

## CALVINO E LE INTERVISTE SPAGNOLE: UNA CRONISTORIA

FRANCESCO LUTI  
*Universitat de Barcelona*  
francescoluti@ub.edu  
ORCID: 0000-0002-2802-8449

### RIASSUNTO

Nel presente articolo si riuniscono, per la prima volta, le interviste concesse da Italo Calvino a stampa e televisione spagnole. Quelle televisive, non fruibili in rete, risalgono rispettivamente al 1979 e al 1981. Da questo materiale emergono principalmente due elementi rilevanti: quanto si sapeva di Calvino in Spagna e quanto sapeva Calvino della letteratura in lingua spagnola. E, soprattutto, il messaggio che, attraverso queste testimonianze, l'autore voleva fare arrivare a chi le avrebbe lette o ascoltate. Nel suo insieme, tutto ciò costituisce una testimonianza inedita, almeno dal punto di vista italiano, capace di apportare un ulteriore tassello utile allo studio di questo autore capitale del Novecento, nome divenuto ormai un classico internazionale.

*PAROLE CHIAVE:* Italo Calvino, interviste, Spagna, editoria, Pavese, letteratura comparata.

## CALVINO I LES ENTREVISTES ESPANYOLES: UNA CRONISTORIA

### RESUM

Aquest article recull, per primera vegada, les entrevistes concedides per Italo Calvino a la premsa i televisió espanyoles. Les de televisió, no disponibles en línia, es remunten als anys 1979 i 1981, respectivament, d'aquest material es desprèn dos principals elements rellevants: quant es coneixia de Calvino a Espanya i quant en sabia Calvino de literatura en castellà. I, sobretot, el missatge que, a través d'aquests testimonis, l'autor ha volgut transmetre a qui els llegeix o els escolta. En conjunt, tot això constitueix un testimoni inèdit, almenys des del punt de vista italià, capaç d'aportar un element útil més a l'estudi d'aquest autor capital del segle XX, un nom que s'ha convertit en un clàssic internacional.

*PARAULES CLAU:* Italo Calvino, entrevistes, Espanya, editorial, Pavese, literatura comparada.

## CALVINO AND THE SPANISH INTERVIEWS: A CHRONICLE

### ABSTRACT

This article brings together, for the first time, a set of interviews granted by Italo Calvino to Spanish press and television; the latter, not available online, date from 1979 and 1981, respectively. The study of this material reveals two main significant elements: how much was known about Calvino in Spain and how much did Calvino know about Spanish-language literature. Above all, these testimonies convey the message that the author wanted to share with those who would read or listen to them. Taken together, all this constitutes a valuable previously unpublished testament, at least from the Italian point of view, which unveils another useful piece to the study of this twentieth century author, a name that has now become an international classic.

*KEYWORDS:* Italo Calvino, interviews, Spain, Publisher, Pavese, comparative literature.

Data de recepció: 17/vii/2024  
Data d'acceptació: 02/x/2024  
Data de publicació: desembre 2024

## 1. INTRODUZIONE

Fino almeno al 1980, il nome di Italo Calvino risultava quasi sconosciuto al lettore spagnolo. È da quell'anno che iniziarono a pubblicarsi con una certa continuità alcuni dei suoi titoli sul territorio.<sup>1</sup> Alla vigilia della *kermesse* libraria di Sant Jordi del 1980, a Barcellona, risulta indicativo che Josep Maria Castellet, amico di Calvino dalla fine degli anni Cinquanta, consigliasse *Si una noche de invierno un viajero* (*SNIV*, d'ora in poi) di «un autor importante que se tradujo hace años al castellano en editoriales sudamericanas y se distribuyó muy mal en España» (Martí Gómez 1980: iv). Calvino si trovava in città per partecipare alle «Jornadas literarias»<sup>2</sup> organizzate da Bruguera, l'editore che aveva appena dato alle stampe quel titolo. In questo contributo dettaglieremo e contestualizzeremo le interviste da lui rilasciate ai media spagnoli tra il 1979 e il 1981. Prima del 1979 non ce ne risultano. Due alla televisione nazionale<sup>3</sup> e quattro alla stampa. In quelle televisive si apprezza meglio la parola nella sua enunciazione, con le modalità emotive legate alla fisicità dell'ambiente, e anche per questo si è scelto di mantenere lo spagnolo delle risposte di Calvino. Per favorire lo scorrimento del discorso si è pensato, invece, di tradurre quelle concesse alla stampa. L'arco di tempo coincide con l'inizio della spinta promozionale della sua opera in Spagna. Dal 1956 si erano succedute edizioni latinoamericane di molti suoi titoli; e dal 1962, su periodici cubani, venezuelani, argentini e uruguayani, certe interviste e articoli favorirono la circolazione del nome di un autore che in quegli anni, e per più ragioni, consolidava il suo legame con l'universo latinoamericano (Bottiglieri 2001, Turi 2017, Bello 2020, Bello e Di Nicola 2023, Luti 2023b).

## 2. L'INTERVISTA PARIGINA: GENNAIO 1979

Nell'ambito di un programma di RTVE dedicato alle biblioteche degli autori, lo scrittore Fernando Sánchez Dragó incontra Calvino nella sua dimora parigina il 4 gennaio del 1979. L'intervista verrà emessa l'11 dello stesso mese. Calvino inizia rispondendo in italiano prima di passare allo spagnolo. Parte col ripercorrere la propria esperienza di lettore nata durante l'adolescenza con Kipling e Stevenson, i primi riferimenti narrativi e di scrittura. Ammette un'attrazione per la letteratura folcloristica e di prediligere un modello di letteratura lineare con meccanismi di narrazione smontabili. Un ricordo nostalgico per l'interesse scientifico col rimpianto di chi avrebbe dovuto intraprendere la strada tracciata dai genitori. Interessamento che da adulto ebbe modo di recuperare attraverso i libri. A questo proposito, nominando *Le Cosmicomiche* aggiunge: «Sono interessato a quando la scienza non era separata dalla fantasia». Finisce poi per

<sup>1</sup> L'annosa questione del ritardo delle edizioni di Calvino in Spagna si è risolta (Luti 2014, 2015).

<sup>2</sup> (Luti 2023a).

<sup>3</sup> Ringraziamo RTVE per averci facilitato le due interviste.

accennare alle teorie sull'origine dell'universo e la cosmologia, di Lucrezio e della sua visione del mondo estremamente moderna.

Ho sempre bisogno di vivere in mezzo ai libri e costruire intorno a me una biblioteca classificando e ordinando quelli che ho. Naturalmente non è necessario conservare tutti i libri. Lavorando in una casa editrice e collaborando con periodici, ricevo tanti libri, molti dei quali spesso non m'interessano e che non tengo. In fondo, consiglierei agli autori di regalare i libri il meno possibile. Un libro deve essere comprato, deve cioè richiedere un certo sacrificio per appropriarsene. Bisognerebbe obbligare gli altri a comprarseli, a fare uno sforzo. Spesse volte mi capita che mi arrivi un libro in omaggio, che poi butto o finisce nelle bancarelle. Altre volte mi rendo conto che è un libro che va letto, e allora lo ricompro. E nel momento in cui lo compro si converte in un libro importante per me, che entra a far parte della mia biblioteca. (Sánchez Dragó 1979)

Sorride al fatto che gli capita spesso di cercare un libro nella sua biblioteca di Parigi, che risulta poi d'avere in Italia e viceversa.

