

Con la sua voce: i primi peritesti degli Oscar Mondadori
*Opere di Italo Calvino*¹
Andrea Palermitano

Il 1989 segna un momento cruciale nella storia editoriale delle opere di Calvino. Dopo una breve parentesi tra il 1983 e il 1988, in cui i diritti di alcuni suoi titoli – tra cui gli ultimi pubblicati in vita – passarono alla Garzanti, la gestione dei diritti d'autore viene infatti conferita integralmente alla Mondadori. Nel corso di poco più di un decennio lo scrittore – legato fin dal principio della sua carriera all'identità di Einaudi e della sua editoria di cultura – è passato dall'essere presente presso Mondadori con due edizioni marginali, sebbene significative,² a una pubblicazione postuma e vasta delle sue opere in volume presso una sottocollana a lui dedicata de-

¹ Un ringraziamento a Bruno Falcetto per i numerosi suggerimenti e indicazioni che hanno reso possibile la realizzazione di questo intervento. Il lavoro è frutto della collaborazione nel progetto di ricerca «BIBLIC. Repertorio bibliografico Italo Calvino», coordinato da Laura Di Nicola presso il Laboratorio Calvino del dipartimento di Lettere e Culture Moderne, Sapienza Università di Roma.

² Si tratta di Italo Calvino, *Fiabe italiane*, Milano, Mondadori, 1968 e Italo Calvino, *Racconti fantastici dell'Ottocento*, Milano, Mondadori, 1983.

gli Oscar Mondadori, uno dei marchi per eccellenza dell'editoria tascabile di massa, segno di una consacrazione a rango di classico del Novecento.³ Questa variazione della condizione editoriale riflette il mutamento, poiché «il passaggio da una forma d'edizione a un'altra condiziona sia certe trasformazioni del testo sia la creazione di un nuovo pubblico»,⁴ che investe il cambio di posizione della figura di Calvino all'interno del panorama letterario tra gli anni Ottanta e Novanta: «da “minore” intelligente, di pregio, ma certo non rappresentativo di quello che ancora non si chiamava *mainstream* letterario, ad autore di prima grandezza e a volte perfino a paradigma di quarant'anni della nostra storia letteraria».⁵ I paratesti sono quindi degli elementi indispensabili da indagare per comprendere i modi della trasmissione dei testi:

Più flessibile, più versatile, sempre transitorio perché transitivo, il paratesto è una specie di strumento di adattamento: da qui le modificazioni costanti della «presentazione» del testo (cioè della sua modalità di pre-

³ Per studi e interventi sugli Oscar Mondadori si vedano *9 anni di Oscar Mondadori*, Milano, Mondadori, 1974; Elisabetta Risari, *Haute couture e prêt-à-porter. Cassola e altri scrittori italiani del secondo Novecento tra Meridiani e Oscar, Editori e filologi. Per una filologia editoriale*, a cura di Paola Italia e Giorgio Pinotti, numero monografico di «Studi (e testi) italiani. Semestrale del Dipartimento di Italianistica e Spettacolo», n. 33, 2014, pp. 103-109; *Storia degli Oscar Mondadori. Una collana-biblioteca*, a cura di Alberto Cadioli, Milano, Unicopli, 2015; Virna Brigatti, *Gli Oscar fra testimonianze, articoli e cataloghi*, in *Storia degli Oscar Mondadori. Una collana-biblioteca*, cit., pp. 77-108; Elisabetta Risari, *Novecento. Tempo presente o passato remoto?*, «Prassi ecdotiche della modernità letteraria», n. 2, 2017, pp. 33-40.

⁴ Roger Chartier, *L'ordine dei libri*, Milano, il Saggiatore, 1994, p. 26.

⁵ Mario Barengi, *Calvino un bilancio generazionale*, «Doppiozero», 11 aprile 2016, <https://www.doppiozero.com/materiali/calvino-trentanni-dopo>. In merito alla canonizzazione letteraria di Calvino si vedano anche Vittorio Spinazzola, *Le strade di un classico*, «l'Unità», 25 giugno 1990, p. 19; Edoardo Sanguineti, *L'utilità delle lettere*, «l'Unità», 25 giugno 1990, p. 19; Alfonso Berardinelli, *Calvino moralista. Ovvero come restare sani dopo la fine del mondo*, «Diario», n. 9, 1991, pp. 37-58; Giovanni Falaschi, *Un monumento a Calvino*, in *Tirature '92*, a cura di Vittorio Spinazzola, Milano, Baldini & Castoldi, 1992, pp. 112-121; Giacomo Raccis, *Calvino, punto e linea*, «Doppiozero», 28 settembre 2015, <https://www.doppiozero.com/materiali/calvino-trentanni-dopo/calvino-punto-e-linea>.

sentazione al mondo), a cura dell'autore prima, e dei suoi editori postumi, volenti o nolenti, poi.⁶

Nel 1993, tra la pubblicazione del secondo e del terzo volume dei *Romanzi e racconti* dei Meridiani calviniani, escono i primi titoli della collana degli Oscar interamente dedicata alle opere di Calvino. La creazione di una serie monografica ad alta tiratura come quella nata presso gli Oscar non è un fenomeno neutro né casuale, ma amplifica il già accennato cambiamento della ricezione di Calvino presso il pubblico e la critica letteraria, di cui Falaschi identifica il principio nel 1979 con il successo di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*.⁷ Dal quel punto in avanti viene individuata una continua crescita della popolarità di Calvino presso i «non addetti ai lavori», grazie anche al grande successo delle *Lezioni americane*, in grado di adempiere a una «funzione di raccordo fra il pubblico non specialistico e Calvino, quello stesso pubblico che era rimasto spiazzato fin alle *Cosmicomiche*».⁸ A oggi nessun altro autore del secondo dopoguerra trova posto con tutta la sua produzione letteraria in una collocazione editoriale come gli Oscar Mondadori, dotati di una significativa capacità di diffusione nel mercato, dovuta alle grandi risorse produttive e distributive che la collana ha a disposizione. Se tra gli addetti ai lavori agisce quindi un «meccanismo di sacralizzazione» di Calvino,⁹ sono gli Oscar Opere di IC a «divulgare» presso un pubblico esteso e variegato la conferma del suo ingresso ai vertici del panorama letterario italiano, e lo fanno adottando caratteristiche editoriali definite con attenzione.

Nel maggio 1993 escono presso le Opere di IC i tre romanzi araldici, *Marcovaldo* e *Fiabe italiane*, seguiti da altri sei titoli nello stesso anno,¹⁰ per un totale complessivo di ventinove libri raggiunti nel 1997. Si tratta di una serie priva della numerazione dei volumi, edita a seguito di un'altra collana monografica degli Oscar dedicata a Luigi Pirandello (1992) e precedente quella destinata a Gabriele D'Annunzio (1995), gli altri due autori di punta del catalogo mondadoriano di cui l'editore gestiva i diritti. Ad anticipare le Opere di IC c'è la collana mondadoriana Libri di Italo Cal-

⁶ Gérard Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989, p. 402.

⁷ Falaschi, *Un monumento a Calvino*, cit., pp. 114-115.

⁸ Ivi, p. 118.

⁹ Ivi, p. 117.

¹⁰ Tra questi *Il sentiero dei nidi di ragno*, *Le città invisibili*, *Lezioni americane* e *Le Cosmicomiche*.

vino (1990-1994) il cui scopo principale non è però collezionare tutte le opere calviniane, ma servire da sede di pubblicazione per i quattro volumi inediti usciti presso Mondadori: *La strada di San Giovanni* (1990), *Perché leggere i classici* (1991), *Prima che tu dica «Pronto»* (1993) ed *Eremita a Parigi* (1994). Le Opere di IC non ospitano quindi inediti e la maggior parte dei titoli esce tra il 1993 e il 1994 – anni in cui trovano spazio le opere più celebri e dal richiamo commerciale più forte –, mentre il ritmo delle pubblicazioni si assottiglia negli anni successivi, quando vengono riediti soprattutto i titoli postumi. Si tratta di una produzione densa e massiccia per un singolo autore se paragonata alle normali dinamiche del mercato editoriale, ma la frequenza delle pubblicazioni è in realtà in linea con quanto accaduto per gli Oscar dedicati a Pirandello (quarantatré titoli editi tra il '92 e il '96) e D'Annunzio (diciannove titoli usciti tra il '95 e il 2000), a indicare le grandi risorse impiegate dall'editore per lanciare e consolidare le sottocollane monografiche degli Oscar.

Nel passaggio da una casa editrice all'altra c'è sempre il rischio che l'opera letteraria possa risultare in qualche modo alterata, in modo particolare se effettuate *in absentia* dell'autore come nel caso delle Opere di IC. L'oscillazione della sola forma editoriale può intaccare il contenuto testuale dell'opera, divergendo dalle scelte autoriali originarie; questa possibilità è ancora più fondata quando riguarda un prodotto editoriale inserito in una serie fortemente omogenea dal punto di vista della forma. Ogni editore e collana calibrano il testo dei libri su specifiche norme di redazione, ovvero su un insieme di convenzioni coerenti tra loro utili per l'uniformazione testuale, al punto da diventare parte integrante dell'identità di una casa editrice.¹¹

Nonostante diverse opere di Calvino abbiano conosciuto revisioni d'autore negli anni, le edizioni delle Opere di IC non indicano mai la redazione adottata. Sovente la lezione testuale utilizzata per gli Oscar è la stessa allestita per i Meridiani¹² e ciò è vero, nel caso di Calvino, per quanto riguarda le opere pubblicate in vita, la cui redazione di riferimento è «sempre conforme

¹¹ Si veda Alberto Cadioli, *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*, Milano, il Saggiatore, 2012, pp. 114-180.

