

*Una collana d'autore postuma: gli Oscar Mondadori
Opere di Italo Calvino (1993-2023)¹*
Andrea Palermitano

Italo Calvino ha rivelato una consapevolezza notevole nell'impiego degli spazi liminari dei libri. Lo dimostra il modo in cui, nel corso della sua carriera letteraria, ha arricchito le sue opere con una vasta quantità di materiale peritestuale, determinando così un caso unico nell'ambito della letteratura italiana del Novecento, e non solo.² Le sue profonde conoscenze dei

¹ L'intervento riprende alcuni punti del mio *Con la sua voce. I primi peritesti degli Oscar Mondadori Opere di Italo Calvino* («Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», n. 5/II, 2020, pp. 145-174) e ne sviluppa di ulteriori.

² Cfr. 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; Amelia Nigro, *Dalla parte dell'effimero. Ovvero Calvino e il paratesto*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2007; 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. Su Calvino «editore di sé medesimo» cfr. Claudio Milanini,

paratesti e delle potenzialità delle forme editoriali, in grado di influenzare la ricezione e il significato del testo, è infatti maturata negli anni grazie alla lunga attività presso l'Einaudi, insieme alla sensibilità per la scrittura intesa come percorso di dialogo con il pubblico attraverso i libri.³ Questo grande patrimonio liminare non è andato perduto e, oltre a essere ancora oggi indagato dagli studiosi, è stato valorizzato massicciamente, a fianco degli epiteti – lettere, interviste e articoli –, per allestire dopo la scomparsa le forme dell'edizione dei suoi testi, con cui leggiamo Calvino ancora oggi.⁴

1. Dall'Einaudi e Garzanti alla Mondadori

Prima di proseguire è necessario però restituire un quadro veloce della situazione editoriale delle opere calviniane negli anni Ottanta, quando la crisi finanziaria colpì così duramente l'Einaudi da costringere Calvino a un trasferimento che lo portò a Garzanti, per cui nel 1984 pubblicò *Collezione di sabbia* e *Cosmicomiche vecchie e nuove*. Durante la parentesi garzantiana, che durò anche dopo la sua scomparsa, furono pubblicati diversi titoli già editi da Einaudi e solo nel 1988 la gestione dei diritti d'autore degli scritti, editi e inediti, passò alla Mondadori. Si trattò a tutti gli effetti di un investimento economico di lungo respiro e la Mondadori si mosse in questo senso, programmando da un lato di far accedere Calvino fra gli autori annoverati nei Meridiani, i cui volumi uscirono fra il 1991 e il 2000, presentando oltre agli scritti narrativi anche la saggistica e le lettere, dall'altro di allestire una collana a lui interamente dedicata, intitolata Libri di Italo Calvino. Venne inaugurata nel 1990 con *La strada di San Giovanni* e fu la colletttrice di altri volumi postumi – *Perché leggere i classici* (1991), *Prima che tu dica «Pronto»* (1993) ed *Eremita a Parigi* (1994) –, costituendo una serie di transizione con lo scopo principale di ospitare la prima edizione delle opere inedite.

Calvino editore di se medesimo, in *Da Porta a Calvino. Saggi e ritratti critici*, a cura di Martino Marazzi, Milano, LED, 2014, pp. 247-248; Virna Brigatti, *Calvino pubblica Calvino. Edizioni, indici, varianti*, Roma, Carocci, 2025.

³ Cfr. Bruno Falchetto, *Attriti, tensioni, aperture, intersezioni. L'idea narrata di identità di Italo Calvino*, in *Per Franco Contorbis*, a cura di Simone Magherini, Pasquale Sabbatino, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019, pp. 1-11.

⁴ Sui peritesti librari cfr. Gérard Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989.

La destinazione finale era infatti una sottocollana degli Oscar, dedicata interamente ai libri calviniani e intitolata Opere di Italo Calvino. Il primo contatto di Calvino con la collana tascabile mondadoriana risale in realtà a molto prima: nel febbraio 1965, qualche mese prima della pubblicazione degli Oscar, Alberto Mondadori scrisse a Calvino per chiedere di poter pubblicare *Il barone rampante* nella nuova serie, ma la richiesta fu gentilmente respinta da Calvino, che intendeva tutelare l'edizione einaudiana nei Coralli, soprattutto per una questione di diritti d'autore.⁵ Trent'anni dopo il contesto era profondamente mutato e gli Oscar si sono ormai solidamente affermati come una delle sedi editoriali per eccellenza nel raccogliere i classici letterari.⁶ Nel maggio 1993 uscirono per primi i tre romanzi araldici, *Marcovaldo* e *Fiabe italiane*, seguiti da altri titoli nei mesi e negli anni successivi per arrivare a un totale complessivo di ventinove libri nel 1997. Nelle Opere di IC l'illustrazione ricopriva interamente la prima di copertina e a uno sguardo di insieme non avevano una natura omogenea, trattandosi sia di fotografie sia di disegni realizzati da persone diverse in periodi differenti. Le illustrazioni erano quindi ancora lontane dalla compattezza visiva di quelle che saranno le copertine nei rinnovi grafici successivi, ospitanti le sculture di Fausto Melotti e le elaborazioni fotografiche di Luigi Ghirri, anche se diverse opere di quest'ultimo erano già adottate per queste edizioni.⁷ Si trattava di una serie priva della

⁵ Cfr. lettera di Alberto Mondadori a Italo Calvino, 22 febbraio 1965; in FAAM, AME, sezione Il Saggiatore Carteggio, fasc. Italo Calvino; poi in Virna Brigatti, *Gli Oscar fra testimonianze, articoli e cataloghi*, in *Storia degli Oscar. Una collana-biblioteca*, a cura di Alberto Cadioli, Milano, Unicopli, 2015, pp. 77-108; p. 91; lettera di Italo Calvino ad Alberto Mondadori, 5 marzo 1965, in FAAM, AME, sezione Il Saggiatore Carteggio, fasc. Italo Calvino; poi in Italo Calvino, *Lettere. 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli, Milano, Mondadori, 2000, p. 855.

⁶ Sugli Oscar Mondadori cfr. 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; *Storia degli Oscar Mondadori. Una collana-biblioteca*, a cura di Alberto Cadioli, Milano, Unicopli, 2015; Elisabetta Risari, *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>.

⁷ Sulle copertine dei libri calviniani cfr. Mario Barenghi, *Le scelte di copertina di Italo Calvino*, in *L'oggetto libro '96. Arte della stampa, mercato e collezionismo*, Milano, Sylvestre Bonnard, 1996, pp. 240-245; Gian Carlo Ferretti, *La grafica di Calvino*, «Giornale della

numerazione dei volumi, edita a seguito di un'altra collana monoautorale degli Oscar dedicata a Luigi Pirandello (1992) e precedente quella destinata a Gabriele D'Annunzio (1995), gli altri due autori di punta all'epoca del catalogo mondadoriano di cui l'editore gestiva i diritti completi. Era questo elemento ad accomunare i tre autori, che la Mondadori decise di adottare come figure bandiera non solo del proprio catalogo librario, ma della propria identità come casa editrice di letteratura, ed era per questo che le collane di Pirandello e D'Annunzio furono dismesse quando uscirono fuori diritti negli anni Duemila. L'ingresso di Calvino in una collana di alte tirature e diffusione come gli Oscar è certamente un momento significativo, che sorpassa il semplice «fatto editoriale», ma investe lo *status* stesso di classico del Novecento con cui proprio in quegli anni stava entrando nel canone letterario italiano.⁸

Nel passaggio da una casa editrice all'altra c'è sempre il rischio che l'opera letteraria possa risultare in qualche modo alterata, in particolare se effettuato in assenza dell'autore, come in questo caso. L'oscillazione della sola forma editoriale può intaccare il contenuto testuale, divergendo dalle scelte autoriali, un rischio ancora più vicino quando riguarda un prodotto editoriale inserito in una serie fortemente omogenea dal punto di vista ecdotico, come gli Oscar.⁹ In linea con la prassi della collana, le edizioni delle Opere di IC infatti non indicano mai la redazione adottata: spesso la lezione testuale utilizzata è la stessa allestita per i Meridiani e ciò è vero, nel caso di Calvino, per quanto riguarda le opere pubblicate in vita, la cui redazione di riferimento è «sempre conforme all'ultima edizione che ha visto la luce vivente l'autore».¹⁰ Diverso è il discorso per le opere postume,

libreria», n. 12, dicembre 1996, p. 38; Nicoletta Leone, *Le copertine di Calvino. Altri mondi possibili*, «Autografo», XIV, fasc. 36, 1998, pp. 49-66; Fabio Gambaro, *Illustrare l'invisibile. Le copertine delle Città invisibili*, in *La visione dell'invisibile. Saggi e materiali su Le città invisibili di Italo Calvino*, Milano, Mondadori, 2002, pp. 96-104; Margherita Di Fazio, *Italo Calvino. Immagini di copertina e rapporto arte-scrittura*, «Igitur», n. 6, 2005, pp. 135-146; Giovanni Baule, *In copertina, il barone e l'elce. Note di traduzione visiva*, «Bollettino di Italianistica», 2019, pp. 205-218.

