DANIELA SANTACROCE

I pirati entrano in scena nell'edizione scolastica del Barone rampante*:*
la sfida al lettore in un racconto d'avventura

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana
Atti delle sessioni parallele del XXVII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)
Palermo, 12-14 settembre 2024
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca
Roma, Adi editore, 2026

Panel «"Storie proprio così". Viaggi, incontri e ibridazioni nella letteratura italiana 'per l'infanzia'»
a cura di A. Carocci, N. Catelli

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

DANIELA SANTACROCE

I pirati entrano in scena nell'edizione scolastica del Barone rampante*: la sfida al lettore in un racconto d'avventura*

Nel 1965 Italo Calvino cura per Einaudi una versione abbreviata, adattata e commentata del Barone rampante*, che ha per destinatari i giovani studenti della neonata scuola media unica italiana. Nel capitolo 15,* I pirati barbareschi*, si racconta la vicenda di un personaggio minore, il Cavalier Avvocato. Il contributo intende dimostrare quanto sia significativo – in questo passaggio da considerarsi senza dubbio tra i più fiabeschi di tutto il romanzo – il riferimento all'universo piratesco e ai suoi principali e riconoscibili ingredienti narrativi: l'avventura, il mistero, il confronto tra culture diverse, l'esito tragico. Essi, se da un lato sono finalizzati a stimolare il piacere della lettura giovanile, dall'altro provocano riflessioni più profonde nel lettore, chiamato a ragionare su una sottile trama metanarrativa che intreccia lettura, narrazione e scrittura. Tutto con l'ausilio dell'apparato didattico del personaggio fittizio di Tonio Cavilla.*

«Date le speciali esigenze della scuola, la presente edizione dà qualcosa in più e qualcosa in meno dell'edizione "per ragazzi"».[1] A istituire il confronto tra le due versioni einaudiane del *Barone rampante* ridotte e adattate per giovani lettori – quella del 1959 nella collana Libri per ragazzi e quella del 1965 nella collana Letture per la scuola media – è Tonio Cavilla, il prefatore allografo fittizio[2] cui Italo Calvino, attribuendogli un nome che è l'anagramma del proprio, cede la parola nelle pagine introduttive, nelle note a piè di pagina e nelle note di fine capitolo dell'edizione scolastica. La vicenda di Cosimo Piovasco di Rondò, che a dodici anni, per un atto di ribellione, sale sugli alberi e decide di non scendere mai più, infatti, è scelta come quarto titolo della collana[3] con cui la casa editrice torinese prova a inserirsi in un mercato in fermento per recepire le novità della riforma della scuola media del 1962[4] e a intercettare un pubblico vasto, «nuovo e difficile» per il quale i libri vanno «cucina*ti*» con «parole adatte» e «un tono accattivante».[5]

[1] T. CAVILLA [pseudonimo di I. CALVINO], *Prefazione*, in I. Calvino, *Il barone rampante*, Torino, Einaudi (Letture per la scuola media), 1965, 12. Da questo momento le citazioni tratte dalla versione scolastica sono indicate nel testo con la sigla LSM, quelle tratte dall'*editio maior* del 1957 nei Coralli con la sigla BR. In quest'ultimo caso l'edizione di riferimento è quella contenuta in I. CALVINO, *Romanzi e racconti*, a cura di M. Barenghi, B. Falcetto, vol. I, Milano, Mondadori, 1991.

[2] Per la presentazione del personaggio, sulla scorta delle riflessioni di G. Genette, si veda A. NIGRO, *Dalla parte dell'effimero ovvero Calvino e il paratesto*, Pisa, Serra, 2007.

[3] Gli altri tre titoli che inaugurano la collana sono *Il taglio del bosco* di Carlo Cassola, *Il sergente nella neve* di Mario Rigoni Stern, *La tregua* di Primo Levi.

