degli studenti.

Calvino scrive Calvino è, invece, il titolo del percorso formativo rivolto agli insegnanti delle scuole superiori e della formazione professionale. Nel corso dei tre incontri, Roberto Contu ha sviluppato un vero e proprio laboratorio di lettura e scrittura, partendo da una puntuale ricostruzione storico-biografica della vicenda di Calvino.

A tal fine il formatore si è avvalso in modo particolare della *Prefazione* del 1964 scritta da Calvino per una riedizione del *Sentiero dei nidi di ragno*, una delle più significative prefazioni d'autore della nostra letteratura, ma anche una sorta di autobiografia ideale attraverso cui l'Autore ha esemplarmente ricostruito il proprio apprendistato civile e intellettuale. Dal punto di vista didattico la *Prefazione* è stata quindi utilizzata come un vero e proprio testo-laboratorio, un testo modello che può essere utilmente proposto in aula al fine di insegnare le diverse modalità e tecniche argomentative.

In seguito, attraverso il lavoro condotto sia su alcune opere canoniche, tra cui *Ultimo viene il corvo*, sia su testi di saggistica poco noti ma didatticamente molto stimolanti, il laboratorio ha mirato a esemplificare le diverse modalità con cui è possibile affrontare la preparazione alle tre tipologie testuali previste dall'Esame di Stato.

Di seguito una sintesi relativa ai contributi dei formatori, con indicazioni specifiche in ordine ai tre percorsi svolti.

Scrivere e riscrivere con Italo Calvino. Testi e proposte didattiche per la scuola primaria

di Simone Fornara¹

Nel secolo scorso la scrittura di Italo Calvino era considerata un esempio virtuoso di italiano medio: una prosa senza scarti eccessivi verso la letterarietà o verso registri linguistici di stampo colloquiale, che risultava per questo di facile comprensione. Come diceva Luca Serianni, infatti, «il carattere della lingua di Calvino è quello di una lingua estremamente limpida, cristallina, e la difficoltà dell'interpretazione di Calvino è post linguistica, non certo legata alla decrittazione del testo. Questo è certamente uno dei motivi per i quali Calvino rappresenta la letteratura italiana del '900 all'estero meglio di altri autori, che richiederebbero, oltre a difficoltà specifiche, anche un approccio linguistico»². Oggi, forse, non si può dire più la stessa cosa, tanto che il dubbio sulla fruibilità dei suoi testi per le allieve e gli allievi più giovani è del tutto lecito. Dunque, che cosa fare dei testi di Calvino nella scuola primaria? Si possono usare? O è meglio rinunciare? E, se si possono usare, quali testi andrebbero scelti e con quali accorgimenti?

Per rispondere a questi interrogativi, il percorso pensato per i docenti di scuola primaria è partito dall'analisi dei caratteri della prosa calviniana, per capire in quali opere l'impasto linguistico si potesse rivelare oggi accessibile anche ad allieve e allievi di giovane età. Seguendo il discorso di Pier Vincenzo Mengaldo, si sono identificate almeno tre grandi fasi, determinate in primo luogo dall'andamento sintattico: «La sintassi calviniana è, almeno fino a una certa epoca, una sintassi "leggera", per usare una categoria a lui cara, e incarnata in molti suoi personaggi o situazioni-chiave; leggera, cioè

¹ Simone Fornara è Professore di Didattica dell'italiano presso il Dipartimento Formazione e Apprendimento (DFA) della Scuola Universitaria Professionale della Svizzera Italiana (SUPSI), dove si occupa di formazione di base e continua degli insegnanti e di ricerca nel campo della didattica dell'italiano. Ha all'attivo numerose pubblicazioni di linguistica, di grammatica e di didattica dell'italiano, ed è autore di libri per ragazzi. Il suo libro più recente è *Lettere a una maestra. Sull'insegnamento (non solo) dell'italiano* (Trieste, Einaudi Ragazzi).

² <https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2018/12/Luca-Serianni-la-lingua-cristallina-di-Italo-Calvino-c27fa1c1-1c13-462c-bb92-4ac621895646.html>.

anche rapida, scorrevole: dominata da una paratassi volentieri asindetica, con evidenti sostituzioni della coordinazione alla normale subordinazione». Si tratta di una sintassi dominante fino a un certo periodo, che poi lascia il passo a una prima sua complicazione: «La sintassi, e non solo quella, dominante in modi grosso modo unitari nella fase neorealistica, in quella degli «Antenati» e nei racconti di *Marcovaldo*, subisce una prima crisi ne *La giornata di uno scrutatore* (1963): i periodi si gonfiano – fino a una pagina e mezzo – quindi si riempiono di subordinate e, meno pesantemente, di incisi, che sono il vero e proprio stilema-cardine del libro». A questa fase ne segue una terza, ulteriormente articolata, che comprende sia ulteriori sviluppi in direzione sperimentale, sia ritorni ad andamenti più lineari: «L'altra e più forte rottura si ha, subito dopo, con le *Cosmicomiche*. C'è come un passaggio da una forma aperta a un'antiforma, a una sintassi a colata, asimmetrica e informale, che sembra quasi eliminare la distinzione fra ipotassi e paratassi [...]. In altri casi si assiste invece a un ritorno alla scrittura più lineare, geometrica, per così dire "a vista" di un tempo (*Le città invisibili*)» (P. V. Mengaldo, *Storia della lingua italiana. Il Novecento*, Bologna, il Mulino, 1994, pp. 169-170).

L'analisi così condotta ha portato a escludere le opere appartenenti alle fasi caratterizzate da una sintassi (e, più in generale, da un impasto linguistico) complessa, identificando contemporaneamente una serie di testi potenzialmente adatti per pensare a un loro utilizzo didattico sin dalla scuola primaria:

- *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947);
- *Il visconte dimezzato* (1952);
- *Il barone rampante* (1957);
- *Il cavaliere inesistente* (1959);
- *Marcovaldo ovvero le stagioni in città* (1963);
- *Le città invisibili* (1972);
- *Il castello dei destini incrociati* (1973);
- *La foresta-radice-labirinto* (1981).

Si è poi preceduto ad approfondire l'analisi, attraverso la lettura di brani estratti da queste opere, per giungere a un'ulteriore scrematura, che ha portato ad escludere *Il sentiero dei nidi di ragno* (principalmente per il contenuto tematico e per la presenza di alcune pagine fortemente allusive) e *Il castello dei destini incrociati* (per la complessità della struttura narrativa sperimentale e combinatoria), e a suggerire cautela nell'utilizzo delle *Città invisibili*, situate sempre nello sperimentalismo calviniano, ma recuperabili almeno in parte come singoli testi descrittivi per lavori mirati.

Dopo questa fase preliminare, si è passati alla trasposizione didattica, per descrivere ed esemplificare tre strategie didattiche di lavoro sul testo d'autore incentrate sulla scrittura ed accomunate dal vantaggio di non imporre agli apprendenti un lavoro che parte dal nulla, esponendoli ai timori

e alle incertezze legate della pagina bianca: la recensione, la riscrittura, la continuazione. Si tratta di tre modalità di lavoro che offrono a chi deve cimentarsi nella composizione scritta l'appiglio concreto del testo, cioè di un materiale che può essere manipolato secondo diverse modalità e che permette dunque di concentrare gli sforzi cognitivi su aspetti mirati, invece di disperderli nella globalità di un compito troppo complesso da affrontare. Per ciascuna delle tre strategie didattiche si sono poi prese in considerazione le opere calviniane più adatte per il lavoro didattico, fornendo e commentando esempi di percorsi o di singole attività.

A partire da questi spunti, i partecipanti al corso hanno dunque potuto impostare il lavoro in classe con le allieve e con gli allievi, finalizzandolo sia alla partecipazione al concorso, sia allo sviluppo di competenze specifiche di ambito linguistico.

Il percorso, in sintesi, ha dunque riposto a obiettivi mirati: in primo luogo, conoscere alcuni testi di Calvino per valutarne l'adeguatezza agli allievi di fine scuola primaria, analizzandone le caratteristiche per ricavare indicazioni utili alla trasposizione didattica; in secondo luogo, progettare situazioni didattiche di scrittura e di riscrittura a partire dai testi di Calvino, accompagnando poi lo sviluppo delle competenze di scrittura degli allievi attraverso interventi di revisione e correzione.

I risultati ottenuti hanno confermato che la sfida di utilizzare testi d'autore di una certa complessità, e prodotti in un'altra epoca, è comunque percorribile, a patto di intraprendere il cammino con un elevato grado di consapevolezza e con la voglia di mettersi in gioco per proporre soluzioni divergenti, al di là di quelle abituali, anche allo scopo di ridestare l'interesse del giovane pubblico e per valorizzarne le capacità cognitive e creative.

Bibliografia essenziale delle opere di Calvino citate nel percorso

- Calvino, I. (1993). *Il sentiero dei nidi di ragno*. Milano: Mondadori
Calvino, I. (1993). *Il visconte dimezzato*. Milano: Mondadori
Calvino, I. (1993). *Il barone rampante*. Milano: Mondadori
Calvino, I. (1993). *Il cavaliere inesistente*. Milano: Mondadori
Calvino, I. (1993). *Marcovaldo*. Milano: Mondadori
Calvino, I. (1993). *Le città invisibili*. Milano: Mondadori
Calvino, I. (2000). *La foresta-radice-labirinto*. Milano: Mondadori

Altri riferimenti bibliografici

- Bordiglioni S. (2005). *La congiura dei Cappuccetti*. San Dorligo della Valle: Einaudi Ragazzi
Bordiglioni S. (2020). *Giochi di scrittura. Esperienze di un maestro scrittore*. Trieste: Einaudi Ragazzi

- Brugnolo S. e Mozzi G. (2000). *Ricettario di scrittura creativa*. Bologna: Zanichelli.
- Cignetti L., e Fornara S. (2014 e 2017). *Il piacere di scrivere. Guida all'italiano del terzo millennio*. Roma: Carocci
- Denti R. (2006). *Cappuccetto Oca*. Casale Monferrato: Piemme
- Denti R. (2010). *La vera storia del Principe Azzurro*. Casale Monferrato: Piemme
- Denti R., Pitzorno B. e Ziliotto D. (1999). *100 libri per navigare nel mare della letteratura per ragazzi*. Introduzione di Tullio De Mauro. Milano: Salani
- Fornara S. (2021). *Lettere a una maestra. Sull'insegnamento (non solo) dell'italiano*. Trieste: Einuadi Ragazzi
- Fornasiero S., e Tamiozzo Goldmann S. (2013). *Scrivere l'italiano. Galateo della comunicazione scritta*. Bologna: il Mulino
- Magnino G. (2011). *Esercizi canini*. Torino: Notes Edizioni
- Mengaldo P.V. (1994). *Storia della lingua italiana. Il Novecento*. Bologna: il Mulino
- Queneau R. (2001). *Esercizi di stile*. Introduzione e traduzione di U. Eco. Torino: Einaudi (ed. originale 1947 e 1969)
- Rodari G. (1971). *Tante storie per giocare*. Torino: Einaudi
- Rodari G. (1973). *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*. Torino: Einaudi

Fiabe Novelle e racconti: il Calvino breve

di Linda Cavadini¹

L'importanza di Calvino nel canone della letteratura italiana non è ovviamente in discussione. Il percorso proposto ai docenti della Scuola secondaria di primo grado ha voluto offrire però alcuni spunti su come affrontare l'autore in questo ordine di scuola.

La dimensione scelta è stata quella dei racconti e della narrazione breve su cui sperimentare la ricchezza della lingua e le caratteristiche polisemiche dei testi. Particolare importanza è stata data alla dimensione fantastica, elemento fondante della poetica dell'autore e che ritorna anche in testi di carattere più realistico (si pensi ad esempio al racconto "Un bastimento carico di granchi" contenuto in *Ultimo viene il corvo*).

Oggetto principale degli incontri è stata la "comprensione", sia in termini di strategie messe in campo per facilitare l'analisi dei testi, sia come ponte necessario per la formazione di futuri lettori.

La finalità degli incontri formativi, infine, è stata triplice: la costruzione di un percorso di lettura e scrittura che avesse come immersione e testi modello le opere di Calvino; la sperimentazione e l'attivazione di tecniche e strategie per la comprensione del testo; la pianificazione e la progettazione di un percorso di scrittura che avesse i testi di Calvino come modello.

La modalità di lavoro adottata nel corso degli incontri online è stata quella del laboratorio di lettura secondo la metodologia del *reading and writing workshop*, che prevede una sequenza di comprensione composta da quattro momenti:

- ricostruzione
- analisi
- interpretazione
- risposta al testo

¹ Linda Cavadini vive e insegna a Como nella Scuola secondaria di secondo grado, dopo un insegnamento pluriennale nella scuola secondaria di primo grado. È redattrice della rivista "La letteratura e noi" e fa parte dello staff di "Italian writing teacher", comunità di pratica che studia e sviluppa la pedagogia della lettura e della scrittura a scuola, coniugando l'esperienza americana del Writing and Reading Workshop con la realtà italiana. È autrice insieme a Loretta De Martin e Agnese Pianigiani del volume *Leggere, comprendere, condividere* per la casa editrice Pearson.

Il lavoro con i partecipanti al percorso è stato impostato su due direttrici principali: sperimentazione e metacognizione. In una prima fase i docenti hanno sperimentato le strategie proposte applicate a testi, ne hanno discusso in piccolo gruppo e, successivamente, negoziato i significati in plenaria. Nella seconda fase, quella metacognitiva, è stata proposta una riflessione su alcuni aspetti quali l'individuazione delle competenze sulle quali insistono le strategie presentate, i punti di forza e debolezza di un lavoro così in profondità, le modalità di pianificazione del percorso in classe e infine le modalità di scelta dei testi.

Dal confronto all'interno dei gruppi sono emerse riflessioni molto interessanti, che hanno fornito possibili piste di lavoro relativamente alla sperimentazione di strategie sulla comprensione del testo, alla riflessione su come costruire lettori per la vita, all'analisi e alla progettazione di percorsi a partire dai testi di Calvino, all'individuazione di strumenti per la riscrittura dei testi e infine alla costruzione e sperimentazione di strategie rispetto alla dimensione del lessico, della comprensione profonda e degli elementi simbolici.

Bibliografia essenziale

- Calvino I. (1949). *Il bastimento carico di granchi*, da *Ultimo viene il corvo*. Torino: Einaudi
- Calvino I. (1963). *Marcovaldo, ovvero le stagioni in città*. Torino: Einaudi. Da questo testo sono stati scelti i seguenti brani
Autunno *La pioggia e le foglie*
Primavera *I funghi in città*
- Calvino I. (1971). *Fiabe italiane*. Torino: Einaudi. Da questa raccolta sono state affrontate le seguenti fiabe:
Giovannin senza paura
Naso d'argento
La barba del conte
Bellinda e il mostro
L'orco con le penne
- Calvino I. (1984). *Le avventure di tre orologiai e due automi*, in Italo Calvino, *Collezione di sabbia, III Resoconti del fantastico*. Milano: Mondadori
- Calvino I. (2021). *Dalla favola al romanzo. La letteratura raccontata da Calvino*. Milano: Mondadori

Calvino scrive Calvino

di Roberto Contu¹

I tre incontri di formazione online, svoltisi tra novembre 2022 e aprile 2023, sono stati dedicati, rispettivamente, ai generi della *recensione*, della *riscrittura* e della *continuazione* utilizzando spunti diversi tratti dall'opera multiforme di Italo Calvino, debitamente inquadrata, anche sotto il profilo biografico, nel corso del primo incontro di novembre.

Uno spazio adeguato è stato riservato, in apertura, alla famosa *Prefazione* 1964 al *Sentiero dei nidi di ragno*, un testo per molti versi imprescindibile e, al contempo, una delle più belle prefazioni d'autore della nostra letteratura. Si tratta infatti di uno dei più importanti e da lì in poi citati testi teorici a commento dell'opera di Calvino, ma anche di una sorta di autobiografia ideale del proprio apprendistato civile e intellettuale: un intervento ricco, rivelatore, imprescindibile per comprendere a pieno la prima fase della produzione calviniana. Dal punto di vista didattico, si è dimostrato come la *Prefazione* costituisca un vero e proprio testo-laboratorio, capace di insegnare come si può scrivere un'argomentazione, come la si può capovolgere, come si può dire di sé determinandosi in un contesto più ampio, storico e sociale, ma anche come si parla di un testo, lo si riscrive e lo si commenta, recensendolo all'interno di un contesto di senso, in definitiva come ci si appropria di un testo e come lo si valuta a partire da una esemplare lezione di metodo e di stile. Il tutto attraverso la proposta, in chiave di didattica e di didassi, di "undici sentieri" volti a focalizzare alcune fondamentali e imprescindibili piste tematiche: dal neorealismo al quadro ideologico di riferimento, dal dialetto agli usi linguistici, dal fiabesco – già riconosciuto da Pavese – alle questioni inerenti la rappresentazione del sesso e della violenza (tematiche cui i giovani lettori sono per forza di cose sensibili).

Una analoga metodologia di lavoro è sta poi applicata ai racconti di

¹ Roberto Contu insegna lettere nella Scuola secondaria di secondo grado, si occupa e scrive di letteratura italiana, didattica della letteratura, mondo della scuola. Ha pubblicato con Aguaplano *Anni di piombo, penne di latta (1963-1980. Gli scrittori dentro gli anni complicati)* nel 2015 e *Insegnanti. Il più e il meglio* nel 2019. Con Castelvecchi ha pubblicato i due romanzi *Il Vangelo secondo il ragazzo* nel 2017 (Premio Campiello Selezione Giuria dei Letterati 2018) e *La tigna* nel 2021 (Premio Campiello Selezione Giuria dei Letterati 2021). È coautore di *Una storia chiamata letteratura*, manuale di letteratura italiana per il triennio della Scuola secondaria di secondo grado (Palumbo editore).

Ultimo viene il corvo, sottolineando in questo caso le possibilità che il testo offre riguardo alle attività di “riscrittura”.

Infine, il laboratorio ha offerto una pista di lavoro anche ai fini della cosiddetta “continuazione”, attingendo in tal caso alle grandi risorse della saggistica calviniana e, in particolare, a un articolo del 1978 intitolato *Le parolacce*: esempio paradigmatico di una struttura argomentativa complessa e stratificata, e che necessita di un preliminare lavoro di analisi e comprensione affidato alla guida del docente. Di qui, però, anche l’opportunità di lavorare sulle “continuazioni”, proponendo agli studenti, per esempio, di scrivere un testo argomentativo su un tema controverso quale quello del turpiloquio presente nei testi della musica di genere “trap”.

Si sono così esplorate, attraverso un confronto sentito e sempre molto partecipato da parte dei docenti, molteplici strade attinenti la scrittura e la riscrittura a partire dalle tracce ricavabili dalle opere di Calvino, un Autore che, se introdotto e presentato nei modi più opportuni, può davvero fungere da modello e da “guida” per gli studenti della Scuola secondaria di secondo grado, offrendo occasioni di lettura e spunti di riflessione sempre interessanti e mai scontati.

Del tutto positiva anche la risposta da parte dei docenti, i quali hanno dimostrato di apprezzare in modo particolare il taglio metodologico e didattico, sempre declinato non in astratto ma nella prospettiva della didattica, attraverso la proposta di percorsi didattici sperimentati e concretamente attuabili in aula.

Bibliografia essenziale

- Calvino I., *Al di là della polemica sul parlare greve alla radio. C'è parolaccia e parolaccia*, in «Corriere della Sera», 12 febbraio 1978; poi col titolo *Le parolacce*, in Calvino I. (1980). *Una pietra sopra*. Torino: Einaudi
- Calvino I. (1991). *Prefazione 1964*, in *Romanzi e racconti*. Milano: Mondadori
- Calvino I. (1991). *Il sentiero dei nidi di ragno*, in *Romanzi e racconti*. Milano: Mondadori
- Calvino I. (1991). *Ultimo viene il corvo*, in *Romanzi e racconti*. Milano: Mondadori
- Ossola C. (2016). *Italo Calvino. L'invisibile e il suo dove*. Milano: Vita e pensiero
- Tortora M., Carmina C., Cingolani G., Contu R. (2022). *Una storia chiamata letteratura*, vol. 3b. Palermo: Palumbo

**Riscrivere, riprendere
e commentare Calvino**

Concorso per le scuole

Introduzione

di Michela Chicco

Nell'ambito delle attività promosse da Iprase per il centenario calviniano, un posto di rilievo è stato assegnato al concorso rivolto agli studenti e alle studentesse delle scuole di ogni ordine e grado della provincia di Trento che avessero lavorato, nel corso dell'anno scolastico 2022-23, su opere di Italo Calvino.

La lettura, la riflessione, l'approfondimento dei temi calviniani, sono solo alcune delle tematiche sottese allo scopo prioritario del concorso, quello di approfondire alcune tipologie di scrittura, quali:

- *risrittura* (intesa nelle sue diverse accezioni: riassunto, parodia, collocazione in altro contesto spazio-temporale, cambio di genere, riscritture creative di vario tipo, etc.);
- *ripresa/continuazione di un'opera* (invenzione di un finale diverso, elaborazione di "storie parallele", per esempio invenzione di altre e diverse Città invisibili, di nuove avventure del Visconte dimezzato, del Barone rampante, del Cavaliere inesistente, elaborazione di testi sul modello degli Amori difficili, etc.);
- *commento/recensione* (da proporre secondo diverse modalità a seconda del grado e ordine di scuola).

I componimenti in concorso avrebbero dovuto presentare alcune caratteristiche: innanzitutto appartenere a un'unica tipologia di scrittura tra quelle elencate, non superare le 5000 battute e soprattutto i testi avrebbero dovuto essere proposti non come opera del singolo alunno o studente, ma come lavoro dell'intera comunità-classe, valorizzando così gli apporti di tutti entro una modalità di lavoro il più possibile laboratoriale e condivisa.

Il concorso ha riscosso un successo quasi inaspettato: hanno partecipato all'iniziativa 27 classi – 3 di Scuola primaria, 7 di Scuola secondaria di primo grado e 17 di Scuola secondaria di secondo grado e Istruzione e Formazione professionale – per un totale di 500 studenti e studentesse, che hanno proposto elaborati di grande qualità, predisposti in attività interdisciplinari – soprattutto per gli ambiti artistico e musicale – sperimentando così modalità innovative di elaborazione del testo scritto partendo dall'opera di un autore classico.

La premiazione, che ha avuto luogo a fine maggio presso la sede di Ipra-

se, è stata infine l'occasione per ciascuna classe vincitrice di esporre davanti a un pubblico attento e partecipe il proprio componimento. I premi, consistenti in opere di Calvino consegnate agli studenti e alle studentesse delle classi vincitrici nel formato e nelle edizioni più consone a seconda del grado e dell'ordine di scuola, sono stati assegnati da una giuria di qualità composta dai tre formatori dei percorsi formativi riportati in precedenza – Linda Cavadini, Roberto Contu e Simone Fornara –, e presieduta dal Pino Boero. Di seguito vengono riportati l'elenco delle classi partecipanti e gli elaborati in concorso.

