

CAPITOLO I

ITALO CALVINO IN FRANCIA

Dati biografici: io sono ancora di quelli che credono, con Croce, che di un autore contano solo le opere. (Quando contano, naturalmente). Perciò dati biografici non ne do, o li do falsi, o comunque cerco sempre di cambiarli da una volta all'altra. Mi chiedo pure quel che vuol sapere, e Glielo dirò. Ma non Le dirò mai la verità, di questo può star sicura.

(I. CALVINO, «Lettera a Germana Pescio Bottino», 9 giugno 1964, in *Calvino. Lettere*, a cura di L. Baranelli, Meridiani Mondadori, Milano 2000).

1.1. Un eremita a Parigi

Gli anni parigini di Italo Calvino saranno qui trattati seguendone le tracce nelle sue opere, sia per quanto riguarda l'influenza della città di per sé, sia per l'influenza dei rapporti umani e culturali ivi instaurati.

Nell'intervista di Maria Corti del 6 ottobre 1985, Calvino parla del suo rapporto con le città in cui visse:

La città che ho sentito come la mia città più di qualunque altra è New York. Una volta ho perfino scritto, imitando Stendhal, che volevo che sulla mia tomba fosse scritto "newyorkese". Questo avveniva nel 1960. Non ho più cambiato idea, per quanto da allora in poi abbia vissuto la maggior parte del tempo a Parigi, città dalla quale non mi stacco che per brevi periodi e dove forse, potendo scegliere, morirò. Ma New York ogni volta che ci vado la trovo più bella e più vicina a una forma di città ideale. Sarà anche che è una città geometrica, cristallina, senza passato, senza profondità, apparentemente senza segreti; perciò è la città che dà meno soggezione, la città che posso illudermi di padroneggiare con la mente, di pensarla tutta intera nello stesso istante.

Con tutto questo, quanto si vede di New York nelle storie che ho scritto? Pochissimo. Forse solo un paio di racconti di *Ti con zero* o simili, qualche pagina qua e là. E Parigi? Non troverei certo molto di più. Il fatto è che molti dei miei racconti non si situano in alcun luogo riconoscibile. Forse per questo rispondere a questa domanda mi costa un certo sforzo: per me i processi dell'immaginazione seguono itinerari che non sempre coincidono con quelli della vita¹.

¹ M. CORTI, *Italo Calvino*, «Autografo», II, 6, ottobre 1985, pp. 47-53.

Nonostante Calvino elegga New York come «sua» città, non «si stacca» da Parigi se non per brevi periodi e, potendo scegliere, è nella capitale francese che vorrebbe morire.

Molto probabilmente, questo legame speciale con Parigi è dovuto al suo aspetto “enciclopedico”, che Calvino descrive in *Eremita a Parigi*:

Potrei dire allora che Parigi, ecco cos'è Parigi, è una gigantesca opera di consultazione, è una città che si consulta come un'enciclopedia: ad apertura di pagina ti dà tutta una serie di informazioni, d'una ricchezza come in nessun'altra città².

Calvino rivela la sua propensione all'enciclopedismo in un'intervista radiofonica di Jean Thibaudeau, in cui spiega che la sua produzione ha sempre mirato alla serie, all'enciclopedia. Testi come *Le Città Invisibili* o *Le Cosmicomiche* sono brevi ma potenzialmente infiniti, vi si possono sempre aggiungere nuove città, nuovi racconti³.

Nella sesta e ultima lezione americana, «Molteplicità», Calvino parla dell'avvento del romanzo enciclopedico nel XX secolo, citando Gadda, Proust, Goethe, Flaubert, Mann, Eliot, Joyce, Borges, Valéry e gli oulipiani Queneau e Perec. Spiega Calvino:

Quella che prende forma nei grandi romanzi del XX secolo è l'idea di una enciclopedia aperta, aggettivo che certamente contraddice il sostantivo enciclopedia, nato etimologicamente dalla pretesa di esaurire la conoscenza del mondo rinchiudendola in un circolo. Oggi non è più pensabile una totalità che non sia potenziale, congetturale, plurima. [...] i libri moderni che più amiamo nascono dal confluire e scontrarsi d'una molteplicità di metodi interpretativi, modi di pensare, stili d'espressione. Anche se il disegno originale è stato minuziosamente progettato, ciò che conta non è il suo chiudersi in una figura armoniosa, ma è la forza centrifuga che da esso si sprigiona, la pluralità dei linguaggi come garanzia d'una verità non parziale. [...]

Tra i valori che vorrei fossero tramandati al prossimo millennio c'è soprattutto questo: d'una letteratura che abbia fatto proprio il gusto dell'ordine mentale e della

² I. CALVINO, *Eremita a Parigi. Pagine autobiografiche*, Mondadori, Milano 1994, p. 196.

³ J. THIBAudeau, *Entretiens radiophoniques avec Italo Calvino* [enregistrement sonore], 1, [Entretiens 1 et 2, diffusés les 6 et 7 décembre 1976] / Jean Thibaudeau, interview, prod. ; Marie-Andrée Armynot, réal. ; Italo Calvino, participant 1976.

esattezza, l'intelligenza della poesia e nello stesso tempo della scienza e della filosofia, come quella del Valéry saggista e prosatore. [...]

Il modello della rete dei racconti possibili può dunque essere concentrato nelle poche pagine d'un racconto di Borges, come può fare da struttura portante a romanzi lunghi o lunghissimi, dove la densità di concentrazione si riproduce nelle singole parti. Ma direi che oggi la regola dello «scrivere breve» viene confermata anche dai romanzi lunghi, che presentano una struttura accumulativa, modulare, combinatoria. Queste considerazioni sono alla base della mia proposta di quello che chiamo «l'iper-romanzo» e di cui ho cercato di dare un esempio in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Il mio intento era di dare l'essenza del romanzesco concentrandola in dieci inizi di romanzi, che sviluppano nei modi più diversi un nucleo comune, e che agiscono su una cornice che li determina e ne è determinata. Lo stesso principio di campionatura della molteplicità potenziale del narrabile è alla base d'un altro mio libro, *Il castello dei destini incrociati*, che vuol essere una specie di macchina per moltiplicare le narrazioni partendo da elementi figurati dai molti significati possibili come un mazzo di tarocchi. Il mio temperamento mi porta allo «scrivere breve» e queste strutture mi permettono di unire la concentrazione nell'invenzione e nell'espressione con il senso delle potenzialità infinite⁴.

Seguendo la classificazione proposta da Barenghi, i luoghi principali della vita di Calvino sono quattro: San Remo, Torino, Roma, Parigi⁵.

Il critico situa invece New York in un secondo livello gerarchico nella geografia calviniana, insieme ad altre tre città: Santiago de Las Vegas (città natale di Calvino), Castiglione della Pescaia (residenza estiva dello scrittore, nel cui piccolo cimitero egli riposa) e Venezia, giacché «l'importanza pratica prevale su quella intellettuale». A New York, spiega Barenghi, Calvino si reca fra il 1959 e il 1960, durante il primo, lungo viaggio negli Stati Uniti. Se nella sua opera le allusioni a un'ambientazione americana sono marginali e sporadiche, da quell'esperienza escono rafforzate sia l'antica propensione a guardare risolutamente verso il futuro e non verso il passato, sia l'idea, più recente, che la politica spesso registra le trasformazioni della società a fatica, e con ritardo.

San Remo è il luogo in cui egli è cresciuto dai due ai ventidue anni (dal 1925 al 1945). Dalle origini liguri dipendono sia alcuni aspetti del carattere di

⁴ I. CALVINO, *Lezioni americane. Sei proposte per il nuovo millennio*, Garzanti, Milano 1988, pp. 113-117.

⁵ M. BARENGHI, *Italo Calvino, le linee e i margini*, Il Mulino, Bologna 2007, pp. 15-31.

Calvino sia i lineamenti di un archetipo paesistico che avvertirà come una forma di impostazione mentale: la riduzione geometrica dello spazio. La Liguria ha un ruolo di primo piano in molti scritti di Calvino: oltre all'articolo che inaugura la sua produzione saggistica, *Liguria magra e ossuta*, Politecnico 1945, qui sono ambientati il romanzo esistenziale *Il sentiero dei nidi di ragno*, i racconti *Ultimo viene il corvo*, *La formica argentina*, *La speculazione edilizia*, *Il barone rampante*, *La strada di San Giovanni* e *Dall'opaco*.

Torino si identifica con la casa editrice Einaudi, quindi con la massima parte della sua attività professionale dal 1946 al 1983. Calvino definisce l'ambiente einaudiano «la mia università», il suo luogo di formazione: qui incontra, tra gli altri, Vittorini e Pavese. È il luogo della decennale militanza politica nel Partito Comunista Italiano, la metropoli moderna, la grande città industriale. Tre libri sono integralmente torinesi: *Marcovaldo*, *La nuvola di smog*, *Giornata d'uno scrutatore*.

La posizione di Roma, invece, è più incostante. Calvino vi si reca dagli anni Cinquanta, anche per la presenza di una redazione Einaudi; vi abita dal 1964 al 1967 e dal 1980 al 1985. Qui collabora al quotidiano «La Repubblica» dell'amico Scalfari.

Come ambiente naturale quello che non si può respingere o nascondere è il paesaggio natale e familiare; San Remo continua a saltar fuori nei miei libri, nei più vari scorci e prospettive, soprattutto vista dall'alto, ed è soprattutto presente in molte delle *Città invisibili*. [...]

Nel dopoguerra non vedevo l'ora di contrapporre alla fissità di quello scenario ancestrale da cui non mi ero mai staccato uno scenario di grande città; dopo varie oscillazioni tra Milano e Torino ho finito per trovare un impiego a Torino e anche un certo numero di ragioni per giustificare il mio recapito come una scelta culturale. Era dunque in rapporto all'opposizione Milano/Torino che cercavo allora di situarmi? Probabilmente sì, pur con una forte tendenza a saldare i due termini. Difatti per tutti gli anni in cui ho vissuto più o meno stabilmente a Torino (e non sono pochi, una quindicina), cercavo per quanto possibile di vivere le due città come fossero una sola, divise non tanto dai 127 km di autostrada, quanto dall'inconciliabilità tra la pianta quadrangolare dell'una e la pianta circolare

dell'altra, cosa che crea difficoltà psico-topologiche a chi pretende di abitarle entrambe contemporaneamente.

Quanto a me, sto bene solo quando non ho da pormi la domanda: «perché sto qui?», problema da cui si può prescindere di solito nelle città che hanno un tessuto culturale così ricco e complesso, una bibliografia così sterminata da scoraggiare chi fosse tentato di scriverne ancora. Per esempio, a Roma da due secoli in qua vivono scrittori d'ogni parte del mondo che non hanno nessuna ragione particolare di stare a Roma più che altrove, qualcuno di loro esploratore curioso e congeniale dello spirito della città, altri approfittando dei vantaggi di sentirsi straniero.⁶

Come si evince dall'intervista di Maria Corti, sia sul piano letterario sia sul piano biografico, Roma occupa una posizione piuttosto marginale: città troppo ricca di passato, incuteva soggezione allo scrittore che amava rendersi invisibile, inesistente come il suo cavaliere, cosa che invece gli riusciva perfettamente in una città come Parigi:

Col Métro ho sempre avuto confidenza, da quando nella mia gioventù arrivai a Parigi per la prima volta e scopersi che questo mezzo di trasporto così semplice da usare mi metteva la città intera a disposizione.[...] Oppure è l'anonimato che mi attira: questa folla in cui posso osservare tutti a uno a uno e nello stesso tempo scomparire completamente.[...] Quando mi trovo in un ambiente in cui posso illudermi di essere invisibile, io mi trovo molto bene.⁷

Forse, sostiene Scarpa, il rapporto fra Parigi e Roma si può paragonare alle due opposte percezioni della realtà sulle quali si apre *La giornata di uno scrutatore*: «Ad Amerigo la complessità delle cose alle volte pareva un sovrapporsi di strati nettamente separabili, come le foglie d'un carciofo, alle volte invece un agglutinamento di significati, una pasta collosa». Parigi è una città che si può sfogliare, un'enciclopedia in cui ogni tranche temporale è nettamente definita: non per niente le mostre di cui Calvino riferisce in *Collezione di sabbia* sono tutte, senza eccezione, mostre parigine.

⁶ M. CORTI, *Italo Calvino*, «Autografo», II, 6, ottobre 1985, pp. 47-53.

⁷ I. CALVINO, *Eremita a Parigi. Pagine autobiografiche*, Mondadori, Milano 1994, pp. 193-194.

Se Parigi è un'enciclopedia, Roma è un bazar, sembra suggerirci Calvino. Perché Roma è così stratificata di storia, di vestigia archeologiche aggrovigliantisi l'una nell'altra, da rendere priva di senso la stessa nozione di storia.

Se a Parigi si patisce un effetto di spaesamento connesso alla lontananza dal proprio paese – uno spaesamento per difetto – Roma comunica un effetto di spaesamento per eccesso: è *troppa*, troppo italiana e troppo intrisa delle categorie del carattere nazionale, tanto da innescare una specie di «sindrome di Stendhal» dovuta non tanto al sovraccarico di bellezza artistica quanto di sollecitazioni sociali. Il Calvino uomo può anche godersela spensieratamente, ma il Calvino scrittore, con la sua indole nordica, la trova poco congeniale e ha bisogno di mettere in funzione l'abituale dispositivo della presa di distanza⁸.

Eppure, nonostante Parigi gli sia familiare, la città è poco presente nelle sue opere.

