

Calvino illustrato:
un *sentiero* a zig-zag dal presente al passato*
di Giulia Ponsiglione

I
Le Fiabe

Un evento recente che si è svolto a Roma tra la fine del 2012 e l'inizio del 2013 offre lo spunto per una riflessione complessiva su un argomento di estremo fascino, anche se non facilmente riconducibile a filoni di ricerche bibliografiche e critiche consolidati: il rapporto tra Italo Calvino e l'arte delle illustrazioni.

La mostra-laboratorio intitolata *Viaggio con figure nelle fiabe di Italo Calvino* è approdata al Palazzo delle Esposizioni di Roma il 20 ottobre 2012, e vi è rimasta fino al 20 gennaio di quest'anno. La mostra, che precedentemente era stata ospitata a Bologna, offriva un percorso ibrido di testi e immagini, attraverso l'opera di diciotto illustratori italiani e francesi che sono stati chiamati a cimentarsi su altrettante fiabe calviniane. Tra essi spiccano nomi noti e meno noti, tra cui quelli di Valérie Dumas, Vanna Vinci, Charles Dutertre, Vittoria Facchini e Yan Nascimbene, recentemente scomparso, che hanno realizzato nel complesso trentasei tavole, tramite le tecniche più diversificate (acquarelli, inchiostro di china, acrilici, *collage*, pastelli a olio, digitale). Ciò che emergeva alla fine del "viaggio" era il tentativo di ricostruire per immagini un'Italia vivace e molteplice, erede di una tradizione fiabesca a carattere regionale, che nel corso dei secoli ha contribuito a definire la sua identità, e che Calvino era riuscito magistralmente a raccogliere e nobilitare quasi mezzo secolo fa¹.

Il catalogo della mostra, uscito in occasione del primo allestimento del 2011, nell'ambito delle manifestazioni che ruotano intorno all'annuale appuntamento della Fiera internazionale del libro per ragazzi di Bologna, presenta alcuni saggi introduttivi in cui vari studiosi inquadrano sinteticamente il percorso che portò Calvino alla realizzazione dell'ambiziosa impresa einaudiana, e le finalità che si

* Ringrazio le mie collaboratrici, dott.ssa Donatella Formato e prof.ssa Annamaria Simone, che in questo mio primo anno da Dirigente scolastico mi hanno supportato (e sopportato) in molte occasioni, consentendomi anche di trovare il tempo e le energie necessari per lavorare a questo breve intervento. Ringrazio, inoltre, Pietro Corti, il quale, mettendo insieme la sua formazione di storico dell'arte e la sua passione di lunga data per illustratori e "figurinai", mi ha accompagnato nell'approfondimento di questo affascinante universo di segno e di colore.

1. Cfr. I. Calvino, *Fiabe italiane*, Einaudi, Torino 1956.

possono rintracciare all'origine del progetto stesso². Su alcune di queste pagine torneremo tra poco; intanto, vorrei segnalare la presenza, tra i disegnatori che hanno partecipato all'evento, di un'artista come Pia Valentinis, che incontriamo in questa breve ricognizione anche per una recentissima edizione di alcune fiabe calviniane³. Le *Fiabe da far paura (appena appena, non tanto)*, rappresentano solo l'ultimo, in ordine di tempo, dei numerosi testimoni della fortuna editoriale ininterrotta che la raccolta calviniana può vantare, dalla sua prima edizione del 1956, fino ad oggi. Mi riferisco in particolare a quelle due storiche versioni riadattate per un pubblico infantile che, nate sotto il marchio Einaudi, sono poi passate, a partire dagli anni Duemila, al catalogo Mondadori, continuando poi ad essere pubblicate anno dopo anno, sempre con notevole successo di critica e di pubblico⁴.

L'idea di riadattare il testo originario di alcune *Fiabe* per un pubblico più giovane era venuta in mente allo stesso Calvino circa quindici anni dopo l'*editio princeps*: «Poi, negli anni Settanta, seleziona quelle fiabe che, a suo parere, possono essere proposte a bambini e ragazzi e le raccoglie in una forma editoriale rivolta al pubblico infantile: nascono *L'Uccel Belverde e altre fiabe italiane* e *Il principe Granchio e altre fiabe italiane*, sempre nel catalogo Einaudi»⁵. In queste prime edizioni è il segno inconfondibile di Emanuele Luzzati a dare corpo e colore alle storie raccolte, con 28 illustrazioni per *L'Uccel Belverde* e addirittura 30 per *Il principe Granchio*; l'artista genovese ricompare in molte delle edizioni successive, anche dopo il passaggio a Mondadori, accanto ad altri nomi illustri che vengono coinvolti, tra cui quello di Alessandro Sanna⁶. Proprio l'enorme

2. *Viaggio con figure nelle fiabe italiane di Italo Calvino*, a cura di G. Stoppani (Cooperativa Culturale), Editrice Compositori, Bologna 2011.

3. I. Calvino, *Fiabe da far paura (appena appena, non tanto)*, illustrate da Pia Valentinis, Mondadori, Milano 2013. L'artista, nata ad Udine ma cagliaritana d'adozione, si è diplomata all'Istituto d'Arte e ha illustrato libri per case editrici nazionali e internazionali. Nel 2002 ha vinto il Premio Andersen – *Il mondo dell'infanzia*.

4. I due testi "archetipici" dei riadattamenti delle *Fiabe*, ovvero *L'Uccel Belverde e altre fiabe italiane* e *Il principe granchio e altre fiabe italiane*, sono entrambi usciti per Einaudi, rispettivamente nel 1972 e nel 1974, nella collana "Libri per ragazzi". Per la cronologia delle edizioni calviniane mi sono avvalsa dello studio di L. Baranelli, *Bibliografia di Italo Calvino*, Edizioni della Normale, Pisa 2007.