⁸ Per un'indagine circostanziata su queste dinamiche si rimanda a Isotta Piazza, *«Canonici si diventa». Mediazione editoriale e canonizzazione nel e del Novecento*, Palermo, Palumbo, 2022.

⁹ Cfr. Alberto Cadioli, *Le diverse pagine*, Milano, Il Saggiatore, 2012, pp. 114-180.

¹⁰ *Avvertenza*, in Italo Calvino, *Romanzi e racconti*, edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto, Milano, Mondadori, 1992, 3 voll., vol. II, p. xxxvii.

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. Un fatto cronologico da evidenziare riguarda i tempi delle pubblicazioni: le opere postume sono uscite in volume prima della pubblicazione dei Meridiani che le contengono (il terzo volume di *Romanzi e racconti* e i *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. Per le Opere di IC emerge quindi una prassi editoriale flessibile e caratterizzata dall'abitudine di attingere alla versione testuale disponibile, che si tratti dei Meridiani o di pubblicazioni di altri editori, senza l'uso di criteri omogenei e prettamente filologici. Per i testi la Mondadori ha adottato una logica redazionale sostanzialmente conservatrice, che comprende una semplice correzione «cosmetica» degli accenti acuti sulle *i*, come la norma einaudiana prescrive, in accenti gravi. Ha invece lasciato inalterato il sistema con cui Calvino indicava il discorso diretto: la Mondadori adotta le virgolette basse, mentre l'Einaudi usa il trattino medio spaziato, un equilibrio tra norma editoriale e stile autoriale che non poteva essere intaccato senza compromettere la disposizione grafica del testo.¹¹

2. Presentazioni d'autore

Di norma le edizioni degli Oscar, fungendo spesso da libri di riferimento per il pubblico scolastico, presentano un'introduzione allestita dai curatori come supporto alla comprensione e contestualizzazione dell'opera, uno scritto introduttivo che nel tempo si è consolidato in una tripartizione, dedicata sovente alla vita dell'autore, all'opera che si sta per leggere e infine alla fortuna riscontrata. Nel caso delle Opere di IC l'introduzione viene indicata formalmente con il nome di *Presentazione*, seguita dalla cronologia curata da Mario Barenghi e Bruno Falcetto per i Meridiani e una bibliografia critica essenziale su Calvino e l'opera interessata. È proprio la *Presentazione* a rappresentare la grande peculiarità peritextuale della serie calviniana rispetto al resto degli

¹¹ Cfr. Alberto Cadioli, *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>.

Oscar: si tratta esclusivamente di scritti d'autore, con poche eccezioni. I testi liminari sono infatti costituiti da peritesti firmati o attribuibili a Calvino o da lettere, interviste, articoli, conferenze. Per aiutare il lettore a entrare in contatto con l'opera e orientarlo, talvolta attraverso composizioni testuali di natura e periodi diversi, tutte le presentazioni sono aperte da un breve cappello introduttivo, non firmato, con il compito di contestualizzare non solo l'opera, ma anche la relativa presentazione, all'interno del percorso letterario di Calvino, indicando le fonti di provenienza. Si possono così raggruppare le fonti dei trentasette testi adottati per realizzare le presentazioni delle Opere di IC, spesso composte da più testi:¹²

- *Interviste*: sei;
- *Scritti su periodico*: nove;
- *Quarte di copertina e risvolti dei libri*: cinque;
- *Note, prefazioni e introduzioni ai libri*: dodici;
- *Lettere*: due;
- *Scritti non appartenenti a Calvino*: due;
- *Estratti da libri di Calvino*: uno.

I peritesti interni (note, prefazioni, introduzioni) e gli scritti calviniani apparsi su periodico sono le fonti più utilizzate e comprendono da sole più della metà dei casi esaminati. 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 riguarda quelle presentazioni che hanno attinto agli 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*, 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*, l'*Introduzione* del 1956 per *Fiabe italiane* e la *Premessa* del 1968 per *La memoria del mondo*.

¹² Per l'elenco completo dei testi calviniani adottati nella presentazione delle Opere di IC si rimanda all'*Appendice bibliografica* in Andrea Palermitano, *Con la sua voce*, cit., pp. 168-174.

La seconda tipologia riguarda invece le presentazioni «apocrife», composte principalmente, ma non solo, dagli epitesti, non concepiti da Calvino come corredo editoriale alle sue opere, ma adottati per tale scopo dalla Mondadori in occasione delle Opere di IC. Questa varietà di presentazioni è realizzata combinando insieme testi diversi per creare uno scritto «apocrifo» d'autore che non è mai esistito veramente, in cui confluiscono interviste, lettere e persino note inedite. Nella *Presentazione* di *Ultimo viene il corvo*, ad esempio, sono presenti tre peritesti diversi che mantengono però un'autonomia testuale: la *Nota* di Calvino all'edizione Coralli del 1969, la *Nota* all'edizione Nuovi Coralli del 1976 e, a piè di pagina, la scheda bibliografica, probabilmente firmata da Pavese, presente nella prima edizione del 1949. 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.¹³ La terza tipologia riguarda i casi in cui i peritesti, sempre quarte e risvolti allestiti da Calvino per le edizioni da lui curate, non vengono utilizzati, lasciando il posto a epitesti che fungono da unica presentazione all'opera. È sufficiente scorrere i titoli degli interventi utilizzati 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, la Mondadori ha comunque mantenuto la breve ma importante presentazione alla prima edizione, collocandola dopo la bibliografia.

Per rimanere coerenti con l'impostazione delle presentazioni stabilita per le Opere di IC, la Mondadori ha scelto di mantenere sempre le prefazioni di Calvino se presenti, attingendo invece al grande *corpus* degli epitesti quando gli scritti liminari calviniani erano insufficienti a sorreggere autonomamente la presentazione. È questo il caso delle *Città invisibili*, *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e *Palomar*, risalenti a un periodo in cui Calvino spostò lo spazio comunicativo dei peritesti alle cornici delle opere. 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'o-

¹³ Si tratta delle interviste *Calvino: «continuo il mio discorso»*, in «La Provincia», 22 dicembre 1965, p. 3 e *Calvino spiega il suo cosmo*, in «Il Giorno», 22 dicembre 1965, p. 7.

pera presa in considerazione. Un'impossibilità talvolta palesata apertamente dalla stessa nota introduttiva, come nel caso della *Strada di San Giovanni*: «Presentare questo libro con le parole *ad hoc* dell'autore non è, per ovvie ragioni, possibile». ¹⁴ Gli epitesti sono quindi la tipologia testuale più utilizzata, mentre l'unica presentazione delle Opere di IC completamente non di autore appartiene alle *Lezioni americane*. Si tratta dell'introduzione per l'edizione Garzanti (1988) 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. ¹⁵

La presentazione a *Sotto il sole giaguaro* si allontana leggermente dalla prassi adottata per le prefazioni postume perché situata in una posizione intermedia. Il materiale epitestuale utilizzato consta infatti in alcuni passi di una conferenza che 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» ¹⁶). Questa presentazione è quindi concettualmente situabile tra quelle epitestuali alle opere pubblicate in vita e quelle postume per cui non ci sono testi autoriali di riferimento.

