

I LIBRI ASSENTI. EDITORIA ITALIANA E LETTERATURA SPAGNOLA NEGLI ANNI DI FRANCO

Luca Cerullo

Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

Ricevuto: 25/01/2017

Approvato: 10/08/2017

Il testo cerca di offrire una panoramica delle traduzioni italiane di opere letterarie spagnole negli anni del franchismo. La distanza ideologica che caratterizza Italia e Spagna in anni così decisivi (1939-1975), comporta un graduale disinteresse da parte degli editori italiani verso quanto si scrive in Spagna. La percezione che si ha in Italia della narrativa spagnola è pertanto parziale e rivela una considerevole differenza tra gli autori che scrivono entro i confini spagnoli e gli autori in esilio, oltre che manifestare l'assenza, almeno fino al 1975, di un piano programmatico di traduzioni.

Parole chiave: franchismo, ricezione, letteratura spagnola, traduzione, esilio.

The absent books. Italian publishing and Spanish literature in the years of Franco

The text tries to offer an overview of Italian translations of Spanish literary works in the years of Francoism. The ideological distance, which characterizes Italy and Spain in such decisive years (1939-1975), creates a gradual lack of interest on the part of Italian publishers towards what is written in Spain. The perception in Italy of Spanish narrative is therefore partial and reveals a considerable difference between the authors who write within the Spanish borders and the authors in exile, as well as demonstrating the absence, at least until 1975, of a programmatic plan of translations.

Keywords: Francoism, reception, Spanish literature, translation, exile

Il testo che segue propone un quadro generale riguardo la presenza in Italia della letteratura spagnola durante il periodo franchista. Gli accadimenti storici che definiscono la storia contemporanea di Italia e Spagna propiziano quello che probabilmente è il momento di maggior distanza ideologica tra due culture che, tuttavia, erano state protagoniste di un dialogo costante e fecondo. L'ascesa al potere di Francisco Franco, nel 1939, dà inizio al lunghissimo regime franchista, epoca che corrisponde a una relativa chiusura culturale (nonché socio-politica) del paese iberico verso altre culture. Dall'altro lato, l'Italia si inserisce in un processo di profondo rinnovamento del quadro europeo, e in termini più generali occidentale, fondato sull'apertura, sulla circolazione e sull'integrazione. Tali distanze, conseguenza più o meno diretta dello snodo bellico, sanciscono un'interruzione, in alcuni casi totale e permanente, dell'intesa tra due paesi che pur avevano condiviso esperienze e sentire comuni fondati su storie parallele, affini e su reciprocità ideologiche. Gli effetti dei radicali mutamenti politici non tardano a interessare anche la scena culturale. Se in Italia lo smantellamento del fascismo consegna il paese nelle mani di coloro che si erano opposti al regime, in Spagna i vertici si stringono attorno a idee essenzialmente fasciste, dando vita a una lunga stagione di rapporti intermittenti, che quasi mai assumono le caratteristiche di un sodalizio o un piano sistematico. Questo testo, dunque, intende approfondire i rapporti culturali tra Italia e Spagna mediante la presenza o assenza di opere spagnole tradotte in Italia, cercando di arrivare a conclusioni circa le selezioni degli editori italiani rispetto a opere provenienti direttamente da un paese percepito come uno spazio di libertà negata. Un paese che, agli occhi degli editori italiani, è vittima delle stesse imposizioni da cui l'Italia si è appena svincolata.

Le riflessioni e gli studi sorti attorno alla storia dell'editoria riferiscono di una forte presenza dell'ideologia all'interno dei processi editoriali. Tale questione, che non deve sorprendere e che è pressoché insita nella natura stessa di ogni cultura, finisce per determinare anche i processi di selezione dei testi da tradurre, importare e diffondere. A tal proposito, è necessario citare lo studio dell'israeliano Even Zohar, il quale introduce l'idea di polisistema letterario, ossia un insieme di elementi, chiamati sottosezioni, volti a comporre ciò che più in generale si definisce cultura e che determina, senza dubbio, gli andamenti storici del paese in cui tale cultura è prodotta e alimentata¹. Riconoscendo nella traduzione uno dei

1. Cfr. I. Even Zohar, *La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario*, in S. Nergaard, *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani, 1995.