[4] La scuola media unica è istituita con la legge 31 dicembre 1962, n. 1859, pubblicata nella «Gazzetta ufficiale» del 30 gennaio 1963, n. 27. Il decreto ministeriale attuativo, invece, con i singoli programmi disciplinari, è del 24 aprile 1963. Il testo, pubblicato nella «Gazzetta ufficiale» dell'11 maggio 1963, n. 124.

[5] Con queste parole Giulio Einaudi propone a Rigoni Stern di curare l'edizione scolastica del suo romanzo: «Caro Rigoni, stiamo da alcuni mesi seriamente pensando alla possibilità di presentare alcune opere di nostri narratori italiani al vasto pubblico degli allievi della scuola media unificata. Ciò rientra, come Lei sa, nelle direttive del nuovo programma per la scuola, e già l'anno scorso abbiamo avuto richieste o adozioni spontanee che ci fanno ben sperare dell'esito di questa nostra iniziativa. Gli autori che abbiamo scelto per il prossimo anno sono Calvino, Cassola, Primo Levi e naturalmente Rigoni. C'è il problema di 'cucinare' i testi in maniera attraente per questo nuovo e difficile pubblico. Noi pensiamo che nessuno meglio di Lei (come del resto già stanno facendo Calvino e Primo Levi) possa, con parole adatte e con un tono accattivante, introdurre il *Sergente nella neve* tra i giovanissimi. Vorremmo perciò vederla per parlare con più agio della cosa e discutere insieme i criteri del lavoro» (lettera di Giulio Einaudi a Mario Rigoni Stern del 1° ottobre 1964, Fondo Einaudi presso l'Archivio di Stato di Torino, serie Corrispondenza con autori e collaboratori italiani, cartella 172, fascicolo Mario Rigoni Stern).

Le differenze tra le due collane sono evidenti: sono «in più» tutti i «dispositivi di orientamento, segnali per indirizzare, aprire una strada di accesso cordiale al testo ai giovani lettori»;[6] sono «in meno» le illustrazioni e la lunghezza dei testi. La collana Libri per ragazzi, infatti, come recita il catalogo Einaudi, è «caratterizzata dalla pubblicazione di racconti, fiabe o poesie di autori italiani contemporanei per lo più scritti appositamente per i ragazzi», da un formato grande (17 x 24 cm) e dalla presenza di illustrazioni, spesso a tutta pagina, finalizzate a liberare la fantasia e a compensare (se non addirittura aggirare) le difficoltà che si possono incontrare nel decifrare il testo. La collana scolastica, invece, nasce per rispondere «alle richieste di una scuola moderna, offrendo, con adeguati apparati, soprattutto testi della letteratura italiana contemporanea».[7] Appare diversa, del resto, fin dalla grafica, firmata da Bruno Munari: le dimensioni dei volumi sono inferiori (10,5 x 18 cm) e la copertina è caratterizzata dalla presenza di tre semplici righe orizzontali rosse che incorniciano nome dell'autore, titolo del libro e un'unica illustrazione (e che richiamano da vicino quelle della collana Nuova Universale Einaudi).[8] Si riconosce una scelta di sobrietà che non è solo estetica ma funzionale a stabilire da subito un contatto diretto tra lettore e libro; la mediazione infatti, quando necessaria, è quella del docente, supportato da un peritesto vario (prefazioni, annotazioni, mappe, glossari) che nelle pubblicazioni dei primi anni è preferibilmente a firma degli stessi autori. La trovata è di Daniele Ponchiroli, il caporedattore Einaudi e direttore 'non dichiarato' delle collane per ragazzi,[9] ed è subito apprezzata come originale. Piace soprattutto l'idea che si contrasti la tendenza della critica a sommergere la voce degli artisti e si favorisca una lettura più consapevole; gli autori, infatti, dovendo presentare sé stessi e le proprie esperienze biografiche e intellettuali, assumono un tono pacato che crea un clima di naturale familiarità e aiuta la penetrazione del testo e dell'universo in cui esso è nato.

