

vita, si dedica a costruire per poi verificare la tenuta dei diversi progetti (Barenghi, 2007).

L'indicazione didattica principale che colpisce subito è l'invito a guardare il mondo come nessun altro ha fatto prima.

Lo sguardo più importante è quello rivolto alla realtà, vera banca di percezioni e preziosa miniera di meraviglie e di suggestioni: spazio di avventura per una libera caccia al tesoro tra i suoi segreti. Cogliere il mondo naturale (e anche quello culturale) con i nostri occhi e con i nostri cuori è sempre generativo di doni conoscitivi, di idee e di sorprese emotive, talora fino al mero bearsi.

L'atto del guardare è stato nella storia ripagato con l'eureka della scoperta (Archimede, Leonardo...). Basti qui ricordare gli occhi di Galileo rivolti all'universo, eppoi la sua curiosità epistemica che gli ha permesso di mostrare, grazie al cannocchiale, i satelliti di Giove, la costituzione della Via Lattea e soprattutto di cogliere, per primo, l'invisibile in ciò che era già visibile, come nel caso delle macchie lunari, che egli seppe spiegare quali ombre dei monti della luna proiettate dalla luce del sole.

L'oggettività è stata al centro di una lunga meditazione in Calvino, vero rovello della sua intera esistenza: aveva l'abitudine di guardare le cose molto da vicino, mentre si è soliti essere approssimativi. Rispetto a una certa interpretazione di uno scrittore troppo preso dal gioco combinatorio e non poco disimpegnato, quasi postideologico, addirittura postmoderno, emerge un Calvino-scrittore veramente illuminista, costante indagatore dei rapporti tra l'uomo e la natura, il caso e la necessità (Bucciantini, 2007), che viene attestato dal ricorrere al genere del conte philosophique illuminista e confermato dal suo amore per le scritture limpide e razionaliste, anche se non immune dalla «ossimorica problematicità» e dalle persistenti «macchie di inquietudini» (Saccone, 2019).

Ha cercato – da Le cosmicomiche (1965) a Ti con zero (1968), da Le città invisibili (1972), romanzo fortemente metatestuale, fino a Palomar (1983), in cui ironicamente lega gli eventi minimi e la dimensione cosmica – di guardare al mondo mostrando l'invisibile nel visibile e provando a trasformare in scrittura un universo che, a differenza di Galileo, non ci si può illudere di credere perfettamente leggibile e descrivibile. Come ricorda in un bellissimo titolo di una raccolta di saggi e di interventi su letteratura e società: certi discorsi si fanno e si rifanno per metterci poi Una pietra sopra (1980).

Nel corso degli anni si è allontanato sempre più dalla descrizione per rifugiarsi nel fantastico e nel mito: il guardare la realtà con la mente, se non proprio con il cervello. Pietro Citati annota: «Con gli occhi miopi chiusi in se stessi e la mente avidamente attiva, Calvino inseguì delle ipotesi

è la confusione, rispetto alla precisione, che è lo spartiacque tra chi costruisce, come lui, e chi, invece, accumula, ossia chi «brucia incensi di parole in non si sa che cappella privata» (Pavese, 2002, p. 149), Calvino mira a pagine stilate con secchezza di linguaggio all'interno del quale ogni segno diviene essenziale e inamovibile: «un linguaggio il più preciso possibile come lessico e come resa delle sfumature del pensiero e dell'immaginazione [...] in visuali nitide, incisive, memorabili» (LA, 57).

Oltre al disegno dello scrivere, la messa in pagina richiede quindi l'articolarsi attraverso funzioni e lo svolgersi in modi e tempi diversi. Si profila così una seconda indicazione: ricercare pazientemente la sveltezza di stile e di pensiero.

Consiste in «agilità, mobilità, disinvoltura; tutte qualità che si accordano con la scrittura pronta alle divagazioni, a saltare da un argomento all'altro, a perdere il filo cento volte a ritrovarlo dopo cento giravolte» (LA, 45-46). E, se è indubbio che non esiste opzione che sia migliore di un'altra, tecnica della lentezza vs rapidità, questo non deve indurre tuttavia ad affermare che un «ragionamento veloce non è necessariamente migliore d'un ragionamento ponderato; tutt'altro; ma comunica qualcosa di speciale che sta proprio nella sua sveltezza» (LA, 45).

E qui Calvino getta luce sul lavoro di scrittura indicando due funzioni vitali «inseparabili e complementari: Mercurio la sintonia, ossia la partecipazione al mondo intorno a noi; Vulcano la focalità, ossia la concentrazione costruttiva» (LA, 52).

