

Su alcune correzioni d'autore

di Mauro Bersani

Nell'ultima pagina del *Barone rampante*, già citata estesamente e richiamata negli interventi di Alberto Asor Rosa e di Matteo Motolese, si è visto come la fitta, intricata e irregolare vegetazione dove si è svolta la vita di Cosimo si faccia metafora della scrittura, e della scrittura di questo libro, dal narratore Biagio all'autore Calvino; e come la scrittura si faccia metafora dei sogni e delle illusioni di cui, sulla scia del Prospero shakespeariano, è fatta la vita.

Che il libro sia stato scritto «zeppo di cancellature, di rimandi, di sgorbi nervosi, di macchie, di lacune» (RR1, 777) lo testimonia soprattutto il «fascio disordinato di cartelle, gremite di correzioni, senza titolo» (RR1, 1332) cioè il manoscritto autografo della prima redazione che ci ha mostrato e di cui ci ha parlato Motolese nella sua relazione¹. La seconda redazione, sempre manoscritta, risulta invece «ordinata e numerata regolarmente» (*ibid.*) anche se con correzioni d'autore.

Ma prima della *princeps*, cioè l'edizione nei “Coralli” del 1957, c'è un terzo testimone che finora non è stato descritto. È il dattiloscritto preparato per la stampa che appartiene all'Archivio Einaudi, dunque conservato e consultabile all'Archivio di Stato di Torino. Su questo dattiloscritto risultano ancora molte correzioni di mano dell'autore che danno la lezione poi a stampa, alcuni passaggi intermedi e soprattutto molte parti cassate. Il dattiloscritto alla fine risulta numerato di 273 cartelle, ma la numerazione precedente, corretta via via, è di 288. Dunque, quindici cartelle sono sparite strada facendo e sono state probabilmente buttate, comunque non sono conservate nel faldone dell'Archivio Einaudi. Alcuni episodi interamente cassati sono probabilmente recuperabili nell'autografo della seconda redazione, che io però non ho consultato. A volte una pagina della prima numerazione viene riutilizzata parzialmente spostata alcune pagine dopo, o viceversa. Non ci sono solo tagli ma un'operazione di taglia e cuci, un vero e proprio collage. In sostanza possiamo dire che la terza redazione era testimoniata dal dattiloscritto predisposto e numerato originariamente, oggi difficilmente ricostruibile per le molte pagine mancanti. Il dattiloscritto corretto e

1. *Supra*, pp. 84-91.

passato ai redattori einaudiani (che con pochi interventi redazionali riguardanti refusi e accenti verrà trasmesso in tipografia) è una quarta redazione che sfocia, dopo qualche ultima oscillazione, nel testo della *princeps*. Ed è dunque di questa quarta redazione del romanzo, o meglio, del passaggio dalla terza alla quarta, che parliamo.

Il dattiloscritto ha una datazione, scritta all'inizio: «10 dicembre 1956 – 26 febbraio 1957». La stessa verrà riportata in calce nella stampa dei «Coralli». La data di avvio del romanzo coincide sostanzialmente con i tempi che si evincono dalla lettera di Calvino ad Aldo Camerino del 18 dicembre 1956. Calvino scrive al critico veneziano: «In confidenza, solo a te, sicuro che la notizia ti farà piacere, annuncio che ho cominciato *Il barone rampante* che è la storia d'un discendente del Visconte dimezzato» (L, 496). E d'altra parte, nella prima delle riproduzioni che Motolese ci ha mostrato, abbiamo visto che anche il brogliaccio iniziale, cioè il primo autografo senza titolo, riportava la stessa data di «inizio lavori».

La prima correzione significativa, nella prima pagina del dattiloscritto, riguarda la famosa «ascesa in campo» di Cosimo. Cioè nel dattiloscritto Cosimo sale sugli alberi, per non tornare più in terra, nel 1762, ma una correzione a penna sposta di cinque anni, al 1767, la data fatidica. Siccome si dice che Cosimo aveva dodici anni, e questo dato non cambia nelle varie redazioni, e che muore a sessantacinque anni, sappiamo che Cosimo nasce nel 1755 e muore nel 1820. Queste date – ce l'ha detto Barenghi nel suo intervento al convegno di Milano² – sono cambiate più volte. Ma l'ultimo cambio arriva proprio sul dattiloscritto per la stampa, quando la nascita viene posticipata di cinque anni.