¹² «Benché sia sempre esistito, il rapporto tra Meridiani e Oscar è divenuto più stretto – e la sinergia si è fatta più efficace – in tempi relativamente recenti [...] La sinergia tra i due mondi consiste – tra le altre cose – nel mettere a frutto l'enorme lavoro critico e filologico compiuto per i Meridiani pubblicando edizioni economiche che presentino le opere

all'ultima edizione che ha visto la luce vivente l'autore».¹³ Diverso è il discorso per le opere postume, riproposte presso le Opere di IC secondo la redazione della prima edizione e non secondo la lezione testuale adottata nei Meridiani. Si verifica così sul mercato la circolazione di due varianti delle *Lezioni americane*: quella degli Oscar che riporta il testo dell'edizione Garzanti 1988, curata da Esther Calvino, e quella contenuta nei *Saggi* curati da Mario Barenghi («Il testo delle *Lezioni americane* che qui presentiamo si discosta dall'edizione garzantiana del 1988»¹⁴). Un dato cronologico da tenere presente riguarda i tempi di edizione: le opere postume sono uscite in volume prima della pubblicazione dei Meridiani che le contengono (*Romanzi e racconti*, vol. III, e *Saggi*), mentre per gli altri libri di Calvino le Opere di IC hanno potuto attingere alla redazione già presente nei primi due volumi dei Meridiani calviniani. Quella che emerge per le Opere di IC è quindi una prassi editoriale flessibile e caratterizzata dall'abitudine di ricorrere alla versione testuale disponibile, che si tratti dei Meridiani o di pubblicazioni di altri editori, senza l'uso di criteri omogenei e prettamente ecdotici.

Da uno sguardo generale emerge la preferenza della Mondadori per una logica redazionale dei testi sostanzialmente conservatrice: le due grandi differenze tra Einaudi e Mondadori consistono nel modo in cui viene indicato il discorso diretto, con la casa editrice milanese che adotta le virgolette basse ed Einaudi che usa il trattino medio spaziato, e nel tipo di accento grafico utilizzato per la *i* e la *u*; Mondadori impiega l'accento grave, mentre Einaudi quello acuto. Questa è una consuetudine redazionale squisitamente einaudiana, nata negli anni Trenta con la fondazione della casa editrice e ancora oggi in uso nelle sue pubblicazioni. Durante la fase di lavoro redazionale per gli Oscar si è optato per una semplice correzione cosmetica degli accenti acuti, mentre le norme Einaudi inerenti ai dialoghi – molto più influenti dal punto di vista della disposizione grafica del testo – sono state mantenute senza essere filtrate: il percorso letterario di Calvino è infatti così legato a quello della casa editrice Einaudi da creare un legame radicato tra norma editoriale e stile autoriale che, qualora fosse modificato, espor-

secondo lezioni testuali affidabili e le accompagnino con un corredo critico-filologico ad hoc», Risari, *Haute couture e prêt-à-porter*, cit., p. 105.

¹³ *Avvertenza* a Italo Calvino, *Romanzi e racconti*, edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falcetto, vol. II, Milano, Mondadori, 1992, p. xxxvii.

¹⁴ *Note e notizie sui testi. Lezioni americane*, in Italo Calvino, *Saggi. 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, p. 2981.

rebbe al rischio di un'adulterazione testuale. Come indica Cadioli, anche la più piccola oscillazione redazionale, se fatta senza accortezza, rischia di compromettere il risultato finale:

Anche se la maggior parte delle correzioni redazionali non modificano il complessivo sistema testuale, bisogna comunque prestare loro una particolare attenzione, quando sono documentabili, poiché manifestano, a volte attraverso il dettaglio di una correzione apparentemente secondaria, lo spostamento da un modello letterario, linguistico, stilistico a un altro. E da un «valore» a un altro.¹⁵

In un caso l'uniformità editoriale ha avuto la meglio sulla scelta d'autore, e riguarda la collocazione dell'indice delle *Città invisibili*: mentre nelle due edizioni Einaudi appare al principio del libro, in quella delle Opere di IC è spostato in chiusura. Si tratta di un elemento di grande rilevanza per la comprensione stessa dell'opera, in quanto ne traccia l'architettura complessiva con i suoi vari livelli compositivi retti dai nove capitoli e dalle undici rubriche in cui sono tematizzate le città.¹⁶ La decisione di cambiare posizione a uno strumento tanto notevole inizialmente non è stata indicata, licenza parzialmente emendata a partire dalla riedizione del 2011 da un'avvertenza collocata dopo l'occhiello del volume: «Nelle edizioni delle *Città invisibili* in volume autonomo l'indice è collocato all'inizio, tra il frontespizio e l'occhiello di volume. Qui, per uniformità di collana, si rinvia all'indice generale in fondo al volume».

1. La forma editoriale¹⁷

a. Descrizione esterna

Nelle Opere di IC l'illustrazione ricopre interamente la prima di copertina, ma in sovrapposizione si trova un quadrato – occupante circa un

¹⁵ Alberto Cadioli, *Il testo letterario tra volontà dell'autore e volontà dell'editore*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», n. 1, 2016, pp. 231-244; la citazione a p. 236.

¹⁶ Si veda Mario Barenghi, *Italo Calvino. Le linee ai margini*, Bologna, il Mulino, 2007, pp. 253-270.

¹⁷ Per lo studio dei volumi sono stati consultati il fondo librario del Laboratorio Calvino presso il Dipartimento di Lettere e Culture Moderne della Sapienza e la Biblioteca storica AME della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.

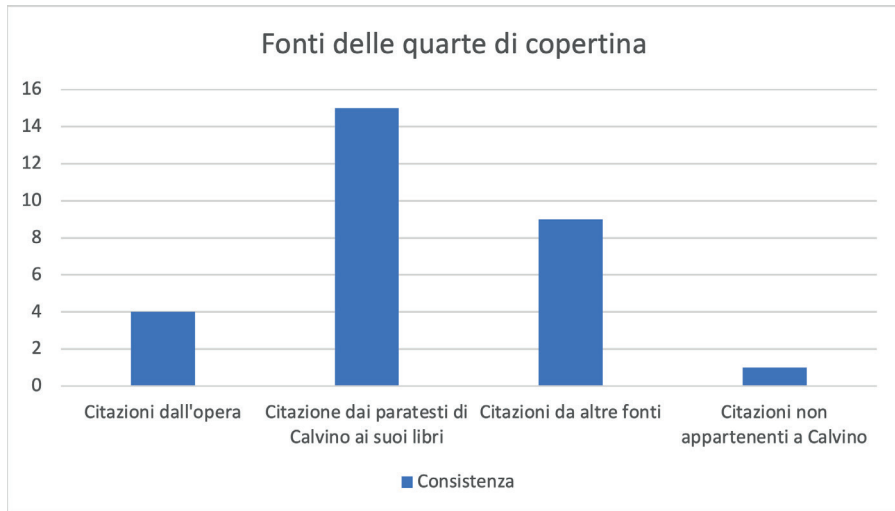
quarto dello spazio di copertina – dove in alto hanno collocazione il titolo dell'opera e l'eventuale sottotitolo, il logo degli Oscar con relativa dicitura al centro e il nome dell'autore in basso. Il quadrato non mantiene una posizione fissa in tutti i libri ma la cambia per adattarsi alle illustrazioni, che a loro volta sono caratterizzate da due cifre stilistiche sempre connesse all'opera che corredano, ma in modi diversi. La prima crea un legame immediato e palese con il contenuto o il titolo del libro: è questo il caso delle fronde viste dal basso del *Barone rampante*, del corvo gracidente sulla copertina di *Ultimo viene il corvo* e dello stemma araldico su bassorilievo spaccato in due che correda *Il visconte dimezzato*, oppure dei telefoni con disco che appaiono su *Prima che tu dica «Pronto»*. La seconda crea un'associazione più astratta e rarefatta, basata sulla suggestione: troviamo quindi un pavimento di tasselli intrecciati in una trama geometrica a illustrare il *Castello dei destini incrociati*, delle piume bianche sulle *Lezioni americane*, una strada cittadina che termina nell'oscurità per *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e una statua rozzamente intagliata, il cui volto privo di lineamenti fissa il lettore sulla copertina della *Giornata di uno scrutatore*. I corredi iconografici delle prime di copertina non hanno una natura omogenea, trattandosi sia di fotografie sia di disegni realizzati da persone diverse in periodi differenti. Le illustrazioni sono quindi ancora lontane dalla compattezza visiva di quelli che saranno i fronti di copertina nei rinnovamenti grafici successivi, ospitanti le sculture di Fausto Melotti o le elaborazioni grafiche di Luigi Ghirri, anche se diverse opere di quest'ultimo sono già adottate nelle prime edizioni.