Chi scrive «deve tener conto – continua – di tempi diversi: il tempo di Mercurio e il tempo di Vulcano, [...] un'intuizione istantanea che appena formulata assume la definitività di ciò che non poteva essere altrimenti; ma anche il tempo che scorre senza altro intento che lasciare che i sentimenti e i pensieri si sedimentino, maturino, si distacchino da ogni impazienza e da ogni contingenza effimera» (LA, 53).

«A lui – spiega Cesare Pavese – le parole non fanno paura ma nemmeno gli fanno girare la testa: fin che hanno un senso, fin che servono a qualcosa le dice, le snocciola, le butta magari, come si buttano i rami sul fuoco, ma lo scopo è la fiamma» (Pavese, 2002, p. 149).

Si può così cogliere, in filigrana, l'invito pressante a che l'azione didattica sia in grado di promuovere – e affinare – la capacità di unire brillanza, «Mercurio, con ali ai piedi, leggero e aereo, [...] disinvolto» (LA, 50), e precisione, «Vulcano, chiuso nella sua fucina dove fabbrica instancabilmente oggetti rifiniti in ogni particolare» (LA, 51).

Alla pagina scritta – è noto – non tocca affatto adeguarsi a un ritmo uniforme dall'inizio alla fine. Di solito si procede alternando velocità e lentezza, accelerazioni ideative e indugi descrittivi, spinte veloci e frenate improvvise;

a pagine che si stilano rapide seguono altre che faticano a fluire, decelerano, con pause riflessive, e allora lo scorrere inciampa in un rallentamento pensoso, meditante, ma anche sospeso. Ma poi lo scorrere riparte, e ancora si attenua a seconda dei contenuti, per riavviarsi ancora una volta, e così via.

La densità di quanto si mette in pagina dipende anche, e non poco, dall'applicazione e dalla riutilizzazione di quanto e di come si è letto. Ci si sorprende scrittori sulle spalle del molto leggere che suggerisce indicazioni di contenuto e di forma. Da qui la rilevanza formativa della lettura delle storie di Calvino, che inducono al ripensamento e all'indugio, talora edenico, sulla parola e, quindi, a una complessa azione di analisi che dalle parole si estende alla frase, costruita con una sapiente capacità di sintesi, per trarre dalle specifiche collocazioni simboliche puntuali connotazioni concettuali. E non solo: anche per saper riconoscere l'inventiva che «si manifesta nella varietà dei ritmi, delle movenze sintattiche, degli aggettivi sempre inaspettati e sorprendenti» (LA, 49-50).

Si prefigura così una lingua che ha radici profonde, colma di evocazioni e di allusioni. E siamo al tratto tematico particolarmente caro a Calvino: pensare per figure e per immagini.

Diversi sono gli elementi che, per lui, «concorrono a formare la parte visuale dell'immaginazione letteraria: l'osservazione diretta del mondo reale, la trasfigurazione fantasmatica e onirica, il mondo figurativo trasmesso dalla cultura ai suoi vari livelli, e un processo di astrazione, condensazione e interiorizzazione dell'esperienza sensibile, d'importanza decisiva tanto nella visualizzazione quanto nella verbalizzazione del pensiero» (LA, 94).

E aggiunge: «Possiamo distinguere due tipi di processi immaginativi: quello che parte dalla parola e arriva all'immagine visiva e quello che parte dall'immagine visiva e arriva all'espressione verbale» (LA, 83).

Anche se si preoccupa di precisare: «... il mio procedimento vuole unificare la generazione spontanea delle immagini e l'intenzionalità del pensiero discorsivo» (LA, 90). Per Galileo – esemplifica – “discorso” «vuol dire ragionamento, e spesso deduttivo. “Il discorrere è come il correre”»: costituisce il suo programma stilistico, «stile come metodo di pensiero e come gusto letterario: la rapidità, l'agilità del ragionamento, l'economia degli argomenti, ma anche la fantasia degli esempi sono per Galileo qualità decisive del pensar bene» (LA, 43).

In una conversazione a cura di Andrea Cortellessa (2002), Gianni Celati ricordava come l'Orlando furioso fosse «una bella terapia, soprattutto contro i malanni del pensiero discorsivo, del pensare per generalità. Perché lì c'è solo pensiero figurale, pensiero per figure e immagini che ti trascina».

Al pari dell'Ariosto, anche Galileo è stato un eccellente maestro del pensiero figurale. Autori, tutti presenti nei suoi camminamenti interdisciplinari. E Calvino ribadisce: «Solo se il discorso è figurato, indiretto, non riducibile a termini generici, a facilonerie concettuali, cosciente delle proprie implicazioni, ambiguità, esclusioni, solo allora dice veramente qualcosa, non mente» (intervista a Camon nel 1973; Calvino, 2022).