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, resa possibile dal grande lavoro di ricerca effettuato per la redazione di una bibliografia delle opere e degli scritti calviniani, i cui primi esiti furono presentati sui Meridiani e poi pubblicati interamente nel 2007. ¹⁷ In questa circostanza è infatti perfettamente evidente la strettissima cooperazione tra i Meridiani e gli Oscar. Si tratta di due compartimenti della Mondadori che offrono due tipi di prodotti editoriali diversi, il pri-

¹⁴ Presentazione a Italo Calvino, *La strada di San Giovanni*, Milano, Mondadori, 1995, p. v.

¹⁵ Presentazione a Italo Calvino, *Lezioni americane*, Milano, Mondadori, 1993, p. v.

¹⁶ Presentazione a Italo Calvino, *Sotto il sole giaguaro*, Milano, Mondadori, 1995, p. vi.

¹⁷ Cfr. Luca Baranelli, *Bibliografia di Italo Calvino*, Pisa, Edizioni della Normale, 2007.

mo «scientifico» e rivolto agli studiosi, o quanto meno a una comunità di lettori colta, il secondo «di lettura» e pensato per un pubblico di massa, ma connessi tra loro al punto che, come ha indicato Virna Brigatti, la distanza tra questi due tipi di edizione può essere più apparente che reale.¹⁸ Nel caso di Calvino questa sinergia non riguarda però in modo particolare la lezione testuale (come abbiamo visto, le *Lezioni americane* circolano in due versioni diverse), ma i peritesti calviniani, soprattutto gli scritti introduttivi delle edizioni da lui curate. Questi sono stati riordinati quasi sistematicamente dai curatori dei Meridiani e inclusi in chiusura ai volumi, insieme alla selezione e alla raccolta di molte delle lettere, degli articoli e delle interviste di Calvino. Tutte le note inedite impiegate nelle presentazioni degli Oscar sono state infatti rintracciate durante il lavoro di allestimento dei Meridiani e lì pubblicate per la prima volta.

L'analisi delle presentazioni ci permette di capire come la collana calviniana, a differenza di quanto per prassi si verifica negli Oscar, è contraddistinta da un apparato peritextuale inconsueto: l'autorità della curatela si eclissa e gli scritti d'autore costituiscono il diaframma critico tra il lettore e il testo, senza l'intermediazione diretta da autorità terze. Le forme editoriali della serie presentano quindi una fisionomia liminare affidata alla voce dell'autore che non ha eguali in termini di organicità e sistematicità in nessun'altra compagine degli Oscar, nemmeno nelle collane di Pirandello e D'Annunzio, i cui libri sono introdotti dai curatori. Il risultato conseguito dalla politica editoriale della Mondadori, grazie al lavoro di Baranelli e in conformità con le indicazioni fornite dagli eredi, è quindi la valorizzazione degli strumenti ermeneutici e metaletterari con 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.

3. *Melotti e l'arrivo delle postfazioni «critiche»*

Nel 2000 si verifica il rinnovamento della grafica degli Oscar grandi classici, serie «madre» al quale le Opere di IC sono legate, e che investe anche la serie calviniana, la cui veste grafica viene modificata. È in questa occasione

¹⁸ Cfr. Virna Brigatti, *Questioni ecdotiche tra edizioni scientifiche e edizioni di lettura*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», n. 1, 2016, pp. 215-230, <https://riviste.unimi.it/index.php/PEML/article/view/7440>.

che le opere di Fausto Melotti vengono adottate per illustrare la prima di copertina, una scelta guidata dalle suggestioni visive che lo stesso Calvino aveva già disseminato tra le sue riflessioni risalenti all'epoca delle *Città invisibili*:

I segni vanno comunque tenuti alti: senza nessuna prosopopea, con la leggerezza, l'attenzione, l'industriosa ostinazione dei palafitticoli. Era verso il regno delle palafitte che il viaggiatore – e non da ieri – muoveva i suoi trampoli: solo habitat possibile per i secoli immediatamente prossimi. Apprendere da Melotti che l'infinito s'avvolge su se stesso a spirale autorizza d'altronde a una certa confidenza con lo spazio e col tempo.¹⁹

C'è stato un momento in cui dopo aver conosciuto lo scultore Fausto Melotti, uno dei primi astrattisti italiani, che solo nella vecchiaia è stato scoperto e valutato secondo il suo merito, mi veniva da scrivere città sottili come le sue sculture: città sui trampoli, città ragnatela. Insomma, c'è una zona del mio libro [*Le città invisibili*] che tende verso un ideale di leggerezza.²⁰

Il dialogo tra le sculture di Melotti e le opere di Calvino è rarefatto, astratto, basato sulla tensione concettuale tra gli scritti dell'autore, in particolare quelli risalenti alla sua produzione più tarda, e le forme leggere e metafisiche dell'artista.²¹ Con gli anni le opere di Melotti – così riconoscibili grazie alla loro peculiare cifra estetica – si sono in tal modo legate agli Oscar calviniani da creare presso le nuove generazioni di lettori italiani un'associazione immediata con i libri dello scrittore, facendo la loro apparizione sui banchi di scuola, nelle biblioteche e tra gli scaffali delle librerie.

Nel 2002 esce l'unica opera calviniana a essere pubblicata direttamente nelle Opere di IC fin dalla prima edizione: si tratta di *Mondo scritto e mondo non scritto*. L'antologia, a cura di Barenghi, è composta da «una quarantina fra saggi, articoli e recensioni che Calvino ha pubblicato in

¹⁹ Italo Calvino, *I segni alti* [1971], in Id., *Saggi. 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, 2 tt., t. I, pp. 1970-1971.

²⁰ Italo Calvino, *Cinquantacinque città* [1972], in Id., *Sono nato in America... Interviste 1951-1985*, a cura di Luca Baranelli, Milano, Mondadori, 2022, p. 178.

²¹ Su Calvino e Melotti cfr. Letizia Modena, «Mi veniva da scrivere città sottili come le sue sculture». *La scultura di Fausto Melotti nelle Città invisibili di Italo Calvino*, «Letteratura & Arte», n. 2, 2004, pp. 218-242.

varie sedi, senza mai raccogliarli in volume»,²² già raccolti nei *Saggi dei Meridiani* e qui riproposti seguendo il solco ecdotico su cui si sono già mosse le decisioni inerenti alla pubblicazione degli inediti negli anni Novanta: «si è comunque scelto di proporre qualche ipotesi di raggruppamento tematico». ²³ Il nucleo concettuale intorno a cui si muovono i testi in *Mondo scritto e mondo non scritto* è illustrato da Barenghi nella nota introduttiva al testo – privo della consueta presentazione della collana – che, come il titolo dell'antologia evidenzia, riguarda le riflessioni calviniane sulla lettura e la letteratura.

In *Mondo scritto e mondo non scritto* fa la sua comparsa una tipologia di peritesto fino a questo momento sconosciuta alla composizione editoriale dei volumi nelle Opere di IC: la postfazione.²⁴ Un elemento liminare che viene poi introdotto sistematicamente nelle edizioni della collana a partire dal 2011, anno a cui corrisponde un nuovo mutamento grafico, legato al rinnovamento della serie «madre», che restituisce i libri in un formato leggermente maggiore (da 11x18,5 a 12,5x19,5 cm) e con una diversa impostazione grafica della copertina, anche se le illustrazioni presenti sono le stesse già appartenenti a Melotti. La postfazione è un peritesto generalmente meno utilizzato rispetto ad altri, come osserva Genette («l'impressionante esiguità di questo *corpus* [di postfazioni] è del tutto significativa»²⁵), e la fisionomia editoriale delle opere calviniane pubblicate vivente l'autore non fa eccezione. Le uniche due postfazioni adottate da Calvino per i suoi libri sono la *Nota* finale alla riedizione dei *Nostri antenati* del 1967 e una *Postfazione* all'edizione del 1975 presso la serie einaudiana Biblioteca giovani della *Memoria del mondo e altre storie cosmicomiche*. In entrambi i casi non si tratta di testi integralmente originali: nella riedizione dei *Nostri antenati* è stato operato un semplice dislocamento della *Premessa*

²² Mario Barenghi, *Nota al testo*, in Italo Calvino, *Mondo scritto e mondo non scritto*, Milano, Mondadori, 2002, p. v.

