Pandemos 4 (2026)

https://ojs.unica.it/index.php/pandemos/index
ISSN: 3103-1617
ISBN: 978-88-3312-232-8
presentato il 23.8.2026
accettato il 23.9.2026
pubblicato il 30.9.2026

DOI: https://doi.org/10.13125/pan-7193

Cosimo a fumetti in Francia e in Italia: su due adattamenti del Barone rampante *di Italo Calvino*

di Lorenzo Resio

Università di Torino
(lorenzo.resio@unito.it)

Abstract

Il saggio è dedicato a due adattamenti a fumetti del Barone rampante *di Italo Calvino usciti tra il 2020 e il 2023 a cura di Martin e Colaone. Dopo un'introduzione sulla fortuna degli albi illustrati dedicati alla trilogia dei* Nostri antenati*, il saggio analizza una scelta di tavole dai due libri, ragionando sul trattamento usato dalle due autrici alle pagine del classico. Mentre Martin sembra interessata ad aggiornare la vicenda di Cosimo introducendo cambiamenti sostanziali alla narrazione, Colaone è più attenta alla fedeltà alla pagina originale e alla sperimentazione visiva.*

Negli anni venti [...] io che non sapevo leggere potevo fare benissimo a meno delle parole, perché mi bastavano le figure. Vivevo con questo giornalino che mia madre aveva cominciato a comprare e a collezionare già prima della mia nascita e di cui faceva rilegare le annate. Passavo le ore percorrendo i cartoons d'ogni serie da un numero all'altro, mi raccontavo mentalmente le storie interpretando le scene in diversi modi, producevo delle varianti, fondevo i singoli episodi in una storia più ampia, scoprivo e isolavo e collegavo delle costanti in ogni serie, contaminavo una serie con l'altra, immaginavo nuove serie in cui personaggi secondari diventavano protagonisti[1].

Come è stato scritto in più occasioni, il rapporto di Calvino con l'arte del fumetto è un elemento fondamentale per lo sviluppo della sua carriera di

[1] I. Calvino, *Lezioni americane*, in I. Calvino, *Saggi. 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Mondadori, Milano 1995, 2 voll., I, pp. 708-709.

lettore e di scrittore[2]. In particolare, tra le pagine di *Visibilità*, quarta tra le *Lezioni americane* da cui è tratta la celebre citazione in esergo, è rivelato come il concetto di immagine sia alla base di tutta la narrativa di Calvino. Non solo quella "combinatoria" (per cui viene spesso citato il famoso progetto incompiuto del *Motel dei destini incrociati*)[3], ma anche per le prove narrative più "tradizionali" negli anni cinquanta, secondo il metodo descritto in *Visibilità* riprendendo un passo della *Nota* ai *Nostri antenati* (1960):

> Dunque nell'ideazione d'un racconto la prima cosa che mi viene alla mente è un'immagine che per qualche ragione mi si presenta come carica di significato, anche se non saprei formulare questo significato in termini discorsivi o concettuali. Appena l'immagine è diventata abbastanza netta nella mia mente, mi metto a svilupparla in una storia, o meglio, sono le immagini stesse che sviluppano le loro potenzialità implicite, il racconto che esse portano dentro di sé. Attorno a ogni immagine ne nascono delle altre, si forma un campo di analogie, di simmetrie, di contrapposizioni[4].

Inutile dire che i tre romanzi dei *Nostri antenati*, pur non essendo narrativa per ragazzi, grazie alla fortuna di edizioni scolastiche[5] hanno avuto una tradizione di edizioni illustrate decisamente interessante. Andranno ricordate almeno per il mercato italiano quella del *Visconte dimezzato* illustrata da Emanuele Luzzati[6] e il *Barone rampante* di Maria Enrica Ago-

---

[2] Sul rapporto tra Italo Calvino e il fumetto, è necessario rimandare a F. Bernardini Napoletano, *Calvino e il fumetto*, «Avanguardia», 5/15 (2000), pp. 39-56; G. Gimmelli, *Fumetti*, in *Calvino A-Z*, a cura di M. Belpoliti, Electa, Milano 2023, *ad vocem*; D. Scarpa, *Calvino fa la conchiglia. La costruzione di uno scrittore*, Hoepli, Milano 2023, pp. 16-19; A. Sebastiani, *Il fumetto secondo Calvino. Un tradimento tra linguaggio sequenziale e combinazione*, «Lingue e linguaggi», 63 (2024), pp. 335-354.

