

Ada D'Agostino

«Un dannato lavoro»: *La lettura. Antologia per la scuola media*

Tra i lavori calviniani ancora (ingiustamente) poco studiati si situa *La lettura. Antologia per la scuola media* (1969): un libro di testo destinato a studenti e studentesse delle scuole medie, ideato da Italo Calvino e Giambattista Salinari insieme a un *team* di collaboratori. Attraverso l'analisi del volume, sommata al confronto con altri progetti calviniani coevi, il contributo intende individuare quei punti in cui aspetti nodali della poetica dell'autore affiorano tra le sue pagine; assumendo le forme della lezione morale che Calvino vuole trasmettere ai più giovani, e su cui modella al tempo la sua stessa scrittura.

*Among Calvino's works that are still (unfairly) underresearched there is La lettura. Antologia per la scuola media (1969), a textbook intended for middle school students, conceived by Italo Calvino and Giambattista Salinari with a team of collaborators. Through the analysis of the volume, and by comparison with other projects by Calvino from the same time, the article aims to identify the key points in which crucial aspects of the author's poetic emerge, assuming the form of the moral lesson that Calvino wants to impart to the youth, and which he seeks at the time in his own writing.*

Sul finire del 1967, una lettera proveniente da Parigi e indirizzata «alla casa editrice Zanichelli» esordisce così: «Cari amici, fare un'antologia è un dannato lavoro».<sup>1</sup> A scrivere è Italo Calvino, da poco immerso in un nuovo impegno che già sapeva gli avrebbe prospettato «tempi faticosi e fastidiosi»:<sup>2</sup> l'ideazione e la realizzazione di un'antologia per le scuole medie, da predisporre insieme a Giambattista Salinari – «studioso di storia letteraria [...] noto per la sua attività nel campo scolastico»<sup>3</sup> – e quattro insegnanti (Maria D'Angiolini, Melina Insolera, Mietta Penati, Isa Bézzera Violante). L'antologia, vincolata a tempi editoriali strettissimi,<sup>4</sup> uscirà in tre volumi tra il 1969 e il 1972.<sup>5</sup>

Se Calvino non lesina lamentele e brontolii rispetto a quello che ritiene essere un «accidente di lavoro»,<sup>6</sup> è pur vero che altrettanto documentate sono l'attenzione e il

1 Italo Calvino, *Lettere 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli, Milano, Mondadori, 2000, p. 977.

2 Lettera di Italo Calvino a Isa Bézzera Violante, Ead., «*La lettura*»: *Calvino e un'antologia per la scuola media inferiore*, in *Calvino & l'editoria*, a cura di Luca Clerici e Bruno Falchetto, Milano, Marco y Marcos, 1993, p. 84.

3 Cfr. la *Nota a La lettura. Antologia per la scuola media*, a cura di Italo Calvino e Giambattista Salinari, Bologna, Zanichelli, 1969.

4 Cfr. Isa Bézzera Violante, «*La lettura*»: *Calvino e un'antologia per la scuola media inferiore*, cit., pp. 83-94.

5 Molte delle parti curate da Calvino sono state individuate da Luca Baranelli e pubblicate nel recentissimo volume *Dalla favola al romanzo. La letteratura raccontata da Italo Calvino*, *Prefazione* e introduzioni di Nadia Terranova, con la consulenza di Luca Baranelli e Gabriele Baldassari, Milano, Mondadori, 2021.

6 Italo Calvino a Isa Bézzera Violante, Ead., «*La lettura*»: *Calvino e un'antologia per la scuola media inferiore*, cit., p. 84.

rigore di metodo<sup>7</sup> che presto lo spingono a spendersi con passione in un progetto gravoso, sì, ma pure a suo modo affine ai suoi interessi.

Per aver conto degli intenti e delle finalità che orientano il lavoro dell'antologia è utile leggere la *Nota* di presentazione al primo volume, che vale la pena riportare nella sua (quasi) interezza proprio in ragione della sua chiarezza:

Innanzitutto, com'è ordinata la materia? [...] si è pensato che l'oggetto primo di questo tipo di libro non potesse essere altro che *il linguaggio*, nelle sue varie manifestazioni e nei suoi diversi modi di utilizzazione. Questo non significa riportare in vita, con voluta civetteria, la vecchia teoria dei generi letterari, ma riconoscere e mostrare che esistono *diversi usi del linguaggio* [...] gli Autori [...] hanno cercato di raccogliere le letture intorno ad alcuni importanti nodi culturali, nell'intento di suscitare una problematica e di stimolare i lettori a *prendere criticamente cognizione del proprio tempo* [...] Una cosa ancora va segnalata, perché costituisce uno dei criteri fondamentali dell'antologia. Si è voluto fare soprattutto un'antologia *divertente*, che rappresentasse agli occhi dei ragazzi il *piacere del leggere*. Da qui la ricca scelta di racconti d'avventura e di fantascienza, di racconti umoristici [...] i diversi passi sono raccolti e organizzati, per affinità contenutistiche o formali, in modo da sviluppare un discorso unitario. Si è cercato però di evitare che questo fatto assumesse l'aspetto di una sorta di camicia di forza imposta al lettore [...] Uno degli inconvenienti delle antologie è dato dalla brevità dei passi riportati, che spesso lascia il lettore insoddisfatto. In questa, si è cercato di ovviare all'inconveniente riportando integralmente alcuni racconti lunghi. Questo permette, fra l'altro, [...] di cogliere [...] la struttura interna di un racconto [...] Gli autori dell'antologia hanno sentito continuamente, nel corso del loro lavoro, il rischio di frapporre con prepotenza se stessi fra gli autori scelti da un lato e gli Insegnanti e gli alunni dall'altro. Nel rispetto di entrambi, essi si sono sforzati di limitare al massimo la propria presenza, di essere discreti e di fornire del materiale *in maniera aperta e non dogmatica*.<sup>8</sup>

Queste righe danno una prima misura dell'innovatività del progetto, e di quanto i suoi intenti potessero essere congeniali al percorso intellettuale che Calvino andava sviluppando in quegli stessi anni.

Rispetto alla novità del manuale, l'«organizzazione per generi» risultava già di per sé «pionieristica»: <sup>9</sup> da questo punto di vista, infatti, «la *Lettura* precorre [...] le storie letterarie per generi e problemi, che saranno al centro delle sperimentazioni storiografiche e antologiche degli anni '90».<sup>10</sup>

Quanto alla scelta dei brani da raccogliere attorno a questi nodi tematici, la *Nota* testimonia poi il ruolo di primo piano riservato alla scelta di materiale coinvolgente, tale da rendere il libro di testo uno strumento capace di instillare nei suoi giovanissimi lettori «il piacere del leggere». Rispetto al «criterio», va sottolineato che la *Nota* ricalca in maniera palmare quanto scritto da Calvino in una lettera datata dicembre 1968 e diretta a Gianni Sofri<sup>11</sup> (suo interlocutore alla Zanichelli insieme a Delfino Insolera).<sup>12</sup> Se l'autore «consigliava» a Sofri «di mettere in rilievo»

7 Cfr. ancora Isa Bézzera Violante, che di quella esperienza ricorda di come Calvino, «entrato nel vivo del lavoro [...], cominciò ad appassionarsi e da quel momento fu lui che trascinò gli altri e diede il tono all'opera». Ivi, p. 85.

8 Corsivi miei.

9 Emanuele Zinato, *Fortini, Calvino e la verifica dell'editoria scolastica*, in *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, a cura di Ilaria Crotti, Enza Del Tedesco, Ricciarda Ricordi e Alberto Zava, Pisa, ETS, 2011, p. 371.

10 Ibidem.

11 Italo Calvino, *Lettere 1940-1985*, cit., p. 1024.

12 Cfr. Mario Barenghi e Bruno Falchetto, *Cronologia*, in Ivi, p. LXV.

prioritariamente questo criterio, è perché evidentemente rappresentava ai suoi occhi il motore essenziale del progetto.

E in effetti, l'attenzione ad una letteratura in grado di divertire e coinvolgere i lettori ha risonanze con più d'uno degli impegni calviniani di quegli anni; tanto che, da questo punto di vista, la coerenza dell'*iter* intellettuale di Calvino risulta addirittura esemplare.

Il 1968, nello specifico, aveva inaugurato un altro progetto editoriale – anch'esso, al pari dell'antologia, ingiustamente trascurato –, destinato a impegnare l'autore nel corso dei quattro anni successivi. Parliamo della (mai pubblicata) rivista «Alì Babà»,<sup>13</sup> che avrebbe dovuto nascere come risultato delle intense discussioni con Gianni Celati e Guido Neri (seguiti più tardi da Enzo Melandri e Carlo Ginzburg). Il punto d'incontro tra due progetti editoriali tanto diversi risiede proprio nella tematica che dà il nome all'antologia: la lettura.<sup>14</sup> Secondo declinazioni diverse, l'attenzione riservata all'atto del leggere diviene infatti sintomatica della ricerca di un nuovo rapporto col pubblico.

