



Anno 38, 2023 / Fascicolo 2 / p. 1-13 - www.rivista-incontri.nl - https://doi.org/10.18352/inc19546
© The author(s) - Content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License -
Publisher: Werkgroep Italië Studies, supported by Openjournals.

Italo Calvino in Spagna: presenze e assenze di uno scrittore *altro*

Chiara Giordano

1. Introduzione

Nelle due fatidiche settimane che seguirono l'ictus che il 6 settembre 1985 colse Italo Calvino mentre si trovava nella sua casa di Roccamare, il quotidiano spagnolo *El País* – già all'epoca una delle principali testate della Spagna democratica – segui con grande commozione ed interesse l'evolversi della salute dello scrittore italiano. È interessante, dal punto di vista della ricezione non solo accademica e letteraria ma anche culturale in senso lato, ricostruire la cronaca di quei giorni. Il 7 settembre, *El País* comunica la notizia dell'ictus e, quasi a modo di pre-necrologio, ricorda alcuni dati salienti della biografia, ancora poco conosciuta in Spagna, dell'autore. In particolar modo, viene citata l'esperienza partigiana nella Brigata Garibaldi, il magistero di Pavese, il ruolo svolto presso la casa editrice Einaudi, l'impegno politico e l'uscita dal PCI, il trasferimento a Parigi. Circa la sua produzione letteraria, leggiamo:

Calvino trata de temas trascendentes –la frustración, el aislamiento y la deshumanización del hombre del siglo XX–, pero su aproximación se hace con un alto sentido de la ironía y con humor. Obras alegóricas como *El barón rampante* sugerirían que una respuesta a las presiones de la vida moderna reside en una lucha por la independencia y el conocimiento de sí mismo.¹

Il 13 settembre, e poi di nuovo il 16 e il 18, si informa di un peggioramento delle condizioni di salute dello scrittore ('autor de una prosa moderna que ha ahondado en la psicología del hombre contemporáneo'² e, soprattutto, 'autor del Barón rampante'³), riportando addirittura il nome dei medici che lo hanno in cura. Infine, il 20 settembre si comunica la notizia della prematura morte del – di nuovo – 'autor del Barón rampante' e si pubblica il necrologio,⁴ cui fanno seguito alcuni articoli di approfondimento e la pubblicazione di un suo testo inedito: *La grandiosa catástrofe del mito de la caballería*, in traduzione di Esther Benítez. Solo tre mesi dopo, il 29

¹ S.F., 'Italo Calvino se encuentra en coma tras sufrir un derrame cerebral', in: Archivo digitalizado *El País*, 07 de septiembre de 1985, https://elpais.com/diario/1985/09/07/cultura/494892005_850215.html (21 giugno 2024).

² S.F., 'Ítalo Calvino se encontraba anoche en estado de coma', in: Archivo digitalizado *El País*, 13 de septiembre de 1985, https://elpais.com/diario/1985/09/13/cultura/495410408_850215.html (21 giugno 2024).

³ S.F., 'Empeora el estado de salud de Ítalo Calvino', in: Archivo digitalizado *El País*, 16 de septiembre de 1985, https://elpais.com/diario/1985/09/16/cultura/495669608_850215.html (21 giugno 2024).

⁴ S.F., 'Falleció el escritor italiano Ítalo Calvino', in: Archivo digitalizado *El País*, 20 de septiembre de 1985, https://elpais.com/diario/1985/09/20/cultura/496015210_850215.html (21 giugno 2024).

dicembre 1985, lo scrittore e giornalista colombiano Pedro Sorela racconta in un reportage per il supplemento culturale *Babelia* che il sanremese è, insieme ai *best-seller* Gabriel García Márquez e Michael Ende, tra gli autori più richiesti nelle librerie madrilene durante le feste natalizie.⁵

In quell’‘altrove altravolta altrimenti’⁶ che è il campo letterario spagnolo, insomma, esiste un Calvino che già a metà degli anni Ottanta sembra aver conquistato i lettori. Come avviene in altri paesi, tuttavia, il profilo autoriale di questo Calvino *otro* – che per quanto riguarda il castigliano ha la voce, a volte dell’argentina Aurora Bernárdez, a volte di Esther Benítez, a volte di Ángel Sánchez-Gijón, Francesc Miravitles o, più recentemente, Carlos Gumpert – non coincide del tutto con quello del Calvino in italiano. Le traduzioni spagnole delle sue opere non seguono l’ordine con cui queste sono state pubblicate in Italia, né hanno lo stesso peso rispetto a quello acquisito nel *corpus* originale, tanto che alcuni volumi vengono ritradotti e più volte riediti, mentre altri rimangono a lungo inediti. Per effetto di questo fenomeno, che hanno evidenziato coloro che si occupano della fortuna del libro italiano all’estero e che Cecilia Schwartz ha definito una ‘doppia asimmetria’⁷ (doppia appunto perché concerne sia la cronologia sia la selezione), i lettori spagnoli ‘godono di una maggiore familiarità con segmenti specifici della produzione di Calvino’,⁸ entrano maggiormente in contatto con una sua specifica immagine autoriale, e ne tralasciano altre. Quando fanno il loro ingresso in Spagna, inoltre, le opere calviniane si contagiano di nuovi e diversi contesti editoriali, si lasciano permeare da quel complesso sistema di codici e rimandi culturali che ogni lingua porta con sé. Un libro tradotto, spiega in proposito Paolo Grossi,

non è solo un libro riscritto in una diversa lingua. La sua veste grafica, la sua collocazione in una specifica collana editoriale, l’apparato di paratesti che lo accompagnano (la quarta di copertina, l’eventuale introduzione o prefazione, la notazione a piè di pagina) ne fanno un “oggetto letterario” diverso dall’originale, ricontestualizzato, che si carica di nuovi significati proprio in virtù del suo inserimento in un altro campo di tensioni culturali e linguistiche.⁹

In tal senso, lo studio di Calvino in Spagna ci permette non solo di osservare la letteratura italiana dal di fuori, ma anche quella spagnola intesa come polisistema complesso e dinamico,¹⁰ risultato sia della tradizione letteraria nazionale sia dell’incontro con la letteratura tradotta.

In questa sede tenteremo di tratteggiare i diversi volti di questo Calvino spagnolo, soffermandoci soprattutto sui momenti finora meno analizzati e sulle ragioni anche ideologico-letterarie che soggiacciono all’articolazione del profilo autoriale di Calvino nella penisola iberica. Nello specifico, pur rifacendoci all’efficace e rigorosa periodizzazione proposta da Monica Ciotti,¹¹ prenderemo in esame le traduzioni al castigliano pubblicate in Spagna nei decenni posteriori alla cosiddetta Ley Fraga e alla

⁵ P. Sorela, ‘El “agosto” navideño de las librerías de Madrid’, in: *Babelia, Archivo digitalizado El País*, 29 de diciembre de 1985.

⁶ I. Calvino, *Ti con zero*, Milano, Mondadori, 2002, p. 57.

⁷ C. Schwartz, *La letteratura italiana in Svezia. Autori, editori, lettori (1870-2020)*, Roma, Carocci, 2021, p. 15.