Non sfugge, poi, ai primi recensori la peculiarità dell'espediente che Calvino, unico tra gli scrittori della collana, adotta unicamente nel *Barone rampante*:[10] decide di frapporre tra sé e il libro e il lettore un personaggio immaginario. Le implicazioni sono evidentemente significative. Ci sono quelle chiarite dall'autore stesso, garantire distacco e serietà nell'analisi del testo,[11] e quelle rilevate dai primi commentatori, a tratti tra loro antitetiche. Se infatti da un lato la lettura della prefazione è una piacevole esperienza perché permette di confrontarsi con un nuovo pregevole pezzo di invenzione, dall'altro comporta una perdita di autenticità e un sapore eccessivamente letterario in quello che deve

---

[6] F. CAPUTO, *Calvino secondo Cavilla*, *L'edizione scolastica del* Barone rampante, «Bollettino di italianistica», n.s., XVI (2019), 1, 153. Con queste espressioni Caputo si riferisce in particolare ai titoli scelti per i capitoli; anche le note a piè di pagina e quelle a fine capitolo sono aggiunte significative.

[7] Le due citazioni sono tratte dal catalogo generale della casa editrice, qui nell'edizione del 1999: *Le edizioni Einaudi negli anni 1933-1998*, Torino, Einaudi, 1999, 829 e 865.

[8] Sostiene Emanuela Bandini che questa somiglianza grafica tradisca l'intenzione in Einaudi di creare una sorta di «doppio canone, uno per ragazzi (le 'Letture') e uno per adulti (la NUE), in cui il primo sia complementare e propedeutico al secondo, del quale riprende alcuni titoli ed autori, sebbene in versione ridotta e rimaneggiata»: E. BANDINI, *Lo spazio leggibile nella scuola secondaria: normativa, testi, pratiche*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Milano, tutor B. Falcetto, anno accademico 2014-2015, 294, consultabile online: https://air.unimi.it/handle/2434/368080 (ultimo accesso: 15/10/2025).

[9] Secondo Tommaso Munari l'impegno di Ponchiroli per le collane per ragazzi è tale che esse finiscono per essere «progressivamente modellate dai [suoi] gusti letterari e dalle [sue] idee pedagogiche» (T. MUNARI, *Introduzione*, in D. PONCHIROLI, *Lettere editoriali (1951-1978)*, a cura di T. Munari, Torino, Einaudi, 2021, XII).

[10] Come settimo titolo della collana è pubblicato un altro testo calviniano, *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*, Torino, Einaudi (Letture per la scuola media), 1966. Presentazione e note, però, sono indicate nel frontespizio come «a cura dell'autore».

[11] «Tra sé e il proprio libro Italo Calvino ha voluto introdurre il personaggio di un meticoloso docente e pedagogista, Tonio Cavilla, il quale ha analizzato e commentato il testo col distacco critico e la serietà che all'autore parevano necessari» (*Nota dell'editore*, LSM, 4).

funzionare innanzitutto come strumento di orientamento.[12] Se da un lato la voce 'esterna' permette di arricchire il testo con spunti di analisi molteplici e variegati, dall'altro essa complica il processo di comprensione dello studente e rende necessario qua e là l'intervento del docente con ulteriori spiegazioni. Attraverso la moltiplicazione delle voci narranti (interne ed esterne alla vicenda), del resto, l'attenzione del lettore viene concentrata proprio su chi scrive o, meglio, sull'atto compiuto da chi scrive. Entrare nel testo significa, prima ancora che accedere a una storia, entrare nel laboratorio dello scrittore per capire come egli elabori le sue personali scelte di poetica alla luce di esperienze personali («Dai dati biografici dell'Autore sappiamo che egli è di San Remo», che ha una «consuetudine con la natura» ed è di «tradizione familiare laica, mazziniana, legata al razionalismo sette-ottocentesco»),[13] letture di una vita («Che dietro il divertimento letterario del *Barone rampante* si senta il ricordo – anzi, la nostalgia – delle letture della fanciullezza, brulicanti di personaggi e casi paradossali, appare chiaro»),[14] scarti di modelli (nel romanzo manca «quella immedesimazione nella vicenda che è la prima regola dei libri d'avventure», né esso può essere definito racconto filosofico alla maniera di Voltaire).[15] La parola, quindi, in ultima analisi, torna a Italo Calvino, che nei suoi testi – che si tratti dell'intero romanzo o della prefazione o dell'apparato delle note – «ci si rigira come vuole, ci sta di casa»[16] e guida il lettore – anche giovanissimo – con mano sicura affinché non si perda nell'universo spesso intricato e lontano della narrazione né rinunci a riflettere e a interrogarsi per sé.