A volte provo a tenere insieme in una città i libri che riguardano un argomento [...] oppure una metà per ogni disciplina. Insomma, non ho ancora trovato il sistema. Ci sono però dei libri che devono stare da tutte le parti. Una biblioteca non è una biblioteca se non ci sono il teatro di Shakespeare, i tragici greci, Omero, la Bibbia, ma è difficile, allora bisognerebbe - di ogni libro - averne parecchie copie. [...] Ma non ho mai catalogato i miei libri... li raccolgo per argomenti, argomenti di cui mi sono occupato o di cui mi sono interessato. [...] Devo dire che dei libri che ho a Parigi il nucleo centrale sono quelli di mia moglie, che all'epoca già viveva a Parigi e che possiede una biblioteca di romanzi inglesi, di classici della letteratura inglese. Inoltre, essendo madrelingua spagnola, argentina, ha una biblioteca di classici di letteratura spagnola e latinoamericana. Ed è attraverso mia moglie che ho acquisito la lingua spagnola, che non parlo, ma che leggo con una certa approssimazione. Non dico di leggerla bene perché è molto difficile. (Sánchez Dragó 1979)

Passa allo spagnolo quando gli si chiede quali siano gli autori preferiti:

Cervantes y Quevedo por primeros. Los poetas como Salinas, Hernández, Jiménez, toda la generación de los poetas. Salinas también fue también un cuentista. Un libro de cuentos suyos que son extraordinarios.<sup>4</sup> ¿Novelistas? descubrí hace poco a Pérez Galdós, algunas novelas son muy buenas. Del otro lado del Atlántico, Borges naturalmente, Rulfo, la poesía de Rubén Darío [...] recibí ahora una nueva edición extraordinaria. (Sánchez Dragó 1979)

Nega di collezionare libri, ma se gli capitano edizioni rare è contento. Tiene molto a un libro di Robinson Crusoe che gli regalò con dedica Pavese un giorno che era ammalato e lui era andato a trovarlo a casa, benché ne possedeva diversi dedicati, come alcune prime edizioni donategli da Aldo Palazzeschi. Quanto alle abitudini di lettura torna all'italiano:

Leggo molto la sera. Leggo molti libri contemporaneamente, ma cercando di variare il tipo di lettura. A un certo punto un libro prende a interessarmi di più, e quindi leggo solo quello, ma non voglio essere prigioniero di un libro, e allora ne prendo e inizio un altro. È

---

<sup>4</sup> Si riferisce alla pubblicazione einaudiana *Vigilia del piacere* del 1976. Calvino ebbe modo di conoscere il figlio di Salinas, Jaime, a Formentor.

necessario sfogliare alla svelta i libri, subito. [...] Un amico mi ha regalato un dizionario etimologico della lingua latina, *Dictionaire éthymologique de la langue latin*, il Meillet, e mi sono messo a leggerlo come si legge un libro, non a consultarlo, e con grande divertimento. Ho letto anche tutti i classici spagnoli, e tutti quelli italiani. Un autore che mi sollecita molto l'immaginazione, oltre che il pensiero, è Galileo, un grande scrittore e prosista italiano che alimenta il suo discorso scientifico ricorrendo continuamente a metafore. Uno dei miei classici italiani più cari è Leopardi, sia come poeta che prosista, soprattutto lo *Zibaldone*. (Sánchez Dragó 1979)

Degli italiani contemporanei nomina Tommaso Landolfi, «narratore fantastico, molto curioso», dubitando che sia tradotto in spagnolo. L'intervistatore segnala che è stato pubblicato da Carlos Barral.<sup>5</sup> Proprio in quel periodo Calvino aveva accettato di scegliere e introdurre alcuni racconti di Landolfi per Bompiani (Calvino 1982). Gli altri autori appartengono alla sua generazione: Manganelli, Sanguineti, Malerba. Tramontati gli anni del Calvino suggeritore (e ricettore dei suggerimenti) di Barral, dal nido parigino, orientato ormai a una letteratura sperimentale, rimarcava che *SNIV* (nel 1979 ancora inedito in Spagna) fosse libro originale rispetto a quanto si era pubblicato in Italia nell'ultimo decennio. Quanto alla Resistenza, riconosce di ritrovarsi scrittore anche per quell'esperienza; non per ragioni morali, ma piuttosto per implicazioni vincolate alla storia della sua generazione. Per anni le sue letture furono vincolate a quella partecipazione, e che se seguisse l'intuito, leggerebbe soltanto libri sulla Seconda guerra mondiale, e sui periodi da lui vissuti:

Vivo già in un ambiente politicizzato: lavoro per una casa editrice, la Einaudi, che si occupa molto di libri politici, quindi lo spazio intorno a me è già tutto saturo di problematica politica che non sento il bisogno, personalmente, di fare delle letture in questo senso. (Sánchez Dragó 1979)

A un lettore spagnolo che volesse avvicinarsi a questa storia d'Italia, consiglierebbe *Storia della Resistenza* di Battaglia, «partigiano, prima che storico, e amico mio che si faceva leggere in modo straordinario». Riguardo ai romanzi accenna a quelli di Fenoglio. «Per capire la storia bisogna leggere libri di storia, non di letteratura». Sánchez Dragó cita poi *Lettere di condannati a morte della Resistenza italiana*, e Calvino svela di aver visto nascere questo titolo quando lavorava in modo stabile in casa editrice. Gli si chiede se il risiedere in Francia, vivere inserito in quel contesto culturale, si manifesti nella sua opera. Fa cenno di no e osserva di non avvertire la necessità di scrivere su ciò che gli orbita intorno. Aggiunge d'interessarsi piuttosto ad autori più sofisticati appartenenti a questa cultura, come Roland Barthes, «intelligente, sollecitante». Di autori francesi possiede molti volumi di etnologia, di linguistica e critica letteraria.

Si insiste sulla base illuministica del *Barone rampante*, e Calvino ammette trattarsi del secolo che conosce meglio, ma che, nonostante sia stato definito più volte scrittore volteriano, riconosce di non essere sicuro di considerarsi tale. Un

---

<sup>5</sup> *La piedra lunar* per Seix Barral (1956).

Rousseau che avverte distante, ma che ritiene «lo scopritore, il primo esploratore dell'io dell'epoca moderna». Per sfiorare il tema della magia si citano *Il castello dei destini incrociati* e i tarocchi. Molte letture sui tarocchi, sui giochi di carte, ma senza un interesse per il magico, bensì per la sola opportunità di raccontare storie con possibilità combinatorie:

La combinazione, percorrendo la strada inversa della divinazione. Ho provato a raccontare dalle immagini, attraverso le immagini, per questo sono partito dallo studio della semiotica della narrazione, da un ambito lontano rispetto a quello della cultura della magia. (Sánchez Dragó 1979)

Confessa che sta leggendo classici cinesi per avvicinarsi alle culture d'Oriente e comprendere meglio la nostra civiltà confrontandola con quelle più lontane. Riferendosi a *Le Cosmicomiche* confessa d'aver letto tanta *science-fiction*, ma che c'è sempre chi ha letto di più e che gli consiglia nuovi testi, compresa sua moglie. Lettore del Verne delle esplorazioni sotterranee, ma non di letteratura poliziesca, benché ne legga molta.

Credo che per riposarsi la cosa migliore sia leggere poesia. Utilizzo dizionari con la nomenclatura, per esempio, uso molto un vecchio dizionario italiano in cui ci sono le famiglie di parole. Per esempio, alla voce *navigare* ci sono schemi, ordini, segnali, strumenti di navigazione. [...] Per tutto ciò che riguarda la terminologia sento il bisogno di ricorrere a dizionari nomenclatori per aree semantiche. Ho cominciato a fare così da una decina d'anni. Prima, come regola, avevo quella di non dover mai cercare un dizionario, affidandomi solo alle parole che mi venivano in mente come fossero le giuste. Consulto, spesso, anche l'enciclopedia Espasa Calpe, non la possiedo ma ce l'ho in ufficio. La trovo molto buona, una vecchia edizione degli anni Venti. [...] Il mio sogno è crearmi una biblioteca che sia un'enciclopedia, che sia una biblioteca. Avere manuali per ogni materia. Come quei grossi manuali ottocenteschi. Recentemente volevo sapere qualcosa sul ridere e sul piangere, e un mio amico mi ha fatto scoprire un capitolo di un trattato del Dumas dell'Ottocento. Una lettura straordinaria. (Sánchez Dragó 1979)

Poi si passa al Calvino scrittore: dove, quando e in che modo scrive.