SCUOLA PRIMARIA

Classe 3A, Scuola "E. Bernardi", IC "J.A. Comenius", Trento
 Classe 4A, Scuola "G. Dalla Fior", IC Altopiano di Pinè
 Classe 4B, Scuola "G. Dalla Fior", IC Altopiano di Pinè

SCUOLA SECONDARIA DI PRIMO GRADO

Classe 1A, Scuola "C. Battisti", IC Ala
 Classe 3A, Scuola "C. Battisti", IC Ala
 Classe 1B, Scuola "G. Ciccolini", IC Bassa Val di Sole
 Classe 2A, Scuola "G. Ciccolini", IC Bassa Val di Sole
 Classe 2C, Scuola "B. Sicher", IC Taio
 Classe 1A, Scuola "G. Bresadola", IC Trento 5
 Classe 2B, Scuola "C. Madruzzo", IC Valle dei Laghi-Dro

SCUOLA SECONDARIA DI SECONDO GRADO E ISTRUZIONE E FORMAZIONE PROFESSIONALE

Classe 1ITT, Collegio Arcivescovile, Trento
 Classe 2LS/LC, Collegio Arcivescovile, Trento
 Classe 2SA, I.I. "L. Guetti", Tione di Trento
 Classe 2ASU, I.I. "A. Degasperi", Borgo Valsugana
 Classe 5B CAPES, Istituto Pavoniano Artigianelli, Trento
 Classe 1A, Liceo Scientifico I.S. di Primiero, S. Martino di Castrozza
 Classe 4A, Indirizzo Tecnico-Economico per il Turismo I.S. di Primiero, S. Martino di Castrozza
 Classe 2B, I.T.T. "G. Marconi", Rovereto
 Classe 1B, Liceo artistico "F. Depero", Liceo delle Arti, sede di Rovereto
 Classe 1A Liceo Scientifico - Scienze Applicate, Liceo "A. Maffei", Riva del Garda
 Classe 1B Liceo Linguistico, Liceo "A. Maffei", Riva del Garda
 Classe 4UB, Liceo "B. Russell", Cles
 Classe 1D Liceo delle Scienze Umane, Liceo "F. Filzi", Rovereto
 Classe 5UB Liceo delle Scienze Umane, Liceo "F. Filzi", Rovereto
 Classe 2C Indirizzo Scienze Applicate, Liceo scientifico "G. Galilei", Trento
 Classe 4C Ordinamentale, Liceo scientifico "G. Galilei", Trento
 Classe 4A, Liceo STEAM International, Rovereto

Classe 3A, Scuola “E. Bernardi”, Ist. “J.A. Comenius”, Trento
Insegnante: Francesca Battaglia
Elaborato vincitore categoria *Riscrittura*

DESPINA

In altri due modi si raggiunge Despina: per cielo o per le grandi porte arcuate. La città si presenta differente anche a chi viene dall'alto e a chi la visita passeggiandoci dentro.

Chi arriva dal cielo con una mongolfiera la vede di colore grigio e marrone come un tappeto verde, macchiato e invecchiato.

Despina è attraversata da una lunga strada tortuosa che assomiglia al nastro di un vestito caduto sul tappeto. Si sente il suono di campane e fra le nuvole spunta il pinnacolo di un campanile che ricorda un enorme ghiacciolo al sapore di caffè. Tutt'intorno i palazzi hanno una forma rettangolare e alcune ville sono talmente grandi da avere un quadrato colorato e profumato all'interno: sono giardini variopinti con piante d'oltremare. Tra gli alberi sembra che qualcuno danzi muovendo le foglie. È un uccello che vola tra i rami intrecciati come i fili di un telaio. Si sente infatti una musica allegra che attira un lungo serpente goloso in fila indiana che sorride impaziente al gelataio giocherellone. Si vedono volare dei gabbiani spinti dal vento del deserto e dal vento del mare che incontrandosi cantano una melodia malinconica.

Cullati nel cesto, Emerenziana e Pancrazio pensano al prato dove atterrare, alla panchina su cui gusteranno anche loro un gelato. Provano così a far scendere la mongolfiera e sotto vedono venti bambini col naso all'insù tra le bancarelle del mercato: sembrano gli amici di penna della terza A!

Entrati nella città da una delle grandi porte, i bambini sanno che Despina è una città tra mare e sabbia, ma ora le voci squillanti dei venditori e lo sbattere dei teloni gliela fanno pensare come un gabbiano col becco pieno di pesce e le ali che brillano per la sabbia dorata.

È così che si vede Despina, la città dell'incontro tra cielo e terra.

Classe 4A, Scuola "G. Dalla Fior", IC Altopiano di Pinè

Insegnante: Paola Ioriatti

Riscrittura di due parti del primo capitolo de *Il barone rampante*

(SENZA TITOLO)

1.

Le preparazioni della sorella Battista

"Il suo animo triste s'esplicava soprattutto nella cucina. Era bravissima a cucinare..."

Perché aveva molta fantasia e sembrava un'artista di alta cucina, peccato che la sua arte stravagante si rivelava molto disgustosa.

Le sue pietanze sembravano invitanti ma erano tutto il contrario: cucinava una zuppa con testa di maiale con un contorno di serpenti fritti che sembravano spaghetti infuriati.

Un giorno preparò delle costole di cinghiale con fette di pane ammuffito che avevano un odore nauseante come puzza di pesce, ricoperte da una salsa che sembrava latte ma era bava di lumaca, con contorno di mosche e vermetti che sembravano un'insalata mista.

Un'altra volta ci propose una focaccia al formaggio di capra, decorata con budello di maiale, zampe di gallina, in cima spuntavano zanne di cinghiale che sembravano candele da spegnere, il tutto ricoperto da uovo di struzzo frullato che assomigliava ad una glassa.

Per dessert preparava una torta con una crema di maiale che sembrava una salsa alla fragola, farina di insetti e zampe di orso glassate come bignè.

2.

Stratagemma per far scappare le lumache

"Avevamo architettato un piano..."

Le lumache erano state portate in casa dal Cavalier Avvocato in un cesto e poi messe in un barile di legno e ferro vecchio e arrugginito, perché dovevano stare in un posto chiuso.

La cantina era buia e spaventosa ma io e Cosimo ci andammo comunque, scendemmo a mezzanotte mentre tutti dormivano.

Sollevammo il coperchio e vedemmo le lumache soffrire, quindi per farle scappare e non fargli incontrare quella cuoca sinistra decidemmo di mettercene in tasca cinque per uno e scendemmo in giardino per liberarle nell'erba. Facemmo il giro per dieci volte ma all'undicesima volta nostra sorella stava passando nel corridoio e si accorse di una striscia argentea sul muro: a Cosimo era caduta una lumaca e questa se ne stava scappando da sola. Così la nostra sorella Battista ci scopri.

Classe 4B, Scuola "G. Dalla Fior", IC Altopiano di Pinè

Insegnante: Francesca Osler

Riscrittura delle fiabe: *Zio Lupo* (Romagna), *I due gobbi* (Firenze), *Giovannin senza paura*, tratte da "Fiabe italiane"

(SENZA TITOLO)

C'erano una volta alcune cantanti molto vecchie, brutte e noiose. Erano così anziane che la loro pelle si squamava e le rughe creavano una fitta rete di solchi nei loro visi. La loro cantilena preferita era: "Sabato domenica, sabato domenica". Un giorno, mentre cantavano la loro filastrocca preferita, videro correre incontro a loro un bambino.

Il piccolo chiese alle vecchine sottovoce e quasi senza fiato: "Ciao io mi chiamo Giovannino soprannominato anche Giovannin con tanta paura". Zio lupo mi sta rincorrendo! Per favore nascondetemi!"

Le vecchine, senza pensarci un minuto, lo nascosero consigliandogli di salire sull'albero lì vicino.

Poco dopo Zio Lupo sbucò di corsa dal bosco tutto trafelato e incontrò le vecchine che stavano cantando.

Le interruppe chiedendo loro con voce affannata: "Avete visto Giovannino?"

Le vecchine risposero: "Forse... Se ci aiuterai a finire la cantilena ti diremo dov'è Giovannino".

Zio Lupo offrì una soluzione e iniziò a cantare cercando di imitare la voce delle vecchiette: "Sabato, domenica e martedì." Alle vecchine però questa proposta non piacque perché aveva dimenticato lunedì. Arrabbiate dissero: "Non ti riveleremo mai dove è nascosto Giovannino!! Adesso ti sistemiamo noi brutto lupaccio!!".

Il lupo capì che le vecchie avevano brutte intenzioni e fece per scappare, ma le megere presero una sega di burro e lo segarono in piccoli pezzi.

Poco dopo passò di lì una bimba di nome Cappuccetto Nero che chiese alle vecchine: "Buongiorno care signore, avete visto mio zio?" e le vecchine risposero: "Chi è tuo zio?"

Allora la bimba iniziò a descrivere lo zio: "È un lupo ed è un po' matto. Era di corsa e stava rincorrendo un ragazzino!". Le vecchine ci pensarono un po' e dissero alla bambina: "L'abbiamo tagliato a pezzettini piccoli piccoli e dopo l'abbiamo bruciato, abbiamo preso la cenere e l'abbiamo buttata giù dal camino di quel castello abbandonato".

Cappuccetto Nero andò alla ricerca dei resti dello Zio. Si inoltrò nel fitto bosco e trovò un edificio maestoso e mal ridotto. Appena entrò sentì l'odore acre di carne abbrustolita e vide un dito che assomigliava a quello di suo zio. Nel camino c'erano pezzi di zio lupo bruciacchiati. Corse fuori nel bosco, trovò le vecchiette e chiese loro spiegazioni per questo gesto.

Le anziane spiegarono: “Abbiamo fatto a pezzi quel lupaccio perché ci ha dato un cattivo consiglio”. La bimba rispose:” Grazie!! Avete fatto bene! Era molto cattivo e mi faceva paura fin da quando ero piccola!”

Cappuccetto Nero si sentiva molto sollevata perché Zio Lupo era stato molto dispettoso e quindi non gli voleva bene. Visto che nel castello c’era una stufa e anche della farina e un cesto di mele decise di preparare delle frittelle. Il profumo del cibo attirò Giovannino che scese dall’albero. Vennero ad assaggiare anche le vecchie e poi fecero una festa per la morte di Zio Lupo.

Classe 2C, Scuola “B. Sicher”, IC Taio

Insegnanti: Paola Bruni, Maria Moser

Analisi e riscrittura collettiva di *Raissa*, Le città invisibili

Elaborato vincitore categoria *Riscrittura*

ALBARIA

Non è serena, la vita ad Albaria.

Per le strade i passanti camminano con la testa rivolta verso l’asfalto, schivando l’immondizia sparsa per il marciapiede; sotto le nuvole che si avvicinano sempre di più, nere e cariche di pioggia, insultano i barboni accasciati in un angolo o chinati in cerca di cibo. Altri invece scrutano l’orizzonte senza vedere, perché la nebbia oscura la loro vista.

Tra i banchi di scuola, scheggiati e traballanti, ci si insulta e ci si picchia; risuonano le voci fastidiose degli insegnanti che richiamano sempre gli stessi nomi e premiano in continuazione i migliori facendo fremere di gelosia i compagni.

Nelle case non è granché meglio: le pareti raccontano di liti cattivissime, i genitori gridano ai figli e i fratelli si scambiano crudeltà.

Eppure, ad Albaria, a ogni momento c’è un giullare che dalla torre più alta del castello attira con il suo canto una splendida donna che accarezza un cane di strada che osserva naso in su una farfalla appena liberata dal bozzolo che si posa sulla rosa tagliata fischiettando dal giardiniere per la sua fidanzata che tiene in grembo un coniglietto che rosicchia una carota che ha ricevuto dalla bambina figlia del giullare che nella sua canzone dice: “Anche Albaria, città malinconica, ha radici nascoste che si intrecciano e nutrono colorati fiori di felicità invisibili”.

Classe 1A, Scuola "C. Battisti", IC Ala

Insegnante: Fedele Ferrari

Trasformazione della fiaba *La ragazza mela* in un haiku

LA RAGAZZA MELA

Povera mela -
trafitta da stilette
sposarsi vuole.

Classe 3A, Scuola “C. Battisti”, IC Ala

Insegnante: Fedele Ferrari

Riscrittura della Città invisibile di Diomira, con riferimento alla Scuola di Barbiana; il titolo riprende il nome di una studentessa di Don Milani, conosciuta dagli studenti a Barbiana

FLORINA

Alla compagnia che cammina lungamente a piedi per le aspre montagne viene voglia di tornare indietro. Senza perdersi d’animo riprende il tortuoso sentiero, costellato di cartelli. Ad ogni cartello la compagnia s’arresta e un volontario legge quanto vi è scritto, in una sorta di pellegrinaggio laico. Dopo qualche ora giunge ad una fonte da dove riprende il pietroso declivio senza più il peso di zaini e viveri, finché davanti allo sguardo appare Florina. È una città senza abitanti Florina. Un tempo ci vivevano cinque persone: due donne, un prete e due ragazzini complicati e curiosi.

All’arrivo della compagnia la città appare deserta, costituita da una piccola chiesa, da una casa, da una piscina vuota e da un cimitero.

Una volta nella casa si forgiavano giovani menti, si imparava a nuotare e si costruivano attrezzi, astrolabi e motori. Si faceva scuola 365 giorni l’anno, 366 negli anni bisestili: una strana scuola rivoluzionaria, con un’unica aula che diventavano due in estate.

Quando le ombre si allungano la compagnia, che seduta sul muretto della piscina vuota e desolata aveva scritto il proprio epitaffio, si lascia la città alle spalle e torna alla fonte per trascorrere la notte.

Classe 1B, Scuola "G. Ciccolini", IC Bassa Val di Sole

Insegnante: Anna Marchetto

Riscrittura della fiaba *L'Orco con le penne*. Dalla fiaba al racconto d'avventura

TYLER E LA PENNA

Molti anni fa, in un regno lontano, viveva un re che si chiamava Francesco, il quale desiderava ritrovare una penna incastonata di diamanti con la punta d'oro, rubata alla corte anni prima e mai ritrovata. Chiese che fosse portato davanti al suo trono il ragazzo più valoroso del reame, per affidargli l'incarico di ricercare la penna. Il giovane fu trovato e soddisfò le richieste del sovrano: si chiamava Tyler, era di corporatura slanciata, pur avendo un fisico robusto e muscoloso. I capelli biondi si appoggiavano alle spalle, gli occhi celesti spiccavano sul volto roseo, il naso era alla francese e la bocca, caratterizzata da labbra sottili, era piuttosto piccola. Divenne il sottoposto e si allenò per una settimana, rinforzando gambe, braccia, anche esercitandosi nei duelli. Il re gli donò l'armatura da cavaliere, una spada affilata con il fodero decorato e gli consegnò una mappa, di cui non sapeva dare spiegazioni. Tyler preparò uno zaino con alcuni attrezzi: un martello, una corda, un coltellino svizzero, una rete da pesca e le esche, un'ascia, una vanghetta, delle provviste, poi, all'alba dell'ottavo giorno, partì.

Un rivale di Tyler, Marco, rapido nei movimenti e per questo soprannominato El Matador, invidioso per essere stato sottovalutato da re Francesco, si rivolse a un altro sovrano, di nome George, per tentare la medesima avventura. Re George accettò la proposta.

Fu così che Tyler procedeva con la mappa lungo un sentiero della foresta, El Matador lo seguiva di nascosto. Dopo un faticoso cammino il ragazzo si fermò. Un orso sbucò da un cespuglio alle sue spalle, il giovane, d'istinto, afferrò il martello dallo zaino, alzò le braccia, fece rumore e la belva si allontanò. Il sollievo di Tyler durò ben poco. Improvvisamente si trovò dinanzi la strada sbarrata da una profonda spaccatura del terreno: solo un ponticello, lungo quasi sei metri, ma pericolante, consentiva di attraversarla. Il sottoposto prese la corda, la legò all'albero più robusto e intorno alla sua vita: attraversò così il ponte. Superato l'ostacolo, sfinite, si riposò e si addormentò.

El Matador, nascosto tra la boscaglia, gli era stato alle calcagna e colse l'occasione per rubargli la mappa. Giacomina, la figlia di un boscaiolo, passeggiava nei dintorni, vide tutto, svegliò Tyler che, afferrata la spada, inseguì il rivale, lo sfidò a duello e lo ferì a una gamba. Con la corda avanzata, il sottoposto legò El Matador ad un albero, lo avvolse nella rete da pesca, riprese la mappa e aggiunse: "Ecco cosa succede agli impostori!"

Proseguì il cammino con Giacomina e, all'imbocco di una nuova strada,

vide un cartello particolarmente grande: *“O a destra o a sinistra. Qual è la via giusta? Se si prende la via sbagliata, hai una morte assicurata. Se si prende la via giusta, non hai una truffa”*.

Il giovane pensò che senso avesse quanto letto, quindi avanzò con la nuova amica lungo il percorso a lui più adatto; si fermò a un incrocio e ad altri, tutti contraddistinti da un cartello con un indovinello: *“Cosa nel cielo sta, ali e occhi non ha, ma piangere potrà?”* Tyler intuì: *“La nuvola!”* Allora continuò il cammino e a un altro crocevia: *“Cosa collo ha, ma testa non ha?”* Il sottoposto pensò: *“La bottiglia!”* All'ultimo bivio: *“Ha sei gambe quando si usa e due in meno, quando non si usa.”* Dopo qualche minuto Tyler aggiunse: *“La sedia!”*

Percorso l'ultimo tratto di strada, i due ragazzi giunsero a una spianata ricca di vegetazione. Il sottoposto notò sette alberi disposti in forma circolare: la chioma richiamava una nuvola, i tronchi ricordavano la forma di una bottiglia, all'interno del cerchio dei sette alberi stava una vecchia sedia con appesa una bottiglia di vetro scuro. Dentro vi era un foglio ripiegato; Tyler la ruppe e lesse:

*“Mucci Mucci
qui c'è odor di tesorucci
o ce n'è, o ce n'è stati
o van ricercati!”*

I due compagni, emozionati, iniziarono a scavare con la vanghetta e con le mani fino a quando non apparve loro un forziere chiuso. Cercarono un attrezzo per aprirlo; Giacomina propose di prendere dallo zaino l'ascia e insieme forzarono la serratura. Il forziere si aprì e cosa apparve? La penna decorata con diamanti e la punta d'oro! La piccola cassaforte conteneva anche un tesoro di monete d'oro!

Tyler ringraziò e salutò l'amica con la promessa di rivedersi. Tornò al castello per una via più agevole e fu accolto con grandi onori. Re Francesco mostrò tre penne simili a quella riportata dal sottoposto, la quarta penna (quella mancante) completava la collezione privata della famiglia reale. Per ricompensa, il sovrano affidò a Tyler il compito di Comandante della Guardia Reale. Il ragazzo, felicissimo, fece una richiesta al re: donare parte del tesoro ai poveri del regno. Il sovrano ascoltò il consiglio del giovane, così le persone bisognose dei villaggi (compresa la famiglia di Giacomina) ricevettero le monete, conservarono nella memoria l'altruismo di Tyler e di re Francesco e ne tramandarono il ricordo ai discendenti.

Classe 2A, Scuola “G. Ciccolini”, IC Bassa Val di Sole

Insegnante: Roberta Covi

Riscrittura di *Leonia* da *Le città invisibili* – Da “città dello spreco” a “città virtuosa”

NEOLIA

La città di Neolia ricicla se stessa tutti i giorni: ogni mattina gli abitanti tornano alla realtà dopo una lunga nottata di sonno intenso risvegliandosi tra calde lenzuola finemente rattoppate, si lavano con profumate saponette naturali create con grasso e fiori, indossano antiche vestaglie riadattate, estraggono dal frigorifero vasetti di saporite conserve fatte in casa e ascoltano le divertenti filastrocche con il vecchio modello di apparecchio.

Sui marciapiedi aspettano impazienti, avviluppati in pile ben organizzate, i materiali inutilizzati, in attesa dei mastririciclatori che le raccoglieranno con tanti carrelli colorati: quello bianco latte per la carta, quello verde brillante per il vetro e quello giallo sole per la plastica.

Più che dalle cose che ogni giorno vengono fabbricate, vendute, comprate, consumate, la vita di Neolia si misura da ciò che ogni giorno viene riciclato, tanto che ci si chiede se la vera passione della città sia davvero, come dicono, il godere delle cose vecchie che si trasformano in cose nuove riadattando ogni volta il materiale di cui sono composte.

Certo è che i mastririciclatori sono accolti come angeli e il loro compito di passare tutte le mattine a recuperare i materiali accuratamente separati da portare nei laboratori è circondato da un rispetto devoto, perché è solo grazie al loro lavoro meticoloso che la città appare ogni giorno mondata da ogni impurità. Dove portino quotidianamente il loro carico i mastririciclatori è fonte d'orgoglio per ogni cittadino: ai margini della città i laboratori di Neolia sviluppano nuove mirabili tecnologie che, col passare del tempo, diventano sempre più efficienti.

Il risultato è questo: più Neolia estingue rifiuti e ricicla materiali, meno ne accumula, le sue strade si ripuliscono, i suoi giardini si espandono e le periferie si rinnovano, rinascono, rivivono rifiorendo. Neolia appare una chiazza verde che dà colore a un mondo ormai grigio. Intanto anche le città limitrofe hanno imparato a portare di tanto in tanto i loro futili scarti nei grandi centri di raccolta di Neolia. Lì, nei verdi edifici celati dalla natura, i mastririciclatori riportano a nuova vita non solo carta, cartone, bottiglie di vetro e lattine di alluminio, ma anche pezzi di lamiera che diventeranno fiammanti biciclette, semplici bottiglie che si trasformeranno in splendidi giocattoli e lampadine fulminate che addobberanno alberi di Natale.

Se l'esempio virtuoso di Neolia sarà imitato anche dalle altre città del mondo, allora pian piano gli immondezzei che premono sui loro confini si ritireranno sciogliendosi a poco a poco, lasciando spazio al verde dei prati,

al ricrescere degli alberi e ai vividi rumori dei ruscelli. Forse, oltre i confini di Neolia, il mondo intero, che ora è ricoperto da crateri di spazzatura, un giorno potrebbe ritornare ad essere un'ampia distesa verdeggiante punteggiata qua e là da efficienti e seminascosti laboratori di riciclo.

Classe 2B, Scuola "C. Madruzzo", IC Valle dei Laghi-Dro
 Insegnante: Antonella Grande

Riscrittura di alcune Città invisibili

Khanbaliq, 28 marzo 1267

Illustrissimo Gran Kublai Khan,
 Vi voglio porre i miei ringraziamenti riguardo all'opportunità da Voi concessami di poter viaggiare all'interno del Vostro vastissimo impero. Ho avuto modo di udire nelle stanze del palazzo, quando ossequioso svolgevo le mansioni di funzionario imperiale, ciò che il viaggiatore Marco Polo Vi narrava sul bellissimo regno; le città da lui descritte hanno suscitato in me il desiderio di immergere i miei occhi nelle bellezze le cui narrazioni ancora adesso mi risuonano negli orecchi, incantati dal racconto dell'italico viaggiatore. Io Zi-Wu, quale umile servitore, prometto di annotare tutto ciò che vedrò in queste pagine di diario.
 Vostro fedelissimo

Fedora, 30 marzo 1267

Eccomi arrivato all'evanescente città di Fedora.
 Il sole illumina il cielo in un profondo azzurro sfumato solo da qualche tocco di bianca nuvola; la metropoli è circondata da grandi e imponenti mura grigie, formate da grossi macigni intervallati da sottili feritoie dalle quali emerge alla vista qualche azzurro stralcio di cielo. Cautamente e vigile muovo qualche passo e davanti a me s'innalza il maestoso portone costruito con legno di olmo, elegante ed imponente; due grosse torri lo affiancano congiunte tra di loro da una gigantesca volta. Oltrepassata la soglia d'ingresso, innanzi a me si apre lo spettacolo di un gioco di luci provenienti dalle vetrate di un palazzo grigio come il metallo. Il sole gioca con gli arcobaleni che assumono un colore pallido e sbiadito, come venissero intrappolati dalla pietra ferigna. Non appena mi addentro però, ho la sensazione che ogni mio passo venga appesantito dal suo silenzio e nel contempo rasserenato dai suoi fulgidi colori; una luce accecante come la lama di una spada coglie il mio sguardo, ed eccole, brillare nell'aria pura, le sfere dalle mille facce come schegge d'arcobaleno trafitte da un raggio di sole sul mezzodì...

