

Il barone rampante nel mondo.
Lingue, traduzioni, diffusione internazionale
di Francesca Rubini

Nel vasto quadro delle traduzioni di Italo Calvino¹, il caso del *Barone rampante* si distingue immediatamente come un classico internazionale, uno dei principali successi dello scrittore all'estero destinato a segnare per decenni la ricezione della sua figura e a confermarsi fino ad oggi uno dei romanzi del Novecento italiano più pubblicati nel mondo. L'affermazione dell'opera coinvolge, come suggeriscono le stesse riflessioni dell'autore sulla traduzione², un'articolata sinergia di fattori che va dallo studio dell'italiano in relazione alle altre lingue, al ruolo di editori, agenti letterari, traduttori e critici, interrogando il rapporto fra il sistema dei classici italiani e stranieri, fra tradizioni e mercati culturali talvolta profondamente diversi. Sullo sfondo di questo intreccio di prospettive, l'indagine delle qualità intrinseche del testo letterario si offre come l'approccio più congeniale all'italianista, interessato a rileggere il romanzo alla luce della sua provata universalità, cercando nelle forme stesse del narrato le ragioni della sua riuscita internazionale.

«Il viaggiare bene o male per i romanzi può dipendere da questioni di contenuto o da questioni di forma, cioè di linguaggio», ricorda Calvino: «perché un libro passi le frontiere bisogna che vi siano delle ragioni di originalità e delle ragioni di universalità» (S, 1825). Nel caso del *Barone rampante* le due categorie tendono a coincidere, dal momento che l'originalità del libro, l'idea sottesa che lo rende diverso da ogni altro romanzo, rappresenta anche lo spunto per costruire una dimensione assoluta. Il regno arboreo di Cosimo può crescere e intrecciarsi in ogni luogo, è lo spazio del desiderio e della paura (quindi, nel vocabolario di Calvino, è una *città*) per l'uomo che interroga il significato della

1. Si vedano L. Di Nicola, *Italo Calvino negli alfabeti del mondo. Un firmamento sterminato di caratteri sovrasta i continenti*, in *Copy in Italy. Autori italiani nel mondo dal 1945 a oggi*, a cura di Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Effigie, Milano 2009, pp. 129-44; L. Di Nicola, *Il canone inverso. I classici italiani del Novecento all'estero*, in *Libri in viaggio. Autori italiani in Svezia*, a cura di L. Di Nicola, C. Schwartz, Acta Universitatis Stockholmiensis, Stockholm 2013, pp. 64-88; L. Di Nicola, *Un classico italiano all'estero*, in *Per Italo Calvino*, numero speciale di "Bollettino di italianistica", 1, 2013, pp. 135-41.

2. M. C. Storini, *Traducibilità e traduzione*, in *Per Italo Calvino*, cit., pp. 109-34.

propria esistenza, così come l'ostinata precisione linguistica con cui un elce viene distinto da una quercia e un ulivo da un ciliegio e le loro foglie dalle fronde di decine di altri alberi rappresenta l'insieme degli strumenti conoscitivi che difendono l'intelligenza e la volontà dall'inerzia del mondo³. La storia di questa conquista identifica una parabola universale che certo ha aiutato il testo a resistere nel tempo e nello spazio, lasciandolo immune davanti al mutamento dei contesti storici e sociali per oltre mezzo secolo.

Le «ragioni di universalità» del testo risultano interne alle sue stesse componenti strutturali, ai meccanismi di riconoscimento intertestuale e culturale che si attivano ad ogni lettura. Romanzo fantastico di ambiente settecentesco, *Il barone rampante* è costruito sullo sfondo di una storia che non è affatto regionale o italiana, ma è in sé transnazionale: l'illuminismo, la Rivoluzione francese, il trauma napoleonico e la restaurazione appartengono all'immaginario dell'Occidente e fanno riferimento ad un passato europeo che non può essere raccontato come semplice insieme di storie nazionali. Così gli ordini religiosi, le contese nobiliari e le campagne militari che si consumano sotto i rami di Cosimo provengono sempre da *fuori*, da una geografia politica indefinita in cui le idee contano più delle appartenenze statali e in cui il barone di Ombrosa può facilmente sentirsi un cittadino del mondo, circondato da una schiera di personaggi poliglotti che complicano il lavoro dei traduttori (spesso costretti a ricorrere a delle note al testo) determinando tanti dialoghi in lingue diverse: il tedesco della Generalesa, il francese della nobiltà locale, l'arabo del Cavalier Avvocato, il bergamasco dei carbonai, lo spagnolo degli esuli di Olivabassa, la ricca pratica linguistica di Gian dei Brughi, solo per citarne alcune. A queste si aggiunge il *pastiche* di Cosimo, che intona le sue follie amorose in un idioma farsesco in cui confonde tutte le lingue conosciute, gesto emblematico della vocazione internazionale del personaggio e del romanzo:

Yo quiero the most wonderful puellam de todo el mundo!

[...]

Zu dir, zu dir, gunàika,

Vo cercando il mio ben,

En la isla de Jamaica, / Du soir jusqu'au matin!