⁸ F. Rubini, *Italo Calvino nel mondo. Opere, lingue, paesi (1955-2020)*, Roma, Carocci, 2023, p. 25.

⁹ P. Grossi, ‘Il libro italiano all’estero. Diffusione e promozione’, in: *Narrativa [Online]*, 38(2016), URL: <http://journals.openedition.org/narrativa/778>, DOI: <https://doi.org/10.4000/narrativa.778> (consultato il 15 maggio 2024).

¹⁰ Cfr. I. Even-Zohar, *Letteratura e polisistema letterario*, in: S. Neergaard (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, trad. di S. Traini, Milano, Bompiani, 2002.

¹¹ M. Ciotti, ‘Italo Calvino in lingua spagnola. Dall’esordio argentino alla prima edizione castigliana pubblicata in Spagna’, in: *Cuadernos de Filología Italiana* XXVIII (2021), pp. 363-378, DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/cfit.72020>. Cfr. Rubini, *Italo Calvino nel mondo*, cit., p. 19.

progressiva apertura del mercato editoriale spagnolo in seguito alla morte del generale Francisco Franco e alla fine della dittatura.

2. Dagli incontri di Formentor al timido esordio spagnolo

Come ha dimostrato Francesca Rubini in un recente studio su *Italo Calvino nel mondo*, ad oggi la più completa mappatura delle traduzioni calviniane tra il 1955 e il 2020,¹² la Spagna è attualmente il paese con il più alto numero di opere edite e tradotte e ciò nonostante le grandissime contraddizioni del contesto ispanofono – che come ha evidenziato Rubini saranno determinanti almeno fino alla fine degli anni Ottanta –¹³ e l'iniziale ritardo, rispetto ad altri paesi, con cui Calvino fa il suo ingresso nel mercato editoriale spagnolo.

L'esordio di Calvino in Spagna, in lingua castigliana, avviene nel 1970 con la traduzione del *Barone rampante* di María Angélica Bosco per la casa editrice Planeta e con quella di *Marcovaldo* a opera di Juan Ramón Masoliver, dunque cinque anni dopo l'esordio in catalano, ben quindici anni dopo quello argentino e solo due anni prima della scrittura delle *Città invisibili*, che segnerà un punto di svolta nella diffusione di Calvino sul mercato internazionale¹⁴ e la cui edizione spagnola oggi in distribuzione, l'ormai classica traduzione di Aurora Bernárdez per i tipi Siruela, è già arrivata alla sua trentesima ristampa.

Sui motivi di questo ritardo e sugli esordi in Argentina, prima, e Catalogna, poi, si sono a lungo soffermati, oltre a Laura Di Nicola e Francesca Rubini,¹⁵ anche Francesco Luti e Monica Ciotti.¹⁶ In due articoli pubblicati a distanza di dieci anni l'uno dall'altro, Luti analizza i legami tra Calvino e la cultura spagnola tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta, facendo luce in particolar modo sul vincolo che l'autore ebbe con l'ambiente editoriale e intellettuale di Barcellona. La data per più aspetti decisiva, che segna l'inizio dei rapporti tra Calvino e la Spagna, è il 1959. A vent'anni dalla morte di Antonio Machado, morto in esilio nella cittadina francese di Collioure, le nuove voci antifranchiste della letteratura spagnola si riuniscono, proprio a Collioure, per rendere omaggio al poeta dei *Campos de Castilla* e rivendicare il bisogno, l'urgenza di una nuova poesia che di lì a poco verrà definita 'sociale' o 'di denuncia'.¹⁷ Tra di essi vi è Carlos Barral, editore e poeta catalano poco più che trentenne, che pochi

¹² Nata nel quadro del progetto *Calvino qui e altrove* e sulla scia delle ricerche di Laura Di Nicola e del Laboratorio Calvino della Sapienza Università di Roma, la ricognizione proposta da Rubini si basa sull'‘interrogazione critica’ (ivi, p. 19) del *Catalogo delle traduzioni di Italo Calvino 1955-2020*, un repertorio di oltre 1.500 pubblicazioni comprese tra il 1955 e il 2020.

¹³ Rubini, *Italo Calvino nel mondo*, cit., p. 143. Si tenga presente che, sebbene questo articolo si limiti, per ragioni argomentative oltre che di spazio, a seguire le tracce delle traduzioni in lingua castigliana, saranno proprio le versioni nelle tre lingue co-ufficiali riconosciute dalla Costituzione Spagnola (basco, galego e catalano) a fare della Spagna il paese con il maggior numero di edizioni calviniane (cfr. ivi, p. 147).

¹⁴ Cfr. E. Baldi & C. Schwartz (eds.), *Circulation, Translation and Reception Across Borders. Italo Calvino's Invisible Cities Around the World*, London, Routledge, 2024 e A. Palermitano, ‘Le città invisibili sulle mappe del mondo. Una ricognizione’, in: *Enthymema* XXV (2020), pp. 295-308. URL: <https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>; DOI: <http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/12092>.

¹⁵ Cfr. L. Di Nicola, ‘Italo Calvino negli alfabeti del mondo’, in: *Copy in Italy. Autori italiani nel mondo dal 1945 ad oggi*, a cura di Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Effigie, 2009, pp. 129-144; L. Di Nicola, ‘Italo Calvino per le vie del mondo. Un classico italiano all'estero’, in: *Bollettino di Italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica* X, 1 (2013), pp. 140-141; F. Rubini, ‘Il Barone rampante nel mondo. Lingue, traduzioni, diffusione internazionale’, in: *Bollettino di Italianistica, Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica* XVI, 1 (2019), pp. 219-230 e Rubini, *Italo Calvino nel mondo*, cit., pp. 70-73.

¹⁶ Cfr. Ciotti, ‘Italo Calvino in lingua spagnola’, cit.; F. Luti, ‘Calvino e la Spagna tra il Cinquanta e il Sessanta’, in: *Quaderns d'Italià* XIX (2014), pp. 177-194 e F. Luti, ‘Italo Calvino. I giorni di Barcellona’, in: *Quaderns d'Italià* XXVIII (2023), pp. 225-240, DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/qdi.608>.

¹⁷ Cfr. J. Rodríguez Puértolas (dir.), *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*, Madrid, Castalia, 1983, pp. 189-190.

mesi dopo Collioure organizza a Maiorca, insieme a Camilo José Cela, le *Conversaciones Poéticas de Formentor* e il *Primer Coloquio Internacional sobre novela*, a cui partecipano autori nazionali e internazionali del calibro di Alain Robbe-Grillet, Carmen Martín Gaite, Miguel Delibes, Jesús López Pacheco, i fratelli Juan e Luis Goytisolo, il critico letterario Josep Maria Castellet e in qualità di ambasciatore einaudiano, a sostituire Elio Vittorini che si era visto costretto a declinare l'invito, proprio Italo Calvino:

Formentor segnò l'esordio di Italo Calvino in terra spagnola. Proprio i catalani Barral, Gil de Biedma, Goytisolo e Castellet, saranno gli spagnoli che instaurarono con Calvino e Giulio Einaudi i rapporti editoriali e personali più ravvicinati. Si apre così un'epoca marcata da uno scambio fitto e produttivo, almeno durante un paio di decenni, 1955-1975, e proprio nel più decisivo dei momenti della letteratura spagnola del Novecento.¹⁸