cardini di tale polisistema, Even Zohar afferma che la scelta traduttiva, la selezione del testo da tradurre e importare, determina anche la formazione del polisistema, e in termini più pratici consegna un'immagine relativa al paese da cui si traduce. Il metatesto, inteso come prodotto già immesso nella cultura di arrivo, diventa così veicolo di un'immagine, portavoce di un messaggio culturale che il lettore tende ad assimilare come paradigma di un'intera cultura. È piuttosto facile intendere che a un numero elevato di traduzioni corrisponde un altrettanto importante ventaglio di proposte e prospettive, ciascuna portatrice di un messaggio, un'immagine da offrire. Al contrario, un numero esiguo di traduzioni condurrà a un pari riscontro nella cultura di arrivo, la quale disporrà di una rappresentazione parziale, amputata e in taluni casi errata della cultura accolta. Ritengo che tali processi interessino anche i rapporti tra Italia e Spagna in epoca franchista. In questo caso, ed è quanto mi accingo a descrivere, l'immagine che in Italia si propone del paese iberico è incompleta, in quanto, salvo in rare occasioni, i caporedattori italiani opereranno solo per la traduzione di alcuni autori e in generale tenderanno a non prendere in considerazione la pur massiccia produzione letteraria che si sviluppa negli anni di Francisco Franco.

I sintomi di una crisi, in questo senso, si manifestano già in epoca primo-novecentesca. La distanza che viene a crearsi in epoca franchista è con molta probabilità la conseguenza di un processo generato qualche decennio prima; la letteratura spagnola, infatti, non sembra tenere il passo di altre superpotenze culturali, come quella inglese, quella nordamericana, quella russa o quella francese. La presenza della letteratura spagnola in Italia, come sottolineano i primi studi di Oreste Macrì e Franco Meregalli, si deve a persone di cultura legate alla Spagna da interessi personali, non connessi cioè a progetti editoriali di ampia portata, e muovono le proprie iniziative da un punto di vista essenzialmente autonomo². Personalità come Giovanni Papini, Salvatore Battaglia e Giovanni Boine sono i principali promotori di attività di traduzione che, tuttavia, non si trasformano mai in un'operazione programmatica. La situazione peggiora con l'avvento del franchismo. Data la nuova situazione del paese iberico, gli editori italiani cominciano a nutrire, chi più che meno, una marcata indifferenza verso quanto si produce in Spagna, propiziando, in diversi casi, l'assenza totale dagli scaffali italiani di opere comunque importanti, se non imprescindibili del panorama culturale spagnolo. Tale situazione, sottolineata da Maria Grazia

2. Cfr. O. Macrì, *Del tradurre*, in L. Dolfi, *Studi Ispanici*, vol. II, Napoli, Liguori, 1996. F. Meregalli, *Presenza della letteratura spagnola in Italia*, Sansoni, Firenze, 1974.

Profeti e Lore Terracini³, non può che legarsi a questioni ideologiche e politiche, confermate da testi sull'editoria italiana, come la *Storia dell'editoria letteraria in Italia* di Gian Carlo Ferretti, dove si conferma l'idea di una riconfigurazione politica e culturale italiana, nel cui contesto la cultura è in mano a coloro che, in modi e gradi diversi, hanno combattuto il fascismo italiano e che intravedono nella Spagna franchista un superstite dell'ondata totalitaria che ha coinvolto l'Europa in epoca prebellica⁴. In epoca più recente il campo di studi sui rapporti culturali tra Italia e Spagna in relazione alla traduzione si alimenta di nuovi contributi. È del 2006 lo studio di Nuria Pérez Vicente, *La narrativa española del siglo XX en Italia: traducción e intertextualidad*, con cui questo testo contrae un debito considerevole, in cui si menzionano tutte le opere spagnole tradotte in Italia a partire dal 1975⁵. Qualche anno dopo, *Libri dal mare di fronte* di Nancy De Benedetto, intende fornire un catalogo per quanto riguarda il periodo compreso tra il 1900 e il 1945⁶. Infine, è necessario citare uno studio di Simone Cattaneo mirato ad aggiornare i dati, soffermandosi sulla più recente produzione (1990-2012), in particolare rispetto all'impatto dei premi letterari concessi in Spagna nel panorama culturale ed editoriale italiano⁷. Come è evidente, gli anni che vanno dal *levantamiento* del 1936 fino alla morte di Francisco Franco, nel 1975, non sono finora oggetto di una riflessione critica e spingono a un'analisi che lungi dal dichiararsi esaustiva, intende offrire un quadro generale che funga da studio preliminare di altre, più profonde e specifiche indagini.