Scrivo a questo tavolo, a un certo punto, alle volte comincio parecchi lavori insieme che tra le carte non ritrovo più, e allora passo a un altro tavolo, perché ho bisogno di un tavolo sgombro. Poi scrivo nelle stanze dall'albergo perché sono spazi astratti dove non ci sono distrazioni [...] scrivo a mano, correggo molto, i miei manoscritti sono orribili. A volte batto a macchina, pasticcio molto, ma faccio tante correzioni [...] così come ho difficoltà nel parlare, non ho facilità per scrivere. Di solito scrivo di giorno, ma prima vado a comprare il giornale, perdo molto tempo prima d'iniziare. Di sera scrivo raramente sennò poi non posso dormire. A volte però scrivo anche di notte. In fondo sono uno scrittore d'estate perché si sta più tranquilli, ma in fondo sono uno scrittore d'ogni stagione. (Sánchez Dragó 1979)

Gli si chiede di suggerire titoli per una ipotetica biblioteca, che è appunto il fine della trasmissione di RTVE:

Certi classici, come detto, che sono come libri di consultazione. [...] L'idea di una biblioteca basica mi piace in relazione all'idea di ciò che sta fuori di essa. L'idea di una biblioteca centrifuga, che si dirama in tutte le cose marginali [...] e non si può fare un elenco basico di cose marginali. [...] La biblioteca basica per me contiene quelle opere che sono più dense di letture come Omero, la Bibbia, che poi entrano in tutti gli altri libri. E così le opere fondamentali di storia e di scienza, libri che hanno segnato certi momenti. L'importante è che si leggano direttamente dei testi di Freud, come *L'interpretazione dei sogni*, e non dei libri sulla psicanalisi. Leggere un libro di Darwin e non dei libri sull'evoluzione. L'importante è andare direttamente alle fonti. Gli autori letterari che inglobano un'enorme quantità di sapere, per esempio, i libri di sociologia. Leggere Balzac, Dickens. Il mio modello di scrittore è uno scrittore enciclopedico come Raymond Queneau. Uno scrittore francese che avrei dovuto nominare prima accennando alla cultura francese, sebbene in questo momento non sia molto letto in Francia. Ecco, in ogni sua opera creativa si pone il problema dell'invenzione linguistica e al contempo è un saggista enciclopedico con un'enorme curiosità e interesse per i fatti scientifici, e apportava inventiva e *humour* perfino a questo genere di scritti. [...] Ed è uno scrittore al quale sono stato molto legato. Ho tradotto *Les fleurs bleues*, un lavoro duro perché ho cercato di trovare in ogni gioco di parole degli equivalenti in italiano. (Sánchez Dragó 1979)

L'ultima domanda è riservata al destino della sua biblioteca. Dopo un sorriso, risponde:

Non lo so. Dipende se a mia figlia, che ha già tredici anni, piaceranno o meno i libri. Mi sembra che, per il momento, ne abbia un certo timore. Legge Agatha Christie. [...] Credo non abbia un valore come insieme, e che potrebbe stare disseminata sulle bancherelle della Senna, o del Tevere o del Po. L'importante è che i libri continuino a circolare, e quindi non mi sembra poi male che le biblioteche si disperdano e poi si ricostruiscono con una nuova combinatoria. Leibniz, Ramon Llull, eccetera. (Sánchez Dragó 1979)

### 3. 1980: L'ANNO GRANDE

Un anno dopo, tra il 17 e il 18 aprile del 1980, Calvino si trova a Barcellona per partecipare alle «Jornadas de Narradores de hoy» di Bruguera affiancato, fra gli altri, da Barral e dalla traduttrice Esther Benítez. Oltre a promuovere l'edizione spagnola di *SNIV*, uscita nel marzo di quell'anno, ci teneva a inquadrare l'attuale letteratura italiana, consapevole dei pochi titoli nelle librerie di Spagna. Dalla stampa di quei giorni si evince la scarsa conoscenza di Calvino e dell'intero contesto letterario dello stivale. Un'approssimazione superficiale a un autore che da circa un ventennio aveva intrapreso strade diverse dal filone fiabesco, genere che veniva superficialmente nominato in ogni articolo che trattava di Calvino.

In quella primavera del 1980, la rivista mensile *La calle*,<sup>6</sup> pubblica un'intervista a Calvino (Alfaya 1980: 46-49) realizzata dal giornalista e traduttore Javier Alfaya. Corredata da una «bibliografia castellana» è preceduta da diverse righe di presentazione di autore e opera, dove si ricorda, tra l'altro, il recente incontro alle «Jornadas» di Barcellona. Alfaya chiede a Calvino un'opinione sulla

<sup>6</sup> Intervista che in passato è stata, da più parti, erroneamente assegnata a una rivista uruguayana. Specifichiamo qui, che *La calle* era un settimanale che si pubblicava a Madrid.

poetica della corrente neorealista, e l'autore osserva che non vi sia stata una teorizzazione del neorealismo a priori, piuttosto si sia trattato di un clima di riscoperta della realtà italiana. E che in letteratura, oggi, conti dire cose autentiche, provare a entrare nell'esperienza d'ognuno senza inventare o fare congetture. Un'autenticità può servire anche per le forme letterarie che si possono definire fantastiche: «E se in qualche mio libro mi allontano dall'esperienza vissuta è perché non mi piace questa compiacenza nel grigiore e nella mediocrità». Sulle fonti legate a questo filone della sua opera:

Nella letteratura italiana, l'Ariosto, il Tasso, le *Operette morali* di Leopardi, dove l'elemento immaginativo svolge un ruolo determinante. Come, del resto, nella letteratura spagnola, tanto affine ai romanzi cavallereschi, che esiste dagli albori del romanzo moderno, come il teatro del Siglo de Oro. Ma le mie fonti si trovano soprattutto nel mio amore per la letteratura anglosassone, in particolare per Stevenson, che ho sentito vicino sin dall'infanzia. E anche certi romantici tedeschi come Chamisso, Von Arnim, Eichendorff, Hoffman. Che sono diversi, ma che hanno anche un legame con altre fonti d'ispirazione come il romanzo francese di Voltaire e Diderot. (Alfaya 1980: 47)

Sulla disputa tra linguaggio e storia, Calvino rammenta le avanguardie degli ultimi vent'anni che hanno messo in crisi il modo di raccontare. Non si può scrivere, come Valery, «La marquise a sorti a cinq heures». Del resto, sintetizza, anche la problematica della semiologia del racconto valorizza la costruzione del medesimo, e dimostra che le strutture non sono arbitrarie. E da qui si rinnova l'interesse per la letteratura popolare, quella poliziesca, la fatascienza. Da sempre attento al meccanismo del racconto, ha lavorato sulle fiabe sin da quando ancora non si parlava di strutturalismo. Interessato alle strutture elementari delle favole, ma anche come forme letterarie che racchiudono un messaggio morale ed esistenziale. Perciò considera arbitrario separare la problematica del linguaggio da quella del racconto.

Quanto al rinnovato interesse spagnolo per *SNIV*, indica che in Italia si è letto molto poiché è un romanzo che si fa leggere nel senso popolare della parola; che nasce proprio dal fascino per il romanzesco, che spinge a scoprire cosa succederà in seguito. In parte, anche libro sulla crisi del romanzo, oltre che dichiarazione d'amore per quel genere, per la molteplicità di mondi che schiude. Infine, rivela di lavorare a scritti biografici «d'autobiografia minima, dove, partendo da piccoli dettagli, cerco di arrivare a significati generali». E conclude che alternerà sempre esperienze vissute alla pura invenzione. La penultima domanda è dedicata a Pavese. Calvino parte dallo shock del suicidio inaspettato di colui che aveva sempre considerato come un uomo duro e forte. Nel soffermarsi sul lavoro da lui realizzato sugli scritti postumi, si sente in parte responsabile del mito Pavese sbocciato in Italia negli anni Cinquanta. Una personalità ben più ricca dell'opera che ha lasciato, e che se avesse superato quella crisi e raggiunta la maturità (la sua meta), «sarebbe risultata importante anche per i suoi fondamentali interessi antropologici, per la sua maniera di considerare storia e letteratura da un punto di vista antropologico non solo in termini di secoli, ma di millenni».

