

**"IL GUSTO DEL CONTEMPORANEO"  
QUADERNO NUMERO TRE**

**ITALO CALVINO**



**"IL GUSTO DEI CONTEMPORANEI"  
QUADERNO NUMERO TRE**

**ITALO CALVINO**

Castiglione della Pescaia  
5.9.1986

[...]

E' un'intervista  
bellissima nella quale Calvino  
dice cose importanti che, mi pare,  
non aveva mai detto prima.  
Ne risulta un ritratto dello  
scrittore che Calvino aveva capito  
di essere, e sono contenta che lo  
abbia detto visto che con questo  
risponde a tante domande che  
spesso si pongono i critici.

[...]

Esther Calvino

## IL DIBATTITO

### Calvino

Care ragazze, cari ragazzi, sono molto contento di trovarmi tra voi, dopo che da tanto tempo ero stato invitato a venire a Pesaro; sono contento di vedervi numerosi, sono contento di vedere il mio nome sui muri di Pesaro insieme con un cucchiaino, una forchetta ed un coltello, che sono arnesi molto simpatici. Mi è stata data una lista delle vostre domande, ce ne sono circa 45 e se rispondessi a tutte rimarrei qui una settimana; ce ne sono anche di piuttosto difficili, ad esempio «La comicità dei suoi libri, sempre originale, ha spesso un fondo leggermente amaro; perché tale amarezza?». Forse per questo dovrei farmi fare la psicanalisi o spiegare il tono con cui uno scrittore scrive. Comicità, amarezza: è molto difficile; ogni scrittore ha un suo tono, un suo accento, è un po' come il timbro della voce, che è il suo temperamento.

Un'altra domanda dello stesso tipo: «Il tono sdrammatizzante, con il quale affronta anche i lati peggiori della vita umana, e i personaggi stravaganti, che popolano i suoi racconti e lo stesso genere letterario irrealista che ha scelto nella trilogia de *I nostri antenati*, sono un riflesso della sua personalità o qualche cosa che si è imposto, una forzatura artificiale? e per questo genere si è ispirato a qualche modello del passato o no?» Direi che l'accento di uno scrittore è qualcosa che lo contraddistingue e che è molto difficile a definire; ci sono degli scrittori che appaiono forzati, fasulli, si vede che fanno una cosa per un manierismo; questo è solo il lettore che lo può dire, solo voi potete dire «questo suona forzato» oppure «questo è strano, insolito, ma si sente che c'è qualcosa sotto». Molte volte lo scrittore non lo sa nemmeno, gli viene da scrivere così e attraverso questo si esprime nel modo in cui immagina, in cui dà un movimento, un calore o una freddezza, una frase, esprime se stesso; certamente si richiama anche ad una tradizione letteraria.

La prima delle domande, che vedo qua, è interessante e seria: «Attraverso quante fasi Lei passa nella stesura del libro? È sempre soddisfatto? Pensa mai di doverlo rifare alla luce del poi?» Potrei dire che non sono mai soddisfatto, e per questo continuo a scrivere; cerco sempre di fare qualcosa che abbia un significato, che rappresenti il mio modo di vedere il mondo con delle storie, con una scrittura

nella quale gli altri si possano riconoscere. Soddisfatto non sono mai: però scrivere è un lavoro che non dà una felicità nel fatto stesso di scrivere: il pittore ha una certa bellezza nel gesto che compie, nell'uso del colore; scrivere no, si lavora con delle parole, se si scrive a mano c'è la bruttezza della propria scrittura, se si scrive a macchina è una cosa meccanica; non c'è una felicità fisica nello scrivere, almeno per me; può darsi che per altri ci sia, ma ho paura che quelli che sono troppo soddisfatti di scrivere sono i grafomani, che scrivono solo per se stessi; invece provo soddisfazione ad avere scritto, aver fatto una cosa, averla chiusa, vederla l'opera compiuta; provo la soddisfazione che può provare un artigiano, che ha costruito un oggetto o un meccanismo che funziona. Quindi le cose che ho fatto, anche se alle volte non sono del tutto soddisfatto, sono cose che ho fatto e che rimangono tali; questo dipende perché alle volte i miei libri non sono dei romanzi che cominciano e finiscono: sono fatti di tanti pezzi insieme; quindi alle volte posso pensare: «ma a quel libro potrei aggiungere ancora delle cose», perché procedo un poco per accumulazione nel mio lavoro. Io lavoro molto, ogni cosa che scrivo è molto lavorata, cioè faccio varie stesure; ci sono delle cose che mi vengono di getto e che così come mi vengono restano, ma più spesso io scrivo e correggo, scrivo e correggo, ad un certo punto non capisco più niente di quello che ho scritto in una pagina, perché la prima stesura la faccio a mano sempre; faccio tante correzioni scritte più piccole, sempre più piccole, inserisco degli altri pezzi con una scrittura piccolissima. Alla fine debbo prendere una lente, per capire quello che ho scritto. Poi copio a mano, poi copio a macchina, poi magari rileggendo dico: «Oh, ma questa cosa come mi è venuta moscia, non trasmette proprio niente», e allora sento il bisogno di rifarlo ancora, di capire qual è il punto per cui, per dare a questa storia un movimento, un ritmo, una tensione, che cosa devo metterci dentro. C'è anche un qualche cosa, penso, come una composizione musicale, che deve avere un certo ritmo e che bisogna dare; a volte ci si arriva subito, di primo getto, e alle volte bisogna pensarci sopra.

A questa domanda se ne collega anche un'altra: «Le è mai capitato, nello scrivere, di non trovare i vocaboli per esprimere le sue sensazioni ed impressioni?» Sì, molto

spesso mi trovo a sentire il bisogno di una parola che esprima qualche cosa che voglio esprimere, e non ho la parola. Allora ci penso, vado per associazione: è una parola così ma non è quella, è un'altra che deve avere una sfumatura di questo tipo; alle volte poi ricorro ai dizionari, ad esempio a dizionari nomenclatori, dizionari che hanno famiglie di parole; come molti, uso un dizionario che non è molto buono però è pratico, il Palazzi; prendo una parola vicina a quella che cerco e vedo tutte le altre parole che sono citate. Uso anche, alle volte, il Tommaseo, che è il grande dizionario della nostra lingua: però è un dizionario del secolo scorso, quindi è una lingua abbastanza lontana da noi; uso anche, soprattutto per cose di nomenclatura, un dizionario della fine del secolo scorso che si trova in antiquariato, si chiama il Premoli: è un po' disordinato, un po' pasticciato, ma ci si trovano tante parole. L'importante è che non siano parole ricercate, che siano parole che si presentano naturalmente e che aiutino la scorrevolezza della scrittura del pensiero, non che fermino l'attenzione.

