

## Italo Calvino in lingua spagnola. Dall'esordio argentino alla prima edizione castigliana pubblicata in Spagna

Monica Ciotti<sup>1</sup>

Ricevuto: 8 ottobre 2020 / Modificato: 7 febbraio 2021 / Accettato: 22 febbraio 2021

**Riassunto.** In questo contributo si analizza la storia editoriale delle opere di Italo Calvino tradotte, e quindi pubblicate, in lingua spagnola. In particolare, si indagano le ragioni del ritardo dell'incontro tra il pubblico spagnolo e l'opera calviniana, partendo dalla scoperta dell'esordio argentino. Si traccia, inoltre, un'analisi delle diversità linguistiche, culturali e editoriali e, laddove possibile, si studiano i paratesti in lingua spagnola per scoprire in che modo avviene il primo incontro tra l'opera di Calvino e il lettore al di fuori del panorama nazionale.

**Parole chiave:** Italo Calvino; traduzione; casa editrice; Argentina; Spagna.

### [en] Italo Calvino in Spanish language. From the Argentine debut to the first Castilian edition published in Spain

**Abstract.** This paper analyses the editorial history of Italo Calvino's works that have been translated and subsequently published in Spanish. In particular, the research investigates the reasons for the delay of the meeting between the Spanish public and the Calvinian opera by starting from the discovery of the Argentine debut. In addition, an analysis to explore linguistic, cultural, and editorial diversities will be conducted. Lastly, the Spanish paratexts will be studied to determine the manner in which the first encounter between Calvino's work and the reader takes place outside the national scene, wherever possible.

**Keywords:** Italo Calvino; translation; publisher; Argentina; Spain.

**Sommario:** 1. Introduzione 2. La prima fase. L'esordio argentino (1956) 3. La seconda fase (1970) 3.1 Le giornate di Formentor (1959). L'incontro con Barral 3.2 Le traduzioni castigliane pubblicate in Spagna 3.2.1 La prima opera pubblicata in Spagna. *El barón rampante* (1970).

**Come citare:** Ciotti, Monica (2021): «Italo Calvino in lingua spagnola. Dall'esordio argentino alla prima edizione castigliana pubblicata in Spagna», *Cuadernos de Filología Italiana*, 28, pp. 363-378.

<sup>1</sup> Universidad Complutense de Madrid. Departamento de Filología Italiana, Facultad de Filología, Edif. D, Avenida Complutense n/s, Ciudad Universitaria, E-28040, Madrid, España.  
Email: [moniciot@ucm.es](mailto:moniciot@ucm.es)

## 1. Introduzione

«Irrequieto, piuttosto, capricciosamente ingegnoso: indocile all'idea che il suo scrivere potesse apparire un fatto semplice, spontaneo, non problematico: e quindi risoluto a non farsi sorprendere nei luoghi previsti, a segnare la propria presenza con una serie di scarti rispetto alle attese» (Barenghi 2007: 35). Deciso a sbaragliare il già saputo e a collocarsi in dinamiche letterarie non scontate per scandagliare le più profonde verità, Calvino si colloca in una società ben più ampia di quella nazionale (cfr. Di Nicola 2009, 2013), sconfinando oltre i limiti del vissuto e conosciuto. Evidente è, infatti, il carattere universale dei suoi scritti e la potenza con cui irrompono nel panorama letterario: Jaime Salinas (2003: 375-376) dà testimonianza della grandiosità dell'influenza che l'autore italiano esercita nell'ambiente culturale, non solo nazionale, sottolineando al contempo l'*incanto* tipico della sua scrittura: «Aunque Calvino se había convertido en un escritor de fama internacional, no había perdido su tímido encanto ni su sentido del humor tan personal».

In un'intervista del 1985, Maria Corti chiede a Calvino se, nel ricostruire il suo cammino creativo, egli avrebbe preferito parlare di un processo di sviluppo coerente e ininterrotto, o di una serie di cambi di rotta, o ancora della scrittura di un libro unico per tutta la vita. Calvino risponde: «Propenderei per la seconda ipotesi: cambio di rotta per dire qualcosa che con l'impostazione precedente non sarei riuscito a dire» (Corti 1986: 48). Attraverso le continue innovazioni che interessano la sua carriera di scrittore, l'autore ligure scandaglia l'animo umano ed il disagio dell'uomo contemporaneo percorrendo sempre nuove strade.

La prima fase di questa indagine si sviluppa oltreoceano: il padre, Mario, agronomo di Sanremo, si trasferisce con la moglie a Cuba nel primo dopoguerra per dirigere una stazione agronomica sperimentale dedicata alla coltura della canna da zucchero. Due anni dopo la nascita di Italo, la famiglia torna in Italia. L'autore commenta così questa prima parte della sua vita:

Della mia nascita d'oltremare conservo solo un complicato dato anagrafico [...], un certo bagaglio di memorie familiari, e il nome di battesimo che mia madre, prevedendo di farmi crescere in terra straniera, volle darmi perché non scordassi la patria degli avi, e che invece in patria suonava bellicosamente nazionalista. (Calvino [1994] 2011: 11)

Due esigenze si incontrano: la necessità di riscoprire il rapporto primordiale esistente tra l'autore ligure e la terra natia; le numerosissime relazioni editoriali e di amicizia che lo legano professionalmente – e non solo – all'America Latina<sup>2</sup>. Il lettore argentino prima, il lettore spagnolo poi, grazie alle numerose case editrici implicate in differenti progetti di recupero e valorizzazione delle opere calviniane, rintracciano tra le sue pagine il cuore di una vita affidata alla letteratura. Nelle prime edizioni argentine, emerge l'immagine di un Calvino osservatore del suo tempo, investigatore del reale, in grado di utilizzare forme fantastiche per rispondere al rapporto tra letteratura e società: «sólo en Calvino coexisten tan naturalmente la fantasía alegórica de sus novelas con el relismo profundo, asimilado a una comprensión total de la experiencia humana»<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> In uno dei suoi viaggi a Cuba, nel 1964, Calvino sposa Esther Judith Singer, detta Chichita, traduttrice argentina conosciuta a Parigi nel 1962.

<sup>3</sup> Tratto dal risvolto di *Memorias y vida difíciles*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1963 (“Novelistas de nuestra época”).

Moltissimi sono gli autori che editano i loro libri in America Latina, prima che in patria. A Calvino accade lo stesso: nonostante nel 1965 e nel 1967 vengano date alle stampe le prime due edizioni catalane del *Barone rampante* e del *Cavaliere inesistente*, si deve attendere il 1970, data a partire dalla quale inizia la storia delle pubblicazioni castigliane in territorio spagnolo. Le numerose edizioni, le ristampe, le evoluzioni paratestuali e i rapporti con i traduttori sono il segno di un *iter* editoriale che trova pieno sviluppo dopo la morte di Calvino. Nasce infatti, soprattutto grazie a Siruela e a Tusquets, il desiderio di recuperare tutti quegli scritti ancora sconosciuti al pubblico spagnolo o, ancor di più, quelle opere lasciate in eredità alla moglie Esther Singer e riunite negli anni successivi in raccolte di racconti, saggi o conferenze<sup>4</sup>. In tal modo, oggi il profilo di Calvino come uomo, scrittore e editore risulta completo. Per di più, l'avvio di progetti di traduzione in galiziano e basco consentono di fare un ulteriore passo verso nuovi sviluppi futuri.