Il coinvolgimento del lettore è inscindibile, nel ragionamento calviniano, da quella che costituisce l'aspirazione essenziale della rivista: la volontà di riassegnare valore al fatto letterario, da intendersi come funzione antropologica esistenziale non sostituibile (il *raccontare storie*).

Quella ricerca di coinvolgimento che rappresentava uno degli espedienti strumentali di «Alì Babà» – e che al tempo maturava come esigenza tutta interna alla poetica calviniana – ritorna, modulata sull'orizzonte di ricezione dei giovanissimi, come elemento capace di dare senso al lavoro dell'antologia, intenzionata a proporre una rosa di brani non didascalici e pedanti, ma improntati al divertimento, in modo da avvicinare i ragazzi all'universo della letteratura.

Questo scopo, ci sembra, riesce a spiegare almeno in parte la partecipazione al progetto dell'apparentemente recalcitrante Calvino, che anche da questo punto di vista – ma vedremo, non solo – doveva intendere la sua adesione come possibilità di esercitare una speciale forma di impegno.

In questa linea di continuità si iscrive poi un terzo progetto, che sorgerà di lì a poco: la collana einaudiana «Centopagine» – l'unica di cui l'autore abbia assunto la direzione –, inaugurata nel 1971 e destinata ad esaurirsi gradualmente fino ad arrestarsi del tutto nel 1985.<sup>15</sup>

Un «quartino non rilegato» firmato da Calvino, che doveva presentare la raccolta al pubblico dei lettori, chiarisce fin da subito che la neonata collana «non vuol essere affatto preziosa, di *trouvailles* curiose o di indicazioni di gusto, ma al contrario vuole

13 Il progetto è ampiamente documentato in «Alì Babà». *Progetto di una rivista 1968-1972*, in «Riga», a cura di Mario Barenghi e Marco Belpoliti, 14, 1998. Il numero ricostruisce la storia editoriale del progetto, presentandone la relativa documentazione (scritti, lettere, protocolli). La rivista, in realtà, non ha nome: «Alì Babà» è un titolo provvisorio, utilizzato in quanto «mai esplicitamente rifiutato» (Barenghi) dai suoi redattori.

14 Cfr. a questo proposito Italo Calvino, *Lettere 1945-1985*, cit., p. 1021.

15 Per un approfondimento sulla collana cfr. Alberto Cadioli, *Le "materie prime" dell'esperienza narrativa. Italo Calvino direttore di "Centopagine"*, in *Calvino & l'editoria*, cit., pp. 141-165; e i paragrafi dedicati alla stessa iniziativa in Id., *Letterati editori. Attività editoriale e modelli letterari nel Novecento*, Milano, Il Saggiatore, 2017.

rispondere a un *fondamentale bisogno di 'materie prime'*». <sup>16</sup> Rieccoci pienamente immersi nel clima della ricerca calviniana di quegli anni, tesa a fornire al lettore gli strumenti basilari per appagare – ricordandogliela – la necessità antropologicamente innata di *ascoltare storie*.

Per inciso, la collana einaudiana condivide con l'antologia più d'uno dei classici della letteratura mondiale, tra quelli particolarmente cari a Calvino: in entrambi i casi ricorrono infatti i nomi di Melville, Tolstoj, Maupassant, Checov, l'amato Conrad, solo per citarne alcuni.

L'aspetto di «Centopagine» che tuttavia più ci interessa in relazione all'antologia riguarda le modalità che la collana predilige per assurgere al suo scopo: anche in questo caso, infatti, la forma breve è quella ritenuta più idonea ad avviare un'interazione immediata col lettore.

Un accenno alla questione della forma, si è visto, si trova anche nella *Nota introduttiva*, che sembra cercare un equilibrio tra la brevità imposta dalla struttura antologica e l'inserzione di «racconti lunghi» che permettano ai piccoli lettori di «cogliere la struttura interna» ai brani più estesi.

Nonostante questa apertura a pezzi più ampi, Calvino sembra mostrare in più occasioni una certa reticenza all'idea di esercitare quella che ritiene a tutti gli effetti una vera e propria violenza sul testo: «i racconti dei più grandi autori sono in genere troppo lunghi, e a tagliarli perdono tutto», <sup>17</sup> scrive nella lettera già citata in sede iniziale, a uno stadio ancora aurorale del lavoro; e ancora nel febbraio del '68, ben più esplicitamente, afferma: «Strappare capitoli da romanzi è sempre operazione empia e crudele. Ho provato a farlo e mi rimorde la coscienza; io antologizzerei solo racconti in sé compiuti». <sup>18</sup>

