

Italo Calvino e...

Giornate di studio a cento anni
dalla nascita di Italo Calvino (1923-2023)

A cura di Epifanio Ajello e Luigi Montella

A large, elegant handwritten signature of 'Italo Calvino' in black ink, set against a solid yellow background. The signature is fluid and cursive, with the first name 'Italo' and the last name 'Calvino' clearly distinguishable.

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XXVII • 2023

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

CLARA ALLASIA (Università di Torino), MICHELE BIANCO (critico letterario e teologo), ANNALISA BONOMO (Università "Kore" di Enna), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Paris-Sorbonne), SIMONE GIORGINO (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), LUIGI MONTELLA (Università del Molise), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), ROSSELLA PALMIERI (Università di Foggia), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), DONATO PIROVANO (Università di Milano "Statale"), LORENZO RESIO (Università di Torino), MARA SANTI (Ghent University), ANNA-MARIA SAPIENZA (Università di Salerno), NICCOLÒ SCAFFAI (Università di Siena), ANTONIO SICHERA (Università di Catania), CHIARA TAVELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano "Statale"), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli "Suor Orsola Benincasa")

Comitato d'onore / *Honorary Scientific Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari "Aldo Moro"), RINO CAPUTO (Università di Roma "Tor Vergata"), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), PIETRO GIBELLINI (Università Ca' Foscari di Venezia), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), PASQUALE GUARAGNELLA (Università di Bari "Aldo Moro"), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), GIANNI OLIVA (Università G. d'Annunzio di Chieti-Pescara), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli "Federico II")

Redazione / *Editorial Board*

GIOVANNI GENNA (COORDINAMENTO), LOREDANA CASTORI, VALENTINA COROSANITI, VIRGINIA CRISCENTI, THOMAS PERSICO, ELEONORA RIMOLO

Revisori / *Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

Italo Calvino e...
Giornate di studio a cento anni
dalla nascita di Italo Calvino (1923-2023)

A cura di Epifanio Ajello e Luigi Montella

Rivista annuale / *A yearly journal*
XXVII – 2023

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

Proprietà letteraria riservata
2024 © Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
www.edizionisinestesia.it – info@edizionisinestesia.it
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione

c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, direzione.sinestesia@gmail.com

Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesia» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesia Rivista di studi.it

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione
della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile
online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*

Gennaro Volturo

*

Published in Italy

Prima edizione: 2024

pubblicata da La scuola di Pitagora editrice, via Monte di Dio, 14 – 80132, Napoli

www.scuoladipitagora.it – info@scuoladipitagora.it

ISBN 978-88-6542-976-1 (cartaceo) – ISBN 978-88-6542-977-8 (*open access*)

Gli e-book della Rivista «Sinestesia» sono pubblicati con licenza Creative Commons
Attribution 4.0 International

INDICE

<i>Premessa</i> , di Epifanio Ajello e Luigi Montella	15
LUIGI MONTELLA, <i>Il viaggio figurato: proiezioni futuristiche nei mutati tratti narrativi di Italo Calvino</i>	17
GIUSEPPE LANGELLA, <i>Dall'«uomo di fumo» ai «nostri antenati»: Calvino araldico e il 'Codice' di Palazzeschi</i>	37
GINO RUOZZI, <i>Calvino e i poemi cavallereschi</i>	51
ELISABETTA MONDELLO, <i>Calvino e la politica. Dalla militanza del partigiano Santiago alla passione civile del letterato</i>	63
DAVIDE SAVIO, <i>La foresta che si vendica. Calvino tra Engels e Fourier</i>	77
LETIZIA BINDI, <i>«Far parlare ciò che non ha parola». Etnografie possibili nell'opera di Italo Calvino</i>	89
ALBERTO CARLI, <i>«Ruminerei le mie fiabe». Italo Calvino, la restituzione letteraria della demologia e i vampiri</i>	101
LORENZO CANOVA, <i>Nelle città del pensiero. Italo Calvino e Giorgio de Chirico tra pittura e scrittura</i>	111
EPIFANIO AJELLO, <i>Italo Calvino. Il racconto di un bottone, esercizio su un acrilico</i>	129