La sua capacità creativa, il suo sguardo attento alle cose del mondo, seppur desideroso di quel «più in là» che supera il mondo stesso, la sua scrittura limpida, curata nel dettaglio, misurata e al contempo appassionata, sono solo alcuni dei tratti caratteristici di Calvino. Tra le diversità linguistiche, culturali e editoriali, si cercano quei segnali di bellezza all'interno di un percorso umano e editoriale che, con la sua fedeltà alla pagina scritta e a ciò che essa è in grado di raccontare, ha tracciato un solco ben visibile nella storia letteraria. Seppur privi di difese, di fronte al mondo calviniano molti si sono trovati a lottare, sperimentare, mettere in gioco la propria personalità e il proprio lavoro di editori, traduttori, illustratori. Una rete di personalità ha circondato quest'uomo, generando una storia ricettiva internazionale di grandissime dimensioni. Tuttavia, non si deve dimenticare che il movimento della scrittura calviniana prende le mosse da un'umanità piena di interrogativi, lacerata dal mostro della guerra. Calvino, per questo, non può essere concepito senza una storia, senza la sua storia e senza la storia dell'Italia intera. Da questo punto di partenza tragico, egli inizia a raccontare:

L'essere usciti da un'esperienza – guerra, guerra civile – che non aveva risparmiato nessuno, stabiliva un'immediatezza di comunicazione tra lo scrittore e il suo pubblico: si era faccia a faccia, alla pari, carichi di storie da raccontare, ognuno aveva avuto la sua, ognuno aveva vissuto vite irregolari drammatiche avventurose, ci si strappava la parola di bocca. La rinata libertà di parlare fu per la gente al principio smania di raccontare [...] il grigiore delle vite quotidiane sembrava cosa d'altre epoche; ci muovevamo in un multicolore universo di storie. (Calvino [1964] 1991: 1185-1186)

L'amicizia decisiva con Cesare Pavese, la collaborazione – iniziata nel dopoguerra – con la casa editrice Einaudi, la frequentazione di ambienti culturali e politici

<sup>4</sup> Fondamentale per la diffusione in lingua spagnola sarà il lavoro della moglie, nonché traduttrice argentina, Esther Judith Singer, conosciuta come Chichita Calvino, la quale è stata determinante per diffondere e proteggere l'eredità dello scrittore in tutto il mondo. In particolare, a lei si deve la pubblicazione dell'ingente opera postuma, contributo prezioso per i suoi lettori. Lei stessa dichiara che sarebbe poco generoso, e perfino assurdo, privare il pubblico italiano di questi testi. «En estos cajones están las piezas del *puzzle* de una vida dedicada a la literatura. Ya no puedo volverme atrás, soy una mujer paciente y decidida» (Singer 1991): così risponde Esther Singer quando le chiedono se è sicura che Calvino avrebbe voluto pubblicarli.

hanno permesso a Calvino di intercettare, con il suo solito sguardo curioso, numerosi percorsi ed ambiti di interesse che trovano terreno fertile tra le «fibre»<sup>5</sup> del suo scrivere. La letteratura e la scrittura si intrecciano con campi d'indagine che assumono tinte svariatamente combinate. Egli stesso scrive di appartenere ad una «stagione della letteratura mondiale tesa a integrare l'esperienza esistenziale con l'etica della storia». E subito dopo aggiunge: «cresciuti in anni di tragedia [...] era naturale che la nostra passione per la letteratura diventasse una cosa sola con la nostra passione per le cose del mondo» (Calvino [1959, 1960] 1980: 48).

Afflitto dagli errori del proprio tempo e fiducioso nei confronti della storia, egli riversa nella sua scrittura il gusto per l'osservazione minuziosa della realtà e per l'esattezza scientifica. Rivendica, dunque, l'originalità del suo lavoro, svincolato da condizionamenti esterni e legato ad un amore profondo per l'uomo e per la libertà che lo caratterizza. Mentre Calvino riconosce la necessità di un cambiamento<sup>6</sup>, in America inizia a diffondersi la sua opera.

La sua inventiva, la sua capacità *fabuladora*, il suo costante rinnovarsi negli anni, l'aver saputo esprimere, attraverso la sua scrittura, problematiche scottanti del mondo e del pensiero moderno sono solo alcune delle ragioni della diffusione internazionale di Italo Calvino. Nell'evoluzione dell'opera e del pensiero dello scrittore ligure la questione della traduzione si intreccia con quella linguistica e culturale, si intreccia con rapporti entusiasmanti che l'autore intrattiene con traduttori e scrittori sparsi per il mondo. Tale rete di relazioni gli consente di creare un filo rosso di traduzioni che diffondono la sua opera, il suo pensiero e la bellezza dei suoi contributi critici e saggistici tra esperti e meno esperti.

Italo Calvino esordisce nell'editoria mondiale con una moltiplicazione di traduzioni che prende avvio dai cataloghi editoriali argentini che, nel 1956, pubblicano *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947) e *Il visconte dimezzato* (1952), superando immediatamente i confini europei. L'interesse per le opere calviniane raggiunge il panorama letterario spagnolo soprattutto a partire dagli anni Ottanta e Novanta del XX secolo. Le numerose edizioni in lingua spagnola e gli studi dedicati a questo autore sono un'evidente testimonianza di tale incontro. L'evoluzione storica che le edizioni in lingua spagnola dell'opera calviniana hanno avuto, e continuano ad avere, può essere suddivisa in tre grandi fasi: la prima fase si apre nel 1956 e si conclude nel 1970, quando viene data alle stampe la prima traduzione castigliana pubblicata in Spagna; la seconda copre gli anni che vanno dal 1970 al 1985, anno della morte dell'autore; la terza raggiunge i nostri giorni. Le case editrici maggiormente incisive nella diffusione della trilogia in territorio ispano-americano sono state Minotauro, Edicions 62 e Siruela, rispettivamente sul versante argentino, catalano e spagnolo. Tuttavia, nel corso della loro diffusione, le opere calviniane hanno arricchito gli scaffali di nuovi editori, a volte con grande

<sup>5</sup> «La pagina non è una superficie uniforme di materia plastica, è lo spaccato di un legno, in cui si possono seguire come corrono le fibre, dove fanno nodo, dove si diparte un ramo» (Calvino [1963] 1991: 1355).

<sup>6</sup> L'impossibilità di separare l'impegno letterario e intellettuale da quello civile e politico contribuisce a far sì che Calvino riconosca nel 1956 una svolta radicale che investe la sua persona e la sua scrittura. Dopo il XX Congresso del Pcus, l'Armata Rossa invade l'Ungheria e l'autore, assieme ad altri intellettuali, abbandonò il partito, dichiarando nella sua lettera di dimissioni quanto si trattasse di una «decisione ponderata e dolorosa» (Calvino [1959, 1960] 1980: 48). Spiegò le ragioni della rottura con parole pregne di delusione: «Sono stato tra chi sosteneva che solo uno slancio morale impetuoso e univoco potesse fare del 1956 veramente l'anno del rinnovamento e rafforzamento del Partito, in un momento in cui dalle più diverse parti del mondo comunista ci venivano appelli al coraggio e alla chiarezza» (Calvino [1959, 1960] 1980: 48).

rapidità e con un'unica pubblicazione, altre con vesti editoriali diverse, ed altre ancora con un progetto preciso e particolare sviluppato nel tempo.

Questa indagine si sofferma sul percorso dell'opera calviniana nel panorama argentino, approdando a quella storia di pubblicazioni, nuove traduzioni e vesti editoriali che si inaugurano in Spagna con *El barón rampante* (1970). Si trascura, invece, la terza fase, la cui analisi richiede uno sguardo più attento ai processi editoriali moderni e, quindi, ai rapporti di Chichita Calvino e i traduttori spagnoli.