L'ultimo quesito, invece, rispecchia il taglio della rivista, e verte sui trascorsi partigiani dell'autore con un raffronto al presente. Calvino rivendica l'unità delle forze che parteciparono alla Resistenza e che produssero una Costituzione democratica particolarmente moderna. Ciononostante, la democrazia, al momento, ha in sé diversi difetti, legati alla sua inefficacia. Benché sia aperta, restano interessi corporativi e di gruppo a scapito del bene comune.

Ma è all'interno della democrazia che questi problemi si possono risolvere. [...] Dirò modestamente che i nemici della democrazia, e parlo della democrazia nella sua tradizione liberale, la tradizione di tutte le libertà individuali e collettive, sono i miei nemici mortali, compresi coloro che si dicono di sinistra. Specialmente loro. [...] E certamente, sono stato sempre contro i nemici della democrazia di destra. (Alfaya 1980: 48)

E lo sfuggente Calvino, come conclude Alfaya, saluta con un gesto di congedo.

Qualche mese più tardi, nel settembre del 1980, Marcelo Cohen, scrittore e traduttore argentino esiliatosi in Spagna dal 1975, intervista Calvino nella sua casa romana per la rivista mensile di Barcellona *El viejo topo*, della quale era caporedattore. A detta sua, durante la sessione i silenzi occuparono lo stesso spazio del parlato. Con la presenza della moglie Chichita, stesa sul divano del salotto, come appare da un'istantanea dell'incontro, l'intervista si apre su *SNIV*, di cui Calvino riassume le caratteristiche principali specificando che ha preteso presentare l'infinita varietà e l'infinita ripetitività della letteratura:

Tratta del fascino dei romanzi, del piacere della lettura. Ma di un piacere del tutto naturale, elementare, il piacere del lettore ingenuo. Un romanzo ch'è un omaggio non al lettore intellettuale, bensì al lettore che legge per il gusto di leggere. D'altra parte, tutti i personaggi di questo romanzo sono definiti attraverso il loro rapporto con la lettura. Ci sono personaggi iper-lettori e personaggi non lettori, così come ci sono scrittori veri e propri e non scrittori: quest'ultimo è il caso di quel mistificatore della letteratura che è Ermes Marana, una sorta di Deus ex-Machina. Il caso dell'iper-lettore è rappresentato dal professor Uzzi-Tuzzi. E la sorella della Lettrice, Lotaria, è l'opposto della lettura, tanto è coinvolta in una ricerca eccessivamente critica. È lo stesso per entrambi. Uzzi-Tuzzi perché è alla ricerca dell'ineffabile, del misticismo letterario; l'altra perché si ostina ad applicare codici che finiscono per renderle difficile la visione reale di ciò che legge. Io mi sento in qualche modo identificato col personaggio centrale, che è il semplice lettore; ma sono allo stesso tempo molto attratta dal Lettore, complicato, insoddisfatto, ma sempre fedele alla sostanza. (Cohen 1980: 54-55)

E su come possa, uno come lui che lavora su più fronti, conciliare i diversi profili (il critico, l'uomo d'editoria, e lo scrittore), con quello di lettore «elementare» sentenza:

Ho trascorso tutta la mia vita in mezzo ai libri. Oltre a essere uno scrittore, come lei dice, ho sempre lavorato per una casa editrice e sono stato legato al mondo dei libri. Ho avuto anche delle polemiche, non una, ma molte. Eppure, allo stesso tempo, ho cercato di mantenere un rapporto sicuro con la materia scritta che equivale a un rapporto con le cose

stesse. Mi sono sempre riservato il diritto di litigare con l'atteggiamento intellettualistico nei confronti della letteratura. (Cohen 1980: 55)

A un certo momento Calvino tace e si gira verso la moglie che, dopo un attimo d'indugio, svela:

Quando l'ho conosciuto stava ancora protestando. Passava tutto il giorno a leggere, ma aveva sempre l'illusione di poter fare altre cose. Diceva di voler essere un grande cacciatore, un grande playboy, un aviatore... Ma è stato molti anni fa, e ora mi rendo conto che col tempo si è rassegnato all'esclusività della letteratura. (Cohen 1980: 55)

Calvino riprende il discorso per sostenere che la letteratura debba parlare di cose concrete e di persone, a differenza della filosofia, ma che l'atto stesso di scrivere presuppone d'interpretare un ruolo, immettersi in un altro personaggio. E che se non avesse pensato a queste cose non avrebbe scritto *Il cavaliere inesistente*. «Il problema del cavaliere è l'essere: è qualcuno che non è altro che una funzione, che fa perfettamente tutto quello che intraprende, ma dentro di lui c'è un vuoto». E aggiunge:

Forse queste idee sono accentuate dall'isolamento a cui porta il lavoro letterario. In una casa editrice si lavora in gruppo, ma la maggior parte del tempo si legge o si scrive, e lo si fa da soli. La verità è che io soffro di questo isolamento. Ci si chiede quale sia l'utilità sociale del lavoro? Questo deve essere il motivo per cui molti scrittori sono affascinati dal cinema, perché è qualcosa che si fa insieme e sembra più vivo. (Cohen 1980: 55)

A questo punto, un'altra incursione di Chichita:

Prima, Italo, diceva spesso che gli piaceva lavorare con la porta aperta per sentire quello che succedeva, i rumori della casa. Esattamente il contrario di altri scrittori, che hanno bisogno di chiudersi in se stessi per scrivere. In Italia abbiamo una casa dove il suo posto di lavoro è al centro di tutto: scrive con la televisione accesa, Giovanna e i suoi amici passano, la gente entra ed esce. Ora non ama parlare di queste cose, ma fino a qualche anno fa si ribellava ancora all'isolamento. (Cohen 1980: 55)

Cohen insiste su *SNIV* e domanda se dietro alla costante preoccupazione per ciò che proviene dall'esterno, esista un sistema di simboli.

I simboli, le premonizioni, corrispondono a qualcosa che ho provato soprattutto in gioventù. [...] È stato anche il motivo tematico dei miei primi racconti, per esempio quelli di *Ultimo viene il corvo*. Ma non ho mai costruito una filosofia basata su questo. Anzi, non credo di averci pensato per molto tempo. Se emerge, è perché appartiene a uno strato profondo. Se si fa riferimento, nell'ultimo libro, al personaggio di *Sporgendosi dalla costa scoscasa*, lì è il personaggio che si dedica all'interpretazione dei simboli, in modo che sia presente per un imperativo strettamente tematico, intrinseco. (Cohen 1980: 55)

Nel sottolinearne l'eterogeneità delle tappe, gli si chiede se il cambio di stile rifletta una necessità d'adeguamento, e Calvino riconosce di farsi più complesso col passare del tempo e di riservare una certa attenzione alla forma: da *Le Cosmicomiche* alle *Le città invisibili*, almeno. Aggiunge d'interessarsi ai

procedimenti della critica formale, la semiologia e lo strutturalismo, e di avere seguito alcuni seminari di Barthes e di altri maestri, oltre ad avere letto molto nel campo della nuova scienza letteraria.