BRUNO FALCETTO, <i>Narrazioni del singolare. Sui raccontini-apologhi di Italo Calvino</i>	137
ALBERTO GRANESE, «Cominciare e finire». <i>Calvino tra Benjamin, Auerbach e... Bachtin</i>	147
CLARA ALLASIA, «Tutta una vita fa»: <i>il lungo silenzio del signor Palomar</i>	161
GIUSEPPE LUPO, <i>Calvino e le macchine da scrivere</i>	177
GIOVANNI GENNA, <i>Calvino lettore di de Martino</i>	185
SILVIO PERRELLA, <i>Tre lettere per Italo Calvino</i>	197
ILARIA CROTTI, <i>Uccellacci e uccellini: immagini di animali in 'Marcovaldo'</i>	207
CLAUDIA MIGNONE, <i>Italo Calvino, Le 'Cosmicomiche' e la divulgazione dell'astronomia</i>	219
EMILIANO MORREALE, <i>Così lontano, così vicino. Calvino guarda il cinema</i>	231

Pubblichiamo, con questo volume, due giornate di studi su Italo Calvino, ideati e organizzati, insieme, dal Dipartimento di Scienze Umanistiche e della Formazione dell'Università del Molise e dal Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Salerno, e tenutisi, rispettivamente, nelle singole Università, nei giorni 6 e 7 novembre 2023. Entrambi i convegni avevano per titolo A cento anni dalla nascita (1923-2023), Calvino e... Dove i tre punti sospensivi, come loro costume, hanno espletato l'incarico di disporre, con evidente pulsione comparativa, una serie di interventi tematici, appunto, tra Calvino e... la tessitura intrinseca della tradizione letteraria, in un connubio inscindibile con le complesse problematiche sociali e i sottili processi demologici, culminando in un intreccio sinergico tra la narrazione e le arti visive, che si dipana sul tessuto culturale della società, nonché sulle origini della letteratura calviniana, sulla lingua e la saggistica, su Calvino ed Edoardo Sanguineti, l'industria e l'antropologia, l'“altro”, gli animali, le stelle, il cinema, la musica, la Francia. Ad entrambe le giornate di studio ha portato i saluti della MOD, il Presidente Giuseppe Langella.

Giuseppe Lupo

CALVINO E LE MACCHINE DA SCRIVERE

1. «Adriano Olivetti è stato a New York in questi giorni e ha comprato la Underwood, che da molto tempo faceva acqua. Ora la Olivetti produrrà in America col nome di Underwood, senza più impacci doganali. Le azioni Underwood non sono quotate in borsa ma pare ora torneranno in listino. Quello scemo di Segni quando era qui alla conferenza stampa un giornalista americano gli ha chiesto cosa pensava della infiltrazione Olivetti nell'azionariato Underwood, ha risposto: "Una grande ditta come la Underwood non avrà certo da temere dalla nostra piccola Olivetti!"».

Chi scrive queste parole è Italo Calvinò in una pagina del *Diario newyorkese*, risalente al novembre del 1959, finita poi in *Un eremita a Parigi* (1994). «Quello scemo di Segni» è Antonio Segni, in quel periodo Presidente del Consiglio e futuro Presidente della Repubblica. Si sarà pure sentito protetto da una forma di scrittura non necessariamente da avviare alla stampa, ma certo è che Calvinò non è mai stato così diretto ed esplicito nei giudizi. Lo sfogo è una spia piuttosto marcata di quanto egli avverta la diffidenza del potere politico nei confronti di un modello imprenditoriale che qualche pagina più avanti, nel *Diario del Middle West*, definirà «uno dei pochi fenomeni italiani che gli americani possono capire e apprezzare e dargli un'idea della "altra Italia" che essi ignorano completamente». Agli occhi di Calvinò la Olivetti poteva ben interpretare il ruolo che compete alla rappresentazione dell'altra Italia, l'Italia parallela a quella comunemente conosciuta dai cittadini americani, più seria, più organizzata, capace di varcare l'oceano e approdare vincitrice sull'intoccabile suolo statunitense.