Fedora, 3 aprile 1267

Nel caldo pomeriggio rinfrescato da una leggera brezza primaverile, passeggiando per le tortuose e polverose strade di Fedora, intravedo il maestoso palazzo delle sfere verso il quale lentamente mi dirigo. Al mio arrivo l'imponente portone in legno massello si apre e si richiude immediatamente

alle mie spalle non appena oltrepassata la soglia; al suo interno una tetra scalinata si palesa davanti a me. In cima ad essa si biforcano due corridoi, io decido di intraprendere quello che si rivela privo di luce e faticoso da percorrere per l'aria rarefatta, quando all'improvviso una porta scricchiolante si apre dandomi l'accesso ad una biblioteca piena di scaffali in legno scuro, che custodiscono voluminosi libri impolverati dal tempo, al centro una sfera cristallina sorretta da possenti catene ondegianti. Mi avvicino attratto da una forza inarrestabile e al suo interno mi sembra di intravedere i ridenti luoghi della mia infanzia. Mi chiedo allora se la città riflessa non sia altro che l'immagine di un felice ricordo che la mia memoria per sempre conserverà...

Fedora, 10 aprile 1267

Oggi, proprio nel mio ultimo giorno di permanenza nella città, il destino mi ha riservato un regalo inatteso: ho assistito al paradisiaco rituale della nascita. Mentre cammino per le strade di Fedora, ancora desideroso di scoprire le architetture e gli spazi della città, il risonare potente di gioiosi inni e di un forte clamore desta la mia attenzione. Così scorgo, tra la folla, mani possenti che innalzano un infante, fragile ed indifeso. Tra lo stupore comune, il fagottino, avvolto in delicate bende, viene mostrato alla città e al suo fianco gli viene accostata una sfera di vetro cristallino ed immacolato come le acque sorgive di montagna, quelle acque che sgorgano floride e rigogliose dagli antichi ghiacciai, acque piene di vita, acque nuove come la nuova vita che la città saluta, acque con un destino ancora incerto, così come il destino del nascituro. La sfera poi sfilta fluttuando per tutta la città fino ad arrivare al palazzo delle sfere, museo delle numerose Fedora mai realizzate. Lì tutte le porte si aprono, i globi vitrei al suo interno escono sagomando un anello con al centro la sfera del nuovo nato, quest'ultima s'innalza verso il cielo in una vorticoso ed artistica danza; dai balconi delle case i bambini osservano con il naso rivolto verso il cielo mentre dai palazzi tutti si affacciano alle vetrate.

Chissà cosa ne sarà di quel fanciullo, se animato dal coraggio e dall'ingegno scoprirà pazientemente il suo futuro o se invece si accontenterà di seguire le orme di una vita già scritta che forse non vale la pena percorrere. Alla vostra discendenza auguro, o mio Illustrissimo, di affrontare il domani con l'animo di un valoroso combattente, timoroso degli dèi e puro di cuore, al fine di preservare unito e forte il Vostro regno che nei lontani confini si appresta già a sanguinare.

Vostro servitore Zi-Wu

Classe 1A, Scuola "G. Bresadola", IC Trento 5

Insegnante: Laura Debortoli

Invenzione di un finale diverso

Elaborato vincitore categoria *Ripresa/continuazione di un'opera*

LA CAMICIA DELL'UOMO CONTENTO

Egli avrebbe dovuto trovare l'uomo più felice del mondo. Quindi il re, pieno di speranza, comandò ai suoi ambasciatori di accompagnarlo nella ricerca. Fecero il giro dell'intero globo finché trovarono questa persona e, nel tragitto del ritorno, le raccontarono la triste vicenda del principe.

Arrivati a palazzo con quell'insolito soggetto, il popolo rimase scioccato: dall'espressione della gente si intuiva una profonda delusione. Il cosiddetto "uomo più felice del mondo" era una ragazza! Sembrava impossibile che una donna, genere ritenuto inferiore e impotente, potesse salvare il principe.

Il re, un po' titubante, la accompagnò nella stanza del ragazzo: l'arredamento era sontuoso ed elegante, ma era come se la tristezza del principe avesse pervaso ogni cosa. Il giovane si trovava accanto alla finestra, illuminato dalla luce del sole che lui contemplava con sguardo spento.

La ragazza, dispiaciuta ma sempre sorridente, provò una forte compassione e accadde l'impensabile: dai suoi occhi uscirono delle lacrime.

Ma come possono essere le lacrime della persona più felice del mondo? La risposta a questa domanda, a dir poco insolita, è che le lacrime della ragazza erano molto particolari: erano cangianti. Se si fosse trattato di un pianto felice, le lacrime sarebbero diventate di colore azzurrino pastello; gli oggetti nella stanza sarebbero diventati luminosi, di qualsiasi cosa si trattasse. Se invece si fosse trattato di un pianto triste, le lacrime sarebbero state verdi con delle sfumature nere. Furono proprio queste ultime a bagnare il principe, che diventò di un felice, ma di un felice, che manco se gli avessero tolto la cosa più bella che aveva avrebbero potuto rattristarlo. Quando il re arrivò nella stanza fece i salti di gioia nel vedere il suo amato figliolo così trasformato.

Ringraziando la ragazza, le chiese quale ricompensa desiderasse, ma lei rispose: "Mio caro re, non desidero altro se non vedere la felicità negli occhi del principe".

Classe 1ITT Indirizzo Tecnico-grafico, Collegio Arcivescovile
"C. Endrici", Trento

Insegnante: Anna Vittoria Ottaviani

Elaborato vincitore ex equo categoria *Riscrittura*

I NIDI DI RAGNO

(Canzone rap)

Grrrr paww siiì

Inizia così,
Pin Pin mi chiamo così,
nato tra le mura di questa city.

La sorella pazzarella,
egoista e monella,
lei da solo lo lasciava,
e da solo lui restava.

Uooo
(in coro)

L'amicizia vera? Mai trovata,
solo qualche falsata.

*Dai miei problemi son scappato,
sul sentiero sono andato,
i nidi di ragno sì ah
i nidi di ragno sì ah*
(in coro)

Ero solo un orfanello
ma per qualcuno ero un fratello? Fratello?

Volevo solo una pistola d'acqua per giocare,
invece ne ho una vera per farmi rispettare,
alla fine mi han trovato,
e in galera sono andato.

Non avevo neanche un rimpianto,
solo un ferro nel guanto.
Grrr paw

Sono uscito di galera,
e pensavo di aver trovato un'amicizia vera.

Mi hanno buttato a terra,
anche se non ero in guerra,
mi sentivo ancora in cella.

Tutti mi hanno tradito,
e nessuno mi ha mai capito,
dalla guerra son scappato,
e a casa son tornato.

Era tutto al top
siamo solo a uno stop.

Eh sì eheh
ehhh giàà
siamo ancora qua
din din
(in coro)

*Dai miei problemi son scappato,
sul sentiero sono andato,
i nidi di ragno sì ah
i nidi di ragno sì ah
(in coro)*

La pistola mi han rubato,
a mia sorella hanno sparato,
Cugino è arrivato
e con lui sono andato.

Grrrr paww siiì

Finisce così,
con il mio amico sono andato
e non sono più tornato.

*Dai miei problemi son scappato,
sul sentiero sono andato,
i nidi di ragno sì ah
(in coro e la voce si abbassa)*

Classe 4A Indirizzo Tecnico-Economico per il Turismo,
Istituto Superiore di Primiero, San Martino di Castrozza

Insegnante: Chiara Lucian

Elaborato vincitore ex equo categoria *Riscrittura*

SBALLÒNIA

Nella città di Sballònia vivere nella più totale Pace non può essere che consuetudine.

Non vi è un singolo individuo che possa avvertire rimorso o rimpianto: non vi è l'ombra di persona che percepisca ansietà per il futuro. Naturalmente, ciò che si cela appresso a codesta singolare, nonché invidiabile situazione, è la più profonda ignoranza di passato e futuro.

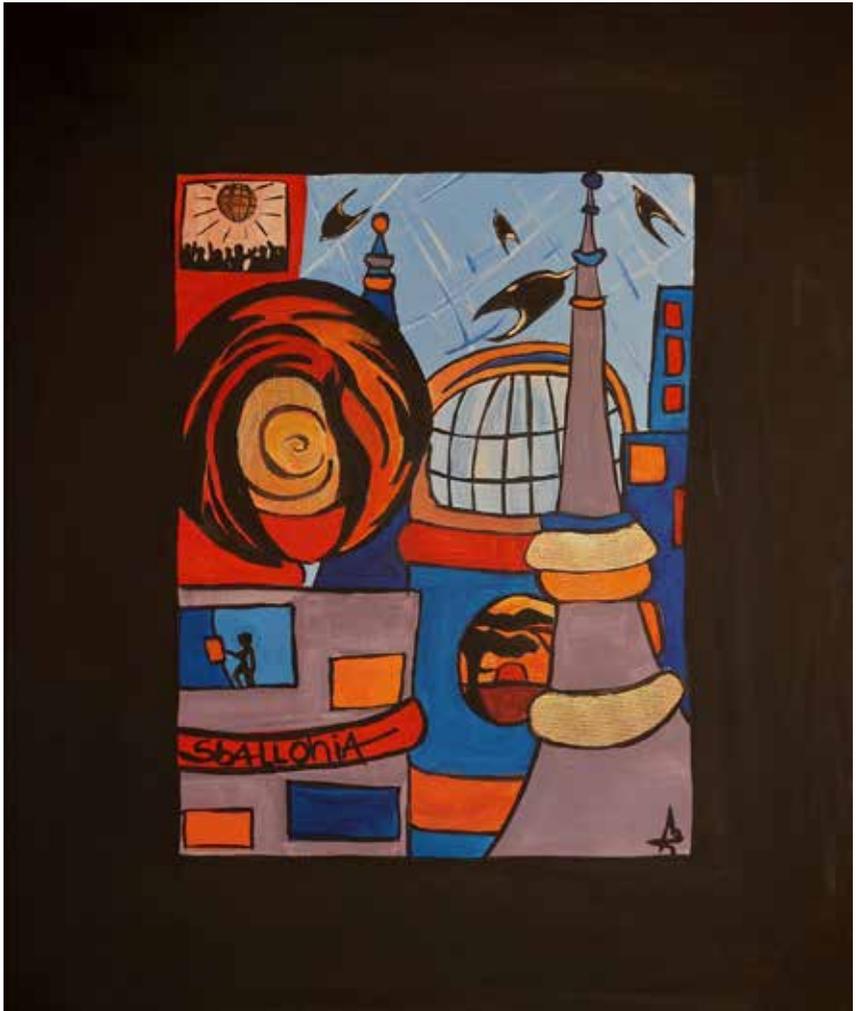
L'atemporalità è la caratteristica che, per eccellenza, consente alla civiltà sballoponiana di vivere nella più completa quiete: i suoi abitanti sopravvivono grazie allo svago e allo sballo, perché non esiste lo stress e non è necessario lavorare per vivere. Lo stipendio viene attribuito in base alla soglia di divertimento: più ci si svaga, più si guadagna. Tutto ciò fornisce alle centrali l'energia per alimentare il lavoro dei robot.

Per le strade c'è un'aria di spensieratezza, data dalle libertà concesse ai cittadini e dai passatempi che occupano la loro mente. Una delle trasformazioni più importanti dopo l'approvazione del nuovo statuto cittadino è stato l'aumento del numero di artisti, musicisti e pensatori di ogni genere. L'educazione dei giovani è affidata a delle macchine che forniscono le nozioni base della filosofia della città. Sballònia è diventata allora un luogo dove arte e pensiero hanno preso il posto delle preoccupazioni, che normalmente assillano gli abitanti delle altre città del mondo. Qui non si deve fare i conti con le scelte dell'appassito passato.

In questa città alle persone è anche vietato guidare. Ecco dunque perché ci si sposta da un luogo all'altro tramite i mezzi più improbabili. Come i boomerang al posto dei classici autobus: una volta saliti, basta digitare il nome della destinazione e si viene direttamente catapultati nel luogo desiderato. Il placido rumore degli hoverboard fluttuanti che sfrecciano nelle strade, tracciate come i fili di un cestino di vimini, funge da sottofondo per il movimentato scorrere della quotidianità.

Perché esiste questa società? Sballònia è il frutto del caos che in passato si è generato a causa delle disfunzioni sociali, delle guerre e dell'inquinamento: si era giunti ormai ad un punto di rottura e nella follia collettiva tutto era stato azzerato, tranne la coscienza degli errori da non ripetere, come una sorta di seconda chance divina.

La città è così tecnologica che non vi è spazio per il contatto con la vegetazione: un'unica eccezione è costituita da tre enormi sfere di cristallo dal diametro di un chilometro, sospese nell'aria, in cui si può assaporare la



Angela Boninsegna, 4A - *Sballonia*

natura incontaminata.

Qui palme da dattero e grandi acacie si avviluppano in ogni dove, in un'atmosfera dal sapore africano. Agli abitanti è concesso di entrarvi per soli tre minuti al mese! Si dice infatti che il contatto con l'aria porti ad un precoce invecchiamento e gli sballoponiani, ossessionati dal loro aspetto fisico, non intendono perdere nulla della loro presunta perfezione.

Al vertice di ciascuna sfera sono collocati dei luoghi speciali, le Stanze dello Spirito, dove per qualche ragione ancora non ben compresa, il tempo scorre diversamente come dilatato a dismisura.

Esistono poi degli appositi manicomi dove ai pazienti viene somministrato uno strano liquido che rende felici. A Sballonia è vietato infatti essere persone serie, riservate o apatiche, in caso contrario si va incontro al carcere o si viene condannati a una morte lenta, fatta di spasmi e malori derivati da giorni e giorni di risate forzate. Le sorveglianze sono gestite da un cyborg

che, tramite la sua intelligenza artificiale, analizza le menti di coloro che volessero provare a fingere di essere felici.

Eppure, persino la città più perfetta a livello ideale può presentare delle criticità, se non addirittura dei veri e propri paradossi. Il divertimento è prezioso soltanto nel momento in cui lo stesso si manifesti saltuariamente, non solo perché questo permette di apprezzarlo, ma anche perché divertirsi è estenuante, nel vero senso della parola.

E dunque, se per vivere è conveniente divertirsi di continuo, quando sarà possibile godere del tempo per riposare? Ecco che il mistero degli sballooniani si rivela: riescono a vivere in uno stato perenne di quiete, proprio perché vivono nel sonno eterno; in uno stato di sonnambulismo permanente che li ripara dalla sofferenza, dall'apprensione o più semplicemente da una vita normale in cui la condizione della mente è vincolata da un pieno stato di consapevolezza.

Ecco il movente che si cela oltre l'atemporalità: loro non nutrono alcun desiderio, nessun ricordo felice o doloroso da sognare o per cui soffrire. La loro felicità deriva esclusivamente dal presente, dalla beata ignoranza, dallo stato di coscienza parziale che permette loro di divertirsi e di essere felici.

Classe 2SA, Istituto di Istruzione "Lorenzo Guetti", Tione di Trento
 Insegnante: Cristina Carraro
 Riassunto de *Il sentiero dei nidi di ragno*

IL PETER PIN DEI RAGNI

Pin è un bambino dai capelli rossi
 i cui pensieri infantili son stati rimossi.
 Lui è il contrario di Peter Pan
 infatti adulto vuol diventar.

Ruba la pistola di un soldato
 mostrandola al compagno
 nascondendola poi nel suo amato
 sentiero dei nidi di ragno.

Dai tedeschi vien rinchiuso
 e, picchiato, sfocia in un lungo pianto;
 in prigione incontra Lupo Rosso
 ed evadon fianco a fianco.

Attraversando gli altopiani
 Pin arriverà al capanno dei partigiani
 perché, ormai stanco, si era addormentato
 e lì il Cugino lo aveva portato.

Dal gruppo viene accolto
 e diventa ormai un noto volto.
 Ma durante una canzone
 il fuoco divampa nell'abitazione.

Il distacco ora se ne deve andare
 se anche lui non vuol bruciare.
 Del combattimento è giunta l'ora,
 ma un amore illecito tra due individui affiora.

Una battaglia è terminata
 e i partigiani son tornati,
 ma quella di Pin è appena iniziata
 lui e il Cugino si sono allontanati.

Arrabbiato torna al luogo sicuro,
 cerca di qua, cerca di là,

osserva nel buco scuro
ma la pistola non troverà.

L'adulto prematuro in famiglia vuol tornare,
ma ormai il loro legame si è rovinato.
L'antica pistola riesce a ritrovare
e con questa un amico ha conquistato.

E imperterriti camminano
l'omone e il bambino nella notte
con le lucciole che la strada oscura illuminano
e tenendosi per mano lasciano le lotte.

Classe 2B, ITT "G. Marconi", Rovereto
 Insegnante: Elisa D'Agostino
 Riscrittura di alcune Città invisibili con focalizzazione interna

LE CITTÀ INVISIBILI

OTTAVIA

La mia città è legata da un sistema di funi collegate tra due montagne. Per passare da una zona all'altra dobbiamo camminare sulle traversine di legno tenendoci alle maglie di canapa perché se mettiamo il piede in maniera sbagliata rischiamo di cadere nel burrone. Alcuni a causa di questo terrore rimangono chiusi in casa, altri invece vivono ogni giorno come se fosse l'ultimo. Per divertirci ci sdraiamo sulle amache e giochiamo a carte. Invece altre volte giochiamo a prendi-scappa correndo per le traversine e per vincere non bisogna né cadere né farsi prendere. Lo sappiamo che le funi non resisteranno in eterno ma, nonostante questo, la nostra vita è meno incerta rispetto ad altre città.

LEONIA

La mia vita a Leonia è sempre la medesima: mi alzo, mi lavo con la nuova confezione di sapone e mi vesto con i nuovi vestiti acquistati il giorno prima. Prima di andare al lavoro, mi piace ascoltare un po' di musica dall'ultimo dispositivo mentre mi preparo la colazione. Subito dopo, sono pronto per uscire di casa. A Leonia esistono due tipi di lavoratori: c'è chi produce e chi raccoglie. Io mi occupo della produzione di scarpe. Ogni giorno, nella mia azienda, inventiamo e produciamo migliaia di nuove paia di scarpe cosicché ognuno in città possa possederne un paio nuovo. Invece, gli spazzaturai sono molto pochi e nessuno sa niente di loro: c'è chi dice che non provengano da Leonia, chi invece ipotizza che non siano reali, mentre altri li paragonano a degli angeli giunti dal cielo. L'unica cosa che so è che tutti loro meritano il massimo rispetto per il lavoro notturno che fanno. A Leonia, difficilmente si parla con le altre persone; gli unici discorsi che si fanno servono per capire dove la nuova montagna di spazzatura sia posizionata. Tuttavia, nell'ultimo periodo, sta nascendo una nuova preoccupazione: si è iniziato ad aver paura che le montagne possano crollare sulla città, bloccando la produzione delle fabbriche e rimanendo quindi senza prodotti. Anche a me ciò incute timore ma mi consolo pensando agli spazzaturai che faranno in modo che questo non possa accadere.

EUSAPIA

Eusapia è abitata da noi morti, anime dei defunti, che cerchiamo un luogo dove continuare a vivere perché in questa Eusapia arrivano le persone

quando muoiono.

Noialtri abitanti siamo anime, prive di un corpo concreto, che viviamo al di là dello spazio e del tempo, dove tutto é astratto. Noi tutti abitanti di Eusapia viviamo in un continuo stato di tristezza, siamo anime inerti e prive di emozioni, malgrado il continuo desiderio di tornare fra i nostri cari in un mondo concreto. Ci sentiamo prigionieri di Eusapia.

La città è un luogo buio e inquietante, non c'è molta luce, ne passa a stento da alcune fessure del

terreno dall'Eusapia dei vivi che sta sopra di noi.

Quando si arriva qui ci si abitua alla città dei non vivi, che inquieta i nuovi cadaveri che arrivano; si sta sotto terra in mezzo a rocce e grotte, al buio. Ma questa città, anche se macabra, ricorda, in quanto copia della città dei vivi, la bella città che è l'Eusapia dei vivi.

CLOE

Il viaggiatore che arriva a Cloe si trova spaesato: nella città non vi è alcun brusio o chiacchiera, regna nelle vie un silenzio irreali, rotto soltanto dal soffuso rumore di passi sul porfido.

Ancora attonito, il nuovo arrivato invano cercherà di conversare con i residenti, che ricambieranno i suoi sforzi con sguardi penetranti.

In molti avranno pensato di essere stati ignorati e sbeffeggiati, tuttavia i sognatori avranno compreso che gli abitanti vivono nelle loro fantasie. Tutti gli sguardi che gli abitanti si scambiano sono il loro modo di vivere, perciò nessuno apre mai bocca.

MELANIA

Ogni volta che entro nella città di Melania, mi sembra di essere al centro di un dialogo in cui i personaggi si muovono e parlano, creando una trama sempre diversa eppure sempre uguale a sé stessa. La cosa strana è che, ogni volta che torno a Melania, trovo sempre lo stesso dialogo, che continua a svolgersi come se niente fosse accaduto nel frattempo.

Nel corso degli anni, alcuni dei personaggi con cui ho parlato sono morti. Ma altri personaggi hanno preso il loro posto, con i quali continuo a dialogare e ad agire allo stesso modo. Ogni volta che qualcuno si trasferisce in un'altra città, mi sembra di riscontrare dei cambiamenti nella trama dell'intera Melania; eppure nonostante questi cambiamenti il dialogo sembra sempre lo stesso.

TECLA

La mia città è un po' bizzarra: non è consigliato viverci se si è una persona tranquilla e pacifica. Perché è in perenne costruzione, piena di impalcature. Come in ogni cantiere che si rispetti, ogni mattina numerosi anziani si svegliano presto per osservare i lavori in corso. Tra di loro c'è sempre qualcuno che scambia due chiacchiere con i lavoratori, cercando di aggiungere qualche idea al progetto interminabile.

Io sono solo un operaio: ogni giorno mi sveglio presto, prendo i miei attrezzi e rischio la vita lavorando in luoghi sempre più alti, sperando che un giorno la città venga finalmente completata. Ho pensato molte volte di abbandonare tutto e andarmene, ma ormai la città è troppo grande e alta per poterla abbandonare.

Quindi, continuerò a lavorare senza sosta, consapevole che la mia unica missione è costruire, costruire e costruire ancora.

UN ALTRO FISCHIO DEL MERLO

La signora Palomar ha questa sfortuna: passa l'estate in un posto meraviglioso, dove cantano molti uccelli e la cui serenità spazza via ogni tipo di preoccupazione, ma insieme a un marito che "lavora" tutto il giorno, senza contribuire alle faccende domestiche.

Quello del signor Palomar non è un lavoro normale: lui contempla, da una sdraio, tutto ciò su cui si posa il suo sguardo, specie i curiosi animaletti che frequentano la vegetazione intorno alla casa. Per questo viene spesso criticato dalla moglie, che lo giudica uno scansafatiche: uno scansafatiche che passa tutto il giorno a osservare la natura e a lamentarsi in continuazione, con quel suo sguardo da triglia... Il signor Palomar non condivide questa visione delle cose e pensa che il suo sia invece un impiego vero e proprio, ma non riesce mai a farglielo capire, perché la moglie è assai più convincente nell'esprimere le sue idee.

Nonostante i continui diverbi, la moglie è innamorata del signor Palomar. Si erano incontrati a una conferenza sul collezionismo botanico: Palomar era rimasto subito affascinato da quella signora alta, ben fatta, con lunghi capelli biondi raccolti in un elegante chignon. Indossava una gonna turchese ampia e svolazzante e una maglietta smanicata che faceva risaltare le braccia toniche e tornite. Con la coda dell'occhio Palomar tentava di cogliere ogni suo movimento, mentre lei – spazientita – cercava nella borsa una penna e un taccuino che sembravano dispersi. Dopo un'ora avevano incrociato i loro sguardi annoiati e, quasi intendendosi, erano usciti dalla sala pressoché deserta. Da quel giorno non si erano più lasciati.

L'unico rammarico dei due coniugi è di non essere riusciti ad avere figli, ed entrambi tentano di colmare quel vuoto da anni: il signor Palomar occupando la sua mente con riflessioni sempre nuove, e la signora Palomar tenendosi indaffarata con vari passatempi. Ama soprattutto i lavori che hanno bisogno di attenzione e cura, come accudire le piante del suo vivace giardino.