[...]

Il y a un pré where the grass grows toda de oro

Take me away, take me away, che io ci moro! (RR1, 719).

Allo stesso modo, appartengono a un canone comune della letteratura occidentale tutti quei riferimenti intertestuali che tengono insieme struttura e contenuto dell'opera, dai generi letterari che ispirano il modello del racconto (romanzo di formazione, *conte philosophique*, romanzo storico, romanzo d'avventura) alle letture programmaticamente esposte sugli scaffali pensili di Cosimo. Non si tratta, come sarà nel Calvino degli anni Sessanta e Settanta, di una rete combinatoria satura di riferimenti labirintici, di connessioni linguistico-neuronali che emergono

3. Cfr. C. Dellacasa, *supra*, pp. 127-39.

no dal mondo scritto per forzare i limiti della parola. Sono riferimenti immediati, abituali, all'apparenza quasi involontari: un sistema di citazioni che richiamano un lessico di base facilmente decifrabile per qualsiasi lettore di libri per ragazzi (da Stevenson in poi) e del grande romanzo europeo (da Defoe a Tolstoj). Forse è questo intreccio di riferimenti che ramificano leggeri e ariosi, *facili*, a garantire il viaggio del *Barone* attraverso i continenti. Un successo che non doveva stupire Calvino, che preferiva veder tradotti i suoi testi allegorici, troppo esposti all'invecchiamento gli apparivano quelli di tono realista. E non stupirebbe Cosimo, il primo a indicare la fortuna cosmopolita del libro.

L'itinerario arboreo del giovane barone inizia con l'esplorazione del giardino dei D'Ondariva, «popolato a quanto si diceva, di specie di piante mai vedute», dove si nascondono «le più preziose rarità botaniche delle colonie [...], una mescolanza di foreste delle Indie e delle Americhe, se non addirittura della Nuova Olanda» (RR_I, 562). Il desiderio di conoscere il *diverso* è il primo impulso di Cosimo all'inizio del suo esilio volontario, quando il chiarimento di una scelta (vivere separato dal resto degli uomini) coincide con la scoperta di un «mondo nuovo»:

Nel giardino dei D'Ondariva i rami si protendevano come proboscidi di straordinari animali, e dal suolo s'aprivano stelle di foglie seghettate dalla verde pelle di rettile, e ondeggiavano gialli e lievi bambù con rumore di carta. Dall'albero più alto Cosimo nella smania di godere fino in fondo quel diverso verde e la diversa luce che ne traspariva e il diverso silenzio, si lasciava andare a testa in giù e il giardino capovolto diventava foresta, una foresta non della terra, un mondo nuovo (RR_I, 594-5).

Non è un caso se proprio il richiamo delle piante straordinarie dall'«aspetto di foresta d'altro mondo» (RR_I, 626) conduce Cosimo al suo primo incontro con Viola e al suo destino di esploratore capace di sfruttare e modellare a proprio vantaggio l'universo arboreo che lo ha accolto («capì che, le piante essendo così fitte, poteva passando da un ramo all'altro spostarsi di parecchie miglia, senza bisogno di scendere mai»: RR_I, 578), sovvertendo il comune concetto di confine, distanza e identità nello spazio:

- Sui rami degli alberi è tutto mio territorio [...].
- Ah sì? E fin dove arriva, questo tuo territorio?
- Tutto fin dove si riesce ad arrivare andando sopra gli alberi, di qua, di là, oltre il muro, nell'oliveto, fin sulla collina, dall'altra parte della collina, nel bosco, nelle terre del Vescovo...
- Anche fino in Francia?
- Fino in Polonia e in Sassonia – disse Cosimo, che di geografia sapeva solo i nomi sentiti da nostra madre quando parlava delle Guerre di Successione (RR_I, 566).

Per il barone che ha abbandonato la superficie terrestre la propria «casa è dappertutto, dappertutto dove posso salire, andando in su...» (RR_I, 688), l'accessibilità del mondo dipende esclusivamente dalla praticabilità della rete vegetale, la stessa esperienza dell'esclusione e dell'immobilità si relaziona ad un elemento comune, non geograficamente connotato, del paesaggio:

Cosimo tutti i giorni era sul frassino a guardare il prato come se in esso potesse leggere qualcosa che da tempo lo struggeva dentro: l'idea stessa della lontananza, dell'incoltabilità, dell'attesa che può prolungarsi oltre la vita (RR1, 704).

In accordo con la stele dedicatagli in memoria dagli Ombrosotti, che attesta la sua appartenenza agli alberi, alla terra e al cielo, il barone è personaggio apolide per definizione, destinato a condurre un'esistenza misurata su una prospettiva universale che considera in maniera assoluta gli elementi della natura e le sorti dell'umanità:

Era un'idea di società universale, che aveva in mente. E tutte le volte che s'adoperò per associar persone [...] siccome riusciva sempre a farli radunare nel bosco, nottetempo, intorno a un albero, dal quale egli predicava, ne veniva sempre un'aria di congiura, di setta, d'eresia e in quell'aria anche i discorsi passavano facilmente dal particolare al generale e dalle semplici regole d'un mestiere manuale si passava come niente al progetto d'istaurare una repubblica mondiale di uguali, di liberi e di giusti (RR1, 748).