All'altezza di queste pagine – autunno 1959 – si è già consumata la separazione editoriale che, complice la trascuratezza di Calvinò stesso, vede coinvolto Ottiero Ottieri, uno scrittore-chiave per quanto riguarda la realizzazione di quel che sarebbe da considerare il primo romanzo olivettiano della letteratura italiana. *Donnarumma all'assalto*, infatti, viene annunciato (non con questo

titolo) per la prima volta a Calvino in una lettera del 4 marzo 1957: «Ho scritto un terzo di una specie di libro che vorrei fare su Pozzuoli». Poi Ottieri gliene parla in una seconda lettera, che risale al dicembre di quello stesso anno e questa volta lo identifica con il titolo di *Diario di Pozzuoli*: «Avrei un altro libro, un *Diario di Pozzuoli*. È una cosa piuttosto unitaria, cioè un vero e proprio libro, per quanto sotto forma diaristica. Non so che cosa pensarne perché alcune parti sono interessanti, altre più deboli. Vittorini ne lesse la prima metà che gli piacque e fu lui che mi esortò a continuare. Comunque qualcuno dovrebbe leggerlo. Ora ti domando: da voi potrebbe esserci un certo interesse per un libro simile? Lo vedresti in qualcuna delle vostre collane, anche a prescindere dai “Gettoni”, e ci sarebbe, in caso di parere editoriale positivo, la speranza di una pubblicazione non remota e non tanto angosciata come la precedente? Puoi capire come per me questo punto sia importante. Se il libro non va, pazienza; ma se andasse, non vorrei rimettermi in un altro tira e molla con interventi di suoceri, ecc.». Il tono confidenziale non nasconde le perplessità dell'intera casa editrice Einaudi (e dello stesso Calvino) che Ottieri avverte intorno alla sua opera di scrittore. Saranno queste perplessità, infatti, che certo nascono dall'andamento poco incoraggiante dei suoi due precedenti libri – *Memorie dell'incoscienza* (1954) e *Tempi stretti* (1957), il secondo di argomento industriale – e che forse inducono Calvino a tacere, a comportarsi in maniera evasiva, a non procedere nella lettura del testo, adottando una linea di comportamento così ambigua da provocare in Ottieri la decisione di abbandonare Einaudi e rivolgersi a Bompiani, sicuramente un editore più alla portata anche in virtù dei rapporti di parentela di sua moglie Silvana. A questo, infatti, allude Ottieri quando accenna agli «interventi di suoceri» e dietro questa decisione poca influenza avrà il fatto di godere della stima di Vittorini, che considera questo libro davvero fondamentale per la carriera di Ottieri e per il momento storico-culturale (glielo ribadisce nella lettera dell'8 ottobre 1958: «può avere un'importanza europea per la novità dell'argomento che tratta»), ma non potrà fare a meno di constatare che la decisione di passare a un altro editore è ormai definitiva.

D'altra parte, la collana dei Gettoni sta esaurendo la sua avventura proprio in quel 1958, anno in cui usciranno gli ultimi titoli. E tuttavia non sarà Vittorini ad avere le responsabilità del passaggio a Bompiani, piuttosto il silenzio di Calvino, le sue inadempienze di consulente. Lo apprendiamo nella lettera che Ottieri indirizza a Giulio Einaudi in persona l'11 febbraio del 1959, quando esporrà direttamente a lui i motivi per cui è stato consumato il suo tradimento. La lettera contiene molte più informazioni di quante occorrono per comprendere il disagio di Ottieri scrittore in seno alla sigla dello Struzzo. «Caro dottor Einaudi» – scrive Ottieri – «io desideravo soprattutto accertarmi