Le quarte di copertina riportano il titolo del libro in alto e il nome dell'autore in basso, con al centro una citazione tra virgolette basse, chiusa da una nota editoriale che indica la fonte, a eccezione delle quarte di *Eremita a Parigi* e *La strada di San Giovanni*, prive di indicazioni. Si tratta di citazioni di natura diversa, classificabili secondo questa tipologia:

- Citazioni dall'opera: quattro (*Eremita a Parigi*, *La strada di San Giovanni*, *Perché leggere i classici*, *Prima che tu dica «Pronto»*);
- Citazioni dai peritesti di Calvino ai suoi libri: quindici (*Amori difficili*, *Il barone rampante*, *Il castello dei destini incrociati*, *Il cavaliere inesistente*, *Collezione di sabbia*, *Ultimo viene il corvo*, *L'entrata in guerra*, *Fiabe italiane*, *Marcovaldo*, *La memoria del mondo*, *La nuvola di smog* e *La*

formica argentina, Palomar, Una pietra sopra, La giornata d'uno scrutatore, Il sentiero dei nidi di ragno);

- Citazioni da altre fonti: nove (*Le città invisibili, Le Cosmicomiche, Sulla fiaba, Sotto il sole giaguaro, I racconti, La speculazione edilizia, Se una notte d'inverno un viaggiatore, Il visconte dimezzato, Ti con zero*);
- Citazioni non appartenenti a Calvino: una (*Lezioni americane*).



Dal punto di vista quantitativo sono quindi i paratesti – prefazioni, risvolti, presentazioni – allestiti da Calvino per le edizioni delle sue opere il materiale da cui Mondadori attinge in maggior misura per le quote di copertina, preferendoli di gran lunga alle citazioni tratte direttamente dalle opere, circoscritte invece alle pubblicazioni postume uscite negli anni Novanta – le quote di *Sotto il sole giaguaro* e *Sulla fiaba* invece sono rispettivamente prese da una conferenza di Calvino e dal capitolo sulla rapidità delle *Lezioni americane*. L'unico caso eccezionale è rappresentato dalla quarta di copertina delle *Lezioni americane*, in cui viene riportato fedelmente il testo di Gian Carlo Roscioni presente sulla quarta della prima edizione Garzanti del 1988.

In linea generale emerge con evidenza come l'operazione editoriale intenda dare una posizione di rilievo alla voce di Calvino non proveniente *dalle* opere, ma in riferimento *alle* opere che ha scritto. Questa impostazione si fa ancora più evidente ed esplicita quando sono i peritesti interni ai volumi a essere analizzati e interrogati, da cui la maggioranza delle citazioni delle

quarte (ventidue su ventinove) sono tratte. Si struttura quindi fin dalle *facies* esterne dei libri una politica editoriale fortemente uniforme per quanto concerne tutti gli aspetti fisionomici del prodotto librario, non solo a livello grafico ma anche in merito agli apparati liminari a corredo delle opere.

b. Descrizione interna

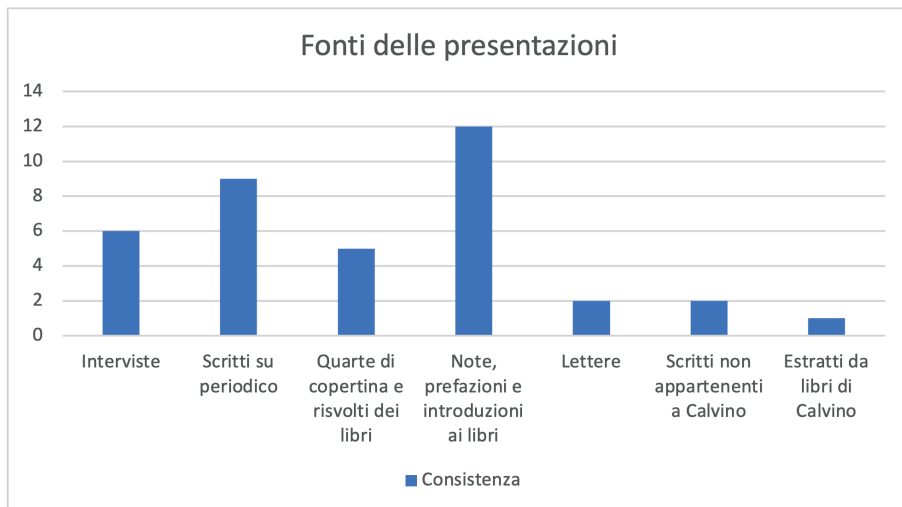
Da notare che l'unico nome ricorrente – indicato nel verso del frontespizio dei volumi – è quello di Luca Baranelli, la cui collaborazione è riportata in tutte le edizioni. Sebbene non chiarito esplicitamente, l'attività di Baranelli riguarda l'individuazione e la scelta dei peritesti d'autore inseriti nelle Opere di IC, nata all'interno di un lavoro di ricerca di straordinario valore condotto per la redazione di una bibliografia delle opere e degli scritti calviniani, avviato in occasione della realizzazione dei Meridiani e poi pubblicato nel 2007: «Ho lavorato a questa Bibliografia – pubblicata per la prima volta nel vol. III dei *Romanzi e racconti* di Calvino (Meridiani Mondadori, Milano 1994, pp. 1351-1516) – nella prima metà degli anni '90».¹⁸

Il lettore è guidato nell'interpretazione del testo già prima di incontrarlo, grazie all'inserimento di un apparato critico collocato tra il frontespizio e l'occhiello dei volumi articolato in tre parti: una *Presentazione* – la sola unità integralmente autonoma che cambia per ogni titolo –, la stessa cronologia curata da Barenghi e Falcetto per i Meridiani e una bibliografia critica essenziale, di cui una parte è dedicata anche all'opera in questione.

Per quanto concerne le presentazioni introduttive, nelle Opere di IC l'editore si discosta significativamente dall'impostazione dei Classici moderni e dalla tradizionale ripartizione dello scritto introduttivo in vita, opere e fortuna dell'autore realizzato dai curatori. Le presentazioni alle Opere di IC hanno una peculiarità sostanziale: sono tutte d'autore, o quasi. I testi prefativi constano infatti sia in peritesti firmati da Calvino, o a lui attribuiti, per le edizioni dei suoi libri, sia in epitesti – lettere, interviste, articoli, conferenze. Per aiutare il lettore a entrare in contatto con l'opera e per orientarlo, talvolta attraverso composizioni testuali di natura e periodi diversi, tutte le presentazioni sono aperte da un breve cappello introduttivo in corsivo, non firmato, con il compito di contestualizzare l'opera in questione e la relativa presentazione all'interno del percorso letterario di Calvino, indicando le fonti di provenienza. Dei trentasette testi usati per

¹⁸ Luca Baranelli, *Bibliografia di Italo Calvino*, Pisa, Edizioni della Normale, 2007, p. xii.

realizzare le ventotto presentazioni delle Opere di IC (sui ventinove volumi complessivi) è utile individuare le fonti e segnalare la loro composizione:¹⁹



- Interviste: sei (*Il visconte dimezzato*₁, *La giornata d'uno scrutatore*₂, *La speculazione edilizia*₁, *La strada di San Giovanni*₁, *La strada di San Giovanni*₂, *Ti con zero*₂);
- Scritti su periodico: nove (*I racconti*, *Perché leggere i classici*₁, *Perché leggere i classici*₂, *Sotto il sole giaguaro*, *Una pietra sopra*, *Prima che tu dica «Pronto»*, *Sulla fiaba*₁, *Eremita a Parigi*, *La nuvola di smog* e *La formica argentina*₂);
- Quarte di copertina e risvolti dei libri: cinque (*Collezione di sabbia*, *L'entrata in guerra*₂, *Ti con zero*₁, *La nuvola di smog* e *La formica argentina*₁);
- Note, prefazioni e introduzioni ai libri: dodici (*La giornata d'uno scrutatore*₁, *Eremita a Parigi*, *Gli amori difficili*, *Il barone rampante*, *Il sentiero dei nidi di ragno*, *Marcovaldo*, *Il castello dei destini incrociati*, *L'entrata in guerra*₁, *Palomar*, *Ultimo viene il corvo*₂, *Ultimo viene il corvo*₃, *La memoria del mondo*);
- Lettere: due (*Il visconte dimezzato*₂, *La speculazione edilizia*₂);

¹⁹ Talvolta le fonti usate per una singola presentazione sono più di una; in questo caso il titolo dell'opera è seguito da un numero a pedice che segue l'ordine in cui le fonti sono elencate nel cappello introduttivo alla presentazione.

- Scritti non appartenenti a Calvino: due (*Lezioni americane*, *Ultimo viene il corvo*₁);
- Estratti da libri di Calvino: uno (*Sulla fiaba*₂).

I peritesti interni (note, prefazioni, introduzioni) e gli scritti apparsi su periodico firmati da Calvino sono le fonti testuali più utilizzate e comprendono da sole più della metà dei casi presi in esame. Le interviste e i peritesti di copertina alle edizioni vivente Calvino si collocano quindi in una posizione intermedia, mentre gli scritti di altro tipo hanno un ruolo residuale. Questo che risulta è il quadro generale degli scritti utilizzati, ma focalizzando l'analisi sui dettagli dei singoli volumi emerge un ulteriore ordine classificatorio che comprende tre tipologie di presentazione.