## 2. La prima fase. L'esordio argentino (1956)

In prima linea c'è l'Argentina, il cui mercato editoriale è storicamente uno dei più attivi al mondo. Numerose case editrici, a pochi anni dalla loro pubblicazione, scelgono di tradurre opere calviniane: alcune con un'unica apparizione, come Ediciones Peuser e Editorial Losada; altre con progetti avviati e poi interrotti, pensiamo a Editorial Futuro o Compañía General Fabril Editora; altre ancora con un programma che raggiunge il continente europeo, in *primis* Minotauro. In quest'ultimo caso spesso accade che, accolte dai cataloghi spagnoli, alcune opere mantengano addirittura la versione precedentemente tradotta oltreoceano.

La prima opera ad essere tradotta in spagnolo è *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947), uscita presso Editorial Futuro nel 1956 nella versione di Attilio Dabini. Il romanzo viene composto negli anni in cui il neorealismo sta attraversando la sua stagione più feconda:

il "neorealismo" non fu una scuola. (Cerchiamo di dire le cose con esattezza). Fu un insieme di voci, una molteplice scoperta delle diverse Italie, anche – o specialmente – delle Italie fino allora più inedite della letteratura. Senza la varietà di Italie sconosciute l'una all'altra [...], senza la varietà dei dialetti e dei gerghi da far lievitare e impastare nella lingua letteraria, non ci sarebbe stato "neorealismo". (Calvino [1964] 1991: 1187)

Molti sono coloro che, riconoscendo tale frattura, riversano l'esperienza bellica nella loro arte: in ambito letterario spiccano le opere di Primo Levi, Beppe Fenoglio, Elio Vittorini, Cesare Pavese; in ambito cinematografico, i grandi registi come Vittorio De Sica e Roberto Rossellini creano capolavori che inaugurano un nuovo modo di raccontare la tragicità della guerra, lasciando intravedere una possibilità di ricostruzione. I protagonisti delle loro opere non sono eroi tradizionali, bensì contadini, operai, disoccupati, la cui esperienza individuale forma parte di una collettività. La scintilla artistica risiedeva nella volontà di «trasformare in opera letteraria quel mondo che era per noi *il mondo*» (Calvino [1964] 1991: 1187). Calvino, avendo partecipato in prima persona all'esperienza della Resistenza, concepisce la letteratura come uno strumento conoscitivo strettamente legato alla situazione politica in cui versa il Paese. Nella «Prefazione» che scrive per l'edizione del 1964, l'autore racconta quanto effettivamente, a battaglia appena conclusa, non si sentisse schiacciato, vinto dalla guerra, ma piuttosto depositario esclusivo «d'una sua eredità» (Calvino [1964] 1991: 1185). Tale eredità coincideva con un «senso della vita come qualcosa che può ricominciare da zero, un rovello problematico generale, anche una nostra capacità di vivere lo strazio e lo sbaraglio; ma l'accento che vi mettevamo era quello

d'una spavalda allegria» (Calvino [1964] 1991: 1185). In questo clima nasce il suo primo romanzo:

[...] la maturazione di Calvino avviene durante gli anni della Seconda Guerra Mondiale, con l'esperienza della guerra partigiana. Dalla partecipazione a quegli avvenimenti Calvino cova l'idea che anche il tempo sia qualcosa di sostanzialmente discontinuo. Nella realtà si verificano degli eventi che discriminano nettamente un prima da un poi. (Barengi 2007: 114-115)

Quasi dieci anni dopo la sua pubblicazione, *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947) rappresentava un'opera di grande verità storica per il popolo argentino, afflitto dallo stesso dramma inscenato nelle pagine calviniane<sup>7</sup>. In un clima di tensione sociale, lo scenario raccontato da Calvino sembra essere assolutamente contemporaneo. La sua scrittura rappresenta una possibilità diversa, atipica, di guardare alla realtà contingente: «[...] 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"» (Pavese 1947: 3). Sarà l'autore stesso a testimoniare la novità insita nella sua opera in una lettera inviata all'amico Eugenio Scalfari il 3 gennaio del 1947: «Ho finito in questi giorni il mio primo romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno*, un'esperienza di malvagità e schifo umani, ma con una speranza di redenzione quasi cristiana (terrena però), più dichiarata che raggiunta. Un romanzo terribilmente mio, una rischiosa aspirazione di serenità» (Calvino [1947] 2000: 172).

D'altronde gli occhi di Pin, il protagonista, seppur costretti a fare i conti con la crudeltà e la miseria del mondo partigiano, restano sempre gli occhi curiosi di un bambino: «Malgrado il carrugio, malgrado il sentore di chiasso e di feccia, la giornata di Pin ha una grande purezza; scontroso sboccata maligna come trascorre, è tutta fresca, baldanzosa di scoperte, di gesta, di onore» (Pavese 1947: 3). Il traduttore argentino, Attilio Dabini, sembra aver colto questa particolare sfumatura:

El realismo de Calvino cobra proyecciones legendarias, su directa captación de la realidad se torna visión poética. Hay en el acto creativo de Calvino, como tónica dominante, siempre un estremecimiento de felicidad, que es, a la vez, maravilla ante el descubrimiento poético. (Dabini 1956)

Seguendo le avventurose vicende partigiane, Calvino si muove tra quei sentieri che aveva imparato a conoscere fin da bambino. Tracce di sé, del suo affacciarsi alle soglie del mondo e della scrittura, sembrano, non a caso, affascinare il pubblico d'oltreoceano.

Lo stesso anno, la Editorial Futuro pubblica *Il visconte dimezzato* (1952) con il titolo *Las dos mitades del vizconde* – poi sostituito con *El vizconde demediado*

<sup>7</sup> In quegli anni, in Argentina si assiste al fallimento della politica del Presidente Perón e al conseguente inizio della *Revolución Libertadora*. Le difficoltà economiche dopo il 1950 obbligano il peronismo a sviluppare una linea tendenzialmente neoconservatrice, attraverso una richiesta di sovvenzioni provenienti dagli Stati Uniti, considerati precedentemente il principale nemico dell'indipendenza economica del Paese. La nuova politica favorisce una riorganizzazione delle classi dominanti, le quali, con l'appoggio dell'esercito e della Chiesa, promuovono l'organizzazione di un colpo di stato che, nel 1955, destituisce Perón (Lucena Salmoral 2008: 684).

nelle edizioni pubblicate in Spagna a partire dal 1979 –, il primo dei tre romanzi della famosa trilogia dei *Nostri antenati*, tradotto da Maria Dabini. Quest’edizione testimonia chiaramente che l’incontro tra due lingue diverse non è sempre pacifico ed immediato. Qualche anno dopo, infatti, Calvino sottolineerà che il titolo scelto, oltre ad essere eccessivamente lungo, rendeva fin troppo esplicito il gioco su cui si costruisce l’opera. Svelando al lettore il mistero celato dietro la figura del visconte Medardo di Terralba, si corre il duplice rischio di eliminare l’effetto sorpresa e di ridurre la curiosità di chi si trova faccia a faccia con la copertina del volume. Tradotto il *Visconte*, la Editorial Futuro abbandona l’obiettivo di pubblicare gli altri due volumi della famosa trilogia calviniana. Sarà la casa editrice Compañía General Fabril Editora a completare il lavoro, dando alle stampe nel 1958 la prima edizione castigliana di *El barón rampante*<sup>8</sup>. L’adesione alla società del tempo in cui viene scritta e, al contempo, la proposta di universalità, sembrano essere elementi che si incastrano nella figura di Cosimo Piovasco di Rondò con un risultato magistrale che affascina il pubblico argentino, desideroso di una nuova pubblicazione dell’opera. Il successo editoriale favorisce, quindi, la scelta di riproporre una nuova edizione nel 1961, alla quale si affianca nello stesso anno il terzo volume che completa il ciclo fantastico: *El caballero inexistente*. Anche in questo caso ci troviamo davanti ad un lavoro editoriale parziale: la trilogia – mutilata questa volta del *Visconte* – non viene proposta nella sua completezza da Compañía General Fabril Editora.