Anche oggi è lì ad annaffiare le veroniche – le sue predilette e più obbedienti – e intanto guarda attentamente il marito: eccolo che ascolta i versi degli uccelli. Ha un viso pensieroso, quasi si dispiaccia di non saperli riconoscere. È un uomo colto, attento, curioso, ma in questo campo non ha approfondite conoscenze. La signora Palomar pensa che forse anche lui è snervato dalle proprie meditazioni, che ogni tanto potrebbe rilassarsi, e ne prova compassione.

È quasi sera e puntuale arriva una coppia di merli, il cui fischio si distingue da tutti gli altri volatili. Si vedono ormai da giorni, nascosti timidamente

nelle folte chiome degli alberi. Per la precisione è stata la signora la prima a scoprirli e a far notare le loro abitudini al marito.

«Eccoli!», esclama, dando per scontato che lui si sia già accorto della loro presenza e comunque per ribadire la propria precedenza nell'averli avvistati. A lei piace comunicare con frasi allusive per mettere alla prova la prontezza del marito e la sintonia reciproca. Non sempre funziona, ma la signora Palomar è sicura che lui in fondo la comprenda. Il marito, però, oggi sembra ignorarla.

La donna allora riprende a muoversi con confidenza nel giardino: un piccolo regno di cui lei è l'indiscussa regina. Adora riposare sotto le fronde del grande tiglio sulla sedia a dondolo, un po' nonna, un po' bambina. Ma ecco che inavvertitamente fa cadere l'annaffiatoio.

«Ssst», sibila prontamente Palomar.

La signora si offende per il brusco richiamo – sa bene che i merli sono abituati alle loro voci – e subito contrattacca: «Da ieri è di nuovo secca», riferendosi all'aiuola che sta annaffiando, e facendo intendere al marito che avrebbe potuto darle occasionalmente da bere, al posto di oziare tutto il giorno. Palomar non si scompone di fronte all'esternazione puntigliosa della moglie e prova invece a chiarirle quanto sia occupato a pensare, brontolando: «... per storto... con tutto che... da capo... sì, col cavolo...». La donna sa di aver interrotto il flusso di pensieri del marito con le sue parole, ma lo fulmina con lo sguardo e, piccata, lo rimprovera per i suoi lamenti incoerenti, che rischiano di allontanare i due piccoli ospiti: «Ssst...! Li spaventi...».

Il signor Palomar non ribatte e allora lei, senza la soddisfazione di un vero scontro, rientra in casa. Seduta su una poltrona, inizia a sfogliare un libro di cucina trovando una ricetta interessante. Subito si mette a disporre sul tavolo il necessario, quando sente due fischi provenire da fuori. Capisce che il primo fischio appartiene a un merlo (è impossibile non riconoscerlo), mentre non sa distinguere il secondo. Incuriosita, si avvicina alla finestra e guarda fuori: solo così si accorge che i fischi provengono dal marito.

Cosa sta facendo? Vuole imitare i merli? Per quale motivo? La donna osserva di nuovo il marito intento a fischiettare, poi decide di lasciarlo ai suoi pensieri e di tornare tranquillamente a sperimentare la sua nuova ricetta, di certo più gestibile.

Classe 2C Indirizzo Scienze Applicate, Liceo scientifico "G. Galilei", Trento

Insegnante: Mariachiara Florioli

IL SENTIERO DEI NIDI DI RAGNO

Siamo circa a metà del capitolo X, quando gli uomini del distacco del Dritto partono per un'ultima imboscata, insieme al resto della brigata, a una colonna tedesca che risale la valle. Abbiamo voluto immaginare così le riflessioni silenziose di alcuni di loro, ma anche quelle di chi resta al casolare.

Gli uomini s'allontanano in silenzio, per la strada che porta a monte.

Ed è di nuovo qui, affacciato alla stessa finestra, mentre ammira la cascata di colori che passa dall'arancione fulgente di un ciliegio solitario al vestito blu ombroso della genziana.

Ad un certo punto il Dritto incontra il proprio sguardo turbato, riflesso nel vetro.

"Ormai è finita, verranno a prendermi" pensa mentre si accende una sigaretta.

"Almeno l'ultima battaglia del distacco sarà vinta... o no? E se perdo per colpa mia? Al diavolo! Ormai la scelta l'ho fatta" scrolla la sigaretta per togliere la cenere.

"L'unica cosa che mi rimane ormai è lei, la Giglia, il mio desiderio più remoto... forse oggi...". Butta la sigaretta per terra.

"Ora è arrivato il momento. Devo guidare il distacco verso una battaglia che non so neanche perché deve essere fatta. Uccidiamoli questi uomini, mi dicono di farlo, e io lo faccio. Lo faccio da anni ormai. Nessuno mi dà retta, ma io so che non è colpa degli uomini, di Mussolini, dei fascisti, ma delle donne spione, traditrici, cagne... E Pin, - pensa Cugino stringendo il pugno - mi dispiace lasciarlo solo. Ha sempre avuto una vita difficile: senza mamma e la sorella, bastarda, che non lo calcola. Non posso abbandonarlo anch'io. Oramai sono l'unico che può prendersi cura di lui".

"Libertà, noi combattiamo per la libertà" Mancino si gratta il tatuaggio. "Falce e martello, questa è la libertà! Noi lavoratori, che faticiamo, soffriamo e moriamo, vogliamo l'uguaglianza. La giustizia. Tutti insieme. Paese comunista, perfetto, idee mie, anzi, idee nostre! Ma la mia donna, però... non deve essere di altri... la mia donna è mia, solo mia. Non di altri, non nostra... ma mia. Perché quel mollo è rimasto con lei, cosa vuole lui da lei, dalla mia donna?"

"Me ne potevo restare all'accampamento, comodo a leggere, e invece no! Sono qua al freddo a faticare" pensa Zena il Lungo detto Berretta-di-Legno. "Ma gliela faccio vedere io! Ah se quei nazisti non m'ammazzano..."

me ne vado via, in America” accenna un sorriso con le sue grandi labbra di bue. “Avrò un terreno tutto mio e guadagnerò, eccome se guadagnerò. E poi sceglierò io quando lavorare e non avrò nessuno che mi sbraita ordini addosso” sospira Zena il Lungo detto Berretta-di-Legno.

Duca cammina con passo deciso, il berretto abbassato copre in parte il volto, la mente ossessionata dall’oscuro culto del sangue “Nazisti ‘i merda, ‘i mazzo tutti e sguizzerò nel loro sangue. Voghiu sentiri i so grida”.

“M manchi tantu, cugnatu. M manca u mari, me mughieri, ‘a casa e ‘a me terra. Mancu i cani stanno così male” Conte stringe il fazzoletto ricamato che ha in tasca.

“Gl’autri no sanno, ma non riesco a togliermi Marchese dalla testa. Padre, per favore, proteggi nui e non mi murimu”.

“E io che prego dio e ‘a maronna iornu e notti. Almeno m sugno a me casa... almeno, se devo, morissi a casa mia, e non in questo fango” Barone sputa per terra.

“Ora andrò in battaglia e’nd mazzu così tanti, i d’nfami, che u me nomu si ricordi su questa schifusa terra”.

Vicino alla baracca, Pin segue con uno sguardo attento i suoi compagni che si fanno strada tra i pini. Tiene in mano una bottiglia di vino quasi vuota, tutto quello che gli uomini gli hanno lasciato. “Altro che battaglia! Alla fine con loro non ci sono andato. Quelli neanche mi vogliono... gli sto solo tra i piedi. Per loro non sono abbastanza grande. Lo so che la pensano così. Meglio stare qua. Chissà cosa faranno adesso, il Dritto e la Giglia nel casolare” pensa Pin, mentre butta giù le ultime amare gocce di vino. Ora non vorrebbe altro che essere più grande, per capire cosa ci trovano tutti gli uomini nelle donne.

E Pin si mette a pensare se lui c’entra davvero qualcosa in tutto questo ma, con una scrollata di spalle, si gira e si incammina, con le mani nelle tasche, verso il bosco a cercare nuovi nidi di ragno, canticchiando...

Oh mio destino, mio destino
dove sei?

*Ma quando penso all’avvenir
della mia libertà perduta
vorrei baciarla e poi morir..*

UNA PAROLA NON FA IL CONTENUTO

A cosa stare attenti nell'ascolto della trap

La musica trap è ancorata ad ambienti e tematiche relative alla vita quotidiana dei giovani occidentali degli anni Duemila. Questo genere di musica ha una matrice comune con il rap: entrambi sono nati negli Stati Uniti da testi di ragazzi dei quartieri degradati che usano la musica come mezzo espressivo per parlare di se stessi. Nei testi si possono trovare elementi di relazioni tossiche, famiglie rovinata e momenti di vita quotidiana *normalizzata* dagli adolescenti - come condizioni di dipendenza da droghe e alcool -, il tutto inserito in vortici sonori tipici che ammiccano ai giovani.

In questo tipo di canzoni viene utilizzato un linguaggio colloquiale in cui il turpiloquio viene reso esplicito, non censurato o edulcorato. Ma, se questo è uno dei tratti più evidenti e caratterizzanti, non rappresenta però l'aspetto più preoccupante.

I cantautori italiani degli anni Settanta sono stati pionieri del turpiloquio

Fabrizio De André, cantautore genovese molto attivo nella seconda parte del secolo scorso, è considerato un poeta: le volgarità che inserisce nei suoi testi non sono mai state studiate nel dettaglio, risultando invece un aspetto trascurabile rispetto al lessico raffinato. Ma la scelta di usare un linguaggio in parte osceno non è un caso, perché De André investe nella ricerca di ogni singolo termine. Dunque, se inserisce termini volgari lo fa per scelta. Vito Tartamella, nel suo articolo “Le parolacce di De André: un poeta ribelle”, fa un’analisi lessicale sul turpiloquio nella produzione del cantautore. Il risultato è che in quasi una canzone su quattro sono presenti termini scurrili. Dunque, in questo caso, le parolacce accrescono l’espressività, tanto che De André può essere apprezzato anche dalle generazioni moderne.

E non è l’unico esempio di rinomato autore di canzoni che ricorre all’uso di un linguaggio “da strada”. Impossibile scordare l’*Avvelenata* di Francesco Guccini con le sue provocatorie “credete che per questi quattro soldi, questa gloria da stronzi, avrei scritto canzoni” e “e un cazzo in culo e accuse di arrivismo [...] son quello che mi resta?” Per non parlare dei “coiti anali” che Roberto Vecchioni pare avesse inserito nella prima versione di *Luci a San Siro*, attualmente considerata un inno al romanticismo.

Quindi, forse il punto non è l’uso della singola espressione volgare: bisogna volgere l’attenzione altrove.

I testi Trap e il loro bagaglio culturale

L'aspetto cruciale che si può riscontrare nei testi Trap va oltre alle parole oscene. A un'analisi più approfondita, è chiaro che la critica maggiore riguarda i contenuti trasmessi. In particolare bisognerebbe prestare attenzione alla visione del sesso che emerge nella sua accezione più violenta e volgare in versi come: "il mio cazzo fa boxe con le sue tonsille" (Shiva) o "la lascio stare solo quando la sua pancia è full" (Gué Pequeno). Per non commentare poi la tendenza a considerare il genere maschile superiore a quello femminile, come si intuisce in frasi come: "bau bau lancio un osso a queste tre puttane" (Dark Polo Gang). Altrettanto discutibile è l'invito al consumo di droghe: "abbiamo provato droghe leggere e pesanti" (Thasup). E ancora l'esasperante riferimento all'ostentazione del lusso: "conto banconote: tu non conti un cazzo" (Sfera Ebbasta). Senza farne una questione di genere, si può citare anche l'aggressività di testi in cui le cantanti se la prendono con altre donne: "non fare la stronza con una stronza 2.0, bitch" (Chadia Rodriguez) o "ti presto un dildo, te ne hai bisogno" (Fishball).

Insomma, molte canzoni trap assottigliano il limite che divide libertà di espressione e inappropriatazza nella comunicazione. E se è questo il contesto in cui viene utilizzato il turpiloquio, oltre alla parola oscena in sé bisogna considerare anche il resto. Quando Sfera Ebbasta dice "Fumo questa weed, scopo queste bitch" all'interno delle sue canzoni si può capire che il problema non sono le parole (utilizzate anche per il loro valore sonoro, per fare rime, per essere facilmente ricordate), ma il messaggio che veicolano. L'altro tema ricorrente è quello dei soldi, visti come una misura del proprio valore. Questo incoraggia in qualche modo i fan, frequentemente molto giovani, a monetizzare ogni cosa (anche i sentimenti) e spendere in oggetti che possono farli apparire più adeguati (nei canoni trap, s'intende).

Il trap tra Oriente e Occidente

Un'altra considerazione da fare è che la musica trap esiste solo nella parte occidentale del mondo. Ciò probabilmente è legato al fatto che i comportamenti, le credenze religiose e i valori sociali espressi non hanno appeal su chi è cresciuto in Oriente dove prevalgono ragionamenti di tipo deduttivo, comportamenti che sono rispettosi di usi e tradizioni antiche e atteggiamenti più spirituali. È necessario ad esempio avere un'accezione molto fisica e maschilista dell'amore per esprimersi così: "scopo una tipa, dopo la lascio subito" (DrefGold).

In Oriente inoltre manca l'enfasi sulla competizione tra persone. Nella musica trap essa viene descritta attraverso paragoni caratteriali e fisici tra ex, amici, fidanzate. Solo in una società che vive di continue misurazioni di performance questo discorso può catalizzare l'interesse.

Classe 4UB, Liceo "B. Russell", Cles

Insegnante: Laura Zaggia

Elaborato vincitore categoria *Ripresa/continuazione di un'opera*

LA SORTE DEGLI IRRISOLTI

Il vento fischiava tra le vie della secolare cittadina di Terralba. Il sole appena levato mostrava i tetti delle case abbagliati da quel calore mattutino. In lontananza sentivo rimbombare gli zoccoli di un cavallo, che passava agilmente tra gli stretti vicoli che portavano alla campagna signorile. Il cavaliere che lo manovrava non era di certo di quelle parti. La sua armatura di un bianco brillante talmente candido che, nelle gelide mattine d'inverno, si mimetizza alla perfezione con la neve appena posata al suolo e quella corazza d'un metallo privo di graffi erano un particolare assai curioso, considerando che egli proveniva da una battaglia.

E chi è mai costui in grado di uscire da uno scontro senza nemmeno un'impercettibile sfregatura?

Colui che è e non è, il valoroso guerriero privo di volto, che combatte unicamente grazie alla sua forza di volontà, egli è il cavaliere inesistente.

Il suo mantello si alzava col vento, mostrando la figura di un vero eroe. Nei suoi pensieri, però, rimuginavano ricordi che lo destabilizzavano. Non riusciva a scacciare le scene a cui aveva dovuto assistere.

I rintocchi delle campane provenienti dal campanile della chiesa del paese mi distraevano e ricordavano ai cittadini che il nuovo giorno era alle porte. Quella ripetizione scandita creava una melodia che, se per molti era semplicemente un suono ripetitivo e quotidiano, per il cavaliere era un altro modo per aggrapparsi ai fastidiosi ricordi che lo tormentavano. I corni in guerra anticipavano ogni azione compiuta in battaglia: in base alla situazione il suonatore emetteva una sinfonia diversa. Tutti i soldati le conoscevano e non le dimenticavano, come il cavaliere inesistente che, sentendo le campane suonare, stava rivivendo molte scene truci. Una di queste in particolare tornava più spesso rispetto alle altre: il sangue, i cavalli imbizzarriti, una confusione che veniva coperta da quelle urla che strappavano il cuore persino al guerriero inesistente. Nella testa rimbombavano così forte che sembravano reali, o forse lo erano veramente.

Mentre quest'ultimo ricordava il suo vissuto, continuava a percorrere diversi chilometri sulla strada. Il paesaggio intorno a lui era cambiato; si trovava nella campagna di Terralba dove vi era la maestosa villa del signore della cittadina. Schiamazzi e singhiozzi provenivano proprio dal giardino della dimora e parevano molto animati. Il cavaliere, scosso dal suo pensare ed ancora frastornato, si sentì in ogni modo in dovere di agire. Senza alcun indugio si avvicinò alla cinta muraria che lo divideva da quelle urla e, dopo aver tentennato, si decise a scavalcare.

“Citrullo! Non sei altro che un vigliacco!”

“Perché...- *hic* - Perché mai devi trattarmi in questo modo?” il singulto s’era trasformato in un pianto disperato.

Non vi fu un giorno in cui io non assistetti ai battibecchi di questi due. Ogni insulto è come un’arma a doppio taglio: entrambi i loro animi saturi l’uno di tenebre e misantropia e l’altro di luce e filantropia grondano di una cascata vermiglia implacabile dalle loro medesime ferite.

“Frignone bastard-“

Boom. La porta maestra si spalancò fragorosamente.

“FERMI! - l’intruso marcì a grandi falcate e s’intromise a petto pompato tra i corpi, gli unici nella vasta sala.

“La mia spada è sempre al servizio delle vedove e delle creature inermi, rispondo al nome di Agilulfo Emo Bertrandinio dei Guildiverni e degli Altri di Corbentraz e Sura, cavaliere di Selimpia Citeriore e Fez, qui per servirvi.” Probabilmente per via dei paroloni del paladino, ambo le figure s’erano distratte.

“Condividete col sottoscritto il vostro turbamento, sono confidente di potervi aiutare.”

L’occhio dei due, corse nel tentativo di frugare nell’elmo buio, senza trovarvi nulla.

“Come osi irrompere nella residenza del Grande Visconte di Terralba?”

“Gramo, non v’è motivo di trattare così un cavaliere.”

“Zitto Buono! che con te non ho ancora finito!”

“Le mie apologie, ho udito in lontananza un’alternarsi di voci alquanto fra-stornanti e motivo dunque di un interessamento personale, che m’ha condotto fin qui; dopotutto non ammetto violenza tra civili.”

“Ti ringrazio cavaliere Agilulfo. Tuttavia eventi come questi sono quotidiani. Il Gramo ed io non riusciamo ad andare d’accordo.”

E fu in questo momento che il cavaliere lo notò nettamente.

Concedetemi d’illustrarvi l’osservazione del Paladino, addizionando il mio sapere su quel corpo che un tempo era uno, ed ora è diviso simmetricamente.

La parte sinistra del nobile visconte Medardo nominato il Buono aveva un carattere gentile, caritatevole, sempre pronto a donare consigli e ad aiutare chiunque fosse in difficoltà, egli s’occupava inoltre di riparare tutte le ingiurie compiute da quel Medardo iniquo.

L’altra metà la chiamavano il Gramo. Era la parte destra del visconte e l’unico scopo della sua vita sembrava essere quello di terrorizzare la gente, distruggere ed uccidere sia gli innocenti che gli ingiusti; condannava a morte molti dei suoi sudditi, terrorizzava gli abitanti delle terre vicine e le sue imprese anti-eroiche non avevano mai fine. Insomma, causare il male era ciò che più lo soddisfavà. Quando lui passava per le strade, il cielo s’ingrigiva e diventava cupo, s’alzava un vento impetuoso che s’infiltrava tra i rami tremanti degli alberi, spingendo qua e là neri nuvoloni che si rincorrevano come cavalli imbizzarriti.

Tutto sembrava impazzire, ciò che si trovava sul suo cammino, alla sua presenza, si dimezzava.

Alcuni penserebbero ad un sortilegio, io li chiamo sfortunati.

Agilulfo era abituato ad ogni stramberia del mondo, nei campi di battaglia si vedeva di tutto. Almeno fino ad ora. Infatti di un uomo separato in anima e corpo non ne aveva ancora fatto conoscenza.

“Signori, stavate forse discutendo per quello?” Il cavaliere indicò un tessuto steso al suolo.

“Proprio sì! Quel mantello è mio da anni! Ma qualcuno ha deciso di indossarlo senza permesso.”

“Ti ho già chiesto scusa non so quante volte. Ma tu non mi ascolti, non mi guardi, non mi vedi. Quanto sarebbe comodo essere uno soltanto, non dovremmo continuare a litigare ed anche le persone intorno a noi ne gioverebbero.” Si rivolse, ad Agilulfo, il Buono. Ed il sopracciglio del Gramo era chiaramente inarcato, l’espressione cupa fissa verso il basso, come a non voler ammettere di condividere per la prima volta qualcosa con la sua metà.

“Non preoccupatevi Signor Buono. Piuttosto perché non mi seguite a prendere una boccata d’aria? Quando non so a cosa pensare e la mia mente esaspera, cammino senza meta.”

I tre s’inoltrarono nel giardino della barchessa senza aggiungere una parola, non sentivano il bisogno di dire null’altro.

Si fermarono all’ombra di un albero. E per svariati minuti non accadde nulla. Dall’arbusto, il cui frutto precipitò sulla cresta dell’elmo con tale precisione e perfezione da contrastare la manchevolezza di quel conglomerato metallico vano, pendeva la bestia dalle umane somiglianze o l’umano dalle animalesche sembianze. Le vissute pellicce scoprivano gran parte del buzzo e per un momento il Buono pensò di coprirlo. I polpacci laminati aderenti al ramo e gli arti superiori lasciati a fannullare a ritmo di un naturale spenzolare stipavano la vista dei tre terrestri sbalestrati.

“E tu chi diavolo sei?” eruppe il Gramo.

“Il Barone Cosimo Piovasco di Rondò, per servirla.”

La risposta dell’ingannevole primitivo diletto i sottostanti che, per quanto stramba la situazione, strambi e stravaganti lo erano anche loro e Agilulfo proseguì: “Siete un impiegato della villa?”

“Nossignore. Sono di queste parti. Era molto che un gelso non pareva alle mie piante così allettante ed invitante e con uno swoosh e un hoplà, sono giunto qua.”

“Chiaro.”

“Ordunque, è il vostro turno, svelate le vostre identità comparì!” L’accostamento verbale scelto da Cosimo fece abbozzare un sorriso al Buono, e con voce ilare: “Io sono il Buono e lui è il Gramo. Siamo due ma eravamo uno.” E poi: “Io sono Agilulfo Emo Bertrandino dei Guildiverni e degli Altri di Corbentraz e Sura, cavaliere di Selimpia Citeriore e Fez!”

“Che nomi bislacchi avete.” Come se ‘Cosimo Piovasco di Rondò’ potesse

effettivamente salvarsi dal suo stesso commento.

“Ma perché voi due siete staccati?” Attaccò ancora rapito da curiosità il Barone.

“E che t’importa?”

L’espressione compiaciutamente baldanzosa fece storcere quella della controparte benigna che pacatamente riformulò: “Una palla di cannone ci ha divisi. Prima eravamo il Visconte Medardo di Terralba, ora siamo solo due unità, separate ma complete nei nostri limiti; ineguagliabili da nessuno e da tutti. Originali forse, ma spaiati per l’eternità.”

“Che storia compari...”

Il cortile nel quale i quattro si trovavano sembrava essere infinito vista la maestosità che lo caratterizzava. Il luogo era circondato dal verde che veniva ulteriormente enfatizzato dalla presenza di numerosi alberi da frutto e piante aromatiche. Questo rendeva il cortile lo spazio preferito da parte di uccelli e di api. Infatti, pareva essere immersi in un luogo idilliaco, con la presenza di quei volatili che ronzavano intorno ai fiori e davano voce a quel silenzio perpetuo.

Quando perfino l’aria era titubante a sbuffare, il Gramo, scocciato dal mortorio, riversò tutto il suo snervamento in un’unica sentenza:

“Se non avete null’altro da aggiungere, alzo gli stivali e me ne vad-”

“OOOOOOOHHH!”

“Cosa? Cosa? Cos’accade lassù eccentrico uomo-scimmia?”

“SCREANZATO, TI PARE IL MODO DI SBRAITARE?!” A dirla tutta, il Gramo s’era preso un bello spavento, e urlava a sua volta per coprire l’imbarazzo. “Quello dev’essere il pettirosso più graziosamente ciccioso al mondo! Oh non intendo offesa caro! - rivolto al volatile basito - Questa me la devo segnare. Dite compari, avete carta e stilo?”

La garbata metà chiamò all’attenzione una lavandaia passante di lì e le assegnò l’incarico di arrecare d’urgenza i materiali richiesti.