Qui è pedagogicamente puntuale oltre che estremamente attuale: «il pericolo che stiamo correndo» è di perdere «il potere di mettere a fuoco visioni a occhi chiusi, di far scaturire colori e forme dall'allineamento di caratteri alfabetici neri su una pagina bianca, di pensare per immagini. Penso a una possibile pedagogia dell'immaginazione che abitui a controllare la propria visione interiore senza soffocarla e senza d'altra parte lasciarla cadere in un confuso, labile fantasticare, ma permettendo che le immagini si cristallizzino in una forma definita, memorabile, autosufficiente, "icastica"» (LA, 92).

Da subito ha iniziato la sua ricerca di stimoli per l'immaginazione: «preferivo ignorare le righe scritte e continuare nella mia occupazione favorita di fantasticare dentro le figure e nella loro successione [...] la lettura delle figure senza parole è stata certo per me una scuola di fabulazione, di stilizzazione, di composizione di immagine» (LA, 93). Dai tre ai tredici anni il «mio mondo immaginario è stato influenzato per prima cosa dalle figure del "Corriere dei piccoli", allora il più diffuso settimanale italiano per bambini», ovviamente «prima che la passione per il cinema diventasse per me una possessione assoluta che durò per tutta l'adolescenza» (LA, 92).

Così come la ricerca, sempre viva anche «tra i libri scientifici in cui ficco il naso» (LA, 69), lo convince che nel «più tecnico libro scientifico» o nel «più astratto libro di filosofia si può incontrare una frase che inaspettatamente fa da stimolo alla fantasia figurale» (LA, 89).

Immaginifica è la trilogia giovanile: Il visconte dimezzato (1952), Il barone rampante (1957) e Il cavaliere inesistente (1959).

Giova iniziare, dai primi anni, il bambino e la bambina, in modalità rodariana, ad avventure gratuite della mente: far rimbalzare il pensiero da immagine a immagine, in un percorso fantastico, dimenticando la pagina che si stava guardando o leggendo. Una «pedagogia che si può esercitare solo su se stessi, con metodi inventati volta per volta e risultati imprevedibili» (LA, 92), come appunto ci ha insegnato Gianni Rodari.

Si delinea con nettezza il motivo che anima la riflessione di Calvino sulla scrittura: tendere verso la leggerezza.

La pesantezza, l'inerzia, la confusione, la muffa dell'ovvio di dosso alle parole, eppoi la povertà espressiva, l'opacità del mondo sono qualità negative «che s'attaccano subito alla scrittura» (LA, 6): serve trovare il modo

per evitarle. La leggerezza lo è: quel «qualcosa che si crea nella scrittura, con i mezzi linguistici che sono del poeta» (LA, 12).

Cavalcanti, poeta della leggerezza, ne costituisce l'icona: «Nelle sue poesie le “dramatis personae” più che personaggi umani sono sospiri, raggi luminosi, immagini ottiche, e soprattutto immagini immateriali» (LA, 13).

Così come la luna, «appena si affaccia nei versi dei poeti», comunica un «silenzioso e calmo incantesimo» (LA, 26).

Il riferimento immediato è Leopardi che «nel suo ininterrotto ragionamento sull'insostenibile peso del vivere, dà alla felicità irraggiungibile immagini di leggerezza: gli uccelli, una voce femminile che canta da una finestra, la trasparenza dell'aria, e soprattutto la luna» (LA, 26).

Preziosa è l'affermazione che si trova in una lettera aperta ad Anna Maria Ortese del 1967 in cui Calvino dichiara di aver trovato in Galileo un maestro di stile, capace, quando parla della luna, di raggiungere, oltre alla grande precisione, una «rarefazione lirica prodigiosa». Una sorta di canone lunare della nostra civiltà letteraria, Ariosto-Galileo-Leopardi come suoi predecessori che, in una singolare lignée di filosofi del cosmo, nell'opera dei quali precisione e fantasia, ragione e sentimento, assommano i propri effetti per servire a una conoscenza del reale altrettanto scrupolosa che disincantata.

Dunque: la leggerezza «si associa [...], non con la vaghezza e l'abbandono al caso», bensì «con la precisione e la determinazione», cioè con «un alleggerimento del linguaggio per cui i significati vengono convogliati su un tessuto verbale come senza peso, fino ad assumere la stessa rarefatta consistenza» (LA, 17). In breve: in un testo «agiscono elementi sottili e impercettibili, o la descrizione che comporti un alto grado d'astrazione» (LA, 18).