La prima è anche la più lineare e riguarda quelle presentazioni per cui sono adottati gli scritti liminari realizzati dallo stesso Calvino: abbiamo quindi la *Nota introduttiva* del 1970 per gli *Amori difficili*, la *Prefazione* firmata da Tonio Cavilla per *Il barone rampante*, la prefazione del 1964 per *Il sentiero dei nidi di ragno*,²⁰ la *Presentazione* del 1966 a *Marcovaldo*, la quarta di copertina anonima per *Collezione di sabbia*, la *Nota* del 1973 per *Il castello dei destini incrociati* e la *Premessa* del 1968 per *La memoria del mondo*, integrata nel cappello introduttivo da una nota inedita.

La tipologia maggioritaria, utilizzata per dodici presentazioni, riguarda invece le presentazioni composte principalmente dagli epiteti non concepiti originariamente come corredo editoriale, ma adottati per tale funzione dalla Mondadori in occasione delle Opere di IC. Amelia Nigro le ha battezzate «prefazioni “centripete”»²¹ – distinguendole da quelle «autentiche» – e sono divisibili a loro volta in due varietà distinte: la prima riguarda le presentazioni realizzate combinando insieme testi diversi per creare uno scritto «apocrifico» d'autore che non è mai esistito veramente. È questo per esempio il caso della *Presentazione* di *Ultimo viene il corvo*, in cui confluiscono ben tre peritesti diversi che mantengono però un'autonomia testuale: la *Nota* di Calvino all'edizione Coralli del 1969, la *Nota*

²⁰ Nel caso del *Sentiero dei nidi di ragno*, l'unica opera di Calvino corredata da una prefazione d'autore propriamente detta, l'impiego del termine standard *Presentazione* appare abusivo: nell'edizione Einaudi 1964, infatti, il testo non ha titolo, ma il frontespizio recita «Nuova edizione con una prefazione dell'autore».

²¹ Amelia Nigro, *Dalla parte dell'effimero. Ovvero Calvino e il paratesto*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2007, pp. 129-158.

all'edizione Nuovi Coralli del 1976 e, a piè di pagina, la scheda bibliografica, probabilmente firmata da Pavese, presente nella prima edizione del 1949.²² Nel *Cavaliere inesistente*, *Ti con zero*, *La giornata di uno scrutatore* e *L'entrata in guerra* i testi liminari delle edizioni originali – si tratta di brevi passi per le quarte e i risvolti – sono integrati da interviste, lettere e persino, nel caso degli ultimi due titoli citati, da note inedite redatte per la prima edizione delle opere.²³ Il punto più estremo di questa commistione testuale è raggiunto nella *Presentazione* alle *Cosmicomiche*, in cui gli elementi epitestuali di diversa origine sono innestati senza nessun segno grafico che ne segnali l'autonomia originaria, saldando insieme le domande e le risposte di Calvino a due interviste distinte.²⁴

La terza tipologia riguarda i casi in cui i peritesti, tutti quarte e risvolti allestiti da Calvino per le edizioni da lui curate, non vengono utilizzati, lasciando il posto a epitesti che fungono da presentazione all'opera. È sufficiente scorrere i titoli degli interventi di Calvino su periodico e utilizzati nelle Opere di IC per farsi un'idea degli scritti adottati: *Le città invisibili felici e infelici* per *Le città invisibili*, *I racconti che non ho scritto* per *I racconti*, *Se una notte d'inverno un narratore* per *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e *Sotto quella pietra* per *Una pietra sopra*. Per la prima raccolta saggistica di Calvino, Mondadori ha comunque mantenuto la breve ma importante presentazione alla prima edizione, collocandola dopo la bibliografia.

Per questioni di coerenza con la natura delle presentazioni alle Opere di IC messa a punto dall'editore, Mondadori ha scelto di mantenere sempre le prefazioni di Calvino se presenti, attingendo invece al grande *corpus* degli epitesti pubblici quando i paratesti calviniani erano insufficienti a sorreggere autonomamente la presentazione, nel caso dell'esiguità del materiale disponibile. È il caso di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, in quanto la prima edizione riporta soltanto, in fondo alla quarta di copertina, lo slogan «Nel nuovo romanzo di Italo Calvino il mondo d'oggi

²² *Presentazione* a Italo Calvino, *Ultimo viene il corvo*, Milano, Mondadori, 1994, pp. v-vii.

²³ Per *L'entrata in guerra* si veda Italo Calvino, *Romanzi e racconti*, cit., vol. I, pp. 1313-1317; per *La giornata di uno scrutatore* si veda Italo Calvino, *La giornata di uno scrutatore*, Milano, Mondadori, 1993, p. v.

²⁴ Si tratta delle interviste Calvino: «continuo il mio discorso», «La Provincia», 22 dicembre 1965, p. 3 e Calvino spiega il suo cosmo, «Il Giorno», 22 dicembre 1965, p. 7.

è al centro di un vortice d'avventure tra la comicità e l'angoscia», probabilmente d'autore.²⁵

Inoltre la valorizzazione delle interviste come espressione di un metodo per comprendere le opere calviniane è illustrata da Baranelli in occasione della curatela di *Sono nato in America... Interviste 1951-1985*, una raccolta definita nella seconda di copertina come «il più importante *corpus* disponibile di autocommenti calviniani». Tracciando una ricognizione dei metodi che l'hanno guidato nella stesura della raccolta, Baranelli espone come le interviste, impiegate con giudizio, possano restituire «il senso di una riflessione e di un discorso che si arricchiscono e si precisano nel corso del tempo ma che mantengono una serie di costanti e di punti fermi».²⁶ Questo è possibile nonostante le numerose dichiarazioni di poca stima manifestate da Calvino per il biografismo giornalistico: «Italo Calvino non vuole fornire dati autobiografici perché dice che degli scrittori le sole cose che contano sono i libri che hanno scritto, e che le loro vite sono interessanti solo quando sono inventate».²⁷

Una considerazione a parte meritano le presentazioni ai libri postumi, per cui l'editore non ha potuto attingere a nessuno scritto d'autore concernente in modo diretto l'opera presa in considerazione. L'unica presentazione delle Opere di IC completamente non di autore appartiene alle *Lezioni americane*: si tratta dell'introduzione per l'edizione Garzanti scritta da Esther Calvino, la cui elezione ad apertura del volume è motivata esplicitamente *in loco*:

*Poiché sui temi e l'elaborazione delle Lezioni Calvino non ha lasciato né scritti né interviste (la morte lo colse mentre vi stava lavorando), riproduciamo integralmente la Nota introduttiva scritta per la prima edizione da Esther Calvino.*²⁸

Per i libri postumi gli epitesti sono la tipologia testuale più utilizzata, come nel caso della presentazione a *Perché leggere i classici*, composta dalla risposta

²⁵ Giulio Bollati, *Calvino Editore*, in *Calvino & l'editoria*, a cura di Luca Clerici e Bruno Falchetto, Milano, Marcos y Marcos, 1993, pp. 1-19; la citazione a p. 7.

²⁶ Luca Baranelli, *Nota del curatore*, in Italo Calvino, *Sono nato in America... Interviste 1951-1985*, a cura di Luca Baranelli, Milano, Mondadori, 2012, p. xxxiii.

²⁷ Lettera di Italo Calvino a Germana Pescio Bottino, 9 giugno 1964; ora in Italo Calvino, *I libri degli altri*, a cura di Giovanni Tesio, Torino, Einaudi, 1991, p. 479.

²⁸ *Presentazione* a Italo Calvino, *Lezioni americane*, Milano, Mondadori, 1993, p. v.

conclusiva di Calvino a *Nove domande sul romanzo*, realizzate nel 1959 da «Nuovi argomenti», e dal passo finale di un'intervista del 1980. Lo stesso procedimento compositivo è utilizzato per le presentazioni degli altri volumi, talvolta richiamando nel cappello introduttivo l'impossibilità di adottare peritesti autoriali appositi («Presentare questo libro con le parole *ad hoc* dell'autore non è, per ovvie ragioni, possibile»²⁹) ed esplicitando la distanza temporale e di contenuto dei testi presenti, come nel caso di *Sulla fiaba*:

*La presentazione di Calvino consta in due pezzi, scritti a distanza di quasi trent'anni l'uno dall'altro, e quindi molto diversi per contenuto e tono. Il primo – comparso nel 1956 sul «Notiziario Einaudi» [...] fu concepito già allora come presentazione d'autore della raccolta delle Fiabe italiane [...] Il secondo è un passo tratto da Rapidità, la seconda delle Lezioni americane, in cui il rapporto di Calvino con la fiaba è visto col distacco di uno storico della letteratura.*³⁰

L'edizione nelle Opere di IC di quelle postume uscite presso i Libri di IC fa sempre seguire alla presentazione le note al testo firmate da Esther Calvino – oltre alla coeva nota dell'editore³¹ –, talvolta segnalandole nel cappello introduttivo: «Questa nuova edizione negli Oscar riproduce esattamente la prima [edizione nei Libri di IC], compresa la Nota introduttiva in cui Esther Calvino espone i criteri della sua scelta»;³² «Al lettore interessato si consiglia di leggere anche la Nota introduttiva di Esther Calvino e la Nota dell'editore finale, che contengono informazioni utili sui vari testi del libro».³³ La presentazione a *Sotto il sole giaguaro* si discosta leggermente dalla prassi adottata per le prefazioni postume finora analizzate, poiché si situa in una posizione intermedia. Il materiale epitestuale utilizzato consta infatti in alcuni passi di una conferenza che – a differenza degli epiteti adottati per gli altri titoli postumi – riguardano direttamente la stesura dell'opera («Un libro che sto scrivendo parla dei cinque sensi, per dimostrare che l'uomo contemporaneo ne ha perso l'uso»³⁴). Questa presentazione è quindi con-

²⁹ *Presentazione* a Italo Calvino, *La strada di San Giovanni*, Milano, Mondadori, 1995, p. v.