In *Eremita a Parigi* Calvino spiega perché:

Da alcuni anni ho una casa a Parigi, e vi passo una parte dell'anno, ma finora questa città non compare mai nelle cose che scrivo. Forse per poter scrivere di Parigi dovrei staccarmene, esserne lontano: se è vero che si scrive sempre partendo da una mancanza, da un'assenza. Oppure dovrei esserci più dentro, ma per questo dovrei averci vissuto fin dalla giovinezza: se è vero che sono gli scenari dei primi anni della nostra vita che danno forma al nostro mondo immaginario, non i luoghi della maturità.[...]

Qualche volta mi è venuto spontaneo d'ambientare racconti del tutto immaginari a New York, città in cui ho vissuto solo pochi mesi in vita mia: chissà, forse perché New York è la città più semplice, almeno per me, più sintetica, una specie di prototipo di città: come topografia, come aspetto visuale, come società. Mentre invece Parigi ha un grande spessore, ha tanta roba dentro, tanti significati. Forse mi dà un po' soggezione: l'immagine di Parigi, dico, non la città in sé, che anzi è la città che appena uno ci mette piede la sente subito familiare.

Parigi è a suo avviso la sintesi di tutte le città possibili, nella quale ci si può perfino fingere "eremita".

⁸ *Ibidem.*

In Scarpa si legge che di Parigi, Calvino ha parlato di volta in volta come di una città-enciclopedia, di una città-museo, di una città-collezione, di una città-romanzo. Rispetto a città semplici e scomponibili in pochi elementi come Torino o New York, Parigi è un luogo complesso, formato di strati nettamente sovrapposti l'uno all'altro, di epoche e di stili ciascuno ben definito. Come Roma, è una città di cui si è detto tutto quello che si poteva dire, e sulla quale ogni discorso è filtrato attraverso ogni altro discorso del passato, dove anche i discorsi del presente non sembrano aggiungere nulla alla sua immagine, dato che appena pronunciati è come se ne facessero parte da sempre⁹.

Luogo inseparabile dai discorsi su di esso, Parigi è dunque particolarmente congeniale al bisogno di eremitaggio erudito che coglie Calvino nel periodo a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta (vi si stabilisce nel 1967 prevedendo di rimanervi cinque anni; il soggiorno si protrarrà fino al 1980). Ma a Parigi, lui non vorrebbe limitarsi a leggerla, e per diversi anni si rammaricherà di non riuscire ad ambientarvi nessun racconto. La trovata risolutiva sarà renderla protagonista non di racconti, ma di testi saturi, proprio come lei, di riferimenti culturali e sociologici; così, la presenza di Parigi diventa decisiva in *Palomar* (1983) e in *Collezione di sabbia* (1984) che non per nulla sono le opere più enciclopediche di Calvino.

La sola volta che Calvino prova ad ambientare un racconto a Parigi è nel 1980, con *La mano che ti segue*. Calvino riferisce la vicenda, un noir contemporaneo, come se fosse una storia vera, ma poi la conclude azzardando due ipotesi: che si tratti di «una leggenda della metropoli moderna» oppure di un fatto

⁹D. SCARPA, «Dieci lemmi calviniani» in *Italo Calvino newyorkese...*, *op. cit.*, p. 181.

che ricorre «nelle grandi città dove tutti gli elementi in questione sono presenti e basta poco perché si combinino in una sequenza, come una composizione chimica in una provetta». Dopo molti anni di soggiorno e di meditazione, la città-enciclopedia è diventata una città-computer, anzi alla maniera francese, una *ville-ordinateur*: un ordinatore intelligente che pesca nell'immensa memoria dei suoi secoli per organizzarsi da sé le storie da raccontare, per mettere ordine in se stesso e nei discorsi su se stesso¹⁰.

Nell'intervista a Thibaudeau, Calvino usa tre tarocchi per descrivere se stesso: il cavaliere di spade, l'eremita, il bagatto.

Scarta un tarocco, scarta l'altro, mi ritrovo con poche carte in mano: il cavaliere di spade, l'eremita, il bagatto. Sono sempre io, come di volta in volta mi sono immaginato di essere mentre continuo a star seduto menando la penna su e giù per il foglio. Per sentieri d'inchiostro s'allontana al galoppo lo slancio guerriero della giovinezza, l'ansia esistenziale, l'energia dell'avventura, spesi in una carneficina di cancellature e fogli appallottolati. E nella carta che segue mi ritrovo nei panni di un vecchio monaco segregato nella sua cella. Topo di biblioteca che perlustra con una lanterna una sapienza dimenticata tra le note a piè di pagina e i rimandi degli indici analitici. Forse è arrivato il momento di ammettere che il tarocco numero uno è il solo che rappresenta quello che sono riuscito ad essere: un giocoliere e illusionista che dispone sul suo banco da fiera un certo numero di figure e spostandole, connettendole e scambiandole ottiene un certo numero di effetti¹¹.

¹⁰ *Ibidem.*

¹¹ J. THIBAudeau, *Entretiens radiophoniques avec Italo Calvino* [enregistrement sonore], 1, [Entretiens 1 et 2, diffusés les 6 et 7 décembre 1976] / Jean Thibaudeau, interview., prod. ; Marie-Andrée Armynot, réal. ; Italo Calvino, participant 1976.

1.2. Raymond Queneau e l'*Oulipo*

Nonostante l'autodefinizione di «eremita a Parigi», Calvino ebbe un ruolo molto attivo nella vita culturale della città. Afferma Cappello: «il jouait à se présenter comme une sorte d'ermite cherchant dans la capitale française un havre de paix. En réalité, rien n'est moins sûr»¹².

Un'impronta indiscutibilmente parigina recano la riflessione sulla narrativa come macchina combinatoria, che ispira direttamente il *Castello dei destini incrociati*, così come la messa a nudo degli artifici romanzeschi che caratterizza *Se una notte d'inverno un viaggiatore*; né va trascurata l'ambientazione di importanti opere dal saggismo all'autobiografia, da *Palomar* alla *Poubelle agréée*.

Dice di vivere qui come un ospite ma, spiega Scarpa, è stimato da Barthes e Foucault, conosce Wahl e Greimas, segue i seminari di Lévi-Strauss. Ma soprattutto, nel novembre 1972 entra a far parte dell'OuLiPo¹³. Partecipa per la prima volta a un pranzo da François Le Lionnais, in qualità di «ospite d'onore», invitato da Raymond Queneau, e nel febbraio dell'anno successivo ne diventa, eletto all'unanimità, «membro straniero»¹⁴.

Il rapporto fra Calvino e l'*Oulipo* si basa su uno scambio: se l'*Oulipo* ha permesso all'autore di sviluppare la sua opera in direzioni in cui non avrebbe osato addentrarsi, anche l'autore ha avuto un'influenza sul gruppo e in particolare su Queneau, perché era un membro attivo che partecipava a quasi tutte le riunioni

¹² S. CAPPELLO, *Les années parisiennes d'Italo Calvino (1964-1980) – Sous le signe de R. Queneau*, Presses de l'Université Paris – Sorbonne, Parigi 2007.

¹³ D. SCARPA, *Italo Calvino*, Bruno Mondadori, Milano 1999, pp. 190-195.

¹⁴ *Ibidem*.

mensili e dava prova di molta inventiva. Se Calvino ha contribuito molto alla comprensione (in Italia e anche in Francia) dell'opera di Queneau attraverso i suoi numerosi e acuti commenti e la traduzione in italiano di *Les fleurs bleues*, viceversa l'articolo di Queneau «Comment on devient encyclopédiste» potrebbe essere una chiave di lettura molto utile per approcciare il cammino intellettuale di Calvino.

Quest'attività ha indubbiamente contribuito all'affermazione di Calvino nell'ambiente letterario parigino e sulla critica, ma solo un effetto indiretto sulla sua conoscenza dal grande pubblico.

Calvino, allontanandosi dai suoi esordi realisti de *I sentieri dei nidi di ragno* (1947), ha cominciato ad interessarsi alla letteratura come astrazione, labirinto, costruzione geometrica, dagli anni Cinquanta. Nel 1955 scrive *Il mare dell'oggettività*, articolo polemico sull'«École du regard» e sull'opera letteraria e critica di Alain Robbe-Grillet; il testo sarà ripreso in *Una pietra sopra* ma non in *La Machine littérature*, traduzione francese della raccolta.

L'«Ecole du regard» è la tendenza che accomuna alcuni scrittori francesi degli anni Cinquanta e Sessanta a descrivere con minuzia di particolare gli oggetti, come se visti da una macchina fotografica. Giulio Ferroni spiega che questa espressione ha lo scopo di «sottolineare la tendenza di questi testi a una descrizione minuta e ossessiva degli oggetti e della realtà esterna: la presenza umana è ridotta alla funzione dell'occhio, a uno sguardo passivo che intende avvicinarsi a quello della fotografia o della macchina da presa»¹⁵. I maggiori scrittori appartenenti a questa corrente, definita anche *Nouveau Roman* da Émile

¹⁵ G. FERRONI, in *Storia della letteratura italiana, Il Novecento*, Einaudi, Torino, 1991, p. 509.

Henriot, sono Gérard Bessette, Michel Butor, Marguerite Duras, Claude Ollier, Robert Pinget, Jean Ricardou, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute e Claude Simon.

Nel suo saggio, Calvino si oppone al «mare di oggettività» che, a suo avviso, sta sommergendo l'individualità dello scrittore.

Sempre in *Una pietra sopra* si trova un testo del 1962, «La sfida al labirinto», anch'esso polemico, in cui ridiscute «la linea razionalistica dell'avanguardia, geometrizzante e riduttiva, nella sua esperienza letteraria più recente ed estrema, quella di Robbe-Grillet»¹⁶. Calvino definisce la sua posizione letteraria ispirata da quest'avanguardia ma aspirante a tutt'altro:

Oggi cominciamo a richiedere dalla letteratura qualcosa di più d'una conoscenza dell'epoca o di una mimesi degli aspetti esterni degli oggetti o di quelli interni dell'animo umano. Vogliamo dalla letteratura un'immagine cosmica [...] cioè al livello dei piani di conoscenza che lo sviluppo storico ha messo in gioco¹⁷.

Quest'attrazione vera ma mitigata per il Nouveau Roman e l'interesse per il «Gruppo 63» italiano (costituito a Palermo nell'ottobre 1963 da alcuni giovani intellettuali fortemente critici nei confronti delle opere letterarie ancora legate a modelli tradizionali tipici degli anni cinquanta) non diminuisce negli anni: Calvino continua a leggere con molto interesse le opere di Robbe-Grillet.

La vera scoperta, però, nel 1965 è la *Petite Cosmogonie portative* di Queneau, che suscita l'immediata ammirazione per il collega francese.

¹⁶ I. CALVINO, «La sfida al labirinto» in *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Oscar Mondadori, Milano 2009, pp. 99-117.

¹⁷ *Ibidem*, p. 123.

Mario Fusco spiega che a Parigi Calvino e Queneau si sono conosciuti e hanno partecipato ai lavori dell'Ou.Li.Po. Ma le cose sono andate oltre: Calvino ha tradotto in italiano il romanzo *Les fleurs bleues* (1967), ed è l'unica traduzione che ha pubblicato. Inoltre, Calvino ha curato la diffusione di *Segni, cifre e lettere* (1981), una raccolta di articoli e testi teorici dello scrittore francese, preceduti da una significativa prefazione, editi in Francia col nome di *Bâtons, chiffres et lettres* (1950). Infine, ha scritto per la traduzione italiana di *Petite cosmogonie portative* (1954) a cura di Sergio Solmi un commento notevole che, ad eccezione di un breve estratto pubblicato nella rivista «Europe», non è stato ancora tradotto in Francia. Inoltre nella raccolta di articoli calviniani *Una Pietra Sopra*, sono continui i riferimenti a Queneau, che dimostrano ancora una volta una grande conoscenza della sua opera¹⁸.

L'ammirazione di Calvino per Queneau è nota, chiarisce Marcel Bénabou: Calvino aveva riconosciuto in lui un'anima-sorella, più che un collega; in concreto, il portatore di alcuni insegnamenti essenziali, tali da definire una pratica letteraria originale che egli sottoscriveva in pieno. Prima di tutto, una certa visione dei rapporti fra letteratura e scienza. Mosso, come Queneau, da un'irresistibile propensione all'enciclopedismo, Calvino aveva collocato l'insieme della propria opera sotto il duplice eloquente patronato di Lucrezio (il *De Rerum Natura*) e di Ovidio (le *Metamorfosi*), il che gli permetteva di combinare ingegnosamente la sistematica esplorazione della realtà con lo sfruttamento delle risorse del mitico e dell'immaginario¹⁹. Afferma, infatti, nell'intervista a Paul Fournel: «Io ho due

¹⁸ M. FUSCO, «Italo Calvino entre Queneau et l'Ou.Li.Po», in *Atti del Convegno internazionale di Firenze*, Garzanti, Milano 1988, p. 297.

¹⁹ M. BÉNABOU, tit. orig. «Si par une nuit d'hiver un oulipien», trad. di D. Scarpa «Se una notte d'inverno un oulipiano», in *Italo Calvino Newyorkese. Atti del convegno internazionale "Future*

livres de chevet: il *De rerum natura* di Lucrezio e *Le Metamorfosi* di Ovidio. Vorrei che tutto ciò che scrivo derivasse dall'uno o dall'altro, o da entrambi»²⁰.