che Lei fosse a conoscenza del fatto che il manoscritto del mio ultimo libro (allora, con il titolo *Diario di Pozzuoli*) fu da me mandato, ai primi del '58, alla Sua Casa editrice, per averne un giudizio e perché, nello stesso tempo, la Casa potesse esercitare il Suo diritto di opzione. Mi recai dopo più di un mese a Torino; Calvino non lo aveva potuto leggere e mi spiegò come ancora per un periodo indefinito non avrei potuto ottenere una risposta. Da allora io mi ritenni moralmente e legalmente sciolto dal contratto, non soltanto sulla base di una "impressione" di scarso interesse della Sua Casa nei miei confronti, ma anche di fatti ben precisi. [...] Non desideravo che Lei, ricevendo la notizia della pubblicazione del mio nuovo lavoro presso un altro editore potesse sospettare un atto di ingratitudine [...]. Questo sospetto mi sarebbe dispiaciuto moltissimo. Da ciò che è accaduto. Le ripeto, durante e dopo la pubblicazione di *Tempi stretti*, io ho tratto, in coscienza, la convinzione, non soltanto morale, che un mio passaggio ad altro editore fosse regolare, logico, se non desiderato e opportuno».

Nel carteggio tra Ottieri e la casa editrice Einaudi mai come nel periodo che va dal febbraio all'aprile del 1959 si registra un così elevato traffico di lettere e mai è così tanto palese la stima nei confronti del lavoro di Ottieri, segno evidentemente che, a cominciare proprio da Calvino, resta viva la convinzione che sia stato un errore perdere l'autore di quel che sarà *Donnarumma all'assalto* di lì a poche settimane. La questione si chiude con l'onesta ammissione di colpe che Calvino invia a Ottiero nella lettera del 28 luglio: «Sento del grande successo e – pur mordendomi le pugna – ne godo».

2. Calvino scrittore usava macchina da scrivere Olivetti: una Studio 44, «solenne come un totem» – scrive Ernesto Ferrero nel recentissimo *Italo* (2023), raccontando il suo ritorno dagli Stati Uniti a Torino, nel 1960, dove Calvino si stabilisce «in un appartamento a pianterreno di nuova costruzione, affacciato sul Po» del quartiere ex operaio di Vanchiglia – e una Studio 45 anche se, racconta ancora Ferrero, lui «preferisce scrivere a mano, non può fare a meno del contatto fisico con la carta, con il bianco che lo sfida». La troviamo nella foto del suo studio di Parigi, dove Calvino si trasferisce nel 1967, lo stesso anno in cui Ettore Sottsass e Hans Von Klier progettano proprio la Studio 45, la macchina sul tavolo di Calvino. Ernesto Ferrero è puntuale nel passare in rassegna l'ambiente dove Calvino scriverà *Le città invisibili*, *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e *Palomar*: «Ricavato da una mansarda e affacciato su una terrazza, prende luce da una feritoia in alto, e si presenta piuttosto ascetico; la libreria bianca che occupa metà della parete, un tavolo spoglio con la lampada orientabile e sopra la Olivetti [...], una tazza con penne e matite,