[3] Si rimanda a questo proposito alle lettere ad Antonio Faeti del 20 agosto 1973 (e al relativo commento), ora in I. Calvino, *Lettere. 1940-1985. Nuova edizione riveduta e ampliata*, a cura di L. Baranelli, Mondadori, Milano 2023, pp. 788-785. Ulteriori informazioni sono in M. Barenghi, *Nota* a *Il castello dei destini incrociati*, in I. Calvino, *Romanzi e racconti*, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, Mondadori, Milano 1991-94, 3 voll., II (1992), pp. 1379-1380.

[4] I. Calvino, *Lezioni americane* cit., p. 704. Per la *Nota* cfr. anche I. Calvino, *Postfazione ai* Nostri antenati *(Nota 1960)*, in I. Calvino, *Romanzi e racconti* cit., I (1991), p. 1210.

[5] Il primo a intuire l'efficacia di queste letture per un pubblico di ragazzi fu Emilio Cecchi in una delle prime recensioni al *Visconte*, sull'«Europeo», ora in E. Cecchi, *Di giorno in giorno. Note di letteratura contemporanea 1945-1954*, Garzanti, Milano 1954, p. 310. A tal proposito si rimanda a P. Giovannetti, *Calvino, la scuola e 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.

[6] I. Calvino, *Il visconte dimezzato*, Einaudi, Torino 1975. A tal proposito, cfr. anche il catalogo della mostra a cura di Casa Luzzati tenutasi a Palazzo Ducale (Genova) tra l'ottobre 2023 e l'aprile 2024 integrato in *Calvino cantafavole*, a cura di L. Scarlini ed E. Morra, Electa, Milano 2023.

stinelli[7], ai quali con il passaggio dei diritti a Mondadori si è aggiunto nel 2006 il *Cavaliere inesistente* di Federico Maggioni[8]; o ancora, negli ultimi anni, le splendide illustrazioni di Roger Olmos dedicate ai protagonisti della trilogia[9].

La mostra organizzata dal Comicon napoletano nel 2023 ha poi contribuito a costruire una storia degli adattamenti a fumetti dei romanzi di Calvino[10], raccogliendo per quanto riguarda la trilogia degli anni cinquanta le tavole di Lorenzo Mattotti, Daniel Cuello, Lorenzo Mò e Lorenzo Cardinali, oltre a quelle di Sara Colaone a cui si tornerà a breve[11].

L'adattamento di Claire Martin

Tra gli autori antologizzati nel catalogo di Comicon non appare la francese Claire Martin, la quale nel 2021 ha firmato per le edizioni di BD Jungle un primo adattamento del secondo romanzo della trilogia. Si tratta del suo esordio nell'editoria a fumetti come autrice completa[12], con una traduzione libera del romanzo volta a celebrarne lo statuto di «récit initiatique sul la liberté et l'anticonformisme inspiré des contes philosophiques du siècle des Lumières»[13]. L'autrice ha insomma in mente una lettura del romanzo come *conte philosophique*, malgrado quanto viene detto nella prefazione alla edizione del 1965 firmata come Tonio Cavilla:

[7] I. Calvino, *Il barone rampante*, Einaudi, Torino 1974.

[8] I. Calvino, *Il cavaliere inesistente*, Mondadori, Milano 2006.

[9] R. Olmos, *Cosimo*, Logos, Modena 2018 e *Medardo*, Logos, Modena 2025.

[10] Si rimanda al catalogo *Calvino Immaginario. I mondi di Calvino (re)interpretati da fumetti e illustrazioni*, Comicon, Napoli 2023, e al numero di «Linus» con sezione monografica dedicata a Calvino di settembre 2023.

[11] Va segnalato che le storie a fumetti *Armature* di Cuello e *Nobili ricottari* di Mò sono racconti inediti che usano alcuni personaggi dei *Nostri antenati* e delle *Cosmicomiche*; inoltre nel catalogo è presente un riferimento a un adattamento a fumetti del *Visconte dimezzato* a firma di Leigh Sauerwein e Frédéric Garcia del 1990 uscito nella collana «Roditek» della casa editrice torinese S.E.I. e attualmente non più in catalogo. A integrazione andranno segnalati il volume di Claire Martin di cui si parlerà *infra* e l'adattamento di un Michele Mari adolescente pubblicato una prima volta ne «Il caffè illustrato» tra 2001 e 2002 e ora in M. Mari, *La morte attende vittime*, Nero, Roma 2019, pp. 67-143.