5. G. Gotti, S. Sola, *Le fiabe sono vere*, in *Viaggio con figure*, cit., pp. 23-9: 28-9.

6. «Nelle prime edizioni è il segno di Emanuele Luzzati ad accompagnare i testi. [...] Mentre la raccolta del Principe Granchio continua a mostrare la forza espressiva del grande illustratore ligure, oggi *L'Uccel Belverde* offre una nuova proposta visiva, messa sulla carta nei perfetti acquarelli firmati da Alessandro Sanna» (*ibid.*). In realtà la presenza di Luzzati è un filo rosso che caratterizza entrambe le antologie e che non si perde neppure nelle edizioni mondadoriane, uscite a partire dal 2007 e poi costantemente riproposte. De *L'Uccel Belverde* nel 2011 sono addirittura uscite due ristampe diverse, una con le illustrazioni di Luzzati e una con gli acquarelli di Sanna. L'ultima ristampa de *Il principe Granchio* con le tavole di Luzzati risale invece all'anno scorso, in contemporanea con una nuova edizione del testo, sempre nel catalogo Mondadori, ma per la collana "Oscar classici. Serie cult", arricchita in questo caso da uno scritto di Beatrice Solinas Donghi. A proposito di Emanuele Luzzati (Genova, 1921-2007), scenografo, animatore e illustratore italiano tra i più noti nel mondo, ricorderò in questa sede solo alcuni snodi fondamentali del percorso biografico e artistico: costretto nel 1940 ad abbandonare la sua città a

fortuna di quelle due prime antologie, che in gran parte ha determinato anche il successivo *iter* editoriale dei testi calviniani fino ai nostri giorni, ha generato il desiderio, da parte dei curatori, di recuperare dal grande serbatoio delle *Fiabe* un nuovo *corpus* di testi, e di affidarlo ai tratti sapienti dei diciotto illustratori invitati a partecipare all'evento⁷.

La raccolta illustrata da Pia Valentinis, che abbiamo ricordato pocanzi, è stata presentata all'ultima Fiera del libro dei ragazzi di Bologna, in occasione dei novanta anni dalla nascita di Calvino; per celebrare l'evento la casa editrice Mondadori ha infatti annunciato la riedizione delle *Fiabe Italiane* scelte dall'autore per il pubblico giovanile, suddividendole in gruppi tematici a partire dalle diverse esigenze che caratterizzano le varie fasi della crescita e dello sviluppo dei piccoli lettori. Nei volumi (che saranno complessivamente sei nel corso del 2013) le vite di persone e animali si animano di luce e colori grazie alle preziose illustrazioni dei migliori artisti italiani. Alla Fiera, che si è svolta dal 25 al 28 marzo 2013, sono state presentate le prime due raccolte: oltre a quella appena citata, è uscita anche un'antologia di cinque racconti, intitolata *Fiabe per i più piccini*, e illustrata in questo caso da Giulia Orecchia⁸. Entrambe le antologie (come anche quelle che seguiranno nel corso dell'anno) sono tratte dalle due celebri raccolte einaudiane allestite da Calvino negli anni Settanta.

Abbiamo seguito fino a qui l'evoluzione di tante fiabe che, raccolte originariamente per volontà dell'autore sotto il marchio Einaudi, sono poi trasigrate nei tipi Mondadori, dove, ormai da alcuni anni, vivono una fortunata stagione editoriale. Tuttavia è possibile trovare tra gli scaffali delle nuove proposte soluzioni anche più ardite e originali, che testimoniano una volta di più la perdurante vitalità della tradizione fiabesca calviniana. È il caso di una riduzione in versi della fiaba numero 182, intitolata *Il sorcetto con la coda che puzza*, uscita con la casa editrice Notes ad opera dello scrittore e critico letterario Giovanni Tesio⁹. La suggestione dell'esperimento risiede, oltre che nei versi giocosi e orecchiabili ideati per i più piccoli, anche nelle 30 tavole del pittore Luigi Stoisà, che arricchiscono il libro con coloratissimi acquerelli. Con questo titolo ha avuto inizio la serie "Gli album della carovana", che, all'interno della collana "La carovana

causa delle leggi razziali, si trasferì a Losanna, e si diplomò all'École des Beaux-Arts. Tornato in Italia, si stabilì fino alla morte nella città natale. Nel 1972 espose per la prima volta alla Biennale di Venezia; negli anni successivi allestì mostre e personali in Italia e all'estero. Nel 2000 venne inaugurato a Genova il suo museo permanente. È stato insignito di numerosi premi e riconoscimenti tra cui, il primo giugno 2001, la nomina da parte del presidente Ciampi a "Grande Ufficiale della Repubblica". Tra i suoi ultimi lavori ricordiamo nel 2002 le scene per *Il Flauto Magico di Mozart*, allestito al Teatro dell'Opera "Carlo Felice" di Genova, e le illustrazioni delle tre cantiche della *Commedia* di Dante Alighieri, realizzate nel 2004 per il "Corriere della Sera".

7. «Tante, però, sono le fiabe della raccolta rimaste senza figure: da questa assenza, dalla rilettura attenta delle 200 fiabe e dal desiderio di porgere rinnovate visioni fiabesche agli occhi dei bambini, nasce il nostro invito a illustratori italiani e francesi a rendere omaggio alle fiabe di Italo Calvino» (Gotti, Sola, *Le fiabe sono vere*, cit., p. 28).

8. I. Calvino, *Fiabe per i più piccini*, illustrate da Giulia Orecchia, Mondadori, Milano 2013. Orecchia, che vive e lavora a Milano, ha illustrato storie, poesie e copertine per più di 150 libri, vincendo numerosi riconoscimenti, tra cui il Premio Andersen e il Premio Battello a vapore.

9. G. Tesio, *Reginella e il sorcetto dalla coda che puzza*, Notes, Torino 2012.

del nomade”, offrono, in un formato più grande, libri in cui l’incontro tra testo e illustrazione acquista un’importanza particolare¹⁰.

2

Romanzi e racconti

Non sono solo le fiabe, all’interno della vasta produzione di Calvino, ad aver catturato nel corso dei decenni l’interesse degli illustratori. Altrettanto fortunata da questo punto di vista è la serie dei romanzi e dei racconti, che sono infine confluiti nei tre noti volumi dei “Meridiani” Mondadori¹¹. I primi titoli che saltano agli occhi, importanti per noi sotto molteplici aspetti, sono i romanzi della “trilogia degli antenati”. Composti negli anni Cinquanta e attraversati da una vena surreale e fantastica che li apparenta in maniera evidente con la produzione più specificamente fiabesca, in comune con quest’ultima i tre romanzi hanno anche un’innata vocazione iconografica; per cui non è un caso che siano stati, proprio come molte fiabe, riadattati per un pubblico giovanile e illustrati da maestri del disegno. Inoltre, la prossimità con le fiabe si evidenzia anche per la comune parabola editoriale: dalle prime stampe einaudiane senza illustrazioni, a versioni illustrate sotto il controllo diretto dell’autore, al passaggio, infine, a partire dai primi anni Duemila, alla casa editrice Mondadori, che mantenne in molti casi la firma dei disegnatori originari, ma ne aggiunse anche altri della nuova generazione, proseguendo fino agli ultimissimi anni a stampare e ristampare i testi con perdurante successo di vendite.