L'editoria italiana, come tutti i settori, fatica non poco a risollevarsi le proprie sorti dopo lo scempio della guerra. Anzi, più che per altri campi, per il libro urge un'operazione di profondo riposizionamento dei principali interpreti, visto che, come afferma Nicola Tranfaglia «molti erano stati i compromessi, se non addirittura la collaborazione esplicita, con il regime di Mussolini»⁸. Sono diverse le case editrici che devono passare per il vaglio dell'Alto Commissariato per l'epurazione, schedatura necessaria per rispondere alle accuse di affiliazioni ideologiche al fascismo, di propaganda e di acquisizione di profitti.

3. Cfr. M.G. Profeti, *Importare letteratura. Italia e Spagna*, in "Belfagor", 1986, n. XLI, pp. 365-379.

4. G. Ferretti, *Storia dell'editoria in Italia. 1945-2003*, Torino, Einaudi, 2004.

5. N. Pérez Vicente, *La narrativa española del siglo XX en Italia: traducción e intertextualidad*, Pesaro, Alfa, 2006.

6. N. De Benedetto, *Libri dal mare di fronte*, Lecce, Pensa, 2012.

7. S. Cattaneo, *Premi letterari e traduzioni. Il caso Spagna-Italia (1990-2012)*, in "Tintas", n. 3, 2013, pp. 135-200.

8. N. Tranfaglia-A. Vittoria, *Storia degli editori italiani*, Bari, Laterza, 2007, p. 407.

L'immediato dopoguerra appare caratterizzato al tempo stesso dalla precarietà e dalla vitalità; epurazioni e commissariamenti degli editori più o meno compromessi con il regime, difficoltà economiche e materiali, temerarietà imprenditoriali e amministrative, violazioni del diritto d'autore in una situazione caotica, ma anche libertà di stampa ripristinate, progettualità diffuse, nuove piccole strutture editoriali tendenzialmente estranee alle logiche capitalistiche, e tutto nel quadro di un vero e proprio boom della produzione libraria⁹.

Tuttavia l'industria editoriale si mostrerà capace di allinearsi con altri settori in crescita, e dopo pochi anni di riabilitazione sono le grandi realtà del nord ad accrescere il proprio capitale e a prepararsi a guidare la scena editoriale italiana fino alle epoche attuali.

I titoli pubblicati, infatti, subiscono una considerevole impennata: se nel 1944 i libri stampati, sia italiani che tradotti, sono 1.895, nell'anno successivo la cifra è pari a 4.609, per arrivare, nel 1949, a oltre 10.000 titoli pubblicati, e se il mercato riprende a funzionare si deve soprattutto alle attività di editori che durante il regime erano stati tartassati.

Einaudi, Mondadori, Rizzoli, Bompiani e altri puntano su un'editoria di qualità, apparentemente libera da restrizioni ideologiche, che contempli la totalità dei fenomeni letterari, sia nazionali, con il rilancio di autori messi a tacere dal regime, che stranieri, con l'importazione di opere fino a quel momento sforbicate dalla censura o direttamente proibite dal veto fascista.

Proprio in questa chiave va letta la nomina di diversi direttori editoriali che sono stati anche protagonisti di una resistenza ideologica al fascismo. È nota l'esperienza di Elio Vittorini presso Bompiani e poi Einaudi, così come abbastanza conosciute sono le attività editoriali di Italo Calvino, Natalia Ginzburg e Alberto Moravia. L'obiettivo, come dirà Pietro Calamandrei all'inaugurazione della rivista "Il Ponte", è quello di «ristabilire nel campo dello spirito, al di sopra della voragine scavata dal fascismo, quella comunità tra passato e avvenire che porterà l'Italia a riprendere la sua collaborazione al progresso del mondo»¹⁰.

Come inserire, in tale contesto, la letteratura spagnola? Per cominciare a delineare un quadro che miri a una comprensione completa del fenomeno, ritengo sia opportuno delimitare le linee essenziali del libro spagnolo della seconda parte del Novecento. Come è risaputo, il paese iberico si spacca in due parti che almeno in apparenza si mostrano abbastanza definite: da un lato gli scrittori che hanno lasciato il paese

9. G. Ferretti, *op. cit.*, p. 72.

10. P. Calamandrei, "Il Ponte", 1945, n. 1, p. 2.

prima o immediatamente dopo l'ascesa del dittatore, dando vita alla "letteratura in esilio", dall'altro coloro che restano in patria, autori di un'opera che a sua volta può dividersi in due filoni: da un lato la letteratura dei vincitori, dai toni trionfalisti, dall'altro nuove forme espressive, manifestazione di un realismo non sempre compiacente e radice di altri fenomeni letterari che si svilupperanno nelle decadi successive. È in questo secondo gruppo che nascono le voci letterarie più interessanti della Spagna postbellica: tre grandi nomi del romanzo, ad esempio, Camilo José Cela, Miguel Delibes e Gonzalo Torrente Ballester, si vedranno accompagnati da altre importanti e innovative voci letterarie e ben presto il paese affronterà una fase di riempimento culturale dei vuoti lasciati dalla diaspora repubblicana.

