

VIRNA BRIGATTI

***Collezione di sabbia* come «pedagogia dell'immaginazione»: esercizi per il prossimo millennio**

Collezione di sabbia è il primo libro pubblicato da Italo Calvino per l'editore Garzanti nel 1984, quando la lunga fedeltà all'Einaudi viene meno a causa di gravi dissesti economici dell'editore torinese; il libro è infatti pensato per rispondere alle richieste del nuovo editore che vuole subito mettere a frutto i vantaggi della prestigiosa acquisizione.¹

Lavorare “sotto commissione” non è però affatto una novità nel percorso di Calvino; al contrario lo scrittore ha più volte dichiarato apertamente come siano state le occasioni editoriali a smuovere in lui lo slancio creativo, ad avere innescato la scintilla di un laboratorio di scrittura, o – come in questo caso – di un riordino di materiali preesistenti.

La natura occasionale e tempestiva di *Collezione di sabbia* non caratterizza per altro solo il prodotto libro finito, ma anche i testi da cui è composta la “collezione”. Questa infatti la nota d'autore che accompagna il volume del 1984:

Gli scritti contenuti nelle parti I, II e III sono stati pubblicati tutti sul quotidiano «la Repubblica» negli anni dal 1980 al 1984, a eccezione dei seguenti: *Collezione di sabbia*, in «Corriere della Sera», 25 giugno 1974; *Com'era nuovo il nuovo mondo*, commento parlato a una trasmissione della RAI-TV, dicembre 1976; *L'enciclopedia di un visionario*, in «FMR», n. 1, marzo 1982.

La IV parte, *La forma del tempo*, comprende pagine sul Giappone e sul Messico, del 1976, in parte pubblicate sul «Corriere della Sera» e in parte inedite, e pagine sull'Iran, inedite, dagli appunti d'un viaggio del 1975.²

¹ In proposito si rimanda almeno alla lettera a Pietro Gelli, allora direttore editoriale di Garzanti, datata 11 giugno 1984, in I. CALVINO, *Lettere 1940-1985*, a cura di L. Baranelli, introduzione di C. Milanini, Milano, Mondadori (Meridiani), 2000, pp. 1516-1517. In questa lettera Calvino afferma che «un libro di questo tipo deve essere agile e non costoso» e di poterlo «mettere insieme con la massima rapidità».

² I. CALVINO, *Collezione di sabbia*, Milano, Garzanti, 1984, p. 221. Nota e indice sono posti a fine volume.

Queste poche righe didascaliche consentono di entrare nella struttura del libro e comprendere come non si possa affatto parlare di una operazione di semplice recupero di materiali testuali: come sempre in Calvino, nessuna raccolta è solo una raccolta, intesa come contenitore, come luogo di deposito di materiali precedentemente sparsi o quanto meno lontani, dal punto di vista della sede di pubblicazione (se già editi) o dell'ispirazione (se inediti). Un'affermazione quest'ultima che probabilmente vale anche per altri autori, ma solo nel caso di Calvino i processi combinatori applicati alle strutture di indice rappresentano una componente non solo centrale, ma imprescindibile, del suo metodo di scrittura e, ancora più in profondità, della forma della sua immaginazione letteraria.

Dunque, anche di fronte a un libro considerato unanimemente di tono “minore”, decisamente «trascurato dalla critica»,³ occorre interrogarsi per provare a proporre, quanto meno, una rilettura.⁴ Si riparta dunque dalle soglie del testo, in particolare dallo scritto della quarta di copertina, che, per quanto noto, non può essere tralasciato nel percorso che si intende proporre in questa sede, partendo innanzitutto dal fatto che è un peritesto d'autore e dunque una chiave di accesso al libro, pensata e voluta da Calvino stesso:⁵

Da Parigi, Italo Calvino manda ogni tanto al quotidiano a cui collabora un articolo su un'esposizione insolita, che gli permette di raccontare una storia attraverso una sfilata d'oggetti: antichi mappamondi, manichini di cera, tavolette d'argilla con scritture cuneiformi, stampe popolari, vestigia di culture tribali, e così via. Alcuni tratti della fisionomia dello scrittore vengono fuori in queste pagine “d'occasione”: onnivora curiosità enciclopedica e discreta presa di distanza da ogni specialismo; rispetto del giornalismo come informazione impersonale e piacere d'affidare le proprie opinioni a osservazioni marginali o di nasconderle tra le righe; meticolosità ossessiva e contemplazione spassionata della varietà del mondo. Insieme a dieci di queste cronache di passeggiate per le sale di gallerie parigine, *Collezione di sabbia* raccoglie altre pagine di “cose viste” o che, se nate da letture di libri, hanno come oggetto il visibile o l'atto stesso di vedere (compreso il vedere dell'immaginazione). Completano il volume tre gruppi di riflessioni in margine a viaggi in altre civiltà – Iran, Messico, Giappone – dove dalle “cose viste” s'aprono spiragli d'altre dimensioni della mente.⁶