Perché? Sul posticipo della data di morte al 1820 non penso ci siano grossi dubbi. Le pagine finali in cui Biagio dice che tutto è cambiato, che un'epoca si è conclusa, che un mondo è sparito, presuppongono che la restaurazione si sia imposta già da un po' di tempo. Il 1815 era una data simbolica ma, troppo a ridosso degli eventi, non funzionava benissimo, non dava quel clima di «fine della storia» con cui Calvino voleva chiudere il romanzo. Sul posticipo della data di nascita (Cosimo poteva ben nascere nel 1750 e morire settantenne) l'ipotesi più suggestiva è quella di Barenghi³ per la quale Calvino avrebbe voluto dare a Cosimo l'età di 34 anni allo scoccare della Rivoluzione francese. E 34 anni era l'età di Calvino quando scriveva il romanzo.

Una correzione sistematica percorre tutto il dattiloscritto. La prima occorrenza è nelle prime pagine del II capitolo, quando Cosimo per la prima volta, da un albero all'altro, arriva nel giardino dei D'Ondariva, dove incontrerà Viola:

era tutto il giardino che odorava, e se Cosimo ancora non riusciva a percorrerlo con la vista, tanto era irregolarmente folto, già lo esplorava con l'olfatto, e cercava di discernerne i vari aromi, che pur gli erano noti da quando, portati dal vento, giungevano fin nel nostro giardino e ci parevano una sola cosa col segreto di quella villa (RR1, 562).

2. *Supra*, p. 17.

3. *Ibid.*

Ma prima delle correzioni a penna il brano andava così:

era tutto il giardino che odorava, e se Cosimo ancora non riusciva a percorrerlo con la vista, tanto era irregolarmente folto, già lo esplorava con l'olfatto, e cercava di discernerne i vari aromi, soprattutto quello impareggiabile, che già conoscevamo da quando, portato dal vento, giungeva fin nel nostro giardino e ci pareva fosse una cosa sola col segreto di quella villa, ed era il profumo forte e blando dell'eucalipto.

Dunque l'eucalipto sparisce, qui e dovunque in tutto il libro se non nell'ultima pagina, anche questa già citata da Asor Rosa⁴, dove Biagio lamenta che la vegetazione è cambiata, che gli alberi autoctoni si sono ritirati sulle alture mentre

in giù la costa è un'Australia rossa d'eucalipti, elefantesca di *ficus*, piante da giardino enormi e solitarie, e tutto il resto è palme, coi loro ciuffi scarmigliati, alberi inospitali del deserto (RRi, 776).

È preziosa la nota al testo dell'edizione Meridiani, dove Barenghi ci dice che in mezzo ai fogli autografi ce n'è uno in cui Calvino ha appuntato le date di quando certe piante esotiche sono state importate in Italia (RRi, 1335). La magnolia arriva in Italia nel 1760, e dunque, in un giardino esotico-avanguardistico come quello dei D'Ondariva, può starci, anzi, ci sta benissimo. Nel 1767 la pianta era arrivata in Italia da sette anni (se fossimo nel 1762 sarebbe arrivata da appena due anni, troppo pochi forse per emanare quelle fragranze che vengono dette ben note ai giovani rampolli di Rondò: un'altra ragione per posticipare la data di nascita di Cosimo?). Comunque l'eucalpito no. Arriva in Italia – e Calvino se lo segna sul foglietto – nel 1810. E allora viene cancellato qui e in un'altra decina di casi sparsi in tutto il romanzo, per rimanere solo nel finale nostalgico con cui il libro si conclude. Evidentemente quel foglietto in cui Calvino segna le date di importazione delle piante esotiche è stato messo a punto *in extremis* poco prima dell'andata in stampa e lo ha costretto a intervenire sistematicamente per evitare l'anacronismo storico.

Va detto che gli errori di botanica sono stati sempre una preoccupazione per Calvino, e basterebbe citare la lettera del 10 maggio 1954 al “Calendario del Popolo” di Milano.

Caro Direttore,
se non ho risposto ancora alle due lettere dei lettori del “Calendario” (Carletti e Fregonese) sulle more del mio racconto *L'aria buona*⁵ è per non esser sgridato da mia madre.

Il dramma della mia vita è stato quello d'essere nato da un padre agronomo e da una madre botanica, e d'essere invece cresciuto ostinatamente ignorante in fatto di piante. Quando mia madre scopre in un mio racconto un errore di botanica (ed è già capitato diverse volte) mi scrive lettere piene di rammarico. Perciò, quando il Signor

4. *Supra*, pp. 56-7.