Per questo ogni gesto, ogni desiderio di Cosimo supera qualsiasi definizione particolaristica, rifiuta il limite del suo contesto storico per circondarsi di personaggi privi di un'identità a tutto tondo, che corrispondono piuttosto «a varie situazioni, ai diversi modi in cui l'individuo si pone di volta in volta dinanzi a sé e dinanzi agli altri»⁴. L'irriducibile condizione atemporale del protagonista determina la fine dei suoi rapporti con tutte le figure che risultano, in misura diversa, troppo legate alla contingenza storica: per limitarci agli amori di Cosimo, accade per Ursula, allontanata dal perdono di Carlo III, e per la stessa Viola, sottratta alla selvaggia e (potenzialmente) infinita passione dei boschi per essere travolta dalle alterne vicende della Storia europea («gli avvenimenti storici s'accavallano alla sua volontà, quand'ella già non desiderava che tornare. [...] Nella nebbia di Londra, durante i lunghi anni delle guerre contro Napoleone, sognava gli alberi d'Ombrosa»: RR1, 733). Anche il confronto con i grandi protagonisti del tempo (da Diderot a Napoleone) non sottrae il barone alla sua sostanziale distanza: la posizione elevata rispetto al suolo è il correlativo oggettivo di una distanza dalla cronaca, dalle condizioni politiche e geografiche, è la condizione che permette al *Barone* di mantenere la stessa potenza di significato in qualsiasi contesto, di conservare inalterate le sue ragioni di originalità e universalità. Infine, di conservare quel grado di «identità» che lo distingue come classico italiano⁵ e che permette la sua fortuna internazionale.

La traducibilità di Cosimo è tutta nel suo essere fatto di sola volontà, in quella tensione originale che lo guida oltre il muro dei D'Ondariva verso il ciuffo bianco della magnolia, che si alimenta di pagina in pagina fino all'ultima immagine

4. C. Milanini, *Genesi e struttura dei «Nostri antenati»*, in Id., *Da Porta a Calvino. Saggi e ritratti critici*, LED, Milano 2014, p. 224.

5. A. Asor Rosa, *Il canone delle opere*, in Id., *Letteratura italiana. La storia, i classici, l'identità nazionale*, Carocci, Roma 2016, p. 67.

del romanzo, quando Biagio svela il valore prolettico di quel primo, misterioso giardino:

Poi, la vegetazione è cambiata: non più i lecci, gli olmi, le roveri: ora l'Africa, l'Australia, le Americhe, le Indie allungano fin qui rami e radici. [...] in giù la costa è una un'Australia rossa d'eucalipti, elefantessa di *figus*, piante da giardino enormi e solitarie, e tutto il resto è palme, coi loro ciuffi scarmigliati, alberi inospitali del deserto. Ombrosa non c'è più (RR_I, 776).

L'alterità esotica del giardino di Viola si estende ora all'intero mondo descritto, la singolarità del paesaggio abitato da Cosimo ha ceduto alla foresta globale in cui tutto si confonde, stratifica, trasforma. La metafora finale che cambia le sembianze vegetali nei segni della scrittura annuncia (limpido avvertimento di Calvino) la fortuna mondiale del romanzo: come rami e radici sconosciute, intorno alla parola di Calvino sono cresciute 35 lingue diverse a raccontare la storia del *Barone*, e la singolarità, l'esattezza di quella parola non c'è più. Al suo posto un rigoglio inarrestabile di alfabeti, idiomi, volumi che viaggiano «senza mai toccare terra» (RR_I, 577), offrono all'opera nuove possibilità di significato nel confronto con altre letture, restituiscono il romanzo alla misura di un presente che cambia continuamente i suoi confini e i suoi codici.

I

Lingue, paesi, edizioni

A tre anni di distanza dall'edizione francese del *Visconte* (Italo Calvino, *Le vicomte pourfendu*, traduzione di Juliette Bertrand, Albin Michel, Paris 1955) che apre la diffusione internazionale di Calvino⁶, l'avventura di Cosimo fra gli alberi del mondo inizia nel 1958, quando la casa editrice Compañía General Fabril Editora pubblica a Buenos Aires la prima traduzione del *Barone rampante*: *El Barón rampante* nello spagnolo di María Angélica Bosco. L'iniziativa rientra in un contesto nazionale di precoce interesse per Calvino, già noto in Argentina con *El sendero de los nidos de araña* e *Las dos mitades del vizconde*, entrambe del 1956, che rappresentano le prime traduzioni in spagnolo nel mondo.