“Effettivamente quel pettirosso è alquanto lardoso.” E per la prima volta il Cavaliere pareva davvero meravigliato.

Ma già sembrava che anche il pennuto fosse felice alla vista di un suo simile, quando gli cantò e ronzò intorno. Il pettirosso dallo sguardo allegro continuò a cinguettare, “Chip chip!” (era propenso a diventare suo amico) e per quanto fosse paffuto e goffo il suo fischiottio emanava in qualche modo un’aria graziosa e delicata capace di irradiare immensamente l’ambiente circostante.

“Chissà di cosa starà blaterando quel volatile, ma il suo canto non è poi così male.”

I tre miravano la scena dell’uomo che si relazionava col pettirosso e per un istante ad Agilulfo balzò alla mente l’immagine del suo scudiero Gurdulù: Cosimo e lui si somigliavano in alcuni aspetti; le fesserie per esempio.

“Dev’esser stancante volare con tutto quel grasso.”

E con tale sentenza, il Cavaliere venne distratto dai suoi pensieri:

“Oh, Signor Buono, io non credo - replicò il Paladino - Invidio quel corpo

di cui noi parliamo. Io non ho corpo. E ora che esprimo il mio pensiero, che a viaggiare e alienarsi è veloce e imperterrito, angosciando le mie notti insonni, invidio anche voi e me ne vergogno.”

“Chip! E perché mai te ne vergogni?”

“Perché, Barone di Rondò, so che non potrò mai avere quel che possedete.”

“Chiiiiip! - e stavolta fu più lungo, a mo' di rimprovero - Tutti possediamo e non possediamo Agilulfo. Siamo così umanamente affamati al punto di sbafarci anche dei possedimenti altrui. Non intendo biasimare gli invidiosi e nemmeno elogiarli, ma l'invidia, nei rispetti altrui, è un'arma potente e che tutti involontariamente o volontariamente, in piccola o gran misura, adoperiamo”.

“Quante volte ho desiderato la risolutezza del me frammentato e ormai distinto - proseguì il Buono - Siamo creature voraci. Tuttavia è proprio la nostra voracità ad alimentare lo spirito”.

Sono sopravvissuto perché bramavo la vita, lo stesso vale per te, altro me.”

“Non lo nego”.

“Se ci si riflette accuratamente, l'uomo si è sempre aggrappato a qualcosa per vivere: che siano amici o famiglia, passioni o ossessioni, amori o odi, vendette o gratitudini; dunque alla fin fine, è realmente necessario connotare negativamente l'invidia?”

In una manciata di secondi soppesati, il Paladino rispose: “Il vostro ragionamento è coerente Signor Buono e lo accetto. Ma ditemi voi altri - scrutando - credete che gli esseri viventi bramino l'unicità?”

“Oh io di certo”.

“Spiegatevi Cosimo di Rondò”.

“Forse per via della nostra natura umana, e pure della tua Agilulfo, siamo tutti uguali: mossi dal bene o dal male troveremo continuamente chi si muove insieme a noi. Banalmente e noiosamente siamo fatti così. Ma è qui che si fa interessante: che gusto c'è ad essere stessi, medesimi, tali e quali? - e risucchiò un cannone d'aria nei polmoni - CERCHIAMO IL NOSTRO VERO IO!”

“Quante volte al giorno il tuo corpo chiede al tuo sistema nervoso di urlare Mangiabanane?”

“È questo il punto. Urlo perché mi piace farlo e non m'importa di chi sta là sotto, tanto io sto qua. E di banane non ne mangio. Mi impastano la lingua.”

I rami di quell'albero tanto apprezzato da Cosimo, ora tremavano schiaffeggiati dai folli di vento che si ripresentavano ad intervalli orologiastici.

“Certo che è proprio comodo questo gelso”.

“Ma tu non temi mai l'opinione altrui?”

“Oh, metà cattiva, io quassù *sto una favola*. Siete voi gli stolti per esser rimasti giù lì. Vi inviterei volentieri qua con me, ma non è facile sapete. Sapersi adattare al cambiamento... non è una qualità innata. Si sviluppa e c'è chi è più bravo e chi meno”.

All'udire la parola cambiamento, le due metà, permeate dalla malinconia, sospirarono all'unisono come se Cosimo stesse parlando di loro.

Il Buono si rivolse al Gramo: "Vecchio mio, ti manco? Ti manca quella parte di me che tu non hai? Quello che eravamo...?"

Il silenzio del Gramo tentava di celare il suo orgoglio quando il Paladino, che sembrava prendere seriamente tutto e in apparenza passivo per via della sua presenza incorporea, interruppe il silenzio.

"Lasciate che vi racconti una storia. Platone narra che l'uomo all'alba dei tempi era un essere doppio, composto da quattro gambe, due braccia, una testa, due cuori e due pensieri diversi, che però, ragionavano come se fossero uno. Si sentivano così completi e pieni, erano legati da un sentimento talmente profondo da essere in grado di affrontare qualsiasi cosa, persino gli dei; perciò Zeus li separò, condannandoli ad essere per sempre deboli, irrequieti, incompleti e vuoti, in cerca di quella metà che gli era stata strappata via, in cerca per sempre della loro essenza. Tuttavia, come dice Platone, la questione non è cercare la metà mancante ma è la luce: magari non siamo vuoti, abbiamo solo poca luce intorno; non esiste la mezza luna, la luna è sempre piena, solo che a volte il buio la copre in parte.

Eppure voi non vi rendete conto che non avete bisogno di vagare disperatamente sulla faccia della Terra in cerca di quella parte mancante. Ora ve lo dimostrerò. Chiudete gli occhi e ditemi cosa vedete".

Le due metà, che si trovavano l'una di fronte all'altra, chiusero contemporaneamente l'occhio destro uno e l'occhio sinistro l'altro, quando il Gramo, con un tono quasi fastidito dalla banalità di quella richiesta, esclamò: "Zucca vuota è ovvio che non vediamo niente, che scemenza è mai questa?". E subito il Buono aggiunse innocentemente: "È tutto buio!"

Il cavaliere continuò: "Esatto, a questo punto per accendere la luce dovete solamente aprire gli occhi, ora ditemi cosa vedete".

A quella vista il Gramo e il Buono, con una leggera sfumatura di stupore, risposero insieme: "Me stesso".

Il cavaliere sospirò compiaciuto ma al contempo quasi malinconico, mentre i due non la smettevano più di guardarsi fino a diventare una cosa sola ed egli aggiunse: "Se un uomo con la parte migliore del suo occhio, nonché la pupilla, guarda la parte migliore dell'occhio dell'altro, vede se stesso. Alle volte per esistere si ha bisogno di qualcuno che ci dia la conferma della nostra esistenza, voi quel qualcuno l'avete proprio in questo istante riflesso nella vostra iride, ed io vi invidio per questo".

Il cavaliere si sentì più vuoto che mai, contento certo per aver aiutato il visconte, ma comunque vuoto. Tutto questo lo sconsolava e lo assillava molto più del solito.

Sopraffatto dalla sua stessa mania di perfezionismo, alimentata dalla doverosità di portare a termine ogni compito impartitogli dal re Carlomagno, il paladino era sempre stato portato a risolvere i problemi altrui prima di preoccuparsi dei suoi; e malgrado le fruttuose risposte, la sua armatura rimaneva comunque inconsistente e capì che era il suo destino.

Niente e nessuno poteva colmare quello spazio buio, spazio che molte volte lo soffocava.

Il barone rampante, vedendolo così avvilito, cercò un modo per aiutarlo dato che il suo amico riunito era ancora incredulo dopo l'accaduto. Disse: "Essere vuoti non significa per forza essere inesistenti perché altrimenti non potresti comunicare, aiutare e non potresti essere un Paladino che è andato a combattere in guerra..."

Prima hai citato Platone bene io ora ti cito Parmenide che dice l'essere è e non può non essere e al contrario il non essere non è e non può essere. Quindi sì, hai un vuoto, una parte inesistente ma questo non significa che non sei, altrimenti non sarei nemmeno qui a parlarti."

Tutto questo era vero, ma il cavaliere comunque non capiva dove volesse arrivare, cosa dovesse fare. Ad ogni modo, il vuoto lo sentiva eccome; a volte pesava e altre lo risucchiava completamente.

Continuò Cosimo: "Concentrati su altre cose, hai delle ottime qualità come l'altruismo, la voglia di aiutare chi è in difficoltà e non è una cosa da poco quindi sii contento di questo e forse con il tempo verrà ripagato questo pregio. Sì, sei vuoto, ma sei molto più pieno di altri, che nonostante abbiano ossa, muscoli e cuore non riescono nemmeno per sbaglio a fare quello che fai tu".

Quella grondaglia priva d'espressione, dall'elmo lievemente inclinato sulla spalla destra e il giocare dei raggi solari che lo arrossava, pareva essersi addolcita.

Avvenne che le vite dei tre "casi" (il risolto, il rincuorato e il disertore della normalità) andarono a casualmente cozzare con l'andirivieni e il proseguire del tempo fino a immedesimarsi in mascherate alienanti.

Il vento fischiava tra le vie della secolare cittadina di Terralba, un trio stava dando sfogo ai propri tormenti e problemi... chissà chi sono costoro? e chi sono io?

Chissà se il barone vive lassù per timore degli altri o per scappare dagli altri, il cavaliere che indossa una corazza, chissà se mai la toglierà e se il Visconte che ora è unito, nel bene e nel male è ora completo.

E chi siete voi?

Coloro che si svestono o coloro che si nascondono?

Coloro che scappano o coloro che lottano?

Coloro che si accettano o coloro che si tormentano?

Coloro che vivono cercando il proprio significato o che l'hanno già trovato?

Auspico che possano le mie parole mettere in atto nel lettore ampie e fortuite argomentazioni atte a dare piena corrispondenza e vita a ulteriori ragionamenti, dunque nuovamente vi domando, qual è la vostra essenza?

Classe 2LS/LC Liceo Scientifico/Liceo Classico, Collegio Arcivescovile
"C. Endrici", Trento

Insegnante: Anna Vittoria Ottaviani

IL BARONE RAMPANTE

(Finale)

Ad Ombrosa il Barone di Rondò si trovava su un cedro come di consueto, quando vide un pallone aerostatico muoversi leggiadro attraverso il cielo. Alla guida del pallone due uomini, dei quali solo la bombetta nera spiccava dalla cesta, saltellavano per riuscire a capire la giusta direzione. La mongolfiera si muoveva, continuava a salire di quota, diventava sempre più piccola fino a che Cosimo vide abbassarsi l'ancora e i due uomini scesero calandosi grazie ad una fune, richiamati dai bisogni primari.

La funicella calava dal cielo e pareva la via verso un ormai sempre più vicino e meritato paradiso; senza esitare Cosimo la afferrò saltando e si arrampicò fino alla cesta.

Entratovi, lasciò cadere la fune, così da non permettere ai due uomini di risalire, e prese la guida. Guida che risultò più astrusa di quanto previsto: c'era un timone che permetteva di virare, una pesante e nera ancora nel caso in cui si fosse dovuti scendere dal pallone per una visita nei dintorni e una leva della quale il Barone ignorava la funzione.

Egli si guardò intorno e decise di proseguire il bizzarro viaggio, che risultò molto particolare. Aguzzò l'ingegno e gonfiò il pallone tirando in avanti la leva al massimo e partì verso spazi sconfinati: il timone a destra, ora a sinistra, poi di nuovo a destra... Non aveva una vera e propria idea di dove andare considerato che non era mai uscito dal suo paesino natio. Cosimo si sentì trasportato dal venticello marittimo e dall'istinto selvaggio di chi era vissuto tra gli alberi. A quelle altezze incontrò molti dei più maestosi uccelli del cielo: aquile in cerca di una preda con un'apertura alare più ampia del diametro della cesta, falchi a pellegrinare verso nuovi orizzonti, gabbiani provenienti dalle sponde dell'oceano e rondini che migravano in gruppo.

A un certo punto il Barone, colpito da un falco pescatore, svenne; l'animale si lacerò l'ala contro lo spadino che il barone si portava sempre appresso e finì con lui nella cesta. Al loro risveglio entrambi erano spaesati e sconcertati. Il falco provava a battere le ali senza rendersi conto che solo una rispondeva al comando. Cosimo si riprese in fretta e il suo cuore fu preso da una compassione profonda, così cercò rimedio alla ferita del povero animale. Decise, infatti, di strapparsi una manica e di legarla fissa all'ala dell'animale per bloccare il sangue e curare la ferita. Si guardò attorno e si accorse di una botola quasi invisibile all'occhio umano sul fondo del pallone. Allora si avvicinò, la aprì e trovò una moltitudine di utensili tra cui una canna da pesca e un diario, ma non ci fece troppo caso perché cercava qualcosa che

potesse curare l'amico e la richiuse.

Alzò lo sguardo e vide che erano stati trasportati in un luogo ad entrambi sconosciuto. Scorse non molto lontano da loro uno specchio d'acqua e il suo istinto gli suggerì di effettuare una pausa, vista anche la fame, e di pescare, con la canna da pesca trovata poco prima, del buon pesce. Diminui la potenza della fiamma e lasciò cadere l'ancora fino a che non giunse sul fondale. Diminui ulteriormente la fiamma così da arrivare a pelo d'acqua. Afferrò la canna da pesca e pescò pacificamente per lui e per l'amico. Con un po' di fortuna e di bravura, dopo non molto tempo gli ami erano stati tutti adeguatamente utilizzati. Cosimo diede dunque, senza perdere tempo, del pesce al falchetto e ne eviscerò un'altra parte per sé mettendola a cuocere sopra la fiamma del pallone. Mangiò anche lui e, quando giunse il momento, si sdraiò nella cesta stanco per la giornata passata.

Il giorno seguente iniziò a pensare al diario che aveva rinvenuto nella bottola: decise di scrivervi tutto ciò che gli accadeva a partire dalle vicende del giorno prima. Una pagina raccontava delle immense città che varcava, un'altra della guarigione del falco e della loro inscindibile amicizia, un'altra ancora della volta in cui fece cadere distrattamente un pesce su un uomo, che poi cominciò a rincorrere il pallone provando a colpirlo con vari oggetti, e molte altre avventure. Girò pressappoco un quarto di mondo in compagnia del suo amico, ma data l'età il Barone era spesso avvolto da una smisurata stanchezza.

Una sera, si addormentò stravolto e dimenticò tuttavia di calare l'ancora come era ormai abitudine. Inaspettatamente, il giorno dopo si risvegliò in un luogo piuttosto familiare: Ombrosa. Appena riconosciuto il suo paesino, agì d'istinto: stracciò il diario e lo gettò al di fuori della cesta, tirò in avanti la leva come non aveva mai fatto prima e il pallone gonfiato iniziò a salire. La mongolfiera passò a fianco degli uomini di cui Cosimo aveva usurpato il pallone, vide gli alberi a cui egli aveva dedicato la vita intera e l'ansia lo avvolse. Il pallone era libero per il cielo e da quel momento il Barone scomparve per sempre. Queste ricostruzioni sono state realizzate da me, fratello di Cosimo Piovasco, sulla base del diario che venne gettato dal pallone e che trovai quello stesso giorno.

Classe 2ASU Liceo delle Scienze Umane, Istituto di Istruzione
 “A. De Gasperi” Borgo Valsugana
 Insegnante: Laura Giusti

Il visconte dimezzato

XI

Dopo l'abbandono improvviso del dottor Trelawney, mi diedi alla disperazione. Nelle settimane successive alla sua partenza, provai un vuoto incolmabile e mi persi nei ricordi dei momenti passati insieme.

Cominciai a rendermi conto di quanto affetto gli avessi dimostrato e di quanto poco me ne fosse tornato indietro, come una clessidra rivolta sempre nella stessa direzione che va lentamente prosciugandosi. Desideravo il suo ritorno con una tale intensità che finii per odiarlo; in cuor mio cominciai a pensare che il problema fossi io.

Le persone che mi stavano affianco, notando il cambiamento radicale che stavo vivendo, tentarono di farmi comprendere che nella vita bisogna rimuovere i ricordi appassiti e voltare pagina. Ma un senso di inconscia autocolpevolezza si fece strada in me e sovrastò il buon senso. L'ombra del mio passato oscurava il mio presente, nonostante bastasse voltarsi verso il sole per lasciare il buio alle spalle e vedere il sereno.

Il borghetto in cui avevo trascorso le giornate con il dottor Trelawney diventò sinonimo di prigionia. Anche rapportarsi con gli altri divenne arduo, non riuscivo a tessere legami, come un piccolo aracnide che aveva perso la sua natura.

Sentivo il bisogno di allontanarmi da tutto ciò e così partii; senza una meta prestabilita, e con un dolore indelebile in petto, giunsi a Rometo.

Qui, gli abitanti lasciavano scendere dai palazzi le lacrime, veloci e piccole o lente e grandi, a seconda della malinconia, dello sconforto, della desolazione.

Quando le lacrime erano tante da inondare le strade, gli abitanti trovavano un rimedio: si recavano nei locali per ballare, incontrarsi, ubriacarsi e divertirsi. Trattenevano così le lacrime e illudevano la gioia.

Al risveglio, gli abitanti guardavano dalla finestra l'immagine della loro città afflitta. Era quella ancora la città di Rometo e questo ne era il riflesso.

Di giorno gli abitanti aspettavano con ansia il calar del sole, quando la vita diventava più felice e più allegra. Quindi abbandonavano i vecchi palazzi per andare nei locali, facendo appassire la tristezza e il dolore. L'alcol li ricopriva come ragnatele di emozioni intricate che cercano di resistere insieme.



Così, al tramonto, Rometo, si trasformava nella città dell'euforia, Zaffira, propensa a godere la vita in modi eccentrici e stravaganti, in forme diverse e colorate. Ricca di polveri invisibili, semplici da percepire, liquidi che disinfettano il corpo e rendono ebbri di svaghi stupefacenti: Luna Park, casinò e discoteche.

Non si sa se gli abitanti di Zaffira non volessero vedere le vere condizioni del borgo o non cogliessero la realtà autentica delle cose, come un fanciullo che guarda all'interno di un negozio mediante una vetrina appannata.

Persone euforiche e spensierate, appassite, illuse.



Camminavo come un passero solitario fra le vie cittadine e con una tempesta di pensieri, che in confronto, la folla rumorosa era come un ronzio nella frivolezza della festa.

Tante persone passavano vicino a me, ma le ignoravo, consapevole dell'anima vuota di ciascuno di loro; ai loro occhi pareva già notte, erano vulnerabili come i bambini quando vedono le caramelle. Farebbero di tutto per averne una.

Un po' più in là notai un locale dalle porte trasparenti come l'acqua che per questo si mostravano fragili, ma che in realtà erano resistenti. Mi avvicinai. Questo luogo era una vera e propria riserva di allegria e di spensieratezza; c'era una barista con un sorriso dolce sul viso, ma attenti, non fatevi ingannare, che viver qua era come un gioco d'azzardo: o vinci o perdi. Mi sedetti su uno sgabello, di un colore che mi accecava, e feci cenno alla barista di portarmi della vodka.

Cosciente del pericolo a cui andava incontro iniziò a bere come se non ci fosse un domani. Quel fracasso che inondava la città diventò per lui una dolce melodia come una ninna nanna mai cantata.

Riuscii ad uscire dal locale e fra quell'ammasso di colori, mi parve di riconoscere una figura a cui mi avvicinai incuriosito: mi sembrava doppia mentre veniva verso di me. Quando fummo faccia a faccia tornò ad essere un'unica sagoma e, a quel punto, lo riconobbi: era il dottor Trelawney.

In quel momento si sentì finalmente a casa, ma quel sentimento svanì molto velocemente, dando spazio alla delusione di aver perso un padre per la seconda volta.

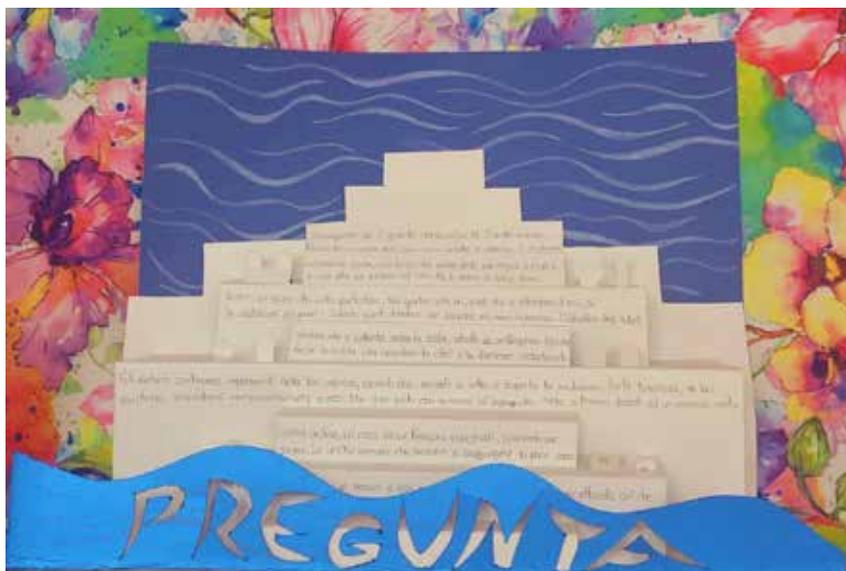
Non potei sopportare il fatto che mi avesse abbandonato, ma in quel momento volevo soltanto abbracciarlo e dimenticare tutto; quando ci provai, però, mi accorsi che l'incontro con lui era stato tutto un'illusione.

Il mattino dopo, cominciai a pensare alle parole dette dal dottor Trelawney nell'illusione: era sempre stato un codardo, uno di cui non ci si poteva fidare. Compresi di voler essere una persona migliore e di voler aiutare chi si trovasse in difficoltà, divulgando scienza e medicina. Vedere le altre persone felici rendeva felice anche me, finalmente!

LE NOSTRE CITTA' INVISIBILI

PREGUNTA

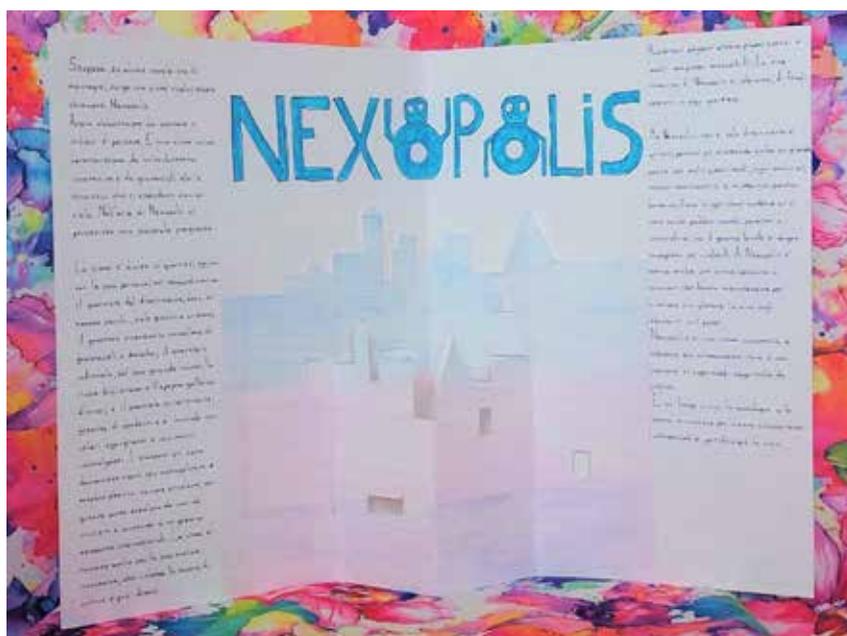
Navigando per il grande mare, oltre la fine del mondo, quando la mente dell'uomo sarà pronta a vederla, si mostrerà un'enorme scala, così larga da estendersi per miglia e miglia e così alta da perdersi nel cielo. Al di sopra di quegli enormi scalini sorge una città molto particolare. Nei gradini inferiori, quelli che si estendono di più, sorgono le abitazioni più povere; salendo, queste diventano più lussuose, ma meno numerose. L'obiettivo degli abitanti sembra solo e soltanto salire la scala, attratti da un'angelica luce che fende le nuvole che circondano la città e la illuminano costantemente. Gli abitanti continuano imperterriti la loro impresa, convinti che, arrivati in vetta e scoperta la misteriosa fonte luminosa, la loro esistenza acquisterà improvvisamente senso. Ma quei pochi che arrivano all'agognata meta si trovano davanti ad un immenso vuoto senza ordine, un caos da cui finiscono risucchiati, sparendo per sempre. Gli unici che riescono a raggiungere la pace sono coloro che rivolgono lo sguardo in basso e non pensano a cosa le sovrasta, accettando ciò che non è.