²³ Ivi, p. vi.

²⁴ Si tratta di Mario Barenghi, *La forma dei desideri. L'idea di letteratura di Calvino*, in Italo Calvino, *Mondo scritto e mondo non scritto*, cit., pp. 341-358.

²⁵ Gérard Genette, *Soglie*, cit., p. 234.

a chiusura del volume, mentre il testo in *La memoria del mondo* presenta delle modifiche minori rispetto alla *Premessa* 1968.²⁶

Nel caso dei *Nostri antenati* lo spostamento della *Nota* in chiusura è dovuta al cambiamento nella disposizione dei romanzi nell'antologia a partire dall'edizione del 1967. Nella pubblicazione del 1960 l'ordine in cui le tre storie sono riportate (*Il cavaliere inesistente*, *Il visconte dimezzato* e *Il barone rampante*) corrisponde a una ragione precisa illustrata da Calvino nella *Prefazione*:

[h]o voluto farne una trilogia di esperienze sul come realizzarsi esseri umani: nel *Cavaliere inesistente* la conquista dell'essere, nel *Visconte dimezzato* l'aspirazione a una completezza al di là delle mutilazioni imposte dalla società, nel *Barone rampante* una via verso una completezza non individualistica da raggiungere attraverso la fedeltà a un'autodeterminazione individuale: tre gradi di approccio alla libertà.²⁷

A partire però dall'ottava ristampa Einaudi del 1967 Calvino ha ordinato i romanzi secondo il più neutro ordine cronologico, rimuovendo la *Prefazione* in alcune ristampe prima di reintegrarla e mutarla in nota di chiusura, come spiega in una lettera a Guido Almansi:

[d]a tempo comunque sapevo che quella introduzione era meglio non l'avessi mai scritta. Tant'è vero che dopo un certo numero d'edizioni non volli che fosse più ristampata e per alcuni anni il libro fu ristampato senza. Poi ci furono proteste – specie dal settore delle esercitazioni liceali e universitarie – e acconsentii a che fosse ripubblicata, in fondo, come *Nota 1960*.²⁸

Verosimilmente Calvino, anche in luce della sua dichiarazione sulla natura situazionale degli scritti liminari,²⁹ percepiva la distanza accumulatasi con

²⁶ Sul caso della *Memoria del mondo* cfr. Andrea Palermitano, *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche di Calvino. Struttura, paratesti e collocazione editoriale*, in *(Ir)raggiungibile. Altri mondi nella letteratura e nel teatro*, a cura di Davide Cioffrese, Matteo Massari e Irene Soldati, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2021, pp. 225-234.

²⁷ Italo Calvino, *Prefazione*, in Id., *I nostri antenati*, Torino, Einaudi, 1960, p. XIX.

²⁸ Lettera di Italo Calvino a Guido Almansi, 28 aprile 1971; poi in Italo Calvino, *Lettere*, cit., p. 1097.

²⁹ Cfr. Italo Calvino, *Colloquio con Ferdinando Camon* (1973), in Id., *Saggi*, cit., pp. 2775-2776.

la *Prefazione* e la relativa disposizione testuale originale, portando a un riassetto strettamente cronologico dei testi e, infine, allo spostamento della nota in chiusura, una posizione di minor rilievo per uno scritto ormai non più completamente aderente alle scelte editoriali – il passaggio sui «tre gradi di approccio alla libertà» è stato mantenuto – e alle volontà dell'autore, ma che rimane uno strumento ermeneutico importante e richiesto da determinate comunità di lettori.

Ritornando alle Opere di IC, in chiusura di tutti i volumi già editi, con l'eccezione di *Sulla fiaba*, è stata aggiunta una postfazione, così intitolata nei volumi, nessuna delle quali è firmata da Calvino ma appartiene a una voce *terza* che si fa conclusione critica dell'opera. Si tratta quindi della stesura di un apparato peritextuale inedito per la collana, la cui prassi fino a quel momento era di attingere, con rarissime eccezioni, ai soli scritti calviniani. Per meglio comprendere la fisionomia delle postfazioni è utile evidenziare che per gran parte non si tratta di testi preparati appositamente per queste nuove edizioni. L'analisi qualitativa delle fonti utilizzate, riportate *in loco* nelle edizioni, registra infatti un risultato molto più netto e omogeneo che per le altre tipologie di apparato: su ventotto casi, ventidue riguardano interventi apparsi 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.³⁰ La scelta maggioritaria di presentare testi usciti all'epoca delle prime pubblicazioni indica l'intenzione di creare un accostamento cronologicamente vicino tra gli scritti di Calvino sulle sue opere, adottate nelle presentazioni, e gli scritti critici sui libri calviniani, in modo da evidenziare il confronto tra lo scrittore e la critica. Come per le presentazioni, è ancora una volta a Baranelli che va attribuito il lavoro di selezione dei testi usati in questa sede, anche qui legato alla ricerca compiuta per la bibliografia critica presso i Meridiani.

Il profilo critico che emerge dalle postfazioni delle serie va inquadrato nel contesto più ampio che riguarda la ricezione complessiva delle opere e degli scritti calviniani, lasciando emergere in diversi punti gli «stereotipi critici» che accompagnano la figura del Calvino narratore e saggista nel tempo: «sguardo», «occhio», «labirinto», «città», «geometrico»,

³⁰ Cfr. l'*Appendice bibliografica* dell'intervento.

«razionale», ecc.³¹ Naturalmente è possibile fare solo alcuni esempi indicativi per restituire un'idea generale delle postfazioni adottate. Si parte dalla recensione di Pavese al *Sentiero dei nidi di ragno*, che in una lettera del 1948 Calvino considerò «dichiaratamente polemica»,³² anche se resta probabilmente la recensione più celebre mai realizzata per un libro calviniano. È lì infatti che si trova la definizione di «scoiattolo della penna» che per molto tempo è rimasta legata a Calvino, e in cui si può intravedere il futuro Cosimo da Rondò tra i boschi della Riviera di Ponente, così come scrisse Pavese: «Diremo allora che l'astuzia di Calvino, scoiattolo della penna, è stata questa, di arrampicarsi sulle piante, più per gioco che per paura, e osservare la vita partigiana come una favola di bosco, clamorosa, variopinta, "diversa"». ³³ Un concetto ripreso da Cases proprio nella recensione al *Barone rampante*, adottata come postfazione al volume, in cui ribadisce fin dal titolo (*Calvino e il «pathos» della distanza*) il ruolo di una coordinata conoscitiva e stilistica essenziale nella poetica calviniana, tracciando un'agile ricognizione che mira a renderla l'elemento caratterizzante dei primi dieci anni di vita autoriale di Calvino, culminanti proprio nel *Barone rampante*. Proprio partendo dal *pathos* della distanza evocato da Cases, concetto critico fra i più influenti e duraturi negli studi sullo scrittore, è possibile rintracciare numerose riflessioni sullo «sguardo» e «l'occhio» di Calvino che caratterizzano ancora oggi molta parte del discorso sulla sua opera.

L'intervento di Paolo Milano scelto per *Il cavaliere inesistente* consiste invece in un'interpretazione politico-biografica dell'opera, letta «di fatto, cioè al di là degli stessi intenti dell'autore» come «un apologo intorno alla convalescenza di un intellettuale ex-comunista». ³⁴ Una valutazione molto diffusa tra i critici dell'epoca che però Calvino contestò con forza, come nel caso della lettera inviata nel 1960 a «Mondo Nuovo» e adottata come

³¹ Cfr. Elio Baldi, *Italo Calvino, l'occhio che scrive. La dinamica dell'immagine autoriale di Calvino nella critica italiana*, «Incontri. Rivista europea di studi italiani», a. XXX, fasc. 1, 2015, pp. 23-33.