Quest'ultima asserzione non stupisce, non solo per la comprensibile volontà di non operare tagli arbitrari su opere di vasto impianto, ma anche per l'assidua frequentazione dell'autore con le forme brevi: Calvino stesso, del resto, si presenta innanzitutto come «uno scrittore di racconti, più che un romanziere». <sup>19</sup> Il ricorso al genere del racconto è piuttosto evidente nelle sue opere, spesso costruite sull'accurata concertazione tra un insieme di racconti e una cornice con funzione di raccordo. La predilezione per la forma-racconto torna ad essere esplicitamente dichiarata in «Centopagine», il cui quartino di presentazione recita ancora:

'Centopagine' è una nuova collezione Einaudi di grandi narratori [...] presentati [...] non nei romanzi di vasto impianto, ma in testi che appartengono a un genere non meno illustre e nient'affatto minore: il 'romanzo breve' o il 'racconto lungo'. <sup>20</sup>

16 Cfr. Ivi, p. 143 (corsivo mio).

17 Italo Calvino, *Lettere 1940-1985*, cit., p. 977.

18 Ivi, p. 986.

19 Italo Calvino, *Sono nato in America... Interviste 1951-1985*, a cura di Luca Baranelli, Milano, Mondadori, 2012, p. 586.

20 Cfr. Alberto Cadioli, *Le "materie prime" dell'esperienza narrativa. Italo Calvino direttore di "Centopagine"*, cit., p. 142.

Nel momento stesso in cui presenta la nuova collana – spiegando implicitamente le ragioni del suo nome, già di per sé paradigmatico –, Calvino perentoriamente rivendica la validità di un genere considerato a torto “minore”.

La brevità, tuttavia, non è da intendersi unicamente nel suo significato letterale: non allude cioè soltanto a testi definiti da un numero di pagine ridotto, ma indica anche un particolare tipo di concisione. È ancora Calvino a specificare, riferendosi alla collana, che il suo «criterio di scelta si baserà sull’intensità di una lettura sostanziosa che possa trovare il proprio spazio anche nelle giornate meno distese».

In questo senso, dunque, «si tratterà [...] di individuare l’esistenza o meno di quel tipo di “connessione veloce” dei fatti narrati che permette la costruzione di un intreccio [...] diretto [...] al nucleo di senso».<sup>21</sup>

Anche nel caso dell’antologia non sempre si riscontra un rapporto di equivalenza tra forma breve e numero di pagine.

Uno dei cappelli introduttivi firmati da Calvino si concentra appunto sulla presentazione di due “forme brevi”: la novella e il racconto. A quest’ultimo l’autore riserva una definizione molto specifica nella sua spiccata originalità: «Racconto è un termine generico per dire narrazione [...] tendiamo a chiamare racconti quelli in cui il maggior impegno dell’autore sta [...] nel creare con l’incanto della parola e delle immagini una trasfigurazione della realtà».<sup>22</sup>

Solo in seconda battuta il racconto è definito come «narrazione di solito più lunga d’una novella» e «più breve d’un romanzo».<sup>23</sup>

Questa interpretazione della forma racconto è tanto più interessante nella misura in cui sembra determinare la scelta di alcuni brani inseriti nell’*Antologia*. In contraddizione con quanto affermato nelle lettere («io antologizzerei solo racconti in sé compiuti»),<sup>24</sup> anche laddove l’autore si potrebbe davvero limitare a una cernita di racconti propriamente detti, non mancano infatti pezzi che potrebbero, a una prima lettura, sembrare racconti, ma che sono in realtà cesure di parti di romanzo.

L’incongruenza è solo apparente: il brano estrapolato diviene racconto nel momento in cui risponde alla peculiare definizione formulata da Calvino per quello stesso genere.

Un esempio di quanto si afferma è rappresentato dal testo *Le arance*, presentato come «racconto» nell’introduzione, ma ricavato in realtà dal romanzo *Conversazione in Sicilia* di Vittorini.

Nell’operazione compiuta da Calvino, l’inserito arriva appunto a trasformarsi in racconto «in sé compiuto» proprio in virtù della sua speciale incisività; o per dirla con l’autore, per il fatto che «problemi e [...] situazioni così legati alla realtà della vita quotidiana sono trasfigurati dall’arte di Elio Vittorini in una pagina di poesia

21 Elisabetta Menetti, *Calvino, Celati e il narrare in forme brevi*, in «Carte Romanze», VII, 2, 2019, p. 442.

22 Italo Calvino, in *Dalla favola al romanzo. La letteratura raccontata da Italo Calvino*, cit., p. 36.

23 Ibidem.

24 Italo Calvino, *Lettere 1940-1985*, cit., p. 986.

struggente. Questa trasfigurazione poetica avviene per mezzo di espressioni che concentrano le immagini con grande forza espressiva».<sup>25</sup>

Vediamo come le parole di presentazione al brano ricalchino quasi testualmente quelle già utilizzate per descrivere la forma racconto, genere «in grado [...] di trasfigurare la realtà» mediante l'uso sapiente delle parole.