Cohen che, al pari di Benítez, si dimostra il più documentato tra gli intervistatori del filone iberico, chiede delle *Fiabe italiane*, e Calvino racconta che nonostante si trattasse d'un lavoro su commissione, coincideva col suo interesse per l'argomento. Attratto dall'economia di scrittura della fiaba, rivela d'aver imparato tanto da questo genere di narrazione apparentemente elementare dove non c'è mai un elemento inutile, dove ogni dettaglio ha la sua importanza specifica. Inoltre, ritiene che nelle fiabe risieda una lezione poetica e morale, e che la loro forma corrisponde a un suo ideale stilistico, anche nel romanzo:

Quando ho fatto il mio lavoro di ricerca e selezione, non era ancora nota tutta la vasta ricerca semiologica e strutturale fatta sulla base dei racconti popolari. Quindi, per scegliere il materiale e metterlo in ordine, sono stato costretto a creare dei sistemi classificatori, cioè a fare qualcosa di simile a quello che Propp avrebbe poi sviluppato in uno dei suoi primi lavori, la *Morfologia della fiaba*, che all'epoca non era ancora conosciuta in Italia. Propp lo fece per desiderio di ricerca, io lo feci perché ne sentivo il bisogno. (Cohen 1980: 57)

Svela di avere raccolto i materiali da studi sul folclore di secoli suddivisi per regioni, scegliendo le fiabe, a suo avviso, più caratteristiche dal punto di vista sia tematico che formale. Una passione per il racconto orale trasmessagli dal padre e consolidata dalle letture giovanili: Kipling, Stevenson, London, i primi a conquistarlo. Cohen vuole sapere di più su *Le Cosmicomiche*,<sup>7</sup> e Calvino specifica che sono frutto di letture scientifiche da quando si è deciso ad affrontare i grandi temi della formazione del mondo non in modo antropomorfo, bensì umanizzandoli, «come fanno i primitivi nei loro miti». Costruire i miti primitivi sulla base delle spiegazioni che la scienza naturale offre per tali fenomeni con l'intenzione di provocare un cortocircuito tra il cosmico e il quotidiano:

La presenza del quotidiano, la vita della gente povera e comune con le sue preoccupazioni quotidiane per il cibo, con il suo amore per la cucina e le sue disgrazie economiche, è qualcosa che ha lasciato il segno in tutti i narratori del dopoguerra. È questo ciò che può spiegare un libro come *Marcovaldo*. Quello che credo di essere riuscito a fare di diverso è la fusione di quella realtà con un volo nel fantastico. Guardando in prospettiva, non molti dei miei libri mostrano l'influenza del dopoguerra, ma anche in quelli che lo affrontano, la miseria stessa diventa un meccanismo che rende possibile il grottesco. E allo stesso tempo, l'elemento prosaico, quello che nella retorica medievale era chiamato parte bassa, produce una correzione, un aggiustamento nel fantastico, in modo che non diventi squisito. Ci deve essere rigore nella fantasia. Tutto questo è inquadrato in una scelta estetico-morale, che del resto fa parte di ogni tradizione. In un certo senso, sto parlando di qualcosa di simile a ciò che Bakhtin spiega nei suoi libri sul carnevale, dove parla della festa come di una rivolta

---

<sup>7</sup> Cohen aveva presente l'edizione di Minotauro del 1967, tradotta da Aurora Bernárdez. In Spagna si dovrà attendere diverso tempo per leggere *Las cosmicómicas*, nonostante Barral avesse provato a ottenerne i diritti, senza riuscirci (Luti 2014, 2015).

di valori. Si tratta della messa in scena, dell'esplosione della vita volgare e prosaica, che non è priva di magia. Prendiamo Rabelais, per esempio. (Cohen 1980: 57)

Si passa a *Il visconte dimezzato*, uscito in un clima ancorato alla letteratura neorealista che aveva prevalso in Italia dal dopoguerra.

Quando fu pubblicato *Il visconte dimezzato*, Pavese era già morto. Il romanzo non gli sarebbe piaciuto, perché la sua idea del mito e il suo lavoro su di esso si basavano su argomenti contemporanei. E ad altri che si aggrappavano al duro realismo il libro non piaceva, perché il mio primo romanzo era stato *Il sentiero dei nidi di ragno*, che corrispondeva alle tendenze dell'epoca. Tuttavia, non mi sentivo trascurato. C'erano molti critici famosi e tradizionali che accolsero con favore *Il visconte*, stanchi di quello che si faceva; e mi sostenevano anche persone che appartenevano al campo della critica di sinistra. (Cohen 1980: 57-58)

Con la voce di Calvino che cala di tono, Cohen ammette lo sforzo nell'ascoltarlo. La presenza del registratore, il lavoro del fotografo, non aiutano, e l'autore confessa d'aver parlato troppo. Si passa a domande dirette: Quali letture preferisce? «Classici. Se potessi leggere solo per piacere, leggerei solo classici...». Quali? Calvino ripete «Classici». A questo punto interviene Chichita che lo spinge a fare nomi:

Ah, no, quando parlo di classici mi riferisco ai classici del secolo scorso o di questo. Leggo Platone, ma anche Proust e Joyce. Ma soprattutto mi piace leggere libri di spessore. Un tempo ero sempre alla ricerca della novità, dell'ultima cosa che veniva scritta. Ora mi piace di più scavare nel passato, sono meno ansioso di novità, è anche vero che si legge meno roba veramente nuova. Un'altra cosa che facevo era formulare dei progetti per me stesso su ciò che si sarebbe dovuto scrivere in un certo periodo; ma ho abbandonato anche questa abitudine. (Cohen 1980: 58)

Su cosa stesse leggendo e su cosa avesse letto di recente:

Ho dovuto lavorare su Stendhal e anche su Flaubert, a causa del centenario, quindi li ho letti entrambi. Sono entrambi grandi narratori, è difficile dire quale sia il più importante per me. Certo, oggi è la concezione di Flaubert, la sua scrittura, a essere più vicina, più influente. Ma non sono solo i suoi libri finiti a interessarmi. Anche *Bouvard et Pecuchet*, per quello che ha di enciclopedico. Tra i latinoamericani, quelli di Manuel Puig. Ho trovato superbi i primi due romanzi, e poi penso che *El beso de la mujer araña* sia un libro molto importante. Non mi è piaciuto altrettanto *Pubis angelical*. Ho provato a dirglielo, ma è un po' difficile: non gli piace questo tipo di critica. Un altro romanzo che mi è piaciuto molto, benché non di uno scrittore giovane, è *Zama*, di Antonio Di Benedetto; ma le altre sue opere non sono allo stesso livello. Gianni Celati, Giorgio Manganelli e Luigi Malerba... (Cohen 1980: 58)

L'intervista si chiude con Pavese. Calvino riconosce che è stata una figura importante nella sua vita, il primo a leggere le sue cose e a incoraggiarlo. Ricorda il lavoro svolto insieme quando dividevano l'ufficio, e che la personalità di Pavese lo segnò molto. Che quella morte inaspettata lo ha depresso, e che, nonostante le minacce di suicidio, gli ultimi anni di Pavese sono risultati costruttivi. Lo definisce un uomo «duro», una persona complessa e che nel periodo

finale ebbe l'impressione che stesse perdendo la ragione perché faceva cose opposte a quelle a cui era abituato come lasciarsi fotografare o viaggiare, cose che prima detestava.

Cohen gli chiede se conosceva Constance Dowling. Calvino risponde di averla conosciuta e d'aver sentito spesso Pavese parlargli di lei, e certe confessioni dell'amico lo prendevano di sorpresa:

Pensavo che stesse impazzendo. Naturalmente, ora mi rendo conto che era un po' pazzo. Se vi dico che il rapporto con lui era difficile, è perché era una persona che comunicava poco. Ma con i suoi interlocutori era un uomo dalla conversazione intelligente, divertente, persino scherzosa. (Cohen 1980: 58)

L'ultima domanda riguarda i narratori nordamericani. Dopo aver riconosciuto i meriti di Vittorini e Pavese nel diffondere questi autori, Calvino rivela che Hemingway, nonostante gli piacesse anche Faulkner, rimane il vero modello di stile: «Faulkner, invece, era più difficile da imitare. Allora scelsi Hemingway».

César Antonio Molina, che l'8 giugno del 1980 aveva recensito positivamente *SNIV* per *El País* (1980b), alla fine di settembre, stavolta per il supplemento della domenica, lo intervista.<sup>8</sup> Dopo una lunga presentazione dove si rassegnano i titoli legati alla tappa neorealista e a quella fiabesca di Calvino, Molina risalta quanto poco noto fosse quel nome al lettore spagnolo. Nel definirlo un «[...] más que un novelista, un narrador [...] creador de todo un estilo literario [...] testigo de excepcional de nuestro mundo contemporáneo», accenna poi a *Las ciudades invisibles* sottolineando «que no ha tenido la suerte de contar con una buena traducción castellana pues pienso que se debería ser vertida y recreada por otro poeta de nuestra lengua» (Molina 1980a: 2).