5. Pubblicato sull’“Unità” il 5 luglio 1953.

Carletti m'accusò d'aver fatto maturare le more di primavera, fui preso dal timore d'aver detto ancora uno sproposito, e mi ripromisi di chiederne a mia madre, ma nello stesso tempo mi spiaceva di richiamare la sua attenzione su un errore che le era sfuggito. Poi il Signor Fregonese intervenne in mia difesa, spiegando che forse volevo parlare di more di gelso; io gli son grato, però il testo del racconto parla chiaro: erano more di rovo.

Giorni fa, trovandomi a casa da mia madre, ho rotto gli indugi e le ho posto la questione. È risultato che effettivamente la mora di rovo (*Rubus fruticosus*) fruttifica d'estate-autunno e la mora di gelso (*Morus alba*) di primavera-estate. Certi libri danno la fruttificazione della mora di rovo fin da giugno, e questo concorda con i miei ricordi di fanciullezza che parlano di mangiate di more molto primaticce, ricordi ai quali evidentemente mi richiamavo nel mio racconto. (Ma la mia fanciullezza l'ho passata in Riviera, dove tutto fruttifica prima, e le stagioni si confondono; mentre il racconto era ambientato in una città del Nord come quella in cui abito da anni, ma di cui conosco poco la flora...)

Ecco ricostruita la storia delle more.

Morale: non fidatevi dei poeti, novellieri e romanzieri come descrittori scientifici della realtà.

Che razza di realtà descrivono, allora, costoro? Questo è un lungo discorso, e ci porta lontano dalle more (L, 406-7).

Dal riscontro di questa lettera si può anche pensare che il foglietto con le indicazioni sull'importazione delle piante esotiche, che comportò la cancellazione dell'eucalipto dal *Barone rampante*, sia stato stilato dopo consultazione con la madre, e che dunque la madre, oltre a Citati e Vittorini, dei quali sappiamo i contributi attraverso l'epistolario (L, 485-488), sia stata un'editor, sia pure molto specializzato, del romanzo.

Ora lasciamo gli eucalipti e passiamo ad altro. I tagli più rilevanti, come si diceva, sono quelli di cui siamo in grado di dire meno, dato che non abbiamo le pagine eliminate, ma sicuramente comportano la sparizione di interi episodi narrativi. Per esempio nel XX capitolo c'era una scena in cui la madre malata fa raccomandazioni ai due figli maschi e regala a Cosimo l'orologio del nonno. Leggiamo la parte finale cassata della pagina 181 (ex 196) del dattiloscritto:

Verso il pomeriggio ebbe un momento di sollievo. Ci parlò più a lungo del solito. A me disse: – Biagio, ora che non ci sarò più devi prender moglie...

– Che dite mai, mamma?

– Eh, te l'avrei fatta prender lo stesso anche fossi rimasta sana... La casa ha bisogno di donne, e qui sei tu che ne devi portare una... Tuo fratello... Cosimo, mi senti?

– Sì, mamma.

– A te non dico di sposarti. La tua vita puoi decidertela solo tu. Tuo fratello Biagio prima smette di correre la cavallina, meglio è. Tu sei sui

La frase si interrompe (la madre avrà detto «sei sui venticinque anni», dato che Biagio, all'inizio del capitolo afferma di averne ventuno), la pagina ex 197 non c'è più e si riprende da pagina 182 (ex 198):

– Mah, forse è così, io non vi capisco. Alle volte mi pare proprio che tu abbia ereditato le virtù di tuo nonno e alle volte credo che tu sia solo testardo come lui. Comunque, è giusto che tu abbia anche questo suo orologio. Non l'ho dato mai a tuo padre perché l'avrebbe perso e guastato, la buonanima. Tu lo terrai da conto.

Cosimo protese l'arpione. La mamma vi appese l'orologio per la catena.

La scena che segue resta nel romanzo ed è quella delle bolle di sapone e della morte della madre. Dunque il racconto della malattia della madre viene scorciato grosso modo della metà, riducendo al minimo gli elementi patetici.