NEXOPOLIS

Sospesa su alcune nuvole tra le montagne sorge la rivoluzionaria Nexopolis. Ampia abbastanza da ospitare circa 2 milioni di persone, è una città

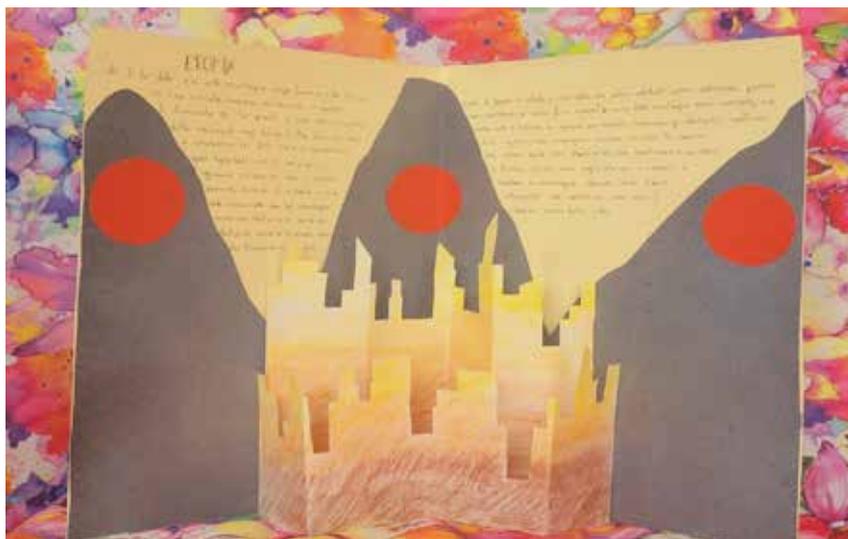
unica con la sua architettura innovativa e i suoi grattacieli futuristici estesi fino al cielo. Nell'aria si percepiscono anche una piacevole fragranza e il cinguettio degli uccelli. La città è divisa in quartieri, ognuno con una personalità straordinaria: il quartiere del divertimento, dove si trovano parchi, sale giochi e cinema; il quartiere finanziario, costellato di grattacieli e banche; il quartiere culturale, col suo grande museo, la ricca biblioteca e la galleria d'arte; e il quartiere universitario, vivace di studenti e di locande dai colori sgargianti. I trasporti qui sono davvero efficienti, con metropolitane e autobus elettrici sempre circolanti, un grande porto affollato da navi da crociera e un gremito aeroporto internazionale. La città è famosa anche per la sua cucina innovativa, che riflette la fusione di culture e gusti diversi e per i suoi ristoranti eleganti che offrono piatti esotici e locali a prezzi accessibili. Ma Nexopolis non è solo divertimento e affari, perché qui si estende anche un grande parco, con molti spazi verdi, laghi artificiali, sentieri escursionistici e un magnifico giardino botanico. Come in ogni città moderna, qui vi sono anche problemi sociali, povertà e criminalità, ma il governo locale è sempre impegnato per risolverli e una vivace comunità di volontari lavora costantemente per migliorare la vita degli abitanti più poveri. Nexopolis è una città vibrante di un'atmosfera unica in cui tecnologia e natura si fondono in un'esperienza indimenticabile per chiunque la visiti.



EROMIA

Al di là delle più alte montagne sorge Eromia, una città di cui, chi l'ha visitata, ricorderà per sempre il calore. È illuminata da tre grandi e caldi soli alimentati dalla malvagità degli abitanti, ma essi non sono consapevoli del fatto che è proprio a causa dei loro gesti sgarbati, insulti reciproci e sguardi

minacciosi che il caldo aumenta. Eromia è situata in una valle circondata da tre montagne imperiose. Nell'area si sente un fastidioso odore di bruciato, dato dai frequenti incendi delle case di legno. In estate è così caldo che alcuni di loro vivono sotto terra, perché non resistono al calore. E in inverno? Le cime delle montagne sono innevate, ma nella valle di Eromia è sempre un deserto. Insomma, gli abitanti soffrono tutti i giorni, ma rimangono comunque nella città. Si danno tre ipotesi sulla loro stanzialità: che continuino a stare a Eromia perché sono pigri; che essi non riescano a scalare le impervie montagne che li circondano; oppure che siano intrappolati da qualcuno che non li lascia uscire dalla città.



ALIBABA

Alla grande città di Alibaba si danno molti soprannomi, come Città mercato, Paese degli acquisti e mille altri: sembra un enorme formicaio di strade intricate. All'ingresso, quella principale si annoda e arrotola per tutta la città conducendo a innumerevoli negozi e bancarelle. Molti considerano questo enorme insieme di botteghe un pericoloso covo di vizi e tentazioni, visto l'enorme flusso di denaro che ogni anno entra ed esce da Alibaba. La città è stata progettata in modo studiato: infatti, se dopo due buone ore di camminata attraverso il continuo sentiero ci si vuole rinfrescare o riposare, si incontreranno subito locali e banchetti con tutto ciò di cui si ha bisogno a prezzi irrisori. Dei suoi abitanti non si sa molto, se non che nessuno vuole vivere qui a causa del rumore di persone ammassate, dell'orribile stantio di cose trascurate per far spazio alle nuove, di una sensazione di amaro in bocca che non farebbe restare un minuto di più. Qui si incontrano solo venditori furiosi e compratori altrettanto furibondi. Alibaba non ha orari di chiusura: si continua a mercanteggiare di giorno e di notte, d'estate e d'inverno.



Classe VB Capes, Istituto Pavoniano Artigianelli, Trento
Insegnante: Katia Avi
Elaborato vincitore categoria *Commento/recensione*

PER UNA FETTA DI TORTA

Riscrivere, riprendere e commentare Calvino. Concorso per le scuole

maggio 2023

Per una fetta di torta



Intervista a Tosca
Giordani, ex
partigiana della
Resistenza, e il suo
commento sul libro
*Il sentiero dei nidi
di ragno* di Italo
Calvino

Irene | Giada C. | Nirupa | Samuel | Alessia | Matilde | Stefano G. | Therry | Giulia | Jacopo | Lorenzo | Maddalena | Stefano S. | Daniele | Massimiliano (Illustratore) | Silvia | Camilla | Alessandro | Giada V. | Lisanna



Siamo studenti del quinto anno CAPES, coinvolti nel concorso per le scuole "Riscrivere, riprendere e commentare Calvino" per una fetta di torta della professoressa Katia Avi. La proposta era quella di scrivere una recensione, ma per dare il nostro contributo, vi proponiamo anche una versione grafica Made in ©5B Artigianelli.



Un libro per ricordare

"Non lasciatevi condizionare mai dalla massa e dall'opinione comune, non abbiate paura di farvi domande perché è segno di indipendenza, lottate per quello in cui credete con tenacia e perseveranza."



BIOGRAFIA

Tosca Giordani

Tosca Giordani, nata a Pedersano (TN) il 27 luglio 1922, è stata, nel 1945, una Staffetta della Brigata Pasubiana, durante gli anni della Resistenza. La sua scelta di partecipare è stata influenzata dalla forte opinione dei suoi familiari, di tendenza ideologica comunista. Il suo compito era quello di portare i panini ai ribelli della Lagarina e di nascondere i fucili assieme alla cugina Vincenzina per il partigiano Giovanni Rossano a Rovereto. La sua testimonianza è stata inserita nel libro *Noi, Partigiani*, pubblicato nel 2020.

Un periodo di lotte per la libertà. Una famiglia unita che combatte. Questa era la Resistenza.

Tra il 1943 e il 1945 molte furono le persone che parteciparono al movimento di opposizione contro il regime Nazifascista, qui accanto a noi è presente Tosca Giordani una testimone attiva nella lotta partigiana.

"Buongiorno a tutti, sono Tosca Giordani e diventai partigiana in quarta elementare perché la maestra mi offese davanti a tutta la classe. Sono nata il 27 luglio 1922 in una famiglia comunista di Pedersano. Come dicevo prima, sono diventata una partigiana all'età di 9 anni quando, durante una lezione, la maestra lanciò il mio quaderno perché conteneva un tema su Mussolini non coerente con le ideologie insegnate. Quell'evento mi segnò profondamente a tal punto da influenzare il mio futuro. Come partigiana mi occupavo di trasportare i panini e i fucili alle truppe della Lagarina della Resistenza. Assieme a me c'era Vincenzina che mi aiutava nel trasporto, purtroppo però il ruolo da partigiana le costò la vita.

Dopo la fine della Seconda Guerra mondiale sono stati pubblicati molti libri che trattano di noi partigiani, ma quello in cui mi sono rivista di più è stato *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino. Nel vissuto di Pin ho riconosciuto la Tosca bambina che ha scelto di far parte della Resistenza. Sicuramente ero meno consapevole di ciò che stava succedendo attorno a me come lo era anche il protagonista di questo libro, il quale diventò parte dei partigiani casualmente trovando in loro una seconda famiglia. Molte volte mi capitava di fare azioni senza rifletterci più di tanto, questo era la diretta conseguenza della mancanza di tempo. Leggendo *Il sentiero dei nidi di ragno* sono riuscita a rivivere quei momenti,

capendone appieno il significato. Non mi mancano tanti aspetti di quel periodo, ma quello di cui sento più la mancanza sono le relazioni costruite tra noi partigiani. Come si intuisce dalla lettura del libro, i soprannomi che venivano dati servivano principalmente per non farsi riconoscere dai nazisti, ma per noi erano nomi che rispecchiavano le caratteristiche personali di ognuno. Questi nomignoli che ci davamo ci facevano sentire più uniti ed appartenenti alla famiglia della Resistenza. Per esempio nel libro non si conoscono i reali nomi dei principali protagonisti, ma vengono citati i soprannomi come: Cugino, Dritto, Lupo Rosso, Mancino... L'utilizzo di questi appellativi è dimostrazione del fatto che tra di noi veniva utilizzato un linguaggio semplice e colloquiale, come lo possiamo ritrovare nel libro. Questo linguaggio familiare rende molto facile immedesimarsi nel personaggio di Pin, il mio preferito perché molto simile a me. La lettura del libro mi ha portato indietro a quelle esperienze, mi ha fatto riaffiorare alla mente i legami, ma soprattutto le emozioni che ho provato.

Quando è finita la Seconda Guerra mondiale, ed è stato concesso il voto alle donne italiane, ci siamo recati a votare vestiti con un accessorio rosso e per le strade le persone dicevano "Te li li i comunisti che van a votare, quelli non votan mica per il re..."

Prima di salutarvi vorrei lasciarvi un suggerimento: non lasciatevi condizionare mai dalla massa e dall'opinione comune, non abbiate paura di farvi domande perché è segno di indipendenza, lottate per quello in cui credete con tenacia e perseveranza."

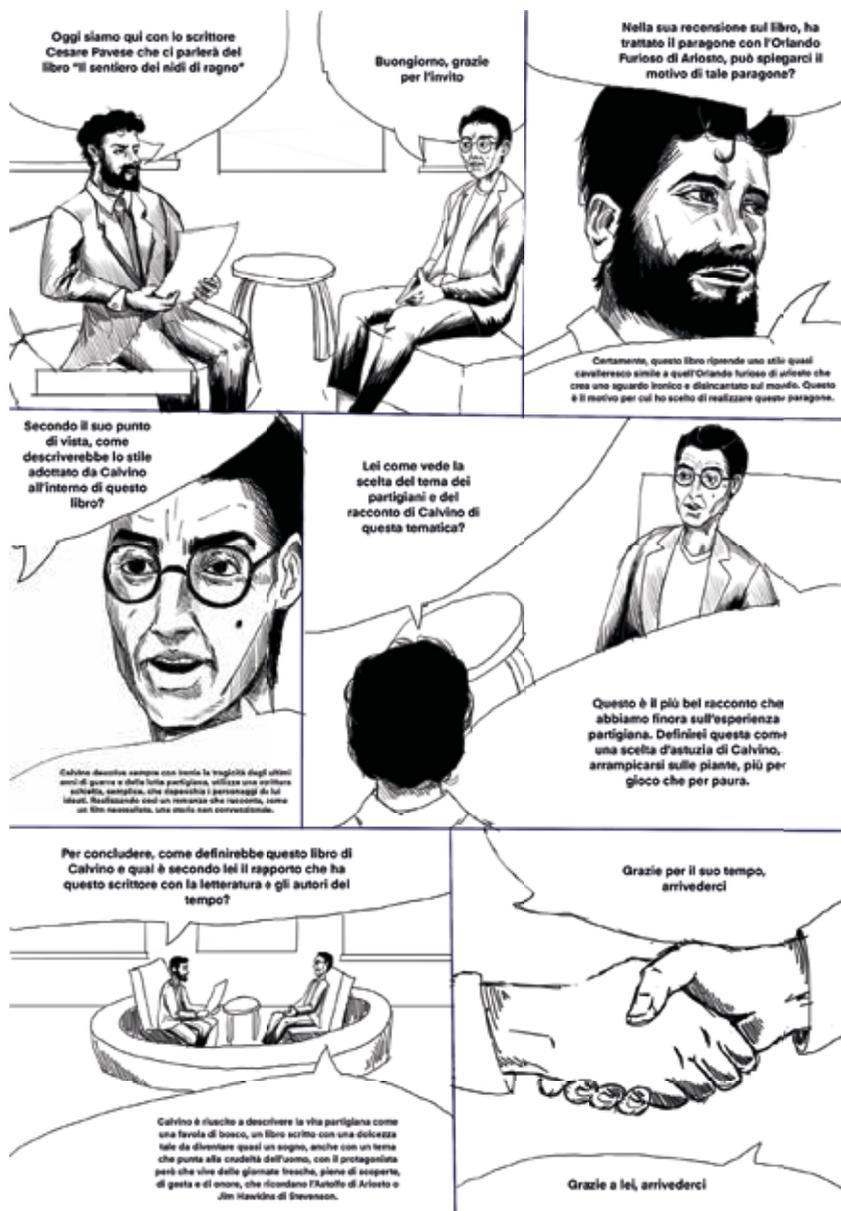
Grazie mille Tosca per questa esperienza di vita e per aver condiviso con noi il suo punto di vista rispetto al libro e quello che è stata la Resistenza.

BIBLIOGRAFIA: G. Lerner, L. Gnocchi, *Noi Partigiani*, Feltrinelli, Milano, 2020.
SITOGRAFIA: <https://www.noipartigiani.it/tosca-giordani/> - Consultato il 17 Aprile 2023, alle ore 14:00

Per una fetta di torta



Tra tutti i romanzi scritti da Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno* è quello stilisticamente più "esterno" perché manca dell'elemento surrealista tipico dell'autore, non sembra un libro di Calvino del cavaliere inesistente o delle città invisibili. Questo romanzo del 1947, il primo dell'autore, è, secondo una recensione di Pavese, un'opera quasi cavalleresca simile a quell'Orlando furioso di Ariosto.



Illustratore: Shao Massimiliano

Per una fetta di torta

Classe: 1A Liceo Scientifico Indirizzo Scienze Applicate, Liceo
 "A. Maffei", Riva del Garda
 Insegnante: Paola Sabato

IL SENTIERO DELL'AMICIZIA

Il sentiero dei nidi di ragno, romanzo scritto da Italo Calvino e pubblicato per la prima volta nel 1947 da Einaudi, narra di Pin, un ragazzino che vive nella Riviera ligure di Ponente durante la Seconda Guerra mondiale con la sorella, la Nera di Carrugio, una prostituta che lo trascura.

Pin cerca di farsi spazio nel mondo dei grandi, ma finisce con l'essere rifiutato sia dai suoi coetanei che dagli adulti. Il suo più grande desiderio è trovare un vero amico e non doversi più sentire fuori posto o sbagliato.

Un giorno gli uomini dell'osteria chiedono a Pin di rubare la pistola del soldato tedesco, cliente della sorella. Il bambino non vorrebbe, ma si trova costretto, se vuole continuare a stare in loro compagnia.

Appena entra in possesso dell'arma, la nasconde nel bosco in un posto che pensa di conoscere solo lui: *il sentiero dei nidi di ragno*.

Pin entra quindi in contatto con un gruppo di partigiani e con il mondo della Resistenza.

Il protagonista trascorre molto tempo con gli adulti, dai quali però si sente disprezzato in quanto troppo giovane. Tuttavia da loro ascolta storie e apprende modi completamente estranei al mondo dei bambini, che lui comunque cerca, ma dai quali non viene riconosciuto come un pari e quindi viene allontanato.

Calvino mette in luce la forza della solidarietà tra le persone, la necessità di trovare un senso alla propria esistenza e l'importanza di non arrendersi nemmeno di fronte alle situazioni più complicate. Dunque ci dice che, nonostante le difficoltà della vita, esiste sempre la possibilità di riscatto e di realizzazione personale.

In questo libro viene anche raccontata la vita dei partigiani durante la guerra e vengono descritte le differenti storie e caratteristiche dei personaggi: al campo base si ritrovano a lottare per la stessa causa un ex cuoco di cam-busa, un maresciallo, un alpino e molte altre persone, tutte con passati ed esperienze di vita molto diversi.

La narrazione segue un ordine logico-cronologico, infatti sono presenti rari flashback, ciò rende la storia facile da seguire e il romanzo "lineare".

L'autore ha saputo usare perfettamente tutti e cinque i sensi, così da rendere le descrizioni più chiare e semplici da comprendere. *"Invece ora Pin è a carponi sulla soglia della stanza, scalzo, con la testa già al di là della tenda in quell'odore di maschio e di femmina"*.

Anche le sequenze descrittive e riflessive risultano ben distribuite, di conseguenza non appesantiscono per niente il romanzo la cui lettura risulta

piacevole.

Si pensi ai personaggi dell'osteria, che vengono presentati con una descrizione semplice, ma efficace: *“Sono sempre gli stessi, tutto il giorno, da anni, a gomito sui tavoli e menti sui pugni, che guardano le mosche sull'incerato e l'ombra viola in fondo ai bicchieri”*.

Il libro presenta un ritmo scorrevole grazie alla ricca presenza di dialoghi alternati alla narrazione dei fatti.

- *Ruffiano... Ruffiano...* - dice la gente a Pin dalle finestre.

- *Cornuti... Cornuti...* - risponde Pin facendo loro il verso e ingozzandosi di fumo gola e naso. L'attenzione alla quotidianità è sottolineata dal registro gergale: *“Questa poi me la paghi, muso di macaco, manca poco e mi rovini!”*.

Il lessico, in particolare, ci permette di fare un “tuffo” nel quartiere di Pin durante gli anni della Resistenza e ci aiuta a immedesimarci anche attraverso il suo modo di esprimersi: *“Mondoboia, proprio come pensavo io”*.

Lo scritto è tanto piano e accessibile a tutti i tipi di lettori, quanto coinvolgente e appassionante. Un grande romanzo, considerato che *Il sentiero dei nidi di ragno* è il primo che Calvino abbia scritto.

Classe 1B Liceo Linguistico, Liceo "A. Maffei", Riva del Garda
Insegnante: Paola Sabato

FRA DUE MONDI: INFANZIA ED ETÀ ADULTA

Il sentiero dei nidi di ragno, romanzo di Italo Calvino, pubblicato dalla casa editrice Einaudi per la prima volta nel 1947, è composto da 220 pagine, di cui sessanta di Prefazione dell'Autore.

Siamo nel 1943, in Liguria.

Pin, il protagonista, un bambino di dieci anni, orfano di madre e abbandonato dal padre, ha come unica famiglia la sorella, detta la *Nera di Carrugio Lungo*, poco propensa però ad accudire il fratello.

A causa del suo modo di fare "da grande", Pin non è considerato dai suoi coetanei, che lo escludono dai giochi. Le uniche persone con cui si relaziona sono gli "amici" dell'osteria ovvero adulti, spesso ubriachi, che Pin impara a conoscere osservandoli in profondità.

Un giorno, dopo una scommessa, al ragazzino viene imposto di rubare la pistola dell'ufficiale tedesco, amante della sorella.

Pin riesce a prenderla e nasconderla in un posto che solo lui conosce: un sentiero dove i ragni sono soliti fare i loro nidi.

Purtroppo, però, il ragazzino viene scoperto e rinchiuso in prigione, dove incontra *Lupo Rosso*, un sedicenne partigiano comunista, con il quale evade, ma da cui viene abbandonato.

Pin viene trovato quindi da Cugino, un carattere solitario, con il quale instaura un legame molto profondo, fatto di reciproca fiducia. Da lui, inoltre, verrà portato sulle colline, dove inizieranno le avventure con i partigiani militanti.

Insieme a quella banda di uomini "tormentati", il ragazzino comprende quanto il mondo degli adulti, non sia fatto solo di odio, donne e armi, ma anche di valori.

Per i bambini Pin è troppo strano e sa cose che forse un bambino non dovrebbe sapere; d'altra parte gli adulti lo vedono solo come un ragazzino che fa battute spiritose e tanto pungenti che a volte scatenano veri litigi. Quindi Pin vive in mezzo a due mondi.

Siamo in periodo di guerra e ci sono i partigiani. Ma chi sono veramente? Sono uomini, che prima di essere chiamati alle armi, vivevano una vita normale. Vanno in guerra solo perché obbligati, non c'è una vera spinta morale, senso del dovere per la patria, di onore. A sostenerlo è lo stesso commissario Kim, quando dice *"Questo non è un esercito, vedi, da dir loro: questo è il dovere. Non puoi parlar di dovere qui, non puoi parlare di ideali: patria, libertà, comunismo. Non ne vogliono sentir parlare di ideali [...] Non hanno bisogno di ideali, di miti, di evviva da gridare. Qui si combatte e si muore così, senza gridare evviva"*.

Più volte si legge quanto Pin desideri ardentemente un amico, che riesca a proteggerlo e ad essere, come lui, interessato alle armi e all'avventura, non alle donne, e che abbia fiducia in lui, in breve gli dia le attenzioni e l'affetto che non ha mai ricevuto.

Il sentiero dei nidi di ragno è un'istantanea dell'epoca di cui narra e ci regala una visione completa della mentalità e degli stati d'animo di chi ha vissuto in quel periodo.

Ma è anche estremamente attuale. Tra storie di amicizia, rapporti complicati in famiglia, infanzie rubate, avventura e ricerca della libertà, chi legge viene subito trasportato nella Storia e si sente quasi di farne parte. Questo libro, infatti, non parla tanto di partigiani-eroi, con i loro "superpoteri", quanto di partigiani-persone, con i loro difetti, le loro emozioni, individui che ad un certo punto della loro vita hanno compiuto una scelta coraggiosa, hanno riflettuto senza farsi offuscare la mente da dittatori privi di umanità oppure seguendo la massa come pecore.

Ecco, "umanità" è il termine più appropriato che ci permette di entrare nell'essenza di questo romanzo.

La lettura del romanzo è abbastanza scorrevole e trasporta di pagina in pagina, di parola in parola.