³ D. SCARPA, *Italo Calvino*, Milano, Bruno Mondadori, 1999, p. 91. A distanza di più di vent'anni da questa affermazione poco sembra essere cambiato e probabilmente *Collezione di sabbia* è stato a lungo considerato un insieme di testi eterogenei, tra i quali la «dispersione è frenata solo dalla rete dei capitoli». Sono infatti le parole di Cristina Benussi (in *Introduzione a Calvino*, Roma-Bari, Laterza, 1989) a consentire di sintetizzare questa lettura molto riduttiva: «Annaspa Calvino nel cercare di dare una sistemazione in questa raccolta di elzeviri che restituiscono tante curiosità, ma su frammenti irrelati che non rimandano a nulla, se non alla conferma, epigrammatica, di quanto già sapeva in partenza» (ivi, p. 150).

⁴ Da questo punto di vista è significativo che anche Francesca Serra, nella sua monografia dedicata a tutta l'opera di Calvino (Roma, Salerno Editrice, 2006), conceda un capitolo a *Collezione di sabbia* (pp. 244-249) nel quale l'interpretazione dell'opera è orientata a mettere in evidenza «l'immagine di uno sgretolamento della solidità delle cose» arginato solo da un «contenitore che riscatta il rischio di insignificanza e dispersione» (ivi, pp. 245-246).

⁵ Oltre alla quarta è presente sotto il titolo, come didascalia (non ripresa nel frontespizio) questa frase: «Emblemi bizzarri e inquietanti del nostro passato e del nostro futuro gli oggetti raccontano il mondo».

⁶ I. CALVINO, quarta di copertina di *Collezione di sabbia*, Milano, Garzanti, 1984. L'importanza ermeneutica di questo scritto di presentazione è stata immediatamente riconosciuta dalla critica e infatti è riportato da Mario Barenghi nelle *Note e notizie sui testi* in I. CALVINO, *Saggi 1945-1985*, II, a cura di M. Barenghi, Milano, Mondadori, 1995 (“I Meridiani”), pp. 2952-2956. Inoltre

È evidente come sia l'autore stesso a definire i testi «pagine “d'occasione”» e il valore di questa *occasionalità* deve intendersi in termini non diminuiti ma valorizzanti.

È quanto già aveva sostenuto Pier Vincenzo Mengaldo, in un articolo apparso nel dicembre del 1984 su «Il Mattino di Padova», che esordisce dichiarando che, a suo parere, «*Collezione di sabbia* è il miglior libro di Italo Calvino negli ultimi anni». Così prosegue Mengaldo:

Solo molto riduttivamente si potrebbe dire che questo libro è quel che pare: una raccolta di articoli di giornale, più alcuni inediti omogenei, dal '73 ad oggi; anche se va senz'altro additato come esempio eccellente di giornalismo culturale. [...] Ma in verità il libro è ben più di questo, e sceglierlo dentro è difficile: quasi sempre l'autore vi appare al suo meglio. Calvino è intellettuale-scrittore molto compatto, nonostante l'apparente “diffusione” (più che “dispersione”), e ha sempre lucidissima coscienza di sé: perciò anche queste corrispondenze formicolano di interessanti auto-definizioni, coperte o meno.⁷

Mengaldo segue quindi uno dei possibili fili che si possono riconoscere all'interno del testo, cioè appunto quello delle numerose definizioni che Calvino dà di se stesso, o meglio, della propria identità intellettuale. Ancora, Mengaldo riconosce «il tema calvinianissimo della “città ideale” estraibile dalle tante città concrete, storiche; molte pagine sono insieme prosecuzione e commento ottimale della *summa* narrativa sull'argomento, *Le città invisibili*, uno dei suoi capolavori».⁸