Da questo momento il *Barone* non si è più fermato: grazie al lavoro di oltre 40 fra traduttori e traduttrici, oggi è letto in 35 lingue, translitterato in 11 alfabeti, pubblicato in 43 paesi, raffigurato sulle copertine di più di 110 edizioni⁷. Si tratta di un successo annunciato fin dagli esordi, che si mantiene costante e si alimenta oltre il tempo della scrittura di Calvino, attraverso le trasformazioni geopoliti-

6. La più importante raccolta di traduzioni delle opere di Calvino è costituita dal Fondo Calvino tradotto, una collezione di oltre 1.100 libri provenienti dalla biblioteca privata dello scrittore donati nel 2015 da Esther Singer Calvino e Giovanna Calvino al Dipartimento di Scienze documentarie, linguistico-filologiche e geografiche della Sapienza Università di Roma, sotto la responsabilità scientifica di Laura Di Nicola. Altri nuclei di traduzioni sono conservati presso la Biblioteca dell'Istituto di cultura italiano di Parigi e la biblioteca dell'Agenzia letteraria internazionale presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori (Milano).

7. Cfr. G. Baule, *supra*, pp. 205-38.

che del secondo Novecento fino al mondo globalizzato del nuovo millennio. Un itinerario coerente con la diffusione di tutta l'opera dello scrittore, tradotto complessivamente in 56 lingue in 66 paesi, lanciato fra la seconda metà degli anni Cinquanta e la prima metà degli anni Settanta, protagonista di un crescente riconoscimento nell'ultimo decennio di vita e di un'inesauribile fortuna dopo la morte.

La portata internazionale del *Barone rampante* si misura idealmente nel mosaico di idiomi che ne raccontano la storia, un elenco che comprende le principali lingue europee (albanese, catalano, danese, finlandese, francese, gallego, greco, inglese, lituano, nederlandese, norvegese, portoghese, rumeno, spagnolo, svedese, tedesco, ungherese), oltre a lingue slave (bulgaro, ceco, croato, polacco, russo, serbo, sloveno, ucraino) e orientali (arabo, armeno, cinese, coreano, ebraico, giapponese, malese, persiano, turco, vietnamita). Alla molteplicità delle lingue corrisponde la rapidità della diffusione dell'opera che nel 1967, a dieci anni dalla pubblicazione in Italia, è già edita in buona parte d'Europa: in Danimarca, Regno Unito e Svezia⁸ dal 1959; in Francia e Repubblica Federale di Germania⁹ dal 1960; in Norvegia dal 1961; in Cecoslovacchia dal 1962; nella Repubblica Democratica Tedesca dal 1962; in Polonia¹⁰ dal 1964; in Portogallo, Repubblica Socialista di Croazia (Jugoslavia), Unione Sovietica, Spagna e Svizzera dal 1965; in Romania e Ungheria dal 1967. Nello stesso periodo continuano le edizioni fuori dal Vecchio Continente: dopo l'Argentina nel 1958, gli Stati Uniti nel 1959 e il Giappone nel 1964. Alla scomparsa dell'autore, nel 1985, si registrano pubblicazioni in altri 9 paesi: 1969 Repubblica Socialista di Serbia (Jugoslavia); 1971 Brasile, Estonia (Unione Sovietica) e Turchia; 1975 Lituania (Unione Sovietica); 1978 Israele; 1979 Bulgaria; 1984 Iran; 1985 Colombia. Infine, con 15 nuove nazioni coinvolte, le traduzioni postume consolidano la presenza del libro nei cataloghi mondiali: 1989 Cina¹¹ e Cuba; 1994 Finlandia; 1995 Malesia; 1997 Corea del Sud; 1998 Grecia e Taiwan; 2001 Albania; 2002 Siria; 2009 Paesi Bassi e Vietnam; 2010 Slovenia; 2016 Egitto; 2017 Armenia. Secondo questa cronologia, se le prime due fasi della diffusione si caratterizzano per il numero sostanzialmente invariato di edizioni (21 fino al 1967, 27 fra il 1968 e il 1985), negli ultimi trent'anni si registrano oltre 80 nuovi allestimenti editoriali, espressione del complessivo sviluppo dell'industria libraria internazionale ma, allo stesso tempo, di un interesse crescente nel romanzo che continua ad essere riproposto in nuovi formati, nuove collane e, in alcuni casi, nuove traduzioni¹².

8. V. Melander, *Tradurre Calvino in svedese*, in *Per Italo Calvino*, cit., pp. 142-7.

9. S. Koesters Gensini, *La polifonia linguistica di Italo Calvino in traduzione: il caso de «Il barone rampante» in tedesco*, in *Lingue europee a confronto. La linguistica contrastiva tra teoria, traduzione e didattica*, a cura di D. Puato, Sapienza Università Editrice, Roma 2016, pp. 173-206.

10. A. Wasilewska, *Traducendo Calvino in polacco*, in *Per Italo Calvino*, cit., pp. 148-57.

11. A. Brezzi, *La ricezione di Calvino in Cina*, in *Per Italo Calvino*, cit., pp. 158-73.

12. Fra le ultime si segnalano le nuove traduzioni in inglese di Ann Goldstein (Mariner Books, New York 2017), francese di Martin Rueff (Gallimard, Paris 2018), macedone di Radica Nikodinovska (Izdavačka dejnost 88, Skopje 2018).