All’interno di questa prima fase si colloca, inoltre, un’eccezionale pubblicazione: nel 1961 Ediciones Peuser decide di dare alle stampe *L’entrata in guerra* (1954). Ventisettesimo volume di «I gettoni»<sup>9</sup>, l’opera entra poi a far parte della sezione *Le memorie difficili* dei *Racconti* (1958). Con il titolo *Entramos en la guerra* – sostituito con *La entrada en la guerra* nella versione tradotta per Siruela da Carlos Gumpert nel 2011 – la casa editrice argentina, fondata molti anni prima da don Jacobo Peuser, sceglie di accogliere tra i suoi titoli questo trittico di racconti. Gli occhi del protagonista sono, ancora una volta, lontani dal mondo adulto. L’autore stesso precisa la natura dell’opera, incentrata su un duplice «trapasso»: «d’adolescenza in gioventù» e «di pace in guerra» (Calvino 1991: 1316)<sup>10</sup>. Calvino parla di una vera e propria incursione nel territorio della letteratura della memoria e, augurandosi di tornare con il suo bottino, dichiara di volersi misurare «col lirismo autobiografico, e cercare anche laggiù le vie di quella narrativa di moralità e di avventura che gli sta a cuore» (Calvino 1991: 1316). In effetti, oltre al tema della guerra e all’ambientazione ligure, la grande costante dei tre tasselli dell’opera è proprio la figura dell’autore che, tra le pieghe del conflitto mondiale, cerca tracce di sé e ripercorre le esperienze giovanili vissute in ambito antifascista.

<sup>8</sup> Il risvolto della prima edizione argentina del Barone sottolinea il legame che Calvino ebbe con Cesare Pavese ed Elio Vittorini, suoi padrini e mentori. Nel 1957, infatti, aveva fatto la sua apparizione in Argentina l’opera di Pavese. In un’intervista il traduttore, Rodolfo Alonso, ammette che in quegli anni esisteva una grande ammirazione per la cultura e la letteratura italiana per la sua aderenza alla realtà (Alonso 2012). La descrizione dell’opera calviniana sembra confermare questa dichiarazione, supportata dal fatto che l’anticonformismo su cui si muove il testo permette di criticare la società senza allontanarsi da essa. Si legge, infatti: «Este libro es el cuadro ameno y veraz de la sociedad de una época, pero la hondura del planteo trasciende los marcos del tiempo y el espacio para asumir caracteres universales» (Tratto dal risvolto di *El barón rampante*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1958).

<sup>9</sup> Collana della casa editrice Einaudi diretta da Elio Vittorini.

<sup>10</sup> Calvino si sofferma su questo aspetto in una scheda, rimasta dattiloscritta fra le sue carte, in cui spiega che «per il protagonista del libro “entrata nella vita” e “entrata in guerra” coincidono» (Calvino 1991: 1316).

## 2.1. Editorial Losada e Ediciones Minotauro

Accanto a queste tre case editrici – Editorial Futuro, Compañía General Fabril Editora e Ediciones Peuser – attive tra il 1956 e il 1961, se ne devono ricordare altre due: Editorial Losada e Ediciones Minotauro.

In una lettera del 2 luglio 1968 Calvino scrive al suo agente letterario, Erich Linder, che Jaime Salinas, fondatore di Alianza Editorial, sarebbe interessato alla pubblicazione di *La giornata d'uno scrutatore* (1963). Trattandosi di un romanzo breve, Salinas chiede se siano disponibili per la lingua spagnola altri racconti altrettanto brevi e tematicamente collegati, in modo tale da poterli riunire in un unico volume. Calvino, nel proporre *La speculazione edilizia* (1961) e *La nuvola di smog* (1958), tiene in considerazione la possibilità di un accordo con Editorial Losada<sup>11</sup>. Quest'ultima, infatti, aveva pubblicato i suddetti racconti in Argentina nei volumi intitolati *Idilios y amores difíciles* (1962) e *Memorias y vida difíciles* (1963), all'interno della collana "Novelistas de nuestra época".

Editoriales Minotauro<sup>12</sup> è la prima casa editrice argentina che, dal 1967, si occupa di divulgare le traduzioni di alcune opere di Calvino. Sarà l'autore stesso a spronare Aurora Bernárdez, moglie dell'amico Julio Cortázar, a tradurre *Le Cosmicomiche* man mano che le scriveva, raccomandandola come sua traduttrice di fiducia a qualsiasi editore avesse acquistato i diritti in lingua spagnola<sup>13</sup>. A soli due anni dalla ripubblicazione dei dodici racconti in forma di raccolta da parte di Einaudi, l'opera inizia a circolare oltreoceano. La concezione non dogmatica del fondatore permette di pubblicare autori – tra cui Calvino – con un elevato prestigio simbolico, la cui produzione è in grado di valicare i confini imposti da un genere specifico. Tre sono le opere calviniane che Editoriales Minotauro sceglie di pubblicare nel corso della sua storia: *Le Cosmicomiche* (1965), *Ti con zero* (1967) e *Le città invisibili* (1972). Nel 1967, a soli due anni dalla sua prima edizione italiana, Aurora Bernárdez conclude la traduzione di *Le Cosmicomiche*, pubblicate per la prima volta in castigliano all'interno della collana "Colección Metamorfosis". Si susseguono, poi, due stampe caratterizzate da una certa uniformità: i tre libri sono concepiti come parte di uno stesso percorso creativo. Ad una prima fase – *Tiempo cero* nel 1971, *Las ciudades invisibles* nel 1974, *Las Cosmicómicas* nel 1979 – ne segue una seconda caratterizzata da un chiaro progetto unitario: nel 1984 tutti e tre i volumi sono dati nuovamente alle stampe.

<sup>11</sup> Editorial Losada, sin dalla sua fondazione (1938), si distingue all'interno del panorama editoriale per aver preso una posizione a favore della libertà, con l'intento di pubblicare autori e testi di valore, senza distinzioni di religione o ideologia. Pur trattandosi di un nucleo attraverso cui si permette alla letteratura latino-americana di avere ripercussioni mondiali, si deve ricordare il suo ruolo di rifugio per scrittori esiliati: «Esta editorial fue una caja de resonancia para voces que no podían alzarse en sus países de origen, y contribuyó a la armonía a través de la cultura» (cfr. [https://issuu.com/losadaargentina/docs/historia\\_de\\_losada](https://issuu.com/losadaargentina/docs/historia_de_losada)). Editorial Losada, dunque, si fa portatrice di valori umani ed universali.

<sup>12</sup> Minotauro viene fondata a Buenos Aires nel 1955 da Francisco Porrúa e si distingue sin dagli esordi per l'eccezionale capacità di mettere in risalto la qualità letteraria dei testi, il rispetto del ruolo del lettore – concepito come un «consumidor de literatura» (Sasturain 2004: 12) – e l'impeccabile design. Infatti, la sua esperienza editoriale si basa su un criterio di specificità molto ampio. In tal modo si assiste ad una rottura con la tradizione editoriale e critica nordamericana, la cui impronta si fonda, ancor oggi, su un principio di differenziazione ed esclusione tra autori appartenenti a particolari generi e autori di letteratura prestigiosa.