Al centro del *Primer Coloquio* troviamo la forma romanzesca, che viene scandagliata attraverso tre linee tematiche: *El novelista y la sociedad*, *El novelista y su arte*, *El porvenir de la novela*. Il panorama letterario spagnolo si trova alle prese con un contesto sociopolitico estremamente cangiante e contraddittorio: il 1959 non è solo l'anno di Collioure e Formentor, è anche e soprattutto l'anno del *Plan Nacional de Estabilización Económica* che segna l'inizio di un'apertura in senso liberale del commercio estero e dell'economia spagnola, fortemente provata da un ventennio di politiche autarchiche e dirigiste, e un primo giro politico verso l'orbita d'influenza degli Stati Uniti. Mentre le crescenti proteste operaie e studentesche e le rivendicazioni nazionaliste in Catalogna e Paesi Baschi vengono reppresse con violenza, la Spagna allineata al regime continua a produrre un tipo di letteratura inoffensiva e trionfalista, solo apparentemente interrotta da quella che Rodríguez Puértolas definisce 'la conocida línea del virtuosismo ahistórico'.¹⁹ Nel frattempo, però, una nuova generazione di poeti e narratori s'incammina verso una letteratura *engagée* che, muovendosi ai margini della dittatura e in chiara adesione a una genealogia antifascista e repubblicana, possa 'agire sulla storia' – come aveva scritto pochi anni prima il Calvino del 'Midollo del leone' –,²⁰ contribuendo all'emancipazione delle classi subalterne e alla lotta antifranchista con un ritorno tutt'altro che aproblematico o anacronistico alla forma realista:

Dado el falseamiento sistemático de la realidad en que se encontraba el país, la rebeldía de estos jóvenes [...] lleva inevitablemente a la voluntad de realismo; es decir, al intento de contar las cosas "como son" [...]. La voluntad de verismo y, por lo tanto, la decisión de dirigirse a un público al que la información le llegaba sistemáticamente falseada, serán las características centrales de la nueva narrativa, que tendrá que plantearse, de diversas maneras, el viejo y básico problema del realismo.²¹

Ebbene, in tale scenario la posizione difesa tra le sale dell'Hotel Formentor da Calvino e Vittorini, che proprio quello stesso anno avevano intrapreso l'avventura del *Menabò di letteratura*, è a dir poco moderna e operativa. Secondo la cronaca pubblicata da Josep Maria Castellet nel numero 152-153 della rivista *Ínsula*, all'epoca una delle più

¹⁸ Luti, 'Calvino e la Spagna', cit., pp. 179-180.

¹⁹ Rodríguez Puértolas (dir.), *Historia social de la literatura española*, cit., pp. 93-109. In un polemico articolo pubblicato sul numero 146 di *Ínsula*, intitolato 'Para una literatura nacional popular', un giovanissimo Juan Goytisolo denuncia l'approccio estetista, egocentrico e neutro degli scrittori all'epoca più affermati, e allerta dei pericoli scaturiti da quello che definisce 'el peligroso divorcio entre el escritor y la sociedad' (J. Goytisolo, 'Para una literatura nacional popular', in: *Ínsula*, 146 (1959), pp. 6 e 11).

²⁰ I. Calvino, 'Il midollo del leone', in: idem, *Una pietra sopra*, Milano, Mondadori, 2013, p. 5.

²¹ Rodríguez Puértolas (dir.), *Historia social de la literatura española*, cit., p. 203.

attive e impegnate all'interno del campo antifranchista, gli interventi mandati per iscritto da Vittorini e con i quali si apriva ogni sessione – di fatto condizionandone il tono e lo svolgimento – difendevano la concezione di un romanzo che ‘puede y debe contribuir a la transformación de la sociedad, entendida esa transformación en sentido histórico’.²² Per ragioni storico-politiche evidenti, gli spagnoli affermavano l'urgenza di un approccio narrativo antiformalistico e antivirtuosista e l'assoluta necessità di una (per dirla con Barral) ‘operación realismo’,²³ considerata ‘esencial para que la novela alcance un fin social que no puede eludir’.²⁴ Per contro, Calvino e gli esponenti francesi del *nouveau roman* presenti a Maiorca consideravano che la trascendenza sociale del romanzo non può che essere indiretta, dato che ‘interviene en el devenir colectivo modificando la sensibilidad y los puntos de vista del lector’,²⁵ e s’interrogavano sul rapporto tra forma e contenuto in un momento di profonde trasformazioni sociali, produttive e tecnologiche. Perfino nelle poche linee dedicategli da Castellet, dunque, emerge il volto di un Calvino che, pur convinto che ‘l'impegno politico, il parteggiare, il compromettersi sia, ancor più che dovere, necessità naturale dello scrittore d'oggi’²⁶ – e da questo midollo di leone la sua ricerca narrativa non prescinderà mai –, già a metà degli anni Cinquanta, mentre lavorava alla *Speculazione edilizia* e rifletteva sulle implicazioni anche ideologiche delle forme letterarie della tradizione,²⁷ metteva in guardia contro una certa tendenza infantilistica ‘alla mimesi pura e semplice delle organizzazioni di partito e delle Camere del Lavoro’.²⁸ Di fronte a un ‘dramma esteriore così imponente’²⁹, in un mondo uscito a brandelli dalla Seconda guerra mondiale e in cui era già possibile intravedere i sintomi di quella mutazione antropologica di cui parlò Pasolini, la sfida della letteratura consiste proprio nell’interrompere il *continuum* di un reale egemonicamente presentato come compatto, univoco, denso. La non adesione alle apparenze più vistose o alle soluzioni più facili e totalizzanti, un rigore di linguaggio che sia al contempo rigore d'intelligenza, scatto etico e poetico: queste le sue prerogative. Certo è che tale sfida, tale compito non avviene né può avvenire nel vuoto di una ricerca letteraria egocentrica e solipsista, e in questo senso tutte le voci che si ritrovarono a Capo Formentor condividevano la consapevolezza di formar parte di un ambiente, quello della cosiddetta editoria intellettuale e militante rappresentata in Italia da Einaudi e in Spagna da Barral, il cui compito andava ben oltre la pura letteratura e in cui i labili confini tra militanza culturale e attivismo politico aprivano un campo d’azione da cui non era possibile non sentirsi interpellati.

Anche sulla scia di questa precisa scelta comune, di questa condivisa chiamata alla responsabilità, i prolifici scambi intellettuali tra la ‘tribù einaudiana’ – come la chiamerà Ernesto Ferrero con una strizzata d’occhio a Natalia Ginzburg –³⁰ e il cosiddetto ‘cuarto de los sabios’ – il circolo della Scuola di Barcellona che ruota intorno alla Seix Barral – prenderanno forma, l’anno seguente, nel Prix International de

²² J. M. Castellet, ‘El primer coloquio internacional sobre novela’, in: *Insula*, 152-153 (1959), p. 19. Per una sintesi dell’incontro, si vedano anche Á. Encinar, ‘El I Coloquio Internacional sobre Novela y las dos primeras novelas ganadoras del Premio Formentor’, in: C. Riera & M. Payeras (eds.), 1959: *De Collioure a Formentor*, Madrid, Visor, 2009, pp. 264-284 e Luti, ‘Calvino e la Spagna’, cit., pp. 180-182.