La storia del *Barone rampante* nel mondo è però, prima di tutto, una storia di esordi. L'opera rappresenta la prima pubblicazione di Calvino in 12 paesi, determinando l'incontro dell'autore con i lettori di Danimarca, Svezia, Norvegia, Repubblica Democratica Tedesca, Giappone, Spagna (per la lingua catalana), Turchia, Lituania, Israele (all'interno del volume *I nostri antenati*), Bulgaria e Corea del Sud (dove esce in contemporanea con *Il visconte dimezzato* e *Il cavaliere inesistente*). Altrove il romanzo compare sempre fra i primi volumi editi e le sue traduzioni più tarde coincidono comunque, salvo poche eccezioni¹³, con la scoperta di Calvino in quel paese. Anche in alcuni contesti in cui è preceduto da altre traduzioni (generalmente da *Sentiero*, *Visconte* e *Fiabe*), è il *Barone* a segnare una svolta decisiva nella fortuna dello scrittore. Così in Francia, dove la versione del 1960 di Juliette Bertrand inaugura la collaborazione con Seuil, destinato a rimanere per decenni il suo principale editore francese e ad inaugurare, nel 2001, la «Bibliothèque Calvino», collezione che ordina l'insieme delle sue opere. Così in Spagna, dove il *Barone* è l'unico libro inserito in tre prestigiose collane di grandi classici: «Grandes Narradores Universales» (Planeta, 1970), «Obras maestras de la literatura contemporánea» (Seix Barral, 1984), «Clásicos del siglo XX» (El País, 2002).

Alla cronologia dei paesi e delle lingue interessate si intreccia quindi il valore e la quantità delle edizioni, ad evidenziare una presenza sul mercato internazionale che non ha eguali nella prima fase della produzione dell'autore. Per numero di traduzioni, continuità e consistenza delle pubblicazioni, presenza nelle collane editoriali *Il barone* si impone come l'opera di Calvino più conosciuta nel mondo per tutti gli anni Sessanta e Settanta, in assenza di altri libri che possano eguagliarne il risultato. Mentre le *Fiabe italiane* restano destinate al settore dell'editoria per ragazzi e risulta limitata o ritardata la traduzione degli altri testi¹⁴, la popolarità internazionale del *Barone rampante* è consolidata dalla discreta affermazione del *Visconte* e del *Cavaliere*, determinando nell'immaginario dei lettori stranieri un ritratto di Calvino come autore allegorico-favolistico. Per ripetere l'impatto editoriale del *Barone* si devono attendere i grandi successi internazionali delle *Città invisibili* e *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, libri che rilanciano il nome dello scrittore, conquistano la critica internazionale e incoraggiano in molti paesi il recupero o la promozione della sua produzione precedente. Emblematico in questo senso il caso degli Stati Uniti, dove nel 1977 l'editore Harcourt Brace Jovanovich ripropone la traduzione di Archibald Colquhoun del *Barone rampante* (già pubblicata nel 1959 dalla Random House) nella collana tascabile «Harbrace paperbound library» presentandolo in copertina come «A novel by the author of *Invisible Cities*». Anche la nuova traduzione di William Weaver, promossa nel 1981 dalla stessa casa editrice nella collana «A

13. Si distingue, in particolare, il caso dei Paesi Bassi, dove *Il barone* compare nel 2009 più di cinquant'anni dopo la prima traduzione di Calvino: *De gespleten burggraaf*, dal *Visconte dimezzato*, 1962.

14. Per fare alcuni esempi, prima del 1970 si contano le traduzioni in 9 lingue per *Le cosmicomiche*, 8 per *Il sentiero dei nidi di ragno*, 4 per i *Racconti*, 3 per *La giornata di uno scrutatore*, 1 per *La speculazione edilizia*.

Harvest Book”, sfrutta il successo dell’ultimo Calvino, riunendo in un unico cofanetto i tre volumi di *If on a Winter’s Night a Traveler*, *Invisible Cities* e *The Baron in the Trees* (presentati in questo ordine sulla copertina cartonata). Non si tratta più di rilanciare il fortunato esordio di un autore apprezzato per il suo recente sperimentalismo narrativo: *Il barone* è presentato al pubblico nordamericano nel canone delle opere più importanti di Calvino, proposto dall’editore in un ideale percorso di lettura.