una foto di Vittorini, un poster con la celebre vignetta di Snoopy alla macchina da scrivere». Su quel poster si legge il più banale degli *incipit*: *Era una notte buia e tempestosa...* Calvinò se ne sarebbe ricordato (e ci avrebbe fatto anche un ragionamento) dentro *Se una notte d'inverno un viaggiatore*: «Sulla parete di fronte al mio tavolo è appeso un poster che mi hanno regalato. C'è il cagnolino Snoopy seduto di fronte alla macchina da scrivere e nel fumetto si legge la frase: "Era una notte buia e tempestosa..." Ogni volta che mi siedo qui leggo "Era una notte buia e tempestosa..." e l'impersonalità di quell'*incipit* sembra aprire il passaggio da un mondo all'altro, dal tempo e spazio del qui e ora al tempo e spazio della pagina scritta: sento l'esaltazione d'un inizio al quale potranno seguire svolgimenti molteplici, inesauribili; mi convinco che non c'è niente di meglio d'un'apertura convenzionale, d'un attacco da cui ci si può aspettare tutto e niente; e mi rendo anche conto che quel cane mitomane non riuscirà mai ad aggiungere alle prime sei parole altre sei o dodici senza rompere l'incanto. La felicità dell'entrare in un altro mondo è un'illusione: ci si lancia a scrivere precorrendo la felicità d'una futura lettura e il vuoto s'apre sulla carta bianca. Da quando ho questo poster appeso davanti agli occhi, non riesco a terminare una pagina. Bisogna che al più presto stacchi dal muro questo maledetto Snoopy; ma non mi decido; quel pupazzo infantile è diventato per me un emblema della mia condizione, un ammonimento, una sfida».

Le conclusioni a cui giunge questo brano sono le stesse a cui fa cenno Ferrero quando parla del «bianco che lo sfida». Calvinò sta pensando a questioni che esulano dal problema di trovare gli *incipit* e probabilmente la risposta corretta si trova in un passaggio che lo stesso Ferrero dissemina in una pagina di *Italo*, là dove sottolinea che il problema principale della scrittura sta nel dover scegliere tra le mille alternative che un autore incontra ogniqualevolta si imbatte in quella che viene definita «la dannazione della scelta che la letteratura si porta con sé». Calvinò è ormai avviato sulla strada che supera il problema della macchina da scrivere: uno strumento non così diverso dall'utilizzo tradizionale della penna e che quasi sicuramente prelude alla questione della complessità, la vera, grande frontiera – questo sì – della letteratura all'altezza degli anni in cui all'esercizio di scrivere viene in soccorso la tecnica cibernetica. Calvinò si è già interessato a questo argomento in *Cibernetica e fantasmi*, un saggio che risale ancora una volta al 1967, scritto in forma di conferenza pronunciata in diverse sedi (Torino, Milano, Genova, Roma, Bari) e confluita poi in *Una pietra sopra* (1980). Calvinò è più affascinato dai meccanismi di questa nuova frontiera tecnologica che da quelli delle macchine da scrivere, su cui in realtà riflette poco. E comprendiamo le ragioni di questa adesione attraverso il recente saggio scritto a quattro mani da un matematico e un comparatista, Gian Italo Bischi e Giovanni D'Arconza, *Calvinò e la limpidezza della complessità* (2023),

da cui emerge un Calvino avido lettore dei trattati di Shannon, Weimer, Von Neumann, Turing. I due autori di questo libro, basandosi proprio sul saggio che riguarda la cibernetica, dimostrano quanta vicinanza vi sia tra il Calvino che si occupa della teoria matematica delle complessità e il problema che più gli sta a cuore in quegli anni: sconfiggere il labirinto, trovare un nuovo ordine nel linguaggio e, dunque, nella decodificazione della realtà, un tema che appartiene alla produzione combinatoria dagli anni Settanta fino a *Palomar* (1983) e che trova un primo tentativo di sistemazione in *Rapidità, Visibilità e Molteplicità* delle *Lezioni americane* (1988). «Quello che m'interessa è cercare la complessità» – dichiara in un'intervista a Gregory L. Lucente, uscita prima su «Contemporary Literature», poi in «Nuova Corrente» del 1987 tradotta da Mario Boselli – «M'interessa ciò che è complesso, aggrovigliato, difficile da descrivere, e cerco di esprimerlo con la maggior limpidezza possibile».