³² Lettera di Italo Calvino a Giuseppe De Robertis, 6 febbraio 1948; poi in Italo Calvino, *Lettere*, cit., p. 214.

³³ Cesare Pavese, *Postfazione*, in Italo Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Milano, Mondadori, 2011, pp. 149-150.

³⁴ Paolo Milano, *Postfazione*, in Italo Calvino, *Il cavaliere inesistente*, Milano, Mondadori, 2011, p. 124. Il corsivo è mio.

presentazione dell'edizione Oscar: «l'interpretazione in chiave di allegoria politica del *Cavaliere inesistente* è completamente arbitraria, non corrisponde affatto alle mie intenzioni né ai miei sentimenti e snatura completamente la natura del libro». ³⁵ Quello di Milano è un giudizio critico reso comprensibile dal periodo storico che l'Italia attraversava a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta, in particolar modo perché *Il cavaliere inesistente* è il primo libro calviniano a essere edito dopo l'uscita di Calvino dal Pci, avvenuta nell'agosto 1958, due mesi dopo la pubblicazione del *Barone rampante*. La sua presenza a corredo di un'edizione concepita e pubblicata in una situazione completamente diversa, quella dell'Italia nel nuovo millennio inoltrato, è indizio di quanto la stratificazione dei giudizi critici nel tempo si leghi irrimediabilmente all'opera interessata, soprattutto quando viene riproposta un'interpretazione coeva alla prima edizione. Così si spiega perché l'editore abbia scelto una recensione che testimonia il tono critico maggioritario all'epoca e non quello ritenuto più consono da Calvino. In questo senso, i peritesti Oscar del *Cavaliere inesistente* rivelano in modo esemplare al lettore odierno l'interazione tra autore e critici, riportando la lettera di Calvino a «Mondo Nuovo» nella presentazione d'autore e la recensione di Milano come postfazione, a rappresentare l'interazione talvolta anche conflittuale con la critica.

Incontriamo quindi le postfazioni uscite dopo la morte di Calvino, classificabili in due categorie: una riguardante gli scritti sui volumi postumi usciti nella prima metà degli anni Novanta presso i Libri di IC e l'altra inerente invece quegli interventi sulle opere pubblicate vivente l'autore. Nella prima categoria rientrano quattro postfazioni, costituite da recensioni apparse all'epoca della prima uscita delle edizioni. Gli autori sono Cesare Garboli per *La strada di San Giovanni*, Gian Carlo Roscioni per *Perché leggere i classici*, Pietro Citati per *Prima che tu dica «Pronto»* e Marco Belpoliti per *Eremita a Parigi*. Un tratto comune è la marginale – se non totalmente assente – attenzione ai libri nella loro qualità di raccolte postume, i cui testi sono considerati nella loro autonomia e legati al tempo in cui Calvino li ha realizzati: il racconto *La strada di San Giovanni* prende gran parte dello spazio concesso da Garboli («non si sa come, sembra che tutte le piste, le figure, i sentieri della letteratura di Calvino si diano convegno e

³⁵ Lettera di Italo Calvino a «Mondo Nuovo», 21 marzo 1960; poi in Italo Calvino, *Lettere*, cit., p. 642.

ritorno alla *Strada di San Giovanni*³⁶), mentre Citati discorre soprattutto dei racconti degli anni Settanta e Ottanta («sono tra le più belle cose che Calvino abbia mai scritto»³⁷). La stessa riflessione è attribuibile ai saggi di *Perché leggere i classici*, di cui Roscioni evidenzia l'istanza pedagogica («in questo i suoi saggi assolvono una funzione limpidamente didattica»³⁸), e agli scritti autobiografici in *Eremita a Parigi*, dalla cui lettura Belpoliti traccia la fisionomia di un Calvino lontano dall'esibizionismo che «non cessa mai d'interrogarsi su se stesso».³⁹ Quello che emerge da queste quattro postfazioni è quindi un discorso complessivo sul Calvino narratore, saggista e autobiografo che si interseca con i contesti storici vissuti e le opere realizzate, senza soffermarsi sull'identità del libro postumo, trattato come semplice contenitore di scritti talvolta già pubblicati e incontrati a loro tempo dai postfatori. L'unica eccezione è la conclusione del testo di Belpoliti, che richiama puntualmente le assonanze tra *Eremita a Parigi* e il terzo tomo di *Romanzi e Racconti* – usciti entrambi nell'ottobre del 1994 – indicando allo stesso tempo la natura «apocrifa» e solidamente tematica dei due volumi: «Questi testi [...] probabilmente non sarebbero stati raccolti dall'autore in volume, ma qui ben figurano accanto al repertorio completo del lavoro di questo artigiano della parola».⁴⁰

Il *pathos* nietzschiano della distanza evocato da Cases riflettendo sul *Barone* può tornare utile come concetto per tratteggiare i connotati delle postfazioni cronologicamente lontane – si va dai trenta ai cinquant'anni – dall'uscita dei libri di cui si occupano. Si tratta di una tipologia largamente minoritaria, ma che ha comunque una sua rilevanza distaccandosi dalla prassi editoriale prevalente nella costituzione dell'apparato postfatorio per le Opere di IC. Per quanto concerne *Il visconte dimezzato*, *La nuvola di smog* e *La formica argentina* e *I racconti* ci si trova davanti a una tipologia inedita, in quanto non si tratta di recensioni apparse su periodici ma di

³⁶ Cesare Gabroli, *Postfazione*, in Italo Calvino, *La strada di San Giovanni*, Milano, Mondadori, 2011, p. 96.

³⁷ Pietro Citati, *Postfazione*, in Italo Calvino, *Prima che tu dica «Pronto»*, Milano, Mondadori, 2011, p. 265.

³⁸ Gian Carlo Roscioni, *Postfazione*, in Italo Calvino, *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori, 2011, p. 305.

³⁹ Marco Belpoliti, *Postfazione*, in Italo Calvino, *Eremita a Parigi*, Milano, Mondadori, 2011, p. 260.

⁴⁰ Ivi, p. 263.

estratti da volumi monografici. Per i primi due libri il postfatore è Barenghi e gli scritti sono tratti dal saggio *Calvino*⁴¹ del 2009, mentre la postfazione ai *Racconti* è costituito da un passo di Francesca Serra, parte del volume *Calvino*.⁴² Entrambi i libri trattano in maniera estesa e complessiva l'intera produzione autoriale di Calvino: gli scritti postfatori non hanno quindi né la stessa funzione, né la struttura testuale delle recensioni finora incontrate. Le postfazioni interessate consistono nella fedele riproduzione delle porzioni dei libri inerenti alle opere interessanti, estrapolate dal loro contesto originario e staccate dal discorso complessivo dei rispettivi volumi per diventare dei nuclei saggistici autonomi a chiusura dell'opera a cui si riferiscono. Anche Domenico Scarpa, postfatore di *Marcovaldo* e della *Memoria del mondo*, è autore di una monografia calviniana uscita nel 1999, da cui però Mondadori non ha attinto direttamente per la realizzazione delle due postfazioni, che probabilmente sono gli unici testi redatti appositamente come postfazioni per le Opere di IC.