Nuria Pérez Vicente ha segnalato che «el interés italiano por España se acrecentará, efectivamente, a partir de 1936. Pero a pesar del despertar que la guerra civil supusiera, hay que decir que el interés concreto por ella siguió circunscrito al mundo intelectual»¹¹. La riflessione apre una questione importante: fatta eccezione per i classici, il libro spagnolo non sembra godere dell'interesse generale italiano, e resta relegato all'attività di pochi editori, o traduttori, spinti da una passione personale e quasi mai a servizio di un progetto editoriale programmatico.

In altre parole, negli anni Quaranta e Cinquanta gli editori italiani sembrano abbastanza scettici rispetto a quanto si produce in Spagna e, salvo alcuni fenomeni di considerevole impatto politico-culturale, uno su tutti Federico García Lorca, la circolazione della letteratura spagnola in Italia sarà sempre frutto di un'iniziativa isolata e dalla scarsa resa dal punto di vista dell'accoglienza critica e di pubblico¹². Questo, a mio modo di vedere, per due ragioni essenziali: la prima rimanda al contesto italiano, la seconda, invece, si inserisce in un discorso un po' più ampio, che fa riferimento alla posizione della lingua e della cultura spagnola nei nuovi scenari culturali. La virata a sinistra della cultura e dell'editoria italiana, in un ambiente piuttosto imbevuto di ideali nati durante la Resistenza, è abbastanza attestata da chiunque abbia tentato di analizzare i processi editoriali del nostro paese. A tal proposito, Alberto Asor Rosa segnala

11. *Op. cit.*, p. 12.

12. Autore di maggiore risonanza, Federico García Lorca è anche simbolo della lotta antifranchista e protagonista della scena poetica della Spagna prebellica. Gli editori italiani si sforzano per riconsegnare l'immagine di scrittore prolifico, presentando la sua traiettoria in varie forme, dal teatro alla lirica, e attraverso realtà editoriali grandi e piccole. Tra il 1946 e il 1975 l'autore andaluso è pubblicato tredici volte, senza contare, ovviamente, le ristampe e le edizioni adattate per i testi scolastici o divulgativi.

che «Resistenza e antifascismo sembravano aver creato una dimensione culturale nuova, uno spazio di azione per la cultura, mai precedentemente sperati, attraverso la promozione a pubblico di una massa sociale quasi completamente vergine»¹³.

L'opposizione al fascismo, dunque, come punto di partenza per la ricostruzione socio-culturale del paese. Uno scenario abbastanza ostile a quanto sta accadendo contemporaneamente in Spagna, dove il regime franchista stringe il proprio raggio ideologico attorno a pochi scrittori, tutti di certa provenienza politica, e ignora "l'altra Spagna", rifugiandosi in paesi democratici dell'Europa e delle Americhe. In questo contesto è facile dedurre l'interruzione dei rapporti tra i due paesi dal punto di vista editoriale. Il cammino del libro italiano in Spagna si rende difficile, così come accade per il libro spagnolo in Italia, come sottolinea lo studio, del 2012, di Gabriel Andrés, *La batalla del libro en el primer franquismo. Política del libro, censura y traducciones italianas*. Gli editori italiani troveranno molto più agevole la relazione con chi si trova fuori dai confini spagnoli o comunque manifesta piena dissenso al regime, mentre in Spagna poca apertura viene concessa a coloro che intendono diffondere, in Italia, un messaggio di protesta in chiave antifranchista, traducendo e promuovendo una letteratura di opposizione.

La seconda ragione, come detto, è strettamente collegata alla potenza di altre lingue e altre culture rispetto a quella spagnola. Considerevole, in questo senso, l'ancora mancato apporto del mondo sudamericano, che invece sarà veicolo anche di buona parte della rinnovata attenzione per la letteratura spagnola, ma solo in epoche successive. Tuttavia, il boom degli autori sudamericani sarà generatore di un rinnovato interesse che solo in un primo momento investirà anche la letteratura spagnola. Come è abbastanza noto, il sorpasso in termini di vendite sarà abbastanza rapido e la letteratura spagnola, soprattutto quella coincidente con il momento più felice degli scrittori sudamericani (anni Sessanta e Settanta), tornerà a occupare un ruolo marginale nel contesto generale dell'editoria italiana.