Ancora dagli Stati Uniti emerge con evidenza un altro fattore che caratterizza la fortuna internazionale del romanzo: lo scarto rispetto agli altri due testi della trilogia araldica. Nel 1962, tre anni dopo l’uscita contemporanea di *The Baron in the Trees* nel Regno Unito e negli Stati Uniti, l’editore nordamericano Random House e quello britannico Collins propongono in un unico volume gli inediti *The Nonexistent Knight & The Cloven Viscount*. I due testi (invertiti nell’ordine rispetto alla data di stesura) si presentano in questa forma ai lettori anglofoni, che devono aspettare il 1980 per vedere riuniti *I nostri antenati* (*Our Ancestors*, Pan, London), con vent’anni di ritardo sulla pubblicazione italiana. Questa scelta, per nulla condivisa da Calvino e dal suo agente Erich Linder¹⁵, è uno dei molti casi di traduzioni apocrife che ricompongono in maniera estremamente libera i macrotesti originali e descrive una generale tendenza degli editori esteri a considerare e privilegiare *Il barone* come testo autonomo piuttosto che come parte di una trilogia. Così come il romanzo presenta molte più attestazioni delle altre due opere (che non superano, nella forma di volumi autonomi, le 70 edizioni nel mondo) anche i dati sulla diffusione della raccolta non possono avvicinarsi alla fortuna internazionale di Cosimo: dei 43 paesi che traducono *Il barone* ben 17 non pubblicano la trilogia, mentre la circolazione del romanzo esclusivamente come parte dei *Nostri antenati* avviene solo in Croazia, Estonia, Israele e Malesia, nazioni in cui il romanzo non viene mai pubblicato singolarmente.

A questi itinerari paralleli si aggiunge un ulteriore sdoppiamento che coinvolge direttamente il contenuto del testo, la collocazione editoriale e il pubblico di riferimento. In analogia con il mercato italiano, anche all’estero *Il barone rampante* viene proposto in due versioni: quella integrale del 1957 e quella ridotta dall’autore per l’edizione scolastica del 1965. Quest’ultima, sebbene registri un numero nettamente inferiore di pubblicazioni all’estero, è alla base di iniziative editoriali di grande interesse, che aprono al romanzo nuove opportunità di affermazione e percorsi editoriali estremamente singolari. Stupisce, ad esempio, che in alcuni paesi la redazione curata da Tonio Cavilla (pseudonimo anagrammato di Calvino) sia la prima ad essere pubblicata: succede in Romania nel 1967 (dove il testo integrale appare nel 1999), in Bulgaria nel 1979 (dove l’originale è edito nel 2004 all’interno dei *Nostri antenati*) e, se si considera solo la storia del romanzo, in Ungheria nel 1986 (qui però il testo circolava già dal 1967 nella trilogia). Si tratta di alcune delle edizioni illustrate del *Barone*, fra cui vanno citati anche

15. Lo dimostra lo scambio di lettere conservato presso il Fondo Linder della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori citato da Di Nicola, *Italo Calvino negli alfabeti del mondo*, cit., p. 133.

gli splendidi volumi francesi della collana “Bibliothèque blanche” di Gallimard con disegni di Michel Siméon (1969) e della collana “Jeunesse” di Seuil illustrata da Yan Nascimbene (2005). Oltre alle collezioni dedicate all’infanzia, si registra un’interessante edizione con il testo originale destinata agli studenti universitari di lingua italiana, pubblicata dalla Manchester University Press nel 1970 con introduzione, apparato lessicografico e commento a cura di John Robert Woodhouse.

2

Traduttori e traduzioni

Nel quadro di una diffusione internazionale che assume tante forme nel tempo e nello spazio, resta essenziale e determinante il contributo dei traduttori. Con loro Calvino stabilisce negli anni un importante dialogo, alla ricerca di una collaborazione e di un rapporto di fiducia che possa limitare il trauma del «tradimento» linguistico. È abitudine dell’autore lavorare con scrupolo sulle traduzioni delle proprie opere, preoccupandosi della qualità del contenuto come dell’opportunità e coerenza degli apparati. Il caso più celebre è certamente quello della prima edizione inglese del *Barone* a cura del già citato Archibald Colquhoun, destinatario nel 1959 di una lettera aperta di Calvino:

Ho controllato tutti i nomi di piante e di animali, perché in Inghilterra (al contrario dell’Italia, dove nessuno ama la natura) i fanatici di alberi e di uccelli sono moltissimi e saranno certo tra i lettori più attenti del mio libro. I nomi di piante sono quasi tutti precisi; ho fatto solo poche correzioni. Per quel che riguarda gli uccelli – oltre ai molti nomi ben tradotti – ci sono dei terribili errori. Più volte invece di *sparrow* (passero) è saltato fuori *swallow* (rondine). Per carità! Corregga subito. Le rondini non hanno mai fatto un nido sugli alberi! E uccidere una rondine è un delitto anche per il più feroce cacciatore, mentre uccidere i passeri è tollerato anche dai più rigorosi zoofili! E Lei mi vuol fare boicottare il libro da tutti i benpensanti ornitofili inglesi mettendomi sulla coscienza l’uccisione di un usignolo (*nightingale*) invece d’un rigogolo (*golden oriole*), reato molto meno grave (L, 590).

La padronanza della lingua inglese permette a Calvino di intervenire sulle scelte lessicali del traduttore, verificando nel testo il rispetto delle sue intenzioni e proiettandovi le sue aspettative circa la ricezione del romanzo¹⁶. È evidente il preoccupato, per quanto ironico, interesse con cui l’autore si prepara ad essere accolto da una platea non italiana, i cui riferimenti culturali immagina nettamente diversi da quelli dei suoi lettori abituali.