Con l'arrivo delle postfazioni la prospettiva complessiva degli apparati critici delle Opere di IC viene leggermente deviata, ritagliando spazio a un punto di vista ulteriore rispetto a quello dell'autore e dando la possibilità ai lettori di conoscere una parte variegata ed esemplificativa di molti di quelli scritti critici che, dalla fine degli anni Quaranta fino al XXI secolo, hanno riflettuto e scavato dentro e intorno alle opere di Calvino. Si tratta di una scelta coerente con quella adottata inizialmente, perché queste edizioni permettono ai lettori di confrontare la voce calviniana con quella dei critici, specialmente quelli della sua epoca, evidenziando parte di ciò che Giorgio Raimondo Cardona ha definito un «processo circolare di interazione tra autore [Calvino] e critici che forse non ha riscontri nella nostra letteratura».⁴³ Il profilo critico che emerge nella collana non ha evidentemente l'intenzione di offrire una prospettiva alternativa di Calvino rispetto a quelle già esistenti, ma si propone di riportare – come nel caso del *Cavaliere inesistente* – i toni che hanno inciso maggiormente nella ricezione critica delle sue opere, dal Calvino giovane

⁴¹ Mario Barenghi, *Calvino*, Bologna, il Mulino, 2009.

⁴² Francesca Serra, *Calvino*, Roma, Salerno Editrice, 2006.

⁴³ 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: p. 188.

scrittore «realista» e intellettuale militante a figura di primo piano nel panorama letterario italiano, passando per le categorie del fantastico-allegorico e della narrativa combinatoria.

4. Verso il centenario: ampliamenti e trasformazioni grafiche

Nel 2011 confluiscono nelle Opere di IC quattro libri che in precedenza non facevano parte delle serie monografica, ma degli Oscar grandi classici: l'*Orlando Furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*, *I nostri antenati* e *Tutte le cosmicomiche*, seguiti nel 2015 da *Racconti fantastici dell'Ottocento* e dall'inedito *Un'ottimista in America*. Con l'eccezione di quest'ultimo, si tratta sostanzialmente di curatele di Calvino e raccolte di testi già presenti nel catalogo mondadoriano, la cui inclusione nelle Opere di IC testimonia una mutata concezione del modo di valorizzare e presentare le opere calviniane al pubblico, virata ormai verso una politica che mira a presentarle tutte nello stesso contenitore editoriale. Nonostante questo, permangono comunque delle differenze rispetto ai titoli presenti fin dagli anni Novanta: le nuove edizioni sono infatti prive delle prefazioni e delle postfazioni redatte appositamente per gli Oscar, mentre permangono, quando presenti, gli scritti liminari delle edizioni pubblicate vivente l'autore. Il contenuto offerto nella nuova veste è identico a quello delle edizioni mondadoriane precedenti, mentre a cambiare è solo la veste editoriale, uniformata nella grafica agli altri titoli.

Il 2016 vede poi la nascita degli Oscar Moderni, collocazione in cui sono confluiti gli Oscar Classici moderni, gli Scrittori moderni e altre sottocollane, nel segno della riduzione delle articolazioni editoriali considerate ormai obsolete e dell'unificazione grafica per rafforzare l'identità degli Oscar, così come dichiarato dal direttore della collana Luigi Belmonte nell'illustrare la nuova iniziativa grafica intrapresa: «recuperare unità di stile nella diversità delle collane; esaltare l'identità dei singoli titoli». ⁴⁴ Si verifica quindi a partire da quest'anno lo spostamento di collocazione dei titoli appartenenti alle Opere di IC verso gli Oscar Moderni, avvenuto gradualmente nel tempo e conclusosi recentemente. Tra le edizioni dei nuovi

⁴⁴ Intervista a Luigi Belmonte in Alessandra Rotondo, *I nuovi Oscar Mondadori. La parola a Luigi Belmonte, responsabile editoriale*, «Giornale della libreria», 27 luglio 2016, <http://www.giornaledellalibreria.it/news-editori-i-nuovi-oscar-mondadori-la-parola-a-luigi-belmonte-responsabile-editoriale-2538.html>, consultato il 5 settembre 2023.

Oscar e quelle delle Opere di IC le differenze sussistono soltanto nella grafica di copertina, lasciando inalterati i peritesti interni e l'indicazione, nella pagina a sinistra del frontespizio, dell'elenco delle pubblicazioni annoverate fra le «opere di Italo Calvinò». La serie calviniana perde la sua tipica impostazione grafica – uniformata a quella degli altri Oscar Moderni –, unitamente alle sculture di Melotti che, dopo più quindici anni, abbandonano la prima di copertina. Al loro posto l'editore ha deciso di mantenere una scelta iconografica concettualmente omogenea, adottando le elaborazioni fotografiche di Luigi Ghirri.

Nel 2023, in occasione del centenario della nascita di Calvinò, la Mondadori ha scelto di rinnovare nuovamente la veste grafica dei libri, non riutilizzando più materiali già esistenti ma incaricando il disegnatore irlandese Jack Smyth di creare delle copertine appositamente per l'occasione.⁴⁵ L'obiettivo dichiarato dalla casa editrice è infatti quello di «regalare alle opere dell'autore una veste più grafica e colorata, che riesca a trasmettere ai nuovi lettori la varietà degli argomenti e degli stili utilizzati dallo stesso Calvinò».⁴⁶ L'investimento continuo della Mondadori verso le opere calviniane, promosse anche attraverso gli Oscar Junior e progetti editoriali più ristretti e di pregio, indica quanto Calvinò non solo faccia parte integrante delle strategie editoriali mondadoriane per quanto riguarda la gestione del catalogo, ma come sia diventato probabilmente l'autore italiano più rappresentativo della casa editrice. È indispensabile quindi prendere in considerazione, indagando le edizioni Oscar di Calvinò, le dinamiche più generali del mercato editoriale contemporaneo, caratterizzato da una massiccia competizione di titoli in uscita ogni anno a cui le scelte di marketing rispondono attraverso il frequente rinnovamento della forma editoriale, seguendo logiche prettamente commerciali miranti a sfruttare il fattore della novità (grafica ma anche peritestuale) come spinta alla vendibilità. Per comprendere la longevità del catalogo calviniano nel mercato editoriale italiano sono utili le classifiche di ven-

⁴⁵ Nel 2023 sono apparsi negli Oscar Mondadori libri calviniani editi e inediti non pubblicati presso le Opere di IC: *Album Calvinò, Il libro dei risvolti, Guardare, L'illuminismo mio e tuo, Il teatro dei ventagli, Lettere. 1940-1985, Un dio sul pero, Lettere a Chichita*.

⁴⁶ Presentazione contenuta nella pagina di Calvinò sul sito ufficiale della casa editrice: <https://www.mondadori.it/autori/italo-calvino/>, consultato il 5 settembre 2023.

dita, in grado di mostrare come negli ultimi dodici anni Calvino stazioni tra gli autori più venduti nel nostro paese.⁴⁷



L'andamento della posizione indica la generale solidità dell'interesse dei lettori per Calvino: perlopiù uniforme nel tempo, con i due picchi più alti situati a ridosso dei rinnovamenti della grafica editoriale, rispettivamente nel 2011 e dopo il 2016. Nel biennio 2021-2022 si riscontra invece una certa flessione, mentre nell'anno del centenario Calvino è tornato fra i primi dieci autori più letti in Italia, a dimostrazione dell'incidenza delle numerose iniziative celebrative (editoriali, letterarie, scolastiche, accademiche, ecc.) sull'attenzione del pubblico.

Le opere calviniane sono quindi annoverabili nella categoria dei *long seller*, ovvero di quei libri che godono di vendite relativamente moderate ma consistenti nell'arco di più anni, una dinamica che Calvino stesso aveva notato (e desiderato): «I miei libri non appartengono alla categoria dei *best-sellers* che vendono decine di migliaia di copie appena escono e l'anno dopo sono già dimenticati. La mia soddisfazione è vedere i miei libri ristampati tutti gli anni».⁴⁸ A dimostrarlo c'è anche il fatto che a quarant'anni dalla nascita delle Opere di IC nessuna edizione della collana è mai uscita fuori catalogo. Complessivamente pochissimi altri scrittori non più attivi godono oggi di un successo di vendite paragonabile a quello di

⁴⁷ Le classifiche sono basate sui dati di Arianna+, un sistema integrato di servizi di comunicazione e tele-ordinazione con un panel di riferimento di 1800 librerie, pubblicate su <https://www.ibuk.it/>.