13. A. Cadioli, *L'industria del romanzo. L'editoria letteraria in Italia dal 1945 agli anni Ottanta*, Roma, Editori Riuniti, 1981, p. 24.

*Gli anni Quaranta. La difficile stagione del romanzo tremendista*¹⁴

Nel 1956, l'editore milanese Aldo Martello pubblica *Carosello di narratori spagnoli*, raccolta curata da Cesco Vian, figura di riferimento per le traduzioni dallo spagnolo¹⁵. Il libro contiene racconti di autori noti già al pubblico italiano, come Ramón Gómez de la Serna, uno dei più fortunati in questo senso, ma soprattutto nuovi nomi. Da una prospettiva attuale, l'antologia rappresenta l'unica apparizione in Italia di autori che vivranno un graduale processo di oblio anche in patria, come Edgar Neville o Samuel Ros, di cui si presentano, rispettivamente, *Torello indomito* e *Io sono il padrone di casa*.

Quattro anni dopo Giuseppe Bellini raccoglie alcuni testi narrativi nel volume *Narratori spagnoli del '900*¹⁶. Il libro si propone come panoramica della narrativa spagnola dalla Generazione del '98 al dopoguerra, e cerca di tracciare linee di continuità con le tradizioni precedenti, giungendo a una riconfigurazione generale dello scenario della prosa spagnola. Nell'introduzione, firmata dallo stesso Bellini, è facile intuire l'interesse per i due grandi nomi del romanzo spagnolo degli anni Quaranta del Novecento. Camilo José Cela e Carmen Laforet sono, per il curatore, espressione di una «rinnovata e sorprendente grandezza» delle Lettere spagnole. Il volume nasce dalla spinta di voler far conoscere al pubblico italiano anche autori sconosciuti. Per alcuni, difatti, come accaduto già per il volume curato da Vian, sarà il primo, e in alcuni casi l'unico approdo in Italia. È il caso di Elena Quiroga, presente nel libro con un estratto del mai tradotto *Algo pasa en la calle* (1954) o di Luis Romero, di cui si presenta *Il mare*, racconto che resterà l'unico testo tradotto in italiano dell'autore de *La noria*.

Impervio, dunque, il cammino di diversi autori del dopoguerra spagnolo in Italia. Sebbene Bellini parli di un generale rinnovamento e di un momento della prosa spagnola di indiscutibile valore, il riscontro italiano è piuttosto ridotto. Nuria Pérez Vicente sottolineerà, infatti, come la letteratura della *posguerra* sia una scoperta degli editori italiani riconducibile agli ultimi venticinque anni, vale a dire dopo la fine del regime, quando, probabilmente, si dissolvono le stringenti dogane cul-

14. La periodizzazione segue le linee generali della storia della letteratura spagnola del Novecento, e segue la divisione in periodi e correnti proposta da Nuria Pérez Vicente (2006). Per ulteriori informazioni ho seguito la periodizzazione presente in J.C. Mainer, *Historia de la literatura española*, vol. 7; J. Gracia, D. Ródenas, *Derrota y restitución de la modernidad*, Madrid, Crítica, 2011.

15. C. Vian (a cura di), *Carosello di autori spagnoli*, Milano, Aldo Martello, 1956.

16. G. Bellini (a cura di), *Narratori spagnoli del '900*, Bologna, Guanda, 1960.

turali imposte dal franchismo e la cultura ispanica può aprirsi a nuovi orizzonti e progetti.