Nella logica calviniana il racconto diviene dunque, sostanzialmente, un modo di osservare la realtà e descriverla secondo le infinite modulazioni espressive offerte dal linguaggio, capace di ricavare dal più prosaico degli episodi immagini che, nella loro essenzialità, assumono una particolare forza icastica.

La questione tocca dunque da vicino il piano stilistico, e inevitabilmente investe quei principi calviniani della rapidità e dell'esattezza che saranno teorizzati solo molto più tardi nelle *Lezioni americane*.

Si tratterà innanzitutto di «mostrare che esistono diversi usi del linguaggio»; il quale, come anticipato dalla *Nota*, rimane «l'oggetto primo di questo tipo di libro».

L'attenzione agli «usi del linguaggio» non poteva che interessare profondamente Calvino; e la tematica, non a caso, trova il suo sunto più originale e innovativo nella sezione *Osservare e descrivere*, che l'autore «volle commentare e annotare tutta da sé», e che rappresenta per l'appunto la «sintesi dell'ideale» calviniano «di precisione ed essenzialità».<sup>26</sup>

L'autore stesso, nel dar conto ai collaboratori del suo modo di procedere («cerco degli esempi di vera osservazione»), e sottolineando la volontà di distanziarsi dal canone stantio che caratterizzava gli altri manuali scolastici («evitando le “descrizioni” tipiche [...], le belle prose [...], la georgica stagionale che infesta le altre antologie») non nasconde la sua soddisfazione per la sezione, individuando in essa la parte di antologia in cui «può venire una raccolta bella, ricca e nuova».<sup>27</sup>

La lezione di stile qui proposta da Calvino si basa su un'«idea didattica [...] tanto semplice quanto originale: s'impara a scrivere imparando a guardare [...] Quello sforzo di 'esattezza' che quindici anni dopo sarebbe diventato un tema centrale delle sue *Lezioni americane*, veniva già allora presentato ai ragazzi delle medie come la chiave per entrare nel mondo della scrittura».<sup>28</sup>

Il cappello introduttivo della sezione si chiude su questa frase emblematica del rapporto che l'autore stesso intrattiene col linguaggio e con la sua scrittura:

Descrivere vuol dire tentare delle approssimazioni che ci portano sempre un po' più vicino a quello che vogliamo dire, e nello stesso tempo ci lasciano sempre un po' insoddisfatti [...] È in questo sforzo, in questi passi successivi che compiamo verso l'esattezza, la vera lezione che possiamo ricavare da queste pagine.<sup>29</sup>

25 Id., in *Dalla favola al romanzo. La letteratura raccontata da Italo Calvino*, cit., pp. 117-118.

26 Isa Bézzera Violante, «La lettura»: Calvino e un'antologia per la scuola media inferiore, cit., p. 88.

27 Italo Calvino, *Lettere 1940-1985*, cit., p. 985.

28 Tommaso Munari, *Una nuova antologia per una nuova scuola: progetti culturali e strategie editoriali da Carducci a Calvino*, AIB studi, vol. 60, n. 3, 2020, p. 722.

29 Italo Calvino, in *Dalla favola al romanzo. La letteratura raccontata da Italo Calvino*, cit., p. 451.

Attraverso il capitolo, Calvino «apre» dunque «il suo laboratorio e mostra agli apprendisti come usare i ferri del mestiere»;<sup>30</sup> rivelando le ‘materie prime’, crediamo, non solo «dell’esperienza letteraria», ma di un certo tipo di rapporto col mondo. Nella *Nota* i redattori avevano sentito l’esigenza di specificare che «sebbene siano presentati talvolta indirettamente, come esempi di un modo specifico di utilizzazione del linguaggio, i grandi temi, gli aspetti, i problemi della nostra cultura e della nostra vita quotidiana non sono assenti dall’antologia».

Nel caso di *Osservare e descrivere*, l’attenzione all’uso del linguaggio implica già di per sé una lezione morale: perché aguzzare lo sguardo sul più banale degli oggetti per coglierne tutta la complessità «presuppone una modestia, una umiltà dinanzi a ciò che si vede»,<sup>31</sup> e diviene una forma di educazione alla consapevolezza critica.