²³ C. Barral, *Memorias*, Barcelona, Ediciones Península, 2001, p. 444.

²⁴ Castellet, ‘El primer coloquio internacional sobre novela’, cit., p. 19. In quegli stessi anni, le posizioni dei barraliani verranno sistematizzate e problematizzate con veemenza ed efficacia da due testi fondamentali: *Problemas de la novela*, di Juan Goytisolo, e *La hora del lector*, di Castellet.

²⁵ Castellet, ‘El primer coloquio internacional sobre novela’, cit., p. 19.

²⁶ Calvino, ‘Il midollo del leone’, cit., p. 16.

²⁷ Cfr. C. Milanini, *L’utopia discontinua. Saggi su Italo Calvino*, Roma, Carocci, 2022, pp. 65-70.

²⁸ Calvino, ‘Il midollo del leone’, cit., p. 16.

²⁹ Ivi, p. 21.

³⁰ E. Ferrero, *I migliori anni della nostra vita*, Milano, Feltrinelli, 2005, p. 71.

Littérature,³¹ e proprio nel settembre del '59 Giulio Einaudi si reca in Spagna per conoscere Carlos Barral e ‘comprobar la existencia de una cultura en resistencia en el país del *Cara al sol*’.³² Per il Calvino autore, tuttavia, questo reciproco interesse umano e letterario e l’apertura di un canale Barcellona-Torino non comportano uno sbocco sul mercato editoriale spagnolo, che pure inizia ad auspicare esplicitamente. Com’è noto, protagonista indiscussa dell’editoria spagnola in questi anni è la *Sección de Inspección de Libros della Delegación Nacional de Prensa, Propaganda y Radio*: organo censore nato nel seno del Ministero degli Interni e dal 1951 iscritto al Ministero di Informazione e Turismo. Quando Einaudi arriva a Barcellona, la Spagna di Franco ha da poco fatto il suo ingresso nelle Nazioni Unite e il regime cerca di reinserirsi nel mondo occidentale celandosi dietro una patina di modernizzazione economica. Tuttavia, la repressione politica continua ad essere esercitata con brutale sistematicità e i meccanismi di censura preventiva e definitiva – che obbligano gli editori a sottomettere ogni manoscritto allo scrutinio della commissione, inviandolo sia prima che dopo l’eventuale traduzione in lingua spagnola o l’inserimento delle modifiche richieste dai censori – sono ancora pienamente funzionanti e istituzionalizzati. Come riassume efficacemente Eduardo Ruíz Bautista,

Una sombra alargada, persistente, lóbrega, recorre el paisaje del libro y la edición en España entre 1936 y 1975. [...] A lo largo de toda la dictadura del general Franco los españoles no fueron libres de elegir sus lecturas, porque tampoco los escritores lo fueron para plasmar sin restricciones su pensamiento, ni los editores para llevar a la imprenta las obras, nacionales o extranjeras, que habrían deseado publicar o difundir.³³

A questa situazione si aggiungono le specificità linguistiche e geografiche proprie del contesto ispanofono – come vedremo più avanti, la battaglia dei diritti tra Spagna e Argentina si risolverà solo alla fine degli anni Ottanta – e i rapporti non sempre fluidi tra Carlos Barral e l’autorevole e influente agente letterario Erich Linder, a cui nel 1951 era stata affidata da Luciano Foà la gestione della prestigiosa Agenzia Letteraria Internazionale (ALI) e che a difesa degli interessi dei propri autori (molti dei quali parte del catalogo Einaudi) si mostra poco propenso a tollerare disguidi e rischi eccessivi. Come dimostrato da Sara Carini,³⁴ fin dalle prime trattative su Cassola e Pavese – di cui la Seix Barral aveva pubblicato nel '58 l’antologia di racconti *La playa y otros relatos* proprio grazie alla mediazione di Calvino – emergono i primi problemi di ordine pratico ed economico: ritardi nel pagamento degli anticipi e nella firma dei contratti; impossibilità di calcolare i tempi di edizione e pianificare le uscite; mancata notifica del parere spesso negativo della censura, particolarmente ostile nei confronti della

³¹ Per una cronaca romanzata del Premio Formentor rimandiamo alla già citata biografia einaudiana di Ferrero, che proprio nel capitolo dedicato alla vittoria di Gadda descrive l’editore Carlos Barral come ‘barbuto, elettrico, la voce rauca per il fumo, elegante come un pittore parigino coetaneo di Toulouse-Lautrec: anarchico di buona famiglia, felice di sentirsi un rivoluzionario, di lottare contro il franchismo, di stare dalla parte giusta’ (Ferrero, *I migliori anni*, cit., p. 123).

³² Barral, *Memorias*, cit., p. 473.

³³ E. Ruiz Bautista, ‘La censura editorial. Depuraciones de libros y bibliotecas’, in: Martínez Martín (dir.), *Historia de la edición en España, 1939-1975*, Madrid, Marcial Pons, 2015, pp. 51-62. Per un approfondimento sulla censura durante il regime franchista, si veda anche M. L. Abellán, *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Madrid, Península, 1980.

³⁴ S. Carini, ‘Censura, economía y literatura: los contactos entre la editorial Seix Barral y Erich Linder’, in: *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 28 (2020), pp. 243-258, DOI: <https://doi.org/10.24197/ogigia.28.2020.243-258>. Cfr. anche Luti, ‘Calvino e la Spagna’, cit., pp. 189-190 e Ciotti, ‘Italo Calvino in lingua spagnola’, cit., p. 376.

casa editrice torinese. A questo proposito, basterà ricordare che nel 1962, in seguito alla pubblicazione dei *Canti della nuova resistenza spagnola* (1939-1961), Einaudi stesso viene dichiarato dal regime spagnolo persona non grata – e su Camilo José Cela, colpevole di aver pubblicato al riguardo una lettera ambigua, Calvino formula uno dei suoi giudizi più animosi: ‘è uno che vuol esser trattato come un padreterno, si dà un mucchio di arie, e pianterà certamente delle grane. Una delle persone più vacue e insopportabili della letteratura internazionale’.³⁵

Ragioni politiche e ragioni editoriali s’intrecciano dunque indistricabilmente e fanno sì che, mentre nell’Argentina di fine anni Sessanta le traduzioni diffuse sul mercato sono addirittura otto, nelle librerie spagnole le opere di Calvino faticano ad arrivare. È solo nel 1965, infatti, che Edicions 62, all’epoca una piccola casa editrice barcellonese fondata pochi anni prima da Ramon Bastardes y Max Cahner e diretta da Castellet,³⁶ incarica a Aurèlia Capmany, scrittrice, traduttrice e attivista antifranchista e femminista, la traduzione al catalano del *Barone rampante*. Nel 1970 avviene invece l’esordio in castigliano – è il barone Cosimo Piovasco di Rondò, ancora una volta, ad arrampicarsi sul catalogo di Planeta³⁷ e come continuerà ad essere abituale almeno fino alla prima metà degli anni Ottanta, la traduzione scelta è quella d’oltreoceano di María Angélica Bosco, precedentemente pubblicata a Buenos Aires, nel 1958, da Compañía General Fabril Editora.