Che gli articoli degli anni Settanta e Ottanta funzionino come una amplificazione, una specie di effetto eco, del Calvino ormai più innovativo, sperimentale, ma anche riconoscibile e di successo, è evidente; ma l'operazione non sembra affatto essere una sottile strategia di comunicazione promozionale, quanto piuttosto l'estendersi di riflessioni teoriche, problematiche concettuali, da cui l'autore non riesce a liberarsi. Da un lato si riconosce senz'altro una componente di *divertissement* nel riproporre se stesso e i propri giochi retorici, che può anche essere giudicata manieristica,⁹ ma dall'altra parte si percepisce il persistere di un bisogno (confermato dal fatto che questi interrogativi si ritrovano anche in quegli appunti privati, rimasti inediti fino al 1984), che si mantiene nei termini concettuali, ma allo stesso tempo svagati ed episodici, del pensiero razionale.

questo scritto è usato come presentazione anche nell'edizione Oscar Mondadori di *Collezione di sabbia*, cioè nella sua edizione corrente e di lettura.

⁷ L'articolo è ora reperibile con il titolo *Il sistema Calvino. Fantasia del vuoto in “Collezione di sabbia”*, in P. V. MENGALDO, *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 293-297: 293-294. Questa recensione di Mengaldo è inoltre utilizzata come postfazione nell'edizione Oscar Mondadori già citata ed è, in conseguenza, la chiave di accesso al testo proposta ai lettori non specialisti.

⁸ Ivi, p. 295.

⁹ Ciò, per altro, in piena consapevolezza: «Ma mi viene da pensarlo più per amore della simmetria dei ragionamenti che perché ne sia veramente convinto» (I. Calvino, *Collezione di sabbia*, cit., p. 167).

Non è scopo della presente indagine allargare la ricognizione di quanto sia possibile rintracciare all'interno di *Collezione di sabbia*; mi limito unicamente a richiamare almeno l'importanza continuamente data al «visibile» e all'«atto stesso del vedere», rimandando quanto meno al volume di Marco Belpoliti, *L'occhio di Calvino*,¹⁰ per inquadrare in termini efficaci la questione.

Ma si torni nuovamente sulla struttura del libro, ripartendo ora dalle considerazioni di Mario Barenghi il quale, introducendo i due volumi dei *Saggi* dei Meridiani Mondadori, nel 1995, assolve il compito di collocare *Collezione di sabbia* nel sistema delle opere di Calvino, potendolo osservare quando ormai quel sistema può dirsi “chiuso”.¹¹ Barenghi riconosce la necessità di definire lo statuto dell'opera attraverso un movimento comparativo, a conferma del suo essere «un libro di descrizioni che non si lascia descrivere». ¹² Primo e inevitabile termine di paragone è il cronologicamente precedente volume saggistico *Una pietra sopra* (Torino, Einaudi, 1980), rispetto a cui subito è evidente la «radicale diversità»,¹³ innanzitutto registrata partendo dall'analisi della fisionomia dell'autore dell'opera:

All'intellettuale attivo sul duplice fronte della cultura letteraria e della storia politico-sociale subentra una figura alquanto più solitaria e defilata. Un letterato, senza dubbio, che di letteratura non parla quasi mai [...]. E, soprattutto, un osservatore intento a descrivere ed esaminare ciò che vede, che sceglie con cura oggetti capaci di stimolare le facoltà visuali restaurandone l'originaria forza speculativa [...]. Un personaggio, in altre parole, che trae la propria autorità di saggista non dall'intelligenza dei processi storici, ma dall'escussione delle apparenze, cioè dall'interrogazione di oggetti, luoghi, fenomeni. [...] Se a *Una pietra sopra* sottostà il modello narrativo dell'autobiografia – e sia pure di un'autobiografia intellettuale, non intimista, ostile alla psicologia – *Collezione di sabbia* tiene piuttosto («come ogni collezione», p. 413)¹⁴ del diario. [...] l'assetto della raccolta, [...] non mira a tracciare una vicenda o una parabola storica, bensì a registrare una serie di esperienze o avventure visive, tematicamente distribuite in quattro parti distinte.¹⁵

Secondo termine di paragone è *Palomar*, che invece è l'ultimo testo di Calvino apparso sotto l'insegna Einaudi nel 1983, appena un anno prima. Quest'opera per quanto si proponga ai lettori con una vocazione eminentemente letteraria è però il risultato di un procedimento compositivo del tutto simile a

¹⁰ Torino, Einaudi, 1996. Il volume (in particolare la sua terza e ultima parte) rappresenta una eccezione a quella complessiva trascuratezza della critica su *Collezione di sabbia*. Si segnala inoltre che *Collezione di sabbia* contiene un inserto di sedici pagine di illustrazioni fuori testo, in bianco e nero, con didascalie, rappresentanti alcuni degli oggetti di cui si parla nei testi; si tratta, da questo punto di vista, di un «caso unico in Calvino» (D. SCARPA, *Italo Calvino*, cit., p. 89). L'interdipendenza tra immagini e testo si perde però nel momento in cui il testo viene ripubblicato non più presso Garzanti, ma nelle successive edizioni Mondadori, insieme a tutta l'opera di Calvino.