[12] C. Martin, *Le Baron Perché, d'après Italo Calvino*, Jungle, Paris 2020. Nel suo sito l'autrice scrive: «J'ai adapté l'histoire originale, réalisé le storyboard, les dialogues, le dessin et la mise en couleur », https://clairecime.wordpress.com/bande-dessinee/.

[13] Si cita dalla quarta di copertina del volume. Sull'adattamento a fumetti senza prescindere dai classici J.D. Bolter, R. Grusin, *Remediation. Undertanding New Media*, MIT, Cambridge 1999 e L. Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, Routledge, London 2012, si veda anche F. Fastelli, *Adattamenti dei classici in* graphic novel, in *Il* graphic novel. *Un crossover per la modernità*, a cura di E. Bacchereti, F. Fastelli e D. Salvadori, Firenze University Press, Firenze 2020, pp. 67-90.

«Racconto filosofico» [...] non è. Voltaire e Diderot avevano una tesi intellettuale ben chiara da sostenere attraverso l'umore delle loro invenzioni fantastiche, ed era la logica della loro polemica che sosteneva la struttura del racconto; mentre per l'Autore del *Barone rampante* viene prima l'immagine, e il racconto nasce dalla logica che lega lo sviluppo delle immagini e delle invenzioni fantastiche[14].

Le Baron Perché si presenta nel formato del classico albo di BD da libreria, con all'interno 119 tavole di fumetto, più un *Carnet de croquis* di quattro pagine dedicato agli studi dei personaggi. Inserendosi nella tradizione della linea chiara, l'autrice sperimenta non solo nella lunghezza dell'avventura (che chiaramente va oltre le canoniche 46 tavole da albo francese, anche a causa dell'ampio respiro del volume calviniano), ma anche nella struttura della gabbia. Sfogliando le tavole dedicate alle avventure di Côme, si può notare come la tradizionale scansione a quattro strisce sia usata raramente, come per il *flashback* della tavola 3[15], i dialoghi con Violette[16], o ancora le inevitabili sequenze mute dedicate all'esplorazione; nella maggior parte delle tavole invece l'autrice ha preferito deformare le strisce, rendendone più alte una o due, in modo da replicare un formato a tre, molto più vicino a quello dell'editoria italiana. Questo elemento, presente anche nella successiva prova editoriale di Martin[17], potrebbe essere interpretato come un omaggio alla tradizione italiana.

Sebbene non venga citata espressamente nelle note finali, si può immaginare che il testo di riferimento usato da Martin sia la traduzione di Juliette Bertrand del 1960[18]: il confronto non è però possibile in quanto l'operazione dell'autrice è quella di un adattamento libero, in cui vengono riprese alcune scene del romanzo e replicate scelte narrative di Calvino, però attualizzandole per il pubblico delle BD.

Si pensi ad esempio alla struttura del primo capitolo, adattato nelle prime quattro tavole. Come è noto, il racconto descrive inizialmente la salita sull'albero di Cosimo, con la descrizione dettagliata dei personaggi sulla scena, quindi passa ad un *flashback* sulle ragioni della ribellione del protagonista, per poi arrivare alla celebre frase «E io non scenderò più»[19].

Nell'impostazione di Martin invece il racconto viene liberamente adattato, avvicinandolo forse alla sensibilità di un giovane lettore contempo-

[14] I. Calvino, *Prefazione 1965 all'edizione scolastica del* Barone rampante, in I. Calvino, *Romanzi e racconti* cit., I, pp. 1226-1227.
[15] C. Martin, *Le Baron Perché* cit., p. 5.
[16] Ivi, p. 11.
[17] B. Laurent, C. Martin, *Le herbe du diable*, Jungle, Paris 2023.
[18] I. Calvino, *Le Baron perché*, trad. di J. Bertrand, Seuil, Paris 1960.
[19] I. Calvino, *Il barone rampante*, in I. Calvino, *Romanzi e racconti* cit., I, p. 559.