Il desiderio di entrare in contatto con la sua parola letteraria e con il pubblico che la leggerà in un’altra lingua, in un altro paese, è altrettanto forte anche quando all’autore mancano gli strumenti essenziali per avvicinarsi al testo tradotto, quando cioè si tratta di un idioma e di un alfabeto sconosciuti:

16. Cfr. M. McLaughlin, *supra*, pp. 231-42.

Caro Verscinin,

l'arrivo del *Baron na dereve* è un grande avvenimento per me. Non mi stanco di cercare di leggerne i brani (conosco appena l'alfabeto russo) per sentire come suona. Purtroppo non posso leggere la traduzione, ma, dai sondaggi che ho fatto finora, vedo che «c'è tutto», e che le frasi russe seguono la struttura e il ritmo delle frasi italiane; questo già mi dice che Lei è stato un traduttore scrupoloso e fedele e che ha superato le difficoltà di cui il mio testo era pieno. Abbia il mio abbraccio più caloroso e pieno di gratitudine per la Sua opera laboriosa e intelligente.

[...] Ho fatto leggere a Strada la prefazione e mi ha detto che è molto seria e utile.

L'edizione è molto graziosa, con quell'aria (per noi) un po' 1920. Sono felice del successo. Ne faranno una ristampa? (L, 879)

Calvino non ha altre risorse che limitarsi a ricostruire la «corrispondenza fra il suono e il ritmo delle frasi in russo e il suono e il ritmo delle frasi italiane»¹⁷, perdendo il controllo di quella fedeltà lessicale che era al centro della sua polemica con Colquhoun e che tuttavia, come dichiara in diverse occasioni, non rappresenta la sua prima preoccupazione: «Io non sono un devoto dei dizionari: quel che conta per me è la vittoria dell'armonia e della logica interna della frase presa nel suo complesso» (S, 1781-2). Non rinuncia invece alla verifica, per delega, dell'apparato testuale, elemento che l'editore Calvino, abituato a promuovere in Italia la letteratura straniera, sa essere determinante per il riconoscimento dei «libri tradotti che arrivano come dei meteoriti, attraverso i quali critici e pubblico devono farsi un'idea del pianeta da cui si sono staccati» (EP, 262).

Per le lingue che lo scrittore non è in grado di leggere lo scambio con il traduttore si basa completamente sulla richiesta di chiarimenti rispetto al testo italiano: «Le sarò grato se mi vorrà sottoporre tutti i Suoi dubbi», scrive alla traduttrice rumena, «per le lingue che non conosco è il solo modo che ho di aiutare i traduttori. E giudico buon traduttore solo quello che fa moltissime domande all'autore» (L, 817). Autore che non è sempre in grado di sciogliere i problemi evidenziati, e davanti al traduttore israeliano del *Barone* alle prese con le espressioni in bergamasco non può che riconoscere: «Non so proprio cosa consigliarle. Forse è meglio saltare le frasi e basta» (L, 1328). Altrove la disponibilità dello scrittore non basta ad evitare la pubblicazione di soluzioni non condivise. Forti sono, ad esempio, le riserve di Calvino rispetto al titolo della versione francese di Juliette Bertrand: «Hanno tradotto "Il barone rampante" col titolo "Le baron perché". Ma "perché", appollaiato, significa immobilità, mentre il barone è la mobilità in persona» (SNiA, 51).

Non sorprende che proprio il titolo del romanzo sia al centro di una polemica. L'aggettivo *rampante* rappresenta per tutti i traduttori (ad esclusione dello spagnolo che dispone di un termine equivalente) un primo e difficile problema da risolvere, in quanto la densità semantica dell'originale, che conferisce a Cosimo virtù motorie, araldiche e morali, è pressoché impossibile da restituire nelle altre lingue. Lo dimostra su tutti il caso delle edizioni portoghesi e brasiliane, dove il primo titolo *O barão trepador* (traduzione di José Manuel Calafate,

17. Storini, *Traducibilità e traduzione*, cit., p. 125.

Portugália, Lisboa 1965) viene poi sostituito da *O Barão Rompante* (traduzione di Joel Silveira, Expressão e cultura, Rio de Janeiro 1971). Se *trepador* nel portoghese europeo traduce *rampicante* (e in senso figurato *audace*) e sacrifica l'accezione araldica dell'italiano, il successivo *rompante* declina in senso negativo un'indole arrogante e orgogliosa, rinunciando del tutto al senso predicativo del *salire-arrampicarsi* e allontanandosi ancora di più dal significato originale. Solo nel 1991 Nilson Moulin, a lavoro per l'editore brasiliano Companhia das Letras, evita l'impaccio dei suoi predecessori sostituendo alla sequenza nome-aggettivo (voluta da Calvino per tutta la trilogia) con il più semplice *O barao nas arvores* (*Il barone sugli alberi*). È la stessa scelta compiuta prima di lui da una lunga schiera di traduttori a partire dal 1959, quando *The Baron in the Trees* compare sulla copertina dell'edizione inglese: risolvono nello stesso modo (con alcune variazioni nella preposizione che alterna *sugli* a *fra gli alberi*) il traduttore tedesco (*Der Baron auf den Bäumen*), quello ceco (*Baron na strome*), giapponese (木のぼり男爵), russo (Барон на дереве), rumeno (*Baronul din copaci*), turco (*Agaca Tüneyen Baron*), finlandese (*Paroni puussa*) e molti altri per un totale di 22 casi registrati. Di fronte all'impossibilità di restituire la formula originale, la soluzione del *barone sugli alberi* ha il vantaggio di non snaturare con delle forzature sinonimiche il significato dell'aggettivo italiano, restituendo una soluzione che, nelle varie lingue, risulta facilmente declinabile e altamente efficace per il lettore.