Ma nel nostro romanziere, continua Bénabou, la scienza non è concepita unicamente come fonte d'ispirazione; viene adoperata anche come un modello di rigore, come principio organizzativo del materiale letterario. Di qui il gusto, per non dire l'ossessione, della numerologia, chiaramente presente nella struttura de *Il Cavaliere Inesistente*, di *Ti con zero*, del molto sapiente catalogo delle *Città Invisibili*.

Nel saggio «La filosofia di R. Queneau» Calvino si sofferma sulla poliedricità dello scrittore francese, sottolineandone la professione di «enciclopedista» e il suo ruolo di maestro:

Qualità tutte che fanno di lui, ancora, in Francia e nel mondo, un personaggio eccentrico, ma che chissà potranno indicarlo, un giorno forse non lontano, come un maestro, uno dei pochi che restino in un secolo in cui i maestri cattivi o parziali o insufficienti o troppo bene intenzionati sono stati tanti. A me, per non andar più lontano, Queneau appare già da un pezzo in questo modo anche se – forse per eccesso d'adesione – m'è sempre riuscito difficile spiegare compiutamente perché. Non ci riuscirò neanche stavolta, temo. Ma vorrei che fosse lui, attraverso le sue parole, a riuscirci²¹.

Di Calvino e della sua attrazione per l'enciclopedismo di Queneau, scrive

Mario Fusco:

Comme on pouvait s'y attendre, Calvino était extrêmement sensible à la dimension encyclopédique de la culture de Queneau avec laquelle sa propre curiosité intellectuelle présentait d'indéniables parentés. Mais il avait également frappé par l'attitude, là encore paradoxale de Queneau, faite à la fois d'une exigence de connaissance totalisante et d'un scepticisme radical sur la possibilité même d'une

perfect": *Italo Calvino and the Reinvention of the Literature*, New York University, 12-13 aprile 1999, a cura di A. Botta e D. Scarpa, Avagliano Editore, Cava de' Tirreni 2002, pp. 67-75.

²⁰ P. FOURNEL, «I quaderni degli esercizi. Intervista a Italo Calvino» in *Italo Calvino Newyorkese...*, *op. cit.*, p. 17

²¹ I. CALVINO, «La filosofia di Raymond Queneau» in *Saggi, op. cit.*, vol. 1, p. 1412.

connaissance, qui la conduisait à situer sur un plan analogique les démarches de la science et celle de l'art²².

L'esigenza di una cultura globalizzante che si scontra con lo scetticismo sulla possibilità stessa di raggiungerla segna l'opera dei due scrittori.

Nell'opera calviniana, si legge in Scarpa, l'enciclopedia fa la sua prima comparsa ne *Il barone rampante*, in cui si allude per la prima volta anche le biblioteche. La congiunzione tra biblioteche (al plurale) ed enciclopedia (al singolare) non avviene per caso, in questo libro che finisce lasciando parlare la scrittura «in prima persona»: la moltitudine delle scritture e dei libri domanda un iperlibro che contenga tutti i libri o li presupponga tutti. Se Cosimo si fa venire da Parigi l'*Encyclopédie* subito dopo l'impiccagione di Gian de Brughi, è appunto per calmare la fame onnivora di letture, che il brigante gli ha trasmesso, con un'opera che contenga o implichi tutte le opere passate, presenti e future, e insieme si ponga come loro centro e principio ordinatore²³.

L'enciclopedia fa dunque la sua prima comparsa come uno strumento per conoscere la realtà con precisione e slancio. Possiamo leggere la gioventù intellettuale di Cosimo come la trascrizione in chiave di fiaba di quella di Calvino, che matura la passione enciclopedica innanzitutto nella sua famiglia di scienziati, e poi alla casa editrice Einaudi: dove la presenza di studiosi di tutte le discipline, impegnati in quell'ambizioso progetto di «costruzione d'una nuova letteratura che a sua volta servisse alla costruzione d'una nuova società», pare contrastare con successo la tendenza complessiva di un periodo storico in cui si ha la sensazione che gli irrazionalismi e gli scetticismi stiano per averla vinta.

²² M. FUSCO, «Italo Calvino entre Queneau et l'Ou.Li.Po», in *Atti del Convegno internazionale di Firenze*, Garzanti, Milano 1988, p. 300.

²³ D. SCARPA, «Dieci lemmi calviniani», in *Italo Calvino newyorkese...*, *op.cit.*, p. 198.

Il giovane Calvino oppone a questo panorama la volenterosa convinzione che la somma delle conoscenze si possa tenere tutta quanta insieme: ma da parte sua, si limita a frequentarla e piluccarla con lo stesso spirito lieve e libertino del suo prediletto Diderot. In realtà, negli anni Cinquanta Calvino non ama gli scrittori «enciclopedici» a pieno titolo: Mann, Proust, Joyce e Gadda. In parte c'entra la sua diffidenza verso il romanzo, soprattutto se questo romanzo diventa l'opera di tutta una vita; ma per ciascuno dei nomi menzionati esistono ragioni specifiche di dissenso. I primi autori enciclopedici che gli piaceranno per davvero sono Borges e Queneau. Il primo è la testimonianza vivente che l'enciclopedismo può convivere con la concisione, il secondo sarà per lui un vero maestro, che lo introdurrà all'*Oulipo*²⁴.

In *Italo Calvino*, Scarpa spiega che l'*Ouvroir de Littérature Potentielle* era nato a Parigi per iniziativa di Queneau e del matematico François Le Lionnais. Commenta Calvino: «È un'emancipazione del Collège de la Pataphysique, quella specie di accademia dello sberleffo e della fumisteria che fu fondata da Alfred Jarry»²⁵.

Le sue ricerche, per esempio sulla struttura della sestina, mirano all'applicazione dei principi matematici alla letteratura: la matematica arricchisce la letteratura «smontandola», rintracciando le leggi e i principi di simmetria e combinatorietà nascosti dietro le sue creazioni poetico-fantastiche. Ma questo, si obietterà, non equivale piuttosto a impoverirla? Queneau, già nel 1938, rispondeva «il classico che scrive la sua tragedia osservando un certo numero di regole che conosce è più libero del poeta che scrive quel che gli passa per la testa

²⁴ *Ibidem.*

²⁵ D. SCARPA, *Italo Calvino*, Bruno Mondadori, Milano 1999, pp. 190-195.

ed è schiavo d'altre regole che ignora». La novità introdotta da Queneau, che si definisce un «arithmoniaque», è che i membri dell'*OuLiPo* possono scegliere da sé le regole di composizione, purché poi le rispettino con rigore assoluto. Nasce così *la scrittura vincolata*; nelle sue invenzioni l'impiego di una logica ferrea conduce a risultati paradossali, per cui Calvino potrà parlare di «un surrealismo che non deve nulla né all'automatismo né al caso»²⁶.

I testi che Calvino scrisse o progettò di scrivere per l'*OuLiPo* non sono molti ed ebbero scarsa circolazione quando apparvero: si trovano nel terzo «Meridiano dei *Romanzi e Racconti*, dove sono rubricati come *invenzioni oulipiennes*, ma i membri del gruppo consideravano *Il castello dei destini incrociati* e *Le città invisibili*, già pubblicati al momento della cooptazione di Calvino, come testi oulipiani a tutti gli effetti. I *misteri*, o meglio, *L'incendio della casa abominevole*, prima apparizione in «Playboy febbraio-marzo 1973», è un progetto di romanzo poliziesco che Calvino aveva l'intenzione di sviluppare col titolo *L'ordine del delitto*: dal momento che la vicenda ammetteva circa novemilamiliardi di soluzioni, Calvino si avvale della collaborazione di un programmatore. Di minore impegno altri due testi del 1977: *Il Piccolo Sillabario illustrato*, ricreazione o riesecuzione in lingua italiana di un'idea di Georges Perec, e il nonsense dal titolo *Hommes illustres + 7*, nel quale Calvino riscrive un aneddoto di Chamfort sostituendo a tutti i sostantivi e nomi propri quelli che appaiono nel Petit Larousse alla settima posizione successiva. Virtuosistico e arido allo stesso grado è *Comment j'ai écrit un de mes livres* (1984), ovvero la formalizzazione delle vicende dei capitoli-cornice di *Se una notte d'inverno un*

²⁶ *Ibidem.*

viaggiatore (cioè i capitoli numerati che raccontano le vicende della Lettrice e del Lettore) secondo i criteri della semiologia strutturale di Algirdas Julien Greimas. Rimasero invece irrealizzati per la morte di Calvino l'*Hamlet en palindrome*, ovvero un Amleto nel quale la sequenza degli avvenimenti fosse capovolta, e l'*Ulisse sedentario*, rifacimento dell'Odissea con un Ulisse completamente impossibilitato a muoversi²⁷.

Ma i due testi oulipiens più significativi sono probabilmente le due poesie lipogrammatiche *in memoriam* che Calvino dedica rispettivamente a Queneau nel 1977 e a Perec nel 1983. Si dice «lipogramma» la regola che impone di adoperare o di non adoperare, o di adoperare secondo un rigoroso criterio, una certa lettera o un gruppo di lettere dell'alfabeto nel testo da produrre: la *Poesia a lipogrammi vocalici progressivi* rimanda a una concezione ciclica del tempo che si affaccia più volte nelle opere di Queneau, mentre per la composizione della poesia *Georges Perec oulipien*, Calvino s'impone il vincolo di adoperare solo le lettere presenti nel titolo²⁸.

Si legge in Scarpa:

Che quella dell'ordine e delle regole sia un'ossessione alla quale presiedono numi sotterranei e oscuri, Calvino lo sa, e avverte periodicamente un bisogno compulsivo di richiamare se stesso all'ordine; alle volte, sembra che il lussureggiare della sua stessa fantasia lo spaventi o che se ne senta minacciato: e così dalle prime cosmicomiche tutte slancio di desiderio femminile e lunare ci si rinchioda man mano nella geometria dei cristalli e dei racconti deduttivi, e dalle prime città invisibili, sinuose e screziate d'oriente, ci si ritrova imprigionati nelle gallerie d'asfalto delle città continue²⁹.

²⁷ *Ibidem.*

²⁸ *Ibidem.*

²⁹ *Ivi*, p. 195.

Calvino considerava la fantasia come facoltà coordinatrice del racconto: queste teorie esercitavano un forte fascino su di lui e gli erano congeniali da molto tempo. Nella *Nota 1960 a I nostri antenati* afferma:

Vera integrazione umana non è in un miraggio d'indeterminata totalità o disponibilità o universalità ma in un approfondimento ostinato di ciò che si è, del proprio dato naturale e storico e della propria scelta volontaria in un'autocostruzione, in una competenza, in uno *stile*, in un codice personale di regole interne e di rinunce attive, da seguire fino in fondo³⁰.

Il termine *stile*, spiega Umberto Eco, da come si propone ai primordi nel mondo latino, sino alla stilistica e all'estetica contemporanea, ha una storia non del tutto omogenea. Se pure è individuabile un nucleo originario, per cui dallo *stilus* – lo strumento da cui trae origine per metonimia – lo stile diventa sinonimo di «scrittura» e quindi di modo di esprimersi letterariamente, è pur vero che questo modo di scrivere verrà inteso nel corso dei secoli in maniere e con intensità di-verse³¹.

Per esempio, lo stile passa ben presto a designare generi letterari ampiamente codificati (stile sublime, medio, tenue; stile tragico, elegiaco o comico). In questo, come in molti altri casi, lo stile è un modo di fare seguendo regole in genere assai prescrittive; vi si accompagna l'idea di precetto, di imitazione, di aderenza ai modelli. Di solito, continua Eco, si pensa che sia col manierismo e col barocco che all'idea di stile si associ quella di originalità e ingegno – e non solo nelle arti, ma anche nella vita, poiché l' «uomo di stile» sarà

³⁰ I. CALVINO, *Nota 1960 a I nostri antenati*, Mondadori, Milano 1991, pp. 411-22.

³¹ U. ECO, *Sulla Letteratura*, Bompiani, Milano 2002, p. 172.

«colui che ha l'arguzia, il coraggio e il potere sociale di comportarsi violando la regola – ovvero mostrando che ha il privilegio di poterla violare».³²

In Thomas e Turner si legge:

“Style” is a word everybody uses, but almost no one can explain what it means. It is often understood as the inessential or even disreputable member of a two-term set: style and substance. This set of term is elastic but in all its many applications, style is the subordinate term and, in the traditional American idiom, there is a persistent suggestion that we would be better off without it.³³

Quando lo stile viene contrapposto alla sostanza, spiegano gli studiosi, sembra opzionale e casuale, anche quando è ammirato. Secondo questa visione, il pensiero e il significato prevalgono sullo stile e sono completamente separabili da esso. Uno stesso pensiero o significato può essere espresso in molti stili, o anche in nessuno, se si considera lo stile come un ornamento inutile alla Verità. Lo stile, secondo questa concezione, è qualcosa che distrae dall'essenziale, uno smalto che rende la Verità più difficile da individuare.³⁴

Tuttavia, qualsiasi concetto di stile come elemento opzionale o fraudolento è inadeguato non solo riguardo alla scrittura, ma anche alle azioni umane, sostengono Thomas e Turner. Niente di ciò che facciamo può essere “semplice” e senza stile, perché lo stile è inerente all'azione, non qualcosa di aggiunto ad essa.³⁵

Siccome la scrittura è un'attività, anch'essa deve avvenire in uno stile. Di conseguenza, esistono diversi stili di scrittura. È opinione comune che nessuno possa avere la piena padronanza della scrittura perché scrivere è un processo troppo ampio per essere circoscritto. Non è un'arte, né un insieme di routine. Un

³² *Ivi*, p. 0173.