raneo. La prima tavola, innanzitutto, si apre con una veduta dall'alto del giardino del bosco di Ombrosa, rispettando la pratica comune di iniziare un racconto a fumetti con una panoramica dell'ambientazione, ma tradendo in parte l'impostazione "centrifuga" del classico calviniano, in cui il lettore esce dalla sala da pranzo e si avventura nel verde con Cosimo a partire dalla panoramica del capitolo II. In questo caso invece troviamo il tavolo da pranzo fuori casa, sotto l'elce in cui Côme è salito. La tavola data l'azione nel «milieu du XVIII[e] siècle»[20], senza indicare il «15 di giugno del 1767»[21] che, omaggiando Stendhal e Nievo, Calvino inserisce nell'incipit del romanzo.

La seconda vignetta mostra un primo piano di Côme che, con espressione perplessa, si rivolge al padre, lamentando gli effetti della colla che questi ha sparso per gli alberi per catturarlo; tali conseguenze sono mostrate nella terza vignetta, in cui uno scoiattolo e un passerotto sono prigionieri della trappola.

È possibile che, considerata la presenza del Barone padre e della Baronessa Konradine a tavola con una teiera di fronte, si faccia riferimento alla fine della giornata nel capitolo III, anche se nell'originale il protagonista non si avvicina ai due per parlare, e lascerà il confronto con i genitori alle pagine successive. Novità rispetto al romanzo è anche la trappola ordita per catturare il giovane, un richiamo ad alcuni stratagemmi da cartone animato che Calvino non adotta nel romanzo, ma non ha mai disdegnato nei racconti brevi, oppure un riferimento alla trappola del carrubo invischiato tentata da Battista nel capitolo VII.

Tra le tavole 2-3, il racconto della ribellione viene condensato in un breve flashback con una colorazione color seppia in cui finalmente è possibile vedere l'interno della villa, con i dipinti degli antenati appesi alle pareti. La vicenda narrata da Martin è decisamente semplificata rispetto a quanto si vede nel romanzo: intanto vengono eliminati i personaggi di Battista e del Cavalier Avvocato Enea Silvio Carrega, ai quali non si farà riferimento per tutto l'albo; l'Abate Fauchelafleur apparirà invece più avanti nel racconto, ma non è mostrato nella sequenza del piatto di lumache. Forse per affollare meno la scena, ma anche per avvicinarla alla versione della famiglia nucleare contemporanea, Martin traccia un gruppo di quattro persone, addensando i rapporti tra i personaggi.

[20] C. Martin, *Le Baron Perché* cit., p. 3.
[21] I. Calvino, *Il barone rampante* cit., p. 549.

Sparisce anche tutta la lettura analogica del piatto di lumache come allusione ai fatti ungheresi del 1956[22]: il rifiuto di mangiare qui diviene, più che un atto di umanità nei confronti delle vittime di una tragedia, un capriccio di un ragazzo che non apprezza quanto è stato servito perché «c'est tout visqueux»[23]. Se l'approfondimento politico viene a mancare, si può però vedere che Martin anticipa già in queste pagine la tridimensionalità della figura del padre: dalla reazione che il personaggio ha nella terza tavola[24] quando assiste alla fuga del figlio, infatti, si può leggere un amore paterno che nel primo capitolo del romanzo non traspare. Nella terza vignetta della terza riga, quando Côme salta fuori dalla finestra, il Barone tende la mano come per afferrarlo; nella successiva prima vignetta della quarta striscia, si vede il personaggio di spalle, che osserva verso il basso; solo nella seconda vignetta della stessa riga, constatato che l'erede non si è fatto male, il padre è ritratto sollevato, mentre sospira massaggiandosi il petto ed emette un tipico sbuffo che ricorda quello dei *manga*. Konradine invece, che nel romanzo è «piena d'ansia»[25], qui cade a terra svenuta, nell'indifferenza degli altri personaggi.