⁴⁸ Italo Calvino, *Eremita a Parigi*, Milano, Mondadori, 1994, p. 261.

Calvino e la collocazione editoriale di tutte le sue opere presso gli Oscar Mondadori ne permette il grande respiro commerciale.

Nel corso di poco più di un decennio Calvino – legato fin dal principio della sua carriera all'identità dell'Einaudi e della sua editoria di cultura – è passato dalla casa editrice torinese all'essere interamente pubblicato in volume presso gli Oscar, uno dei marchi per eccellenza dell'editoria tascabile di massa, prodotto dalla Mondadori, l'editore generalista più grande in Italia. Questo cambiamento della condizione editoriale, oltre a riflettere la progressiva tascabilizzazione dell'industria editoriale a partire dagli anni Novanta, testimonia il cambio di posizione della figura di Calvino all'interno del panorama letterario. La collocazione editoriale, le presentazioni d'autore, le postfazioni critiche e la grafica distintiva sono gli elementi dell'oggetto-libro dove si materializzano – accanto al testo dell'autore – le categorie interpretative dell'editore, che considerano e propongono Calvino come uno degli autori più significativi del panorama letterario nazionale dal secondo dopoguerra in avanti. Le postfazioni sono infatti dedicate alla voce prestigiosa di critici, studiosi e colleghi scrittori, da Pavese a Pasolini passando per Montale e il premio Nobel Seamus Heaney, che in oltre sessant'anni si sono occupati delle sue opere. La condizione di classico riconosciuta a Calvino è infatti un fenomeno che ha attirato, negli ultimi trent'anni, molta parte della critica ed è utile per comprendere i fisiologici e «più o meno gravi casi di travisamenti o distorsioni che seguono alle canonizzazioni»,⁴⁹ un destino comune, come ha sottolineato Mario Barengi, a molti grandi autori, Calvino compreso: «la loro grandezza, la loro fama (in gergo mediatico si direbbe: la loro sovraesposizione) li candida al fraintendimento».⁵⁰

Le presentazioni sono invece lasciate a Calvino, unico introduttore della sua stessa opera: la curatela editoriale si cela dietro la scelta dei peritesti, lasciando posto al confronto diretto fra autore e lettore. Calvino è quindi un classico che si presenta da sé e che fornisce con la voce critica dei suoi scritti liminari gli strumenti ermeneutici per leggerne le opere. Questa forza deriva dalla sua sostanziale e permanente contemporaneità, una condizione

⁴⁹ Mario Barengi, *Calvino un bilancio generazionale*, «Doppiozero», 11 aprile 2016, <https://www.doppiozero.com/calvino-un-bilancio-generazionale>, consultato il 5 settembre 2023.

⁵⁰ Mario Barengi, *Italo Calvino. Le linee ai margini*, Bologna, il Mulino, 2007, p. 119.

non dovuta a un'operazione artefatta, ma al modo in cui la sua capacità di parlare direttamente ai lettori si è manifestata storicamente. È grazie a questo e ai dispositivi interpretativi messi a punto per le edizioni calviniane negli Oscar – concepite con un taglio divulgativo per un pubblico ampio – che Calvino è così divenuto quello che Giacomo Raccis definisce il «“minimo comun denominatore” della mia generazione»,⁵¹ ovvero uno dei rappresentanti principali del classico letterario italiano contemporaneo nella percezione culturale comune.

Riferimenti bibliografici

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

Elio Baldi, *Italo Calvino, l'occhio che scrive. La dinamica dell'immagine autoriale di Calvino nella critica italiana*, «Incontri. Rivista europea di studi italiani», a. XXX, fasc. 1, 2015, pp. 23-33.

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

Mario Barenghi, *Le scelte di copertina di Italo Calvino*, in *L'oggetto libro '96. Arte della stampa, mercato e collezionismo*, Milano, Sylvestre Bonnard, 1996, pp. 240-245.

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

Calvino, Bologna, il Mulino, 2009.

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

Giovanni Baule, *In copertina, il barone e l'elce. Note di traduzione visiva*, «Bollettino di Italianistica», 2019, pp. 205-218.

Giulio Bollati, *Calvino Editore*, in *Calvino & l'editoria*, a cura di Luca Clerici e Bruno Falchetto, 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.

Questioni ecdotiche tra edizioni scientifiche e edizioni di lettura, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», n. 1, 2016, pp. 215-230.

⁵¹ Giacomo Raccis, *Calvino, punto e linea*, «Doppiozero», 28 settembre 2015, <https://www.doppiozero.com/calvino-punto-e-linea>, consultato il 13 settembre 2023.

- Calvino pubblica Calvino. Edizioni, indici, varianti*, Roma, Carocci, 2025.
- Alberto Cadioli, *Le diverse pagine*, Milano, Il Saggiatore, 2012.
- Il testo letterario tra volontà dell'autore e volontà dell'editore*, «Prassi Ecdottiche della Modernità Letteraria», n. 1, 2016, pp. 231-244.
- 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, *I libri degli altri*, a cura di Giovanni Tesio; con una nota di Carlo Fruttero, Torino, Einaudi, 1991 (nuova edizione Mondadori, 2022).
- Romanzi e racconti*, edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto, Milano, Mondadori, 1992, 3 voll., vol. II.
- Romanzi e racconti*, edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto, con una nota bibliografica degli scritti di Italo Calvino a cura di Luca Baranelli, Milano, Mondadori, 1994, vol. III.
- Eremita a Parigi*, Milano, Mondadori, 1994.
- Saggi. 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, 2 tt..
- 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, 2022.
- Margherita Di Fazio, *Italo Calvino. Immagini di copertina e rapporto arte-scrittura*, «Igitur», n. 6, 2005, pp. 135-146.
- 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.
- Bruno Falchetto, *Attriti, tensioni, aperture, intersezioni. L'idea narrata di identità di Italo Calvino*, in *Per Franco Contorbis*, a cura di Simone Magherini, Pasquale Sabbatino, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019, pp. 1-11.
- Gian Carlo Ferretti, *La grafica di Calvino*, «Giornale della libreria», n. 12, dicembre 1996, p. 38.
- Fabio Gambaro, *Illustrare l'invisibile. Le copertine delle Città invisibili*, in *La visione dell'invisibile. Saggi e materiali su Le città invisibili di Italo Calvino*, Milano, Mondadori, 2002, pp. 96-104.
- Gérard Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989.

- Nicoletta Leone, *Le copertine di Calvino. Altri mondi possibili*, «Autografo», XIV, fasc. 36, 1998, pp. 49-66.
- Claudio Milanini, *Calvino editore di se medesimo*, in *Da Porta a Calvino. Saggi e ritratti critici*, a cura di Martino Marazzi, Milano, LED, 2014, pp. 247-248.
- Letizia Modena, «*Mi veniva da scrivere città sottili come le sue sculture*». *La scultura di Fausto Melotti nelle Città invisibili di Italo Calvino*, «Letteratura & Arte», n. 2, 2004, pp. 218-242.
- Amelia Nigro, *Dalla parte dell'effimero. Ovvero Calvino e il paratesto*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2007.
- Andrea Palermitano, *Con la sua voce. I primi peritesti degli Oscar Mondadori Opere di Italo Calvino*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», n. 5/II, 2020, pp. 145-174.
- La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche *di Calvino. Struttura, paratesti e collocazione editoriale*, in *(Ir)raggiungibile. Altri mondi nella letteratura e nel teatro*, a cura di Davide Cioffrese, Matteo Massari e Irene Soldati, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2021, pp. 225-234.
- Giorgio Patrizi, *Dal testo opaco. Calvino prefatore*, in *Calvino & l'editoria*, a cura di Luca Clerici e Bruno Falchetto, 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.
- Isotta Piazza, «*Canonici si diventa*». *Mediazione editoriale e canonizzazione nel e del Novecento*, Palermo, Palumbo, 2022.
- Giacomo Raccis, *Calvino, punto e linea*, «Doppiozero», 28 settembre 2015, <https://www.doppiozero.com/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.
- Alessandra Rotondo, *I nuovi Oscar Mondadori. La parola a Luigi Belmonte, responsabile editoriale*, «Giornale della libreria», 27 luglio 2016, <http://www.giornaledellalibreria.it/news-editori-i-nuovi-oscar-mondadori-la-parola-a-luigi-belmonte-responsabile-editoriale-2538.html>.