³⁰ *Presentazione* a Italo Calvino, *Sulla fiaba*, Milano, Mondadori, 1996, p. v.

³¹ Fa eccezione *Eremita a Parigi*, per cui la *Nota dell'Editore* non è mai stata realizzata.

³² *Presentazione* a Italo Calvino, *Eremita a Parigi*, Milano, Mondadori, 1996, p. v.

³³ *Presentazione* a Italo Calvino, *Prima che tu dica «Pronto»*, Milano, Mondadori, 1996, p. v.

³⁴ *Presentazione* a Italo Calvino, *Sotto il sole giaguaro*, Milano, Mondadori, 1995, p. vi.

cettualmente situabile tra quelle epitetuali alle opere pubblicate in vita e quelle postume per cui non ci sono paratesti autoriali di riferimento.

Le *Fiabe italiane* costituiscono la grande eccezione alla pratica prefatoria delle Opere di IC: sono l'*Introduzione* di Calvino all'edizione del 1956 e la *Nota* all'edizione 1971 ad anticipare la raccolta, mantenendo il loro antico titolo senza essere rinominate – a differenza degli altri testi utilizzati per le altre presentazioni – e con la presenza del solito cappello introduttivo non in apertura della presentazione, ma in collocazione autonoma sulla pagina a sinistra. Certamente la ragione di tale scelta editoriale è legata al grande rilievo che contraddistingue lo scritto introduttivo di Calvino, probabilmente uno dei suoi più lunghi – oltre 30 le pagine nella prima edizione –, indispensabile per visionare le scelte operate nella curatela e nella rielaborazione dei testi confluiti nelle *Fiabe italiane*. L'editore è evidentemente consapevole che un'introduzione così rilevante non può essere interscambiabile con nessun altro scritto, adottando quindi un atteggiamento conservativo verso la struttura della prima edizione. Un ulteriore indizio che si muove in questa direzione lo offre l'edizione nei Meridiani delle *Fiabe italiane*: il volume è aperto da una prefazione, le cui pagine sono indicate con numeri romani, di Mario Lavagetto, già curatore di *Sulla fiaba*, mentre la numerazione araba inizia direttamente con l'*Introduzione* calviniana del 1956, come se fosse ormai parte integrante della raccolta.³⁵ Lo scritto introduttivo per le *Fiabe italiane* rimane quindi l'unico peritesto di Calvino a mantenere sia nei Meridiani sia nelle Opere di IC la medesima posizione assunta nella prima edizione.

2. Confronti: le altre collane d'autore Oscar

Spostare l'attenzione sulle altre produzioni monografiche realizzate presso gli Oscar, tra cui spiccano le sottocollane già citate dedicate a Pirandello e D'Annunzio ma anche i libri di Mario Soldati – quest'ultimo non raccolto in un'unica serie ma collocato in diverse articolazioni editoriali –, offre l'opportunità di sviluppare un confronto «orizzontale» tra prodotti editoriali della medesima natura. Gli apparati critici delle Opere di IC manten-

³⁵ In editoria la numerazione romana è adottata per prassi nelle appendici, mentre per il testo principale sono utilizzati i numeri arabi.

gono un livello di profondità simile a quella degli Oscar classici moderni e in modo particolare agli Oscar scrittori moderni, in cui i peritesti critici raggiungono livelli di ampiezza e approfondimento notevoli,³⁶ ma allo stesso tempo se ne discostano notevolmente.

Gli Oscar Tutte le opere di Pirandello sono la prima sottocollana «monoautorale» degli Oscar, composta da volumi in brossura numerati e senza risvolti, inaugurata nel 1992 con un volume contenente i drammi teatrali *Liolà* e *Così è (se vi pare)*. I curatori dei volumi – che non sono gli stessi per tutti i titoli – vengono indicati in copertina e sul frontespizio, mentre gli apparati critici precedenti il testo consistono in una introduzione firmata dal curatore, una cronologia composta utilizzando quella di Mario Costanzo per il primo volume dei Meridiani dedicati a Pirandello (*Tutti i romanzi*, 1973) e quella di Alessandro D'Amico realizzata per il tomo dei Meridiani contenente i drammi teatrali (*Maschere nude*, 1986), una bibliografia essenziale su Pirandello e sull'opera (o sulle opere) presentata in volume e, nel caso delle opere teatrali, anche di un catalogo delle opere drammatiche. A chiusura dei volumi sono collocate delle appendici allestite dai curatori in cui sono inclusi materiali testuali eterogenei, tra cui compaiono recensioni letterarie e teatrali (nel primo volume sono riprodotte quelle di Antonio Gramsci e Piero Gobetti), note d'autore a varie edizioni e corrispondenze.

Gli Oscar Opere di Gabriele D'Annunzio arrivano nelle librerie nel 1995, inaugurati da *Alcyone* a cura di Federico Roncoroni, e sono costituiti da una serie di volumi non numerati ma in un formato in brossura dotato di risvolti, elemento generalmente assente nelle pubblicazioni Oscar. Il curatore del volume è riportato nel frontespizio, insieme all'indicazione – fino ai volumi editi nel 1996 – del patrocinio della Fondazione «Il Vittoriale degli Italiani». Prima del testo è presente l'introduzione del curatore, seguita da una cronologia a cura di Egea Roncoroni – diversa rispetto a quella dei Meridiani dannunziani – e una bibliografia su D'Annunzio e sull'opera. A chiusura dei volumi sono collocate le eventuali note autoriali al testo e un'appendice con frammenti, lettere e illustrazioni in bianco e nero.

Un'altra prospettiva interessante può derivare nell'analisi delle forme editoriali adottate per le opere di Mario Soldati, grazie alla loro pubblicazione in diverse sottocollane degli Oscar – come gli Oscar narrativa e i Classici moderni – che permettono di comprendere se e come le politiche editoriali inerenti

³⁶ Brigatti, *Gli Oscar fra testimonianze, articoli e cataloghi*, cit., p. 106.

al *corpus* di un autore possano prevalere sulle prassi delle collane. A partire dal 2006, in concomitanza con il primo volume dei Meridiani dedicato a Soldati curato da Bruno Falcetto,³⁷ *Le due città* segnano il ritorno di Soldati negli Oscar narrativa dopo un'interruzione iniziata nei primi anni Novanta. L'opera è introdotta da Massimo Raffaeli e le note al testo, realizzate da Stefano Ghidinelli, precedono la cronologia a cura di Falcetto e una bibliografia essenziale su Soldati e l'opera in questione, inaugurando una consuetudine anche per le successive edizioni dei libri di Soldati: un punto fisso rimangono l'introduzione, affidata a uno studioso diverso per ogni titolo, le note di Ghidinelli e gli apparati biografici e bibliografici. A differenza delle collane di Pirandello e D'Annunzio, la curatela delle opere di Soldati negli Oscar, attribuita a Falcetto, è sempre indicata sul retro del frontespizio. Nonostante la trasversalità con cui le sottocollane Oscar vengono attraversate, la strutturata editoriale applicata per i volumi di Soldati è sempre omogenea e persegue un'idea di unità negli apparati critici ottenuta senza la necessità di raccogliere i titoli in una serie monografica. Le edizioni Oscar di Pirandello, D'Annunzio e Soldati hanno quindi molti più punti di contatto tra loro e con gli Oscar scrittori moderni rispetto alle Opere di IC, con l'introduzione all'opera lasciata a discrezione del curatore mentre la voce d'autore nei testi liminari è circoscritta, se presente, alle appendici in cui sono collocati scritti miscelanei e testi epistolari.