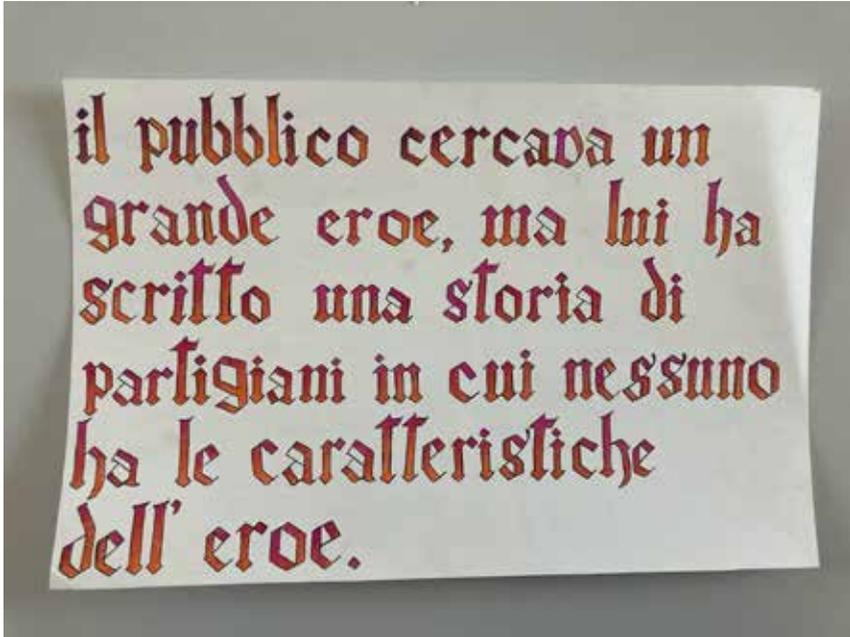
Sono presenti alcuni termini "forti" e scene crude, che però sono la vera bellezza del libro, inoltre sono scritte talmente bene da far vivere quell'esperienza e quelle emozioni allo stesso lettore: ogni volta che i personaggi provano paura, viene la pelle d'oca.

Pur essendo stato pubblicato nel 1947, chiunque legga questo libro è "costretto" a ragionare anche sull'attualità, poiché porta a riflettere sull'orrore della guerra che alla maggior parte di noi sembra tanto lontana, ma in realtà ci colpisce tutti anche se con modalità diverse.

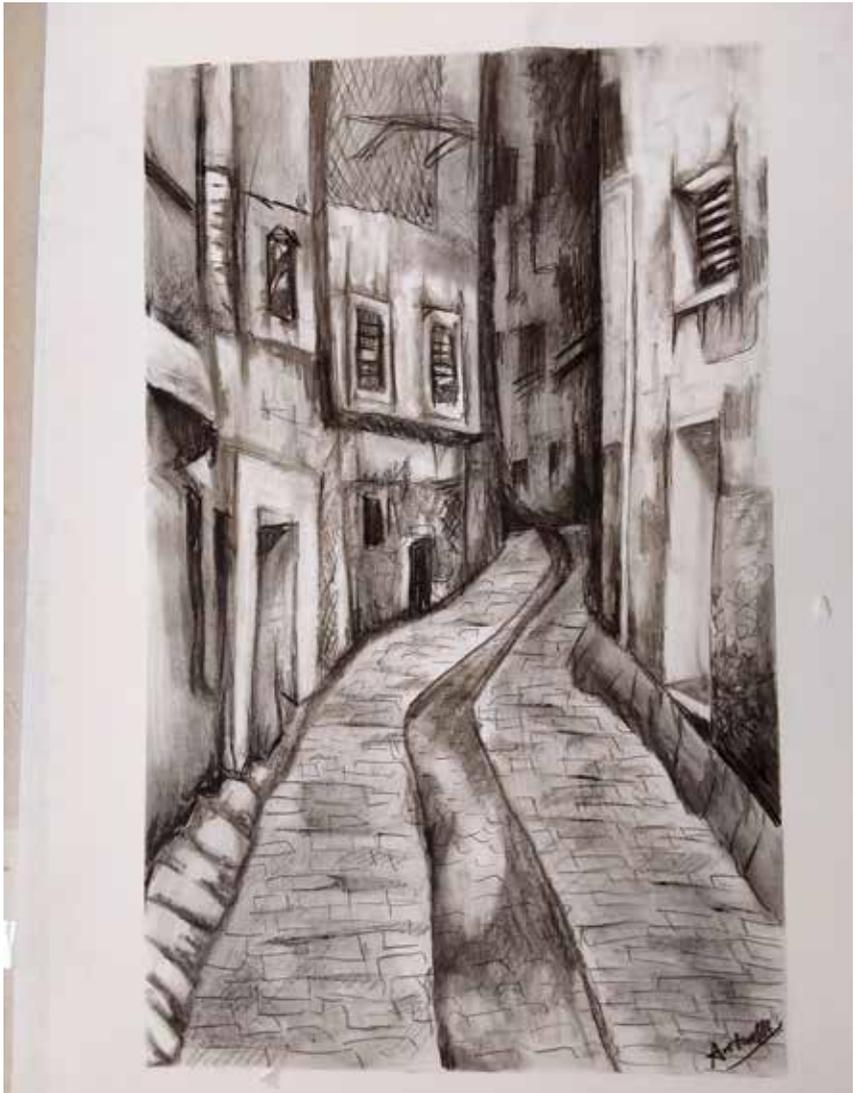
Data la grande scorrevolezza e dinamicità, noi ne consigliamo vivamente la lettura a chi ha voglia di riflettere, di leggere di avventure e gesta a dir poco coraggiose compiute da persone come noi, ma anche a chi è interessato agli aspetti dell'epoca o più semplicemente a chiunque abbia voglia di leggerlo.

Classe 1B Liceo artistico "F. Depero", Liceo delle Arti di Trento e Rovereto
 Insegnante: Marina Rosset

SENZA TITOLO



“Il sentiero dei Nidi di Ragno”, di Italo Calvino, è un romanzo storico neo-realista scritto per la prima volta nell’ottobre del 1947, e ri-pubblicato nel 1964. Dalla prima alla seconda edizione Calvino ha trattato di più argomenti come adolescenza, amicizia e guerra, usando un linguaggio da bambino. Prima della seconda edizione aveva scritto quello che gli era venuto in mente in modo molto crudo, ma la popolazione italiana non era pronta a leggere questo libro, quindi ha scelto di parlare attraverso Pin. Calvino aveva l’esigenza di raccontare ciò che aveva vissuto, però non ha avuto il coraggio di esporsi, quindi ha scelto di mimetizzarsi tra le storie di altri. Alla fine della guerra civile il pubblico cercava un grande eroe, ma lui ha scritto una storia di partigiani in cui nessuno ha le caratteristiche dell’eroe. La gente pensava che i partigiani si vantassero troppo, ma lui scrive di partigiani che non possono vantarsi, senza per questo sminuire il valore della Resistenza.



Sullo sfondo c'è la guerra e c'è la Resistenza, ma in primo piano Calvino mette la vicenda di Pin. Come se ci fossero vari livelli di lettura: da quello superficiale (le avventure di Pin) a quello più profondo (il vero significato della guerra). Pin è al centro di una ragnatela di tante persone e di tanti ideali che lui cerca di decodificare. Pin è anche al centro della storia, ma non è un eroe né un bambino buono (a cui i lettori bambini possano ispirarsi - nella visione del romanzo data in un certo periodo). Pin è invece un osservatore e un narratore che può raccontare la Resistenza e lo può fare perché l'ha vissuta e perché è un bambino: innocente, inconsapevole e schietto. A un bambino Calvino non può impedire di parlare. Questa impossibilità di metterlo a tacere emerge anche nei protagonisti adulti del romanzo: gli avventori dell'osteria e i partigiani del Distaccamento sono periodicamente vittime dei suoi "sberleffi".



Pin resta un bambino anche nella sua visione infantile del mondo. I nidi di ragno, che danno il titolo al romanzo, simboleggiano per lui una tana magica, un luogo nascosto alla vista dei grandi, un rifugio sicuro. Il luogo dell'amicizia che è il vero tema del romanzo. Il concetto di amicizia attraversa infatti l'intero romanzo ed è il centro attorno a cui ruotano le vicende. Pin cerca continuamente un amico ma si scontra con gli adulti, tra i quali c'è anche Pelle che distrugge i nidi. Un traditore degli ideali della Resistenza, che passa dal Distaccamento alle forze fasciste, e un traditore dei segreti dell'amicizia. In questo atto ciò che viene dissacrato è il cuore semplice, puro dell'infanzia.



L'infanzia viene rubata, violata, dissacrata, anche se dovrebbe essere il tempo della fiducia. Tutti gli adulti usano Pin per i propri scopi. Per questo

Pin è diffidente. Per gli ideali si dovrebbe lottare e morire, ma gli ideali vengono gettati al vento, quando è più facile tradire. Anche gli ideali della Resistenza (lo fa anche il comandante del Distaccamento, il Dritto, per andare con la Giglia, la moglie del cuoco).

Nel 1947, quando scrive "Il sentiero dei nidi di ragno" Calvino ha solo 23 anni e non esistevano altri libri sulla Resistenza. Nello stesso anno un altro giovane autore torinese aveva messo in un libro la sua storia di guerra: si tratta di Primo Levi e il libro è "Se questo è un uomo". Calvino e Levi hanno in comune la paternità di un nuovo genere letterario, ed entrambi inizialmente sono stati ignorati e per questo hanno dovuto aspettare molti anni per avere così il successo meritato.

Calvino è riuscito anche a trasformare i fatti in parole, come dice lui, e a scrivere tutto ciò che ha passato: dai momenti più felici e gioiosi a quelli più tristi e bui.

Probabilmente ha sentito la necessità e la responsabilità di testimoniare tutti i fatti narrati nel libro.

Leggere "Il sentiero dei nidi di ragno" durante l'adolescenza può aiutare per la crescita personale. Molti ragazzi a questa età non sono ancora pienamente coscienti degli avvenimenti del passato, come le guerre e le atrocità che venivano compiute a causa di esse. Il libro scritto da Calvino ha lo scopo di far sapere, di farsi sentire, di divulgare, di rendere più consapevoli, per raccontare quello che è stato dell'Italia negli anni della Resistenza.

I ragazzi possono imparare molto sulla storia italiana, quella del paese in cui vivono, conoscere come il popolo italiano per la prima volta si è veramente sentito unito. Perché, nonostante l'Italia fosse stata unificata politicamente nel 1861, il popolo non si sentiva di appartenere allo stesso stato. Fu solo dopo la Resistenza, periodo in cui la gente lottava per un obiettivo comune,



cioè la caduta della dittatura nazifascista, che le persone hanno iniziato a sentirsi il vero popolo italiano. C'è una frase di Massimo d'Azeglio che descrive questo concetto: "Fatta l'Italia bisogna fare gli italiani". L'ha detta dopo l'unificazione e ci sono voluti altri ottant'anni.

Classe: 5UB, Liceo "F. Filzi", Rovereto

Insegnante: Stefania Rossi

PRIMARIA

SECONDARIA DI PRIMO GRADO

SECONDARIA DI SECONDO GRADO

RISCRITTURA

RIPRESA/CONTINUAZIONE

COMMENTO/RECENSIONE

OGNUNO DI NOI È UN PO' PIN

“È triste essere come lui, un bambino nel mondo dei grandi, sempre un bambino, trattato dai grandi come qualcosa di divertente e noioso; e non poter usare quelle loro cose misteriose ed eccitanti, armi e donne, non poter mai far parte dei loro giochi.”

Questo è ciò che scrive Italo Calvino all'interno del romanzo intitolato “Il sentiero dei nidi di ragno”, pubblicato nel 1947, pochi anni dopo la fine della seconda guerra mondiale, ambientato durante il periodo della Resistenza partigiana. Il romanzo tratta diversi temi complessi, come la guerra, la resistenza e il fascismo ma quello che ci vuole veramente trasmettere Calvino è l'interiorità di Pin; questo libro quindi tratta anche di umanità.

Pin è il “lui” di cui si parla nella citazione: un ragazzo di circa dodici anni, cresciuto tra gli adulti. La storia è incentrata sul furto di una pistola che porterà il protagonista ad affrontare tutta una serie di peripezie. L'interpretazione del finale risulta libera, ambigua e stimolante, lasciando il lettore in balia di una riflessione personale sui fatti: da ciò è nato un dibattito all'interno della nostra classe che ha fatto scaturire due opinioni contrastanti, una positiva e una negativa.

Leggendo il libro abbiamo riscontrato molti passi dove compare una certa somiglianza tra il nostro Pin, bambino del secondo dopoguerra e noi, adolescenti del ventunesimo secolo. In quanto giovani ci rispecchiamo nella citazione riportata all'inizio e presente all'interno del testo, dove emerge il sentimento di inadeguatezza e di disagio del protagonista nel trovare il suo posto nel mondo. Troviamo confortevole il fatto che, nonostante le diverse epoche, permanga tale condizione, che caratterizza questa fase della vita. Pin vive la vita come se facesse parte del mondo dei grandi, motivo per cui appare un personaggio che racchiude e combina al suo interno la contrapposizione tra la giovane età anagrafica e lo stile di vita adulto che conduce. A noi appare chiara così l'antitesi tra il mondo degli adulti ed infanzia, che è ciò che più ci ha colpito. Questo perché lo possiamo ricollegare alla contemporaneità dove molti giovani più per conformismo e per influenza dei social media, tendono a imitare comportamenti tipici degli adulti volendo così crescere più velocemente.

Ci ritroviamo anche nella visione che l'autore ha riguardo al tema dell'amicizia, che viene presentato come un valore unico e inestimabile da proteggere. Tutti noi adolescenti, almeno una volta, ci siamo sentiti come Pin, ossia traditi perché circondati da persone che reputavamo amiche, le quali alla fine si sono dimostrate non esserlo. “Arrivare e non avere paura, questa è la meta ultima dell'uomo”: il protagonista, in quanto bambino, è inconsa-

pevole della complessità dell'ambiente che lo circonda, pieno di tradimenti, inganni, violenza e slealtà: elementi faticosi da capire per un ragazzino. Riprendendo ancora la citazione di Calvino, capiamo infine che per lui lo scopo ultimo della vita è quello di vivere con la stessa spensieratezza e leggerezza di Pin ma a differenza sua vivere il mondo con consapevolezza: questo tipo di atteggiamento verso la vita è quello che ricercano anche i giovani di oggi poiché la consapevolezza è un elemento cardine che spesso manca nella nostra società.

Il libro ci ha fatto quindi realizzare che tutto ciò che pensiamo di vivere come singoli individui, dal sentimento di inettitudine a quello di solitudine, in realtà lo proviamo tutti. Si tratta di un libro stimolante, ricco, intrigante e pieno di spunti di riflessione che ci è piaciuto.

IL CAVALIERE INESISTENTE

Può esistere un cavaliere valoroso in battaglia, integerrimo nei suoi doveri morali di vassallo e senza alcun tallone d'Achille, insomma un cavaliere perfetto? La risposta è no, perché Agilulfo Emo Bertrandino dei Guildiverni e degli Altri di Corbentraz e Sura non esiste. Questa è la premessa de "Il cavaliere inesistente" di Italo Calvino, pubblicato per la prima volta da Einaudi nel 1959 e successivamente inserito come libro finale della trilogia "I nostri antenati".

Durante un'ispezione al suo esercito, Carlo Magno viene a sapere che tra le sue truppe vi è Agilulfo, un paladino che non ha un corpo fisico, ma che esiste solo come ideale di virtù e grazie alla sua forza di volontà. A causa del suo perfezionismo e della sua puntigliosità, Agilulfo risulta antipatico a tutti gli altri cavalieri, ad eccezione di Rambaldo, un giovane aspirante paladino desideroso di prendere parte alla guerra contro gli infedeli così da vendicare la morte del padre e a Bradamante, una amazzone innamorata di lui. Nel frattempo, all'accampamento di Carlo Magno arriva Torrismondo, un ragazzo che sostiene essere il figlio di Sofronia, la vergine donzella il cui onore era stato salvato anni prima da Agilulfo. E questi, grazie a ciò, era potuto diventare cavaliere. Per mettere a tacere i dubbi sulla legittimità del suo titolo, Agilulfo partirà accompagnato dal suo scudiero Gurdulù alla ricerca della fanciulla compiendo avventure rocambolesche tra Francia, Scozia e Africa, mentre il giovane Torrismondo andrà alla ricerca dell'ordine del Santo Graal per farsi riconoscere come suo figlio.

All'apparenza può sembrare una trama semplice e abbastanza lineare, ma tra le righe si può scorgere una sottile riflessione sul contrasto tra essere e apparire, tema molto rilevante nella società del boom economico degli anni '50. Calvino descrive un personaggio che è tutto esteriorità sotto la quale non c'è nulla e che fa del lavoro la propria motivazione di vita, ma questo è un lavoro fine a se stesso in quanto serve solo a riempire il tempo e a nascondere un vuoto interiore. Motivo ricorrente nella letteratura del Calvino neorealista è l'analisi dell'individuo e in questo romanzo in particolare l'autore affronta l'alienazione della persona, dal momento che Agilulfo diventa, come sostenuto dalla studiosa Margareth Hagen, "il simbolo dell'uomo 'robotizzato', che compie atti burocratici con quasi assoluta incoscienza". Sempre inerente alla rappresentazione della figura umana, questo libro si colloca perfettamente alla fine di una trilogia di esperienze sul come realizzarsi esseri umani e se dovessimo far coincidere "Il cavaliere inesistente" ad una fase della vita, probabilmente questa sarebbe la crisi di mezz'età, periodo in cui bisogna far conciliare gli ideali con una realtà che sta andan-

do a deteriorarsi.

È interessante notare la contrapposizione tra Agilulfo e gli altri personaggi secondari. I cavalieri di Carlo Magno sono tali in quanto esistono, ma sono privi di qualunque valore morale che li renda degni del loro stato: anche durante la loro presentazione si può cogliere come nel loro caso sia l'armatura a sostenere l'uomo al contrario di Agilulfo che invece anima la propria armatura con la sua forza e volontà di essere un cavaliere con la "C" maiuscola. Molto divertenti sono anche le interazioni tra Agilulfo e il suo scudiero Gurdulù, sicuramente il personaggio a lui più antitetico, in quanto ha un corpo ma non la mente; in questa dinamica, inoltre, si può vedere una qualche somiglianza e un sovvertimento della relazione tra Don Chisciotte e il suo scudiero Sancio Panza, dove il signore Alonso era pazzo e il contadino era il personaggio ragionevole.

Nel volume conclusivo della trilogia degli antenati, Calvino si riconferma nella sua abilità di lavorare con una prosa semplice ma estremamente precisa, che riesce a racchiudere in un linguaggio accessibile una gran dinamicità e multidimensionalità. Quest'ultima è una caratteristica che rende il libro una vera e propria anomalia del genere cavalleresco.

Potrebbero rallentare la lettura di chi, già di suo, non è un appassionato di libri le descrizioni in alcuni casi troppo particolareggiate, ma che servono a dare l'idea della pesantezza della puntigliosità di Agilulfo e i nomi dei personaggi facili da dimenticare per la loro singolarità, che, però, danno un senso di alienazione dalla realtà. Sicuramente questo è un libro con più livelli di lettura e, pertanto, adatto a un pubblico vasto, ma specificamente consigliato a lettori che sono alla ricerca di una storia leggera che permetta, al tempo stesso, di fare riflessioni su sé stessi e la società. Il Cavaliere Inesistente propone un'alternativa moderna ad un genere ormai sbiadito dagli innumerevoli cliché, con una narrazione leggera senza risparmiare profonde stoccate ai temi che turbano noi come i cavalieri di Carlo Magno.



fantastico

Calvino

1923

2023

Fantastico Calvino. L'esperienza del Liceo "F. Depero" di Rovereto

di Manuela Salvi¹

La fantasia è come la marmellata,
bisogna che sia spalmata su una solida fetta di pane

Italo Calvino, *I racconti*

Un progetto di Alternanza Scuola Lavoro

Il progetto "Fantastico Calvino" rientra fra le attività di Alternanza Scuola Lavoro del Liceo Artistico "Depero"; si caratterizza pertanto come un'esperienza estremamente significativa non solo per l'acquisizione di conoscenze, ma anche e soprattutto per lo sviluppo e il potenziamento di competenze e abilità che vanno oltre i tradizionali obiettivi dei piani didattici e che riguardano la sfera più ampia del saper fare e del sapere essere, coinvolgendo gli studenti e le studentesse nella loro personale capacità di progettare, creare, dare forma a quanto appreso in aula e in laboratorio in un costruttivo dialogo di lavoro in team.

Progetti come questo confermano l'idea del Liceo Artistico "Depero" come una scuola del territorio e per il territorio, una scuola che cerca di perseguire le proprie finalità didattiche e formative in una logica di alleanza educativa con il territorio che risulta arricchente per tutti, una scuola che vuole essere luogo di crescita culturale, professionale e umana, luogo in cui si impara a guardare all'oggi e ad affrontare il domani con consapevolezza e ottimismo.

La Dirigente
Daniela Simoncelli

¹ Manuela Salvi è docente di Discipline grafiche presso il Liceo Artistico "F. Depero" di Rovereto (TN). Il progetto qui presentato è stato svolto dalle classi 3A, 3B, 4C e 5C del Liceo "F. Depero" nel corso di Discipline grafiche e illustrazione, nell'anno scolastico 2022-23.

P come programmare

P come Problema. P come Progetto. P come Perché.

P come Progettare una mostra di illustrazione.

Come nasce questo progetto e perché Italo Calvino

Insegno da molti anni grafica e illustrazione al Liceo artistico “F. Depero” di Rovereto, materie “vive”, e che per loro natura trovano alimento nella ricerca e nel confronto costante con l’attualità. La grafica è del resto comunicazione di un’idea, di un messaggio che interessa vari contesti: sociali, culturali, tecnologici, economici, scientifici, ecc.

Il centenario della nascita di Italo Calvino e l’interesse intorno alla sua figura dimostrato da molteplici iniziative, come per esempio “Bologna Children’s Book Fair” con il contest internazionale di illustrazione, mi hanno portato a rileggere e ad approfondire alcuni suoi scritti. E mi sono resa conto di quanto l’Autore potesse essere attuale per i miei studenti, permettendomi di esplorare con loro, anche in un’ottica interdisciplinare, argomenti di ambito artistico e in particolare inerenti alla grafica e all’illustrazione.

Per un creativo, Calvino esercita una forte attrattiva perché la lettura dei suoi testi porta di per sé a immaginare luoghi, colori, personaggi, esercitando potenti stimoli visivi che hanno rappresentato il filo conduttore e permesso di lavorare contemporaneamente con più classi del triennio (3^a, 4^a e 5^a), allo scopo di favorire un confronto, a partire da un approfondimento volto a mettere in luce le molteplici sfaccettature che caratterizzano l’opera dell’Autore.

Si è dunque partiti dalla selezione dei testi su cui lavorare, individuandone alcuni che appartengono al versante “fantastico” della ricchissima produzione calviniana: la trilogia dei *Nostrì antenati* con la classe quinta; *Marcovaldo* con la classe quarta e tre racconti tratti dalle *Cosmicomiche* con le classi terze: opere adatte al target dei miei studenti, e che potevano rendere l’approccio al mondo di Calvino stimolante e vicino al loro sentire.

Si è trattato di un’opportunità per leggere insieme, sollecitando il gruppo classe a scoprire l’Autore delle *Città invisibili* e a stupirsi dell’imprevedibile, traducendo in immagini le parole che il testo suggeriva: operazione di per sé complessa ma al contempo del tutto naturale e conseguente, dal momento che Calvino è forse l’Autore più visuale-visivo di tutta la letteratura, italiana e non solo, proprio per la sua innata capacità di visualizzare, di trasporre in immagini fortemente incisive qualsiasi immaginazione o fantasia (e si ricordi, *en passant*, come le sue *Città invisibili* siano, a dispetto del titolo quasi antifrastico, un capolavoro di *visività*, un inno innalzato alla capacità di vedere, di sognare e trasfigurare la realtà che sta ogni giorno sotto i nostri occhi...). Ma si è trattato anche di un’opportunità per ascoltare e ascoltarsi, sviluppando le attitudini al confronto e al lavoro di gruppo (il che non è scontato).

La contemporaneità dei temi – si pensi al *Marcovaldo* con la sua ostinata ricerca della natura nel contesto urbano, al racconto *Un segno nello spazio* con la possibilità suggerita di sperimentare anche un proprio segno, unico e riconoscibile fra tutti, e infine alla trilogia degli *Antenati* con la possibilità di riflettere sulla condizione umana – ha offerto una preziosa occasione di riflessione e, quindi, di crescita personale per gli studenti e le studentesse coinvolti nel progetto.