³³ F.N. THOMAS & M. TURNER, *Clear and Simple as the Truth. Writing Classic Prose*, Princeton University Press, Princeton 1994, p. 9.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

singolo stile di scrittura inventato per propositi particolari, tuttavia, può essere qualcosa di abbastanza piccolo da essere delimitato. È possibile vederne l'inizio e la fine, i propositi e le occasioni, come seleziona i suoi temi³⁶.

Fra questi, lo stile di scrittura *sous contrainte* imposto dall'Oulipo ai suoi membri.

La *contrainte* è una rinuncia attiva, una regola che lo scrittore si impone di rispettare a qualsiasi costo.

Dalla circostanza di diventare ufficialmente un oulipiano, spiega Bénabou, Calvino non esce improvvisamente trasformato, ma confortato in alcune sue convinzioni di vecchia data e incoraggiato a concepirne di nuove, nelle quali non s'era ancora avventurato e che, forse, senza l'affettuosa complicità degli amici oulipiani, non avrebbe osato azzardare. Per lui come per i fedeli che ritrovava come in un rito (almeno finché visse a Parigi) ogni mese, le riunioni oulipiane e gli scambi fungevano innanzitutto da banco di prova per suggestioni nuove e più ardite³⁷.

Roland Barthes, in *Il grado zero della scrittura*, scrive:

Verso il 1850 inizia a porsi alla Letteratura un problema di giustificazione: comincia a levarsi un'ombra di dubbio a proposito dell'uso, la scrittura si cerca degli alibi; un'intera classe di scrittori che si faceva scrupolo di assumere fino in fondo la responsabilità della tradizione si accinge così a sostituire al valore d'uso della scrittura un valore-lavoro. La scrittura si salverà non in virtù della sua destinazione ma grazie al lavoro che sarà costata. Comincia allora a formarsi un'immagine dello scrittore-artigiano che si chiude in un luogo leggendario e sgrossa, taglia, leviga, dedicando a questo lavoro diverse ore di solitudine: scrittori come Gautier, Flaubert, Valéry o Gide formano una sorta di congrega delle Lettere francesi, dove il lavoro della forma costituisce l'emblema e la caratteristica di una corporazione. Questo valore-lavoro sostituisce in parte il lavoro-genio; talvolta si crea una preziosità della concisione del tutto diversa dalla preziosità barocca.³⁸

³⁶ *Ivi*, p. 12.

³⁷ M. BENABOU, *op. cit.*, p. 70.

³⁸ R. BARTHES, *Il grado zero della scrittura*, trad. di G. Bartolucci, R. Guidieri, Leonella Prato Caruso, Rosetta Loy Provera, Einaudi, Torino 1982, pp. 46-47.

Barthes definisce questo nuovo atteggiamento verso la scrittura come un «artigianato dello stile».

La scrittura artigianale, spiega Barthes, non coinvolge alcun ordine; privo di altre possibilità di lotta, lo scrittore possiede una passione che basta a giustificarlo: la creazione della forma. Se rinuncia alla liberazione di un nuovo linguaggio letterario, egli può se non altro rifarsi con l'antico, riempirlo di intenzioni, preziosità, arcaismi, creare una lingua ricca e mortale. Questa è la grande scrittura tradizionale di autori come Gide e Valéry, ed indica che la forma, nella sua pesantezza, è un valore che trascende la Storia, come può esserlo il linguaggio rituale dei sacerdoti.³⁹

Bénabou definisce Queneau e Calvino «artigiani», che non finiscono mai di approfondire gli utensili e le tecniche del mestiere. Il che spinge Calvino a fare, in una conferenza del 1967 intitolata *Cibernetica e fantasmi* (raccolta in *Una pietra sopra*), la seguente confessione:

la letteratura come la conoscevo io era un'ostinata serie di tentativi di far stare una parola dietro l'altra seguendo certe regole definite, o più spesso regole non definite né definibili ma estrapolabili da una serie di esempi o protocolli, o regole che ci siamo inventate per l'occasione, cioè che abbiamo derivato da altre regole seguite da altri.⁴⁰

³⁹ *Ibidem.*

⁴⁰ I. CALVINO «Cibernetica e fantasmi (appunti sulla narrativa come processo combinatorio)» in *Una pietra sopra*, Mondadori, Milano 2009, pp. 199-219.

1.3. Cronologia delle traduzioni francesi delle opere calviniane

Si è visto (paragrafo 1.1.) che la cronologia delle traduzioni non rispecchia quella delle opere originali.

Spesso gli scrittori sono tradotti all'estero diversi anni dopo il loro debutto e non con l'opera d'esordio: l'editore sceglie quale libro tradurre basandosi sul pubblico di riferimento, sul successo editoriale dello scrittore nel suo Paese e sulla vendibilità del prodotto.

Dopo aver introdotto sul mercato la traduzione del capolavoro o dell'opera che si ritiene più idonea ai lettori in lingua d'arrivo, gli editori, valutando la ricezione del pubblico, possono decidere di pubblicare anche le traduzioni di altri testi dello stesso scrittore, i cui esordi quindi possono essere presentati diversi anni dopo la loro uscita nel Paese d'origine.

Nel caso di Calvino, gli esordi italiani risalgono al 1947 quando, appena ventitreenne, pubblica *Il sentiero dei nidi di ragno* su invito di Pavese e, tre anni dopo, *Ultimo viene il corvo*. Sono testi impegnati, che trattano la Resistenza e la guerra appena conclusa.

Il sentiero dei nidi di ragno esce nell'ottobre 1947, undicesimo titolo della collana «I Coralli». Protagonista è Pin di Carrugio Lungo, un bambino gracile, aiutante ciabattino. I suoi unici amici sono gli adulti da osteria, che intrattiene cantando con voce sgraziata e investendoli di battute maligne. Pin è un bambino solo, e vorrebbe avere un grande amico che condivida il suo segreto: soltanto lui conosce il posto in cui i ragni costruiscono le loro tane sotterranee, nel bosco. E

proprio lì andrà a nascondere la pistola che ha rubato all'amante tedesco della sorella prostituta. Nel bosco è notte, lui ha paura e scappa. Appena rientrato in città, i fascisti lo catturano e lo mettono in prigione. Qui incontra Lupo Rosso, il leggendario eroe partigiano. Evade con lui, resta di nuovo solo nel bosco e infine s'imbatte in un omone triste che lo porta da un certo Dritto: un tipo strano, e gli uomini ai suoi comandi sono ancora più strani di lui, a cominciare da quel gigante avvilito che chiamano Cugino. Tra mille intoppi, però, anche loro fanno la guerra contro i tedeschi e i fascisti⁴¹.

Ultimo viene il corvo è una raccolta di trenta racconti, pubblicata nell'estate del 1949, nei quali si possono rintracciare quasi tutti i temi e gli stili calviniani. La struttura del *Corvo* è, spiega Scarpa, semplice e flessuosa: dieci racconti sono incentrati sull'infanzia e l'autobiografia, poi dieci vicende di Resistenza, infine dieci storie ambientate nel dopoguerra, tra la peripezia picaresca e l'apologo politico. Il racconto che dà il titolo alla raccolta è del 1945 e si riferisce alla voce «autobiografia». Nell'edizione del 1969 cambia la scelta e l'ordine interno dei racconti, raggruppati stavolta in quattro sezioni tematiche, mentre nel 1976 si ritorna alla sequenza originaria del 1949, più libera e sfumata⁴².

Gli esordi francesi risalgono invece al 1955, quando l'editore Albin Michel pubblica *Le Vicomte pourfendu*, traduzione del *Visconte dimezzato* a cura di Juliette Bertrand. Si tratta di un racconto di tutt'altro genere.

Pubblicato da Einaudi nel 1952, racconta la storia di Medardo di Terralba, che partecipa alla guerra contro i Turchi e viene colpito da una palla di cannone,

⁴¹ D. SCARPA, *Italo Calvino*, Bruno Mondadori Editore, Milano 1999, pp. 219-220.

⁴² *Ibidem*, pp. 246-249.

che lo divide in due metà nel senso verticale. Una metà torna al villaggio e si rivela estremamente malvagia, l'altra, invece, è buona e servizievole, e trascorre le giornate riparando i torti del "Gramo". I Terralbesi impareranno presto a temere anche quest'altra metà, perché l'abnegazione del Buono è asfissiante e produce continui disastri. Il narratore è un bambino, il nipote illegittimo del Visconte, e ricorda il Pin dei *Sentieri*. Alla fine, per amore di Pamela, le due metà combattono e si feriscono in modo tale da permettere al dottor Trelawney (personaggio stevensoniano dell'*Isola del Tesoro*) di ricucirle insieme. Medardo e Pamela si sposano e tutti vivono felici e contenti: Medardo è un misto di bene e male come chiunque⁴³.

Calvino, quindi, esordisce in Francia con un testo non impegnato e molto lineare, che ottiene immediato successo.

Le Seuil pubblica le traduzioni degli altri due racconti della *Trilogia: Le Baron perché (Il Barone rampante)* nel 1959 e *Le chevalier inexistant (Il cavaliere inesistente)* nel 1962, tre anni dopo la pubblicazione di Einaudi dell'originale italiano.

Il *Barone rampante* è, a giudizio di Scarpa, uno dei capolavori assoluti di Calvino, il libro che lo consacra definitivamente, sul quale si fonda la fama della sua felicità creativa. Nella quarta di copertina della prima edizione, Calvino ne riassume così la trama:

È questa la storia del barone di Rondò che, ragazzo, s'arrampica per una bizza sugli alberi e decide di non scendere più a terra e d'albero in albero caccia, combatte, studia, amoreggia e infine viene rapito da una mongolfiera. L'azione fantastica ha per sfondo un tardo Settecento pieno di fermenti storici e culturali, e culmina con la Rivoluzione francese, le guerre napoleoniche e la Restaurazione. V'intervengono

⁴³ *Ibidem*, pp. 255-256.

briganti, pirati barbareschi, gesuiti, frammassoni, dame galanti, sanculotti, cosacchi e, in ultimo, Napoleone in persona⁴⁴.

Scarpa lo definisce «*pastiche* storico, fiaba visionaria e geometrica, romanzo di formazione, fumetto d'autore, utopia ironica, racconto filosofico, trattatello morale e poema della natura»⁴⁵.

Il *Cavaliere inesistente* narra la storia di Agilulfo Emo Bertrandino dei Guildiverni e degli Altri di Corbentaz e Sura, cavaliere di Selimpia Citeriore e Fez, paladino al servizio dell'Imperatore Carlo Magno, che ha così tanti nomi perché non esiste⁴⁶. È un'armatura vuota che parla e si muove, ama e combatte, personificazione del problema dell'identità individuale.

Seguono, con altrettanta rapidità, le traduzioni delle altre opere, pubblicate da Le Seuil: *La journée d'un scrutateur* (1966), traduzione di Genot, (*La giornata d'uno scrutatore*, 1963); *Cosmicomics* (1968) (*Le Cosmicomiche*, 1965); *Temps zéro* (1970) (*Ti con zero*, 1967), *Les villes invisibles* (1974) (*Le Città invisibili*, 1972) e *Collection de sable* (1976) (*Collezione di sabbia*) tradotti da Thibaudeau.

La giornata d'uno scrutatore narra di Amerigo Ormea, militante nel Pci (come Calvino) e scrutatore alle elezioni politiche del 7 giugno 1953 nel seggio aperto presso il Cottolengo, l'istituto torinese per minorati. Il protagonista descrive gli incontri e i pensieri di quella giornata. All'inizio del libro, espone il suo "credo" politico in una frase lunga due pagine, esempio dell'uso magistrale della sintassi e della dialettica calviniana⁴⁷.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 65.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 66.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 77.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 130.

Le Cosmicomiche sono dodici storie, ciascuna preceduta da una breve introduzione in corsivo che contiene lo spunto (ipotesi cosmologica o nozione scientifica) dal quale ha origine la narrazione. I racconti sono molto diversi fra loro; lo stesso Calvino precisò che alcuni di essi rappresentavano esperienze esaurite sul nascere, mentre altri (come *Un segno nello spazio* e *La spirale*) erano da considerare il potenziale inizio di un nuovo percorso letterario⁴⁸.

Ti con zero si presenta come la prosecuzione delle *Cosmicomiche*. Già il titolo dell'opera, sottolinea Scarpa, marca una differenza: se *cosmicomiche* era una parola nuova e accattivante, qui si coglie freddezza algebrica. La struttura dell'opera è semplice, simmetrica: la prima parte, intitolata *Altri Qfwfq*, contiene quattro racconti che sviluppano il discorso delle *Cosmicomiche*. Segue una sorta di romanzo breve incentrato sulla vita di un organismo unicellulare, Priscilla, e diviso a sua volta in tre parti. Chiude il libro la sezione che gli dà anche il titolo, composta, come la prima, di quattro racconti. Gli undici testi sono stati scritti tra il 1966 e il 1967⁴⁹.