3. Nonostante le *Lezioni americane* siano state composte a metà degli anni Ottanta, è possibile ipotizzare che molti degli elementi in esse contenuti, soprattutto i temi della leggerezza, dell'esattezza e della rapidità, abbiano avuto un'incubazione di almeno trent'anni, come se Calvino avesse bene in mente le categorie estetico-narratologiche, su cui imbastisce le sue argomentazioni, già quando lavorava in Einaudi come funzionario editoriale. Il dato emerge per esempio nella lettera inviata a Raffaello Brignetti il 5 maggio del 1954, dove confessa la sua avversione nei confronti della tecnica del flashback e del suo utilizzo in sede narrativa: «Io comincio una storia e vado giù dritto come un filo a piombo. Ma sei proprio sicuro che siano necessari, questi intermezzi? Non so, io credo che si potrebbero eliminare e la storia non ne perderebbe in intensità e ne guadagnerebbe in snellezza». Qualche mese prima, il 16 febbraio sempre di quel 1954, aveva scritto a Giovanni Testori dopo aver letto il testo che sarebbe stato pubblicato quell'anno con il titolo di *Il Dio di Roserio*: «Devo dirLe che specie nei primi capitoli ho avvertito una certa difficoltà alla lettura per via di quella tecnica dei ritorni della fine dell'episodio a mezzo del racconto. Dapprincipio non ci capivo niente, e credevo che la colpa fosse della mia ignoranza ciclistica: questo tizio che tutti i momenti gli prendono la faccia in mano e glie la sollevano, e tutti i momenti sembra che caschi e invece è sempre in piedi... Anche nel secondo capitolo non capivo niente. Poi alla fine ho capito e il racconto si è arrestato in perfetto ordine nella mia memoria. Ma la mia prima reazione – da lettore comune, diciamo così – è stata di disorientamento. (Forse segnare con il corsivo gli stacchi nel tempo potrebbe aiutare la lettura?) Lei dirà: ma Faulkner ne fa di peggio. Ma Faulkner, Lei risponderò, è vero che mette tanta carne al fuoco, è

uno che vuole impiantare delle tragedie cosmiche che neanche Sofocle. Qui invece siamo nella misura lineare del racconto, e bisogna che tutto cospiri a un risultato, se no sa di artificio. Questo discorso finisce per toccare l'essenza stessa del metodo narrativo da Lei usato, cioè il famoso monologo interiore. Da un po' di tempo mi sono convinto che è un metodo che già accusa una certa stanchezza, particolarmente il monologo interiore dialettale, e che su questa via non ci sia più molto di nuovo da dire».

L'idea di una scrittura snella è sintomo della necessità di sottrarre peso alla pagina (che è esattamente la formula della leggerezza) e favorire così una specie di ritmo idoneo a produrre rapidità. Non è difficile ipotizzare dove conduca questa riflessione, nata a margine della scrittura di altri autori e poi riverberatasi sui testi dello stesso Calvino che in quel 1954 dava alle stampe *Il visconte dimezzato*, il primo libro della trilogia araldica, esempio convincente di letteratura tracciata con «filo a piombo». Meno chiari invece sono i legami potenziali tra il cercare l'effetto di leggerezza da parte di Calvino e il diffondersi in quel periodo della scrittura a macchina. Sottrarre peso, così come indica la prima delle *Lezioni americane*, è un'operazione che prescinde dall'uso della penna o di una portatile Olivetti e sicuramente, pur di raggiungere l'obiettivo dell'agilità, battere su una tastiera non obbliga a effettuare i processi di revisione, più di quanto non sia necessario farlo avendo in mano una stilografica.