Ci sono poi tagli relativi alla descrizione di certe qualità di Cosimo, o meglio non qualità. In uno di questi – siamo nel IV capitolo – si dice che Cosimo (e in questo caso anche Biagio) non aveva una coscienza contadina: si arrampicava sugli alberi, ne mangiava la frutta ma non era avvezzo a

spiare tra le foglie giorno per giorno lo sverdire della buccia, o al tastare la durezza della polpa prima di cogliere, o all'avvicinare i rami carichi piegandoli dolcemente perché non si spezzino, o al badare che i frutti più maturi non finiscano in fondo al canestro sotto gli altri che li schiacciano. Niente; per queste cose c'erano i contadini, e gli alberi per noi erano regni aerei, avulsi da tutto ciò che serve, vie per viaggi inutili soltanto nostri; in fondo, che sugli alberi maturasse la frutta ci dava l'ombra d'un fastidio, evitavamo di pensarci, e forse per questo prediligevamo le piante nude, l'inverno quando è mite.

Quel mattino Cosimo appena sveglio aveva sì mangiato, trovandosele sotto il naso, quelle more, ma la sua idea era pur sempre che il cibo è qualcosa che dev'essere fornito dalla cucina di villa Piovacco.

Anche in questo caso l'inizio del taglio è in una pagina precedente che non c'è più, ma il senso della parte cassata è abbastanza chiaro. Oltre tutto sappiamo che nel proseguo del romanzo Cosimo svilupperà conoscenze e pratiche agricole approfondite e riscatterà la sua infanzia da "signorino".

Comunque, se in questa parte tagliata ci veniva detto che Cosimo non era un bravo contadino, in un'altra – e qui siamo nel X capitolo – Calvino smontava anche la sua abilità meccanica.

(Va detto che mio fratello, per quanto nella sua vita così fuori del comune fosse obbligato a dar prova di grande industriosità, non dimostrò mai nelle sue macchine e costruzioni quella semplicità pratica e precisa che è il segno dell'ottimo artefice, ma al contrario fu sempre un approssimativo, trascurato nell'esecuzione, quanto era di fertile ingegno nell'invenzione).

Ma non era neppure buon cacciatore. Qui il taglio riguarda un brano del XII capitolo.

(... mio fratello – io sostengo – non era un vero cacciatore, e anche a caccia cercava non la selvaggina ma la maniera più giusta di vivere).

In tutte queste valutazioni limitative delle qualità di Cosimo, Calvino sembra

mettere qualcosa di autobiografico, e forse la decisione di toglierle potrebbe dipendere proprio dalla volontà di limitare le proiezioni autobiografiche nel personaggio di Cosimo. Un ultimo caso preso da un taglio del XX capitolo (siamo tornati alle scene relative alla malattia della madre). Vi ricordate che Cosimo al mattino cercava di distrarre la madre dall'asma che la opprimeva suonando con uno zufolo. Ma nel successivo brano tagliato Biagio aggiungeva:

Non era un gran musicista (io prima di allora non l'avevo mai nemmeno visto con in mano uno zufolo) ma la mamma ne prendeva ugualmente diletto.

Dunque Cosimo, fino a quella che abbiamo chiamato quarta redazione del romanzo, faceva un po' di tutto ma non era bravo a far niente. E invece tutte queste critiche (autocritiche?) vengono eliminate nella versione definitiva.

Un'altra sezione in cui possiamo annoverare alcune parti tagliate è quella dei brani sentenziosi. Il romanzo ha una sua indubitabile componente aforistica, ma le massime morali vengono ridotte nel testo definitivo. Un esempio tratto dalla fine del III capitolo, quando Biagio vede Cosimo dormire sugli alberi e pensa quanto sia bello dormire in un letto.

È un sentimento che non m'ha più abbandonato da quella notte, la coscienza di che fortuna sia aver un letto, lenzuola pulite, materasso morbido! (RR_I, 576)

E subito dopo c'è il brano tagliato.

Mai mi sono coricato, da solo, senza un fremito di gioia. (Dico da solo, perché coricarsi con una donna è diverso; se si è giovani e amanti non è il letto che si gode, e quando si è vecchi con la moglie allora il letto è come il senso della casa, del ritiro).

Sempre in tema d'amore, alla fine del XXI capitolo, quello in cui Cosimo reincontra Viola, ormai giovane vedova, una parte tagliata aggiungeva questa definizione dell'innamoramento:

Gli incominciava insomma quell'andare a onde che è dell'amore, quel continuo sembrare di capire per la prima volta una cosa che s'era capita anche da prima.