C'è una seconda parte di questa domanda: «Ha coniato mai termini nuovi che oggi siano entrati nell'uso corrente?» No, credo di no. Ci sono degli scrittori importanti che inventano parole, che hanno una grande fantasia linguistica; io direi che uso parole che sono già nell'uso senza staccarmi troppo dall'italiano corrente; gli stranieri che cercano di leggermi in italiano hanno dei problemi, perché dicono che la lingua che uso è molto ricca, che uso molti vocaboli che loro non conoscono; credo però di non distaccarmi dall'italiano d'uso: anche quando faccio delle storie che non si svolgono nella nostra epoca e sono fantastiche, cerco sempre di fare in modo che il mio italiano sia un italiano moderno.

*Studente*

*Lei ha un'arma segreta per raggiungere il successo?*

**Calvino**

No, credo proprio di non avere questo segreto. Credo che non mi pongo un problema di successo, scrivo una cosa che mi interessa di scrivere: mi pongo di solito un problema, voglio scrivere un libro così e così, che presenta determinate difficoltà, faccio di solito delle sfide con me stesso; è una specie di sfida con me stesso che mi pongo: «vediamo se riesco a scrivere una cosa così.» Non è questione di successo, penso sempre di scrivere qualcosa che abbia un significato e che entri in quello che è lo sviluppo della letteratura moderna; quindi è una sfida con me stesso e con gli altri scrittori della mia epoca. Il successo può venire e può non venire. A un certo punto si vede che anche libri che venivano considerati difficili, libri per pochi poi hanno trovato un loro pubblico. Credo che adesso si parla troppo in termini di successo, di vendita. Anche fra queste vostre domande, ce n'era una su questo libro,

*Il best-seller all'italiana*, che mi pare un libro molto infelice proprio anche come idea, perché in un Paese in cui si legge poco come in Italia, dove anche i successi sono dei successi limitati, guardare con una specie di malevolenza a scrittori i cui libri hanno incontrato il favore del pubblico, facendo delle cose che non erano di lusinga dei gusti più facili ma facendo qualcosa di difficile, invece di essere contenti e rallegrarsi che il pubblico ha seguito lo sforzo dello scrittore, vedere questo come una manovra di basso interesse è assolutamente assurdo e non ha nessun senso. Certo, ci sono degli scrittori puramente commerciali, ma sono quelli che lusingano le cose più facili nel gusto del pubblico. Ad esempio, un romanzo come l'ultimo che ho pubblicato, che mi è costato moltissimo sforzo, e si intitola *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, è un libro che secondo l'editore poteva avere una tiratura di 10 mila copie. Non sembrava un libro per un pubblico molto largo: era un libro che tutte le persone del mestiere a cui l'avevo fatto leggere mi hanno detto che sarebbe stato un libro di interesse limitato, e poi invece ha avuto una certa fortuna, non straordinaria, si è arrivati sulle 100 mila copie, e questa è una bella cosa. Siccome è un libro che ho scritto per dei motivi letterari ed espressivi, il fatto che il pubblico abbia raccolto, sia stato al gioco mi pare sia una bellissima cosa, ma non c'è dietro una manovra da parte dello scrittore o addirittura editoriale. Le case editrici sono sempre prudenti, non si azzardano mai a fare una tiratura troppo grossa perché poi l'anno dopo si vedono i libri venduti a metà prezzo nei negozi dei *Remainder*. È una specie di dialogo tra il libro e il pubblico: se il pubblico risponde, allora vengono stampate più copie.

*Studente*

*Vorrei sapere, se possibile, perché scrive.*

**Calvino**

È una bella domanda. scrivo perché non ero dotato per il commercio, non ero dotato per lo sport, non ero dotato per tante altre cose, ero un poco quello che... per usare una frase famosa, l'idiota della famiglia; Sartre ha pubblicato una biografia di Flaubert intitolata *L'idiota della famiglia*. In genere chi scrive è uno che, tra le tante cose che tenta di fare, vede che stare a un tavolino e buttar fuori della roba che esce dalla sua testa e dalla sua penna è un modo per realizzarsi e per comunicare. Posso dire che scrivo per comunicare perché la scrittura è il modo con cui riesco a far passare delle cose, delle cose attraverso di me, delle cose che magari vengono a me dalla cultura che mi circonda, dalla vita, dall'esperienza, dalla letteratura che mi ha preceduto a cui io do quel tanto di personale che hanno tutte le esperienze che passano attraverso una persona umana e le rimetto in circolazione. È per questo che scrivo; per farmi strumento di qualcosa che è certamente più grande di me e che è il modo

come gli uomini guardano, giudicano, commentano, esprimono il mondo, farlo passare attraverso di me e rimetterlo in circolazione. Questo è uno dei tanti modi con cui una civiltà, una cultura, una società vive assimilando esperienze e rimettendole in circolazione.

*Studente*

*Non le sembra che il barone rampante debba scendere dagli alberi e affrontare la realtà senza sfuggire i problemi che essa comporta?*

**Calvino**

Se il barone rampante non fosse salito sugli alberi o fosse salito e poi sceso, non ci sarebbe il libro. Un libro in genere racconta qualcosa che si distacca dalla media o dal modo più normale in cui avvengono le cose.

Come ho scritto quel libro? L'ho scritto sviluppando un motivo, forse un motivo che veniva dalla mia memoria; volevo raccontare di quando da ragazzo m'arrampicavo sugli alberi e ci passavo delle ore; poi l'ho portato alle estreme conseguenze ed ho finito per farne una specie di simbolo. Simbolo di cosa? Un simbolo spesso è simbolo di varie cose; può essere un simbolo dello scrittore, del poeta che è staccato dal mondo per vederlo ad una certa distanza e che deve tenere fede a un suo rigore che gli altri non capiscono; può essere anche un simbolo più generale dell'uomo che per cercare di capire si distacca, preferisce prendere una certa distanza e nello stesso tempo si sente legato, si sente non isolato da quello che succede sulla terra. Ne è venuta fuori una storia paradossale, che si regge proprio perché fra tutti i casi possibili di questo rapporto tra gli alberi e la terra, il barone si è fissato quella data regola e la segue fino in fondo. La storia ha il suo rigore nell'essere la storia di uno che segue un suo rigore. Certo al finale avrei potuto farlo scendere; mi pare che in un adattamento teatrale che hanno fatto anni fa alla fine il barone rampante scendeva sulla terra; questo dà una morale allo storia, ma forse è una morale un po' facile. Ho preferito che questa legge, questo imperativo categorico che questo ragazzo si poneva lo portasse avanti per tutta la vita. I libri, le invenzioni letterarie contano anche per il loro aspetto paradossale, perché portano fino in fondo una cosa anche difficile da mandar giù. Mi piace fare dei libri sulle invenzioni della mia immaginazione che siano anche un po' difficili da mandar giù, perché è questo che stimola la riflessione. Se invece si dà una soluzione che lascia tutti contenti, che mette a posto tutte le coscienze, non è quello che voglio fare. Io voglio scuotere. La letteratura importante è una letteratura che ti pone di fronte a delle cose che sfidano anche il senso comune e questo ho voluto fare.