La leggerezza dello «scoiattolo della penna», secondo la nota definizione di Pavese (Pavese, 2002, p. 149), a proposito di Il sentiero dei nidi di ragno (1964), quando narrando il vero della Resistenza si lasciava tentare dal fabeloso, consisteva nel sottrarre, nel “togliere” «il peso al linguaggio» (LA, 5), che lo portava a tanto ragionare. Ma anche a insolita tranquillità. Invero per Pietro Citati, solo l'ultimo Calvino esprime «uno dei rarissimi barlumi di quiete, di felicità e di luce»: Calvino-Palomar «ascolta cantare nel suo giardino gli uccelli, che “lo avvolgono in uno spazio acustico irregolare e discontinuo e spigoloso”. In quell'istante capisce che la sua salvezza non può più essere data dalla sua vana ricerca di armonia, ma dai momenti di “leggerezza e di trasparenza”, che si avvertono nella trama del mondo. Per un istante, [...] egli è felice» (Citati, 1983). A tal proposito Alfonso Berardelli rileva che orientando «la narrativa verso una forma di poesia intellettualeistica che oscilla fra il racconto saggistico e la prosa d'arte, Calvino è

stato un narratore iperconsapevole e formalmente originale fino alla stravaganza» (Berardinelli, 2007b).

Nella scuola si abbia, pertanto, una cura particolare a evitare la «grigia koinè» (Beccaria, 2022, p. 80) debanalizzando il dire, cercando l'essenziale, mirando soprattutto alla chiarezza epperciò a non continuare a fare discorsi confusi, poco illuminanti. E dunque: reinventando parole vecchie, forgiando parole nuove, facendo montaggi e sequenze inattese. Riuscire poi a coordinarle, collegarle. E ancora: riprovare a orchestrare il periodo ricostruendone la sintassi.

Cura necessaria soprattutto da quando ognuno può esprimere la sua opinione in rete senza filtro alcuno. Questo non succede se si comprendono i limiti di ciò che si può dire semplicemente e se si conosce la natura sconfinata e selvaggia dei mari burrascosi degli pseudosaperi che circondano e insidiano l'isola tersa della chiarezza. Uno scrivere piuttosto per sottrazione (Barenghi, 2009; Legrenzi, 2022), guardando alla coerenza per strutture logico-deduttive. Leggiamo Calvino: se si accorgeva che «ce ne erano di quelle che non comunicavano alcuno scatto alla scrittura», si sentiva costretto a eliminarle «perché avrebbero abbassato la tenuta del testo» (Calvino, 2002b, p. XI).

Lo sforzo consiste nel trovare il significante proprio per il significato che, chi scrive, vuole esprimere. Strumento della cultura umana da cui è alimentata, sempre pronta a rinvigorirsi, la parola si stratifica nella storia, riempendosi di significati o di connotazioni molteplici con cui chi scrive deve fare i conti se vuole ridare energia e leggerezza alla propria pagina. La forma linguistica allora non è affatto un orpello; è un o il modo con cui lo scrivente sente, interpreta, rappresenta e vuol dire la realtà. È il modo di attingere nel profondo per afferrare o meglio per cercare di afferrare l'ineffabile.

Strettamente connesso con il tratto precedente è il suggerimento allo «scrivere breve».

In un'intervista a Gaetano Rando nei primi anni Ottanta Calvino afferma: «appartengo a una letteratura italiana che ha la sua spina dorsale – come già accennato – nella poesia più che nella prosa e negli scrittori che scrivono stando attenti a ogni parola, così come devono stare attenti i poeti». E pensa a Montale, al primo Montale in particolare, avendo qualcosa da ridire sull'ultimo che, dopo Satura, aveva scelto un linguaggio più colloquiale, e, nel contempo, non dimentica di citare Paul Valéry chiosando che «è la personalità del nostro secolo che meglio ha definito la poesia come una tensione verso l'esattezza» (LA, 66).

Si tratta di rispettare la concisione «cercando di trarre da essa il massimo d'efficacia narrativa e di suggestione poetica» (LA, 37).

Regola dello “scrivere breve”, che «viene confermata anche dai romanzi lunghi, che presentano una struttura accumulativa, modulare, combinatoria [...] e queste strutture mi permettono d'unire la concentrazione nell'invenzione e nell'espressione con il senso delle potenzialità infinite» (LA, 117).

Sotto il profilo formativo occorre esigere essenzialità, economia espressiva, massima concentrazione del pensiero in poche pagine. Lo scrivere sintetico porta al «periodare più cristallino e sobrio e arioso» (LA, 49).

E potrebbe indubbiamente ricevere tanti “like” da molti e da molte giovani che amano Leopardi: «La rapidità e la concisione dello stile piace perché presenta all'anima una folla d'idee simultanee, così rapidamente succedentisi, che paiono simultanee, e fanno ondeggiar l'anima in una tale abbondanza di pensieri, o d'immagini e sensazioni spirituali, ch'ella o non è capace di abbracciarle tutte [...] o non ha tempo di restare in ozio» (cit. in LA, 42).