Varcando la soglia del romanzo, poi, ci si accorge che la sfida continua all'interno del racconto. Confrontando le due versioni per ragazzi del *Barone rampante*, si ricava infatti l'impressione che il «noioso»[17] lavoro dell'autore per l'adattamento del romanzo alla scuola miri a una organizzazione in unità narrative in sé chiuse e facilmente riconoscibili dagli studenti: è ridotto il numero dei capitoli,[18] sono confermati i titoli introdotti nella versione per ragazzi, sono eliminate e spostate diverse sequenze interne. Particolarmente utili a comprendere tale operazione di fondo sono le note a fine capitolo, «eccellente esempio di un'analisi testuale mirata, che punta non a sviscerare in modo sistematico, totalizzante, a rischio di pedanteria, tutti i livelli e gli elementi del capitolo, ma illumina ora uno, ora un altro piano, cercando di tener vive attenzione e curiosità».[19] Di lunghezza e profondità di dettaglio diverse, esse possono essere lette sia come microtesti indipendenti, sia in continuità. È l'annotatore stesso, infatti, a giocare costantemente sulla relazione tra i capitoli: ora esplicitando i

[12] Scrive, a questo proposito, l'autore della recensione senza firma pubblicata su «Cultura popolare» (dicembre 1965, 454): «Anche Calvino non si fa diverso da quel che è: cioè non si confida, né vuole che si pensi che parli per una volta 'a cuore aperto'. Giocando come sempre fa nei suoi momenti migliori si fa presentare da un critico immaginario, Tonio Cavilla, che altri non è che Italo Calvino. Letterato è e letterato resta, ma questa fedeltà è il suo segno umano, forse difficile a riconoscere, ma reale».

[13] LSM, 9.

[14] LSM, 6.

[15] Cfr. LSM, 6-7.

[16] Queste celebri espressioni sono utilizzate da Calvino per Ludovico Ariosto, ma ben si adattano alla sua scrittura (I. CALVINO, *Ariosto: la struttura dell'*Orlando furioso, in Id., *Saggi (1945-1985)*, a cura di M. Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, t. I, 763).

[17] «Ora, da un paio di mesi sono sommerso da un lavoro noioso: devo fare le note per un'edizione scolastica del *Barone rampante*», lettera di Italo Calvino a Gerda Niedieck del 22 febbraio 1965, in I. CALVINO, *Lettere (1940-1985)*, a cura di L. Baranelli, Milano, Mondadori, 2000, 855.

[18] I capitoli sono trenta nell'*editio princeps*, ventisei nell'edizione dei Libri per ragazzi, ventiquattro nella versione scolastica.

[19] CAPUTO, *Calvino secondo Cavilla*…, 163.

nessi di contiguità,[20] ora richiamando all'indietro,[21] ora procedendo per contrasto,[22] ora inserendo spie linguistiche di rimandi interni.[23] Addirittura, leggendo in successione le indicazioni che Cavilla dissemina nelle note, ricaviamo una articolata struttura dell'intero libro che si può riassumere come segue:

Capp. 1-6	Nota al cap. 6: «Di fatto, questo sesto capitolo conclude la parte più viva e tesa e piena del libro» (LSM, 90).
Capp. 7-11	Nota al cap. 7: «I capitoli dal settimo all'undicesimo contengono brevi quadri della vita del protagonista e del mondo che egli vede muoversi al piede dei suoi alberi» (LSM, 96-97).
Cap. 12	Nota al cap. 12: «Il dodicesimo capitolo, molto diverso dai precedenti, forma quasi un racconto a sé» (LSM, 149).
Capp. 13-16	Nota al cap. 13: «Lo scenario settecentesco che finora era stato solo un pretesto decorativo si trasforma qui in sfondo culturale [...]. Il romanzo si sposta così su un altro piano: di vagheggiamento e nello stesso tempo di caricatura della nascita della cultura moderna» (LSM, 156).
Capp. 17-18	Nota al cap. 17: «I capitoli diciassettesimo e diciottesimo contengono un episodio a sé stante» (LSM, 192).
Cap. 19	Nota al cap. 19: «Questo capitolo [...] è soprattutto un capitolo di attesa» (LSM, 206).
Capp. 21-23	Nota al cap. 21: «Siamo arrivati agli anni dei grandi avvenimenti storici» (LSM, 222).
Cap. 24	Nota al cap. 24: «La mongolfiera che rapirà Cosimo dall'albero e dalla vita ripete e amplifica la visione prospettica dell'inizio» (LSM, 241).

Rimane escluso solo il capitolo 20 in cui si concentra il racconto della storia d'amore con Viola, introdotta nella parte finale del capitolo precedente.

In particolare, il secondo segmento si apre e si chiude con due capitoli che contengono nel titolo il riferimento esplicito a un personaggio: *Il Cavalier Avvocato* (cap. 7) e *I segreti del Cavaliere* (cap. 11). Ci si riferisce, come spiega il narratore interno testimone Biagio, fratello del protagonista, a Enea Silvio Carrega, un personaggio la cui identità viene svelata gradualmente e più per supposizioni che per certezze;[24] attraverso alcune tappe della sua storia si costruisce una sorta di cornice esterna al racconto

[20] Cfr. la nota al cap. 5: «Il quinto capitolo è in un certo senso uno sviluppo del quarto» (LSM, 79).
[21] Cfr. la nota al cap. 14: «L'inizio [...] appartiene alla serie delle trovate ingegnose [...] che stiamo passando in rassegna da vari capitoli» (LSM, 164).
[22] Cfr. le note al cap. 2: «Dall'inizio del secondo capitolo ci accorgiamo che lo stile della prosa è cambiato, rispetto al primo»; al cap. 12: «Il dodicesimo capitolo, molto diverso dai precedenti…» (LSM, 47); al cap. 18: «Il capitolo decimottavo non ha però la leggera grazia del precedente» (LSM, 197); e al cap. 22: «[...] questo capitolo è, al contrario del precedente…» (LSM, 228).
[23] Cfr. le note al cap. 15: «Subito assistiamo al *consueto* processo di distruzione del mito» (LSM, 177); e al cap. 16: «Nella pagina della morte del padre dal *consueto* tono grottesco si fa strada una composta e pensosa tristezza» (LSM, 184, corsivo mio). Ma anche la ripetizione di espressioni identiche: «movimento di balletto» (nota al cap. 5, LSM, 79), «movimenti di balletto» (nota al cap. 6, LSM, 90), e ancora «ritmica e irreale come in un balletto» (nota al cap. 21, LSM, 222); «[...] Viola che galoppa a zig zag [...] e anche il gioco psicologico si dispone secondo questa geometria contorta» (nota al cap. 5, LSM, 79) e «Poi Viola [...] riprende il gioco geometrico della cavalcata a zig zag» (nota al cap. 20, LSM, 213).
[24] LSM, 16. Se, infatti, nel primo capitolo dell'edizione del 1957 il Cavaliere viene presentato subito come «nostro zio naturale, in quanto fratello illegittimo di nostro padre» (BR, 549), nelle Letture per la scuola media viene

dei primi passi della vita sugli alberi di Cosimo,[25] che a poco a poco arriva a dare forma definitiva a una decisione presa inizialmente per ripicca. Cavilla, infatti, non ha dubbi: «Tra i personaggi di contorno, il Cavaliere Avvocato Enea Silvio Carrega è certamente quello che interessa di più all'Autore»:[26] è lui, del resto, che porta in casa Piovasco le lumache mangerecce all'origine della disobbedienza di Cosimo (cap. 1); è per inseguire lui che Cosimo penetra nel giardino dei Marchesi D'Ondariva e conosce Viola (cap. 2); è con lui che Cosimo partecipa dagli alberi alla vita sulla terraferma, come quando insieme catturano gli sciami (cap. 11) o spengono un incendio (cap. 14).