3. Conclusione

Alla luce degli esempi presi in considerazione, è evidente come i volumi delle Opere di IC siano contraddistinti da un apparato peritextuale inconsueti, poiché non solo l'autorità della curatela si eclissa, rimanendo circoscritta alla cronologia che, insieme alla bibliografia, è l'unico elemento in comune con le altre edizioni Oscar, ma perché sono gli scritti d'autore a costituire il diaframma critico tra il lettore e il testo, senza l'intermediazione diretta da autorità terze. L'analisi peritextuale delle altre sottocollane Oscar d'autore dimostra inoltre che le forme editoriali della serie calviniana presentano una fisionomia liminare affidata alla voce dell'autore che non ha eguali in termini di organicità e sistematicità in nessun'altra

³⁷ Per i Meridiani sono usciti *Romanzi* nel 2006, *Romanzi brevi e racconti* nel 2009 e *America e altri racconti* nel 2011, tutti a cura e con introduzione di Bruno Falcetto e note ai testi di Stefano Ghidinelli.

compagine degli Oscar. Tale impresa è resa possibile dalla decennale produzione paratestuale di Calvino, le cui profonde conoscenze dei paratesti e delle potenzialità delle forme editoriali è maturata negli anni grazie alla lunga attività presso Einaudi:³⁸

Tramite la produzione peritextuale delle prefazioni, postfazioni, note d'autore, quarte di copertina, e tramite l'instancabile attività epitextuale, relativa alle interviste, alle lettere, agli articoli e alle recensioni su riviste e quotidiani, agli scritti saggistici, Italo Calvino non solo ha contribuito a promuovere negli anni un'immagine di sé come autore ideale e a costruire nel contempo un'ipotetica figura di lettore ideale a cui indirizzare le riflessioni sulle complesse fasi di elaborazione della propria scrittura, ma ha prodotto anche uno strumento ermeneutico finalizzato a guidare la fruizione delle sue opere da parte del pubblico e della critica, e destinato a segnare in maniera decisiva la storia della ricezione.³⁹

L'uso molto attento e consapevole di questi dispositivi, legati a una vivissima sensibilità per la scrittura intesa come percorso di dialogo con il pubblico attraverso le tappe dei singoli libri, ha lasciato una grande quantità di materiale a cui attingere, insieme alle lettere, le interviste e gli articoli, per allestire gli spazi liminari intorno ai testi calviniani. Ciò che Mondadori ha voluto compiere attraverso il lavoro di Baranelli, e in conformità con quelli che sono stati anche le indicazioni e il costante dialogo intrattenuto con gli eredi, è la valorizzazione degli «strumenti ermeneutici» e metaletterari di cui Calvino ha dotato regolarmente i suoi lettori lungo più di trent'anni di attività, mettendo in relazione la produzione peritextuale con quella testuale agli occhi di un pubblico molto vasto, raggiungibile attraverso le edizioni Oscar.

³⁸ Per ulteriori studi sui peritesti calviniani si vedano Giorgio Patrizi, *Dal testo opaco. Calvino prefatore*, in *Calvino & l'editoria*, a cura di Luca Clerici e Bruno Falcetto, Milano, Marcos y Marcos, 1993, pp. 121-140; Laura Di Nicola, *Italo Calvino. Il titolo e i testi possibili*, Roma, Università degli studi di Roma La Sapienza – Dipartimento di studi filologici linguistici e letterari, 2001; Nigro, *Dalla parte dell'effimero*, cit.; Sergio Troiano, *Calvino editore. Riflessioni sui paratesti calviniani*, «Incontri. Rivista europea di studi italiani», a. XXX, fasc. 1, 2015, pp. 34-45; Filippo Pennacchio, *I dintorni difficili. L'architettura paratestuale dei «Racconti» di Italo Calvino*, «Griseldaonline», vol. 18, n. 2, 2019, pp. 149-162.

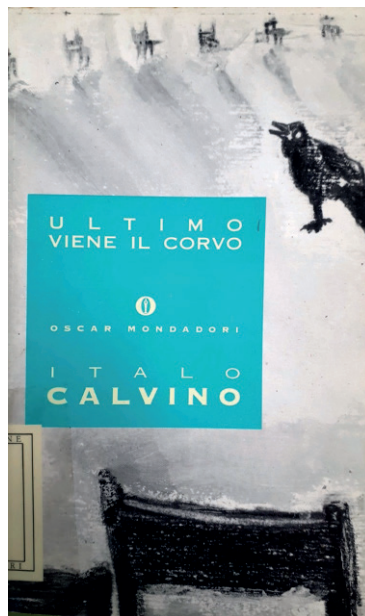
³⁹ Nigro, *Dalla parte dell'effimero*, cit., p. 15.

Solo nel 2011, in occasione di uno dei diversi rinnovamenti grafici tipici degli Oscar, l'editore è intervenuto sull'equilibrio peritestuale delle edizioni calviniane con l'inserimento delle postfazioni. Questa volta però il punto di vista adottato non è quello dell'autore, ma appartiene a una voce *terza* che si fa conclusione critica dell'opera. Per le postfazioni ai volumi di Calvino, Mondadori ha optato soprattutto per le recensioni apparse nello stesso periodo in cui il libro interessato è stato pubblicato, facendo combaciare l'epoca degli scritti con il tempo delle opere a cui fungono da postfazione. Senza approfondire in questa sede gli sviluppi della nuova componente postfatoria, si nota come le scelte successive di Mondadori siano sempre coerenti con quelle adottate inizialmente, poiché offrono al lettore la possibilità di confrontare la voce calviniana con quella dei critici della sua epoca, evidenziando parte di quel «processo circolare di interazione tra autore [Calvino] e critici che forse non ha riscontri nella nostra letteratura». ⁴⁰ È quindi anche attraverso questi dispositivi interpretativi messi a punto dall'editore per gli Oscar Opere di IC, concepiti con un taglio divulgativo per un pubblico ampio, che Calvino è diventato un classico della letteratura italiana contemporanea che si presenta da sé e fornisce con la voce critica dei suoi peritesti gli strumenti ermeneutici per leggere le sue opere.

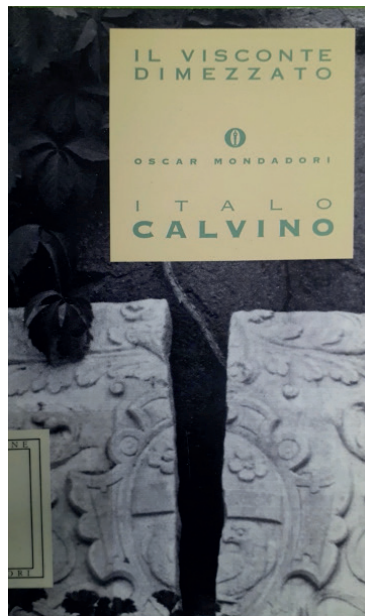
andrea.palermitano01@universitadipavia.it

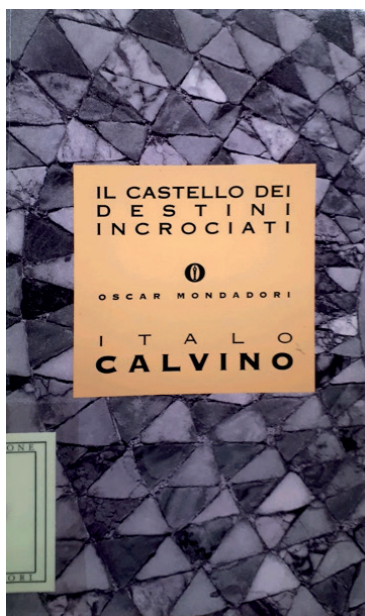
⁴⁰ Giorgio Raimondo Cardona, *Fiaba, racconto e romanzo*, in *Italo Calvino. Atti del Convegno internazionale (Firenze, Palazzo Medici-Riccardi, 26-28 febbraio 1987)*, Milano, Garzanti, 1988, pp. 187-201; la citazione a p. 188.

Appendice iconografica

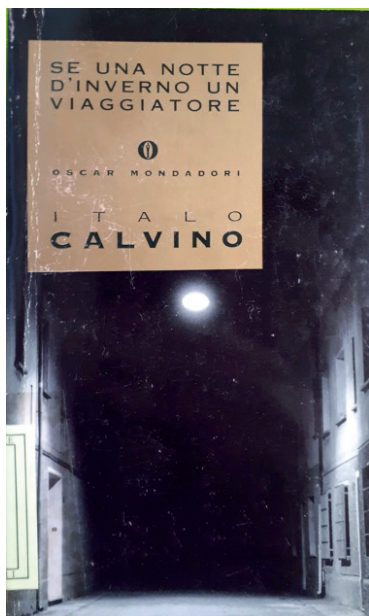


Figg. 1, 2, 3, 4. In alto *Il barone rampante*, Mondadori, Milano, 1993 e *Ultimo viene il corvo*, Milano, Mondadori, 1994. In basso *Prima che tu dica «Pronto»*, Milano, Mondadori, 1996 e *Il visconte dimezzato*, Milano, Mondadori, 1993. Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.





Figg. 5, 6, 7, 8. In alto *Il castello dei destini incrociati*, Milano, Mondadori, 1994 e *Lezioni americane*, Milano, Mondadori, 1993. In basso *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Milano, Mondadori, 1993 e *La giornata di uno scrutatore*, Milano, Mondadori, 1994. Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.



Riferimenti bibliografici

9 anni di Oscar Mondadori, Milano, Mondadori, 1974.

Storia degli Oscar Mondadori. Una collana-biblioteca, a cura di Alberto Cadioli, Milano, Unicopli, 2015.

Luca Baranelli, *Bibliografia di Italo Calvino*, Pisa, Edizioni della Normale, 2007.

Mario Barenghi, *Italo Calvino. Le linee ai margini*, Bologna, il Mulino, 2007.

Calvino un bilancio generazionale, «Doppiozero», 11 aprile 2016, <https://www.doppiozero.com/materiali/calvino-trentanni-dopo>.

Alfonso Berardinelli, *Calvino moralista. Ovvero come restare sani dopo la fine del mondo*, «Diario», n. 9, 1991, pp. 37-58.