<sup>13</sup> Lettera manoscritta di Italo Calvino a Erich Linder. Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, fondo *Erich Linder*, serie annuale 1966, b. 32, fasc. 2.

Tra le due tappe editoriali appena citate, tuttavia, si colloca nel 1983, circa dieci anni dopo la sua apparizione nel catalogo argentino, la prima versione di *Las ciudades invisibles* in terra spagnola. Il percorso fra le città dai nomi femminili avviene tra luoghi e memorie, alla ricerca di un qualcosa che risponda al desiderio del cuore e che possa, quindi, colmare il vuoto umano. Davanti ad un mondo che sta andando in rovina, un imperatore malinconico comprende che il suo sterminato potere vale ben poco. Eppure, l'editore argentino marca con forza la natura di questo percorso: «el único todavía posible»<sup>14</sup>. Calvinò stesso ce ne spiega le motivazioni: «quello che sta a cuore al mio Marco Polo è scoprire le ragioni segrete che hanno portato gli uomini a vivere nelle città, ragioni che potranno valere al di là di tutte le crisi» (Calvinò [1983] 1993: ix).

Le tre opere pubblicate da Minotauro segnano un punto di svolta nel cammino letterario dello scrittore ligure. Nel 1964, infatti, Calvinò si trasferisce a Parigi e aderisce ad un nuovo modo di fare letteratura, concepita come gioco combinatorio nel quale il meccanismo alla base dell'atto di scrivere assume un ruolo centrale. Negli anni Sessanta, l'autore inizia a maturare un grande interesse per problemi scientifici e metaletterari. Al momento dell'uscita del libro *Le Cosmicomiche* (1965), l'autore prepara il testo base di un'intervista pubblicata su vari giornali e divenuta poi «Presentazione» dell'opera, in cui racconta l'evolversi di questo progetto:

Ho cominciato così: avevo preso l'abitudine di segnarmi le immagini che mi venivano in mente leggendo un libro per esempio di cosmogonia, cioè partendo da un discorso lontano dal meccanismo di immaginazione che mi è più consueto. E invece anche di lì ogni tanto vengono fuori delle immagini, delle proposte di racconto. Mi è bastato prenderne nota per trovarmi ad avere un certo numero di inizi, di motivi di partenza. Non restava che svilupparli. (Calvinò [1965] 1993: vi)

Si tratta di un periodo di grande sperimentazione: la letteratura non gli basta più; cerca nella scienza la linfa che animi la sua immaginazione. Dalle pagine delle letture che lo affascino esplose qualcosa in grado di solleticare la mente. Non a caso nella quarta di copertina delle edizioni Minotauro di *Las Cosmicomicas* si legge:

El protagonista de este libro se llama Qfwfq y tiene la edad del universo. No hay acontecimiento de un millón o de un billón de años atrás al que no haya asistido. Galaxias y dinosaurios, sistemas solares y eras geográficas, basta una alusión para que Qfwfq se ponga a contar. No es un personaje, Qfwfq, es una voz, un punto de vista, un ojo (o un amigo humano) proyectado hacia la realidad de un mundo cada vez más refractario a las palabras y a las imágenes<sup>15</sup>.

La ricerca delle relazioni dell'individuo con il mondo che lo circonda continua con storie di analoga ispirazione in *Ti con zero*, pubblicate dalla casa editrice argentina per rispondere ad un criterio di continuità e, per questo, tradotte anch'esse da

<sup>14</sup> «De un capítulo a otro puede trazarse además el curso de un viaje, el único todavía posible: el de la relación de los hombres y las ciudades en que viven, ciudades del misterio, el deseo y la angustia, que proyectan en la pantalla de la imaginación unas sombras filiformes, puntiformes, casi invisibles» (Tratto dalla quarta di copertina di *Las ciudades invisibles*, Barcellona, Minotauro, 1983).

<sup>15</sup> Tratto dalla quarta di copertina di *Las cosmicómicas*, Buenos Aires, Ediciones Minotauro, 1967.

Aurora Bernárdez. Le edizioni Minotauro, proprio come quelle italiane, sottolineano nei loro apparati paratestuali l'evoluzione che si evince nell'opera e, in particolare, il desiderio di una scrittura che possa porre ordine nel caos del mondo reale, almeno nell'ambito della pagina scritta: «Escribir, por tanto, es una operación que supone la capacidad de saber elegir entre las diferentes líneas hipotéticas que, al encontrarse, van conformando el tejido narrativo. En consecuencia, la conjetura, la hipótesis y la especulación, dominan en la escritura calviniana» (Calvo Montoro 2003: 84). La casa editrice Minotauro sembra riproporre proprio questo aspetto, marcando la visione radicalmente innovativa che l'autore promuove con quest'opera: «como si la solución de un problema necesitara ante todo un reordenamiento del tiempo y de espacio: un nuevo modelo de universo»<sup>16</sup>.

Nel 2002 Minotauro dà alle stampe un'ultima edizione di *Tiempo zero*, che da quel momento in poi non sarà più pubblicato in lingua spagnola in un volume autonomo. Il libro si apre con le parole dell'autore, il quale precisa che effettivamente la scrittura dell'opera risponde ad un lavoro che si apre con *Le Cosmicomiche*. Traccia, quindi, un chiaro passaggio ad una nuova fase, segnalando come conclusa quella precedente:

La experiencia de las “Cosmicómicas” está agotada: empieza otra en la que ya no habrá un punto de partida ocasional hallado en un libro científico que dé impulso al cuento, sino una lección de rigor más esencial y severo, aunque sea a través de la pantalla irónica de la paradoja. A dónde llegaré por esta vía, aún no lo sé: me gusta descubrir mi camino mientras lo recorro y en cada recodo espero una sorpresa, un paisaje diferente, y también una nueva dificultad, un nuevo obstáculo por superar. (Calvino [1967] 2002: 10)

Così si conclude l'esperienza della casa editrice argentina in territorio calviniano. Sarà Siruela, nel 2007, a pubblicare *Todas las cosmicómicas*, opera che raccoglie un serie di racconti, alcuni compresi nelle *Cosmicomiche* e in *Ti con zero*, ed altri sparsi, riordinati secondo il progetto originario concepito dall'autore stesso.

### 3. La seconda fase (1970)

L'esordio di Calvino in terra spagnola si colloca nella primavera del 1959. Gli anni Sessanta in Spagna – come in Italia – sono marcati da un grande cambiamento e rinnovamento: il settore editoriale si trasforma radicalmente, iniziando a configurarsi come struttura industriale e commerciale. Per questo, la scelta degli autori da pubblicare è strettamente legata a motivazioni editoriali. Siamo negli anni del cosiddetto “miracolo economico”: l'industrializzazione della cultura, la nuova funzione dei mass-media, la ricerca del profitto, in Italia generano trasformazioni della società disuguali e disorganiche<sup>17</sup>. Cosa vuol dire fare letteratura in questo panorama sociale

<sup>16</sup> Tratto dalla quarta di copertina di *Tiempo zero*, Buenos Aires, Ediciones Minotauro, 1971.

<sup>17</sup> Sul finire degli anni Cinquanta, Elio Vittorini e Italo Calvino fondano a Torino la rivista *Il Menabò di letteratura*, per rispondere proprio a questo critico scenario socioculturale. *Il Menabò* entra nel vivo di una crisi sviluppatasi a partire da molteplici cause, ma la cui motivazione più profonda resta legata alla mancanza di un rapporto dell'uomo col mondo, un mondo in continuo cambiamento. La società iper-industriale genera una sorta

variegato e cangiante? Quella letteraria diventa una sfida enorme, la sfida dell'umano messo a nudo, rinvigorito dal rapporto col reale. La scrittura non può che farsi testimone di tale dinamica e Calvino ne è ben consapevole. Con un attaccamento viscerale al suo lavoro di scrittore – ricorda il suo allievo Guido Davico Bonino – Calvino tratta con grande serietà la letteratura, tanto da considerarla il *Tutto*, la fonte di verità e di giudizio.