Le Città invisibili è una raccolta di racconti con cornice, spiega Barengi. La cornice consiste nei dialoghi fra Marco Polo e Kublai Khan, che chiede al veneziano di esporgli quanto ha potuto vedere durante le sue ambascerie, i racconti sono rappresentati dalle descrizioni delle città, contraddistinte da nomi femminili, che Polo ha visitato nell'immenso impero. Il libro è suddiviso in nove capitoli, ognuno introdotto e concluso da un dialogo fra il viaggiatore e l'imperatore. Le città descritte sono cinquantacinque, distribuite in undici rubriche (undici serie di cinque). L'ordinamento dei brani prevede un avvicendamento

⁴⁸ *Ibidem*, p. 94.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 240.

delle rubriche secondo un criterio di introduzione graduale, così che i 7 capitoli centrali presentino la successione 5-4-3-2-1. Compito del primo e dell'ultimo capitolo, che contano dieci città ciascuno, è rispettivamente di portare le prime quattro rubriche al livello richiesto (4-3-2-1) e di esaurire le ultime quattro. La traduzione grafica di questo schema (reperita fra le carte dello scrittore) è una sorta di scacchiera digradante: quasi un equivalente visuale, squisitamente oulipiano, di quella tensione fra ordine e disordine che contraddistingue l'immaginario calviniano (aggiungendo alle cinquantacinque città le cornici dei nove capitoli si ottiene sessantaquattro, cioè il numero delle caselle di una scacchiera)⁵⁰.

Collezione di sabbia è il primo libro pubblicato da Calvino presso Garzanti e raccoglie saggi e appunti di viaggio. I saggi sono ventitré, tutti del periodo 1980-84, ad eccezione di quello che apre il volume e gli dà il titolo (1974) e del successivo, *Com'era il Nuovo Mondo*, commissionato dalla Rai nel 1976.

Questi primi saggi sono divisi in tre parti: *Esposizioni-Esplorazioni*, *Il raggio dello sguardo*, *Resoconti del fantastico*. La quarta e ultima parte di Collezione di sabbia, *La forma del tempo*, consta invece di tre gruppi di riflessioni su viaggi in altre civiltà, Iran, Messico e Giappone⁵¹.

Nel 1976, Le Seuil pubblica anche *Le château des destins croisés* (*Il Castello dei destini incrociati*, 1973), traduzione a cura di Thibaudeau e dello stesso Calvino.

Nell'estate 1968 Calvino partecipa a un seminario sulle strutture narrative tenutosi a Urbino; una relazione del semiologo Paolo Fabbri sulla cartomanzia e il

⁵⁰ M. BARENGHI, *Calvino*, Profili di storia letteraria a cura di A. Battistini, Il Mulino, Bologna 2009, p. 83.

⁵¹ D. SCARPA, *op. cit.*, pp. 88-89.

linguaggio degli emblemi suggeriscono l'idea di usare un mazzo di tarocchi come una sorta di macchina per costruire racconti. Alla concezione narrativa come processo combinatorio sta già pensando da qualche tempo, anche sull'onda del dibattito suscitato in Europa occidentale dalla traduzione del libro di Vladimir Propp sulle fiabe russe (*Morfologia della fiaba*). Lo dimostra l'importante conferenza edita col titolo *Cibernetica e fantasmi* (1967), dove la possibilità di produrre racconti in maniera meccanica, permutando un numero finito di elementi, viene accettata senza riserve: l'importante è che una tra le tante combinazioni possibili riveli i fantasmi nascosti dell'individuo e delle società. L'occasione per mettere in pratica queste riflessioni è offerta dal progetto dell'editore Franco Maria Ricci di riprodurre in volume i tarocchi quattrocenteschi miniati da Bembo, e conservati in parte alla Morgan Library di New York, in parte all'Accademia Carrara di Bergamo. *Il castello dei destini incrociati* vede così la luce per la prima volta in *Tarocchi. Il mazzo visconteo di Bergamo e New York* (1969); l'edizione definitiva, edita da Einaudi nel 1973, comprenderà una versione ampliata del *Castello* (otto capitoli anziché sei) e *La taverna dei destini incrociati*, dove lo stesso procedimento di costruire racconti tramite l'interpretazione delle immagini delle carte viene ripetuto con i popolari tarocchi marsigliesi. Nella nota conclusiva l'autore accenna all'ipotesi di un terzo testo dal titolo *Il motel dei destini incrociati* cui però non aveva dato seguito⁵².

La letteratura come arte combinatoria è un concetto oulipiano, e il *Castello* viene scritto proprio nei primi anni del soggiorno parigino, iniziato nel 1967.

⁵² M. BARENGHI, *op. cit.*, pp. 76-77.

Due anni dopo, Stragliati traduce finalmente l'opera dell'esordio, *Les sentiers des nids d'araignée*, nel 1979 *Marcovaldo ou les saisons en ville* (*Marcovaldo ovvero le stagioni in città*) e l'anno seguente *Le corbeau vient le dernier* (*Ultimo viene il corvo*) per l'editore Juillard.

Marcovaldo ovvero le stagioni in città, pubblicato da Einaudi nel 1963, esce nei «Libri per ragazzi» con le illustrazioni di Sergio Tofano, creatore del signor Bonaventura per il Corriere dei piccoli. Nel 1966, per l'edizione scolastica, Calvino ne riassume l'intreccio nella prefazione: «Il libro *Marcovaldo ovvero le stagioni in città* è composto da venti novelle. Ogni novella è dedicata a una stagione; il ciclo delle quattro stagioni si ripete dunque nel libro per cinque volte. Tutte le novelle hanno lo stesso protagonista, Marcovaldo, e seguono pressappoco lo stesso schema». Quanto al protagonista, il manovale Marcovaldo dipendente della ditta Sbav, «è l'ultima incarnazione di una serie di candidi eroi-poveri diavoli alla Charlie Chaplin, con questa particolarità: di essere un «Uomo di Natura», un «Buon Selvaggio esiliato dalla città industriale»⁵³.

Le edizioni Le Seuil, pur avendo pubblicato quasi tutte le traduzioni delle opere calviniane, escludono i racconti neorealisti.

Probabilmente, dietro questa scelta c'è la considerazione del diverso pubblico di destinazione: i francesi sono meno interessati alla Resistenza italiana che ai racconti fantastici, ecco perché i primi sono tradotti solo trenta anni dopo la loro uscita in Italia, quando in Francia Calvino aveva già costruito la sua immagine di scrittore fantastico.

⁵³ D. SCARPA, *op.cit.*, pp. 150-151.

Anche le *Fiabe Italiane* (1956), sono state tradotte da Nino Franck ventiquattro anni dopo la loro uscita in Italia, in *Les Contes Italiens*. Il traduttore ha impiegato quattro anni per tradurre l'intera raccolta, molto corposa perché divisa in quattro volumi (racconti dell'Italia del Nord, Centrale, degli Appennini e delle Isole) di circa trecento pagine ciascuno.

Dopo questi testi, la traduzione delle opere calviniane riprende il suo ritmo abituale, e le case editrici francesi ricominciano la pubblicazione regolare delle traduzioni dei romanzi calviniani con uno scarto di due o tre anni dalla pubblicazione italiana: è il caso di *Si par une nuit d'hiver un voyageur* (1981), (tit. orig. *Se una notte d'inverno un viaggiatore*) curata da Sallenave e Wahl, e di *Palomar* (1985, versione italiana 1983), tradotto da Manganaro.

Se una notte d'inverno un viaggiatore (Einaudi, Torino 1979) comprende dodici capitoli. All'interno dei primi dieci, altrettanti inizi di romanzi, ciascuno con un diverso titolo, che il protagonista della storia-cornice, il Lettore, tenta appunto di leggere. Il primo, quello che dà il titolo al volume è «il nuovo romanzo di Italo Calvino», che il Lettore acquista in libreria; senonché, dopo qualche pagina egli si accorge che il libro è fallato, per un errore di rilegatura si ripetono sempre le prime 32 pagine. Tornato in libreria per avere unemplare integro, si trova in mano un romanzo che non ha nulla a che vedere col precedente; comincia a leggerlo, ma anche questo è fallato, e così via di seguito, con ragioni sempre nuove e romanzi sempre diversi. Le vicissitudini del Lettore lo portano a visitare tutte le fasi e tutti i luoghi della vita di un libro. Dal capitolo II le sue vicende si intrecciano con quelle di una Lettrice, Ludmilla, al termine del romanzo i due si

sposano e nel loro letto matrimoniale il Lettore sta per finire *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino⁵⁴.

Palomar (Einaudi, 1983) è l'ultimo volume pubblicato dalla casa editrice Einaudi. Il personaggio di Palomar, nato sulle pagine del *Corriere della Sera* nell'agosto 1975, era andato assumendo ben presto il carattere di una sorta di controfigura dell'autore, distinta sia dagli articoli di carattere sociopolitico sia dai racconti veri e propri. Il libro è composto da dieci brani ripresi dal «Corriere», quattro da «La Repubblica» e tredici nuovi. Sintomatica è la scelta del nome del protagonista, che richiama alla mente il celebre osservatorio astronomico Mount Palomar. In origine, Calvino aveva previsto un secondo personaggio, il signor Mohole (dal nome di un progetto di trivellazione della crosta terrestre), ma in fase di composizione si era accorto che Mohole era solo il lato oscuro della personalità di Palomar. I richiami autobiografici sono evidenti: l'età, i luoghi di residenza e villeggiatura, i viaggi, l'interesse per la scienza, il carattere schivo e riflessivo, la scarsa loquacità⁵⁵.

L'ultimo testo tradotto in Francia quando lo scrittore era ancora in vita è *Collection de sable. Collezione di sabbia* era stato pubblicato nel 1984 e tradotto quasi immediatamente da Manganaro, ma sarà dato alle stampe francesi nel 1989.

La notte fra il 18 e il 19 settembre 1985 Calvino muore e le traduzioni non saranno più supervisionate dall'autore.

Calvino aveva seguito personalmente le sue traduzioni in francese, lavorando a fianco dei suoi traduttori. Nel caso di *Le château des destins croisés* aveva curato egli stesso la traduzione, a fianco di Thibaudeau.

⁵⁴ M. BARENGHI, *op. cit.*, pp. 90-91.

⁵⁵ *Ibidem*, pp. 102-104.

Dopo la sua morte, restavano da tradurre solo poche opere, alcune delle quali lo scrittore non era ancora riuscito a pubblicare neanche in Italia.

La prima traduzione postuma è *Leçons Américaines* (1989), pubblicata un anno dopo l'originale italiano, anch'esso postumo, curato dalla moglie di Calvino.

Le *Lezioni Americane* sono state pubblicate da Garzanti nel 1988. Nel giugno 1984 Calvino riceve l'invito dalla Harvard University a tenere per l'anno accademico 1985-86 il ciclo di lezioni intitolate al dantista e storico dell'arte americano Charles Eliot Norton, e perciò denominate *Norton Lectures*. Il tema è libero. Dopo aver considerato varie alternative Calvino sceglie di parlare di una serie di «valori o qualità o specificità della letteratura» meritevoli di essere tenuti presente in futuro: nell'ordine, *Leggerezza, Rapidità, Esattezza, Visibilità, Molteplicità, Coerenza* (*Lightness, Quickness, Exactitude, Visibility, Multiplicity, Consistency*). Il titolo complessivo, in inglese, è *Six Memos for the Next Millennium*. Delle sei conferenze previste, però, Calvino riesce a prepararne cinque; all'ultima si propone di lavorare durante il soggiorno negli Stati Uniti, ma muore prima di partire⁵⁶.

Il 1990 è un anno particolarmente importante per la traduzione delle opere calviniane in Francia. In quest'anno, infatti, sono presentati al pubblico francese tre testi: l'adattamento di Calvino dell' *Orlando furioso* (*Roland furieux*), la raccolta di racconti postuma *Sotto il sole giaguaro* (*Sous le soleil jaguar*) e il racconto realista *La speculazione edilizia* (*La spéculation immobilière*). Quest'ultimo testo, pubblicato in Italia nel 1963, è tradotto da Manganaro ventisette anni dopo la sua pubblicazione in Italia.

⁵⁶ M. BARENGHI, *op. cit.*, p. 113.

Sotto il sole giaguaro faceva parte di un libro il cui titolo di lavoro è *I cinque sensi*. Dei cinque brani che doveva comprendere, tre erano già pronti (*Il nome, il naso, Sapore Sapere, Un re in ascolto*). *Sotto il sole giaguaro* è il nuovo titolo che Calvino intendeva dare al secondo brano; Garzanti lo adotta come titolo complessivo del volume che pubblica nella primavera 1986. È un racconto dedicato al senso del gusto. Ambientato in Messico, dove una coppia di turisti visita le rovine archeologiche e intanto esplora le delizie della gastronomia locale. I sanguinosi rituali delle religioni preispaniche suscitano nel protagonista un misto di turbamento e attrazione, accresciuto dalla voracità con cui la moglie Olivia sembra degustare le nuove pietanze, che carica la cena di sovrasensi erotici e cannibalici. Assaporare insieme tanta varietà di cibi esotici e nuovi favorisce il recupero dell'intimità sessuale tra i coniugi⁵⁷.

La speculazione edilizia («Botteghe Oscure», Quaderno XX, autunno 1957) racconta le vicissitudini di Quinto Anfossi, intellettuale comunista, che torna nella sua vecchia città (tre asterischi che mascherano San Remo, spiega Scarpa) e nella sua villa di famiglia per occuparsi di una transazione immobiliare, ma l'affare si traduce in una serie di disavventure dalle quali Quinto esce sempre perdente. Questo racconto si contraddistingue per il suo iperrealismo e per «la sua natura di racconto carnivoro nel quale i personaggi si muovono con circospezione felina»⁵⁸.

Nel 1991 furono tradotte altre due opere, una pubblicata in vita dall'autore, *Foresta, radici, labirinto*, tradotta diciotto anni dopo la sua uscita in Italia, e *La strada di S. Giovanni*, pubblicata postuma dalla moglie dello scrittore.