Il capitolo colpisce per l’eterogeneità dei brani che lo compongono: Calvino accosta scritti di autori appartenenti alle epoche più diverse, tutti accomunati però da una speciale tensione all’esattezza nel riportare nei confini della pagina porzioni anche minime di mondo: dai corpuscoli di polvere volteggianti nell’aria descritti da Lucrezio, alla descrizione minuziosa della “coda della balena” nel capolavoro di Melville, fino al ritratto di un pomodoro di Alain Robbe-Grillet, o ancora agli emblematici pezzi sugli oggetti di Francis Ponge (il sapone, una patata).

Ponge, in particolare, rappresenta un’interessante novità per quegli anni, tanto più all’interno di un manuale scolastico: autore ancora semisconosciuto in Italia, citato più tardi anche nelle *Lezioni americane*, è qui presentato in una traduzione dal francese curata dallo stesso Calvino.<sup>32</sup>

Quelli che si presentano come esercizi di scrittura presuppongono dunque indirettamente un esercizio critico di osservazione del mondo: e non è un caso che la lettura dedita di soggetti così modesti apra spiragli sulle grandi questioni dell’esistenza, coniugando – nelle introduzioni ai brani firmate da Calvino – il piano concreto a quello più marcatamente astratto. È ancora Ponge a esemplificare appieno le conseguenze possibili e inaspettate del rivolgere un’«attenzione intelligente e amorosa» agli «oggetti più umili»: «D’ogni cosa Ponge riflette su com’è fatta, ci legge dentro come in un libro, e alle volte arriva attraverso l’osservazione di quell’oggetto *a capire qualcosa di più su di sé o sul mondo*».<sup>33</sup>

L’osservazione, coniugata all’impiego attento del linguaggio, permette di scoprire il senso nascosto che trascende il mero oggetto; e può caricare cose, luoghi e situazioni di un significato universale. È il caso di Moravia, che «dalla somma di particolari» messi insieme per descrivere una semplice «stanza disabitata» riesce a trasmettere al lettore «un’impressione di freddo, d’antipatia, di squallore».<sup>34</sup>

30 Isa Bézzera Violante, “La lettura”: *Calvino e un’antologia per la scuola media inferiore*, cit., p. 88.

31 Italo Calvino, *Sono nato in America... Interviste 1951-1985*, cit., p. 581.

32 Cfr. Tommaso Munari, *Una nuova antologia per una nuova scuola: progetti culturali e strategie editoriali da Carducci a Calvino*, cit., p. 722.

33 Italo Calvino, in *Dalla favola al romanzo. La letteratura raccontata da Italo Calvino*, cit., p. 472 (corsivo mio).

34 Ivi, p. 495.

O ancora, l'attenzione a un contesto quotidiano può svelare la «regola astratta» che lo sottende e lo domina. Così Luigi Einaudi, che nel «descrivere una fiera di paese [...] tende a scoprire l'ordine, la legge economica che regola il suo funzionamento»; e coniuga «in un solo discorso [...] la rappresentazione della vita nella sua immediatezza e l'astrazione della regola generale».<sup>35</sup>

È qui che si intravede il senso dell'osservare, come sforzo di carpire nei fatti della vita l'ordine interno, l'equazione nascosta, «la filigrana d'un disegno».<sup>36</sup> Ancora in questa direzione sembra muovere la presentazione a Niccolò Machiavelli, capace di desumere dalle «vicende più tragiche e complesse [...] le leggi interne, le regole del gioco [...] implicite», come fossero «mosse di pezzi su una scacchiera».<sup>37</sup>

Il discorso sull'esattezza implica anche la fede in quella «morale artigiana» cui lo stesso autore aveva votato la sua prosa. Non è un caso che le scelte della sezione cadano in più d'un caso su brani incentrati sul «come fare» le cose,<sup>38</sup> sull'illustrazione cioè di una serie di abilità manuali richieste da determinate esperienze di vita. Del resto, tra la precisione di un gesto e la pertinenza di una parola non corre molta distanza: in entrambi i casi è indispensabile la stessa tensione, lo stesso sforzo dedito di accuratezza.

*Come si pianta la tenda in un bosco, Come si scandaglia un fiume, Come si sfoltiscono gli alberi* sono i titoli di alcuni racconti, rispettivamente di Hemingway, Twain, Tolstoj. Per cogliere il senso di questa selezione, basterà citare l'introduzione al primo:

L'abilità manuale consiste nel saper tenere bene in mano gli strumenti, nella precisione dei propri gesti, nel compiere i movimenti giusti al momento giusto, nel non compiere movimenti inutili. L'abilità nel sapere descrivere un'operazione pratica non è una cosa diversa: bisogna saper usare le parole giuste, definire con la massima precisione e concisione ogni fase e ogni gesto, dire tutto il necessario e non una parola di più.<sup>39</sup>

Ecco tornare l'altro grande polo della poetica calviniana: l'esattezza non ammette spreco di parole; la rapidità e l'essenzialità della prosa non sono che l'altra, inscindibile faccia della stessa medaglia.