Aveva il culto della letteratura come impegno radicale: un culto che per lui si traduceva in un caparbio e appartato, sofferto eppure silenzioso sacerdozio della scrittura. Non ho conosciuto altri che come lui considerasse la scrittura il Principio e la Fine, il Tutto insomma dell'esperienza. (Davico Bonino 1993: 192-193)

Questo suo impegno letterario e umano valica i confini italiani per incontrare nuove culture. Sempre viva resta, tuttavia, la consapevolezza dell'unicità della sua indagine, volta a sondare il mondo in un modo atipico. Quello in cui vive Calvino è un mondo che scorre inesorabilmente, che riconosce le impronte del tempo e del cambiamento. In questo clima, lo scrittore non può assumere il ruolo di osservatore immobile, ha bisogno di avventurarsi tra le pieghe del nuovo, del diverso, del multiforme. In effetti, comincia così la sua scrittura. Sorge, o forse risorge, il bisogno di vincere il silenzio, di raccontare. Probabilmente è proprio questa la ragione dell'interesse per la scrittura calviniana: prende le mosse dalla verità vista, riconosciuta, sentita sulla pelle; si avventura per cammini ignoti e pericolosi, intercettando il fantastico e il meraviglioso; torna, poi, verso la sua linfa vitale, verso quel vero che la anima ed alimenta. Un percorso insolito, eppure affascinante. Proprio per la sua natura dolce e combattiva, contemporanea e fuori dal tempo, i vicini spagnoli riconoscono in questa scrittura uno specchio in cui riflettere il dramma nazionale. Con molto ritardo rispetto ai "parenti di lingua" d'oltreoceano, le opere calviniane iniziano – nel 1970 – a circolare in Spagna con grande difficoltà.

Calvino siempre procuró encontrar respuestas a los cambios que la sociedad y la cultura que le rodeaban sufrían, sin aceptar las modas del momento, sin adoptar una perspectiva de integración sumisa sino defendiéndose igualmente de los irracionalismos de retorno o de las soluciones escatológicas. Calvino eligió abordar las transformaciones difíciles, no garantizadas, expuestas continuamente al riesgo de la discontinuidad, de la fractura y hasta de un posible apocalipsis. (Nava 1997: 32)

Ciò che attira il lettore, infatti, è il coraggio con cui la pagina bianca assume colori, volti ed emozioni, attraverso storie che tracciano le tappe del percorso creato dalla penna calviniana. In tal modo, superando gli ostacoli imposti dalla storia, con un ritardo di oltre vent'anni, il pubblico spagnolo può finalmente assaporare le opere che Calvino ha donato alla letteratura.

«Boschi, orizzonti e prigionie rinviano infine a un ultimo spazio che idealmente tutti li contiene e riassume, cioè la pagina bianca, simbolo concreto del vuoto dell'attesa, delle potenzialità degli inizi, così come della vanità delle conclusioni, e della

---

di alienazione e spersonalizzazione dell'individuo, il quale annega inevitabilmente nell'oggettività delle cose e ne diventa vittima.

necessità di ricominciare ogni volta da capo» (Barengi 2007: 21). Effettivamente è proprio così: la pagina bianca con cui si aprono – o si chiudono – i libri calviniani simbolizza l’attesa di una storia d’amore che, finalmente, possa risollevare la Spagna dal silenzio.

### 3.1. Le giornate di Formentor (1959). L’incontro con Barral

Due sono gli eventi – entrambi svoltisi nel 1959 – che preannunciano un cambiamento. Nel mese di febbraio una cinquantina di persone, tra cui molti membri della *generación poética de los 50*, si riuniscono a Collioure, segnando la prima tappa del futuro letterario della Spagna: «l’occasione era ghiotta per iniziare a pensare a una antologia che rivendicasse le nuove voci della lirica spagnola e chiudesse la pagina della cosiddetta *poesía social*, condizionata dalla situazione vissuta dal paese durante il regime» (Luti 2014: 178). Tre mesi dopo, Camilo José Cela organizza un nuovo incontro nella maggiore delle isole Baleari, nel capo di Formentor. Queste tre giornate di conversazioni poetiche e letterarie sono descritte da molti con parole che evidenziano una portata rivoluzionaria e fortemente innovativa. Le *Conversaciones Poéticas* di Formentor non hanno come immediato risultato la pubblicazione in terra straniera delle traduzioni calviniane; nonostante ciò, segnano l’inizio di uno scambio produttivo:

Un Calvino motivato che col suo contributo umano e letterario sovente verrà rammentato dagli spagnoli di Formentor. [...] Le novità del *nouveau roman* francese e la forza persuasiva di Calvino, accanto alla presenza di scrittori e critici internazionali, indurrà gli autori spagnoli a guardare oltre, e quel modello estetico, letterario e poetico traballante entrerà definitivamente in crisi nella Spagna d’inizio Sessanta. (Luti 2014: 181-182)

A Collioure, piccolo paese dei Pirenei, giunge Antonio Machado, sfollato durante la guerra civile, per morirvi il 22 febbraio del 1939. Nel 1959, a vent’anni dalla sua morte, intellettuali ed esponenti delle organizzazioni antifranchiste si ritrovano nello stesso paese per commemorare il poeta. Si tratta dunque di un incontro dalla portata rivoluzionaria: «In quei pochi giorni si gettarono le basi per una rinascita in senso democratico della letteratura spagnola» (Luti 2014: 178). Calvino ha trentacinque anni quando, in qualità di pupillo einaudiano, parte alla volta della Spagna. In quegli anni l’Italia assiste all’avanzata del capitalismo industriale e al conseguente cambiamento delle dinamiche culturali e sociali. In questo scenario, agitato dalla questione scottante del rapporto tra letteratura e industria, un autore come Calvino, forte dei trascorsi partigiani, possiede un’esperienza personale e diretta della dittatura e delle sue costrizioni: «costituiva perciò il miglior esempio di scrittore che, insieme ad altri, avrebbe avuto un ruolo attivo nell’immediato dopoguerra nella ricostruzione della cultura italiana» (Luti 2014: 183). Infatti, il problema del legame tra cultura e politica, tra creazione artistica e mondo editoriale, dimostra che è giunto il momento di volgere lo sguardo altrove e orientarsi verso nuovi spazi. Carlos Barral scrive tra i suoi ricordi: «Fueron providenciales las presencias de Calvino y la inminencia de un viaje de vacaciones de Giulio Einaudi, ya envenenado quizás en su curiosidad por la idea de comprobar la existencia de una cultura en resistencia en el país del ‘Cara al

sol'» (Barral 2001: 472). Non a caso, da questo momento in poi, Barral si trasforma nell'editore della Spagna anticonformista e di tutti i libri che venivano pubblicati in Italia. Il processo di sviluppo e modernizzazione editoriale lo spinge ad incrementare considerevolmente il proprio catalogo – molte volte consigliato dall'amico Giulio Einaudi – accogliendo numerosi autori stranieri ancora sconosciuti ai lettori spagnoli. In tal modo, per la prima volta il pubblico italiano scopre l'esistenza di una cultura spagnola nata sotto il regime, ma che non si identifica con esso, anzi lo denuncia. Per questa chiara testimonianza di risorgimento culturale si può dire che le Giornate Poetiche di Formentor «marcaron el inicio del deshielo y de la apertura cultural española al exterior» (Goytisolo 2009).