⁵⁷ *Ibidem*, pp. 119-120.

⁵⁸ D. SCARPA, *op. cit.*, pp. 234-235.

La strada di S. Giovanni, rileva Barenghi, contiene un'implicita allusione alla *Ricerca del Tempo* perduto di Proust. Tradotto in italiano, il titolo del primo volume della Ricerca suona infatti *La strada di Swann*: come, uscendo dalla casa di Combray, l'alternativa era fra la parte di Swann e la parte dei Guermantes, così dalla dimora dei Calvino, Villa Meridiana, ci si poteva dirigere verso il centro di San Remo, la spiaggia e il mare, o verso l'entroterra, identificato con il podere avito di San Giovanni dove il padre si recava ogni mattina. Il fulcro del racconto non è però tanto il passato rievocato ma il processo della rievocazione. Da ragazzo, Calvino seguiva il padre contro voglia, per questo ha imparato poco, allora, di erbe, piante, animali e colture e per questo la memoria ha delle lacune. Il dissidio con la figura paterna è irrisolto⁵⁹.

Nel 1995 viene pubblicata *La Grande Bonace del Antilles* a cura di Manganaro, traduzione della raccolta di racconti *Prima che tu dica "pronto"*, pubblicata nel 1993 e di cui si discuterà ampiamente nel terzo capitolo della tesi.

L'ultima traduzione in francese di un testo di Calvino risale al 1996, si tratta di *Perché leggere i classici, Pourquoi lire les classiques*. Originale postumo (1991) pubblicato dalla moglie di Calvino.

Confrontate con le traduzioni in vitae, le postume sono meno numerose.

Tre opere scritte da Calvino nello stesso anno (1963), *La giornata d'uno scrutatore*, *Marcovaldo* e *La speculazione edilizia* sono state tradotte rispettivamente nel 1966, nel 1979 e 1990.

La traduzione delle opere calviniane copre circa mezzo secolo, dal 1955 al 1996, e il numero di traduzioni corrisponde quasi perfettamente a quello degli

⁵⁹ M. BARENGHI, *op. cit.*, pp. 125-127.

originali: le uniche opere che non sono state tradotte sono: *La panchina, opera in un atto* (1978), *Un re in ascolto* (1984), opere liriche scritte con il compositore Luciano Berio e *Zaide ovvero il serraglio*, libretto su musiche di Mozart, che sono comunque state rappresentate in Francia (l'altra opera lirica scritta con Berio, *La vera storia*, è stata tradotta da Manganaro nel 1985).

Alcune opere di Calvino sono forse sembrate più interessanti o più facilmente comprensibili e apprezzabili dal pubblico francese, probabilmente a causa del loro contenuto. È il caso di molti testi che sono stati tradotti solo due o tre anni dopo la loro pubblicazione in Italia. Altri, tra cui i romanzi realisti *Il sentiero dei nidi di ragno*, *Ultimo viene il corvo* e *La speculazione edilizia* hanno dovuto attendere circa trenta anni prima di essere presentati al pubblico francese. Presumibilmente, la traduzione di questi testi è stata rinviata perché il loro intreccio è molto lontano da quello delle opere per cui l'autore ligure è più conosciuto. Questi libri mostrano, infatti, un Calvino realista e meditativo, lontano dallo scrittore fantastico che ha immediatamente affascinato i francesi⁶⁰.

⁶⁰ S. GARBARINO, *De la traduction : J. Thibaudeau et J.-P. Manganaro médiateurs d'Italo Calvino*, Thèse de doctorat sous la direction de A. Chemain-Degrange, Université Nice-Sophia Antipolis et Università degli Studi di Genova, 2003-2004, p. 75.

1.4. Ricezione delle opere calviniane in Francia

Per discutere la ricezione delle opere calviniane in Francia si farà riferimento ad alcuni studi pubblicati nei maggiori quotidiani e riviste letterarie, a libri e saggi francesi dedicati allo scrittore.

Il numero molto alto di scritti dedicati all'autore ligure è indice della sua grande influenza nel panorama letterario francese. I primi articoli riguardanti lo scrittore risalgono al 1957 ma Calvino è nominato solo in quanto membro del Partito Comunista Italiano.

Il primo articolo in cui si accenna a Calvino scrittore è stato scritto da Maurice Vaussard, in «Le Monde», il 19 febbraio 1961. Si intitola *Un maitre du nouveau roman italien: Carlo Cassola*, riguarda l'uscita di *Fausto e Anna* di Carlo Cassola. Calvino per la prima volta viene affiancato a Voltaire:

on dirait que dans ce pays catholique [l'Italie] il n'y a plus de talents qui n'affichent leur appartenance aux courants d'extrême gauche, - soit qu'ils s'attachent, comme Calvino, à une forme de fantaisie corrosive dans la tradition de Voltaire et du XVIIIe siècle, soit que, comme Pavese, Vittorini, Pratolini et aujourd'hui Cassola, ils donnent de la vie du prolétariat ou de la petite bourgeoisie une image essentiellement fondée sur des expériences personnelles et, dans la mesure où ils témoignent d'influences étrangères, révélatrice surtout de celle des Russes (je ne dis pas : des Soviétiques)⁶¹.

A questo modello si rifarà la maggior parte delle valutazioni del periodo, anche se la critica non è omogenea.

Solange Granier, il 7 maggio 1966, in « Le Monde » pubblica un'intervista con l'autore, dal titolo *Italo Calvino entre le réalisme et l'imaginaire*.

⁶¹ M. VAUSSARD, *Un maitre du nouveau roman italien: Carlo Cassola*, in «Le Monde», 19 febbraio 1961.

È da notare che la giornalista fa riferimento anche a un libro che non era stato ancora tradotto in Francia: «Il a publié cet hiver avec retentissement, chez Einaudi, *Le Cosmicomiche*. Les éditions du Seuil sortent cette semaine *La journée d'un scrutateur*». Questa parentesi su un'opera calviniana non ancora tradotta è un'ulteriore prova del fatto che già nel 1966 la produzione letteraria di Calvino suscitava l'interesse del pubblico francese al punto che le notizie sui libri dello scrittore pubblicati in Italia erano date anche prima della loro pubblicazione in francese⁶². L'intervistatrice chiede espressamente cosa ne pensi lo scrittore dell'etichetta *voltairien*, che spesso lo accompagna in Francia:

- Ce texte [*La Journée d'un scrutateur*] plein d'ambiguïtés efface l'étiquette qu'on vous a joyeusement décernée de *conteur voltairien*.
- Oui, on me l'a accolée, même en France, où je croyais que les noms des classiques ne se dépensaient pas avec tant de prodigalité ! Bien sûr, l'auteur de *Micromégas* n'a pas été étranger à l'inspiration de mon œuvre et même de mes *Cosmicomiche*. Mais mes récits ne sont pas exactement des contes philosophiques : Voltaire partait toujours d'une idée et la développait en récit. Moi, je pars d'une image ou d'un enchaînement d'images et je les développe, tout en restant témoin de cette opération qui se fait en quelque sorte d'elle-même. Parfois je suis conscient des significations que l'on peut donner à ces images, parfois non. Je laisse significations et images lever dans une seule fermentation.⁶³

Nonostante questa presa di distanza dall'etichetta che la critica francese continua a « accollare » a Calvino, il 27 dicembre 1967 Michel David pubblica in «Le Monde» l'articolo *Les délirs logiques d'Italo Calvino* e introduce così lo scrittore: « Calvino est un des auteurs italiens contemporains les mieux traités en France. Son tempérament maigre, osseux, nerveux de Ligurien-Piémontais, son style à la décharge nette, en un mot son aspect *voltairien* ne sauraient déplaire »⁶⁴.

⁶² S. GARBARINO, *De la traduction...*, *op. cit.*, p. 78.

⁶³ S. GRANIER *Italo Calvino entre réalisme et imaginaire*, in « Le Monde », 7 maggio 1966.

⁶⁴ M. DAVID, *Les délirs logiques d'Italo Calvino* in «Le Monde», 27 dicembre 1967.

David, tuttavia, come si presagisce dal titolo, non è benevolo nei confronti di Calvino. Egli critica duramente *Le Cosmicomiche*, in cui « Calvino retombe parfois dans des facilités dont l'anachronisme fait tous les frais », e « il y a, dans le premier recueil, quelques nouvelles bien venues (*Un signe dans l'espace, Sans couleurs, Combien parie-t-on ?, les Années-lumière, la Spirale*) qui annoncent une veine plus originale et personnelle que *Ti con zéro* exploite plus systématiquement». La frase conclusiva non è comunque del tutto negativa : «On peut lui résister, mais il lui arrive souvent de nous faire rire de nos folies »⁶⁵.

Nell'aprile 1970, anno di pubblicazione di *Temps zéro*, traduzione di *Ti con zero*, «Le Monde» presenta un supplemento in cui quattro articoli sono dedicati a Calvino. Una tale quantità di articoli presenti in un unico supplemento è la prova che, quindici anni dopo la prima traduzione in francese di uno dei suoi romanzi, lo scrittore è ormai ben conosciuto in Francia.⁶⁶

Il primo di questi articoli, *Un ironiste au masque fermé* di Françoise Wager, si apre con un'introduzione a *Temps zéro* in cui la giornalista rileva che l'opera ha avuto molto successo in Italia, grazie anche a *Le Cosmicomiche*, e che propone un'apertura su un fantastico «à la Borges».

L'autrice sottolinea che *Ti con zero* ha ottenuto un largo consenso in patria per suscitare l'interesse dei suoi lettori: se il libro ha avuto successo in Italia, potrà avere successo anche in Francia. Inoltre, riprende le tematiche delle *Cosmicomiche*, quindi chi ha letto e apprezzato il primo testo, giudicherà positivamente anche *Temps zéro*. Infine, il paragone con Borges dà al pubblico francese un nuovo riferimento, da sostituire a Voltaire. Nella seconda parte

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ S.GARBARINO, *De la traduction...*, *op. cit.*, p. 80.

dell'articolo, però, la giornalista accenna alla trilogia e afferma: « L'élégance, l'humour et une fantaisie souvent empreinte de merveilleux faisaient déjà la saveur de ses premiers romans. (...) La fameuse trilogie... [vaut] à Calvino l'étiquette de conteur voltairien ». L'articolo finisce con il commento di quelle che la giornalista definisce le due tentazioni di Calvino, «l'imaginaire» e «la veine néo-réaliste»⁶⁷.

Anche il secondo articolo è di Françoise Wagener e contiene una breve intervista con Calvino riguardo a Parigi, città in cui egli viveva nel 1970, e alla definizione di «contes philosophiques» che davano in Francia alle sue opere. Calvino dice al riguardo: « Je suis seulement un narrateur qui suit la logique intérieure de son récit. Le contraire d'un philosophe, en somme ». Ancora una volta Calvino si oppone a quell'etichetta affermando la sua personalità⁶⁸.

Il terzo articolo, di Michel David, già autore di *Les délirs logiques d'Italo Calvino*, contiene una nuova critica, in alcuni punti molto negativa, a *Cosmicomics* e *Temps zéro*.

L'ultimo articolo del supplemento, di P. Renard, presenta *Le Château des destins croisés*. In quel periodo l'opera non era ancora stata pubblicata come libro, ma faceva parte di *Tarocchi*, una pubblicazione dell'editore Ricci di Parma, che conteneva la riproduzione di un gioco di tarocchi del XV sec, un commento al gioco e il testo di Calvino. Il fatto che in Francia, già dal 1970, la critica si occupasse di questo testo non ancora edito come libro neanche in Italia è segno di quanto lo scrittore sanremese suscitasse il suo interesse. L'articolo si conclude con una previsione: «Calvino ne réussira sans doute pas cette fois encore à se faire

⁶⁷ *Ibidem*, pp. 80- 81.

⁶⁸ *Ibidem*.

accepter par la néo-avant-garde qui l'affuble injustement du nom de "dinosauré", titre d'un de ses plus beaux récits». Da ciò si deduce il giudizio su Calvino della neo avanguardia: non lo apprezzava perché troppo legato al passato⁶⁹.

Il primo premio che Calvino riceve in Francia è il «Prix Charles Perrault» per l'edizione per ragazzi del *Baron perché*. L'autore dell'articolo in «Le Monde», che si firma G.G., racconta: « Le jury de ce prix, dont le président est Marc Soriano, justifie ainsi son choix : sujet original et actuel, écriture qui associe rigueur, fantaisie, lyrisme et humour discret ; illustration (M. Siméon) sobre mais fourmillante d'invention, soutenant et complétant le texte. Traduction (J. Bertrand) excellente »⁷⁰.

Il 17 dicembre 1979 in «Le Monde», in occasione della pubblicazione della traduzione francese di *Marcovaldo* e dell'uscita in Italia di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Christian Delacampagne pubblica un'intervista a Italo Calvino: *Italo Calvino, classique romantique*. Sono affrontate diverse problematiche, fra cui i legami con Queneau e l'Oulipo, la sua visione della scrittura come gioco, il ruolo dello scrittore, la definizione del suo linguaggio e del suo stile. Lo scrittore è presentato come: «L'un des plus grands romanciers italiens d'aujourd'hui...». Si colgono un forte apprezzamento per la sua opera e il passaggio da «conteur» a «romancier», stavolta senza l'etichetta *voltairien*⁷¹.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 82.

⁷⁰ G.G., *Charles Perrault*, «Le Monde», 27 juin 1970.