*Studente*

*Nel Visconte dimezzato il personaggio principale è divi-*

*so in una parte buona e in una parte cattiva. Ciò corrisponde alla sua concezione dell'umanità? Se sì perché ha fatto comparire le due parti in momenti diversi? Perché prima la parte cattiva e non quella buona?*

**Calvino**

Quando ho cominciato a scrivere *Il visconte dimezzato*, volevo soprattutto scrivere una storia divertente per divertire me stesso e possibilmente per divertire gli altri; avevo questa immagine di un uomo tagliato in due ed ho pensato che questo tema dell'uomo tagliato in due, dell'uomo dimezzato fosse un tema significativo, avesse un significato contemporaneo: tutti ci sentiamo in qualche modo incompleti, tutti realizziamo una parte di noi stessi e non l'altra. Per fare questo ho cercato di mettere su una storia che stesse in piedi, che avesse una simmetria, un ritmo nello stesso tempo da racconto di avventura ma anche quasi da balletto. Il modo per differenziare le due metà mi è sembrato che quella di farne una cattiva e l'altra buona fosse quella che creasse il massimo contrasto. Era tutta una costruzione narrativa basata sui contrasti: quindi la storia si basa su una serie di effetti di sorpresa: che, al posto del visconte intero, ritorni al paese un visconte a metà che è molto crudele, mi è parso che creasse il massimo di effetto di sorpresa; che poi, ad un certo punto, si scoprisse invece un visconte assolutamente buono al posto di quello cattivo creava un altro effetto di sorpresa; che queste due metà fossero egualmente insopportabili, la buona e la cattiva, era un effetto comico e nello stesso tempo anche significativo, perché alle volte i buoni, le persone troppo programmaticamente buone e piene di buone intenzioni sono dei terribili scocciatori. L'importante in una cosa del genere è fare una storia che funzioni proprio come tecnica narrativa, come presa sul lettore. Nello stesso tempo, io sono anche sempre molto attento ai significati: bado a che una storia non finisca per essere interpretata in modo contrario a come la penso io; quindi anche i significati sono molto importanti, però in un racconto come questo l'aspetto di funzionalità narrativa e, diciamo, di divertimento, è molto importante. Io credo che il divertire sia una funzione sociale, corrisponde alla mia morale; penso sempre al lettore che si deve sorbire tutte queste pagine, bisogna che si diverta, bisogna che abbia anche una gratificazione; questa è la mia morale: uno ha comprato il libro, ha pagato dei soldi, ci investe del suo tempo, si deve divertire. Non sono solo io a pensarla così, ad esempio anche uno scrittore molto attento ai contenuti come Bertolt Brecht diceva che la prima funzione sociale di un'opera teatrale era il divertimento. Io penso che il divertimento sia una cosa seria.

*Studente*

*Vorremmo sapere qual è secondo Lei la funzione dello scrittore e dalle letteratura e perché la letteratura italiana non riesce quasi mai a superare i confini nazionali.*

### Calvino

Anche questa è una domanda lunga. La funzione dello scrittore e della letteratura è qualcosa che qualcuno cerca di capirla facendolo. La letteratura è un aspetto della civiltà; un aspetto della vita che ci circonda e senza la quale credo che la vita sarebbe molto più povera. Possiamo dire che la letteratura arricchisce, moltiplica, rispecchia la vita e che la nostra vita senza i grandi scrittori, i grandi poeti del passato sarebbe molto più povera e che una letteratura vive quando ha una continuità, quando c'è qualcuno che bene o male la porta avanti; quindi potrei dire che scrivo per portare avanti un qualcosa che penso sia molto importante e che è il passato della letteratura. Magari ci sono dei periodi magri, magari noi contemporanei saremo degli indegni successori dei periodi gloriosi della letteratura, però dopo di noi magari ne verranno degli altri migliori. La letteratura italiana è stata una grande letteratura in secoli quando ancora altre letterature europee quasi non esistevano; nel '300 c'è solo la letteratura italiana in Europa a quell'altezza; nel '500 la letteratura italiana è una grandissima letteratura; ancora nel '600, ci sono dei personaggi molto curiosi come Giordano Bruno, Campanella o grandi scienziati come Galileo che scrivono in una prosa meravigliosa; la letteratura italiana ha avuto un grande periodo all'inizio del secolo scorso con Leopardi, Manzoni. Quello che oggi per noi conta di più nella letteratura, cioè il romanzo, è un poco l'aspetto debole della letteratura italiana, che durante l'800 non ha avuto una tradizione di romanzieri. Quindi è molto importante che, anche nelle scuole, lo studio della letteratura italiana sia integrato quanto più si può con la lettura dei grandi romanzieri francesi, inglesi, russi e anche con quello che si può vedere della grande poesia delle altre letterature. Penso che oggi dobbiamo pensare in termini di letteratura internazionale; tutti noi siamo influenzati forse in maggior misura dalle grandi letterature straniere e nello stesso tempo io mi sento anche molto legato alla letteratura italiana soprattutto dei secoli passati. In questo momento, in ogni paese si leggono più gli scrittori del proprio paese che gli stranieri; la letteratura italiana non è che sia molto letta all'estero, ma di quando in quando c'è uno scrittore che per una ragione o per l'altra, per una ragione di contenuto o anche per una ragione di novità formale, fa qualcosa che interessa, viene tradotto, viene letto, viene citato, quindi non è detto che la letteratura italiana sia completamente tagliata fuori dal circuito mondiale. Bisogna nello stesso tempo interessarsi alle letterature straniere, perché dobbiamo avere uno sguardo planetario e guardare a tutto il mondo, e nello stesso tempo anche scrivere pensando che le nostre cose non sono lette soltanto nel nostro Paese, ma possono circolare e partecipare ad un dialogo mondiale.