Scrissi *Le città invisibili* come una serie di piccole poesie in prosa e penso vadano lette come tali. Un libro, cioè, da non leggere dal principio alla fine, ma da tenere sul comodino e sfogliare di quando in quando. Lo scrissi in maniera atemporale, alcune città me ne suggerirono altre, e poi, quando avevo già scritto abbastanza, cominciai a costruire il libro secondo un disegno. Pensai fin dall'inizio che il libro doveva cominciare da definizioni di città 'fuori dal tempo'. Il riferimento all'Oriente era semplicemente un punto di partenza, uno stratagemma letterario per poterle paragonare alle città odierne. Vuole essere un discorso sulla città e sulla società, su ciò che dovrebbe essere una vera città, e su ciò che oggi le manca. È anche un discorso di fiducia nella convivenza umana, benché il quadro che ne emerge sia triste e amaro. È il libro che considero più completo e riuscito, nel senso che s'avvicina molto a quelle che erano le mie intenzioni. (Molina 1980a: 2)

Quanto alle fonti che possono averlo ispirato:

È tutta una storia dell'incitamento fantastico provocato dalle avventure e dai viaggi di Marco Polo, che passa e arriva fino ai nostri giorni attraverso Coleridge e altri autori. E come anche in Kafka, nell'utilizzare il messaggero dell'imperatore, le suggestioni sono tante. Le cronache di viaggio di Marco Polo sono molto lineari. "I viaggiatori, dopo tanti

---

<sup>8</sup> Molina (1980a).

giorni di viaggio, arrivano a una certa città la quale produce questo e quest'altro..." È la cronaca di un mercante che durante i secoli ha avuto una grande influenza di suggestione fantastica e non solo, visto che è pur vero che Cristoforo Colombo, nel suo viaggio, partì provando a dirigersi nei paesi dove era passato il veneziano. Poi Dino Buzzati, scrittore che ha avuto una profonda influenza su di me sin dall'adolescenza; a partire dalle sue narrazioni brevi, come *I sette messaggeri* e tutte quelle dell'epoca che leggevo quando uscivano sul *Corriere della Sera*. Io ero un ragazzo che le aveva lette prima che si pubblicassero in volume, e così ebbero una forte influenza sulla mia immaginazione. Credo che Buzzati ha avuto una forte impronta, è uno degli scrittori più nordici della letteratura italiana, essendo ben segnato da Edgar Allan Poe. Abbiamo dei tratti comuni nel gusto, ed è anche uno dei primi scrittori che ho letto con più coscienza letteraria, prendendolo spesso come modello letterario. (Molina 1980a: 2 e 8)

Molina ricorda che l'edizione spagnola de *El castillo de los destinos cruzados* conteneva otto brevi racconti dal titolo *La taberna de los destinos cruzados*. In Italia si era pubblicato nel 1969 e avrebbe dovuto includere una terza sezione, *El motel de los destinos cruzados*. Calvino argomenta che stava attraversando un momento di blocco in riferimento a un certo tipo di struttura.

E già ne *La taberna de los destinos cruzados* non ero riuscito a chiudere un quadro perfetto come nel *Castillo*. Il piacere che mi offriva questo tipo di esperimento era quello di raccontare qualcosa a partire da una figura, per quello era importante la bellezza formale dei tarocchi miniati da Bonifacio Bembo, e l'ingenuità un po' primitiva del tarocco di Marsiglia. Probabilmente, i fumetti chissà non avevano per me la medesima suggestione, cioè, una propria autonomia narrativa. Non parlo assolutamente con disprezzo, credo che siano un modo di raccontare un tipo di linguaggio, ma tradurlo in una narrazione scritta m'interessava meno. A un certo momento, in *La taberna de los destinos cruzados*, passo dalle carte alla pittura, quando il Cavaliere fa sparire l'Eremita, passo a San Giorgio e a San Geronimo e allora costruisco una storia diversa col quadro di Carpaccio, col doppio ciclo della vita di San Geronimo e San Giorgio. Credo sia una suggestione che non può spingerci avanti, ma avrei potuto continuarlo e chissà un giorno lo faccia. (Molina 1980a: 8)

Molina rivendica la qualità del Calvino sperimentatore del linguaggio, e l'interlocutore ne approfitta per sottolineare l'aspetto artigianale che in alcuni dei suoi libri diventa architettura, quasi una costruzione di un meccanismo d'orologeria, ma non meccanico. Riferendosi poi a *SNIV* indica che vi ha lavorato a fondo per montarlo affinché risultasse anche un'opera di accessibile lettura, nonostante fosse stata definita complessa dalla critica.

Negli ultimi anni mi sono interessato alla problematica contemporanea delle strutture narrative. La linguistica, se da una parte ha apportato idee alle costruzioni di testi d'avanguardia in cui non c'è più la narrazione, dall'altra ha valorizzato gli aspetti di elaborazione narrativa attraverso studi di semiologia del racconto che spesso si basano nei racconti popolari, per esempio, James Bond. Ma anche Roland Barthes ha studiato un racconto di Balzac, e benché sia un semplice racconto, cerca di dimostrare che tutto ha una funzione in quella storia. Il mio lavoro s'avvia verso la complessità, ma vuole anche renderla semplice, in fondo ciò a cui punta è scoprire la semplicità di certi meccanismi. Credo molto nella narrazione. Diversi anni prima che lo strutturalismo entrasse nel nostro orizzonte culturale, m'ero occupato dei racconti popolari. Io stesso confezionai un'antologia che arrivò a duecento racconti presi dalla narrazione orale. (Molina 1980a: 8)

Sottolinea trattarsi d'un libro dove ha voluto ricreare il fascino per la lettura. Non dedicato alla lettura letteraria o intellettuale, bensí a una lettura ingenua che si riserva di scoprire come procede un romanzo o come termina.

Inoltre, volevo fare del lettore il protagonista del libro, non cerco di definire un lettore in particolare, visto che chiunque sia il lettore vi si può identificare. Un romanzo che ha un segno di discontinuità. È un libro il cui eroe è il lettore che cerca di leggere un romanzo, e questo s'interrompe, e lui crede che poi continuerà a leggere quel romanzo, ma è un altro. Un romanzo che ha dei punti in comune col primo, ma sempre diverso dalle avventure dei romanzi cominciati e interrotti. [...] È un libro dove ho cercato di rappresentare il mondo d'oggi, la difficoltà di trovare un filo che unisca le cose strane che viviamo, le difficoltà di finire una storia. È un libro molto diverso da quelli pubblicati prima e che sono stati tradotti in spagnolo. Cerco di partire da un'immagine, da una situazione e svilupparla fino alle estreme conseguenze. Non parto da un'idea teorica, da un nodo narrativo, ma poi lascio che su questa cosa che si sviluppa si depositino idee, lascio sempre aperta la possibilità d'interpretare le mie opere. Ma non sono imparziale davanti alle interpretazioni possibili che si presentano e provo a gestire questo gioco tra autore e lettore. È un gioco con due giocatori in cui c'è libertà dell'autore e del lettore. Non voglio che il lettore faccia tutto, ma gli lascio una certa libertà. (Molina 1980a: 8)

#### 4. L'INTERVISTA A COLORI

Di *SNIV* si seguì a parlare nei mesi successivi, sia sulla stampa, sia in un'intervista televisiva che Esther Benítez realizza negli studi di RTVE a Madrid il 19 di maggio del 1981, poi trasmessa il 12 settembre dello stesso anno. Proveniente da Roma, accompagnato dalla moglie, Calvino accetta di partecipare agli «Encuentros con las letras del canal 2» perché a intervistarlo era proprio la sua traduttrice, in contatto con lui dal 1971, da quando si era occupata, per Alianza, delle lettere di Pavese che Calvino e Lorenzo Mondo avevano riordinato in vista della pubblicazione. Nel 1977 aveva poi tradotto e riunito in unico volume la trilogia *Nuestros Antepasados*<sup>9</sup> con una postfazione dell'autore.