¹¹ Come noto Calvino muore nel 1985.

¹² D. SCARPA, *Italo Calvino*, cit., p. 91.

¹³ M. BARENGHI, *Introduzione*, in I. Calvino, *Saggi*, I, cit., pp. IX-LXXIII: XXX. Quanto sostenuto da Barenghi in questa sede è poi ripreso in M. Barenghi, *Italo Calvino, le linee e i margini*, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 142-147. Si veda poi anche M. Barenghi, *Calvino*, Bologna, Il Mulino, 2009, pp. 108-111.

¹⁴ Qui Barenghi fa un rimando interno al testo stesso di *Collezione di sabbia*, indicando la pagina dell'edizione Meridiani Mondadori. Nell'edizione del 1984 la citazione è a p. 10.

¹⁵ M. BARENGHI, *Introduzione*, in I. Calvino, *Saggi*, I, cit., pp. XXX-XXXI.

Collezione di sabbia come «pedagogia dell'immaginazione»: esercizi per il prossimo millennio
in «Storiografia», n. 24, a. 2020, pp. 143-149
<http://www.libraweb.net/articoli.php?chiave=202006601&rivista=66>

quello che struttura *Collezione di sabbia*: anche i testi che compongono la serie delle “avventure” del signor *Palomar* sono testi di riuso, apparsi per la prima volta sui quotidiani il «Corriere della Sera» o «la Repubblica» durante gli anni Settanta e i primi anni Ottanta. Non solo, la vicinanza tra i due titoli del 1983 e del 1984 è ancora più stretta: come dimostra Barenghi sempre nelle *Note e notizie sui testi*, «la storia editoriale dell'ultima sezione» di *Collezione di sabbia* è «un po' più complicata» perché «raccolge svariati brani già apparsi su quotidiano nella serie del signor Palomar». ¹⁶ In particolare, è di rilievo il fatto che la rielaborazione di questi articoli – allo scopo di entrare a far parte della *Collezione* – coinvolge il «passaggio dalla terza persona alla prima e dal discorso diretto all'indiretto», ¹⁷ cioè il procedimento esattamente opposto a quello condotto sugli articoli che sono entrati in *Palomar*.

Si potrebbero sintetizzare le due operazioni in questi termini; con la costruzione di *Palomar*, inteso come opera, Calvino crea innanzitutto un personaggio autonomo (il signor Palomar) che vive e agisce in un mondo di finzione: questo al di là degli echi autobiografici – soprattutto riconducibili alla postura intellettuale del protagonista – e i rimandi topografici realistici ai luoghi della vita dell'autore. *Palomar* è *fiction*.

Collezione di sabbia invece è *non fiction*, dunque l'io autoriale, in quanto io saggistico, poggia inevitabilmente sull'io autobiografico (si ricordi inoltre la stretta interdipendenza con la forma diaristica) e si impone sulla pagina scritta ponendosi esplicitamente come interlocutore che appartiene allo stesso piano di realtà del lettore. Non solo: Calvino, con gli scritti di *Collezione di sabbia*, cerca il dialogo affabile e, anche se si pone necessariamente come guida all'interno di una mostra, di un libro, di un giardino, di un monumento, non lo fa con tono pedante e saccente, quanto piuttosto con quello dell'amico appena rientrato da quell'esperienza, che semplicemente la racconta, secondo il suo personale punto di vista. L'*affabilità* è un tratto che ammorbidisce ulteriormente la già caratteristica *leggibilità* dei testi calviniani, fin dalle origini della sua narrativa.