Il primo romanzo, *Il visconte dimezzato*, uscì com’è noto nel 1952; ma dovettero passare più di vent’anni perché si proponesse una versione per un pubblico giovanile, arricchita da 8 illustrazioni a colori di Emanuele Luzzati: il libro fece così il suo ingresso nella collana “Libri per ragazzi”, dove erano appena state pubblicate le due antologie di *Fiabe* sempre illustrate dal maestro genovese¹². Più rapido invece fu l’iter del secondo romanzo, *Il barone rampante*, pubblicato nel 1957 e due anni dopo già riedito nella collana per gli adolescenti, in questo caso accompagnato da 9 tavole di Maria Enrica Agostinelli¹³. Infine, il terzo della se-

10. Nel 2013 è uscito il secondo titolo: V. Galante Garrone, *Quando il gatto trovò casa e il leopardo le macchie* (da *Storie proprio così* di Rudyard Kipling), con disegni di S. Levi della Torre, Notes, Torino 2013.

11. Cfr. I. Calvino, *Romanzi e racconti*, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, edizione diretta da C. Milanini, pref. di J. Starobinski, 3 voll., Mondadori, Milano 1991-94. Per un utile inquadramento relativo alle date di composizione dei testi narrativi e la loro fortuna editoriale cfr. la *Cronologia* a cura di Barenghi e Falcetto, ivi, I (1991), pp. LXI-LXXXVI, e le *Note e notizie sui testi*, poste alla fine di ognuno dei tre volumi.

12. I. Calvino, *Il visconte dimezzato*, Einaudi, Torino 1952; poi nella collana “Libri per ragazzi”, con 8 illustrazioni a colori di E. Luzzati, nel 1975. Infine il passaggio a Mondadori, nel 2004. La sesta ristampa dell’edizione Mondadori, corredata sempre dalle tavole di Luzzati, risale al gennaio di quest’anno.

13. I. Calvino, *Il barone rampante*, Einaudi, Torino 1957 (poi 1959 nella collana “Libri per ragazzi”). Nel 1985 escono due edizioni garzantiane, mentre quella Mondadori risale al 2001, ed è stata poi ristampata più volte fino alla settima di quest’anno. Del *Barone* Calvino ha curato due versioni ridotte: la prima, illustrata da Agostinelli, e una seconda, sempre per Einaudi,

rie, *Il cavaliere inesistente*, venne pubblicato da Einaudi nel 1959, e riadattato per il pubblico giovanile in una versione che uscì molti anni dopo per la casa editrice Garzanti; la stessa poi riconflui come le due precedenti nel catalogo Mondadori, corredata da una serie di tavole di Federico Maggioni¹⁴. Nel 2006 per la collana “Contemporanea” sono usciti insieme tutti e tre i volumi, illustrati dai rispettivi disegnatori.

Anche altre celebri opere narrative di Calvino sono state “vestite” dalle illustrazioni di altrettanto celebri artisti: è il caso, tra gli altri, di due noti testi: il romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno* e il racconto intitolato *La formica argentina*. Il primo, apparso originariamente per Einaudi nel 1947 e ristampato varie volte fino alla terza e definitiva versione del 1964, è stato ripubblicato da Mondadori l’anno scorso, con illustrazioni di Gianni De Conno¹⁵. Il racconto lungo *La formica argentina*, uscito per la prima volta nel 1952 sul Quaderno x della rivista internazionale “Botteghe Oscure”, ha avuto in seguito un *iter* editoriale piuttosto defilato, prima di confluire nel primo volume dei “Meridiani” Mondadori. Interessante dal nostro punto di vista è un’edizione fuori commercio, uscita probabilmente nel 1958, e corredata da cinque splendide tavole a china dell’artista Franco Gentilini¹⁶.

che apparve nel 1965 fra le “Letture per la scuola media”, con prefazione e note dell’autore, camuffato sotto lo pseudonimo Tonio Cavilla. A proposito di Maria Enrica Agostinelli forniamo qui di seguito alcuni essenziali dati biografici: nacque a Varese nel 1929; dopo aver frequentato l’Accademia di belle arti di Milano, collaborò con case editrici nazionali e internazionali, illustrando lavori di vari autori tra cui anche l’*Enciclopedia della favola*, curata nell’edizione italiana da Gianni Rodari (Editori riuniti, Roma 1963). Insieme a Bruno Munari ha scritto e illustrato la raccolta di narrativa per ragazzi intitolata *Cappuccetto Rosso Verde Giallo Blu e Bianco* (Einaudi, Torino 1981). È morta nel 1980. Per i rapporti con Calvino cfr. una lettera citata *infra*.

14. Cfr. I. Calvino, *Il cavaliere inesistente*, Einaudi, Torino 1959; poi in una versione ridotta, Garzanti, Milano 1986; infine per i tipi Mondadori e con le illustrazioni di Federico Maggioni (Milano 2006). Insieme agli altri due titoli, il *Cavaliere* di Maggioni è stato ristampato nel 2011 anche per Mondolibri. L’artista, nato nel 1944 in provincia di Como, vive e lavora a Milano. Responsabile artistico del “Corriere dei Piccoli”, del “Corriere dei Ragazzi” e della rivista “Pilot”, ha collaborato con svariate case editrici italiane. Due volte vincitore del Premio Andersen per l’illustrazione (1986 e 2007), è stato insignito anche della Plaque BIB alla Biennale d’illustrazione di Bratislava nel 1993 e della Menzione per le illustrazioni a *I promessi sposi*, al Bologna Ragazzi Award del 2007.

15. I. Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Einaudi, Torino 1947. La prima edizione Mondadori risale al 1991, nella collana “I Meridiani”. L’edizione illustrata da De Conno fa parte invece della collana “Contemporanea”, dedicata ai lettori più giovani. Gianni De Conno, illustratore, scenografo e *storyboarder* italiano tra i più apprezzati anche all’estero, è stato presidente della Associazione illustratori dal 2005 al 2007; ha partecipato numerose volte con le sue edizioni alla Fiera del libro per ragazzi di Bologna. Nel 2005 ha vinto sia il Premio Andersen che il Premio BIB – Biennale dell’illustrazione di Bratislava.

16. Cfr. I. Calvino, *La formica argentina*, Sodalizio del Libro, Venezia 1958 (quinto volume della collana narrativa italiana diretta da Umbro Apollonio, in edizione fuori commercio riservata ai suoi associati). Franco Gentilini (Faenza 1909-Roma 1981), è stato un pittore e un illustratore di fama internazionale. Il suo percorso artistico si è compiuto nel segno della poesia, avendo intrattenuto nel corso degli anni importanti relazioni con figure quali Dino Campana, Giuseppe Ungaretti, Stéphane Mallarmé, Pablo Neruda, e, ovviamente, Italo Calvino. Tra le numerose esposizioni in Italia e all’estero ricordiamo la partecipazione nel 1947 alla rassegna

Ma l'esempio forse più illuminante per comprendere l'innata predisposizione della narrativa di Calvino a una resa iconografica è il romanzo *Marcovaldo, ovvero le stagioni in città*. Già dalla sua prima uscita in volume, nel 1963, e per una precisa volontà dell'autore, il testo fu impreziosito da una serie di fortunatissime illustrazioni di Sergio Tofano, l'inconfondibile maestro "Sto"¹⁷. Le 23 tavole che accompagnavano la *princeps* sono poi state costantemente riproposte a corredo del testo anche nelle edizioni successive. Il romanzo è un'ulteriore testimonianza dell'«interesse [da parte di Calvino] non banale né transitorio per il pubblico giovanissimo, premiato da un successo di vendite che nel catalogo Einaudi non ha avuto eguali per molto tempo»¹⁸. Anche dopo il passaggio alla Mondadori, nel 2002, si sono succedute le ristampe fino all'ultima che risale al gennaio di quest'anno.