### Studente

*Vorremmo che ci sviluppasse il suo concetto segmentale*

*del tempo, che ci ha molto stimolato nella lettura delle sue due ultime opere Ti con zero e Se una notte d'inverno un viaggiatore, e vorrei ci spiegasse le conseguenze che tale concezione produce nella dimensione spazio-tempo della finzione letteraria.*

### Calvino

La concezione del tempo. Questo è un problema chiave della narrativa contemporanea; che cosa sia il tempo e la rappresentazione letteraria di questa dimensione occupa una larga parte della letteratura del '900; dalla monumentale opera di Marcel Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, che vede nel tempo personale, individuale di una persona, un ripetersi di cicli, un sovrapporsi di momenti separati nel tempo cronologico che si identificano nella memoria della persona, a Joyce che recupera un tempo interiore, il tempo del monologo interiore. Si può dire che tutti i grandi innovatori della narrativa del nostro secolo si sono cimentati con una loro idea personale del tempo, nello stesso tempo in cui la fisica relativistica e la filosofia mettevano in questione il concetto di tempo. In opere come nei racconti che ho raccolto nel volume *Ti con zero* (che vuol dire appunto tempo zero), che è un seguito delle *Cosmicomiche*, sono partito da letture di fisica relativistica per fare delle proposte di come immaginavo il tempo. Per esempio, ho raccolto di un cacciatore di leoni africano che nel momento in cui scaglia la sua arma si domanda se ucciderà lui il leone o il leone ucciderà lui; vede il tempo, il tempo a venire, come varie possibilità tutte ugualmente presenti, come se ogni secondo di questo tempo fosse una concretizzazione spaziale di quello che avviene. Non so se io ho una concezione del tempo; alle volte mi metto a pensare e faccio delle ipotesi, in genere procedo facendo delle ipotesi, potrebbe essere così; non è che però vengo da voi a dire guardate che io penso così e dovete pensare così e se non la pensate così guai a voi; io dico proviamo a vedere se una storia raccontata in questo modo si regge; è questo il mio modo di procedere. Io sono un uomo che, probabilmente, alla fine della mia vita si vedrà che non ho insegnato delle certezze, forse ho insegnato dei dubbi, forse ho insegnato un modo di porsi dei problemi. Ho insegnato ... [*cambio bobina*] ... quello che si fa pensando: «sì adesso faccio così», tenendo però presente che le cose potrebbero essere anche diverse; mi pare che sia più sicuro di quello che si fa andando dritto con una certezza eccessiva. Certo, quando si agisce, bisogna essere sicuri in un certo senso: però avere sempre anche l'idea che le cose potrebbero essere diverse mi pare che può salvare dal prendere delle testate contro i muri; questa è una digressione morale generale, prendetela come credete. Così, anche su un fatto come la concezione del tempo, può darsi che ad un certo punto, alla fine dalle cose che ho scritto e che riguardano il tempo, si possa ricavare una mia filosofia del tempo: però lì per lì io non saprei esporla.



Nel libro che sto scrivendo adesso in alcuni pezzi c'è anche il problema del tempo, che è un problema filosofico aperto; e se quello che scrivo vale come materiale per la riflessione io sono contento.

*Studente*

*La tendenza del Calvino scrittore all'evasione da una realtà regolata da principi razionali si concilia con Calvino uomo?*

**Calvino**

È una domanda che ne contiene parecchie. Prima c'è da chiedere se io evada da una realtà razionale, come scrittore; poi se evado come uomo, e poi se questi due comportamenti si conciliano o no, se ho capito bene. Direi che non so se evado da una realtà razionale: rappresento spesso delle cose inverosimili, dietro alle quali c'è però un ragionamento, c'è uno schema, c'è un meccanismo che si può applicare alla realtà di tutti i giorni, forse; un matematico parla di entità che non esistono, però i suoi calcoli, le sue equazioni possono essere applicate agli oggetti dell'universo; così è anche il lavoro di un filosofo che sviluppa dei concetti astratti; così è anche il lavoro di uno scrittore di immaginazione le cui invenzioni sono inverosimili e non pretendono di essere prese come vere, ma quello che importa è il loro meccanismo così come di un ragionamento matematico o logico. Io credo che una logica ci sia in tutto quello che scrivo; gli scrittori irrazionali sono di un altro tipo, possono essere degli straordinari scrittori ma più legati a cose della realtà, cose del sentimento fisiologico dell'esistere e sono pienamente realistici ma sono realistici in quanto captano delle forze psichiche, degli aspetti della vita che non possono essere definiti in termini razionali. Credo di non appartenere a questo tipo di scrittori; non credo di essere molto dotato per la psicologia, per l'introspezione; è in quella zona che si va più verso l'irrazionale; io sono, credo, più portato verso delle costruzioni magari logico-astratte e quindi sarei dalla parte della razionalità, forse più della razionalità che della realtà. Quanto ad una differenza tra me come uomo e me come scrittore, non so; negli anni credo di essermi sempre più identificato con me stesso scrittore perché in fondo non faccio altro, mi esprimo esclusivamente attraverso quello che scrivo. Non so se sono stato soddisfatto nel rispondere a questa difficilissima domanda.

*Studente*

*Io non sono né una studentessa né un'insegnante, sono una piemontese valsese che ha vissuto in prima persona molto tragicamente, vicende della Resistenza e ho preso una coscienza politica in quell'epoca; ho studiato a Torino e la prima lettura seria che mi ha affascinato è stato Pavese; dopo Pavese, non so per quale correlazione, la mia prima lettura è stata la Sua e precisamente Il sentiero dei*

*nidi di ragno che ha maturato in me ancora maggiormente questa coscienza politica. Siccome ho letto tutti i suoi libri che amo molto, vorrei che Lei mi spiegasse il senso del fantastico nella sua trilogia Il barone rampante, Il visconte dimezzato e Il cavaliere inesistente. Non so se è una domanda posta giustamente.*