Vivo apprezzamento viene riservato da Calvino all'educare al riassumere: «trovo molto più forte la suggestione dello scarno riassunto, dove tutto è lasciato all'immaginazione e la rapidità della successione dei fatti dà un senso d'ineluttabile» (LA, 35).

Un esercizio, questo, che allena a lucrare, da un testo, le informazioni essenziali per rielaborarle in forma asciutta; sollecita a costruire testi rapidi, lasciando anche spazio a quella soggettività personale perché, dovendo dare una versione sintetica, varia da soggetto a soggetto, nella selezione degli elementi da mantenere e di quelli da cancellare.

E non solo.

C'è anche la spinta al racconto, alla short story o novel e alla costruzione essenziale della fiaba, che nomina solo ciò che serve, non dilata il tempo, comprime gli spazi, trascura i dettagli, ma tiene viva l'attesa. È il disegno lineare della narrazione fiabesca, con il ritmo, il grado di espressività adeguato all'oggetto trattato, il modo in cui il senso di una vita è contenuto in una sintesi di fatti, di prove da superare, di momenti cruciali da abitare.

E, infine, una chicca didattica relativamente a dover affrontare, talvolta, un tema troppo complesso: più che farsi soffocare dal peso di “stare sul pezzo”, di non andare fuori strada, di rispondere per non “uscire fuori tema”, per così dire, cercare invece strade che ne destrutturano la stessa complessità con una modalità riduttiva, considerandone un aspetto, una dimensione e, se si vuole, finanche un dettaglio e con esso imbastire qualche pagina. Ascoltiamo Calvino: «A me, questa responsabilità finiva per farmi sentire il tema come troppo impegnativo e solenne per le mie forze. E allora, proprio per non lasciarmi mettere in soggezione dal tema, decisi che l'avrei affrontato non di petto, ma di scorcio» (Calvino, 2002a, p. XII).

E siamo a un'esortazione esplicita, disamorare il rigoglio dell'espres-

sione, che è sempre più necessario in una istituzione scolastica che ancora non invita tanto all'eleganza linguistica, quanto alla «tentazione di ricorrere al sinonimo più colto o che suona tale» (De Mauro, 2014, p. 163): l'abbellire le frasi e il servirsi, non senza una certa esaltazione snobistica, di stilemi aulici, o di vere e proprie utilities (frasi idiomatiche, stereotipi, finanche emoji), attualmente più che mai disponibili, che escludono ogni discontinuità, ogni irregolarità, ogni oscillazione (rispetto al già detto o scritto) e, con esse, anche originalità e creatività. Tutte qualità, queste ultime, che non pochi docenti tentano di incoraggiare, ma che, costretti da modalità valutative ormai anacronistiche e da inciampi burocratici, finiscono, e non raramente, per rinunciare al tentativo.

Calvino è uno scrittore sperimentale nel senso più pieno del termine: ha in odio tutto ciò che è fumoso e approssimativo proprio perché sfugge a qualsiasi falsificazione, così come non sopporta le defatiganti conversazioni ideologiche che ben conosceva, riconducibili, per lui, al mondo della nebulosità e dell'astrattezza, ragioni quest'ultime che lo avevano indotto a trasferirsi dal 1967 a Parigi per rafforzare l'interesse per le sperimentazioni scientifico-combinatorie dell'OULIPO.

Nel volume (Calvino, 2022) più volte sottolinea la sua ricerca per la lingua semplice, che non ha bisogno di nessuna “ricarica” espressionista, né di contorsioni retoriche: la predilezione per la misura, la discrezione, la sobrietà, la concretezza, l'asciuttezza oggettiva del dettaglio, anche se non fine a sé stesse, ma come una sorta di ordinata solidità mentale, capace di contenere il disordine del mondo, la sua faccia irrazionale, spesso oscura.

In sintesi: simmetrie scrittorie come sublimazioni di dissimmetrie esistenziali.

La pagina non «carichi la frase di troppe intenzioni, ammicchi, smorfie, coloriture, velature, impasti, piroette». Il massimo risultato si ottiene piuttosto «se non con i minimi mezzi, almeno con mezzi non sproporzionati al fine che si vuole raggiungere» (lo afferma in un'intervista a Maria Corti in “Autografo”, ottobre 1985). Si tratta, in definitiva, di sapere trovare l'infinito nelle cose semplici.

Ritorna il tema del “rigore” cui tende la sua parola scritta che a volte pare così vicina a modelli logici e matematici, purché non si traduca, però, in «rigorismo» – come, a ragione, annota Antonio Scurati (2005) – della stessa parola scritta.