Non potremmo concludere questo breve *excursus* all'interno della narrativa illustrata di Calvino senza soffermarci sul libro che fin dalla sua genesi compositiva appare per così dire germogliato dalle radici dell'arte figurativa. *Il castello dei destini incrociati* uscì nella sua forma definitiva presso Einaudi nel 1973, all'interno della collana "Supercoralli"¹⁹. Il libro conteneva oltre al *Castello*, già edito in un prezioso volume illustrato nel 1969 per i tipi di Franco Maria Ricci²⁰, anche *La taverna dei destini incrociati*, pubblicata invece lì per la prima volta. I due testi così affiancati diventano un dittico allegorico sui destini umani, che comprende tanto il livello sociale "alto" (il castello), tanto quello "basso" (la

Contemporary Roman painters di New York, e l'anno seguente alla v Quadriennale romana e alla xxiv Biennale di Venezia. Nel 1950 tenne la sua prima personale a Parigi, alla galleria Rive Gauche, presentato da G. Piovene. L'ultima sua opera, un *Autoritratto*, è conservata agli Uffizi di Firenze.

17. Cfr. I. Calvino, *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*, Einaudi, Torino 1963. Il romanzo era originariamente apparso scorporato nei diversi capitoli che lo compongono sulle pagine dell'«Unità», a partire dai primissimi anni Cinquanta. In seguito nove testi già pubblicati, più *La panchina* che era ancora inedito, vennero inclusi nel volume dei *Racconti* del 1958. L'edizione illustrata da Tofano comprende complessivamente venti racconti. Appare quasi superfluo ricordare gli aspetti principali della biografia e della produzione del disegnatore romano; tuttavia per un'esigenza di completezza fornirò qui di seguito solo alcuni dati essenziali. Nato nel 1886 e morto nel 1973, Sergio Tofano, conosciuto anche con lo pseudonimo di "Sto", è stato un artista poliedrico: attore, regista, disegnatore e scrittore, in particolare di libri per l'infanzia. È noto ai più soprattutto per aver creato il personaggio-fumetto del Signor Bonaventura, nato nel 1917 sulle pagine del «Corriere dei Piccoli», dove vivrà le sue rocambolesche avventure per oltre un quarantennio. Ben presto il personaggio si trasferì dalla carta al palcoscenico, diventando il protagonista di sei commedie (che vedranno poi la pubblicazione con i disegni dell'autore) in cui il ruolo di Bonaventura fu interpretato da Tofano stesso. Nel secondo dopoguerra venne chiamato a lavorare con i maggiori registi dell'epoca, come Visconti e Strehler; continuò a recitare fino agli anni Settanta, alternando al teatro il cinema e la televisione (fu anche autore di pubblicità di successo) oltre al suo ruolo di insegnante di recitazione all'Accademia nazionale d'arte drammatica di Roma. Per la stima tributatagli da Calvino cfr. alcuni riscontri epistolari, *infra*.

18. Berenghi, Falcetto, Milanini, *Note e notizie sui testi*, in Calvino, *Romanzi e racconti*, cit., I, pp. 1241-393; 1367.

19. Cfr. I. Calvino, *Il castello dei destini incrociati*, Einaudi, Torino 1973.

20. Cfr. I. Calvino, *Tarocchi, Il mazzo visconteo di Bergamo e New York*, Franco Maria Ricci editore, Parma 1969.

taverna). Com'è noto Calvino recupera la tradizione dei tarocchi per dare forme e colori alle sue storie: l'accostamento di determinate carte permette la genesi di una narrativa che si costruisce attraverso un processo combinatorio *in progress*. Scrittura e immagine concorrono in questo senso, con pari dignità e autorevolezza, a "creare" la narrazione finale, che pertanto non è in alcun modo autonoma e svincolabile rispetto alle figure che la raccontano. Entrambi i testi, infatti, sono accompagnati da due diversi tipi di tarocchi, un mazzo più "nobile", miniato da Bonifacio Bembo per i duchi di Milano verso la metà del secolo xv, e un mazzo più popolare, *L'Ancien Tarot de Marseille*, della casa B.-P. Grimaud²¹. Il volume si presenta dunque completamente illustrato: oltre alla sopracoperta, in cui figurano cinque bellissime carte miniate a colori, tratte dalla collezione del Bembo, anche all'interno il testo è corredato ai bordi dalle riproduzioni in bianco e nero delle carte dei tarocchi "popolari". In questo caso sostanzialmente autore e illustratore coincidono; di più, si potrebbe dire che l'uno permette e spiega il lavoro dell'altro. Calvino "scrive" sulle illustrazioni che di volta in volta egli allinea davanti ai suoi occhi; e dispone le illustrazioni in modo tale da comporre il testo finale. Un gioco di incastri, immagini e scrittura che rende questo libro un *unicum* all'interno della produzione calviniana (oltre che esemplare per l'indagine che stiamo conducendo).

3 Un labirinto di segni e di-segni

Curiosando tra le recenti proposte editoriali, ci si imbatte talvolta anche in libri di Calvino che sono un po' più ai margini rispetto alle macroraccolte delle *Fiabe* e delle opere narrative più conosciute da pubblico e critica. In questi casi si ha la sensazione di perdersi in un universo di rimandi, allusioni, e inattesi ritorni, in cui spesso testi e immagini si rincorrono e si intrecciano in un affascinante labirinto – mi sia concesso un facile gioco di parole – di segni e di-segni. L'elemento comune che caratterizza questi esperimenti narrativi, spesso solo bozzetti o testi di poche righe, è infatti la contaminazione di linguaggi e codici espressivi eterogenei, spesso funzionali a veicolare tematiche e immaginari particolarmente vicini al mondo infantile²².

Il tratto efficace e vivacissimo di Giulia Orecchia, per esempio, ricompare in un'edizione Mondadori del 2012, riproposta poi anche quest'anno: *I disegni*

21. Traggio queste notizie dalla *Nota* al testo posta in appendice all'edizione einaudiana (pp. 123-8), di mano dello stesso Calvino, sulla quale torneremo tra breve.