3. Tra la Ley Fraga e la svolta postmoderna

Nei cinque anni che separano la pubblicazione del *Barone* in catalano da quella in castigliano, il campo culturale spagnolo affronta importanti cambiamenti che modificheranno radicalmente i rapporti tra autori e case editrici e le dinamiche interne al mercato del libro. Da un lato, la promulgazione nel marzo del 1966 della *Ley de Prensa e Imprenta* nota come *Ley Fraga* – dal nome del celebre ministro di Informazione e Turismo, Manuel Fraga Iribarne, falangista dell’ala moderata e aperturista – abolisce formalmente la censura preventiva, pur mantenendo intatte numerose forme di repressione e controllo a posteriori che continueranno ad essere pienamente vigenti almeno fino alla morte di Francisco Franco, avvenuta nel 1975.³⁸ Dall’altro, il tessuto editoriale – una delle industrie considerate come economicamente strategiche nei tre *Planes de Desarrollo* con cui il regime franchista pianificò l’economia spagnola tra il 1964 e il 1975 – vive in questa fase un processo di trasformazione accelerata e si configura a tutti gli effetti come una struttura industriale strettamente connessa alle nuove domande di consumo culturale della società di massa.

È dunque nel contesto fortemente contraddittorio e problematico del *desarrollismo*, prima, e della transizione, poi, che le opere successive al *Barone* iniziano a farsi spazio negli scaffali delle librerie della penisola, e a nostro avviso non stupisce che le prime a risvegliare l’interesse degli editori siano *Marcovaldo*, tradotta per i tipi Destino da Juan Ramón Masoliver, e quella che è stata definita la ‘trilogia della modernità’,³⁹ cioè *La speculazione edilizia*, *La giornata di uno scrutatore* e *La nuvola di smog*, pubblicata nel 1974 da Alianza Editorial e per la quale Ángel Sánchez-

³⁵ I. Calvino, *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, Torino, Einaudi, 1991, p. 429.

³⁶ Sul ruolo di José María Castellet e della casa editrice catalana di cui fu direttore letterario dal 1964 al 1996, si rimanda a F. Luti, ‘Il Castellet “italiano”. La porta per la nuova letteratura latinoamericana’, in: *Rassegna iberistica*, XXXVIII, 104 (2015), pp. 275-290.

³⁷ Sulla diffusione in Spagna e nel mondo de *Il barone rampante*, cfr. Rubini, ‘*Il barone rampante* nel mondo’, cit., pp. 219-230 e Ciotti, ‘Italo Calvino in lingua spagnola’, cit., pp. 376-377.

³⁸ Cfr. C. Machero de los Ríos, ‘La modernización de la censura: la Ley de 1966 y su aplicación’, in: Martínez Martín (dir.), *Historia de la edición en España*, cit., pp. 67-96.

³⁹ Milanini, *L’utopia discontinua*, cit., p. 66.

Gijón ottiene il Premio di traduzione Fray Luis de León, prestigioso antenato del Premio Nazionale di Traduzione.

Da lì in avanti, i lettori spagnoli assistono a un aumento esponenziale di progetti editoriali calviniani, cui corrisponde una moltiplicazione delle voci traduttive. Come evidenziato da Ciotti,

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.⁴⁰

Gli anni che vanno dal '77 al '79 vedono Francesc Miravitles ed Esther Benítez alle prese con una ritraduzione dei tre volumi dei *Nostri antenati*, il primo per la catalana Bruguera, la seconda per Alianza – e anche questa ‘bella edizione e ottima nuova traduzione’⁴¹ vince il Fray Luis de León. Nel 1980, cioè solo un anno dopo la pubblicazione italiana, esce *Si una noche de invierno un viajero*, tradotta da Esther Benítez per la collana ‘Libro amigo’ di Bruguera, che in questa fase si conferma come una delle più costanti nel recupero e nella diffusione del *corpus* calviniano. Proprio Bruguera, difatti, riproporrà i tre racconti realistico-speculativi già editi da Alianza (affidandone però la traduzione a Francesc Miravitles) e nel 1983 compirà la scelta certo coraggiosa dal punto di vista commerciale di introdurre il Calvino saggista e pubblicare, nella versione di Gabriela Sánchez Ferlosio, *Una pietra sopra*. Tra il 1983 e il 1985 Minotauro – casa specializzata in narrativa fantastica e fantascientifica, da poco trasferitasi da Buenos Aires a Barcellona – distribuisce in terra spagnola *Las ciudades invisibles*, *Las cosmicómicas* e *Tiempo cero*, pubblicati anni prima in Argentina e tutti in traduzione di Aurora Bernárdez, traduttrice affermata e fino al 1967 moglie dell'amico Cortázar.⁴² Infine, l'anno della scomparsa dello scrittore, Alianza si aggiudica i diritti per *Palomar*, affidandone la traduzione, ancora una volta, all'argentina Bernárdez.

Se ci rifacciamo alla periodizzazione proposta da Ciotti e Rubini, è interessante notare che l'esordio spagnolo in castigliano coincide con l'inizio di quella che le due studiose definiscono la fase dell'affermazione definitiva, avviene cioè quando in altri paesi (primi fra tutti Francia e Stati Uniti) Calvino sta già iniziando ad affermarsi come uno degli autori italiani contemporanei, non solo più letti e tradotti, ma che più hanno contribuito a fare degli anni Ottanta ‘il periodo di massima popolarità del romanzo italiano all'estero’.⁴³ È in questi anni, dunque, che inizia a consolidarsi l'immagine di un Calvino fortemente sovranazionale: scrittore italiano per lingua e genealogia letteraria ma sempre teso verso una dimensione altra, verso una cultura internazionale e cosmopolita; sanremese nato all'Avana ma torinese d'adozione; eremita a Parigi e ottimista a New York:

⁴⁰ Cfr. Ciotti, ‘Italo Calvino in lingua spagnola’, cit., p. 375.

⁴¹ Lettera di Calvino ad Antonelli citata in Rubini, *Italo Calvino nel mondo*, cit., p. 114.

⁴² Cfr. Ciotti, ‘Italo Calvino in lingua spagnola’, cit., p. 370.

⁴³ F. D'Intino, ‘Il Novecento italiano oltrefrontiera’, in: N. Borsellino e L. Felici (a cura di), *Storia della letteratura italiana. Il Novecento. Scenari di fine secolo*, vol. I., Milano, Garzanti, 2001, p. 976. Cfr. anche N. Scaffai, ‘Leggere l'Italia. Traduzione e ricezione della letteratura italiana contemporanea all'estero’, in: N. Scaffai e N. Valsangiacomo (a cura di), *À l'italienne. Narrazioni dell'italianità dagli anni Ottanta a oggi*, Roma, Carocci, 2018, p. 47.