La figura autoriale che ne deriva è quindi «solitaria e defilata», ¹⁸ non nella struttura enunciativa del testo, nel quale la sua presenza è invece molto forte e riconoscibile (numerose sono infatti gli incisi o le chiuse di frase che rimandano con forza a un *io* che scrive e pensa), ma nella sua posizione intellettuale e

¹⁶ M. BARENGHI, *Note e notizie sui testi*, in I. Calvino, *Saggi*, II, cit., p. 2955. Il signor Palomar, infatti, prima di diventare il protagonista dell'omonimo libro Einaudi è l'alterego attraverso cui Calvino parlava in prima persona sulle pagine dei quotidiani a cui collaborava. Per ulteriori chiarimenti in proposito si rimanda a M. Barenghi, *Note e notizie sui testi. Palomar*, in I. CALVINO, *Romanzi e racconti*, III, edizione diretta da C. Milanini, a cura di M. Barenghi e B. Falchetto, Milano, Mondadori, 1994 (“I Meridiani”), pp. 1402-1436.

¹⁷ M. BARENGHI, *Note e notizie sui testi*, in I. Calvino, *Saggi*, II, cit., p. 2955.

¹⁸ M. BARENGHI, *Introduzione*, in I. Calvino, *Saggi*, I, p. XXX.

percezione nei confronti del mondo. Barenghi esprime perfettamente tale postura di Calvino, affermando che questi ha indossato «i panni del dilettante [...] del turista della cultura».¹⁹ Inoltre, per quanto ci sia un tratto comune con *Palomar*, cioè la presenza dello «sguardo dell'osservatore [che] percepisce e interroga» e da cui, anche nella raccolta Garzanti del 1984, «la descrizione trascolora nel racconto, fa tutt'uno con la meditazione su un'esperienza visiva»,²⁰ occorre però ribadire il fatto che in *Collezione di sabbia* chi fa racconto non è un personaggio di finzione, quanto piuttosto la persona biografica dell'autore.

A monte di tutto questo, anche in rapporto al proprio mestiere di editore, Calvino ha ormai da tempo stabilmente orientato la propria idea di letteratura intorno a una idea di «scrittura che non nasca da scelte letterarie, ma dalla normalità dell'osservazione e della descrizione».²¹ *Normalità*, una parola che può associarsi a *turismo*, *occasione*, e alla continua dichiarazione di ignoranza, mancanza di competenza in rapporto all'oggetto osservato, esibita in *Collezione di sabbia*, e che solo all'interno della struttura di questo volume fa sistema e produce un significato.

Quale è dunque un possibile senso complessivo di questa forma editoriale?

Una delle sfide cui deve far fronte la letteratura secondo il Calvino di quegli anni – come sarà poi testimoniato dalle postume *Lezioni americane* – è la necessità di una «pedagogia dell'immaginazione»,²² la quale, per svilupparsi e ottenere risultati, ha bisogno – come ogni pedagogia – di esercizi da svolgere.

Ogni singolo testo presente in *Collezione di sabbia* è dunque esattamente questo: non solo un esercizio di stile, ma un esercizio di immaginazione, che passa preliminarmente attraverso «l'esercizio della descrizione»,²³ il quale corrisponde a un esercizio di lettura, una «lettura visiva del mondo».²⁴

Il lettore che deve esercitarsi è innanzitutto il lettore cui il libro e la *Collezione* sono rivolti: il lettore del 1984, intercettato, questa volta, non più attraverso un libro Einaudi, ma attraverso un libro della collana «Saggi Blu» di Garzanti, caratterizzata dalla presenza di «scrittori-saggisti o saggisti-scrittori», distante e «diverso dalla compattezza problematica del precedente einaudiano»²⁵ e collocata all'interno di un marchio editoriale che a partire dagli anni Settanta aveva perso una riconoscibilità sul piano della

¹⁹ Ivi, p. XXXI.

²⁰ Ivi, p. XL.

²¹ A. CADIOLI, *La militanza editoriale di Italo Calvino*, in *Letterati editori*, Milano, Il Saggiatore, 2017, pp. 245-288: 256.

²² I. CALVINO, *Visibilità*, in *Lezioni americane*, Milano, Garzanti, 1988, pp. 80-98: 92.

²³ M. BARENGHI, *Introduzione*, in I. Calvino, *Saggi*, I, p. XXXVII.

²⁴ I. CALVINO, *Collezione di sabbia*, cit., p. 158.