Da questo esempio, si può capire come, sintetizzando alcuni passaggi e "aggiornando" i personaggi a caratterizzazioni più in linea con la sensibilità odierna, Martin modifichi il racconto. La vicenda ha chiaramente degli episodi che vengono eliminati per rendere più scorrevole il racconto e adatto a un formato che non vada oltre le 120 pagine, per cui ad esempio la storia del Cavaliere Avvocato o l'incontro con Andrej vengono eliminati. In linea invece con il ruolo anche educativo che hanno le BD nel mercato francese, Martin approfondisce gli aspetti storici e legati alle campagne napoleoniche in Italia.

L'adattamento di Sara Colaone

Nel 2023 toccherà a Mondadori distribuire una versione a fumetti non solo del *Barone rampante*, ma di tutta la trilogia dei *Nostri antenati*[26]. A

[22] A tal proposito cfr. D. Scarpa, *Il 1956, da Poznan alle Antille*, in D. Scarpa, *Calvino fa la conchiglia* cit., pp. 164-189.

[23] C. Martin, *Le Baron Perché* cit., p. 4,

[24] Ivi, p. 5.

[25] I. Calvino, *Il barone rampante* cit., p. 559.

[26] I volumi, nell'ordine di uscita, sono I. Calvino, *Il Barone Rampante. Romanzo a fumetti*, adattamento e disegni di S. Colaone, Mondadori, Milano 2023; I. Calvino, *Il visconte dimezzato. Romanzo a fumetti*, adattamento e disegni di L. Natarella, Mondadori, Milano 2023; I. Calvino, *Il Cavaliere Inesistente. Romanzo a fumetti*, adattamento e disegni di Sualzo, Mondadori, Milano 2024.

curare l'adattamento a fumetti del secondo romanzo è chiamata una fumettista esperta come Sara Colaone, che è anche la prima a uscire con un volume nell'anno delle celebrazioni per il centenario dalla nascita.

L'ufficialità dell'operazione mondadoriana è suggerita anche da come viene presentato il prodotto in copertina: a differenza dell'omologo francese, la paternità del testo è attribuita a Calvino, mentre il nome di Colaone appare solo come seconda occorrenza, come avviene per le traduzioni. L'adattamento è composto da 137 tavole, assumendo così un respiro più ampio; la scelta della redazione poi è quella di adattare l'edizione più breve del 1965 a cura di Tonio Cavilla per la collana einaudiana di *Lettura per le scuole medie*[27], solitamente distribuita nelle versioni illustrate per ragazzi da Mondadori. A livello di impaginazione, insomma, l'operazione vuole essere il più fedele possibile al testo di Calvino, e in effetti Colaone rispetta i tempi narrativi e la filologia del testo, riuscendo comunque a darne una interpretazione personale.

Si è detto come l'inizio del romanzo voglia accompagnare il lettore lentamente verso l'esterno della villa dei Piovasco di Rondò: l'originale scelta di Colaone di introdurre il romanzo direttamente nel frontespizio contribuisce a questo percorso. Questa è una delle prove del fatto che, nel rispetto del testo di Calvino, l'autrice ha deciso comunque di sperimentare, soprattutto giocando con la struttura della pagina e il contrasto tra spazi bianchi e fumetto. Il frontespizio[28], infatti, oltre a presentare le informazioni sull'opera già presenti in copertina, riporta l'*incipit* del romanzo. Disposte nella pagina ci sono tre vignette, che mostrano alcuni dettagli che torneranno nelle tavole successive: un piede di Cosimo su uno dei rami dell'elce, un campo più largo con il Barone di spalle e infine, appena sopra l'incipit, una veduta della villa di Ombrosa. A differenza di quanto sceglie di fare Martin, tuttavia Colaone tratteggia in maniera essenziale l'ambientazione, lasciando che il lettore entri nel racconto dalla pagina successiva. E qui, ad accoglierlo, c'è la prima delle gabbie variabili, che raramente rispettano la sintassi a tre-quattro strisce, preferendo soluzioni più libere e originali.

[27] I. Calvino, *Il barone rampante*, prefazione e note di T. Cavilla, Einaudi, Torino 1965. Cfr. a tal proposito ancora una volta P. Giovannetti, *Calvino, la scuola e l'editoria scolastica* cit., oltre a F. Caputo, *Calvino secondo Cavilla. L'edizione scolastica del* Barone rampante, in «Bollettino di italianistica», 1 (2019), pp. 152-167.

[28] I. Calvino, *Il Barone Rampante. Romanzo a fumetti* cit., p. 3.