Camilo José Cela è, tuttavia, uno degli autori più tradotti in Italia. La casa editrice romano-napoletana Perrella pubblica, nel 1944, *La famiglia di Pascual Duarte*, nella traduzione di Salvatore Battaglia, che si manterrà per diverse edizioni future, anche in epoca più recente. Il libro ha però una circolazione ristretta dovuta alla condizione di penuria in cui versa l'Italia e ai processi di riconfigurazione editoriale che provocano, gradualmente, la scomparsa dei piccoli editori, di impostazione essenzialmente pre-bellica o pre-industriale, a favore di imprese più dinamiche e pronte a destreggiarsi nel nuovo contesto. Lo spessore dell'opera non può tuttavia lasciare indifferente la critica italiana, che riconosce ne *La famiglia di Pascual Duarte* tutti gli elementi tipici della tradizione picaresca e della nuova stagione *tremendista*. Lo stesso Bellini parla di affinità con Baroja e i maestri del '98 e spinge affinché l'autore galiziano rimanga nella memoria degli italiani come principale voce della Spagna postbellica¹⁷. Aldo Martello pubblicherà, nel 1955, *L'alveare* (traduzione di Sergio Ponzanelli), ma il libro vive le stesse sfortunate peripezie della prima opera "italiana" di Cela. Bisognerà attendere l'intervento di Einaudi, già impostasi come una delle principali realtà editoriali italiane, per la pubblicazione de *La famiglia di Pascual Duarte* e per una circolazione capillare del libro. Il Nobel del 1989, fiutato dagli editori italiani, condurrà a una riscoperta dell'autore, ma negli anni di Franco una delle voci più importanti del nuovo romanzo spagnolo resta lontano dall'essere conosciuto presso il pubblico italiano.

Un altro caso interessante è Miguel Delibes. Del grande autore castigliano, definito da Bellini come «uno scrittore serio e impegnato, destinato a rimanere come uno dei valori più definitivi della nuova letteratura»¹⁸, in Italia giunge ben poco. Nel 1959 Nuova Accademia pubblica *Siesta con vento sud*, nella traduzione di Giuseppe Bellini, mentre nel volume/compendio di quest'ultimo figura *Il trasferimento (La partita)*, racconto breve del 1954. Della ricca e composita prosa di Delibes nulla si conosce, almeno fino a tempi più recenti¹⁹. Opere fondamentali come *El camino*, *La sombra del ciprés es alargada* e *Cinco horas con Mario*

17. G. Bellini, *op. cit.*, p. 10.

18. *Ibid.*

19. Vedasi *Per chi voterà il Signor Cayo*, Torino, SEI, 1982 (traduzione di Giuliano Soria); *Cinque ore con Mario*, Reggio Emilia, Città armoniosa, 1983; *La strada*, Padova, Edas, 1983 (traduzione di Lucio Basalisco); *Lettere d'amore di un sessantenne voluttuoso*, Firenze, Passigli, 1995 (traduzione di Rosa Rita D'Aquarica) e *I santi innocenti*, Casale Monferato, Piemme, 1994 (traduzione di Giuliano Soria).

non destano l'interesse degli editori italiani e rientrano nella categoria, abbastanza ampia, di libri assenti nel panorama italiano. Come sottolinea Stefano Tedeschi:

Rappresenta probabilmente il caso di maggiore disattenzione della cultura italiana verso la narrativa spagnola del Novecento. Scrittore di grandissimo valore, ha ormai raggiunto in patria un'importanza pari, se non superiore, a quella del Nobel Cela: in Italia invece scarse le traduzioni delle sue opere si sono disperse senza che gli venisse prestata un'approfondita attenzione, forse perché Delibes è sempre stato personaggio lontano dalle facili mode e perché il suo mondo narrativo è sempre stato popolato da personaggi difficili, spesso scostanti, marginali, fuori da troppi facili schematismi²⁰.

Carmen Laforet, autrice che per prima ha dato voce al romanzo in chiave femminile senza cadere negli stereotipi e artifici del romanzo rosa, rappresenta un altro caso di scarsa attenzione della cultura italiana. Sulla scia del premio Nadal del 1944, ottenuto con *Nada*, l'autrice approda in Italia quasi immediatamente. Per le edizioni Il faro, nel 1948, nella traduzione di Amedeo Finamore, il libro esce con il titolo, bizzarro e fantasioso, di *Voragine*. Il testo non riesce a riconsegnare le atmosfere cupe e angoscianti della Barcellona postbellica e resta l'unica edizione del libro d'esordio dell'autrice fino al 1967, quando nella traduzione di Angela Bianchini, Einaudi pubblica il romanzo, stavolta mantenendo il più efficace titolo originale. Nella sua antologia, Giuseppe Bellini traduce *El aguinaldo*, che esce col titolo *La strenna*. Ancora oggi, Carmen Laforet risulta una delle autrici meno tradotte in Italia in relazione al successo e all'impatto avuto in Spagna e in altri paesi occidentali. Sebbene Bellini incoraggi la scoperta di una voce inedita della letteratura spagnola, offrendo spunti su romanzi e racconti successivi (*La isla y los demonios*, *La mujer nueva*, *La llamada*), Carmen Laforet non verrà tradotta se non in epoca contemporanea, malgrado i traduttori e gli editori restino ancorati al primo romanzo e poco esplorino la traiettoria completa dell'autrice.