Non più a proposito di parti sentenziose, ma sempre a proposito d'amore, o più spiccatamente di sesso, vi segnalo due autocensure (altre e più importanti Calvino ne farà poi nelle edizioni per ragazzi e per le scuole). Nell'episodio della nobildonna che si fa accompagnare nel bosco dal cocchiere Giovita e poi lo manda a prender funghi rimanendo da sola in carrozza (capitolo XIX) il testo definitivo è essenziale per quanto inequivocabile. Si conclude con queste frasi:

Non si sa altro, tranne che più volte, a chi passava di là accadde di vedere la carrozza ferma e vuota nel bosco. Poi, misteriosamente com'era scomparsa, rieccola la nobildonna seduta nella carrozza, che guardava languida. Ritornava Giovita, inzaccherato, con pochi funghi raggranellati nella corba, e si ripartiva (RR_I, 692-3).

A questo veniva aggiunto un brano più esplicito:

Si dice pure che una volta nel bosco ci fu abbondanza di funghi, e Giovita tornò un po' prima del solito con la corba quasi piena. Vide la carrozza vuota, e sopra, dalle fronde del faggio stavano calando due gambe di donna, che si muovevano cercando di raggiungere un sostegno... Giovita, vecchio cocchiere discreto, si ricacciò nel bosco a cercare altri funghi, e mai ne avrebbe fatto parola se una volta non avesse bevuto più del solito.

La figura del vecchio cocchiere discreto è abbastanza bella, ma la scena doveva risultare a Calvino un po' ridondante e, dopo una serie di correzioni interne (quella qui riportata è l'ultima versione), la cassò del tutto.

L'altro episodio riguarda invece la storia con Viola. Siamo nel XXII capitolo, Viola è tornata, per Cosimo «era cominciata la stagione più bella» (RR_I, 715). In una ventina di righe cassate si diceva che Viola rifiutava busto e corsetti e che sotto semplici vesti il suo corpo «si muoveva sciolto e nudo». Poi si diceva che Cosimo prima di vedere Viola (da adulta) cercava nelle donne «gli eccitamenti più vistosi, la pienezza esagerata del petto e delle anche», mentre dopo aveva scoperto una bellezza meno banale e impossibile da descrivere. In un dialogo con Viola ci prova così:

- La tua bellezza... – diceva, – la tua bellezza è come... – e si fermava.
- Come?
- È così pura, così superba, mi pare di doverla contemplare solo di lontano... E invece...
- E invece?
- E invece a guardarla commuove, stringe la gola, come qualcosa di tenero, di fragile... E invece poi...
- Poi?
- Poi è come una forza di natura, violenta, nel sangue, in te e in me insieme... Oh, Viola, io non so più, io m'arrampicherei non so dove...
- A me, – diceva Viola, piano, e lui era come matto.

Queste due ultime battute, da «Oh, Viola», inizialmente cancellate come il resto, vengono reintrodotte e le leggiamo nel “Corallo” (RR_I, 715). Le indecisioni di Calvino a proposito della rappresentazione del turbamento erotico di Cosimo dipendono probabilmente dall'intenzione di descrivere il franare della sua grande razionalità – «lui era come matto» (*ibid.*) – ma nello stesso tempo dal volerlo preservare da toni troppo enfatici e da artifici troppo letterari come quello delle risposte a eco, di tradizione classica (e Poliziano per quella volgare).

Due esempi, ora, in cui le correzioni toccano aspetti di narratologia. Nel IV capitolo viene descritto il primo risveglio di Cosimo dopo la notte passata sugli alberi:

svegliandosi si trovò in cima a un elce, tra lo schiamazzo degli storni, madido di rugiada fredda, intirizzato, le ossa rotte, il formicolio alle gambe ed alle braccia, e felice si diede a esplorare il nuovo mondo (RR_I, 578).

In questo brano ci sono varie cancellature e riscritture, ma mi sembra che la cosa più significativa riguardi l'ultimissima frase: «e felice si diede a esplorare il nuovo mondo», scritta a mano sulla precedente dattiloscritta cassata: «si riscosse e capì che era felice». La notazione psicologica rimane, ma nella prima versione era dominante, poi viene come inscritta in una notazione narrativa. Calvino non vuole evitare la psicologia, ma preferisce subordinarla alla narrazione. L'altro esempio riguarda l'inizio dell'VIII capitolo, cioè l'incontro di Cosimo col padre. La pagina 70 del dattiloscritto (ex 88) inizia con un taglio e la pagina precedente è di quelle eliminate, dunque non possiamo risalire all'incipit del capitolo. Però dalle righe cancellate di pagina 70 vediamo la descrizione del padre che

salì in sella alla sua cavalla e andò fin laggiù, avvolto nel mantello nero, alto, un po' curvo, com'egli andava. Cosimo giocava a tirare piastrelle coi monelli. Li aveva sfidati, lui dall'albero (un leccio mezzo secco e spoglio), loro da terra [...]
Arrivò nostro padre a cavallo; la marmaglia si disperse [...]