**Calvino**

Mi pare che nella sua domanda sia implicita l'osservazione di una opposizione, quasi di una contraddizione, tra i miei inizi realistici, legati ad un'esperienza storica vissuta, e lo sviluppo della mia narrativa in senso fantastico. Anche per me, come per molti della nostra generazione, la guerra, l'occupazione tedesca, la Resistenza, sono state esperienze fondamentali, tragiche, che hanno determinato in qualche modo tutta la nostra vita, e *Il sentiero dei nidi di ragno*, sul quale vedo che vertono molte domande scritte, è stato il libro che ho scritto dopo quell'esperienza, raccontando una storia immaginaria, ma rappresentando personaggi in gran parte che avevo conosciuto, che mi avevano colpito nei mesi terribili della guerra partigiana. Avevo voluto dare alla mia storia un carattere non celebrativo – come già era destino che si parlasse della Resistenza in termini celebrativi appena era finita – che l'affrontasse nella sua realtà anche più brutale e soprattutto che rendesse il ritmo vitale, l'energia e, nello stesso tempo, anche il sapore aspro che quell'esperienza aveva avuto. Quindi avevo un programma letterario, cioè scrivere della Resistenza in modo diverso da quello che mi sembrava in quel momento si potesse scrivere: era anche un programma morale, fare una letteratura non edificante, ma che toccasse veramente la realtà dei problemi umani che la Resistenza aveva messo in gioco. Fin da allora i critici, a cominciare da quello che era stato il primo a leggere questo romanzo e a scriverne anche e a farlo pubblicare cioè Cesare Pavese, parlando di questo libro ne metteva in luce l'aspetto favoloso, l'aspetto di immaginazione, quasi di fiaba. Cioè ho cominciato come scrittore realistico anche perché quel terribile periodo della guerra mi aveva dato un'esperienza di realtà e di contatto con le persone che il resto della mia vita non mi aveva dato, il resto della mia vita di ragazzo borghese vissuto un po' sotto una campana di vetro. Ma il carattere che io davo spontaneamente, l'accento che davo, era di trasfigurazione favolosa. Questo, in questo romanzo, così come nei primi racconti, che pure erano in qualche modo ispirati all'esperienza partigiana come *Ultimo viene il corvo* e altri racconti. Subito i critici cominciarono a parlare di me come uno scrittore neorealista sì ma fantasioso, fantastico, fiabesco, e dopo aver fatto vari tentativi di scrivere romanzi realistici che non mi riuscivano, cercando di rappresentare la realtà del dopoguerra ecc., ho provato a scrivere delle storie decisamente fantastiche e mi sono riuscite meglio. Quindi ho seguito quella strada non dicendo «adesso solo fantastico, non mi occupo più della real-

tà». Ho elaborato anche un tipo di narrativa autobiografico-intellettuale che parla della realtà contemporanea come *La speculazione edilizia*, come *La nuvola di smog*, come *La giornata di uno scrutatore*. Ma una certa energia, un certo piglio avventuroso che sentivo il bisogno di dare alla mia narrativa mi veniva meglio nelle cose fantastiche piuttosto che nelle cose realistiche; la realtà intorno a me si vede in un sogno, il contatto con la realtà è un po' deprimente, mi venivano delle cose un po' depressive, un po' tristi, e volevo scrivere delle cose che avessero più energia. Era paradossalmente un restare fedele a quel mio primo inizio di narratore dell'epica dello sgangherato esercito partigiano, che ho cercato di salvare; questa energia, questo piglio, questo slancio avventuroso. Scrivendo delle cose fantastiche quindi una certa vistosa infedeltà ai miei inizi era, come spesso le infedeltà, sono delle forme di fedeltà, trasposta su un altro piano.

*Studente*

*Lei ha parlato dell'esistenza della guerra partigiana come un grosso trauma, cosa ricorda esattamente di quel periodo?*

**Calvino**

Quel periodo, adesso che uno è più vecchio, che tante esperienze si sono accumulate nel mondo, l'esperienza storica del mondo, si può dire che è stato un periodo piuttosto breve, però per noi che l'abbiamo vissuto sono mesi che contano come anni anzi giorni che hanno una durata interiore. Qui mi ricollego al problema del tempo, al problema di che cosa è il tempo per ciascuno di noi; è enorme, quindi è molto difficile dire sinteticamente che cosa è stato quel periodo, è stata una fase della nostra vita soprattutto per chi ci si è trovato coinvolto o si è trovato a dover fare delle scelte. Durante l'occupazione tedesca accadevano delle cose terribili, i genitori venivano presi al posto dei figli che non volevano andare militari e che diventavano partigiani, cosa che dava anche dei terribili problemi morali. Io ho avuto mia madre ostaggio delle SS per un mese, mio padre per un altro paio di mesi; dovevo prendere delle decisioni terribili quando sapevo che ne andava della vita dei miei genitori; cose di questo genere lasciano un segno; io a quell'epoca avevo 20 anni, uno si trova improvvisamente non so se a maturare (perché maturare è sempre una cosa lenta), ma passa da una fase della vita ad un'altra, ad una concezione del mondo anche diversa. Sarebbe troppo lungo raccontare e forse ancora lo farò vedo che una delle domande scritte dice se tornerei a scrivere della Resistenza: purtroppo la memoria tante cose le cancella, e uno scritto sulla Resistenza che ho cominciato, e che forse continuerò e farà parte di uno dei tanti prossimi libri che ho in preparazione, è proprio una specie di battaglia con la memoria per ricordarmi un episodio, per cercare di riportarlo alla memoria proprio così com'era, nella mia

preoccupazione sempre di dare la vera realtà di un'esperienza, piuttosto per contrapporla a quello che è il modo come si parla di queste cose in sede storica o celebrativa o giornalistica o politica e cercare di recuperare quella che era la vera realtà vissuta di questo.

*Studente*

*Nel romanzo Il sentiero dei nidi di ragno Lei si identifica più in Kim, intellettuale e borghese, o in Pin il ragazzo emarginato che vede la Resistenza con gli occhi di un bambino?*