*La creatività necessita conoscenza
per poter esprimere al meglio se stessa*
Massimo Vignelli

Un percorso di apprendimento come questo è costruito per porre le basi di un'interpretazione personale e passa attraverso la conoscenza non solo dei testi, ma anche delle tecniche espressive che si possono utilizzare.

Per questo motivo il viaggio di istruzione a Sàrmede (TV), per visitare la mostra di illustrazione “Le immagini della Fantasia”, ci ha dato la possibilità di conoscere e analizzare da vicino le opere di affermati illustratori realizzate con tecniche sperimentali e personali.

Educare alla bellezza e saperla riconoscere realizzando una produzione artistica con questo sguardo, è qualcosa che si costruisce e si alimenta passo per passo con approfondimenti in vari ambiti disciplinari avvalendosi di codici visivi ben precisi, per acquisire una conoscenza dell'arte nelle sue varie espressioni. Realizzare delle opere destinate a un pubblico, infatti, costituisce una sfida e un obiettivo che si possono raggiungere solo attraverso uno studio e un impegno costanti. Nello stesso tempo, valorizzare il lavoro degli studenti non vuol dire accettare tutto in modo incondizionato e acritico: l'insegnante deve essere un mentore che guida al saper *vedere* e al saper *riconoscere* la bellezza.

Da queste considerazioni è nata dunque l'idea di realizzare una mostra su *Calvino* che è stata ospitata anche presso la Biblioteca Civica “G. Tarrotti” di Rovereto.

Il logo della mostra *Fantastico Calvino* è stato curato da Caterina Tonini e rappresenta le idee e i pensieri di *Calvino*... attraverso le nuvole.

Di seguito alcuni ragionamenti e considerazioni alla base del progetto.

Osservazioni in libertà

Una mostra come un'opportunità. Come si fa... insieme

Comunicare

Significa letteralmente “mettere in comune”, condividere qualcosa con qualcun altro.

Progettare

“Creatività non vuol dire improvvisazione senza metodo...”²

Nella realizzazione di una mostra occorre:

- presentarsi attraverso le proprie opere, il che è anche un mettersi a nudo, esponendosi alla critica sia positiva che negativa;
- suscitare domande e problematizzare: non tutto va bene, cosa posso migliorare?
- saper organizzare ed esporre il proprio lavoro;
- rispettare i tempi di consegna che richiedono scadenze precise;
- presentarsi... e saper presentare e valorizzare un progetto.

Ricerca

Nella ricerca iconografica si tengono in considerazione, oltre agli spunti offerti dai testi, il saper approfondire e praticare più strade, ricercando collegamenti attraverso schemi progettuali per sviluppare varie possibilità ideative.

Molti creativi “visionari” hanno immaginato mondi, oggetti che si sono poi realmente realizzati, rendendo *possibile* l'*impossibile*: fra questi troviamo Leonardo da Vinci con le sue macchine – vedi Museo della Scienza di Milano – o Bruno Munari con le sue “macchine inutili”, anche nella versione più assurda. Si tratta del resto di un’attitudine, di una *forma mentis* che può tornare utile agli studenti per allargare il loro modo di vedere e di “fare” nella prospettiva del “saper ricercare”.

Fare

A disegnare si impara disegnando, facendo... e rifacendo.

Sperimentare nuove tecniche: grattage, collage, tecnica mista, acrilico, linoleografia, digitale.

Provare e riprovare: non tutto arriva subito, non sempre è facile nonostante l’impegno sentirsi dire “rifai, riprova ancora non ci siamo”... ma anche nel constatare che alla fine, con grande soddisfazione ce la puoi fare...

Organizzazione, pulizia, precisione sono requisiti imprescindibili: bisogna ricordare che nulla nasce per caso.

Il punto di vista

Essere creativo vuol dire saper vedere le cose da più punti di vista e... riflettere su di esse:

- cosa comunico evidenziando un particolare invece che il tutto all’in-

² B. Munari, 1981, p. 17.

terno di una scena?

- dove sono io, dentro o fuori queste storie?
- in chi mi sto immedesimando?
- l'immagine è collocata in primo piano o è vista nell'insieme da lontano... anzi da lontanissimo? Osservare vuol dire anche saper cogliere particolari, attraverso tagli-immagine, evidenziando alcune caratteristiche dei personaggi ecc.

Infine si può pensare di vedere una forma mentre muta divenendo qualcosa'altro, come avviene per esempio allorché si utilizzano le figure retoriche, in particolare similitudini, metafore e metonimie, che, come noto, operano sostituzioni e spostamenti (e sono numerosi, in proposito, gli esempi reperibili proprio nelle calviniane *Cosmicomiche*).

Lo studio del personaggio

Oltre ad una ricerca iconografica e storica, un pre-requisito necessario per realizzare un personaggio è la capacità di rappresentarlo, saper disegnare un corpo umano, rispettare regole di proporzioni corrette, ma anche saperlo interpretare sovvertendo in caso di necessità le regole stesse.

Alcune caratteristiche dei personaggi, se chiaramente esplicitate, devono essere fedeli a quanto riportato nel testo di partenza; tutto il resto è lasciato alla libera interpretazione.

Mettersi in gioco

Saper presentare il proprio progetto argomentando con senso critico.

Imparare confrontandosi e osservandosi nel lavoro, comunicare nel gruppo classe, ascoltarsi collaborando insieme per arrivare a realizzare la mostra (*cooperative learning*).

Di seguito, si riportano le testimonianze di alcuni studenti che hanno partecipato al progetto.

3B - Alessandra, che cosa mi puoi dire sul primo racconto delle *Cosmicomiche*?

Nel racconto *Un segno nello spazio* il protagonista e narratore è *Qfwfq*, un'entità dal nome palindromo, non ben descritta ma che accompagna il lettore attraverso le epoche a cominciare dal momento in cui traccia il primo segno nello spazio: un segno che non è solo un «fregaccio informe» ma qualche cosa che dà senso allo



Classe 3A e 3B - Segni - Sperimentazione

spazio in cui si colloca, orientandolo e definendolo. Come scrive Calvino, «Lo spazio, senza segno, era tornato una voragine di vuoto senza principio né fine, nauseante, in cui tutto – me compreso – si perdeva»³.

Abbiamo dapprima letto con attenzione il testo più d'una volta, per poi suddividerlo in sequenze, affiancate da sintetiche illustrazioni che hanno dato vita a uno storyboard. Una volta trovata l'immagine più significativa, abbiamo sperimentato diverse tecniche, supporti e colori (china, matite, acrilici, fogli neri, bianchi, di acetato, colori sgargianti, scuri, bianco e nero...) per poi realizzare le tavole definitive.

3B - Matteo, sempre dalle *Cosmicomiche*, abbiamo preso in esame *La distanza della luna*. Ce ne puoi parlare? Qual è stato il punto centrale emerso dalla lettura, e su cui ruota di conseguenza la vostra interpretazione visiva?

Calvino così introduce questo racconto:

Una volta, secondo Sir George H. Darwin, la Luna era molto vicina alla Terra. Furono le maree che a poco a poco la spinsero lontano: le maree che lei Luna provoca nelle acque terrestri e in cui la Terra perde lentamente energia.



Chiara Compare, 3B - *La distanza della luna* - Tecnica mista

Queste premesse di carattere pseudoscientifico sono come una porta d'accesso a universi improbabili, ma tuttavia immaginabili dalla mente dell'uomo. Possiamo quindi notare come l'universo, immaginato in questo testo specifico, presenti un'estrema vicinanza tra Terra e Luna, condizione che ha permesso a Calvino di arricchire il racconto di particolarità e stravaganze.

L'avevamo sempre addosso, la Luna, smisurata: quand'era plenilunio – notti chiare come di giorno, ma d'una luce color burro – pareva che ci schiacciasse; quand'era lunanuova rotolava per il cielo come un nero ombrello portato dal vento; e a lunacrescente veniva avanti a corna così basse che pareva lì lì per infilzare la cresta d'un promontorio e restarci ancorata⁴.

³ Calvino, 1992, vol. II, p. 112.

⁴ I. Calvino, *La distanza della Luna*, in *Romanzi e Racconti*, cit., pp. 81-96: 81.

Durante il plenilunio i personaggi potevano dunque salire sulla Luna. Ma... come? Attraverso dei grandi balzi dalle scale poste su una barca impiegata per raccogliere il latte lunare.

Questa è una delle scene più importanti del racconto, una scena che ci ha permesso di lavorare sfruttando punti di vista interessanti e del tutto inusuali. Lo studio prospettico e il totale capovolgimento del punto di vista (sotto-sopra), dovendo rappresentare l'attrazione lunare, hanno contribuito a rendere le illustrazioni complesse anche nel disegno base oltre che nello studio del colore.

Inoltre progettare le macchine lunari, di cui abbiamo dato una personale interpretazione, dopo esserci avvicinati alle scoperte di Leonardo da Vinci e alle idee di Munari, ci ha portato a pensare non solo a un disegno ma a qualcosa di realmente realizzabile. Nello studio dei personaggi rientra anche il mio ritratto di Calvino che ho realizzato per il manifesto della mostra.

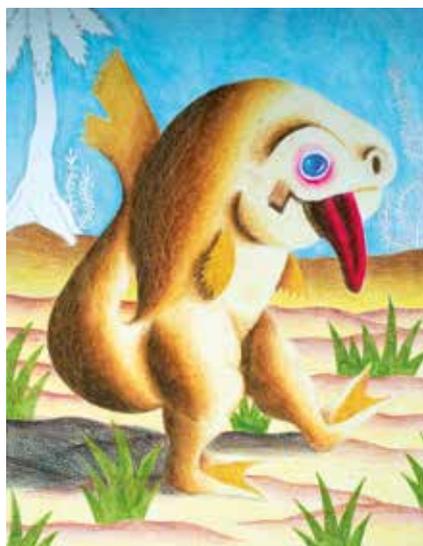
3A - Sara, ne *Lo zio acquatico* da voi illustrato, qual è stato il filo conduttore e perché?

Siamo stati guidati dall'introduzione di Calvino: *"I primi vertebrati, che nel Carbonifero lasciarono la vita acquatica per quella terrestre, derivavano dai pesci ossei polmonati le cui pinne potevano essere ruotate sotto il corpo e usate come zampe sulla terra."*

Come si può capire, il racconto è ambientato in un periodo di transizione caratterizzato dai mutamenti delle specie e, quindi, dal formarsi di identità incerte, còlte



«Se non abbiamo mai provato a salirci? E come no? Bastava andarci proprio sotto con la barca, appoggiarci una scala a pioli e montar su. [...] Visto dalla Terra apparivi come appeso a testa in giù, ma per te era la solita posizione di sempre, e l'unica cosa strana era, alzando gli occhi, vederti addosso la cappa del mare luccicante con la barca e i compagni capovolti che dondolavano come un grappolo al tralcio»: pp. 82-83. [Emma Strafelini, 3B. *La distanza della luna*. Tecnica mista]



«[...] balza fuori dell'acqua quant'è lungo, tutto maculato sulle squame, divaricando i ventagli spinosi delle pinne; poi, descritto in aria un bel semicerchio, ripiomba a immergersi testa avanti, e scompare rapido con una specie di movimento a vite della coda falcata»: p. 148. [Luca Benincasa, 3A. *Lo zio acquatico*]

nella loro fase evolutiva, sospesa tra spinte verso il futuro e attaccamento al passato acquatico, ben rappresentato dal prozio N'ba N'ga: «Ma proprio in quei tempi s'accentuavano le differenze tra noi: c'era la famiglia che viveva a terra da più generazioni, e i cui giovani ostentavano maniere che non erano nemmeno più da anfibi ma già quasi da rettili; e c'era chi s'attardava ancora a fare il pesce, anzi, diventava più pesce di quanto non si usasse essere pesci una volta»⁵.

La sfida è stata pertanto quella di cogliere e rappresentare questi cambiamenti, che non sono dettagliati nel testo, lasciando di conseguenza una grande possibilità di espressione e interpretazione personale di ambienti e personaggi. Dopo aver approfondito e svolto un'accurata ricerca scientifica, per rimanere comunque aderenti alla realtà, guidati dal prof.re Marco Forte di Scienze, abbiamo potuto sbrigliare la nostra creatività e fantasia. Particolare attenzione è stata rivolta all'ambientazione che è stata resa attraverso sperimentazioni tecniche personali e un uso espressivo del colore.

4C - Valeria, ora tocca a te raccontarci di *Marcovaldo*... ce lo puoi descrivere? Che cosa avete fatto per poterlo rappresentare? Immagino non sia stato semplice... quali difficoltà avete riscontrato?

La nostra classe si è dedicata a *Marcovaldo, le stagioni in città*, con un lavoro in cui ogni studente si è impegnato a realizzare lo storyboard di una novella scelta tra le venti raccolte nel libro.

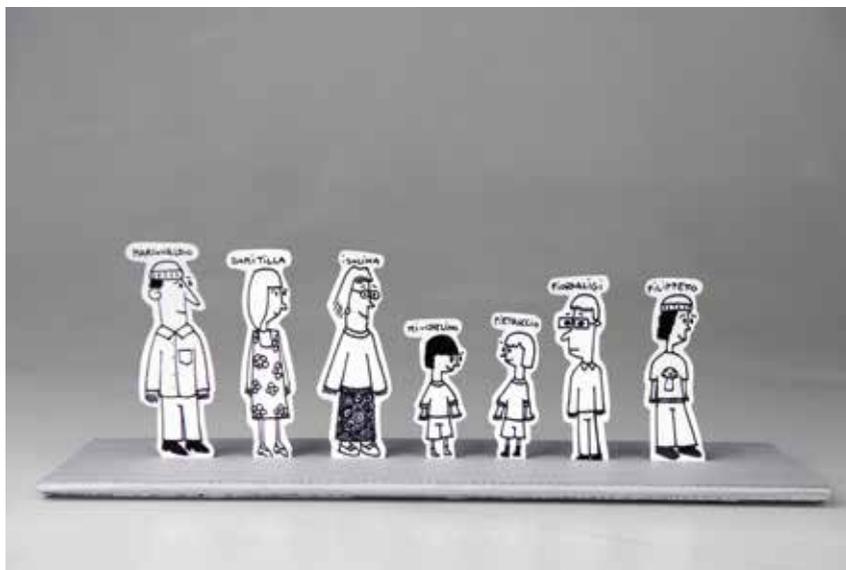
Il nostro compito in preparazione della mostra è stato principalmente l'analisi del personaggio per capire chi fosse veramente e come lo si potesse rappresentare al meglio. Con lo studio dell'espressione del volto e la postura del corpo dovevamo cogliere la fisicità e l'ingenuità di Marcovaldo, ma nello stesso tempo anche la sua voglia di evadere dalla città e mettersi alla ricerca della natura.



Valeria Fumanelli, 4C - *Marcovaldo* - Studio del personaggio - Leporello

⁵ Calvino, 1992, p. 142.

Lo studio dei personaggi in relazione all'ambiente (punti diversi della città nelle varie stagioni) ci ha portato alla realizzazione dei definitivi delle illustrazioni più emblematiche della novella analizzata da ciascuno di noi. Caratterizzare un personaggio attraverso la postura, le dimensioni o le sproporzioni, per amplificarne difetti o pregi e immedesimarsi nelle azioni che compie, ci ha agevolato nel capire e riprodurre graficamente i gesti.



Nicola Gorini, 4C - *Marcovaldo* - Personaggi

Il personaggio principale ha sempre delle relazioni con i personaggi secondari, che vanno pensati insieme come facenti parte di un tutto, in *Marcovaldo* ad esempio centrale è il ruolo della sua famiglia.

È un personaggio che ci fa ridere per la sua ingenuità e per le situazioni in cui si caccia, ma che ci insegna anche l'importanza e la necessità di cercare la natura ovunque, ed è per questo motivo che la nostra ricerca si è avvalsa di una documentazione relativa alle problematiche attuali concernenti l'ambiente.

5C - Le studentesse hanno analizzato i tre libri che compongono la trilogia dei *Nostranatenati*, ossia *Il visconte dimezzato*, *Il barone rampante* e *Il cavaliere inesistente*.

L'approccio ai testi e la metodologia adottata hanno permesso attraverso l'osservazione e la documentazione di sperimentare composizioni e tecniche, fino ad avvicinarsi a un personale linguaggio figurativo.

In questo caso, il tema centrale di tutti i racconti è l'identità e, soprattutto, l'incompiutezza che



Sissy Ribaga, 5C
Il Visconte dimezzato
Tecnica mista



Sabrina Galvagni, 5C - *Il Visconte dimezzato* - Acrilico

caratterizza tutti gli esseri umani e in modo particolare l'uomo contemporaneo, da sempre incompleto e dimidiato, incerto sul proprio destino e privo d'identità, come ci ricordano in particolare le avventure del *Cavaliere inesistente* (1959). Una incompletezza dei personaggi che si è cercato di raffigurare adottando varie strategie, ad esempio per il *Visconte dimezzato* si è pensato alle due metà, così come descritte nel testo, che vivono realtà parallele e che si incontrano coincidendo solo alla fine.

Ringraziamenti

Il progetto qui sopra illustrato è stato reso possibile attraverso un lavoro in team.

Vorrei ringraziare in particolare la Dirigente Scolastica Daniela Simoncelli che ha creduto in questo progetto, nonché i colleghi che hanno contribuito con gli approfondimenti necessari in vari ambiti: Marco Forte, Roberta Belli e Susanna Villanova.

Desidero inoltre ringraziare le mie colleghe dell'area artistica, Marina Candioli e Ilaria Piazza, che hanno condiviso e collaborato nelle varie fasi di realizzazione nonché di allestimento della mostra, a tutt'oggi itinerante.

Ringrazio infine la Biblioteca Civica "G. Tartarotti" di Rovereto, sempre attenta nel valorizzare nuove iniziative, per aver dato ospitalità e visibilità alla mostra.

Ma, soprattutto... un grazie particolare ai miei... *Fantastici* studenti.

Bibliografia

- Calvino I. (1992). *Romanzi e Racconti*, a cura di M. Barengi e B. Falcetto. Milano: Mondadori, vol. II.
- Munari B. (1981). *Da cosa nasce cosa*. Roma-Bari: Laterza.

Appendice

Riscrivere, riprendere e commentare Calvino: un percorso di lettura e scrittura sulle tracce di Calvino

- CONCORSO PER LE SCUOLE -

Nell'ambito del percorso Riscrivere, riprendere e commentare Calvino IPRASE ha indetto un concorso rivolto agli studenti e alle studentesse delle scuole di ogni ordine e grado della Provincia autonoma di Trento. Sono invitate a parteciparvi tutte le classi che nell'a.s. 2022-2023 lavoreranno su Calvino, indipendentemente dalla partecipazione o meno dei loro docenti al percorso formativo dedicato allo scrittore, condotto dai tre formatori Linda Cavadini, Roberto Contu e Simone Fornara.

OBIETTIVI DIDATTICI

- a) incentivare le abilità di lettura critica e consapevole dei testi, anche al fine di scrivere recensioni e/o commenti;
- b) incentivare la creatività degli studenti, proponendo loro di lavorare sui testi in modo originale e inventivo, con l'obiettivo di creare qualcosa di nuovo a partire dalla rielaborazione del modello dato;
- c) sostenere e sviluppare ulteriormente le competenze di scrittura degli studenti, puntando, in modo particolare, sulla competenza del produrre "testi da testi";
- d) riconoscere nelle opere di Calvino i rimandi ad alcune questioni di grande attualità, anche con riferimento all'ambito storico e socio-economico: dalla Resistenza all'avvento del consumismo nell'Italia del boom economico, dal problema dei rifiuti e del loro smaltimento alla crescita incontrollata dei centri urbani alla nascita delle conurbazioni etc. (ma si tratta, ovviamente, solo di alcuni spunti e tracce possibili di lavoro...).

IL CONCORSO

La partecipazione al concorso prevede, anzitutto, la lettura e l'analisi in aula di una o più opere di Calvino a libera scelta dei docenti interessati (ma è possibile lavorare anche su singoli testi, e secondo le modalità didattiche

che il docente riterrà più opportune in considerazione della o delle classi che si vorranno coinvolgere). In un secondo momento, le classi interessate saranno guidate, attraverso forme di didattica cooperativa e laboratoriale, nella produzione di “*testi da testi*” a partire dalle riflessioni e dagli spunti offerti dai testi e/o dalle opere calviniane prese in considerazione. In particolare, le classi sono invitate a lavorare sui seguenti tipi di scrittura (in questa fase preliminare, ciascuna classe potrà lavorare, a scelta dell’insegnante, su un solo tipo di scrittura, su due o su tutti e tre i tipi proposti):

- la riscrittura (intesa nelle sue diverse accezioni: riassunto, parodia, collocazione in altro contesto spazio-temporale, cambio di genere, riscritture creative di vario tipo, etc.);
- la ripresa/continuazione di un’opera (invenzione di un finale diverso, elaborazione di “*storie parallele*”, per esempio invenzione di altre e diverse Città invisibili, di nuove avventure del Visconte dimezzato, del Barone rampante, del Cavaliere inesistente, elaborazione di testi sul modello degli Amori difficili, etc.);
- il commento/recensione (da proporre secondo diverse modalità a seconda del grado e ordine di scuola).

Si invitano le scuole e i docenti interessati a esplorare tutte le possibilità, privilegiando le forme di scrittura più adatte alle caratteristiche del proprio gruppo-classe.

Si fa presente che è possibile partecipare al concorso con un unico testo, riferito a un unico tipo di scrittura, e la cui lunghezza non dovrà superare le 5000 battute (spazi inclusi).

La modalità didattica da privilegiare sarà quella laboratoriale, che, puntando in particolare sulla scrittura condivisa e sulle risorse del laboratorio di scrittura, valorizzerà l’apprendimento cooperativo. I testi prodotti (riscritture di vario tipo, continuazioni, commenti e recensioni) saranno valutati dalla giuria non come opera del singolo alunno/studente ma come lavoro dell’intera comunità-classe. Si raccomanda pertanto di favorire questo tipo di metodologia, valorizzando gli apporti di tutti entro una modalità di lavoro il più possibile laboratoriale e condivisa.

ISCRIZIONE

La partecipazione al concorso prevede che l’insegnante di classe aderisca al percorso *Riscrivere, riprendere e commentare Calvino – Concorso per le scuole* (disponibile sul sito [lprase](#), area Formazione) e compili il modulo allegato alla mail di conferma di iscrizione con i dati relativi alla classe partecipante al concorso (scuola, numero alunni, etc.). L’adesione al concorso va effettuata entro il 23 dicembre 2022.

SCADENZE

Ciascuna classe potrà concorrere con un unico testo riferito a uno solo dei tipi di scrittura proposti. I testi prodotti ai fini del concorso dovranno essere inviati in formato PDF alla casella di posta dedicata (concorsocalvino@iprase.tn.it) entro e non oltre il giorno 23 aprile 2023. Nel documento inviato dovranno essere inoltre indicati il tipo di scrittura cui appartiene il testo prodotto, la classe, il plesso, l'Istituto di appartenenza e l'insegnante referente.

La premiazione è prevista per venerdì 19 maggio 2023 in orario mattutino al fine di permettere la partecipazione dei docenti e delle classi premiate. Al riguardo, a tempo debito, si comunicheranno ulteriori dettagli organizzativi.

I premi, consistenti in opere di Calvino consegnate agli studenti e alle studentesse delle classi vincitrici nel formato e nelle edizioni più consone a seconda del grado e dell'ordine di scuola, saranno assegnati a insindacabile giudizio di una giuria di qualità composta dai formatori Linda Cavadini, Roberto Contu e Simone Fornara, e presieduta dal professor Pino Boero, già professore ordinario di Letteratura per l'infanzia dell'Università di Genova.

I premi assegnabili sono complessivamente nove: tre premi per i tre ordini di scuola, tenendo conto delle tre diverse tipologie di scrittura previste e illustrate più sopra (riscrittura, continuazione e recensione).