Comincerò dicendo che sono nato nel segno della Bilancia: perciò nel mio carattere equilibrio e squilibrio correggono a vicenda i loro eccessi. Sono nato mentre i miei genitori stavano per tornare in patria dopo anni passati nei Caraibi: da ciò l'instabilità geografica che mi fa continuamente desiderare un altrove.⁴⁴

Come si sarà potuto notare dalla breve panoramica offerta, una delle conseguenze di questo rapido recupero del mercato editoriale spagnolo è che i profili dell'autore più diffusi all'estero – il Calvino fantastico-allegorico-favolistico e il Calvino postmoderno e combinatorio – vengono presentati al pubblico spagnolo quasi in contemporanea. Tra la pubblicazione dei *Nostri antenati* e quella del *Viaggiatore* intercorrono solo dieci anni, a fronte dei sedici che separano le traduzioni francesi delle due opere o dei ventidue che trascorrono tra l'edizione statunitense del *The Baron in the Trees* (1959) e quella di *If on a Winter's Night a Traveler* (1981). Nel panorama editoriale spagnolo, insomma, si passa piuttosto rapidamente da un Calvino di primo acchito didattico-allegorico, spesso destinato a un pubblico più giovane, a un Calvino per scrittori e intellettuali, narratore per eccellenza sperimentale e metaletterario. E sebbene sul piano della collocazione editoriale né Bruguera né Minotauro si presentino come case editrici intellettuali o accademiche – è infatti il caso di ricordare che mentre la seconda è un punto di riferimento per la fantascienza, la prima si contraddistingue fin dagli inizi dalla volontà di affermarsi come una casa editrice popolare, e a cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta è ormai tra le più note e diffuse nel mercato della narrativa di genere e dei libri a fumetti –,⁴⁵ l'autore italiano diventa ben presto oggetto di attenzioni da parte della critica più autorevole. Nel 1983 lo scrittore catalano Quim Monzó traduce per la rivista accademica *Els Marges* il celebre saggio di John Barth, ‘The Literature of Replenishment (Postmodern Fiction)’, che include il sanremese tra gli esempi più riusciti e paradigmatici dell'estetica letteraria postmoderna, giudizio che com’è noto sarà determinante nella formazione del profilo estero dell'autore e in particolar modo nella ricezione delle *Città invisibili*.⁴⁶ A cavallo tra gli anni Ottanta e Novanta alcuni importanti italiani spagnoli, tra cui María del Carmen Barrado Belmar, María de las Nieves Muñiz Muñiz e María José Calvo Montoro, dedicano a Calvino numerosi studi spesso di taglio semiologico e intertestuale,⁴⁷ e nel 1987 l'ispanista Gonzalo Navajas lo include tra le figure più rappresentative del postmodernismo letterario, menzionandolo in apertura del suo influente e pionieristico *Teoría y práctica de la novela española posmoderna*.⁴⁸

Anche in Spagna come altrove,⁴⁹ il profilo autoriale in questa fase meno diffuso – a voler parafrasare il Silas Flannery del *Viaggiatore*: la propaggine di sé che più fatica a germogliare dal terreno della civiltà spagnola – è il Calvino neorealista e

⁴⁴ I. Calvino, *Eremita a Parigi. Pagine autobiografiche*, Milano, Mondadori, 2011, p. 5.

⁴⁵ Grazie a Bruguera, personaggi come Mortadelo o El Capitán Trueno, non molto lontani da quelli che abitavano tra le pagine di *Bertoldo* e del *Corriere dei Piccoli* con cui s'intratteneva un giovanissimo Italo, entrano a far parte della vita quotidiana di milioni di spagnoli, ne determinano il linguaggio e l'educazione sentimentale. Cfr. Martínez Martín, *Historia de la edición en España*, cit., pp. 258-259.

⁴⁶ Cfr. J. Barth, ‘La literatura del reemplazo (Narrativa postmoderna)’, trad. di Q. Monzó, in: *Els Marges*, 27/28/29 (1983), pp. 279-289. Circa l'impatto del saggio di Barth sulla costruzione di una genealogia postmoderna e il posto che in essa spettò a Calvino, si veda anche E. A. Baldi, *The Author in Criticism: Italo Calvino's Authorial Image in Italy, the United States, and the United Kingdom*, London, Fairleigh Dickinson University Press, pp. 102-103.

⁴⁷ Per confermare la crescente fortuna critica dello scrittore ligure tra i dipartimenti di italianistica delle università spagnole dell'epoca basta consultare gli Atti del V Congreso de Italianistas Españoles, celebratosi a Oviedo dal 4 al 6 aprile 1990 e dedicato al Novecento. Su circa venticinque interventi dedicati alla narrativa, ben tre riguardano opere di Calvino.

⁴⁸ Cfr. G. Navajas, *Teoría y práctica de la novela española posmoderna*, Barcelona, Calambur, 2016 (1987), p. 25 e M.ª del P. Lozano Mijares, *La novela española posmoderna*, Madrid, Arco/Libros, 2007, pp. 200-233.

⁴⁹ Cfr. Rubini, *Italo Calvino nel mondo*, cit., pp. 25, 89.

resistenziale. Le versioni castigiane di *Ultimo viene il corvo* e del *Sentiero dei nidi di ragno* – prima opera a veder la luce in Argentina, tradotta da Attilio Dabini per la Editorial Futuro – arrivano nelle librerie spagnole solo nel 1990, mentre la prima traduzione dell'*Entrata in guerra*, di Carlos Gumpert, è addirittura del 2011. Le ragioni sono di vario tipo e si collocano all’incrocio tra storia sociale della cultura e storia dell’editoria, in quel terreno multidisciplinare e dai confini incerti di cui Calvino, esempio lampante di ‘letterato editore’ del Novecento italiano,⁵⁰ si mostra spesso consapevole:

Un libro non è una meteorite, ha bisogno intorno a sé di tutto un contesto, deve essere situato nel quadro d’una civiltà e in rapporto ad altri libri. Al di fuori di certe punte o di certi contenuti d’interesse immediato, i libri sono molto più legati al loro contesto culturale di quanto il cosmopolitismo del mercato editoriale non faccia credere.⁵¹

I profondi mutamenti che interessano il mercato editoriale spagnolo obbligano le case editrici ad assumere un atteggiamento prudente: invece di riscoprire le prime opere, certo più rischiose dal punto di vista finanziario, gli editori si adeguano alle imposizioni del *marketing* e alle nuove strategie di vendita inseguendo l’ultima novità o le opere già affermate, comportamento che è in questi anni comune a molti paesi.⁵² Inoltre, nonostante lo ‘stile Calvino’ lasci intravedere fin dagli esordi l’adesione a una dimensione mitico-fiabesca del racconto e la ripulsa di ogni localismo ingenuamente mimetico, di ogni retorica in grado di disinnescare quella tensione continua tra l’io e il mondo, il qui e l’altrove, il reale e il possibile, l’ambientazione neorealista del *Sentiero* e di *Ultimo viene il corvo* appare poco in linea con la sensibilità letteraria che caratterizza la Spagna della Movida. Esauriti ormai da tempo i dibattiti sul realismo di denuncia del *Primer Coloquio sobre novela*, sembra del tutto finita la stagione dell’impegno, e anche le sperimentazioni militanti del *Boom* latino-americano, di cui era stata motrice proprio la Seix Barral, entrano in una fase di ristagno. Nel corso di quello che è stato chiamato ‘el largo camino de la transición’⁵³ – cammino irto di contraddizioni, di rimozioni forzate e profonde delusioni (non a caso si parlerà sempre più spesso di ‘desencanto’) –, la Spagna ‘pasa de ser un país prácticamente preindustrial, predemocrático y premoderno a ser una nación posindustrial, posdictatorial y posmoderna’.⁵⁴ In questo quadro, una nuova generazione di romanzieri nati intorno al 1950 si affaccia sulla scena letteraria e i critici dell’epoca – ricordiamo in particolar modo José-Carlos Mainer e Constantino Bértolo per l’impatto che ebbero i loro interventi nel dibattito culturale –⁵⁵ iniziano a parlare di ‘reprivatización de la literatura’, ‘exaltación del intimismo y la privacidad asocial’, ‘novela del desencanto’, ‘amnesia histórica’.⁵⁶ ‘Autores y lectores – scrive Mainer nel 1992 – parecen comprometidos en una aversión a lo definitivo, a lo orgánicamente estructurado, y la