Alla morte del Cavaliere, poi, Calvino dedica un intero, lungo e articolato capitolo (*I pirati barbareschi*, cap. 15): esso segna l'entrata in scena dei pirati («e come potevano mancare?»),[27] si inserisce nel segmento della storia in cui lo scenario settecentesco da «pretesto decorativo si trasforma [...] in sfondo culturale»,[28] e va letto in continuità con il capitolo successivo, *Il Barone contastorie* (la fine del Cavalier Avvocato è il primo degli eventi che Cosimo comincia a raccontare «alla gente accorsa al suo richiamo», LSM, 179). Pochi dati che, a dispetto di quanto dichiarato da Calvino a Pietro Citati all'uscita dell'edizione per adulti nella collana Einaudi dei Coralli («I pirati non è strutturale e non vuol dir niente, ma è una bella storia e conclude il personaggio del Cavaliere»),[29] confermano una posizione significativa, nella versione per le scuole, della vicenda più scontata di tutte, forse, quella dal sapore più fiabesco.

Dal misterioso contesto della Barberia[30] alle sassose coste liguri dell'immaginaria Ombrosa, pur con un'aura tragicomica di fondo,[31] sfilano davanti agli occhi del lettore tesori nascosti, assalti di pirati, una figlia schiavizzata, un padre che tenta di salvarla, una congiura punita, ripetuti tentativi di complotti, la speranza e l'attesa del rientro in patria per vivere liberi e felici. Vicende complesse che intrecciano fatti, sospetti e voci narranti, prima di sciogliersi negli ultimi atti dell'esistenza del Cavaliere. Così la storia di Zaira – breve vaga e immaginata nell'edizione del 1957 («Su questa Zaira, la mente di Cosimo cominciò subito a mulinare supposizioni») – appare, nell'edizione scolastica, dettagliata drammatica e ricostruita dal protagonista a partire «dai confusi discorsi del vecchio sulla barca».[32] A beneficio del giovane lettore, infatti, sono indicati con precisione i luoghi (le rotte del Mediterraneo), il rapporto di parentela tra i personaggi (Zaira è la figlia del Cavaliere), alcuni particolari («era [...] di gran bellezza e da lui amata più d'ogni cosa al mondo», la figlia; era «uno dei più ricchi e stimati notabili», il padre), i motivi delle rispettive sofferenze (l'ambizione di lui che dà la

sfumata la nascita da una relazione extra-coniugale: «amministratore dei nostri poderi, e, per vie che ci rimasero sempre misteriose, parente stretto della nostra famiglia» LSM, 16). Solo nel capitolo 7 il narratore avanza un'ipotesi più esplicita: «Forse per questo era nata la voce, che dalla servitù giunse all'orecchio di noi ragazzi, che Enea Silvio fosse un fratellastro di nostro padre, cioè fosse figlio di nostro nonno e d'una donna sconosciuta, ma comunque sempre nostro zio. Se fosse vero non lo so: nostro padre non ce lo rivelò mai, e quanto a lui, Enea Silvio, chi poteva cavargli una parola?» (LSM, 94).

[25] I titoli dei capitoli inseriti all'interno della cornice sono i seguenti: *La capanna segreta*, *Gli abitanti del bosco*, *Il bassotto Ottimo Massimo*. Tra l'undicesimo e il quindicesimo (che del Cavaliere racconta la morte) si trovano *Il brigante Gian dei Brughi*, *La foresta dei libri*, *Il bosco brucia*.

[26] Nota al cap. 11 (LSM, 132).

[27] Nota al cap. 15 (LSM, 177).

[28] Nota al cap. 7 (LSM, 97).