### 3.2. Le traduzioni castigliane pubblicate in Spagna

Già tradotto in spagnolo, ma pubblicato solo in Argentina, Calvino manifesta l'ambizione e il desiderio di farsi conoscere come autore anche in Spagna. Nel 1966, in una lettera inviata a Barral, l'autore ligure sottolinea la differenza letteraria e editoriale tra questi due mondi (Spagna e America Latina), seppur legati dalla stessa lingua<sup>18</sup>. Con cinque anni di ritardo rispetto alle traduzioni in catalano, la prima opera di Calvino ad essere tradotta in castigliano è *El barón rampante*, pubblicato nel 1970 da una casa editrice di Barcellona, Planeta, la quale lo inserisce nella collana "Grandes Narradores Universales". Sarà l'inizio di un'avvincente storia editoriale che, nonostante le difficoltà iniziali, ancora oggi continua a spronare editori a riproporre nelle loro collane le opere calviniane.

Due sono le principali tendenze: la prima riguarda quelle case editrici che inaugurano progetti editoriali a lungo termine, proponendo le traduzioni delle opere calviniane all'interno delle proprie collane con pubblicazioni annuali e sistematiche; la seconda comprende, invece, esperienze isolate, prive di un progetto dedicato esclusivamente all'autore ligure. Si tratta, quindi, di *editoriales* che il più delle volte scelgono di dare alle stampe un'unica opera, inserendola all'interno di una collana dalle caratteristiche peculiari, in grado di valorizzare le tematiche o le scelte linguistiche proprie della scrittura calviniana. Nel primo caso si inserisce la casa editrice Bruguera, con la sua collana "Libro amigo", a cui si affiancano Destino e Alianza Editorial. Alla seconda tendenza appartengono le case editrici Planeta, Muchnik e, curiosamente, Seix Barral.

Numerosissimi sono, quindi, i traduttori che intercettano la scrittura di Calvino e che hanno la preziosa opportunità di rivolgersi direttamente all'autore per sciogliere i dubbi nati dall'incontro con un universo letterario articolato e di non semplice interpretazione. Per questo, in un intricato "mondo scritto" come quello calviniano si può dire che: «il traduttore ideale è quindi colui che è paziente, diligente, ma anche colui che in cerca di una soluzione ottimale è disposto a spingersi ai limiti della follia» (Nicewicz-Staszowska 2015: 176). Una follia che lo stesso Calvino ritiene sia necessaria per portare a termine un lavoro di traduzione:

[...] scavare mesi e mesi sempre dentro quel tunnel, con uno scrupolo che ogni momento è sul punto d'allentarsi, con una facoltà di discernere che ogni momento

<sup>18</sup> Fondazione Giulio Einaudi, Torino. Archivio Einaudi, 16 marzo 1966, fasc. Barral, 34); cfr. Luti (2014: 186).

è sul punto di deformarsi, di cedere ad andazzi, allucinazioni, stravolgimenti della memoria linguistica, con quel rovello di perfezione che deve diventare una sorta di metodica follia, e della follia ha le ineffabili dolcezze e la logorante disperazione. (Calvino [1963] 1995: 1777)

### 3.2.1. La prima opera pubblicata in Spagna. *El barón rampante* (1970)

È curioso scoprire che uno dei primi contatti di Calvino con la Spagna risalga addirittura al 1956 – anno della prima edizione argentina di *El sendero de los nidos de araña* – e riguarda la richiesta da parte della *editorial* di Barcellona Seix Barral di tradurre *Il visconte dimezzato* (1952). A questo primo tentativo fallito si aggiunge, anni dopo, quello di ottenere i diritti de *Il cavaliere inesistente* (1959). Tuttavia, fino all'estate del 1958, il principale protagonista dello scambio di lettere tra le due case editrici è Cesare Pavese, nome che in Spagna era in quel momento avvolto da un alone mitico, e di cui si sapeva poco e niente (Luti 2014: 180). La censura ne impedisce la pubblicazione. Sarà Calvino ad introdursi nella diatriba e a contribuire alla stampa di *La playa y otros relatos* (Pavese [1942] 1958), che comprende alcuni racconti suggeriti all'editore spagnolo da Giulio Einaudi.

La questione delle pubblicazioni calviniane in Spagna sembra, quindi, circondata da un grande mistero. L'autore italiano, pur intrattenendo rapporti editoriali e di amicizia con i membri de la Escuela de Barcelona, non riesce ad usufruire immediatamente di questo contatto ravvicinato. In realtà, le ragioni profonde della lunga attesa che costringe le opere di Calvino ad aspettare a lungo prima di ricevere la loro prima pubblicazione sono ignote a molti. In verità, è lo stesso autore a svelare nella sua corrispondenza che la *editorial* barcellonaese Seix Barral ha più e più volte provato ad ottenere i diritti delle sue opere. L'agente letterario Linder non sembra disposto a cedere, nonostante Calvino abbia espresso apertamente il suo desiderio di essere ritradotto, insoddisfatto per alcune soluzioni adottate nelle versioni argentine e desideroso di un'imminente pubblicazione in Spagna:

In quegli anni Linder si dimostrò un osso troppo duro per Carlos Barral, che si rammaricherà a lungo di non poter schierare fra i suoi autori Calvino. Tuttavia dal canto di Linder non aveva senso tornare a tradurre Calvino in spagnolo poiché esistevano già le edizioni argentine che a inizio anni Sessanta avevano dato alle stampe (e tutte a Buenos Aires), dopo una prima apparizione in rivista con *El cuervo llega último*, *El sendero de los nidos de araña*, (Futuro, 1956); *Las dos mitades del vizconde*, (Futuro, 1956); *Entramos en la guerra*, (Peuser, 1961); e *Idilios y amores difíciles* (Losada, 1962). (Luti 2014: 189)

La stessa distanza esistente tra Calvino e il mondo spagnolo è descritta tra le pagine del *Barone*, forse non a caso prima opera – dopo l'edizione catalana del 1965 – a trovare spazio in un catalogo spagnolo (Rubini 2019).

E da quando, un giorno di mercato, un tale, venuto dalla vicina città d'Olivabassa, disse: - Oh, anche voi avete il vostro Spagnolo! – e alle domande di cosa volesse dire, rispose: - A Olivabassa c'è tutta una genia di Spagnoli che vivono sugli alberi! – Cosimo non ebbe più pace finché non intraprese attraverso gli alberi dei boschi il viaggio per Olivabassa. (Calvino [1957] 1991: 677)

Stupito della sua presenza sull'albero, Sua Altezza Federico Alonso Sanchez de Gutamurra y Tobasco chiede a Cosimo «¿Viaja usted sobre los árboles por gusto?». Egli risponde: «Perchè penso mi si addica, sebbene nessuno me l'imponga» (Calvino [1957] 1991: 679). Il protagonista delle pagine calviniane prova una sorta di tenerezza per quegli spagnoli che non possono toccare il suolo, costretti all'esilio con le loro famiglie dopo essersi ribellati al re Carlos III per questioni di privilegi feudali. Esiste, infatti, un vecchio decreto per cui nessun esule di Spagna può attraversare i territori di Olivabassa. Tuttavia, per evitare ulteriori questioni con le cancellerie straniere viene concesso a quel popolo di trattarsi in quell'area senza toccarne il suolo, salendo sugli alberi. Cosimo, infatti, insegna agli abitanti degli alberi ogni tecnica da lui sperimentata per poter continuare a vivere lassù in attesa di ottenere il permesso di tornare in patria. Un primo incontro con l'universo spagnolo si consuma, quindi, tra le pagine del libro stesso.