22. «La predilezione di Calvino per la fiaba, il racconto d'avventura, gli archetipi narrativi elementari in genere (su cui si fonda tutta la letteratura per l'infanzia) è troppo nota perché metta conto insistervi. Varrà invece la pena di notare l'attenzione ai rapporti fra parola scritta e altre dimensioni espressive, come il disegno, la recitazione, l'azione mimica» (Berenghi, Falcetto, Milanini, *Note e notizie sui testi*, in Calvino, *Romanzi e racconti*, cit., III, *Racconti sparsi e altri scritti d'invenzione* [1994], pp. 1195-350: 1246). La maggior parte dei testi (e le relative notizie) di cui ci occupiamo in questa sezione è raccolta proprio nel terzo volume dei *Romanzi e racconti* pubblicati nei "Meridiani" e intitolato *Racconti sparsi e altri scritti d'invenzione*.

arrabbiati, un racconto pubblicato originariamente sul “Corriere dei Piccoli” nel 1977, in cui è il disegno stesso a farsi testo, dal momento che sono proprio i fogli colorati dei due piccoli protagonisti ad animarsi e interagire tra loro, costruendo di fatto la trama del libro. Nella prima edizione in rivista, il raccontino era accompagnato da una serie di tavole di Altan.

Nel 2011 sempre Mondadori fa ristampare un breve testo di Calvino, poco noto, che la casa editrice milanese aveva già fatto uscire nel 2000, dopo quasi vent’anni dalla prima edizione. *La foresta-radice-labirinto* è una “favola filosofica” pubblicata per la prima volta per i tipi Emme nel 1981, e illustrata in origine da Gianni Ronco. Il testo faceva parte di una collaborazione nata nel 1977 con l’artista Toti Scialoja²³. Il progetto originario prevedeva la realizzazione di una serie di sei fiabe destinate a una trasmissione per ragazzi della Rete Due. Tra esse figurava, oltre a *La foresta-radice-labirinto*, anche *L’ussaro e la luna*, che tratteremo tra poco. Le sei fiabe, caratterizzate dalla prevalenza di un’ambientazione esotica e dalla ricerca di atmosfere fantastiche, furono raccolte sotto il titolo complessivo *Il teatro dei ventagli*²⁴. La serie era pronta alla fine di maggio del 1978, ma la RAI tardò a metterla in produzione e, con grande delusione di Calvino, lo stesso Scialoja da un certo momento in poi se ne disinteressò. Fu così che l’autore decise di proporre il testo alle edizioni Emme. In seguito *La foresta* divenne anche uno spettacolo teatrale per la regia di Roberto Andò, con bozzetti di Renato Guttuso e musiche di Francesco Pennisi. Per la nuova edizione del 2000, Mondadori ha chiamato a collaborare l’artista Nicoletta Ceccoli²⁵. Il titolo del racconto e la stessa immagine di copertina suggeriscono in maniera assai efficace quell’immaginario legato alla vertigine e allo smarrimento così tipico di gran parte della narrativa calviniana e così vicino del resto alle paure archetipiche del mondo infantile. In questo caso più che mai le scelte dell’illustratrice assecondano la componente onirica e surreale del testo originario: le dimensioni e le prospettive delle figure appaiono falsate, i disegni sono in bianco e nero; il risultato è la rinuncia a qualsiasi tentazione edulcorante o rassicurante.

Tra le pubblicazioni più significative degli ultimissimi tempi, occorre infine menzionare una breve raccolta di fiabe, uscite per la prima volta insieme e in volume ancora per i tipi Mondadori, intitolata *Il drago e le farfalle e altre storie*²⁶. La silloge, che contiene oltre al testo che le dà il titolo anche *L’ussaro e la luna* e

23. Scialoja, nato a Roma nel 1914 e morto ivi nel 1998, è stato un pittore e un poeta tra le figure più rappresentative dell’arte astratta italiana e della Scuola romana. Nel corso della sua lunga carriera ha partecipato a varie edizioni della Biennale di Venezia; nel 1991 gli venne dedicata una grande antologica alla Galleria nazionale d’arte moderna di Roma.

24. Sul progetto cfr. N. Rosso, «*Il teatro dei ventagli*» come rappresentazione dell’immaginario orientale di Calvino, in “Between”, 1, 2011, 2, pp. 1-15; Berenghi, Falcetto, Milanini, *Note e notizie sui testi*, in Calvino, *Romanzi e racconti*, cit., III, pp. 1269-73.

25. La Ceccoli, che vive e lavora nella Repubblica di San Marino, ha partecipato a numerose mostre e allestimenti, in particolare negli Stati Uniti. Ha illustrato decine di libri per case editrici nazionali ed internazionali, ottenendo premi e riconoscimenti: nel 2002 il suo *Pinocchio*, edito da Mondadori, ha ottenuto l’Award of excellence da Communication Arts negli Stati Uniti, e nel 2006 ha ricevuto la medaglia d’argento dalla Society of illustrators of New York.

26. Cfr. I. Calvino, *Il drago e le farfalle e altre storie*, Mondadori, Milano 2012.

Le tre isole lontane, è arricchita da una serie di illustrazioni di Fabian Negrin²⁷. Tanto *Il drago e le farfalle* che *Tre isole lontane* erano state proposte a Scialoja all'interno del progetto *Il teatro dei ventagli*; rifiutate entrambe dall'artista romano, entrarono a far parte della collezione di *Storie per bambini* che Calvino scrisse tra il 1977 e il 1981 e che comprendevano anche *I disegni arrabbiati* di cui sopra. Il racconto *L'ussaro e la luna* invece venne accolto tra le fiabe che sarebbero state messe in onda e poi dimenticato dopo il fallimento del progetto. La recente edizione mondadoriana ha finalmente riportato alla luce tutti questi racconti dopo decenni di oblio, resi adesso ancora più vivi e moderni grazie alle tavole dell'artista argentino (circa quaranta, di cui alcune su doppia pagina), la cui raffinatezza e sofisticata ironia, visibili nelle molte citazioni colte, da Paolo Uccello a Tiepolo, accompagnano con perfetta sintonia le narrazioni di Calvino.

4

La riflessione teorica

Il filo rosso che lega la produzione di Calvino all'arte delle illustrazioni, dalle prime edizioni fino alle ristampe più recenti, non si spiegherebbe facilmente se non si tenessero anche presenti la conoscenza e la considerazione che l'autore stesso mostrò sempre nei confronti del disegno e delle arti figurative in generale. In questa breve rassegna abbiamo tenuto conto soltanto della produzione maggiore, e di qualche testo narrativo meno noto, ma comunque dotato di una fisionomia propria e definita. In realtà l'attenzione di Calvino verso queste forme espressive fu precoce e costante nel tempo e si manifestò attraverso molteplici forme: «Per ricostruire i rapporti di Calvino con le arti figurative occorrerebbe ripercorrerne l'intera opera, così diffusamente improntata ai valori della visività, e così sovente incline a rappresentare avventure dello sguardo»²⁸.