⁵⁰ Cfr. A. Cadioli, *Letterati editori. Attività editoriale e modelli letterari nel Novecento*, Milano, Il Saggiatore, 2017.

⁵¹ I. Calvino, *Sono nato in America: interviste 1951-1985*, a cura di L. Baranelli, Milano, Mondadori, 2022, pp. 149-150.

⁵² Rubini, *Italo Calvino nel mondo*, cit., pp. 25, 89 e 136.

⁵³ Aa. Vv., *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Madrid, Akal, 1995, p. 5.

⁵⁴ Ivi, p. 143. Per un approfondimento critico sulla transizione spagnola, e in particolar modo sulla nozione di ‘desencanto’, si rimanda a due testi chiave: T. Vilarós, *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1998 e Aa. Vv., *CT o la cultura de la transición. Crítica a 35 años de cultura española*, Barcelona, Debolsillo, 2012.

⁵⁵ Cfr. C. Bértolo, ‘Introducción a la narrativa española actual’, in: *Revista de Occidente*, 98-99 (1989), pp. 29-60 e J.-C. Mainer, ‘1985-1990: Cinco años más’, in: S. Amell (ed.), *España frente al siglo XXI. Cultura y literatura*, Madrid, Ediciones Cátedra/Ministerio de Cultura, 1992, pp. 15-51.

⁵⁶ Lozano Mijares, *La novela española posmoderna*, cit., pp. 200-233.

adopción de la palabra *light* [...] parece tener que ver con esa timidez'.⁵⁷ Con oltre un decennio di ritardo rispetto alla Francia o ai paesi anglosassoni, insomma, l'estetica postmoderna arriva a permeare la produzione culturale di un paese ormai pienamente capitalista e decreta un abbandono quasi egemonico della mimesi realista tradizionale.⁵⁸

In questi anni intrepidi e senza memoria, come li ha definiti uno dei grandi protagonisti della Movida madrilena, il regista Pedro Almodóvar,⁵⁹ un Calvino apparentemente meno legato alle vicissitudini storico-politiche della contemporaneità, torna – anche fisicamente – in territorio spagnolo. Nell'aprile del 1980 partecipa insieme a Carlos Barral, Robert Saladrigas e Carlo Frabetti a una tavola rotonda sulla narrativa italiana nell'ambito delle giornate 'Narradores de hoy' organizzate da Bruguera; l'anno seguente si reca a Madrid per rilasciare un'intervista televisiva ad Esther Benítez e promuovere l'uscita del *Viaggiatore*⁶⁰ e nel 1984, solo un anno prima dell'improvvisa scomparsa, è a Siviglia con la moglie Chichita per partecipare a un congresso sulla letteratura fantastica organizzato dall'Università Menéndez Pelayo.⁶¹ Emblematico del carattere sobrio dello scrittore e – potremmo azzardare – quasi premonitorio, l'aneddoto più volte ricordato sull'incontro con Borges:

In un albergo della città Jorge Luis Borges, cieco da tempo, incontra alcuni amici. Arrivano anche i Calvino. Mentre Chichita conversa amabilmente con il connazionale, Italo si tiene come al solito in disparte, tanto che lei ritiene opportuno avvertire:

"Borges, c'è anche Italo...".

Appoggiato al bastone, Borges solleva in alto il mento, dice quietamente: "L'ho riconosciuto dal silenzio".⁶²

4. La 'Biblioteca Italo Calvino'

Calato improvvisamente il silenzio sulla penna calviniana, inizia, com'è noto, l'instancabile lavoro di Chichita Calvino.⁶³ Un lavoro fatto di opere inedite o incompiute, volto a restituire l'immagine completa di uno scrittore ormai assunto al rango di Meridiano Mondadori – dunque a classico sempre contemporaneo – e la cui voce limpida e precisa si amplifica moltiplicandosi in oltre cinquanta lingue.⁶⁴

Nel quadro delle dinamiche editoriali spagnole di fine Millennio, segnate da una rapida intensificazione di fenomeni iniziati a cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta, le tappe fondamentali di questo processo di ricostruzione e cristallizzazione del canone tradotto sono essenzialmente due. Conclusa l'esperienza di Bruguera – che nel 1986 dichiara bancarotta dopo almeno tre decadi di un'egemonia editoriale raggiunta mediante una marcata industrializzazione dei processi produttivi e spesso a scapito dei diritti autoriali –,⁶⁵ la casa editrice barcellonese Tusquets firma con l'agente Andrew

⁵⁷ Mainer, '1985-1990: Cinco años más', cit., p. 22.

⁵⁸ Cfr. Aa. Vv., *Del franquismo a la posmodernidad*, cit., pp. 267-277.

⁵⁹ Cfr. Lozano Mijares, *La novela española posmoderna*, cit., p. 208.

⁶⁰ Cfr. Luti, 'Italo Calvino. I giorni di Barcellona', cit., pp. 230-236.

⁶¹ La conferenza letta da Calvino, dal titolo 'La literatura fantástica y las letras italianas', verrà poi pubblicata dalla casa editrice Siruela nel volume collettivo *Literatura fantástica* (Madrid, Siruela, 1985, pp. 39-55). L'originale italiano è adesso incluso in: I. Calvino, *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Mondadori, Milano, 1995, vol. II, pp. 1672-1682.

⁶² Ferrero, *I migliori anni*, cit., p. 50. Sull'incontro con Borges all'Hotel Doña María di Siviglia e sulla relazione alla Universidad Menéndez Pelayo, si veda anche D. Scarpa, *Calvino fa la conchiglia. La costruzione di uno scrittore*, Milano, Hoepli Editore, pp. 608-613.

⁶³ Cfr. L. Di Nicola, 'Calvino qui e altrove. Un classico italiano nel mondo', in: T. Rimini (ed.), *Calvino et Tabucchi au prisme de la traduction*, Aix-en-Provence, Presses Universitaire de Provence, 2022, p. 36.

⁶⁴ Cfr. Rubini, *Italo Calvino nel mondo*, cit., p. 21.

⁶⁵ Cfr. Martínez Martín, *Historia de la edición en España*, cit., pp. 257-259.