Dopo il taglio e una fitta riscrittura interlineare e a margine, la scena è quella che leggiamo nell'edizione a stampa, e cioè:

[Cosimo] Sfidò i monelli al tiro delle piastrelle. Erano in quei posti vicino a Porta Capperi, tra le baracche dei poveri e dei vagabondi. Da un leccio mezzo secco e spoglio, Cosimo stava giocando a piastrelle, quando vide avvicinarsi un uomo a cavallo, alto, un po' curvo, avvolto in un mantello nero. Riconobbe suo padre. La marmaglia si disperse [...] (RR1, 608).

Prima il buon Biagio è narratore più o meno oggettivo e racconta il viaggio del padre che «salì in sella», «andò fin laggiù» e «arrivò»; poi l'arrivo del padre è raccontato dal punto di vista di Cosimo che, mentre sta giocando a piastrelle, lo vede arrivare. Questo è un esempio di quella revisione di cui parla Calvino stesso, revisione che andava nella direzione di rendere la narrazione più soggettiva e focalizzata su Cosimo. Così nella lettera a Citati:

Il libro esce ora com'è, coi suoi pregi e i suoi difetti. Solo attenuati dal fatto che ho sottolineato il motivo del protagonista che racconta storie inverosimili, quindi gli episodi più grotteschi vengono riportati dal narratore tal quali li raccontava il fratello, e talvolta girati in prima persona con le sue parole (L, 486).

Qui non con le sue parole, ma con i suoi occhi. E similmente nella lettera a Vittorini:

il capitolo sulla guerra delle armate francesi nel bosco l'ho messo in prima persona, come raccontato dal protagonista [...] Lo stesso ho fatto, o solamente accennato, in diversi punti [...] È un palliativo, ma m'è parso l'unico sistema per attenuare le stonature» (L, 487).

Concludo con la segnalazione di una serie di correzioni che riguardano una questione formale minima, ma caratteristica di Calvino, e cioè la predilezione per

l’elisione delle vocali terminali e la predilezione dell’apostrofo. Per intenderci: *La giornata d’uno scrutatore*, non “di uno scrutatore”. È un tratto stilistico peculiare già osservato da un grande conoscitore della scrittura di Calvino come Luca Baranelli, che proprio in base a quest’uso attribuisce a Calvino la paternità di diversi paratesti editoriali: quarte e risvolti⁶. E dunque «di una lanterna» diventa «d’una lanterna» (RR1, 611), «di un salice» «d’un salice» (RR1, 611), «mezze ore» «mezz’ore» (RR1, 614), «Come è» «Com’è» (RR1, 637) e così via.

Abbiamo finito, ma si consideri che la ricognizione completa delle varianti e delle correzioni ha riempito quasi un centinaio di pagine di un mio quadernetto e, fortunatamente per chi legge, ne ho esposte solo una piccola parte. Mi auguro che qualcun altro abbia voglia e tempo di studiare il dattiloscritto dell’Archivio Einaudi, e maggiore capacità interpretativa di quanta io abbia saputo mettere in campo. E segnalo che nello stesso faldone ci sono anche i sedicesimi dell’edizione ridotta per la collana “Libri per ragazzi”, uscita nel 1959, sui quali Calvino è fittamente intervenuto per preparare l’edizione scolastica del 1965. Un esame di questo materiale potrebbe integrare, credo, in maniera interessante l’analisi dei vari format del *Barone rampante* fatta a suo tempo da Paolo Giovannetti sulla base delle edizioni a stampa⁷. Insomma, per chi avrà voglia di studiare Calvino sulla base dei documenti d’archivio, i materiali non mancano.

6. L. Baranelli, *L’apostrofo in Calvino. Noterella profana di filologia (para)testuale*, testo inedito.

7. P. Giovannetti, *Calvino, la scuola, l’editoria scolastica: l’idillio dimezzato*, in *Calvino e l’editoria*, a cura di L. Clerici e B. Falcetto, Marcos y Marcos, Milano 1993, pp. 35-82.