[29] Lettera di Italo Calvino a Pietro Citati del 24 maggio 1957 (CALVINO, *Lettere*…, 486).

[30] Nella nota 4 Cavilla spiega: «Era detta Barberia (paese dei Bèrberi o Barbareschi) l'insieme dei paesi della costa mediterranea africana (Egitto escluso) [...]. I porti della Barberia furono per più di tre secoli basi navali dei pirati» (LSM, 165).

[31] Basti citare, a titolo di esempio, il particolare dei tesori che consistono in formaggio e in stoccafisso e quello delle battaglie che si risolvono in sassaiole perché i fucili sono umidi.

[32] Rispettivamente BR, 669 e LSM, 174.

figlia in sposa al Pascià, l'invidia delle altre mogli nell'harem per lei). Si aggiungono, infine, dati avvincenti come una congiura a palazzo, la confisca dei beni, la schiavitù su una galera e le tante «missive segrete» scambiate a lungo tra padre e figlia, tra le quali il Cavaliere aspetta la lettera «in cui Zaira l'avrebbe richiamato a Tunisi a finire una vecchiaia rallegrata dalle ricchezze e dagli agi, e soprattutto dal più tenero affetto filiale».[33]

Appare evidente, quindi, come Calvino, pensando agli studenti in uno dei loro primi approcci al testo letterario, giochi in questo capitolo prima di tutto a stimolare il piacere della lettura; il racconto d'avventura, infatti, è il genere tradizionalmente destinato ai più piccoli e lo scrittore ne recupera tutti i principali *topoi* narrativi, finanche i particolari macabri delle uccisioni a sangue freddo e a fil di spada di quattro pirati da parte del protagonista e il recupero, tra le onde del mare, della testa mozzata del Cavaliere. Quello che è meno evidente, di contro, è che dietro questa alternanza di motivi codificati e varianti, di dati narrati come certi e supposizioni possibili, lo scrittore conduce il lettore a una riflessione più profonda che riguarda da vicino i meccanismi di funzionamento del testo. Basti, a titolo di esempio, la questione centrale del tradimento del Cavaliere: ipotizzato nella versione originaria, esso si fa manifesto nella versione scolastica: «Non c'era più dubbio, allora: era colpevole, e sapeva che la sua fellonia era irrimediabilmente scoperta e che se non scappava sarebbe certo finito sul patibolo».[34] Il lettore è così costretto a 'schierarsi': non tanto, però, rispetto a un mistero che finalmente trova una spiegazione ma «non aggiunge né toglie nulla alla patetica realtà del personaggio»,[35] quanto rispetto alle strategie di lettura e interpretazione di un testo (letterario) che lo chiamano in causa direttamente.

Lo chiarisce il narratore interno testimone in apertura di capitolo: «La storia che ora riferirò fu narrata da Cosimo in molte versioni differenti: mi terrò a quella più ricca di particolari e meno illogica». Lo ripete nella nota di fine capitolo Cavilla: «L'avventura di Cosimo stavolta è più incredibile che mai (tanto che l'Autore – e per lui Biagio – mette le mani avanti dicendo che essa è stata ricostruita da varie versioni, tutte poco attendibili) [...]». Lo ribadisce ancora una volta il narratore all'inizio del capitolo successivo: «La fine del Cavalier Avvocato fu raccontata da Cosimo molte volte, e sempre in versioni differenti».[36] In altre parole, l'autore qui sembra eclissarsi cedendo focalizzazione e voce ai due narratori interni e al prefatore. Eppure, mai come in questi capitoli egli parla di sé e del suo lavoro. Lo sostiene Paolo Giovannetti quando afferma che il comportamento di Cosimo – che cambia continuamente i dettagli delle vicende del cavaliere avvocato, narrate da Calvino in una delle porzioni del testo più tormentate dalle revisioni per le diverse versioni pubblicate – diventa «una sorta di *mise en abyme* variantistica, effettuata *in absentia* (cioè nella diacronia delle tre edizioni), in virtù della quale l'autore che modifica la propria opera si fa carico del comportamento narrativo attribuito dal narratore di secondo grado (Biagio) al narratore di primo grado (Cosimo): un comportamento, per l'appunto, variantistico».[37] L'attenzione del lettore, quindi, deve rivolgersi al profondo intreccio che lega lettura e scrittura e, se il giovane studente non ne coglie tutte le implicazioni, Cavilla lo esplicita nel capitolo successivo, *Il Barone contastorie*, dedicato alla «smania» che prende Cosimo di raccontare