**Calvino**

A quell'epoca quasi tutti quelli che scrivevano di Resistenza scrivevano delle cose in prima persona, raccontavano la propria esperienza. Io ho fatto una scelta diversa; mi sembrava che la mia esperienza forse era troppo piena di angoscia, troppo disordinata; non mi pareva abbastanza esemplare, allora ho cercato di scrivere una storia oggettiva, prendendo come centro un bambino, un ragazzino che c'era nelle bande che avevo conosciuto bene, ed ho rappresentato la Resistenza vista con gli occhi di un ragazzino; era già un modo di distanziamento, di estraniamento. Quelli di voi che approfondiranno gli studi letterari, leggeranno la teoria di Bertolt Brecht per cui una rappresentazione epica deve essere in qualche modo estraniata, la si deve vedere dal di fuori; ci sono diverse teorie letterarie del nostro secolo, anche un'altra del sovietico Šklovskij, che parla della estraniamento; io senza sapere tutte queste cose istintivamente ho scelto di vedere la Resistenza attraverso gli occhi di un ragazzino che a poco a poco si rendeva conto di quello che succedeva, ma non del tutto. Quindi in un certo senso è un'esperienza molto diversa; io l'avevo vista come un giovane borghese, come uno studente borghese vissuto in un mondo molto tranquillo che si trovava immerso in una realtà brutale e terribile, quindi completamente diversa dalla storia di un bambino sottoproletario. Però la distanza era corrispondente, era simmetrica; ad un certo punto per far entrare dei ragionamenti ho messo anche un personaggio intellettuale in un capitolo che è un po' fuori dalla storia del libro, e c'è quel Kim che ragiona. Anche quello non è una identificazione, non è autobiografico, perché è un mio amico, è una persona che esiste, che fa il medico a Torino oggi, che è anche molto importante nelle questioni di medicina del lavoro. A quell'epoca era il commissario di divisione nella formazione a cui appartenevo, e quei ragionamenti sono in gran parte i suoi ragionamenti. Io sono tanto in quel personaggio di monello dei bassifondi quanto nell'intellettuale che commenta; nessuno dei due è me stesso ma in qualche modo partecipo dell'uno e dell'altro.

*Studente*

*Secondo Lei che importanza ha oggi il libro per i giova-*

*ni in una società così strumentalizzata dai mass-media?*

**Calvino**

Il libro è una cosa diversa; il libro è questa cosa che ad un certo punto ti fermi, lo chiudi (anche la televisione la puoi chiudere), ma il libro sta lì, lo chiudi, lo riapri, ti puoi fermare su una frase e rileggerla tante volte, rifletterci sopra. Credo che la funzione del libro sia insostituibile. Io non sono di quelli che fanno dalle geremiadi sull'abbruttimento della televisione, delle cassette, dei dischi; bisogna vivere col proprio tempo, bisogna tirar fuori quello che ci può essere di buono di tutti i mezzi che abbiamo a disposizione. Però i libri sono insostituibili; magari si fa un piccolo sforzo, ma poi si vede che ne valeva la pena. Con questo se uno non vuol leggere libri, non è mica obbligato; deve essere una cosa che piace, che diverte, che appassiona, in cui si trova una verità che non si trova da un'altra parte. Certo la scuola deve insegnare a leggere e speriamo che su questa enorme massa di giovani che vanno a scuola qualcuno a cui resti la passione del libro ci sia; per gli altri pazienza; non facciamo delle tragedie su queste cose.

*Studente*

*Se potesse tornare indietro quale libro non scriverebbe e perché? Quale invece è il suo preferito? Ancora oggi scrive perché le piace o perché ormai è la sua professione? E infine pensa che oggi il pubblico legga le sue opere perché piacciono o soprattutto perché sono di Calvino?*

**Calvino**

Sono tante domande. Una volta ho scritto che non si dovrebbe mai scrivere il primo libro, ma l'ho scritto con tutto un contesto che adesso cerco di ricostruire; era perché scrivendo si distrugge un po' quel materiale di memoria su cui il primo libro è costruito, lo si distrugge perché non esiste più come memoria, esiste come cosa scritta, in un certo senso però lo si salva perché è anche molto importante come esperienza quella di scrivere a caldo. Oggi penso che avrei dovuto scrivere molto di più subito dopo la Liberazione, dopo la Resistenza; a quell'epoca io ero uno scrittore di racconti; avrei dovuto scrivere più racconti, perché coi racconti avrei salvato molte cose, che poi non sono stato più capace di scrivere. Non sono uno che scrive un libro ogni anno, ogni due anni; resto anche molti anni senza scrivere, quindi i libri che ho scritto sono contento di averli scritti perché altrimenti la mia opera..., certe cose, se non si scrivono al momento in cui le si pensano, non le si scrive più. Vorrei aver scritto di più perché certe cose che sarebbero servite a fare da ponte fra una mia opera e l'altra sono rimaste nelle intenzioni e non le ho scritte; quindi non c'è un libro che non scriverei, che se dovessi tornare indietro non scriverei; quello che c'è c'è. Il libro preferito, un libro che penso mi sia riuscito abba-

stanza è *Le città invisibili*; è un libro che è molto staccato da me e nello stesso tempo ho fatto una specie di breve racconto o di poesia in prosa che nessun altro ha fatto; dice delle cose sulla città, quindi sulla società, sia in senso assoluto, fuori dal tempo, sia della città in cui viviamo oggi. È un libro che molta gente ama e che stranamente anche fuori Italia ha trovato dei lettori, ad esempio anche negli Stati Uniti, dove uno si immaginerebbe che piacciono libri di tutt'altro genere: invece si può dire che il mio libro che è più piaciuto negli Stati Uniti, è piaciuto soprattutto in determinate categorie, i poeti, è un libro importante per i poeti americani delle ultime generazioni ed un libro anche importante per gli architetti, per gli urbanisti. Lo citano continuamente anche in Italia, anche in Francia, perché parte in fondo da tutta una serie di riflessioni che è comune al mondo degli urbanisti e degli architetti. Quindi direi che il libro che sento più compiuto, in cui sono riuscito a fare quello che volevo fare, è *Le città invisibili*. Se scrivo perché mi piace scrivere o perché è la mia professione? Che cosa dovrei fare? Mica posso cambiare mestiere alla mia età, quindi continuo a scrivere. Qui la domanda interessante è questa: «All'inizio pensava che sarebbe diventato così famoso? Se invece non avesse avuto successo avrebbe continuato ugualmente a fare lo scrittore?» No, uno va per tentativi, non ero sicuro di essere uno scrittore anzi devo dire che le cose mi sono sempre andate abbastanza bene. Il mio primo libro ha avuto successo per quell'epoca; mi pare che ne avevano stampato 3 mila copie poi altre 2 mila; 5 mila copie nel '47 era già una cosa straordinaria, e poi tutti i critici ne parlavano bene. Credo che critiche negative ne ho avute poche, quindi era un grande successo; ma non è che io mi rendessi conto di questo, pensavo che mi era andata bene, ma magari non sarò capace di scrivere un secondo libro, quindi per molti anni sono stato incerto su di me e sulla mia vocazione. Fare lo scrittore di professione, dichiarare come mia professione lo scrittore è una cosa a cui sono arrivato molto tardi, quando ho visto che gli altri mi consideravano uno scrittore; ho sempre scritto perché avevo questa passione, questa vocazione; mi riusciva più facile scrivere piuttosto che fare altre cose, ma sono sempre andato per tentativi e alla fine mi sono trovato ad essere considerato uno scrittore dagli altri. Non è che mi sono autointitolato scrittore da principio. Infine: «Pensa che oggi il pubblico legga le sue opere perché piacciono o soprattutto perché sono di Calvino?» Io spero che le leggano perché piacciono; tra l'altro io do anche delle piccole frustrazioni ai miei lettori; se ho scritto un libro di un dato tipo, non mi interessa più scriverne un altro seguendo la stessa formula; voglio inventare del nuovo; quindi quel lettore che ha letto quel libro di Calvino, se aspetta di trovare quel dato tipo di libro, invece ne trova un altro; è proprio il contrario di quello che succede col fatto di una lettura abitudinaria di un dato nome e spero che la gente legga ogni libro in sé