Gli anni Quaranta, dunque, come momento di snodo nelle relazioni culturali tra Italia e Spagna. Tre dei grandi nomi della letteratura spagnola restano pressoché sconosciuti, o noti solo in parte e grazie a una sola opera, al pubblico italiano. Ancora più difficile la questione riguardante altre voci, forse meno monumentali ma comunque importanti, del periodo immediatamente successivo alla Guerra civile. Durante tutta l'epoca franchista, Gonzalo Torrente Ballester resterà fuori dal mercato italiano,

20. S. Tedeschi, *Miguel Delibes, I santi innocenti*, in "Rassegna iberistica", n. 10, 1994, p. 22.

e salvo alcuni frammenti di romanzi o racconti, contenuti nell'antologia di Bellini, sono totalmente assenti autori come Rafael Sánchez Mazas, Rafael García Serrano, Juan Antonio de Zunzunegui, Elena Quiroga, Ignacio Agustí, José María Gironella e Luis Romero.

Le difficili comunicazioni col paese iberico, stretto nella morsa del regime e in piena fase di riconfigurazione anche dei meccanismi culturali, incide senza dubbio nel dialogo culturale con l'Italia. Ciò che è tuttavia sorprendente è che il fenomeno non sembra attenuarsi negli anni in cui la politica culturale italiana si consolida attorno a un'idea antifascista e marcatamente orientata su ideologie di sinistra. In questo senso, si può parlare di occasione mancata, poiché la miopia, o probabilmente la fretta nel non individuare in alcuni romanzi un seppure accennato vento di protesta, gioca un ruolo fondamentale nella mancata traduzione di opere fondamentali della letteratura spagnola. Il non dichiarato antifranchismo degli autori, le possibili relazioni con il regime di Franco, come nel caso di Camilo José Cela, fanno sì che un'intera pagina della storia letteraria della Spagna resti al margine della cultura italiana per almeno tre decenni²¹.

Gli anni Cinquanta. La voce di protesta del realismo social

Le relazioni tra editori italiani e persone di cultura spagnola vivono un'epoca felice a partire da metà degli anni Cinquanta, epoca in cui si assiste a un risveglio apprezzabile, alla base della pubblicazione di alcuni autori spagnoli che, in alcuni casi sorprendentemente, raggiungono l'attenzione di editori e traduttori. I crescenti rapporti con la cultura spagnola "di resistenza", fa sì che il legame interrotto con la guerra e il rovesciamento politico di entrambi i paesi, si ricomponga attorno a principi politici affini.

Le case editrici maggiormente interessate al panorama spagnolo sono pressoché schierate su ideologie di sinistra. Il gusto e l'attrazione per la Spagna rimandano ai rapporti che i direttori editoriali stringono con autori considerati al di fuori delle cerchie franchiste, veicolo di un messag-

21. È pubblica la lettera che nel 1938 invia al Commissariato di *Investigación y vigilancia*, in cui si propone come informatore per il regime, così come è attestata la sua attività di censore nel biennio 1943-1944. L'appoggio, molto più incisivo nei primi anni del franchismo che nelle decadi successive, è probabilmente uno dei fattori determinanti per l'immagine che Cela esporta di sé, contribuendo alla generale diffidenza nei confronti della sua opera, che non sempre riesce a sganciarsi dal profilo politico e ideologico dell'autore.

gio della resistenza che prendeva corpo anche all'interno della Spagna dittatoriale. Interessante, in questo senso, l'attività di Josep M. Castellet, vero e proprio portavoce di una Spagna che guarda oltre i confini angusti del regime e cerca di allargare i propri orizzonti letterari poggiando su ideologie apertamente in contrasto con quelle del governo spagnolo. Calvino prima e Vittorini in un momento successivo saranno amici di Castellet e renderanno possibile la circolazione di libri spagnoli in Italia proprio a partire dagli incontri col critico letterario spagnolo²². A questa nuova ondata di interesse verso la cultura spagnola va aggiunta, nel 1956, la concessione del premio Nobel a Juan Ramón Jiménez, evento che fa virare in modo determinante l'attenzione della cultura italiana verso il paese iberico.