⁷¹ C. DELACAMPAGNE « Italo Calvino, classique romantique » in «Le Monde», 17 décembre 1979.

Mario Fusco pubblica un altro articolo su Calvino e il suo *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, *Calvino, prestidigitateur diabolique* in «Le Monde des Livres» il 20 febbraio 1981, e definisce così la sua opera:

Avec une habileté diabolique Calvino continue ce jeu de prestidigitation sur les fragments, multipliant les genres, les styles, les arrière-plans « culturels », si bien qu'on peut lire ces dix fragments comme une suite de savoureux pastiches, mais aussi comme une sorte d'encyclopédie des formes romanesques (...). C'est là un jeu de haute culture, évidemment, mais qui repose sur une construction moins systématique que celle qui sous-tendait naguère les *Villes invisibles* ou le *Château des destins croisés*⁷².

Nello stesso numero di « Le Monde » c'è un altro articolo sulla ricezione dello scrittore italiano dalla critica francese. È un estratto dall'intervista a Roland Barthes per una trasmissione di France Culture dedicata a Calvino. Qui troviamo una nuova similitudine: non più Voltaire, ma Edgar Allan Poe.

il y a un côté Edgar Poe dans Calvino, parce qu'il pose une sorte de situation qui, en général, est, disons, irréaliste du point de vue de la vraisemblance du monde, mais seulement dans la donnée de départ, parce que, ensuite, cette situation irréaliste est développée d'une façon implacablement réaliste et implacablement logique. Il y a donc, chez lui, ce premier charme qui est un charme du développement : on peut le dire au sens mathématique, au sens logique du mot - comme une équation qui se développe bien et infiniment avec beaucoup d'élégance, - mais, aussi, d'une façon plus inattendue et plus triviale, dans un sens cycliste comme on parle du développement d'une bicyclette - il y a un régime de la roue, un régime de la marche, qui est extrêmement apaisant, au bon sens du terme. Le second charme que je trouve à Calvino, c'est que, en réalité, c'est un penseur ou un praticien du récit - ce qui, finalement, n'est pas tellement fréquent aujourd'hui. Il apporte, là, une sorte de subtilité extraordinaire. Ses récits, la façon dont Il les construit, dont il les développe, seraient assez proches de la structure de la joute, du combat-jeu, de la stratégie⁷³.

Un mese dopo, il 30 marzo 1981, Nicole Zand critica la puntata di *Apostrophes*, trasmissione televisiva in cui Calvino era ospite insieme a Styron e

⁷² M. FUSCO, « Italo Calvino, prestidigitateur diabolique », in «Le Monde des Livres», 20 febbraio 1981.

⁷³ R. BARTHES, « Vu par Barthes », in *Le Monde*, 20 février 1981.

Angus Wilson. La giornalista definisce Calvino «l'Italian de Paris», e riconosce la sua perfetta conoscenza del francese, che gli permetteva di esprimersi senza ricorrere alla traduzione simultanea. Questo aspetto colpisce molto Zand, che definisce invece in questi termini la partecipazione di autori stranieri a simili trasmissioni televisive: « Attelés à leur traducteur (sans qui, si grand que soit leur talent, ils ne seraient effectivement pas grande chose), habituellement harnachés d'un long fil qui leur vient à l'oreille, dépendants d'un interprète invisible qui nous parle pour eux, les écrivains étrangers sont plutôt handicapés dans une émission en direct comme *Apostrophes* »⁷⁴.

Bertrand Poirot-Delpech in *Calvino, Giradoux, Lacan... Secrets de fabrique* ritrae così lo scrittore sanremese :

Enfant de Vittorini et de Pavese, Italo Calvino, soixante ans, a parcouru et illustré ces trois étapes : récit de guerre à la Hemingway (le Sentier des nids d'araignée, 1946) ; contes philosophiques à la Voltaire de 1951 à 1960 (le Vicomte pourfendu, le Baron perché, le Chevalier inexistant) ; adieux au manichéisme politique (Journal d'un scrutateur, 1963), fictions expérimentales, avec les Villes invisibles (1974), le Château des destins croisés (1976) et Si par une nuit d'hiver, un voyageur (1979). Dans le même temps, Calvino réfléchissait, un peu comme Barthes, à la théorie littéraire, dont la création, selon lui, n'est plus qu'un chapitre, désormais interdit d'ingénuité⁷⁵.

Calvino viene affiancato a Hemingway ma soprattutto, di nuovo, ai francesi Voltaire (per la trilogia, la sua opera più conosciuta) e Barthes: paragonare uno scrittore straniero ad autori nazionali è un modo per renderlo più accessibile e familiare al pubblico d'arrivo.

⁷⁴ N. ZAND « Étranges étrangers à *Apostrophes* », in *Le Monde*, 30 mars 1981.

⁷⁵ B. POIROT-DELPECH, « Calvino, Giraudoux, Lacan, secrets de fabrique », in *Le Monde*, 30 décembre 1983.

Il 5 luglio 1985, Hubert Juin pubblica *Les silences de Calvino*, in cui ancora una volta affianca il filosofo Voltaire allo scrittore italiano, dicendo:

Il est parti de Voltaire, se croyant Candide, il est arrivé à cette rupture essentielle marquée par Hugo von Hofmannsthal dans sa Lettre à lord Chandos, que Charles Du Bos fit tant connaître en France. Italo Calvino s'est enthousiasmé pour le récit philosophique, puis il est passé aux recherches de l'Oulipo ; et de ce langage parfaitement machiné, il est venu vers un langage ouvert et offert dont le scepticisme du Tao ne serait pas très éloigné⁷⁶.

Juin, quindi, riassume il percorso letterario di Calvino in rapporto alla letteratura francese: da Voltaire all'Oulipo.

Il 20 settembre 1985 «Le Monde» dedica un'intera pagina alla scomparsa di Calvino, dal titolo *La mort d'Italo Calvino. Un Maître de la littérature italienne*, con tre articoli firmati da Mario Fusco, Umberto Eco e Danièle Sallenave, preceduti da una breve introduzione: « L'écrivain italien Italo Calvino - l'auteur du *Vicomte pourfendu*, du *Baron perché* et du *Chevalier inexistant* - considéré comme un des maîtres de la littérature contemporaine, est mort à l'hôpital de Sienne dans la nuit du mercredi 18 au jeudi 19 septembre ». La trilogia è l'opera più rappresentativa per il pubblico francese.

Anche Umberto Eco, in *Un subtil équilibre entre Voltaire et Leibniz*, sottolinea l'importanza del *Barone rampante*: « Quand le *Baron perché* fut publié, nous comprîmes- nous qui avions dix ans de moins que Calvino - que nous tenions en lui l'écrivain de notre génération ». Il fatto che si riferisca a Calvino come *l'écrivain* e non *un écrivain* è indice del suo profondo rispetto⁷⁷.

Si sofferma poi sul Calvino uomo piuttosto che scrittore, elencandone le qualità personali (la generosità e l'incoraggiamento agli scrittori esordienti), e in

⁷⁶ H. JUIN, « Les silences de Calvino », in *Le Monde*, 05 juillet 1985.

⁷⁷ U. ECO, *Un subtil équilibre entre Voltaire et Leibniz*, in «Le Monde», 20 février 1985.

particolare sul Calvino *parigino*, evidenziando quindi lo stretto legame fra Calvino e la Francia:

Ou encore du Calvino parisien qui suivait avec l'attention passionnée d'un étudiant les recherches structuralistes sur la grammaire du récit et qui, au terme de, quelques années, s'affirma comme le pionnier d'une " autre " technique narrative s'interrogeant sur elle-même (Si par une nuit d'hiver un voyageur). De ce Calvino qui, avec Perec et la bande d'amis de l'Oulipo, participait aux jeux sur le langage en sachant qu'un jeu peut aussi être une mission.⁷⁸

Infine, Eco affianca ancora una volta Voltaire allo scrittore italiano, affermando: «Son imaginaire gravitait, dans un subtil équilibre, entre Voltaire et Leibniz»⁷⁹.

Mario Fusco rileva l'importanza di Calvino in Italia ma soprattutto oltralpe, dove era apprezzato dal pubblico e dove aveva stretto significativi legami letterari:

« Il était l'une des figures les plus marquantes et les plus singulières de la littérature italienne actuelle. Romancier, critique, journaliste à l'occasion, il a également joué un rôle considérable dans le domaine de l'édition et de la vie intellectuelle en Italie. Mais son audience s'étendait bien au-delà des frontières de la péninsule, en France notamment, où il avait vécu de longues années. (...) A cette époque, Calvino habitait Paris où il fit un très long séjour et où il mûrit une réflexion sur la littérature qui fut profondément marquée à la fois par Raymond Queneau (qu'il devait par la suite traduire en italien) et par l'Oulipo, comme par Barthes et Derrida et, faut-il s'en étonner, également par Borges »⁸⁰.

Danièle Sallenave, traduttrice di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, insieme a François Wahl, in *Un formaliste formidablement drôle* si sofferma sulla portata umoristica dell'opera calviniana e sul formalismo, che si basa su due teorie: «ou bien le langage est tout; ou bien le monde est indicible et le langage

⁷⁸ *Ibidem.*

⁷⁹ *Ibidem.*

⁸⁰ M. FUSCO, *Les jeux et les masques d'un romancier métaphysique*, in «Le Monde», 20 septembre 1985.

n'est rien». Calvino, a suo avviso, si muove fra i due estremi, con il caso di *Se una notte d'inverno e Palomar* rispettivamente⁸¹.

La pubblicazione delle traduzioni delle opere calviniane non finisce con la sua morte. Per ogni testo postumo tradotto, si trova una critica in «Le Monde», mentre quando lo scrittore era in vita alcune opere, soprattutto quelle realiste, come ad esempio *Le sentier des nids d'araignée* e *Le courbeau vient le dernier* sono state criticate diversi anni dopo la loro pubblicazione⁸².

In *Sous le sable... la page. Un recueil d'articles d'Italo Calvino, choisis par lui-même en 1984* Monique Remer presenta la raccolta di saggi in termini molto positivi.⁸³

In occasione della traduzione in francese delle *Lezioni Americane*, due articoli sono pubblicati in «Le Monde». Il primo è di Pietro Citati: *Calvi – no Calvi – sì. Les leçons américaines d'un écrivain qui changeait l'affirmation en négation et la négation en affirmation en un mouvement vertigineux et obtenait chaque chose en passant par son contraire*. L'originale italiano è tradotto in francese da Brigitte Pérol. È importante per due motivi: da un lato, presenta al pubblico francese le reazioni di un uomo le cui radici culturali sono le stesse di Calvino e, di conseguenza, l'interpretazione dell'opera è di qualcuno che può capirne meglio l'autore. Dall'altro lato, si tratta di un'analisi fatta da un critico e presentata ai francesi, che avranno questo documento come punto di riferimento per la ricezione della sua opera⁸⁴.

⁸¹ D. SALLENAVE, *Un formaliste formidablement drôle*, in «Le Monde», 20 septembre 1985.

⁸² S.GARBARINO, *De la traduction...*, op. cit., p. 80.

⁸³ M. RAMER *Sous le sable... la page. Un recueil d'articles d'Italo Calvino, choisis par lui-même en 1984*, in «Le Monde», 24 octobre 1986.

⁸⁴ S.GARBARINO, *De la traduction...*, op. cit., p. 95.

Come Eco, anche Citati pone l'accento sulla generosità dello scrittore ma conclude evidenziando anche le mancanze dell'opera: «Mais assurément il manque quelque chose à ces leçons. Il y manque le don de la vision: Calvino n'était pas un écrivain visuel. Il manque, surtout, la réalité et les sentiments»⁸⁵.

L'altro articolo dedicato alle *Lezioni* è di Danièle Sallenave, che descrive due caratteristiche intrinseche allo stile calviniano : « Cristal et flamme (...), l'un dans la symétrie parfaite des structures, l'aure dans la constance d'une forme sous l'apparence d'une agitation dérégulée »⁸⁶.

Nel 1990, nella rubrica « Le Feuilleton » di Michel Braudeau, due articoli sono dedicati a Calvino: uno in data 5 gennaio, l'altro il 2 novembre, per *Sous le soleil jaguar* e *La spéculation immobilière* rispettivamente. Le opinioni del giornalista sono favorevoli e ne consigliano la lettura al pubblico francese⁸⁷.

L'anno dopo, viene pubblicata *La Route de San Giovanni*, raccolta postuma curata dalla moglie di Calvino. La pubblicazione è accompagnata da un articolo di Hector Bianciotti, «La mémoire de Palomar. Dans un recueil posthume, prémédité avec soin Italo Calvino flirte avec l'autobiographie», in cui l'opera è paragonata alla vera autobiografia di Calvino, Palomar⁸⁸.

Nel decennale dalla scomparsa, il 1995, cinque articoli vengono pubblicati in «Le Monde». I primi due sono di Fabio Gambaro: il primo presenta la pubblicazione in Mondadori di *Eremita a Parigi* (13 gennaio), il secondo i *Romanzi e racconti* ne I Meridiani (settembre).

⁸⁵ P. CITATI, *Calvi-no Calvi-si*, in «Le Monde», 10 novembre 1989.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 98.

Il secondo ha un titolo eloquente : *L'hommage de Paris à Calvino. Dans une ville qu'il chérissait, plusieurs initiatives vont marquer les dix ans de la mort de l'écrivain italien*. Gambaro ci informa, che, fra le altre iniziative, per l'occasione, la moglie di Calvino darà all'Istituto Culturale Italiano il « fonds Calvino », in cui sono raccolte tutte le traduzioni esistenti delle opere calviniane⁸⁹.