La funzione descrittiva del titolo orientata sul protagonista viene però profondamente alterata rispetto alla volontà dell'autore: oltre a perdere la corrispondenza con il *Visconte dimezzato* e il *Cavaliere inesistente* (generalmente più semplici da tradurre), il *barone sugli alberi* di fatto sopprime le tre fondamentali caratteristiche di mobilità, nobiltà (da cui l'immediata suggestione di una vicenda ambientata in un passato storico) e forza morale del personaggio. Inoltre il titolo preferito da tanti traduttori colloca il protagonista immediatamente *sugli alberi* e anticipa in copertina la svolta della salita di Cosimo sull'elce, voluta da Calvino alla fine del I capitolo, annullando il breve (ma non per questo meno importante) gioco prolettico del narratore («sedette per l'ultima volta insieme a noi»: RR1, 549; «La vita di Cosimo fu tanto fuori del comune»: RR1, 553) e depotenziando l'effetto del celebre «e io non scenderò più!» (RR1, 559).

L'esempio minimo ma immediato del titolo¹⁸ aiuta a misurare la fragilità del testo nelle sue gradazioni di stili e di registri, e la difficoltà di conservare le intenzioni dell'autore. Nelle lettere inviate ai suoi traduttori Calvino esprime la consapevolezza di queste difficili condizioni, giustificate solo dalla superiore volontà di offrire la propria scrittura a nuove dimensioni. Oltre al desiderio di essere letto all'estero, il sacrificio della traduzione risulta irrinunciabile nel momento in cui le riflessioni di Calvino sono orientate «da un lato verso l'idea dell'intraducibilità della lingua italiana (e della propria lingua), dall'altra verso l'opinione che il tradurre è il sistema più assoluto di lettura»¹⁹. Il confronto con i traduttori si

18. Per un'analisi comparativa della resa di una singola parola del romanzo attraverso le diverse lingue cfr. M. Barengi, *infra*, pp. 243-50.

19. Di Nicola, *Il canone inverso*, cit., p. 81.

impone nel tempo come prezioso dialogo con i propri lettori migliori, i soli capaci di mettere davvero in discussione le scelte linguistiche e stilistiche di un autore, accompagnandolo in un inedito processo di autoanalisi in cui le ragioni e le potenzialità del codice letterario sono illuminate dall'intreccio con uno sguardo diverso: «si *legge* veramente un autore solo quando lo si traduce, o si confronta il testo con una traduzione, o si paragonano versioni in lingue diverse» (S, 1779). Se «tradurre è il vero modo di leggere un testo» (S, 1825) quel tradimento di sé che è congenito ad ogni traduzione è il prezzo da pagare per scoprire la propria scrittura e, in essa, per continuare a stare nel mondo, a mantenersi «presenza attiva nella storia» (S, 21).

L'impegno e la cura per le proprie traduzioni è una prova di coerenza e di volontà, nella sua abdicazione all'unicità dell'espressione letteraria è una verifica di integrità: come insegna Cosimo, solo rinunciando a qualcosa si può diventare altro, cambiare e farsi decisivi, viaggiare per ogni angolo del planisfero oltre il «margine intraducibile di ogni lingua» (S, 1826). In questo senso, interrogare le ragioni della fortuna di un classico italiano all'estero, misurarne insieme lo scarto nella resa linguistica del narrato e nel valore dei suoi contenuti, significa porre al testo domande nuove che richiedono l'impegno di competenze diverse, la ricerca di fonti inedite, l'affinamento di metodi comparatistici e interdisciplinari. Allora l'intraducibilità della prosa letteraria può diventare una ricchezza per la letteratura, e i testi tradotti lasciare la forma di meteoriti per farsi piccole galassie di senso e di storia, suggerendo nuove formule per studiare il canone del Novecento, per *studiarci mentre studiamo*, e forse imparare un altro modo per leggere e raccontare la nostra memoria:

Se riusciamo a leggerci mentre scriviamo, [...] se riusciamo a sdoppiarci e a moltiplicarci in lettori diversi e abituati a usare altri "codici", potremo anche fare discorsi difficilmente traducibili ma *sapendo di farli*. E allora forse la complessità linguistica come limitazione si potrà trasformare in complessità linguistica come ricchezza, come capitale tesaurizzabile dalla lingua (S, 150-1).