²⁵ G. C. FERRETTI, *Un editore imprevedibile. Livio Garzanti*, Novara, Interlinea, 2020, p. 75.

produzione strettamente letteraria e che conduceva scelte di narrativa declinate molte volte lungo una linea «trasgressivo-mercantile» posta «a livello di mero consumo».²⁶

Ma Calvino, ormai da qualche tempo e in particolare in modo esplicito e dichiarato con *Se una notte d'inverno un viaggiatore* del 1979, si rivolgeva programmaticamente al cosiddetto “lettore medio”,²⁷ allo scopo di accompagnarlo all'interno, sì, di un gioco fantasioso, ma *al rialzo*, il cui scopo è portare il lettore a riflettere sul rapporto fra il sé e il mondo.²⁸ E infatti, in quell'iper-romanzo che è il *Viaggiatore*, il Lettore (con la L maiuscola, come nome proprio di un personaggio anonimo) diventa protagonista della narrazione, protagonista delle azioni che si svolgono all'interno del mondo di finzione. Con questo Lettore il lettore reale (con la l minuscola) è invitato a immedesimarsi, ciò fin dalla costruzione di una struttura romanzesca fondata sulla *you narrative*.²⁹

Ora, con *Collezione di sabbia*, il lettore reale è invece invitato apertamente a partecipare non più a un gioco letterario che appunto lo porta all'interno della *fiction*, dimensione verso la quale è più facile innescare un meccanismo di distacco, percepirla come un mondo a sé stante, puramente evasivo (e lo stesso poteva valere per *Palomar* con in più quel tratto di autobiografismo caricaturale che disincentivava l'immedesimazione da parte di chi legge). Con *Collezione di sabbia* siamo invece, come si diceva, nella *non fiction* e il patto comunicativo ed editoriale implica che tutta l'enunciazione appartenga al piano della realtà empirica: uno scrittore che viaggiando, facendo il turista o curiosando qua e là, leggendo libri di argomenti di cui non sa nulla (o molto poco, o meglio ancora, di cui pretende di non sapere nulla),³⁰ racconta amichevolmente a un interlocutore la sua esperienza, ponendosi in quella condizione turistica, nei confronti dei luoghi e delle conoscenze, che sempre più caratterizza l'uomo postmoderno.

Il lettore a questo punto è invitato a non riconoscersi più nel ruolo del personaggio, ma in quello dell'autore, assumendo il suo stesso atteggiamento: guardarsi intorno, descrivere ciò che si vede nei minimi dettagli e lasciarsi trasportare dalla curiosità più spontanea. Provare cioè ad esercitarsi a ripartire

²⁶ Ivi, p. 47. Si veda anche G. C. FERRETTI, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Torino, Einaudi, 2004, pp. 279-282 e 378-381.

²⁷ In proposito si richiami anche l'attenzione di Calvino al costo basso del libro (cfr. qui nota 1).

²⁸ Cfr. I. PIAZZA, *I personaggi lettori nell'opera di Italo Calvino*, Milano, Unicopli, 2009, in particolare i capitoli dedicati a *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (pp. 195-232).

²⁹ Si può per altro aggiungere che anche *Se una notte d'inverno un viaggiatore* può essere considerato un «libro pedagogico» (cfr. D. SAVIO, *Il libro dello spreco. Sullo stile tardo di Italo Calvino*, «Enthymema», XXIV, 2020, pp. 56-67: 63, DOI: <https://doi.org/10.13130/2037-2426/14871>).

³⁰ L'ostentazione di ignoranza da parte del Calvino di *Collezione di sabbia* è a sua volta gioco e spesso sottintende piuttosto preziosi e coltissimi rimandi, riconoscibili solo a lettori per nulla “medi”. Si veda in proposito l'indagine condotta da D. Savio, *Un'ipotesi di sublime nel Giappone di Italo Calvino*, in *Sublime e antisublime nella modernità*, Atti del XIV Convegno Internazionale della MOD, 13-16 giugno 2012, a cura di M. Paino e D. Tomasello, Pisa, Edizioni ETS, 2014, pp. 795-804.

Collezione di sabbia come «pedagogia dell'immaginazione»: esercizi per il prossimo millennio
in «Storiografia», n. 24, a. 2020, pp. 143-149
<http://www.libraweb.net/articoli.php?chiave=202006601&rivista=66>

da una delle più semplici e istintive forme moderne della scrittura in prosa celebrata dalla preistoria del romanzesco, il diario. E ciò a un unico scopo: tenere viva quella preziosa risorsa della mente umana che è l'immaginazione, «il vedere dell'immaginazione» di cui si dice nella quarta di copertina, che si sta smarrendo proprio nella «civiltà dell'immagine».³¹

PREPRINT

³¹ I. CALVINO, *Visibilità*, cit., p. 91.