Francesca Serra, *Calvino*, Roma, Salerno Editrice, 2006.

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

*Appendice bibliografica*⁵²

Gli amori difficili, 1993 (1970)

Postfazione di Michele Rago, pp. 231-233; da *La difficoltà di amare (e la sua storia)*, «l'Unità», 27 agosto 1970, p. 8.

Il barone rampante, 1993 (1957)

Postfazione di Cesare Cases, pp. 247-253; da *Calvino e il «pathos» della distanza*, «Città aperte», n. 6-7, luglio-agosto 1958, pp. 33-35; poi in Id., *Patrie lettere*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 160-166.

Il castello dei destini incrociati, 1994 (1973)

Postfazione di Giorgio Manganelli, pp. 123-126; da *Il mondo ammirato con la testa in giù*, «L'Espresso», n. 12, 22 marzo 1970, p. 22.

Il cavaliere inesistente, 1993 (1959)

Postfazione di Paolo Milano, pp. 121-124; da *Il crociato senza fede*, «L'Espresso», 10 gennaio 1960, pp. [lac]; poi in *Il lettore di professione*, Milano, Feltrinelli, 1960, pp. 160-163.

Le città invisibili, 1993 (1972)

Postfazione di Pier Paolo Pasolini, pp. 161-166; da *La pazienza di un ragazzo ha guidato Italo Calvino nelle città*, «Tempo», 28 gennaio 1973, pp. [lac]; poi in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Milano, Mondadori, 1999, 2 tt., t. II, pp. 1724-1730.

Collezione di sabbia, 1994 (1984)

Postfazione di Pier Vincenzo Mengaldo, pp. 233-237; dalla recensione su «Il Mattino di Padova», 7 dicembre 1984, p. [lac]; poi intitolato *Il sistema Calvino. Fantasie nel vuoto in «Collezione di sabbia»*, in Id., *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 293-297.

⁵² L'elenco, ordinato alfabeticamente, annovera tutte le edizioni delle Opere di IC corredate da postfazioni. Sono indicati l'anno di prima uscita dell'opera nelle Opere di IC, tra parentesi l'anno di prima uscita in volume, le coordinate bibliografiche della postfazione e delle relative fonti.

Le Cosmicomiche, 1993 (1965)

Postfazione di Eugenio Montale, pp. 143-145; da *È fantascientifico ma alla rovescia*, «Corriere della Sera», 5 dicembre 1965, p. 11; poi in Id., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996, 2 tt., t. II, pp. 2760-2762.

L'entrata in guerra, 1994 (1954)

Postfazione di Niccolò Gallo, pp. 71-74; da *Calvino narratore*, «Il Contemporaneo», a. I, 16 luglio 1954, p. 11; poi in Id., *Scritti letterari di Niccolò Gallo*, a cura di Ottavio Cecchi, Cesare Garboli e Gian Carlo Roscioni, Milano, Il Polifilo, 1975, pp. 103-105.

Eremita a Parigi, 1996 (1994)

Postfazione di Marco Belpoliti, pp. 259-263; da *Artigiano dell'invisibile*, «il manifesto», 10 novembre 1994, pp. 1-2.

Fiabe italiane, 1993 (1956)

Postfazione di Cesare Segre, pp. 1011-1015; da *Presentazione*, in *Inchiesta sulle fate. Italo Calvino e la fiaba*, Bergamo, Lubrina, 1988, pp. 11-15.

La giornata d'uno scrutatore, 1994 (1963)

Postfazione di Guido Piovene, pp. 79-83; da «*La giornata dello scrutatore*» di Calvino è lo specchio dell'incertezza in cui viviamo, «La Stampa», 13 marzo 1963, p. 5.

Lezioni americane, 1993 (1988)

Postfazione di Giorgio Manganelli, pp. 145-148; da *Profondo in superficie*, «Il Messaggero», 10 giugno 1988, p. [lac]; poi intitolato *Calvino*, in Id., *Antologia privata*, Milano, Rizzoli, 1989, pp. 163-166.

Marcovaldo ovvero Le stagioni in città, 1993 (1963)

Postfazione di Domenico Scarpa, pp. 129-141.

La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche, 1997 (1968)

Postfazione di Domenico Scarpa, pp. 229-238.

Mondo scritto e mondo non scritto, 2002

A cura di Mario Barenghi; *Nota al testo* di Mario Barenghi, pp. v-vii; *La forma dei desideri. L'idea di letteratura di Calvino* di Mario Barenghi, pp. 341-358.

La nuvola di smog – La formica argentina, 1996 (1965)

Postfazione di Mario Barenghi, pp. 113-116; da *Calvino*, Bologna, il Mulino, 2009, pp. 47-50.

Palomar, 1994 (1983)

Postfazione di Seamus Heaney, pp. 113-117; da *The Sensual Philosopher*, «The New York Times», 29 settembre 1985, p. 60; poi in *Finders Keepers. Selected prose 1971-2001*, London, Faber & Faber, 2002, pp. 391-394.

Perché leggere i classici, 1995 (1991)

Postfazione di Gian Carlo Roscioni, pp. 303-306; da *Cos'è il classico? Un libro inutile*, «la Repubblica», 5 gennaio 1992, p. 30.

Una pietra sopra, 1995 (1980)

Postfazione di Claudio Milanini, pp. 393-397; dalla recensione su «Belfagor», a. XXXVI, n. 1, 31 gennaio 1981, pp. 117-119.

Prima che tu dica «Pronto», 1996 (1993)

Postfazione di Pietro Citati, pp. 265-269; da *La terra stanca di Calvino*, «la Repubblica», 29 settembre 1993, pp. 38-29.

I racconti, 1993 (1958)

Postfazione di Francesca Serra, pp. 563-571; da *Calvino*, Roma, Salerno Editrice, 2006, pp. 131-141.

Se una notte d'inverno un viaggiatore, 1994 (1979)

Postfazione di Giovanni Raboni, pp. 261-264; da *Calvino racconta al lettore un romanzo di tutti i romanzi*, «Tuttolibri», 20 giugno 1979, p. 9.

Il sentiero dei nidi di ragno, 1993 (1947)

Postfazione di Cesare Pavese, pp. 149-152; dalla recensione su «l'Unità», 26 ottobre 1947, p. 3; poi in Id., *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1951, pp. 273-276.

Sotto il sole giaguaro, 1995 (1986)

Postfazione di Luigi Baldacci, pp. 73-76; dalla recensione su «La Nazione», 27 luglio 1986, p. [lac]; poi in Id., *Novecento passato remoto. Pagine di critica militante*, Milano, Rizzoli, 2000, pp. 407-410.

La speculazione edilizia, 1994 (1963)

Postfazione di Lanfranco Caretti, pp. 119-123; estratto da una rassegna radiofonica del Terzo Programma, trasmessa nel 1958.

La strada di San Giovanni, 1995 (1990)

Postfazione di Cesare Garboli, pp. 95-97; da *La lezione di San Giovanni*, «Panorama», n. 1258, 27 maggio 1990, pp. 21-23.

Ti con zero, 1995 (1967)

Postfazione di Giuliano Gramigna, pp. 135-137; da «*Ti con zero*», *assurdo e logico*, «Corriere della Sera», 23 novembre 1967, p. 11.

Ultimo viene il corvo, 1994 (1949)

Postfazione di Geno Pampaloni, pp. 229-230; da *Il secondo libro di Italo Calvino*, «Comunità», a. III, n. 5, p. settembre-ottobre 1949, p. 57.

Il visconte dimezzato, 1993 (1952)

Postfazione di Mario Barenghi, pp. 87-92; da *Calvino*, Bologna, il Mulino, 2009, pp. 18-23.