Wylie un contratto per sei opere postume⁶⁶ e inaugura un progetto di valorizzazione fortemente strutturato. Tra tutte, risultano particolarmente significative le traduzioni ad opera di Aurora Bernárdez del *Sentiero dei nidi di ragno*, fino ad allora distribuito solo in Argentina, e sempre nel 1990, di *Ultimo viene il corvo*, con le quali la scrittura a carattere neorealista fa finalmente il suo ingresso negli scaffali delle librerie spagnole.

Nel frattempo, un altro editore sbaraglia le carte in gioco e sembra deciso a risolvere definitivamente la battaglia dei diritti tra Spagna e Argentina, ma anche tra Madrid e Barcellona. Si tratta di Jacobo Fitz-James Stuart, meglio noto come il conte di Siruela, che pochi anni prima aveva conosciuto lo scrittore a Siviglia:

Cuando le conocí por primera vez, la cosa fue complicada. Había perdido las maletas y no abrió la boca en toda la cena, ni siquiera cuando se le hacían preguntas directas. Yo tenía 29 años y estaba aterrado. Pero no es que fuera antipático, sino una persona muy tímida y reconcentrada, como pude ver después. Cuando acabó su conferencia y le llevé a nuestra casa familiar en Sevilla, el palacio de las Dueñas, y entró en ese maravilloso patio mozárabe, con la fuente en medio, las palmeras y las flores, se emocionó y empezó a hablar por los codos. [...] Durante esa semana murió Paquirri, y Calvino asistió a su emotivo entierro. Iba en medio de una muchedumbre que gritaba fuera de sí ‘¡torero, torero, torero!’. Sí, allí iba entre ellos, el más silencioso de los escritores que he conocido, gritando también ‘¡torero, torero!’ entre esa desgarrada y vociferante masa humana.⁶⁷

Proprio alla casa editrice Siruela il lettore spagnolo deve due, importanti passaggi: la pubblicazione, nel 1989, dell'ancora inedito *Six Memos* – tradotto da Bernárdez con il titolo *Seis propuestas para el próximo milenio* e con cui Siruela decide di aprire la collana ‘Libros del Tiempo’ – e la creazione, dieci anni dopo, della famosissima ‘Biblioteca Italo Calvino’, le cui copertine blu, arricchite di una fotografia sempre diversa dell'autore, sono a tutt'oggi uno dei dispositivi peritestuali più riconoscibili di Calvino all'estero.

Accanto al Calvino profetico e proteiforme, narratore in grado di attualizzare – quasi in senso benjaminiano – l'eredità del passato senza mai trascurare le sfide epistemologiche prima ancora che estetiche poste dal presente, si affiancano in questa fase il Calvino autobiografico, il Calvino saggista-pubblicista e il Calvino letterato-editore, i cui tratti si fanno di traduzione in traduzione sempre più netti e decisi.⁶⁸ A questo proposito, ci pare opportuno sottolineare che la Spagna, il cui mercato editoriale lascia intravedere un certo interesse nei confronti dei libri sui libri e della storia dell'editoria, è oggi l'unico paese ad aver tradotto una cospicua selezione delle lettere editoriali di Calvino, pubblicate da Tusquets nel 1994, con il titolo *Los libros de los otros. Correspondencia (1947-1981)*, e di recente riedite da Siruela.

Il profilo che ne emerge – il ‘volto narrante’⁶⁹ che secondo la suggestiva formula di Baule abita nelle copertine Siruela, dotando la materialità del libro di un accesso visivo e interpretativo che conduce direttamente all'*auctoritas* dell'opera – è quello di un intellettuale a tutto tondo: onesto e rigoroso osservatore del presente, rapido e leggero nel mantenere ben saldi i legami fra ricerca letteraria, sforzo editoriale e impegno civile. Anche in Spagna, insomma, ha infine luogo la transizione da scrittore

⁶⁶ Cfr. risvolto di sopraccoperta di I. Calvino, *El sendero de los nidos de araña*, Barcelona, Tusquets, 1990, cit. in Rubini, *Italo Calvino nel mondo*, cit., p. 144.

⁶⁷ Á. S. Harguindeguy, ‘El lujo de trabajar y vivir libre. Entrevista a Jacobo Siruela’, in: *El País Semanal*, 02 de octubre de 2005, https://elpais.com/diario/2005/10/02/eps/1128234412_850215.html (25 giugno 2024).

⁶⁸ Se tra il 1989 e il 1994 Tusquets e Alianza avevano dato alle stampe, la prima, *La strada di San Giovanni* e *Perché leggere i classici* e, la seconda, *Collezione di sabbia*, Siruela recupera, tra gli altri, *Eremita a Parigi* e nel 2006, *Mondo scritto e mondo non scritto*.

⁶⁹ G. Baule, ‘La traduzione visiva. Forme dell'accesso peritestuale’, in: *Copy in Italy*, cit., p. 89.

contemporaneo sovranazionale a classico universale, e anche in Spagna, quel ‘peculiare nesso tra immaginazione e razionalità: tra *esprit de géometrie* e scatto fantastico, tra flessibilità e rigore, tra agile inventiva e ordinata sistematicità’⁷⁰ evidenziato da Barenghi si afferma come il tratto distintivo di una scrittura che, a quarant’anni dalla scomparsa dell’autore, continua a rifrangersi di paese in paese, continua a parlarci, a esigere uno slancio d’intelligenza e desiderio.

Parole chiave

Italo Calvino, Spagna, traduzione, ricezione, storia dell’editoria

Chiara Giordano è traduttrice editoriale e docente di Lingua e cultura italiana presso l’Università Complutense di Madrid, città nella quale abita dal 2008. Laureata in Teoria della letteratura e Letteratura comparata, ha conseguito il titolo di Dottore di ricerca in Studi letterari con la tesi ‘Articolazioni dell’inconscio ideologico del tardo capitalismo nella narrativa postmoderna. Tre casi di studio’. Ha pubblicato in riviste italiane e internazionali e co-tradotto allo spagnolo opere di Alda Merini, Ernesto Ferrero, Salvatore Satta, Umberto Saba e Cesare Pavese. È vicepresidente di ACE Traductores, l’associazione dei traduttori editoriali fondata da Esther Benítez, voce spagnola di Italo Calvino.

Dpto. de Estudios Románicos, Franceses, Italianos y Traducción
Facultad de Filología
c/ Profesor Aranguren s/n
28040 Madrid (Spagna)
cgiordan@ucm.es

SUMMARY

Italo Calvino in Spain: presences and absences of a writer *other from oneself*

This essay focuses on the fluctuating reception of Italo Calvino in Spain, in the period between 1959, when the Italian writer made his first trip to Majorca, and the present day. The aim of the proposed mapping is to foreground the different faces of a Calvino *other than oneself*, dwelling on the least analysed moments and on the reasons, including ideological and literary ones, that underlie the articulation of Calvino’s authorial profile in the Iberian Peninsula. Specifically, we will examine the translations into Castilian distributed in Spain in the decades following the so-called *Ley Fraga* and the progressive opening of the Spanish publishing market following the death of General Francisco Franco and the end of the dictatorship.

⁷⁰ M. Barenghi, ‘Six memos for the next decennium’, in: *Bollettino di italianistica* 1 (2013), cit., p. 99.