La cifra della pedagogia calviniana si riassume in questi due principi: l'osservazione come interesse verso il mondo e come spinta al ragionamento critico; l'esattezza della parola come impegno etico e nitore di pensiero. Perché se un uso essenziale della lingua indicherà ordine mentale, così la sciattezza nel parlare sarà indice di pensiero approssimativo; e causa dei mali che ne derivano.

35 Ivi, p. 503.

36 Italo Calvino, *Le città invisibili*, in Id., *Romanzi e racconti*, vol. II, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto, dir. Claudio Milanini, Milano, Mondadori, 1992, p. 361.

37 Id., in *Dalla favola al romanzo. La letteratura raccontata da Italo Calvino*, cit., p. 536.

38 *Conoscere le cose e Saper fare le cose* costituivano non per niente i titoli di due sezioni precedentemente pensate per far parte dell'antologia, poi confluite in un solo capitolo: *Osservare e descrivere*, per l'appunto. Cfr. ancora a tal proposito Tommaso Munari, *Una nuova antologia per una nuova scuola: progetti culturali e strategie editoriali da Carducci a Calvino*, cit., p. 721.

39 Italo Calvino, in *Dalla favola al romanzo. La letteratura raccontata da Italo Calvino*, cit., p. 512.



Ancora quindici anni dopo, nel redigere le sue Norton Lectures, Calvino sottolineerà la necessità di arginare l'«epidemia» che dilaga nel linguaggio, appiattendolo e svuotandolo di senso, anche in ragione delle sue conseguenze:

Alle volte mi sembra che un'epidemia pestilenziale abbia colpito l'umanità nella facoltà che più la caratterizza, cioè l'uso della parola, una peste del linguaggio che si manifesta *come perdita di forza conoscitiva e di immediatezza*, come automatismo che tende a livellare l'espressione sulle formule più generiche, anonime, astratte, a diluire i significati, a smussare le punte espressive, a spegnere ogni scintilla che sprizzi dallo scontro delle parole con nuove circostanze.<sup>40</sup>

Il saper «osservare e descrivere» ha infine a un ultimo effetto.

Tentare di inscrivere la realtà in una mappa mentale il più precisa possibile equivale a riconoscere l'infinita varietà del mondo, la sostanziale inafferrabilità insita nella sua sterminata estensione («dall'infinitamente piccolo all'infinitamente grande»)<sup>41</sup>:

«provate a mettervi a guardare una cosa qualsiasi [...] vi accorgete che se si vuol rendere conto anche del più piccolo particolare, e poi dei particolari d'ogni particolare, bisognerebbe scrivere pagine e pagine».<sup>42</sup>

A ben vedere, non siamo molto lontani dal clima che informerà *Palomar*, i cui primi raccontini usciranno in rivista di lì a poco, a partire dal 1975.

Il cervellotico protagonista dell'ultimo testo calviniano, non a caso, è tutto preso da un tentativo di osservazione, di «lettura del mondo» attraverso una «descrizione del visibile».<sup>43</sup>

Curiosamente, l'autore dà inizio alla scrittura dei pezzi di *Palomar* calandosi proprio nei panni di uno scolareto che si cimenta in «esercizi di tipo descrittivo, nel senso elementare della parola, elementare da scuola elementare».<sup>44</sup>

L'osservazione continua praticata da Palomar lo porta ben presto a capire che non solo il mondo è indicibile, perché soggetto alle leggi dello spazio e del tempo; ma che si apre, in più, a una pluralità di letture possibili, perché osservabile secondo un prisma di angolazioni continuamente differenti.

*Palomar* porterà agli estremi proprio questo ragionamento, cercando di cogliere nel «mondo non scritto» la sua essenza ultima; lo speciale linguaggio dell'*altro*, dell'alterità più estrema: di tutto ciò che non ha voce, o perlomeno non ha voce umana – dal filo d'erba, alle infinite oscillazioni di un'onda, al fischio di un merlo.

Per inciso, «*Le cose viste dall'altra parte* [...] costituisce anche il titolo di un raggruppamento di testi prevalentemente incentrati su animali», e non è un caso:

Calvino ricorre spesso al mondo animale per proporre al lettore un netto cambio di prospettiva, una riflessione sulla non univocità del proprio sguardo. A ben vedere, anche da questo punto di vista si può individuare nella riflessione calviniana una certa

40 Italo Calvino, *Lezioni americane*, in Id., *Saggi 1945-1985*, vol. I, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, p. 678 (corsivo mio).