[33] LSM, 175. Per la citazione precedente, LSM, 174.
[34] LSM, 173.
[35] Nota al cap. 15 (LSM, 178).
[36] Le citazioni sono tratte rispettivamente da LSM, 166, 177-178 e 179.
[37] P. GIOVANNETTI, *Calvino, la scuola e l'editoria scolastica: l'idillio dimezzato*, in *Calvino & l'editoria*, a cura di L. Clerici, B. Falcetto, Milano, Marcos y Marcos, 1993, 48-49.

storie della sua vita:[38] «Ma il tema generale del sedicesimo capitolo è un altro: è l'arte del raccontare»; «pare che sia non più Cosimo né Biagio, ma l'Autore vero del libro a parlare del proprio lavoro».[39] Il docente – vero destinatario di prefazione e note a fine capitolo e intermediario tra scrittore e lettore – è avvertito; non ci sono altre interpretazioni possibili.[40]

È così che, anche all'interno di una edizione rimaneggiata per le scuole e, in particolare, in un capitolo che esibisce il campionario delle trovate più prevedibili dei racconti di avventura, il lettore è posto davanti a quello che Domenico Scarpa definisce uno tra i giochi preferiti che rendono lo scrittore «il Calvino che conosciamo», nascondersi nei suoi testi:

> [Calvino] prova a espellere il *self* dalle sue storie, [...] occulta la sua identità [...]. Eppure, il suo atteggiamento è strano: si nasconde, e un attimo dopo grida «Mi sono nascosto!», come quei bambini che non si sa se godono di più a restare tutto il pomeriggio nel loro nascondiglio o a farsi scoprire in quattro e quattr'otto. Il Calvino autobiografico sta tutto in questa contraddizione.[41]

La sfida per il lettore, aggiunge Scarpa in un'intervista rilasciata in occasione della presentazione del suo ultimo volume, *Calvino fa la conchiglia*, è sempre quella di riuscire a «coglierlo ogni tanto con la guardia scoperta nei momenti in cui si rivela. Nelle sue opere ce ne sono molti più di quanti potremmo aspettarci».[42] La vicenda del Cavaliere Avvocato dell'edizione scolastica del *Barone rampante* è uno di questi momenti.

[38] «Insomma, gli era presa quella smania di chi racconta storie e non sa mai se sono più belle quelle che gli sono veramente accadute [...], oppure quelle che ci s'inventa, in cui si taglia giù grosso, e tutto appare facile, ma poi più si svaria più ci si accorge che si torna a parlare delle cose che s'è avuto o capito in realtà vivendo» (LSM, 184).

[39] Nota al cap. 16 (LSM, 184).

[40] «Quanto alla prefazione e alle note complessive per ogni capitolo, le ho scritte pensando, più che agli alunni, ai professori e alle spiegazioni strampalate che avrebbero dato, cercando di tenerli il più possibile al concreto» (lettera di Italo Calvino a Gina Lagorio del 18 maggio 1965, Fondo Einaudi presso l'Archivio di Stato di Torino, serie Corrispondenza con autori e collaboratori italiani, cartella 109, fascicolo Gina Lagorio).

[41] D. SCARPA, *Calvino fa la conchiglia. La costruzione di uno scrittore*, Milano, Hoepli, 2023, 55.

[42] *Italo Calvino: conchiglie, intercapedini e*…, intervista di Alessandra Chiappori a Domenico Scarpa, «Lucialibri», 15 ottobre 2024, https://www.lucialibri.it/2023/10/15/domenico-scarpa-italo-calvino (ultimo accesso: 15/10/2025).