Non è difficile il riscontro che Calvino sia uno scrittore fuori dalle secche di una retorica antifascista e della Resistenza, proprie di certe poesie di Gatto e di Quasimodo e di alcuni romanzi di Cassola e Vigano, così come, per converso, sono splendidamente fuori Fenoglio e Meneghelli. Anche se

non va dimenticato che con i suoi articoli sui sette fratelli Cervi, fu lui a trasformare quella famiglia in una icona della Resistenza.

Cesare Pavese (2002, p. 152) lo tratta «mirabilmente con la nota finezza: scrivere «non vuol dire cedere alla retorica dei fatti, né cantare il bel canto. Vuol dire mettere nelle parole tutta la vita che si respira a questo mondo, comprimercela e martellarla. La pagina non deve essere un doppione della vita, sarebbe per lo meno inutile, deve valerla, questo sì». Al quale fa eco il conseguente invito, sempre attuale, di Italo Calvino a «Esprimere che cosa? Noi stessi, il sapere aspro della vita che avevamo appreso allora allora, tante cose che si credeva di sapere o di essere» (Calvino, 2002a, p. VII).

Quanto detto fin qui prelude la sollecitazione che segue: farsi artigiano.

È «la raffigurazione – afferma Giorgio Montefoschi – che Calvino – e non soltanto lui – vedeva come intelligente artigiano. Come facitore consapevole. Come persona “che sa”. E mette insieme i pezzi secondo le regole dell'esattezza [...]. Un artigiano che sul suo tavolo ha strumenti, colla e tutto il resto. E mette insieme, appunto: alleggerisce, sega, taglia, incolla. Con la soddisfazione dell'intelligenza; la gioia di realizzare un progetto. Perché questo artigiano intelligente della penna e del pensiero, deve averlo un progetto... davanti agli occhi» (Relazione tenuta all'Università di Stanford, 2004).

Diffidente nei confronti dell'eloquenza ideologica, a cui si è fatto cenno, Calvino ritiene che, se si vuole fare lo scrittore, bisogna che, per una parte considerevole della vita, ci si faccia artigiano: è un tentativo faticoso, una sorta di felicità e di penitenza, un continuo escludere e un ridurre. Porta, chi scrive, ad allontanare la vita e i suoi umori e al concentrarsi tutto sulla sola pagina, il foglio bianco, su cui progettare e montare rigorosi castelli di carta.

Primo Levi ha parlato più volte del testo scritto come lavoro artigianale, che si costruisce poco alla volta con approssimazioni successive (Beccaria, 2021). Un materiale semilavorato, una specie di testo mentale che va buttato sulla carta, ma che non si intende affatto far leggere ad alcuno e che ha bisogno di laboriose stesure successive: si cerca di ricavare una prosa che, pur con una forte coloritura, raggiunga l'obiettivo prefissato attraverso non pochi rifacimenti.

Anche se non proprio riconducibile alla «fatica nera» di cui parlava Beppe Fenoglio, quanto a uno scrittore “morale” la cui attività non è mai disgiunta da quel “fare” sempre in rotta di collisione con qualunque atteggiamento moralistico (leggi, tra gli altri, Pasolini) e con «un certo volontarismo campato in aria» (leggi certa sinistra sessantottina).

Sul piano formativo ben venga la spinta a che i giovani maturino la consapevolezza che il testo scritto “si costruisce” e, quindi, si progetta, si organizza, si struttura e si può, soprattutto, migliorare, con interventi calibrati,

accorti, e che è sempre affinabile: l'intenso racconto La giornata di uno scrutatore (1963), elaborato per un decennio, è un esempio concreto, senza che questo però comporti alcuna assunzione di toni ossessivi.

Leggiamo ancora Calvino: «*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, per cui dobbiamo continuamente rimetterci a osservare e a cercare come esprimere meglio quel che abbiamo osservato*» (Calvino, 1969).

Dunque: *qualcosa su cui si può lavorare con pazienza, consci della dovizia dei significati delle parole, delle valenze di senso che possono all'inizio sfuggire per rivelarsi successivamente: per un «empirico come me», amava dire di sé stesso, «la letteratura coincide col dubbio. Essa deve avanzare a tentoni, insegnare alle altre discipline che si può avanzare solo brancolando, tenendo conto di tutte le facce della realtà»* (Calvino, 2022).

E siamo all'ultimo suggerimento, qui preso in considerazione: mettere in pagina prima di parlare.