41 Id., *Cosmicomiche vecchie e nuove*, in Id., *Romanzi e racconti*, vol. II, cit., p. 1267.

42 Id., in *Dalla favola al romanzo. La letteratura raccontata da Italo Calvino*, cit., p. 472.

43 Id., *Sono nato in America... Interviste 1951-1985*, cit., p. 611.

44 Ivi, p. 581.

linearità: pur trovando il punto di massima tensione drammatica in *Palomar*, gli stessi interrogativi sul mondo percettivo dell'*altro* erano già presenti all'interno di una serie di brevi articoli datati 1946: *Le capre ci guardano*, *Soggezione di un cane* e *Il marxismo spiegato ai gatti*,<sup>45</sup> con toni più e meno ilari, sondano la medesima linea di confine tra umano e non umano.

Nel caso dell'*Antologia*, la domanda circa i modi possibili di osservare la realtà diventa valore fondativo da trasmettere e insegnare, ed è vero che «l'idea di educazione letteraria che l'antologia di Calvino propone nelle parti da lui create potrebbe esser riassunta» proprio con la «formula *Le cose viste dall'altra parte*». Se insomma l'autore «sembra rifiutare la pedagogia» rimane il fatto che «esiste una pedagogia implicita calviniana [...] che consiste [...] nel rovesciare le gerarchie di valori e nel seminare salutari dubbi».<sup>46</sup>

È interessante notare come uno degli zoccoli duri della poetica calviniana, quell'«insofferenza per la riduzione a un'unica prospettiva» che «ha origine nella consapevolezza dell'inafferrabilità dell'esistente», sembra trovare una sorta di corrispettivo stilistico proprio nella predilezione dell'autore per il genere del racconto, nelle sue varie accezioni; del resto, «che cos'è, in fondo, la forma breve se non questo desiderio di prendere a morsi il mondo, spezzettarlo nella molteplicità delle sue angolazioni?».<sup>47</sup>

Ecco che in questo senso l'*Antologia* riflette e perfettamente accoglie le inclinazioni dell'autore in fatto di stile, facendosi al tempo crocicchio di un toro di questioni di lunga data destinate ad avere nuovi e importanti sviluppi nella sua scrittura. Soprattutto, diviene luogo testuale ideale per spingere i giovani lettori, attraverso esercizi di scrittura, a prendere criticamente atto della complessità del mondo e della possibilità stessa di *pensare* il mondo.

A riassumere compiutamente il discorso sarà lo stesso Calvino, proprio nelle vesti del signor Palomar, che in uno dei pochi momenti in cui la sua voce si fa assertiva rivendicherà il valore morale, sociale e politico del più calviniano degli insegnamenti consegnati al manuale: l'osservare e descrivere:

La concentrazione su un campo d'osservazione limitato e preciso, l'applicarsi a definire con esattezza la complessità del più semplice fatto che avviene sotto i nostri occhi, non potrebbero essere un esercizio consigliabile per mettere alla prova attitudini (di focalizzazione dell'attenzione, di analisi meticolosa) necessarie in molti altri campi, e innanzi tutto nell'attività politica e sociale? L'imporsi un siffatto stile mentale, cominciando da operazioni che appaiono insignificanti, non potrebbe essere il primo passo necessario per combattere la genericità del pensare, del sentire e dell'esprimersi, vizi tanto diffusi quanto socialmente perniciosi?

45 Italo Calvino, in «l'Unità», 17 novembre 1946; ora in Id., *Saggi 1945-1985*, vol. II, cit., pp. 2131-2134.

46 Emanuele Zinato, *Fortini, Calvino e la verifica dell'editoria scolastica*, cit., p. 372.

47 Nadia Terranova, *Prefazione a Italo Calvino, Dalla favola al romanzo. La letteratura raccontata da Italo Calvino*, cit., p. 15.

*Un modo di guardare le onde, in quanto tale giudicabile solo in confronto con altri modi di guardare le onde, non potrebbe condurci anche a un confronto tra modi diversi di porsi di fronte al mondo, con quanto essi implicano di maggiore rilevanza pubblica e storica?<sup>48</sup>*

I toni accesi di Palomar subito si perdono in uno sbuffo; a ricordare forse, corroborando il concetto, che anche la sua riflessione non è che una tra infinite altre.

---

<sup>48</sup> Italo Calvino, *Un maremoto nel Pacifico*, in «Mondo», 16 ottobre 1965; riportato anche nelle *Note e notizie sui testi*, in Id., *Romanzi e racconti*, vol. II, cit., pp. 1410-1411 (corsivo mio).