perché quel libro gli interessa o non lo legga perché non gli interessa.

*Studente*

*Se incontrasse una persona stanca dell'esistenza cosa le direbbe per attaccarla alla vita, per dimostrare che vale la pena di vivere?*

*Studente*

*Il Manzoni parlava dei suoi 25 lettori, Lei parla nel libro *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di un lettore e di una lettrice; vorremmo chiedere le connotazioni del lettore ideale, se può esistere.*

*Studente*

*Volevo chiedere una cosa in rapporto al teatro: quale rapporto c'è tra la sua opera letteraria e il teatro? Ha parlato prima di una traduzione teatrale de *Il barone rampante*, in particolare, io faccio parte di un gruppo teatrale, ci aveva colpito molto il libro che citava poca fa *Le città invisibili* che è ricchissimo di spunti anche in questo senso; quali pensa che siano le difficoltà e la ricchezza di operazioni del genere, di traduzioni di un'opera in un altro tipo di linguaggio?*

*Studente*

*Nell'edizione del '64 del *Sentiero dei nidi di ragno* Lei ha apportato delle modifiche al testo originale, ad esempio, a proposito dei meridionali da Lei definiti *terroni* ha poi detto «poveri emarginati» e le donne, definite «bestie schifose», vengono poi addirittura elogiate mediante la figura materna. A cosa sono dovuti questi cambiamenti? Cioè nella prima edizione i meridionali sono stati definiti «terroni» e poi ha addolcito questa immagine nella seconda edizione; le donne erano definite «bestie schifose» e nella seconda edizione questa espressione non esiste più, anzi la figura materna viene addirittura elogiata. A cosa sono dovuti questi cambiamenti?*

*Studente*

*Nel '68 Lei rifiutò il premio Viareggio. Assume ancora questo atteggiamento o il Suo giudizio sui premi letterari è cambiato?*

*Studente*

*In molti punti di *Ti con zero* nel momento di fare una elencazione che comprende numerosi termini Lei rinuncia all'uso delle virgole cosa che non accade invece nella maggior parte di altri racconti, come ad esempio quelli di *Ultimo viene il corvo*. Se la virgola è stata eliminata per raggiungere un'immagine generale che comprendesse singoli oggetti, immagine che non avrebbe potuto ottenere usando le virgole che anche graficamente spezzano le parole, perché non ha usato ad esempio dei trattini?*

*Studente*

*Leggendo *Il sentiero dei nidi di ragno* ho notato che oltre alla figura infantile di Pin immerso nell'incomprensibile mondo dei grandi e nell'atmosfera violenta della guerra risalta particolarmente anche l'immagine calda e più umana del cugino che è in netto contrasto con la freddezza degli altri personaggi, almeno così è parso a me. Questa figura che aiuta Pin e gli è vicina nei momenti di solitudine e di sconforto è legata al ricordo di una persona a Lei cara o è per caso che riveste questo ruolo?*

**Calvino**

Direi che sono abbastanza. Il lettore ideale, in quel libro in cui il lettore è il protagonista, quasi non ha lineamenti, non ha personalità, si chiama il lettore ed è un po' passivo: invece la lettrice è costruita un po' come un personaggio; lì ho costruito una immagine di donna appassionata dalla lettura. Direi che uno alle volte pensa quale può essere la reazione ad una cosa che sta scrivendo letta da una persona che conosce o dall'altra, però il pubblico non ha un volto, è un pubblico che io non conosco. Penso che quelli per cui scrivo siano persone che hanno letto degli altri libri contemporanei. Il mio libro entra in un contesto di letteratura contemporanea; Elsa Morante scrivendo *La storia* si proponeva di far leggere un libro a quelli che non avevano mai letto un libro; è un compito che mi farebbe tremare, mi paralizzerebbe pensare di fare un libro che ha l'ambizione di essere l'unico. Penso sempre che sto scrivendo un libro fra i tanti e che si rivolge a un pubblico che lo confronta con altri libri. Tutto quello che posso dire sul mio lettore è questo. Teatro. Stranamente non c'è stato un mio incontro col teatro come autore. Quando ero tra i 16 e i 20 anni, sognavo di diventare uno scrittore di teatro, forse perché a quell'epoca la mia comunicazione col mondo avveniva attraverso la radio che trasmetteva molte commedie, e perché anche andavo a teatro, mi sembra che il teatro fosse il mondo più vivace; poi invece, nel dopoguerra, il teatro italiano è stato molto interessante come regia, ma non come autori, mentre invece gli autori erano interessanti nella narrativa, quindi mi sono trovato orientato verso la narrativa e non verso il teatro. Poi è venuta l'epoca in cui i gruppi teatrali cercavano dei testi, come credo che facciate ancora adesso, dei testi che non sono scritti per il teatro ma in cui vengono trovati degli spunti teatrali. Infatti tu accennavi *Le città invisibili*, che è un testo che io non so se è adatto al teatro. ...[cambio bobina]...

Un gruppo teatrale, un regista fa un'elaborazione di un testo, che non era scritto originariamente per il teatro; però il mio incontro come autore avverrà solo quando mi renderò conto che è tornato il bisogno di avere dei testi scritti in cui conta la parola, in cui contano come sono scritti. Può darsi che avverrà non so quando; in fondo la vocazione teatrale può essere anche tardiva.