*L'inesattezza è una compagna gentile, che sussurra di non fare sforzi e, per un «montaliano fanatico» (parole sue datate 1979), era una delle cose peggiori che potesse accadere. Il disgusto di Calvino per la parola parlata «per questa roba che esce dalla bocca, informe, molle» che contiene in sé un enorme spreco, è noto. Nelle interviste la preferenza per la risposta scritta alle domande invece di quella parlata, è netta: «Per questo cerco di parlare il meno possibile...» (LA, 58). E lo spiega lui stesso in più occasioni e in una lunga intervista a Ferdinando Camon (1973, in Calvino, 2022): e questo solo per «*Cercare di far diventare nella scrittura questa parola, che è sempre un po' schifosa, qualcosa di esatto, e di preciso, può essere lo scopo di una vita*».*

Per lui scrivere difatti – non è inutile ripeterlo – «vuol dire una paziente ricerca del «mot juste», della frase in cui ogni parola è insostituibile, dell'accostamento di suoni e di concetti più efficace e denso di significato» (LA, 48).

Pazienza, questa, che va sempre coniugata con la sensibilità e la cultura di chi scrive. Così come cercare, preparare, disporre, controllare, ricordare, mantenere le premesse, costa fatica. I giovani – ricorda – si dividono tra quelli che sanno (bene) ciò che dicono, e gli altri, che annunciano inutilmente e promettono invano. I propositi sono spesso generici, ma si possono precisare prima di presentarli in società. Usare i propri contatti è bene: i giovani e gli studenti devono farlo, ma non in maniera generica piuttosto in modo preciso.

Una buona abitudine che andrebbe scoperta e favorita è certamente quella di educare i giovani a mettere in pagina prima di intervenire in un

dibattito o anche in una discussione, se si vuole che le loro parole, cariche di significato, epperciò assai rilevanti, siano nutritte di perspicuità e di ordine sintattico, evitando sia la prevalenza ubiqua di un parlare eterogeneo sia nella costruzione dello scritto il prevalere dello scoordinamento.

Ora, se è indubbio che la pagina scritta si costituisce come modalità chiarificatrice del pensiero, come, tra gli altri, conferma Charles Sanders Peirce (2015): «Poche idee chiare valgono più di mille confuse», va però rilevato che ignorare, così come fa appunto Calvino, che la traduzione in scrittura, eliminando la simultaneità dell'oralità attraverso la “fredda” linearità, risulta di solito più povera rispetto a quanto vissuto e sentito, e – se si aggiunge – che talora la traveste, talaltra addirittura la tradisce, finisce per annullare la grande portata della parola “calda”, della parola viva.

Si sottolinea, in chiusura, che, in questo tratteggio-design, che mi auguro condivisibile da quegli insegnanti impegnati ogni giorno per innovare la didattica della scrittura, non c’è una netta separazione tra i vari tratti, ciascuno è in parte presente nel precedente e annunciato nel seguente. Il percorso non può non essere che circolare: tornare spesso a rifare il passo precedente, ripetersi, stare sospeso, attendere e ripartire: è la vita stessa dello scrivere¹.

¹ [I riferimenti bibliografici citati in questo editoriale sono i seguenti: A. Asor Rosa, *Stile Calvino, Cinque studi*, Einaudi, Torino 2001; L. Baranelli, E. Ferrero (a cura di), *Album Calvino*, Oscar Baobab, Mondadori, Milano 2022; M. Barenghi, *Italo Calvino, le linee e i margini*, Il Mulino, Bologna 2007; Id., *Calvino*, Il Mulino, Bologna 2009; G. L. Beccaria, *I «mestieri» di Primo Levi*, Sellerio, Palermo 2021; Id., *In contrattempo*, Einaudi, Torino 2022; A. Berardinelli, *Calvino moralista*, in *Casi critici. Dal postmoderno alla mutazione*, Quodlibet, Macerata 2007a; Id., *Anti-realista di fine secolo*, in “Domenica – Il Sole 24 ore”, 28 ottobre 2007b; F. Brevini, *La letteratura degli italiani*, Feltrinelli, Milano 2010; M. Bucciantini, *Italo Calvino e la scienza*, Donzelli, Roma 2007; I. Calvino, *La lettura. Antologia per la scuola media*, Zanichelli, Bologna 1969; Id., *Lezioni americane*, Garzanti, Milano 1988; Id., *Presentazione a Il sentiero dei nidi di ragno* [1964], Mondadori, Milano 2002a, pp. v-xxv; Id., *Presentazione a Il castello dei destini incrociati* [1973], Mondadori, Milano 2002b, pp. v-xii; Id., *Sono nato in America. Centouna interviste rilasciate tra il 1951 e 1985*, a cura di L. Baranelli, introduzione di M. Barenghi, Mondadori, Milano 2022; G. Celati, *Studi d’affezione per amici e altri*, Quodlibet, Macerata 2016; P. Citati, *Il signor Palomar davanti all’universo*, in “Corriere della Sera”, 11 dicembre 1983; A. Cortellessa, *L’assoluto della prosa. Conversazione con Gianni Celati*, in “il Verri”, 2002, pp. 56-64; T. De Mauro, *Storia linguistica dell’Italia repubblicana dal 1946 ai nostri giorni*, Laterza, Roma-Bari 2014; P. Legrenzi, *Quando meno diventa più*, Raffaello Cortina, Milano 2022; G. Lolli, *Discorso sulla matematica. Una rilettura delle “lezioni americane” di Italo Calvino*, Boringhieri, Torino 2011; G. Manganelli, *Postfazione a Il castello dei destini incrociati* [1973], Mondadori, Milano 2002; C. Pavese, *Postfazione a Il sentiero dei nidi di ragno* [1964], Mondadori, Milano 2002, pp. 149-152; C. S. Peirce, *Come rendere chiare le nostre idee*, trad.it. UTET, Torino 2015; A. Saccone, *Calvino e i poeti “scienziati” della letteratura latina*, in *Secolo che ci squarti... secolo che ci incanti. Studi sulla*