Giulio Bollati, *Calvino Editore*, in *Calvino & l'editoria*, a cura di Luca Clerici e Bruno Falcetto, Milano, Marcos y Marcos, 1993, pp. 1-19.

Virna Brigatti, *Gli Oscar fra testimonianze, articoli e cataloghi*, in *Storia degli Oscar Mondadori. Una collana-biblioteca*, a cura di Alberto Cadioli, Milano, Unicopli, 2015, pp. 77-108.

Alberto Cadioli, *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*, Milano, il Saggiatore, 2012.

Il testo letterario tra volontà dell'autore e volontà dell'editore, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», n. 1, 2016, pp. 231-244 (<https://riviste.unimi.it/index.php/PEML/article/view/7653>).

Giorgio Raimondo Cardona, *Fiaba, racconto e romanzo*, in *Italo Calvino. Atti del Convegno internazionale (Firenze, Palazzo Medici-Riccardi, 26-28 febbraio 1987)*, Milano, Garzanti, 1988, pp. 187-201.

Italo Calvino, *Fiabe italiane*, Milano, Mondadori, 1968.

Racconti fantastici dell'Ottocento, Milano, Mondadori, 1983.

I libri degli altri, a cura di Giovanni Tesio; con una nota di Carlo Fruttero, Torino, Einaudi, 1991.

Romanzi e racconti, edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falcetto; vol. I, prefazione di Jean Starobinski, Milano, Mondadori, 1991.

Romanzi e racconti, edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falcetto, vol. II, Milano, Mondadori, 1992.

Fiabe italiane. Raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento

- anni e trascritte in lingua dai vari dialetti*, prefazione di Mario Lavagetto, Milano, Mondadori, 1993.
- Romanzi e racconti*, edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falcetto, con una nota bibliografica degli scritti di Italo Calvino a cura di Luca Baranelli, vol. III, Milano, Mondadori, 1994.
- Saggi. 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, voll. I e II, Milano, Mondadori, 1995.
- Lettere. 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli; introduzione di Claudio Milanini, Milano, Mondadori, 2000.
- Sono nato in America... Interviste 1951-1985*, a cura di Luca Baranelli; introduzione di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, 2012.
- Roger Chartier, *L'ordine dei libri*, Milano, il Saggiatore, 1994.
- Laura Di Nicola, *Italo Calvino. Il titolo e i testi possibili*, Roma, Università degli studi di Roma La Sapienza – Dipartimento di studi filologici linguistici e letterari, 2001.
- Giovanni Falaschi, *Un monumento a Calvino*, in *Tirature '92*, a cura di Vittorio Spinazzola, Milano, Baldini & Castoldi, 1992, pp. 112-121.
- Gérard Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989.
- Amelia Nigro, *Dalla parte dell'effimero. Ovvero Calvino e il paratesto*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2007.
- Giorgio Patrizi, *Dal testo opaco. Calvino prefatore*, in *Calvino & l'editoria*, a cura di Luca Clerici e Bruno Falcetto, Milano, Marcos y Marcos, 1993, pp. 121-140.
- Filippo Pennacchio, *I dintorni difficili. L'architettura paratestuale dei «Racconti» di Italo Calvino*, «Griseldaonline», vol. 18, n. 2, 2019, pp. 149-162.
- Giacomo Raccis, *Calvino, punto e linea*, «Doppiozero», 28 settembre 2015, <https://www.doppiozero.com/materiali/calvino-trentanni-dopo/calvino-punto-e-linea>.
- Elisabetta Risari, *Haute couture e prêt-à-porter. Cassola e altri scrittori italiani del secondo Novecento tra Meridiani e Oscar*, in *Editori e filologi. Per una filologia editoriale*, a cura di Paola Italia e Giorgio Pinotti, numero monografico di «Studi (e testi) italiani. Semestrale del Dipartimento di Italianistica e Spettacolo», n. 33, 2014, pp. 103-109.

Novecento: tempo presente o passato remoto?, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», n. 2, 2017, pp. 33-40 (<https://riviste.unimi.it/index.php/PEML/article/view/8919>).

Edoardo Sanguineti, *L'utilità delle lettere*, «l'Unità», 25 giugno 1990, p. 19.

Vittorio Spinazzola, *Le strade di un classico*, «l'Unità», 25 giugno 1990, p. 19.

Sergio Troiano, *Calvino editore. Riflessioni sui paratesti calviniani*, «Incontri. Rivista europea di studi italiani», a. XXX, fasc. 1, 2015, pp. 34-45.

*Appendice bibliografica*⁴¹

Fiabe italiane, 1993

Introduzione di IC, pp. VII-LV; da *Introduzione*, in *Fiabe italiane*, Torino, Einaudi, 1956, pp. XIII-XLVIII.

Illustrazione: foto di Luigi Ghirri. Quarta di copertina tratta da IC, *Introduzione*, in *Fiabe italiane*, cit.

Gli amori difficili, 1993

Presentazione di IC, pp. V-XXII; da *Nota introduttiva*, in *Gli amori difficili*, Torino, Einaudi, 1970, pp. v-xvi.

Illustrazione: foto di Giacomo Callo. Quarta di copertina tratta da IC, *Nota introduttiva*, in *Gli amori difficili*, cit.

I racconti, 1993

Presentazione di IC, pp. v-x; da una conversazione tenuta al Gabinetto Vieusseux di Firenze il 23 marzo 1959, poi in *I racconti che non ho scritto*, «Marsia», III, n. 1-2, gennaio-aprile 1959, pp. 11-13.

Illustrazione: foto Overseas/Eric Dragesco. Quarta di copertina tratta da IC, «I racconti che non ho scritto», *Marsia*, cit.

Il barone rampante, 1993

Presentazione di IC, pp. v-xi; da *Prefazione*, in *Il barone rampante*, Torino, Einaudi, 1965, pp. 5-12.

Illustrazione: foto di Luigi Ghirri. Quarta di copertina tratta da IC, *Prefazione*, in *Il barone rampante*, cit.

⁴¹ Per gli ascritti anonimi attribuiti a Calvino si fa riferimento a Baranelli, *Bibliografia di Italo Calvino*, cit.

Il cavaliere inesistente, 1993

Presentazione di IC, pp. v-viii; dalla quarta di copertina anonima del *Cavaliere inesistente*, Torino, Einaudi, 1959; e da *Una lettera di Calvino*, «Mondo nuovo», II, n. 14, 3 aprile 1960, p. 4.

Illustrazione: foto di Luigi Ghirri. Quarta di copertina tratta da [IC], quarta di copertina anonima del *Cavaliere inesistente*, cit.

Il sentiero dei nidi di ragno, 1993

Presentazione di IC, pp. v-xxv; da *Prefazione*, in *Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino, Einaudi, 1964, pp. 7-24.

Illustrazione non accreditata. Quarta di copertina tratta da IC, *Prefazione*, in *Il sentiero dei nidi di ragno*, cit.

Il visconte dimezzato, 1993

Presentazione di IC, pp. v-vii; da *Intervista con gli studenti di Pesaro*, «Il gusto dei contemporanei», n. 3, 1987, pp. 7-17; e da una lettera a Carlo Salinari del 7 agosto 1952, poi in *I libri degli altri*, Torino, Einaudi, 1991, p. 67.

Illustrazione: foto di Luigi Ghirri. Quarta di copertina tratta da IC, *Intervista con gli studenti di Pesaro*, «Il gusto dei contemporanei», cit.

Le città invisibili, 1993

Presentazione di IC, pp. v-xi; da un testo in italiano basato su una conferenza tenuta in inglese alla Graduate Writing Division della Columbia University di New York, poi pubblicata con il titolo *Italo Calvino on Invisible Cities*, «Columbia», 1983, n. 8, pp. 37-42; pubblicato parzialmente in italiano con il titolo *Le città invisibili felici e infelici*, «Vogue Italia», n. 253, dicembre 1972, pp. 150-151.

Illustrazione: disegno di Oscar Niemeyer. Quarta di copertina tratta dal testo di IC basato sulla conferenza della Columbia University.

Le Cosmicomiche, 1993

Presentazione di IC, pp. v-ix; da *Calvino: «continuo il mio discorso»*, «La Provincia», 24 dicembre 1965, p. 3; e dall'intervista a IC di Alfredo Barberis *Calvino spiega il suo cosmo. Dal «Barone rampante» al misterio-*

ssissimo Qfwfq, «Il Giorno», 22 dicembre 1965, p. 7.

Illustrazione: foto di Murray Alcosser. Quarta di copertina tratta dall'intervista a IC di Alfredo Barberis, *Calvino spiega il suo cosmo*, cit.

Lezioni americane, 1993

Presentazione di Esther Calvino, pp. v-vii; da *Avvertenza*, in *Lezioni americane*, Milano, Garzanti, 1988, pp. vii-viii.

Illustrazione non accreditata. Quarta di copertina tratta da Gian Carlo Roscioni, quarta di copertina per l'edizione Garzanti 1988 delle *Lezioni americane*.

Marcovaldo ovvero Le stagioni in città, 1993

Presentazione di IC, pp. v-xii; da *Presentazione*, in *Marcovaldo*, Torino, Einaudi, 1966, pp. 5-11; e da *A colloquio con Italo Calvino*, «Queensland Dante Review», aprile 1984, pp. 11-16.