Nonostante non si vedessero dai giorni di Barcellona del 1980, Calvino mostrò affabilità nei riguardi di Benítez che lo mise a suo agio, memore dell'insoddisfazione dell'autore per come fu condotta l'intervista rilasciata a Sánchez Dragó. Dopo un'inquadratura della copertina dell'edizione einaudiana, con una mano sull'altra, Calvino, inizia a parlare di *SNIV* precisando che era stata Benítez a tradurla, e che si tratta di un romanzo complesso solo in apparenza.

Yo creo que es un homenaje a la novela, al placer de leer novelas, a la lectura más ingenua de la novela. Es una novela de la lectura de la novela, como tal contiene muchas novelas, diez, otras novelas. (Benítez 1981)

Poi aggiunge di non volere svelare troppo di un libro su cui ha lavorato molto affinché sia leggibile e possa divertire il lettore. Benítez premette che un racconto fa

---

<sup>9</sup> A Benítez, che aveva già tradotto il Manzoni de *Los Novios*, per la traduzione di *Nuestros antepasados*, era stato concesso il premio Fray Luis de Leon.

da cornice agli altri, quasi un ammiccamento ai lettori più esperti, e Calvino aggiunge trattarsi anche d'un romanzo sulla fabbricazione materiale e tipografica del libro. Prima di specificare che per lui in un romanzo ci deve essere un movimento che non si arresta mai, accenna all'esperienza di redattore einaudiano. Benítez gli fa presente una critica di Carmen Martín Gaité che gli recriminava di non aver terminato nemmeno una delle splendide storie raccontate nel libro, lasciando il lettore inappagato. Calvino sorride e risponde che ogni incipit di romanzo possa bastare poiché l'idea del libro è che si vive in un mondo di storie che cominciano e non terminano, di misteri che non si risolvono. L'accento spagnolo risente della variante argentina quando ricorda d'averne un'ossessione che lo spinge a scrivere cose geometriche e complicate. Nomina la «Lettrice», personaggio che inquadra come una lettrice insoddisfatta che proietta il suo desiderio di lettura in ogni capitolo dichiarando che non è questo il libro che vuole leggere, ma un altro.

Una necessità di simmetria, precisa Benítez, che prende spunto per parlare de *El castillo de los destinos cruzados*. Calvino racconta la storia dell'edizione e puntualizza che i personaggi, nonostante diventino muti, riescono a comunicare le loro spaventose storie attraverso una specifica disposizione delle carte. Un libro che parte da una costruzione di storie figurate e di racconti suscitati da immagini. Poi qualche minuto è dedicato alla trama del libro con Benítez che lo riassume e Calvino che aggiunge la sua. Si passa ai trascorsi neorealisti e nonostante i cambi di direzione della sua traiettoria, Calvino osserva che gli inizi come scrittore sono legati all'esperienza della guerra e alla partecipazione al «clima que llamaron neorrealista, que puede decirse picaresco». Ammette, inoltre, che l'Italia non possiede una tradizione di letteratura popolare del genere, e già da allora la critica aveva cominciato a definirlo scrittore fantastico «y eso también porque la realidad cotidiana era gris... por suerte los periodos que son buenos para literatura no son buenos en la vida».

Quando Benítez gli ricorda le amicizie con Vittorini e Pavese, lui ammicca e conferma che furono coloro che più lo aiutarono nei suoi inizi, ma che fu un'influenza che non riguardò la scrittura piuttosto: «Un paisaje cultural en común, eso sí, aunque la relación con Pavese duró pocos años». Poi si passa a nominare Stevenson, nell'infanzia soprattutto, il narratore puro, che rappresentò il piacere dell'avventura, modello ispiratore del *Visconte*, dove troviamo sia il *Dottor Jeckill e Mr Hayde*, ma anche *The Master of Ballantrae*, «el hermano bueno y el malvado, y también en los nombres... [...]». Nel citare il *Visconte*, Benítez mostra il volume che raccoglie la trilogia e rammenta il prologo chiarificatore di Calvino che delinea la genesi di un'opera che nasce come passatempo privato per raccontare un mondo diviso in due, lacerato, ma che presenta anche il problema dell'incompletezza umana con un sogno dell'uomo totale. Calvino obietta che quando lo scrisse voleva sviluppare un'immagine, mentre i significati sono venuti dopo, e fa degli esempi.

Siempre cuando empiezo una historia tengo una imagen y trato de explotar todas las posibilidades de esa imagen. En el mismo tiempo se organizan significados, y yo trato de no forzar una lectura en un sentido más que en otro. Al mismo tiempo soy un hombre de opiniones,

intento subrayar un sentido más que otro, pero dejo siempre al lector su libertad de construir su trama de significados. (Benítez 1981)

Dichiara di amare più degli altri suoi libri il *Cavaliere*, per essere il più libero come invenzione. Invenzione che nasce per se stessa, e cita anche *Alice nel paese delle meraviglie*. C'è un senso: questo cavaliere che non esiste assomiglia agli uomini d'oggi, che sono dei meri funzionari, pubblici o di aziende. Dall'altro lato c'è lo scudiero Gurdulú, l'uomo che esiste ma non sa d'esistere, che non ha un'individualità definita. Si dedica una parentesi all'ironia, l'humour, come presenza costante nella sua narrativa e aggiunge di non prendersi troppo sul serio, a differenza di altri scrittori, alcuni molto bravi, ma che si prendono molto sul serio.

Io penso sempre che le cose possono essere sia in un modo che in un altro. E questo penso sia il segreto dell'humour. Una posizione di dubbio, fondamentale. (Benítez 1981)

Benítez sottolinea l'intenzione di Calvino di esplorare strade diverse, ma con un substrato dove conta molto un'intenzione morale, spesso anche polemica. La traduttrice risalta alcuni titoli di nuova riedizione per i tipi di Alianza, come i tre racconti lunghi nella versione spagnola: *La giornata di uno scrutatore*, *La speculazione edilizia*, *La nuvola di smog*. Calvino considera anch'essi una trilogia, e azzarda un titolo, *Cronache degli anni Cinquanta*. In tutti e tre c'è una realtà negativa dove il protagonista è un intellettuale che, non potendo opporvisi, cerca di convincersi che sia positiva. Prova a mettersi nei panni dell'altro, e per questo sono racconti amari, con una realtà grigia. *La nuvola di smog*, ammette, potrebbe essere l'emblema della trilogia. Poi si soffermano sulla parola scrutatore (prima tradotto come *escrutador*), che proprio nel 1981 Bruguera pubblicherà col titolo *La jornada de un interventor electoral*. Benítez dirotta la conversazione su *Ti con zero* e su *Le Cosmicomiche*, e l'autore rivela che ha voluto partire dal dato scientifico perché è da esso nasce la storia come un mito cosmogonico primitivo.

Yo partía de la constatación que la ciencia moderna no tiene nada a que ver, pero también en los libros científicos de hoy hay una imagen que cada rato se impone a la imaginación: yo trato de captarla y desarrollarla. El libro... son historias sobre el universo, como mito de los orígenes de un pueblo de Oceanía y narradas por un protagonista que no se sabe quién es, que es una presencia humana, un testigo, que siempre ha estado allí, y cuenta. [...] Cuando escribí el libro la teoría del Big Bang no había vencido todavía, había también la teoría de la creación continua. (Benítez 1981)

Poi si accenna a *Las ciudades invisibles* che Calvino definisce libro di poesie in prosa dove ogni città ha un nome di donna, e aggiunge:

Es como una especie de catálogo de razones que nos hacen amar, querer las ciudades. [...] Se presentan como las ciudades del libro de Marco Polo, hay un marco que son los diálogos de ese emperador que no conoce su imperio y de Marco Polo que lo ha recorrido y que relata las ciudades al emperador. Las primeras ciudades tienen un vago sabor de un oriente literario, pero mano a mano que el libro procede nos acercamos a nuestro tiempo y a los problemas de las metrópolis contemporáneas. (Benítez 1981)

Approfittando della presenza di Calvino a Madrid, la giornalista Blanca Andreu lo intervista brevemente per *El País* del 22 maggio (Andreu 1981: 32). Nella stessa pagina, esce la nota *El placer de la lectura* (Benítez 1981: 32), che presenta l'autore e la sua opera e che si chiude ricordando il privilegio di tradurre quattro libri di Calvino,

e ciò che mi ha sempre colpito è stata l'infinita pazienza [...] per risolvere i miei dubbi e al tempo stesso la sua incredibile umiltà quando confessava di non ricordare più il significato di certe parole. (Benítez 1981: 32)

Sorpresa dall'eleganza delle calzature di Calvino che definisce scettico e brillante, Andreu ne risalta la gentilezza e una certa apatia all'intervista.