Il richiamo allo stile del «filo a piombo» dimostra che comincia negli anni Cinquanta (quando scrive a Testori e a Brignetti) il processo di elaborazione che avrebbe portato alle *Lezioni americane* e che dunque sarebbe possibile stabilire un processo di filiazione tra le teoresi della leggerezza, della rapidità e dell'esattezza e la maniera in cui venivano pubblicizzati gli strumenti della scrittura a macchina. Nel 1923, per promuovere la M20 Olivetti, Ernesto Pirovano concepì un manifesto in cui questo oggetto nero e dal telaio imponente sfrecciava su binari di una ferrovia, accompagnato da un treno che corre su un binario parallelo, ma si mantiene in secondo piano, a distanza, quasi avanzasse a velocità inferiore. «La rapidissima Olivetti»: recita lo slogan. La modernità si manifesta in tanti modi, uno dei quali sta nella percezione di un tempo che accelera e ciò che intendeva comunicare il cartellone era l'idea di una lentezza definitivamente sconfitta. Sembra che ci sia un abisso, ma si tratta soltanto di dodici anni da quando, nel 1911, per lanciare il modello di Olivetti M1 – anche questa un oggetto nero e pesante – Teodoro Wolf Ferrari ricorreva alla figura di Dante Alighieri, alto, statuario, severo nello sguardo, che indicava con l'indice della mano destra il primo dei prodotti fabbricati nelle Officine Olivetti di Ivrea. Il cambio di registro è notevole. Per la M1 si sceglieva la posa statica del fondatore della letteratura italiana che, in quanto

padre della lingua, assumeva il ruolo del più autorevole testimonial. Per la M20 invece si puntava sul dinamismo e sulla velocità, categorie di un futurismo d'antan, ma certo assai veritiere rispetto alla tradizione di pennino e inchiostro.

C'è di più. Osservando i processi di comunicazione elaborati successivamente, tutto lascia intendere che le strategie della comunicazione olivettiana muovessero verso le categorie calviniane. La Lettera 22, per esempio, realizzata nel 1950 su progetto di Marcello Nizzoli, affermandosi come prodotto portatile, contribuiva a diffondere la nozione di leggerezza. «Discreta», «leggera», «agevole» erano tre aggettivi che comparivano sul manifesto prodotto nel 1954 dallo Herb Lubalin Study Center. Fortini la presentò con uno slogan che ha il sapore di un dittico poetico: «leggera come una sillaba / completa come una frase». E in uno dei cartelloni di Giovanni Pintori, dedicati allo stesso modello, si vede una Lettera 22 salire verso l'alto attaccata a uno di quei palloncini in vendita presso i luna park. Quel che potrà apparire una semplice coincidenza, è di fatto la conferma di un'ipotesi altamente suggestiva. Ci troviamo, infatti, negli stessi anni in cui Calvino, mentre suggerisce a Brignetti di snellire la struttura del suo racconto, sta avviando la sua riflessione sulla leggerezza, sulla rapidità e sull'esattezza, tre criteri fondamentali per ciò che attiene al cambio di prospettiva narratologica, che implica il passaggio dalla ipotassi alla paratassi e che, indirettamente, provoca un cortocircuito con i criteri della cartellonistica olivettiana. Il pensiero corre subito alla réclame della Lexikon 80: una macchina per ufficio tutt'altro che portatile, immessa sul mercato nel 1949 grazie a un manifesto concepito da Marcello Nizzoli, dove si vede la sagoma multicolore di un uccellino nell'atto di cinguettare. Anche qui il messaggio non lascia dubbi: scrivere deve rispettare la brevità del linguaggio ornitologico, lontano da sbavature ed eccessi, minimale eppure tutt'altro che incompleto. Deve essere un concentrato di informazioni, una sintesi. Il manifesto precede di qualche anno l'inizio del boom economico e il definitivo avvicendamento dalla civiltà della terra alla civiltà delle macchine. Soprattutto precede di circa ottant'anni l'epoca della comunicazione su Twitter, che adotterà l'icona dell'uccellino per sottolineare le stesse caratteristiche a cui alludeva l'affiche di Nizzoli: un messaggio rapido ed esatto (140 caratteri), dunque leggero, senza fronzoli e termini in sovrappeso. Twitter rende concreto ciò che Calvino aveva soltanto ipotizzato mentre scriveva le *Lezioni americane*. Non si può dire se sia stato un bene in assoluto, però certo la necessità di abbreviare ha prodotto una curiosa miscela di semplificazione e comprensione, ma comprende anche il pericolo di rendere banale, per eccesso di sintesi, il messaggio stesso.