Il volume di Colaone è poi diviso per capitoli e rispetta la scansione dell'edizione di riferimento[29]. In un'intervista rilasciata a chi scrive in occasione della presentazione del volume, l'autrice ha dichiarato di avere scelto di lavorare per sottrazione di quanto poteva essere sostituito dall'illustrazione, favorendo per il resto la fedeltà al romanzo richiesta dall'editore:

> Ho deciso di sfruttare il fumetto in tutto il suo potenziale, sostanzialmente creando uno strumento che nel linguaggio del cinema si chiama *decoupage*, ovvero la possibilità di individuare una categoria di dialoghi, una categoria di descrizioni e una categoria di testi e trasformarli in disegno. Quindi nel mio adattamento non ci sono quasi mai delle ripetizioni pedisseque fra testo e immagine, ma c'è un'immagine che si compenetra con il testo[30].

La disposizione del testo è invece l'aspetto in cui la disegnatrice ha dato un taglio più originale. Guardando la tavola 2[31], ad esempio, si noterà come la gabbia veda una vignetta nella prima striscia, opposta ad un riquadro più grande che prende il resto della pagina. Nella prima vignetta, si vede il primo piano di Cosimo che osserva negli occhi il lettore. Non parla, ma è attorniato da due didascalie con la voce narrante di Biagio che riportano le prime frasi del capitolo I. Ai lati del personaggio, elementi che caratterizzano l'ambiente e sostituiscono alcuni passi su cui il narratore si sofferma nel primo capitolo: a sinistra c'è il piatto pieno di lumache, su cui aleggiano alcuni fantasmi, anticipando la sconfitta subita dai due fratelli nel tentativo di salvare gli animali prigionieri; a destra una pendola che segna le 12, l'ora in cui avviene la fatale decisione di salire sull'elce e non scendervi più.

Nella vignetta più grande, un'inquadratura dall'alto mostra tutti i commensali che vengono presentati nel primo capitolo. Ognuno di essi ha, accanto, una didascalia con il nome e, per l'Abate, Konradine e Battista, c'è anche una tavola dedicata[32] con un cammeo che riporta le frasi di Calvino su questi personaggi e alcuni elementi visivi volti a caratterizzarli. Ad esempio, Battista è ritratta con alcuni inquietanti animali morti a incor-

[29] Si noti però che i capitoli, che sono 25 e non 30 come nell'edizione integrale, abbiano sostituito i titoli didascalici delle edizioni per ragazzi con una numerazione romana, probabilmente per coerenza con i lavori di Natarella e Sualzo, che adattano le versioni integrali dei classici di Calvino.

[30] Evento *Fumetti con e senza figure: illustrare Calvino*, con interventi di Sara Colaone, Lorenza Natarella, Epifanio Ajello e Lorenzo Resio, Torino, 19 maggio 2025.

[31] I. Calvino, *Il Barone Rampante. Romanzo a fumetti* cit., p. 4.

[32] Ivi, pp. 5, 7 e 9.

niciare la tavola e con una scelta cromatica meno accesa rispetto al resto del volume, per rendere l'inquietudine suscitata dal personaggio.

Anche i personaggi del Padre e del Cavaliere Avvocato avranno delle tavole dedicate, ma mentre quella del primo ha una struttura più classica[33], con due illustrazioni del personaggio accompagnate dal testo di Calvino, la seconda è lasciata al capitolo VII[34], quando il personaggio viene ripreso e approfondito. In questo si riconosce ancora una volta l'assoluta fedeltà dell'adattamento anche alla struttura episodica scelta da Calvino. È un elemento che emerge anche allo spazio dato al testo: soprattutto con il progredire della narrazione e la maturazione di Cosimo, la voce narrante di Biagio prende sempre più spazio, arrivando ad essere centrale in tavole come la 68[35], dedicata alla formazione di Gian dei Brughi, o la 91[36], con la morte del padre. In questi casi il tratto dell'autrice è limitato ad alcune vignette che incorniciano il testo, con dettagli del narrato o piccole incisioni che mostrano l'evento descritto nella pagina.