Una sezione del più volte citato terzo volume dei *Romanzi e racconti* Mondadori, si intitola proprio *Guardando disegni e quadri*, e raccoglie dieci scritti che «pur traendo ispirazione da opere altrui si prestano, per originalità di concezione e completezza di svolgimento, a una lettura autonoma»²⁹. Tra i pezzi presentati compaiono brevi brani inseriti in cataloghi di mostre, testi di accompagnamento a proiezioni di diapositive, inserti di commento a opere pittoriche, composti in occasione di allestimenti ed eventi. Non è questo il luogo per addentrarsi nei meandri di una produzione così composita e ramificata; ma occorre almeno te-

27. Fabian Negrin è nato nel 1963 in Argentina. Trasferitosi a Milano nel 1989, le sue illustrazioni sono apparse su numerosi quotidiani e riviste, fra cui «Corriere della Sera» e «il manifesto». Nel 1995 ha vinto il premio Unicef alla Bologna Children's Book Fair con le tavole di *In bocca al lupo*. Nel 1999, 2001 e 2003 è stato selezionato alla Biennale di illustrazione di Bratislava, e nel 2009 con i libri *Mille giorni e una notte* e *L'amore t'attende*, ha ottenuto la BIB Plaque. Nel 2000 è stato vincitore del Premio Andersen come miglior illustratore.

28. Berenghi, Falcetto, Milanini, *Note e notizie sui testi*, in Calvino, *Romanzi e racconti*, cit., III, pp. 1251.

29. *Ibid.* La sezione in questione è ospitata alle pp. 381-440. Tra gli artisti con cui Calvino collaborò ricordiamo i nomi di Del Pezzo, De Chirico, Steinberg.

nerla presente, prima di proporre alcune considerazioni conclusive su quella che potremo definire la “componente teorica” che emerge dal quadro complessivo che abbiamo fin qui tentato di delineare.

Vengono subito in mente, com'è ovvio, i ricchissimi e molteplici spunti di riflessione offerti da Calvinò stesso nella lezione sulla *Visibilità*³⁰. Gran parte di queste considerazioni si presta molto bene a illuminare aspetti importanti dell'*iter* compositivo dello scrittore, soprattutto in merito al rapporto, non sempre completamente risolto, tra testo e immagine. Interessante, per esempio, è un ragionamento sui processi immaginativi, che Calvinò distingue in due macrotipi: «quello che parte dalla parola e arriva all'immagine visiva e quello che parte dall'immagine visiva e arriva all'espressione verbale»³¹; così calzante, evidentemente, rispetto a un'opera “ibrida” come è *Il castello dei destini incrociati*. Nelle pagine seguenti l'autore approfondisce l'argomento, concedendosi ad una rara confessione autobiografica:

Quando ho cominciato a scrivere storie fantastiche non mi ponevo ancora problemi teorici; l'unica cosa di cui ero sicuro era che all'origine di ogni mio racconto c'era un'immagine visuale. Per esempio, una di queste immagini è stata un uomo tagliato in due metà che continuano a vivere indipendentemente; un altro esempio poteva essere il ragazzo che s'arrampica su un albero e poi passa da un albero all'altro senza più scendere in terra; un'altra ancora un'armatura vuota che si muove e parla come se ci fosse dentro qualcuno³².

Seguendo il filo delle sue riflessioni, si ha quasi la sensazione che Calvinò ci conduca per mano attraverso quelli che sono gli stadi progressivi della sua creazione letteraria:

Appena l'immagine è diventata abbastanza netta nella mia mente, mi metto a svilupparla in una storia, o meglio, sono le immagini stesse che sviluppano le loro potenzialità implicite, il racconto che esse portano dentro di sé. Attorno a ogni immagine ne nascono delle altre, si forma un campo di analogie, di simmetrie, di contrapposizioni. Nell'organizzazione di questo materiale che non è più solo visivo ma anche concettuale, interviene a questo punto anche una mia intenzione nell'ordinare e dare un senso allo sviluppo della storia [...]. Nello stesso tempo la scrittura, la resa verbale, assume sempre più importanza [...]. Sarà la scrittura a guidare il racconto nella direzione in cui l'espressione verbale scorre più felicemente, e all'immaginazione visuale non resta che tenerle dietro³³.

Sono pagine illuminanti per comprendere il rapporto, felicemente conflittuale, che lega immaginazione e scrittura nell'opera di Calvinò, in un processo dinamico di traduzione e trasformazione dalla prima alla seconda, mantenendo tuttavia in equilibrio sempre precario le due componenti per evitare il rischio che si inglobino o si soffochino a vicenda.

30. Cfr. I. Calvinò, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano 1988. La lezione sulla *Visibilità* è la quarta della serie, e si trova alle pp. 79-98.

31. Ivi, p. 83.

32. Ivi, p. 88.

33. Ivi, pp. 88-9.

Un secondo aspetto da sottolineare concerne senza dubbio l'attenzione e la competenza con cui l'autore seguì spesso personalmente l'*iter* editoriale delle sue opere illustrate. La scelta del disegnatore non fu mai casuale, soprattutto per le prime edizioni; né, una volta individuato l'artista, Calvino poi se ne disinteressò, affidandolo esclusivamente alle cure dell'editore. L'epistolario, pubblicato nel 2000 in un volume della collezione "I Meridiani", costituisce una miniera preziosa di informazioni e notizie sulla genesi e le forme di tali collaborazioni. Assai interessante, per esempio, è una lettera scritta da Torino a Maria Enrica Agostinelli, a proposito delle sue tavole per *Il barone rampante*, il 23 ottobre 1959. Dopo averle suggerito di firmare le sue illustrazioni solo con 'Maria Enrica', senza cognome (suggerimento che peraltro non verrà accolto!), Calvino aggiunge: «Penso Le farà piacere sapere che un autorevolissimo grafico come Bruno Munari, appena viste le Sue illustrazioni è uscito – lui di solito riservatissimo – in espressioni di entusiasmo. L'ha definita una perfetta illustratrice per ragazzi: perché fa la illustrazione in apparenza tradizionale come i ragazzi sono abituati a gradire, ma in realtà moderna»³⁴. La lettera testimonia non solo la premura e l'incoraggiamento dimostrati da Calvino nei confronti della sua giovane illustratrice, ma anche la sua stima verso uno tra gli artisti e disegnatori più noti dell'epoca, Bruno Munari.