I contributi che compongono questo numero monografico sono volti, a seconda delle diverse competenze degli autori, a lumeggiare aspetti idonei a migliorare, direttamente o indirettamente, l’educazione allo scrivere significativo.

Silvia Zoppi rivolge lo sguardo con finezza critica sia sul mondo della scrittura (in particolare sul fumetto), all’interno del quale tutto è possibile anche se nulla è fuori controllo, sia sul mondo non scritto che, al contrario, è imprevedibile, potenzialmente infinito. Entrambi i mondi però non possono fare a meno l’uno dell’altro: quello scritto non può non attingere al pozzo del mondo reale, così come il non scritto, a sua volta, non appare gestibile né raggiungibile senza il linguaggio.

Raffinatezza di analisi ed eleganza di lettura contraddistinguono il contributo di Greta Gribaudo: colta la densa rilevanza nei primi libri della «réflexion de Calvino sur le rapport entre réalité et représentation», rimarca «le langage de la géométrie» come la lingua attraverso la quale «décrire le paysage», e lumeggia mirabilmente la distinzione fra l’aprivo e l’opaco.

Antonella Montone, Michele G. Fiorentino, Michele Pertichino, consapevoli dell’affermazione di Calvino che l’«atteggiamento scientifico e quello poetico coincidono» perché atteggiamenti, entrambi, «insieme di ricerca e di progettazione, di scoperta e di invenzione» (Una pietra sopra, 1980), mostrano con puntuali indicazioni come la bellezza e il fascino della matematica possano illuminare di luce nuova le Lezioni americane. E non solo.

Paolo di Paolo, sottolineata l’irrinunciabilità della presenza di Calvino in ogni discorso critico sul Novecento e sul Duemila, schizza con tratti leggeri non solo il Calvino narratore ma anche il Calvino concettuale: il suo universo creativo, e quindi quello estetico, quello etico e addirittura politico. Pagine, nutrite allo stesso modo di esattezza e immaginazione, che continuano a fornirci strumenti per reinterpretare la realtà sempre più complessa in cui viviamo. Getta non poca luce sulla sesta incompiuta lezione, Consistency, con riferimenti non solo estetici ma anche etici al Bartleby melviliano, amato ed evocato da Calvino.

Irene Martino presenta una pratica di insegnamento alla quale dedica la sua attività di docente di italiano in un liceo scientifico, ormai da tempo, secondo modalità innovative e coinvolgenti che sarebbero state apprezzate dallo stesso Calvino: rielabora con accurata analisi una esperienza didattica che attesta un insegnare letteratura carico di fascino, partecipato e

tradizione del moderno, Salerno Editrice, Roma 2019; A. Scurati, *Lezioni sopravvalutate*, in *L’antenato dimezzato*, in “Tutto libri”, 17 settembre 2005. N.d.C.].

orientato a generare creatività scrittoria, facendo cimentare i suoi studenti nella stesura della sesta lezione non scritta.

Valerio Capasa racconta con non poca leggerezza narrativa e con tanto entusiasmo didattico una serie di significative azioni d'insegnamento volte non solo alla scrittura ma anche alla piacevolezza della lettura: «Un sabato dopo l'altro, a partire da settembre, [...] (gli studenti) ascoltano, riversano appunti e intuizioni sui quaderni: man mano qualcuno si incuriosisce per il libro che reputa sia più nelle sue corde, lo legge personalmente, si confronta [...], anche in messaggi che arrivano improvvisi [...]. Succede qualcosa di sorprendente: un fermento di passione letteraria».

Chiude il fascicolo una sintetica bibliografia recente su Calvino, curata dalla giornalista Diana Cataldo, imprescindibile punto di riferimento della rivista.