La critica coincide sul fatto che ogni mio libro scaturisca da un lavoro solitario. Dalla scrittura non si ottiene nessuna soddisfazione; i grafemi non sono risultati tangibili, per questo in ogni libro mi sento di dover cambiare. Per evitare la noia, cerco d'impiegare poetiche diverse, nuove. Scrivo unicamente perché non possiedo altri mezzi per creare. Le isole sono vette di certe catene rocciose o montagne coperte da un oceano di silenzio. Non credo nell'espressione immediata. Quando realizzo la mia opera, scrivo e cancello costantemente. Odio tutto ciò che è approssimativo. La prima parola che ci viene in mente non è mai quella vera, e a me soddisfa il linguaggio soltanto quando arriva al suo centro, alla chiarezza. Io lavoro per giungere alla spontaneità, perché la spontaneità è un punto d'arrivo, non di partenza. La prima cosa che uno dice non è mai sincera, ingenua, ma un qualcosa già detto, un luogo comune. Per arrivare a dire qualcosa di spontaneo, uno deve lavorare molto, cioè, fingere molto. Si arriva alla sincerità dopo una serie di diverse prove, di maschere distinte. Il punto di arrivo è la maschera che coincide col tuo viso. (Andreu 1981: 32)

Quanto a *SNIV*, l'autore rivela che la difficoltà sta nel cominciare e avrebbe potuto affidarsi al piacere di cominciare senza l'impaccio di scoprire ciò che deve succedere dopo. Ma che:

È comunque un libro con incipit abbastanza autosufficienti, benché alcuni di essi siano racconti, racconti brevi, perché puntavo a costruire il movimento di un romanzo in modo che la tensione del lettore non si arrestasse mai. Un finale è una forma di terminarla in maniera rotonda, civica. (Andreu 1981: 32)

Infine accenna al libretto d'opera incompiuto di Mozart, *Zaide*,<sup>10</sup> a cui sta lavorando per presentare diverse ipotesi con soluzioni multipli, «rispettando sempre, naturalmente, ciò che scrisse Mozart».

## 5. CONCLUSIONI

Possiamo concludere che dal 1979 al 1981, grazie agli interventi sui media spagnoli, il nome di Calvino prese a circolare con una certa regolarità. Nel

---

<sup>10</sup> *Zaide ovvero il Serraglio*, testo di Calvino pubblicato nel programma della manifestazione *Mozart e le turcherie*, a cura del Gran Teatro la Fenice nel 1982.

complesso le interviste si somigliano per argomenti trattati e per le risposte di Calvino, ben cosciente di cosa si conoscesse allora in Spagna del panorama letterario e storico italiano. In linea con quanto detto alle «Jornadas» di Barcellona (Luti 2023a) si ribadiscono i trascorsi resistenziali e gli esordi legati al realismo; il passaggio al fiabesco e le nuove vie di sperimentazione legate anche ai linguaggi settoriali. Emerge, oltre al lavoro di scrittore, quello editoriale, ma anche il debito con Pavese, le abitudini nel leggere e nello scrivere, e la sua biblioteca personale. E, per la recente uscita spagnola di *SNIV*, diventa rilevante l'insistenza di Calvino sulla novità del suo romanzo per inquadrarlo in un contesto europeo più moderno rispetto a quello italiano del momento.

In considerazione di tutto ciò, mancava, ad oggi, una cronistoria che si riveli utile a testimoniare sia la ricezione dell'autore sul territorio spagnolo fino a quell'arco di tempo, sia cosa tenesse a trasmettere lui stesso al lettore spagnolo. Dalla sponda italiana almeno, disporre nella loro globalità di questi interventi inediti di Calvino, fa sì che possano emergere punti di contatto tali da aprire nuovi campi d'indagine. Non ultimo, il fatto che Calvino si sia prestato a parlare nella lingua di chi lo ha intervistato. L'ultima sua presenza sul territorio è del 1984, ma di quel passaggio a Siviglia non risulta traccia d'intervista.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Alfaya, Javier (1980), "Un viaje con Italo Calvino", *La calle*, 110, 46-49.
- Andreu, Blanca (1981), "Italo Calvino: me aburro escribiendo", *El País*, 22 maggio, 32.
- Baranelli, Luca (2008), *Bibliografía de Italo Calvino*, Pisa, Edizioni della Normale.
- Bello, Mayerín e Di Nicola, Laura (2023), *Italo Calvino, Cuba y Latino América*, La Habana, Fondo Editorial Casa de Las Américas.
- Bello, M. (2020), "Italo Calvino e Cuba: un dialogo attraverso i testi", in *Studi traduttologici, linguistici e letterari su America Latina e Caraibi*, Cagliari, UNICApres, pp. 175-189.
- Benítez, Esther (1981), "El placer de la lectura", *El País*, 22 maggio, 32.
- Bottiglieri, Nicola (2001), "Calvino e l'America Latina", in *Guida alla lettura di Italo Calvino*, Cassino, Edizioni dell'Università degli Studi di Cassino, pp. 211-40.
- Calvino, Italo (1982), *Le più belle pagine di Tommaso Landolfi scelte da Italo Calvino*, Milano, Adelphi.
- Calvino, Italo (1980), *Si una noche de invierno un viajero*, Barcellona, Bruguera.
- Ciancamerla, Giulio (2023), "Davanti alla macchina da presa: gli interventi cine-televisivi di Italo Calvino", *Stadium*, 119(4), 145-191.
- Cohen, Marcelo (1980), "Italo Calvino: en la fantasía tiene que haber rigor", *El viejo topo*, 46, 54-58.
- Luti, Francesco (2023a), "Italo Calvino. I giorni di Barcellona", *Quaderns d'Italià*, 28, 225-240.
- Luti, Francesco (2023b), "El mar en un embudo: Italo Calvino y Latinoamérica", *Zibaldone. Estudios italianos*, 9, 34-45.
- Luti, Francesco (2015), "Italo Calvino en España", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 785, 2-17.

- Luti, Francesco. (2014), "Calvino e la Spagna tra il Cinquanta e il Sessanta", *Quaderns d'Italià*, 19, 177-194.
- Malvezzi, Pietro e Pirelli, Giovanni (1973), *Lettere di condannati a morte della Resistenza italiana*, Torino, Einaudi.
- Martí Gómez, José (1980), "Josep Maria Castellet repasa los 'best sellers' en 'Astrea'", *El Periódico*, 18, iv.
- Molina, César Antonio (1980a), "Italo Calvino: 'La literatura revolucionaria siempre ha sido fantástica, satírica, utópica'", *El País*, suplemento LIBROS, 28 settembre, 2-8.
- Molina, César Antonio (1980b), "Una novela inexistente", *El País*, 8 giugno, 8.
- Sánchez-Dragó, Fernando (1979), *Biblioteca Nacional* [Intervista a Italo Calvino]. RTVE, 11 gennaio. 45 min.
- Turi, Nicola (2017), "Un fantastico su misura. Calvino e gli scrittori dell'America Latina", *Oblío*, 7(28), 168-174.



© Francesco Luti, 2024.

Llevat que s'hi indiqui el contrari, els continguts d'aquesta revista están subjectes a la [licència de Creative Commons: Reconeixement 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).