Le varianti fra due edizioni de *Il sentiero dei nidi di ragno*. Tu hai fatto delle osservazioni filologiche; si credo che ad un certo punto ho fatto delle correzioni perché avevo scritto delle cose che mi parevano troppo brutali o troppo esasperate; c'era ne *Il sentiero dei nidi di ragno*, tra le varie cose, una specie di nevrosi dentro nella quale ad un certo punto non mi riconoscevo più; allora ho cercato di attenuare delle cose esasperate e certamente anche brutte, anche se erano attribuite ai pensieri dei personaggi e non al mio; forse è stato anche il fatto che, quando ho scritto il libro, pensavo che questo avrebbe avuto un pubblico di poche centinaia di persone come succedeva allora per i libri di letteratura italiana. Vedendo invece che lo leggeva tanta gente, il libro è anche cambiato di fronte ai miei occhi; rileggendolo ho pensato «ma come ho fatto a scrivere queste cose?», quindi ho fatto delle correzioni. Certo in quel libro c'è anche una specie di esasperazione; sono fasi quasi adolescenziali, sono fasi in cui un giovane passa; è un libro molto giovanile.

Il premio Viareggio. Adesso non mi ricordo più, era una polemica del momento, si vede che ero di cattivo umore; era il 1968, c'era una generale contestazione dei premi; avevo avuto l'impressione che davano il premio a me per ridare ai premi una verginità; molti premi erano corrotti, manipolati da pressioni editoriali; io ero stato vittima in altri tempi, in anni precedenti, di queste manovre, quindi è stato un atto di protesta contro il premio, ma sono gesti che valgono per la giornata in cui si fanno. Non ci faccio sopra una filosofia.

Lo studio sulle virgole. Mi pare meritorio fare uno studio sulle virgole perché le virgole fanno parte di un testo; quello di non usare le virgole in una enumerazione è una abitudine non solo mia ma di larga parte della letteratura italiana di questo secolo, e su questo problema credo di aver cambiato opinione diverse volte, ma dipende dai casi: certe volte sta bene che non ci siano le virgole, che questo elenco appaia così senza virgole; alle volte, invece, la virgola serve per lubrificare, per dare scorrevolezza. Dovrei prepararmi a fondo per farvi qui una esposizione della mia filosofia sulla virgola che non voglio sottovalutare; certamente anche quella è importante, ma ora non mi sento di fare un trattato sulla virgola.

Il personaggio del cugino nel libro *Il sentiero dei nidi di ragno*, che rappresenta una presenza di calore umano, mi è venuta così come un bisogno, in quella storia così aspra, di dare una presenza di calore umano e non è legata

a un ricordo... Forse fisicamente il personaggio di quel partigiano ricorda qualcuno che ho conosciuto, ma il personaggio in sé no, è inventato, ed ha proprio una funzione quasi di dare un padre a questo bambino senza padre; è una presenza paterna.

Arriviamo adesso alla domanda più difficile: cosa direi a qualcuno che si dichiara stanco di esistere per legarlo alla vita. Domanda molto difficile. Gli direi che la vita per altri è ricca di cose, quindi può riservare molte cose; che il domani non è mai uguale allo ieri; che c'è sempre qualcosa che ti aspetta; che soprattutto bisogna cercare di uscire da se stessi e di partecipare alla vita degli altri, alle cose che ci sono. La letteratura è, già in sé, una documentazione sui valori, su come il discorso può trattare i valori della vita; può identificare in mezzo a quello che è disvalore, a quello che è negatività, quel qualche cosa di identificabile per cui vale la pena vivere. Non direi mai a uno che si dichiara stanco di esistere «Ah, la vita è così bella! Ah, vedessi, sapessi!» No, direi che la vita è piena di rogne, di fastidi; per bene che ti vada avrai sempre dei guai, qualsiasi esperienza felice che avrai ti darà dei nuovi guai; se sei triste perché non hai un amore, guarda che appena avrai l'amore nasceranno un sacco di guai che non te li immagini; qualsiasi cosa positiva ti darà ancora più guai. È questa la vita: pigliare a testate questo continuo muro di problemi e di guai è la vita; solo in mezzo a questo, ad un certo punto troverai qualcosa che vale la pena, forse lo troverai domani, nella giornata che ti è sembrata più disgraziata. Ricordandotela un anno dopo o cinque o dieci anni dopo, ti sembrerà straordinaria per quello che ti ha dato; e quello che ti viene dato ti viene dato anche attraverso il dolore, attraverso la noia, attraverso tutte queste cose. Questo direi e non cercherei di cantar-gli «la vie en rose»; la vita non è rosa ma proprio per quello è il nostro elemento, quindi uno che ha dei problemi è più vicino alla realtà della vita, la sente di più e quindi la gode di più di uno che è assolutamente indifferente o a cui le cose vanno tutte bene. In questo mi collego anche a quella domanda sulla amarezza che qualcuno di voi ha trovato nei miei scritti e mi ha chiesto perché l'amarezza. Perché è il sapore della vita: mica mangiamo solo le torte alla crema; abbiamo bisogno anche di cibi amari, aspri, salati; è quello che dà sapore alla vita. Su questo vi saluto e vi ringrazio.

(Pesaro, 11 maggio 1983, Teatro Sperimentale «Giansanti»)

## **"IL GUSTO DEI CONTEMPORANEI"**

*Quaderno numero 3*  
**Italo Calvino**

*I Quaderni «Il gusto dei contemporanei» raccolgono i dibattiti avvenuti a Pesaro tra gli studenti degli istituti superiori ed alcuni tra i più significativi autori della letteratura contemporanea. L'iniziativa «Il gusto dei contemporanei», nata nel 1980, è promossa e condotta da un nutrito gruppo di insegnanti di lettere in collaborazione con il Provveditorato agli Studi e l'Assessorato alla Pubblica Istruzione del Comune di Pesaro. Essa comprende in sostanza due momenti: una prima fase in cui le singole classi approfondiscono, attraverso la lettura dei testi, l'opera dell'autore individuato; un secondo momento di verifica nel corso di un incontro con la partecipazione diretta dell'autore. I Quaderni «Il gusto dei contemporanei», integrati da contributi critici e da una bibliografia aggiornata, intendono rimettere in circolazione, all'interno della scuola e fuori, almeno una parte di questa ricerca.*

*Comitato di redazione Quaderno numero 3*  
*Maria Annunziata Brugnettoni, Anna Brunori,*  
*Luciana Costantini, Laura De Biagi, Adina Santini,*  
*Paolo Teobaldi, Orietta Togni, Maria Luisa Ugolini.*

*Progetto grafico su schema di*  
*Michele Provinciali*  
*Le opere riprodotte sono di*  
*Franco Fiorucci*



© Banca Popolare Pesarese, 1987