Le illustrazioni della Agostinelli per il *Barone rampante* rivelano inoltre la ricerca di una resa iconografica molto in sintonia con alcuni aspetti della poetica di Calvino. Mi riferisco in particolare ad una tavola in cui tra i rami di un gigantesco albero, in una prospettiva dal basso verso l'alto che provoca quasi un senso di vertigine, si intravede il giovane protagonista sospeso nell'aria. Le immagini dell'albero e del volo, archetipi assoluti dell'universo infantile, sono state oggetto nel tempo di svariate letture critiche; ultimamente le ritroviamo in alcune pagine molto acute all'interno di un discorso che comprende Calvino, l'arte delle illustrazioni e le fiabe: «La metafora dell'albero, cara alla tradizione della letteratura per l'infanzia, all'immaginario collettivo e al mito, nella sua dimensione antropologica e archetipologica sembra disporre [...] un'efficace raffigurazione dell'avventura della crescita e in particolare della relazione educativa. I protagonisti dell'avventura fra i rami sono sospesi dalle leggi della terra e abitano uno spazio immaginativo a sé, simbolicamente connesso con il volo e l'infanzia attraverso l'eco di archetipi dei quali il *Puer aeternus*, il Fanciullo alato, leggero, è quello più vivacemente presente. [...] La funzione esistenziale della letteratura, quella di cui scrive Calvino, è la zona in cui pedagogia e letteratura convergono, occupandosi entrambe dell'esistenza dell'uomo, essere in continuo cambiamento, sempre affidato alla vertigine di un ramo, di un albero, di un organismo vivente e complesso come il mondo»³⁵. È indubbio che nel realizzare le sue tavole illustrate per il *Barone rampante*, l'artista sia riuscita, più o meno con-

34. I. Calvino, *Lettere 1940-1985*, a cura di L. Baranelli, intr. di C. Milanini, Mondadori, Milano 2000, p. 612. Una lettera precedente all'illustratrice era stata scritta il 15 ottobre.

35. M. Terrusi, *Albi illustrati. Leggere, guardare, nominare il mondo nei libri per l'infanzia*, Carocci, Roma 2012, pp. 20-3.

sapevolmente, ad interpretare in maniera assai efficace alcuni elementi portanti della concezione teorica che soggiace alla costruzione romanzesca, e che Calvino stesso ci aveva rivelato nel passaggio della lezione sulla *Visibilità* che abbiamo citato in precedenza.

Anche Antonio Faeti, probabilmente il maggiore studioso del genere fiabesco in Italia, che è stato anche amico e corrispondente di Calvino, sottolinea da parte di quest'ultimo una ricerca di empatia e comunanza spirituale con chi avrebbe dovuto dare forme e colori ai suoi personaggi. Ciò si evidenzia in particolare a proposito del coinvolgimento di "Sto" nella prima edizione in volume di *Marcovaldo*: «L'amore di Calvino per Sergio Tofano si rende palese quando impose all'Einaudi le illustrazioni del babbo di Bonaventura per il suo Marcovaldo. Perché non ha voluto Bruno Munari e ha imposto al suo editore le tavole remote di un vecchio signore che si compiace di scrivere *Il teatro all'antica italiana*? Forse perché Tofano aveva scritto in gioventù (per i bambini...) *Il romanzo delle mie delusioni*, un testo spassoso e tremendo, tutto rivolto a raccontare il dramma di una tentazione: quella di sprofondare nel fiabesco, di vivere nell'Altrove, di andare dietro lo specchio»³⁶. Probabilmente in questo caso giocò un ruolo fondamentale anche il gusto personale, e una conoscenza del settore da parte di Calvino tutt'altro che superficiale o dilettantesca. Da questo punto di vista si rivela illuminante proprio lo scambio epistolare tra lo scrittore e Faeti.

In una lettera scritta da Parigi l'8 gennaio 1973 Calvino inizia col ringraziare l'amico che gli aveva inviato il suo libro sulle fiabe:

Caro Faeti, ho letto *Guardare le figure* con grande passione. Nella definizione critica dei figurinai sei bravissimo, nel tirar fuori tutto quello che ognuno di loro significa, nel definirlo attraverso la tecnica della sua arte: sei davvero un ottimo critico, hai quella dote critica mai abbastanza lodata di saper individuare e valorizzare i minori e i minimi, di sapere che l'arte – e la letteratura – vive della minuta verità dei minori e dei minimi³⁷.

Nel proseguimento della lettera, Calvino discute con competenza e dovizia di particolari di vari illustratori, ricordando la sua infanzia trascorsa a guardare le figure del "Corriere dei Piccoli", "Il Balilla" e "Lettura". A un certo punto ricompare il nome di uno tra i suoi prediletti, ovvero ancora il maestro "Sto": «Avrei voluto più rilievo per Sergio Tofano, disegnatore di grande eleganza e sinteticità, – messo prima però, subito dopo Rubino, come un equivalente di Modigliani nell'illustrazione»³⁸. L'ammirazione incondizionata per Tofano, dunque, può essere facilmente compresa sia considerando gli evidenti "tratti" in comune, come la leggerezza e l'ironia, che infatti nel personaggio di Marcovaldo trovano una perfetta e compiuta sintesi; sia ricordando la lunga frequentazione delle sue

36. A. Faeti, *L'uomo tentato dalle fiabe*, in *Viaggio con figure*, cit., pp. 12-7: 15.

37. Calvino, *Lettere*, cit., pp. 1187-90: 1187. Faeti aveva appena pubblicato lo studio che poi l'avrebbe reso celebre: *Guardare le figure, gli illustratori italiani dei libri per l'infanzia*, Einaudi, Torino 1972. Il saggio è stato di recente ripubblicato in una nuova edizione aggiornata: Donzelli, Roma 2011.

38. Calvino, *Lettere*, cit., pp. 1188-9.

vignette da parte del giovane Calvino. Gusto personale e sintonie intellettuali si coniugano in questo caso, a partire da una valutazione complessiva sui maestri “figurinai” dell’epoca e sulle riviste più amate nel periodo infantile.

5

«Perché resti traccia»

È proprio ai primi anni di vita, infatti, secondo quanto egli stesso racconta diffusamente in un altro brano della lezione sulla *Visibilità*, che occorre risalire per comprendere fino in fondo la passione di Calvino per l’arte delle illustrazioni e il forte influsso che essa esercitò sulla sua vena creativa:

Sono figlio di un’epoca intermedia, in cui erano molto importanti le illustrazioni colorate che accompagnavano l’infanzia, nei libri e nei settimanali infantili e nei giocattoli. *Credo che l’essere nato in quel periodo ha marcato profondamente la mia formazione.* Il mio mondo immaginario è stato influenzato per prima cosa dalle figure del “Corriere dei Piccoli”, allora il più diffuso settimanale italiano per bambini. Parlo d’una parte della mia vita che va dai tre anni ai tredici, prima che la passione per il cinema diventasse per me una possessione assoluta che durò per tutta l’adolescenza. Anzi, credo che il periodo decisivo sia stato tra i tre e i sei anni, prima che io imparassi a leggere³⁹.