Il 12 novembre 1995, Valerie Cadet pubblica *Italo Calvino, l'écureuil de la pensée. Le portrait d' "un siècle d'écrivains" ne sert pas l'intelligence et l'ironie joueuse du romancier italien disparu en 1985. Reste l'éternelle jubilation de ses livres*. Qui i giudizi sono negativi, ma non riguardano lo scrittore, bensì la trasmissione a lui dedicata⁹⁰.

Nel 2003, Michel Contat in *Les défis critiques d'Italo Calvino* annuncia la pubblicazione di « Plus de mille pages d'essais littéraires de l'auteur du *Baron perché* », il *Barone* è la prima opera calviniana tradotta in Francia, e resta quella più conosciuta al grande pubblico che, come sottolinea il giornalista, di Calvino in realtà conosce poco :

Italo Calvino, beaucoup de gens à travers le monde ne connaissent de lui que ses textes narratifs et les aiment pour leur mélange de réalisme et de fantastique, captivant, angoissant et drôle. Le Vicomte pourfendu, Le Baron perché, Par une nuit d'hiver un voyageur : autant de contes devenus des mythes modernes, des classiques de la littérature issue de l'Arioste et d'Edgar Poe, les inspireurs principaux que Calvino se reconnaissait, en y ajoutant Raymond Queneau, dont il a traduit *Les Fleurs bleues*. Ce que l'on sait moins ici, c'est la richesse et la variété de ses activités de critique (et aussi d'éditeur, chez Einaudi), de conférencier, d'essayiste⁹¹.

Per una decina d'anni, in *Le Monde* non sono stati pubblicati altri articoli o recensioni, ad eccezione di *Dans la peau d'Italo Calvino* di Hélène Delye, il 16

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ V. CADET, *Italo Calvino, L'écureuil de la pensée*, in« *Le Monde*», 12 novembre 1995.

⁹¹ M. CONTAT, *Les défis critiques d'Italo Calvino*, in« *Le Monde*», 12 décembre 2003.

dicembre 2012, che riguarda però la trasmissione televisiva dedicata a Calvino trasmessa da Arte, in cui Neri Marcorè interpreta lo scrittore sanremese.

L'articolo al momento più recente su Italo Calvino in Francia è di Nathaniel Herzeberg, *Tempête autour d'Italo Calvino* (Le Monde), in cui il giornalista ricostruisce la difficile diffusione editoriale delle opere dello scrittore negli ultimi anni⁹².

I suoi libri sono introvabili nelle librerie francesi:

Les professeurs veulent le prescrire aux élèves, les parents le faire lire à leurs enfants. En vain. Les libraires s'interrogent, disent leur impuissance à leurs clients, l'éditeur s'excuse sans apporter d'explications. Le monde littéraire bruisse, spéculé.

Questa situazione sembra però vicina a una soluzione: nel mese di novembre 2012, Gallimard ha ripubblicato, nell'edizione «Folio», la trilogia *Nos Ancêtres* e nel primo semestre 2013 *Les Villes invisibles*, *Le Sentier des nids d'araignée*, *Sous le soleil jaguar*, *La Journée d'un scrutateur*, *Le Château des destins croisés*, *La Spéculation immobilière*, *Cosmicomics*, impegnandosi a pubblicare altri nove titoli nell'immediato. Sei volumi erano inoltre annunciati nella collezione «Du monde entier» e una raccolta di racconti brevi nella collezione «Quarto» e una probabile pubblicazione nella prestigiosa «Pléiade», oltre a tredici nuove traduzioni.

Spiega Herzeberg:

Car ce retour en librairie cache un des plus gros « transferts » de l'édition française. Calvino, dont la quasi-totalité de l'oeuvre fut publiée de son vivant par Le Seuil, auteur emblématique de la maison et véritable poule aux oeufs d'or avec près de 60 000 exemplaires vendus chaque année pendant plusieurs décennies (1,83 million au total), passe avec armes et bagages, vingt-sept ans après sa mort, chez l'ogre Gallimard. De quoi provoquer « tristesse et regrets » chez Olivier Bétourné, président du Seuil depuis 2010. «Pour nous, Calvino, c'est un immense écrivain, mais c'est aussi cinquante ans de l'histoire de la maison»⁹³.

⁹² N. HERZEBERG, *Tempête autour d'Italo Calvino*, in «Le Monde», 12 janvier 2013.

⁹³ *Ibidem*.

In seguito alla morte dello scrittore, l'edizione delle opere è curata dalla moglie Esther. In Italia, è passata dalla casa editrice Garzanti a Mondadori. In Francia, l'editore dispone dei diritti sui titoli già pubblicati per cinquanta anni, ma non ne ha nessuno su quelli a venire, e la famiglia ha ancora una serie di inediti. L'agente letterario americano Andrew Wylie si fa portavoce delle condizioni dettate dalla famiglia Calvino: o Le Seuil rinuncia ai suoi diritti e rinegozia i contratti con una validità di dieci anni o gli inediti saranno pubblicati da altri.

Il direttore Olivier Bétourné firma un nuovo contratto nell'aprile 1990:

«Wylie a été conforme à sa réputation, se souvient Olivier Bétourné. Nous avons dû consentir aux ayants droit un minimum garanti annuel extrêmement élevé. En échange, nous avons l'engagement de recevoir les inédits. » Leur nombre ? « Pas moins de six, pas plus de huit », précise le contrat. En 1991, paraîtra *La Route de San Giovanni* ; en 1993, *Pourquoi lire les classiques* ; en 1995, *La Grande Bonasse des Antilles...* Et puis rien. L'éditeur français sait qu'il reste *Ermite à Paris*, sorti chez Mondadori en 1994. « Mais c'était tout, souligne Martine Van Geertrujden, qui succède à M. Wahl pour diriger le domaine italien du Seuil. Quand nous avons compris que les textes promis n'existaient pas, nous avons dénoncé le contrat »⁹⁴.

Segue quindi una nuova rinegoziazione: la famiglia chiede una revisione delle traduzioni e delle pubblicazioni più simile a quella italiana:

«Pour Ciccita, tous les éditeurs avaient profité de son mari - affirme Martine Van Geertrujden - nous y compris. Nous n'avions pas respecté ses souhaits. Sauf que Calvino était majeur et avait contrôlé scrupuleusement ce que faisait François Wahl. » La veuve demande aussi un changement des couvertures - les tableaux de Paul Klee utilisés l'insupportent. En échange, Le Seuil obtient une baisse substantielle des rétributions. «Malgré tout, pendant les dix années suivantes, il est arrivé au Seuil de verser sous forme d'avance le double de ce que les ventes réelles généraient comme droits d'auteur », assure Olivier Bétourné⁹⁵.

L'accordo è siglato nell'aprile 1999, con validità decennale. L'agente si impegna a far pervenire all'editore i primi testi, pubblicati da altri editori ma, sostiene Le Seuil, la promessa non è stata mantenuta. Ciononostante, Le Seuil

⁹⁴ *Ibidem.*

⁹⁵ *Ibidem.*

darà alle stampe una raccolta di opere completa, la «Bibliothèque Calvino», e dal 2001 al 2006 escono sette volumi, con traduzioni riviste, prefazioni inedite, nuove note. Gli ultimi due volumi, però, non vengono pubblicati, perché nella primavera 2009 la famiglia Calvino decide di affidare la pubblicazione a Gallimard⁹⁶.

Nell'aprile 2010, la famiglia impone di mandare al macero tutte le opere disponibili nelle edizioni Le Seuil. Al ritorno dalle vacanze, molti insegnanti che avevano consigliato *Le Baron perché* devono rinunciare, e così anche nei due anni seguenti⁹⁷.

Anche con Gallimard, l'edizione è complicata: l'agente letterario Wylie sovrintende su ordine di pubblicazione, collane, copertine, ma soprattutto nuove tradizioni.

Pour Gallimard, il y a urgence. « Négocier la totalité d'une oeuvre alors même que celle-ci est indisponible, pour un écrivain de cette ampleur, à ma connaissance, c'est inédit, insiste Louis Chevallier. Nous avons besoin de publier la trilogie Nos ancêtres le plus rapidement possible. Notre pari, c'est qu'elle réintègre la prescription scolaire. » Pour cela, il faut vite la trouver en librairie. « La famille a accepté que la retraduction de ces trois titres soit reportée à plus tard. » Gallimard a donc racheté au Seuil des traductions. Puis, le contrat signé au printemps 2012 prévoit la retraduction de treize titres, dont le premier, Si par une nuit d'hiver un voyageur, devrait être publié fin 2013.

Ce scénario assombrit le regard bleu azur de François Wahl. « Nous avons longuement discuté avec Italo de la façon de traduire son oeuvre. Ce qui comptait chez lui, c'était les débats intérieurs de sa pensée, ses détours, ses spirales. Il fallait trouver le français qui reproduise ce mouvement de ratiocination continue. Nous avons décidé de ne pas être obsédé par le mot à mot mais de chercher la même mobilité. Il parlait parfaitement le français. Il a revu chaque traduction, chaque phrase. Alors quand j'entends maintenant qu'on va tout retraduire au nom de la fidélité, j'ai l'impression d'avoir travaillé pour rien»⁹⁸.

⁹⁶ *Ibidem.*

⁹⁷ *Ibidem.*

⁹⁸ *Ibidem.*

In una lettera a «Le Monde», Giovanna Calvino, figlia di Italo, espone le motivazioni di questa scelta:

Le passage chez Gallimard répond à un dessein plus vaste: que soit respectée l'édition italienne de référence des œuvres de mon père par les éditeurs étrangers. Il s'agit de la collection « Le Opere di Italo Calvino » chez Mondadori. Ces volumes ont été supervisés par un groupe d'italianistes qui établit les éditions originales depuis plus de dix ans. En suivant ce modèle, le Brésil, l'Espagne et la Turquie parmi d'autres ont déjà lancé des « Collections Calvino » d'une trentaine de volumes. L'Allemagne et la Chine vont faire de même.

Depuis plus de cinquante ans qu'ils sont publiés en France, les livres de mon père sont en partie des créations éditoriales faites d'omissions et de rajouts. Mon père disait d'ailleurs que ses lecteurs français ne connaissaient que 45 % de son travail, à cause de l'infidélité des traductions et de nombreuses manipulations. Il faisait ce constat avec résignation. De toute façon, il avait signé avec le Seuil un contrat qui lui ôtait toute possibilité de négociation. C'était avant l'arrivée des agences littéraires qui défendent les auteurs (plutôt que les éditeurs).

Dans les années 1990, l'éditeur avait pourtant essayé de remédier à ces œuvres « incomplètes » en produisant une « Bibliothèque Calvino ». Malheureusement, c'est encore la subjectivité des choix éditoriaux qui l'emporta en fabriquant un nouveau patchwork.⁹⁹

La famiglia Calvino ha deciso di intervenire anche sulle traduzioni, a suo giudizio, «infedeli». Nel 2013, Mario Fusco ha rivisto le seguenti traduzioni:

- *Cosmicomics* (tradotto nel 1968 da Jean Thibaudeau),
pubblicato il 25/11/2013;
- *La journée d'un scrutateur* (tradotto nel 1966 da Gérard Genot) pubblicato il 25/11/2013;
- *Le sentier des nids d'araignée* (tradotto nel 1978 da Roland Stragliati) pubblicato il 20/06/2013;
- *Le Baron perché* (tradotto nel 1955 da Juliette Bertrand)
pubblicato il 16/11/2012;

⁹⁹ G. CALVINO *Les livres de mon père sont en partie des créations éditoriales faites d'omissions et de rajouts*, «Le Monde», 10 janvier 2013.

- *Le chevalier inexistant* (tradotto nel 1962 da Maurice Javion) pubblicato il 16/11/2013;
- *Le Viconte pourfendu* (tradotto nel 1959 da Juliette Bertrand) pubblicato il 16/11/2013.¹⁰⁰

Cosmicomics e la trilogia *Nos Ancêtres* erano già state riviste da Fusco per Le Seuil, che le aveva raccolte nella collana «Bibliothèque Calvino», pubblicata nel 2001.

La figlia dello scrittore, nella già citata lettera a Le Monde, spiega che rivedere le traduzioni in realtà «n'a pas servi à grande chose»: racconta che in America *Il Barone rampante* era stato affidato a una nuova traduttrice, alla quale era stato chiesto di rivedere la traduzione esistente, ma aveva risposto che «mieux vaut écouter directement la musique du texte original plutôt qu'une interprétation».¹⁰¹

Giovanna Calvino confidava in Gallimard per nuove traduzioni, che però non sono ancora arrivate. Afferma inoltre che per la prima volta le opere di suo padre si trovano sotto uno stesso «tetto», comprese quelle che Le Seuil si era rifiutato di pubblicare, e che prossimamente uscirà l' *Opera omnia* di suo padre in lingua francese¹⁰².

Intanto, come afferma Hezelberg, «l'auteur, du haut de son arbre, ou de là où il est, sourit tendrement, à moins qu'il ne verse une larme discrète»¹⁰³.

¹⁰⁰ Editions Gallimard, Catalogue en ligne, http://www.gallimard.fr/searchinternet/advanced?authors_id=2834&SearchAction=1

¹⁰¹ G. CALVINO *Les livres de mon père sont en partie des créations éditoriales faites d'omissions et de rajouts*, «Le Monde», 10 janvier 2013.

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ N. HERZEBERG, *Tempête autour d'Italo Calvino*, in «Le Monde», 12 janvier 2013.