A sanare questa lontananza iniziale sembra essere proprio l'opera che più chiaramente si fa portatrice tra le sue pagine della distanza esistente inizialmente tra Calvino e il suo pubblico spagnolo: le pubblicazioni in Spagna si inaugurano nel 1970 con la prima ed unica edizione Planeta di *El barón rampante*. Nonostante si tratti della prima pubblicazione in lingua castigliana all'interno del territorio spagnolo, la traduzione scelta è, ancora una volta, quella delle edizioni argentine di Maria Angelica Bosco. Così, prendendo sul serio la sfida lanciata da Cosimo Piovasco di Rondò, la casa editrice Planeta si avventura, seppur in bilico su fragili sostegni, nel mondo calviniano e apre la porta ad una lunga serie di pubblicazioni che, con nuove traduzioni e vesti editoriali, traccia una storia che ancora oggi commuove il lettore spagnolo.

## Riferimenti bibliografici

- Alonso, Rodolfo (2012): «Operación Pavese», intervista a R. Alonso, *Revista Ñ*, 6 marzo, <[https://www.clarin.com/literatura/cesare-pavese-rodolfo-alonso-trabajar-cansa\\_0\\_By-FWyp8nvXx.html](https://www.clarin.com/literatura/cesare-pavese-rodolfo-alonso-trabajar-cansa_0_By-FWyp8nvXx.html)>.
- Barenghi, Mario (2007): *Italo Calvino, le linee e i margini*, Bologna, Il Mulino.
- Barral, Carlos (2001): *Memorias*, Barcellona, Península.
- Calvino, Italo ([1947] 2000): «Lettera a Eugenio Scalfari», 3 gennaio 1947, in *Lettere 1940-1985*, a c. di L. Baranelli, Milano, Mondadori, "I Meridiani", pp. 171-174.
- Calvino, Italo ([1957] 1991): *Il barone rampante*, in I. Calvino, *Romanzi e Racconti*, vol. I, a c. di M. Barenghi, B. Falchetto, C. Milanini, Milano, Mondadori, "I Meridiani", pp. 547-777.
- Calvino, Italo ([1959, 1960] 1980): «Tre correnti del romanzo italiano d'oggi», in I. Calvino, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino, Einaudi, pp. 46-57.
- Calvino, Italo ([1963] 1991): «Lettera di Italo Calvino a Mario Boselli», *Nuova Corrente*, X, pp. 28-29; ora in I. Calvino, *Romanzi e Racconti*, vol. I, a c. di M. Barenghi, B. Falchetto, C. Milanini, Milano, Mondadori, "I Meridiani", pp. 1355-1356.
- Calvino, Italo ([1963] 1995): «Sul tradurre», in I. Calvino, *Saggi 1945-1985*, vol. II, a c. di M. Barenghi, Milano, Mondadori, "I Meridiani", pp. 1776-1824.
- Calvino, Italo ([1964] 1991): «Prefazione» a *Il sentiero dei nidi di ragno* in I. Calvino, *Romanzi e Racconti*, vol. I, a c. di M. Barenghi, B. Falchetto, C. Milanini, Milano, Mondadori, "I Meridiani", pp. 1185-1204.

- Calvino, Italo ([1965] 1993): «Presentazione», in I. Calvino, *Le cosmicomche*, Milano, Mondadori, pp. v-ix.
- Calvino, Italo ([1967] 2002): *Tiempo zero*, Barcellona, Minotauro.
- Calvino, Italo ([1983] 1993): «Presentazione», in I. Calvino, *Le città invisibili*, Milano, Mondadori, “Oscar Opere”, pp. v-xi.
- Calvino, Italo (1991): *L'entrata in guerra*, in I. Calvino, *Romanzi e Racconti*, vol. I, a c. di M. Barenghi, B. Falcetto, C. Milanini, Milano, Mondadori, “I Meridiani”, pp. 483-545.
- Calvino, Italo ([1994] 2011): *Eremita a Parigi. Pagine autobiografiche*, Milano, Mondadori.
- Calvo Montoro, María Josefa (2003): *Italo Calvino*, Madrid, Editorial Síntesis.
- Corti, Maria ([1986] 1995): «Intervista a Italo Calvino», *Autografo*, II, ottobre, p. 48; ora, con il titolo «Intervista di Maria Corti», in I. Calvino, *Saggi 1945-1985*, vol. II, a c. di M. Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, pp. 2920-2929.
- Dabini, Attilio (1956): risolto di *El sendero de los nidos de araña*, Buenos Aires, Editorial Futuro, “Los novelistas”.
- Davico Bonino, Guido (1993): «Così diventò un maestro del lavoro editoriale», in *Calvino & l'editoria*, a c. di L. Clerici e B. Falcetto, Milano, Marcos y Marcos, pp. 191-194.
- Di Nicola, Laura (2009): «Italo Calvino negli alfabeti del mondo. Un firmamento sterminato di caratteri sovrasta i continenti», in *Copy in Italy. Autori italiani nel mondo dal 1945 a oggi*, a c. di Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Effigie, pp. 129-44.
- Di Nicola, Laura (2013): «Il canone inverso. I classici italiani del Novecento all'estero», in L. Di Nicola, C. Schwartz (a c. di), *Libri di viaggio. Autori italiani in Svezia*, Stockholm, Acta Universitatis Stockholmiensis, “Romanica Stockholmiensia, 31”, pp. 64-88.
- Goytisolo, Juan (2009): «El contubernio literario de Formentor», *El País*, 19 de noviembre, <[https://elpais.com/diario/2009/09/19/babelia/1253319158\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2009/09/19/babelia/1253319158_850215.html)>.
- Lucena Salmoral, Manuel (a c. di) (2008): *Historia de Iberoamérica*, vol. III, Madrid, Cátedra.
- Luti, Francesco (2014): «Calvino e la Spagna tra il Cinquanta e il Sessanta», *Quaderns d'Italia*, 19, pp. 177-194.
- Nava, Giuseppe (1997): «La función de la literatura en Calvino», in M. J. Calvo Montoro, F. Ricci (a c. di), *Italo Calvino: nuevas visiones*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 31-38.
- Salinas, Julio (2003): *Travesías. Memorias (1926-1955)*, Barcelona, Tusquets.
- Nicewicz-Staszowska, Ewa (2017): «Una metodica follia. Italo Calvino sull'arte del tradurre», in D. Prola, E. Jamrozik (a c. di), *Il traduttore errante: figure, strumenti, orizzonti. Atti del convegno (Varsavia, 10-11 aprile 2015)*, Varsavia, Instytut Komunikacji Specjalistycznej i Interkulturowej, Uniwersytet Warszawski.
- Pavese, Cesare ([1942] 1958): *La playa y otros relatos*, Barcellona, Seix Barral.
- Pavese, Cesare (1947): «Recensione al romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno*», *L'Unità*, 26 ottobre<sup>19</sup>.
- Rubini, Francesca (2019): «*Il barone rampante* nel mondo. Lingue, traduzioni, diffusione internazionale», *Bollettino di italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica*, Roma, Carocci, n.s., anno XVI (1), pp. 219-230.
- Sasturain, Juan (2004): *Minotauro, hogar de las crónicas marcianas*, Buenos Aires, 9 gennaio, <<http://www.pagina12.com.ar/diario/cultura/7-30180-2004-01-09.html>>.
- Singer, Esther Judith (1991): *Esquivo y silencioso*, *El País*, 7 aprile.

<sup>19</sup> Una nota sullo stesso libro, firmata C. P., era apparsa su un «Bollettino d'informazioni culturali» ciclostilato della Casa Einaudi (n. 9, 1947, ottobre 17).