Con la crescita di Cosimo e il suo invecchiare, questo elemento si accompagna sempre di più a diversi tentativi di celare il protagonista, nascondendolo nel sacco a pelo[37], ritraendolo di spalle[38], o addirittura dandogli forma animale. Le metamorfosi più interessanti sono ad esempio quella di uccello parlante che si presenta ai tre soldati napoleonici in fuga[39] e quella in gazza disposta trasversalmente nelle parti superiori delle tavole 126 e 127[40], in una sequenza che dimostra tre fasi della trasformazione parallelamente allo sconforto provato dal protagonista per la storia successiva alle campagne napoleoniche. Nella già citata intervista concessami, Colaone ha detto: «Per me era un po' doloroso rappresentare l'inselvatichimento di Cosimo, per cui ho deciso di renderlo un animale».

Oltre alla progressiva invasione del testo, bisogna riconoscere che l'adattamento di Colaone è caratterizzato anche dal progressivo dilatarsi dello spazio bianco tra le vignette: se i capitoli dedicati all'infanzia di Cosimo sono pieni del verde degli alberi, andando avanti, verso l'autunno della vita del protagonista, le tavole, come i palchi degli alberi, si spogliano lentamente. Da notare, in questo caso, è la sequenza quasi muta compresa tra

[33] Ivi, p. 6.
[34] Ivi, p. 47.
[35] Ivi, p. 70.
[36] Ivi, p. 93.
[37] Ivi, p. 130.
[38] Ivi, pp. 131-132.
[39] Ivi, p. 124.
[40] Ivi, pp. 128-129.

la tavola 132 e 135[41], dedicata alla morte di Cosimo, dove il grande noce in cui il protagonista sta passando gli ultimi giorni è solitario su uno sfondo che alterna il grigio del cielo al marrone del terreno che sta interessando il cambiamento di Ombrosa. A differenza della scelta effettuata da Martin, il Cosimo di Colaone è un'ombra che si sposta e non parla, a suggerire la laconicità che caratterizza il personaggio di Calvino nell'ultimo capitolo. La disegnatrice infatti qui non dimentica che il punto di vista deve essere quello di Biagio, che in quest'ultimo capitolo è la vera figura centrale. Dopo alcune tavole in cui non veniva ritratto, il fratello appare decisamente invecchiato[42], con una stempiatura e una ruga espressiva che denunciano il passare del tempo. E, coerentemente con il romanzo di Calvino, le ultime due tavole[43] lo vedono protagonista, mentre osserva Ombrosa dalla finestra. Il testo di Calvino è quello dell'ultima pagina del romanzo, e l'invasione dello spazio bianco, che ormai prende tutta la pagina salvo le poche vignette disposte liberamente sulla tavola, allo stesso tempo rappresenta la sostituzione della vegetazione di Ombrosa e la chiusura a cerchio con il frontespizio. Unica libertà che si prende la disegnatrice è lo sguardo che un Biagio ringiovanito rivolge al lettore prima della parola «fine», come a dimostrare l'eternità che, a differenza del paesaggio, può avere l'atto narrativo, in linea con una delle ossessioni del Calvino combinatorio[44].

I due adattamenti analizzati rappresentano come l'opera di Calvino si presti a comunicare con il linguaggio del fumetto, rappresentando una sfida anche per chi narra per mezzo dell'illustrazione. Attraverso due narrazioni comunque fedeli al materiale di partenza, il *Barone rampante* rappresenta alla perfezione un esempio di resistenza al tempo, in linea con l'auspicio che l'autore faceva nel 1962 in *Cibernetica e fantasmi*:

> La letteratura è [...] gioco combinatorio che segue le possibilità implicite nel proprio materiale, indipendentemente dalla personalità del poeta, ma è gioco che a un certo punto si trova investito d'un significato inatteso, un significato non oggettivo di quel livello linguistico sul quale ci stavamo muovendo, ma slittato da un altro piano, tale da mettere in gioco qualcosa che su un altro piano sta a cuore all'autore o alla società a cui egli appartiene[45].

---

[41] Ivi, pp. 134-137.
[42] Ivi, p. 134.
[43] Ivi, pp. 138-139.
[44] Si pensi ad esempio alle teorie esposte in I. Calvino, *Cibernetica e fantasmi (Appunti sulla narrativa come processo combinatorio)*, in I. Calvino, *Saggi. 1945-1985* cit., pp. 205-225.
[45] Ivi, p. 221.