Non è dunque un caso se fin da quando era piccolissimo si sia cimentato lui stesso nell’arte del disegno: in un volume dei Meridiani intitolato *Album Calvino*, sono stati raccolti ricordi, fotografie, testimonianze di amici e collaboratori: tra i disegni riprodotti, compaiono anche alcuni schizzi a matita che lo scrittore realizzò quando aveva solo dieci anni⁴⁰. Uno di questi ritrae suo padre, sorridente con sciarpa e cappello, e un cagnolino che gli passeggia accanto. In un altro, caricaturale, si indovina la fisionomia di Mussolini a cavallo⁴¹. I curatori del volume sottolineano come sia stato proprio il disegno la prima e più spontanea manifestazione creativa del giovane Calvino: «Italo si scopre un tratto secco e stilizzato che sa cogliere e fissare al volo un tic, un gesto, una fisionomia, e attraverso di essi un carattere. Gli album familiari e i taccuini conservati dalla madre mostrano un segno che mira al disvelamento di una realtà nascosta attraverso la deformazione dell’ironia e dell’umorismo»⁴². Questo amore innato per il disegno è un elemento centrale che permea di sé la poetica calviniana, riconducendo a una matrice comune anche esperimenti narrativi molto eterogenei tra loro.

In un’altra lettera scritta a Faeti dalla casa nella Pineta di Roccamare, il 20 agosto 1973, Calvino ringrazia l’amico per avergli inviato dei fumetti. Si tratta di un testo importantissimo per entrare in punta dei piedi nell’officina compositiva

39. Calvino, *Lezioni americane*, cit., p. 92. E continua poi soffermandosi sulle versioni italiane dei più celebri *comics* americani, che lui bambino non ancora scolarizzato “leggeva” avidamente, costruendosi da solo con la sua fantasia le storie che raccontavano quelle illustrazioni.

40. *Album Calvino*, a cura di L. Baranelli e E. Ferrero, Mondadori, Milano 1995.

41. Ivi, pp. 45-6.

42. Ivi, pp. 46-7.

di Italo Calvino e in particolare per cogliere a pieno la centralità che ha assunto spesso l'elemento figurativo come punto di partenza delle sue creazioni letterarie. In questa lettera veniamo a conoscenza di un progetto che poi sarebbe rimasto "monco", ovvero una trilogia fondata sulle illustrazioni dei tarocchi e dei fumetti. Accanto al *Castello* e alla *Taverna*, dunque, avrebbe dovuto esserci come terzo e ultimo tassello un racconto intitolato *Il motel dei destini incrociati*:

Caro Faeti, sempre devo ringraziarti della scelta di fumetti che mi hai mandato. Ma il mio progetto è ancora in alto mare e credo che per ora non lo realizzerò. [...] Dunque la mia idea era di fare un corrispettivo – con figure moderne – della macchina narrativa combinatorio-arbitraria che avevo messo su coi tarocchi. Quindi mi ci voleva un repertorio figurativo popolare contemporaneo e avevo pensato ai fumetti. Forse la cosa è troppo difficile per riuscire e non so se – a parte l'idea – saprei andare più in là nella realizzazione. Ma anche se ci rinuncio, perché resti traccia dell'operazione, ti mando questo appunto che ti spiega⁴³.

E dopo essersi firmato «Molti cari saluti tuo Calvino», riprende con il titolo e con la sintesi del progetto:

Il motel dei destini incrociati

Alcune persone scampate da una catastrofe misteriosa trovano rifugio in un motel semi-distrutto, dove c'è solo un foglio di giornale bruciacciato, la pagina dei comics. I sopravvissuti, rimasti muti dallo spavento, raccontano le loro storie indicando le vignette dei fumetti, ma sono storie che passano da una "strip" all'altra in colonne verticali. [...] Devono essere fumetti drammatici, un po' terrorizzanti. Perciò è difficile trovare una vera pagina di giornale che faccia al caso, perché ci sono sempre un maggioranza di storie comiche che non vanno bene e solo un paio di fumetti avventurosi, non caricaturali, che sono quelli che servono. Ma devono essere disegni molto suggestivi, anonimi e nello stesso tempo con quel tanto di misterioso e polisemico che hanno i tarocchi, ma non tipo super-eroi o fantamostri tipo Marvel Comics, perché allora si perde la "verosimiglianza" contemporanea [...] Le parole dei fumetti certo disturbano, non graficamente, ma perché già condizionano la storia; l'ideale sarebbe ritagliare da giornali in lingue come il finlandese o lo swaili⁴⁴.

È interessante notare che una descrizione molto simile si trova anche nella *Nota conclusiva* posta alla fine del volume *Il castello dei destini incrociati*, in cui l'autore informa il suo pubblico del progetto abortito:

Voglio ancora informare che per un certo tempo nelle mie intenzioni questo volume avrebbe dovuto contenere non due ma tre testi. [...] Non sono andato più in là della formulazione dell'idea così come l'ho esposta ora. Il mio interesse teorico ed espressivo per questo tipo d'esperimenti si è esaurito. È tempo (da ogni punto di vista) di passare ad altro⁴⁵.

43. Calvino, *Lettere*, cit., pp. 1211-3.

44. *Ibid.*

45. Calvino, *Il castello dei destini incrociati*, cit., p. 128. E con queste parole, un po' amare, si chiude il libro (e l'ambizioso e sfiancante progetto che ne fu all'origine).

Sembra un paradosso che proprio in chiusura del suo libro più “visivo” Calvino senta il bisogno di rievocare e giustificare un tentativo fallito: già nella lettera a Faeti egli aveva raccontato per filo e per segno l’ipotesi del progetto, asserendo che semmai avesse dovuto rinunciarcì, comunque era importante informarne l’amico, affinché in qualche modo ne “restasse traccia”. Adesso, che ormai l’esperimento è definitivamente chiuso, Calvino si rivolge ai suoi lettori per ricordare un libro che *avrebbe potuto esserci e non c’è stato*: promemoria e segnale di un nodo irrisolto, il cui mancato scioglimento – tenendo presente la centralità del rapporto testo-immagine nella sua poetica, così come in questa indagine abbiamo tentato sommariamente di ricostruire –, gli sarà forse pesato più di quanto egli stesso non abbia mai voluto ammettere.