Illustrazione: Mimmo Paladino, *Senza titolo* (particolare), 1980. Quarta di copertina tratta da IC, *Presentazione*, in *Marcovaldo*, cit.

Collezione di sabbia, 1994

Presentazione di IC, pp. v-vi; dalla quarta di copertina di *Collezione di sabbia*, Milano, Garzanti, 1984.

Nota di IC, p. 231; da *Nota*, in *Collezione di sabbia*, Garzanti, Milano 1984, p. 221.

Illustrazione: foto Japack/Granata press. Quarta di copertina tratta da IC, quarta di copertina di *Collezione di sabbia*, cit.

Il castello dei destini incrociati, 1994

Presentazione di IC, pp. v-xii; da *Nota*, in *Il castello dei destini incrociati*, Torino, Einaudi, 1973, pp. 121-128.

Illustrazione: particolare del pavimento della cattedrale di Torcello. Quarta di copertina tratta da IC *Nota*, in *Il castello dei destini incrociati*, cit.

L'entrata in guerra, 1994

Presentazione di IC, pp. v-vii; dalla quarta di copertina di *L'entrata in guerra*, Torino, Einaudi, 1974; e da una nota inedita del 1954, poi in *Romanzi e racconti*, Milano, Mondadori, vol. I, 1991, pp. 1316-1317.

Illustrazione: disegno di Giacomo Callo. Quarta di copertina tratta dalla nota inedita di IC del 1954.

La giornata d'uno scrutatore, 1994

Presentazione di IC, pp. v-vii; da *Una domanda a Calvino*, «Corriere della Sera», 10 marzo 1963, p. 7; e da una nota inedita del 1963.

Illustrazione: foto di Roberta Piccardo. Quarta di copertina tratta da IC, *Una domanda a Calvino*, «Corriere della Sera», cit.

La speculazione edilizia, 1994

Presentazione di IC, pp. v-vii; dall'intervista a IC di Inìsero Cremaschi, *Sei domande a Italo Calvino. Che cosa pensa, che cosa fa*, «Gazzetta del libro», IV, n. 4, maggio 1958, pp. 1-2; da una dichiarazione del 1961; e dalla lettera a François Wahl del 6 febbraio 1963, poi in *I libri degli altri*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 419-420.

Illustrazione: foto di Luigi Ghirri. Quarta di copertina tratta da IC, dichiarazione del 1961.

Palomar, 1994

Presentazione di IC, pp. v-ix; da un testo inedito del 1983, poi in *Romanzi e racconti*, vol. II, Milano, Mondadori, 1992, pp. 1402-1405.

Illustrazione: foto di Luigi Ghirri. Quarta di copertina tratta da un testo inedito di IC del 1983.

Se una notte d'inverno un viaggiatore, 1994

Presentazione di IC, pp. v-xv; da *Se una notte d'inverno un narratore*, «alfabetà», I, n. 8, dicembre 1979, pp. 4-5.

Illustrazione: foto di Luigi Ghirri. Quarta di copertina tratta da IC, *Il libro, i libri*, «Nuovi quaderni italiani», n. 10, Buenos Aires, Istituto italiano di cultura, 1984, pp. 11-21.

Ultimo viene il corvo, 1994

Presentazione di IC, pp. v-viii; da Cesare Pavese, *Scheda bibliografica*, in *Ultimo viene il corvo*, Torino, Einaudi, 1949; da IC, *Nota alla nuova edizione*, in *Ultimo viene il corvo*, Torino, Einaudi, 1954, pp. 275-276;

da IC, *Nota*, in *Ultimo viene il corvo*, Torino, Einaudi, 1976, p. 247.

Illustrazione: disegno di Patrizia La Porta. Quarta di copertina tratta da IC, *Nota*, in *Ultimo viene il corvo*, cit.

La strada di San Giovanni, 1995

Presentazione di IC, pp. v-ix; da *Un'infanzia sotto il fascismo*, «Il Paradosso», V, n. 23-24, settembre-dicembre 1960, pp. 11-18; e da una testimonianza di IC riportata da Costanzo Costantini sul «Messaggero», 19 giugno 1984, p. 7.

Nota di Esther Calvino, p. 3; dalla *Nota* in IC, *La strada di San Giovanni*, Milano, Mondadori, 1990, p. 9.

Nota dell'Editore, p. 111; da *Nota dell'editore*, in IC, *La strada di San Giovanni*, Milano, Mondadori, 1990, p. 135.

Illustrazione: foto di Riccardo Danesi. Quarta di copertina tratta dal libro.

Perché leggere i classici, 1995

Presentazione di IC, pp. v-vi; da *Nove domande sul romanzo*, «Nuovi argomenti», n. 38-39, maggio-agosto 1959, pp. 38-29; e da *Se una notte d'autunno uno scrittore... Autocolloquio di Italo Calvino*, a cura di Ludovica Ripa Meana, «Europeo», XXVI, n. 47, pp. 84-91.

Avvertenza di Esther Calvino, p. 3; dalla *Nota* in IC, *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori, 1991, p. 7.

Note dell'editore, pp. 255-258; dalla *Note dell'editore* in IC, *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori, 1991, pp. 329-332 (eliminata dalla riedizione del 2011).

Illustrazione: foto di Luigi Ghirri. Quarta di copertina tratta dal libro.

Sotto il sole giaguaro, 1995

Presentazione di IC, pp. v-vii; dal testo di una conferenza tenuta da Calvino nel 1983 all'Institute for the Humanities dell'Università di New York, poi pubblicato in inglese con il titolo *The Written and Unwritten Word*, «The New York Review of Books», XXX, n. 8, 12 maggio 1985, pp. 38-39, poi apparso in italiano con il titolo *Mondo scritto e mondo non scritto*, «Lettera internazionale», II, 4-5, primavera-estate 1985, pp. 16-18.

Illustrazione: scultura maya in pietra da Yaxchilán, Museo di Città del Messico. Quarta di copertina tratta da IC, titolo *The Written and Unwritten Word*, cit.

Ti con zero, 1995

Presentazione di IC, pp. v-ix; dal risvolto di sopraccoperta di *Ti con zero*, Torino, Einaudi, 1967; e dall'intervista a IC di Mauro Lami, *Un Calvino nuovo in «Ti con zero»*, «Corriere Veneto», 22 novembre 1967, p. 3.

Illustrazione: foto di Riccardo Danesi. Quarta di copertina tratta da IC, risvolto di sopraccoperta di *Ti con zero*, cit.

Una pietra sopra, 1995

Presentazione di IC, pp. v-xi; da *Sotto quella pietra*, «la Repubblica», 15 aprile 1980, pp. 16-17.

Illustrazione: foto di Giacomo Callo. Quarta di copertina dalla *Presentazione* a *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi, 1983, pp. vii-viii.

Eremita a Parigi, 1996

Presentazione di IC, pp. v-vi; da *Nota autobiografica*, «Gran Bazaar», n. 10, settembre-ottobre 1980, p. 133.

Nota introduttiva di Esther Calvino; p. 1-3, da *Nota*, in IC, *Eremita a Parigi*, Milano, Mondadori, 1994, pp. 7-9.

Illustrazione: foto di Gianni Berengo Gardin/Contrasto. Quarta di copertina tratta dal libro.

La nuvola di smog – La formica argentina, 1996

Presentazione di IC, pp. v-xvii; dal risvolto di sopraccoperta di *La nuvola di smog – La formica argentina*, Torino, Einaudi, 1965; e dalla lettera a Mario Boselli pubblicata su «Nuova corrente», XI, n. 32-33, marzo-settembre 1964, pp. 102-110.

Illustrazione: foto di Laura Ronchi/Tony Stone. Quarta di copertina tratta da IC, risvolto di sopraccoperta di *La nuvola di smog – La formica argentina*, cit.

Prima che tu dica «Pronto», 1996

Presentazione di IC, pp. v-viii; da una nota pubblicata su *Inventario*, III,

n. 3, settembre-dicembre 1950, pp. 62-63; e da un breve passo inedito. *Nota* di Esther Calvino, pp. 3-4; dalla *nota* in IC, dalla *Nota* in IC, *Prima che tu dica «Pronto»*, Milano, Mondadori, 1993, pp. 7-9.

Note dell'Editore, pp. 255-258; dalla *Note dell'Editore* in IC, *Prima che tu dica «Pronto»*, Milano, Mondadori, 1993, pp. 315-318.

Illustrazione: foto FPG International/Marka. Quarta di copertina tratta dal libro.

Sulla fiaba, 1996

A cura di Mario Lavagetto; *Presentazione* di IC, pp. v-viii; da *Fiabe italiane*, «Notiziario Einaudi», V, n. 10-11, ottobre-novembre 1956, pp. 2-3; e da *Lezioni americane*, Milano, Mondadori, 1994, pp. 43-44.

Illustrazione: foto ICP Milano. Quarta di copertina tratta da IC, *Lezioni americane*, cit.

La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche, 1997

Presentazione di IC, pp. v-viii; dalla *Premessa*, in *La memoria del mondo*, Torino, Einaudi, 1968, pp. 5-8.

Illustrazione: foto di Masao Ota/Photonica/TDR. Quarta di copertina tratta da IC, *Premessa*, in *La memoria del mondo*, cit.