Gli editori italiani tornano a guardare verso la Spagna e cercano di importare la protesta sociale che muove proprio dalla narrativa. La *Generación de medio siglo* approda in Italia attraverso la voce di autori come Juan García Hortelano, Juan Goytisolo e Rafael Sánchez Ferlosio e porta un messaggio inedito, di certo più decifrabile in chiave di resistenza o di tematica sociale rispetto alla generazione precedente. Per la prima volta, si percepisce un piano programmatico dell'editoria italiana verso la letteratura spagnola, all'interno di un'operazione culturale che fa emergere il *realismo social* rispetto ad altre correnti pur presenti in Spagna e ne pubblica le voci più rappresentative. È il caso Rafael Sánchez Ferlosio, che Einaudi decide di tradurre nel 1963. Il *Jarama* (nella traduzione di Renato Solmi) mantiene il titolo originale e segna l'inizio di un interesse verso l'autore che poi darà i suoi frutti in epoca più recente, quando altri libri dell'autore verranno riproposti e finemente commentati da diverse letture di ispanisti italiani²³. La casa editrice Lerici, molto attenta alla Spagna negli anni Cinquanta e Sessanta, pubblica, nel 1961, *La miniera* (*La Mina*) di Armando López Salinas e *Centrale elettrica* (*Central eléctrica*) di Jesús López Pacheco, mentre Feltrinelli, nel 1962, opta per Antonio Ferrer, pubblicando *I vinti* (*Los vencidos*, traduzione di Emilia Mancuso). Jesús Fernández Santos è tradotto e pubblicato da Editori Riuniti nel 1960, quando appare il volume *Cronaca di un'estate* (*Los bravos*, 1954) nella traduzione di Rosa Rossi, e nel 1964 Rizzoli cura la propria edizione di *Testa rapata* (*Cabeza rapada*, 1958), nella traduzione di Dario Puccini.

22. F. Luti, *Il Castellet 'italiano'. La porta della nuova letteratura latinoamericana*, in "Rassegna iberistica", n. 104, 2015, pp. 275-290.

23. Ricordiamo R. Rossi, *Breve storia della letteratura spagnola*, Milano, Rizzoli, 1991; D. Manera, *Introducción a R. Sánchez Ferlosio, Linea d'ombra*, n. 45, 1991, pp. 7-18 e R. Sánchez Ferlosio, *Imprese e vagabondaggi di Alfanhuí*, in "Rassegna Iberistica", n. 43, 1992, pp. 58-60.

Restano invece privi di traduzione quasi tutti gli altri esponenti del *realismo social*, come, tra gli altri, Alfonso Grosso, Ignacio e Josefina Aldecoa e José Caballero Bonald.

Una scrittrice che, seppur caratterizzando la narrativa spagnola dagli anni Cinquanta in poi, non gode di interesse da parte di editori italiani, è Carmen Martín Gaité. Una riscoperta della scrittrice si avrà, infatti, solo negli anni Novanta e non contemplerà la prima parte della sua opera. Fino al 1993, anno in cui la milanese La Tartaruga pubblica *Cappuccetto rosso a Manhattan* (*Caperucita en Manahattan*, 1990), Carmen Martín Gaité appare in Italia soltanto con un racconto, *La coscienza tranquilla*, inserito in un volume di narrativa breve del 1962, *Narratori spagnoli. La nueva ola*, curato da Arrigo Repetto e pubblicato da Bompiani, un'opera miscellanea che raccoglie anche racconti di Jesús López Pacheco e Juan Goytisolo e che si inserisce nella linea di antologie e raccolte inaugurata da Cesco Vian e Giuseppe Bellini²⁴.

Leggermente più fortunata la traiettoria di Ana María Matute. Aldo Martello, abbastanza attento alla Spagna in quest'epoca di generale disinteresse, pubblica nel 1951 *Infedele alla terra* (*Los Abel*, 1948), nella traduzione di Cesco Vian; Lerici pubblica *I bambini tonti* (*Los niños tontos*, Madrid, Arión, 1956) nel 1964 (traduzione di Raimondo Del Balzo). Tra i due volumi, anche Einaudi cura l'edizione di *Festa al Nordovest* nel 1961 (*Fiesta al Noroeste*, Madrid, 1953), nella traduzione di Paolo Pignata. Più recente, ma comunque all'interno del periodo di riferimento di questo studio è *Prima memoria* (*Primera memoria*, 1959), pubblicato a Torino da SEI nel 1972, nella traduzione di Lucrezia Panunzio e con introduzione di Cesare Acutis, vero e proprio promotore dell'autrice in Italia.

Una buona accoglienza critica e di pubblico riscuote anche Juan Goytisolo. Solo nel biennio 1962-1963 sono tradotti e pubblicati cinque romanzi: *Fiestas* (Einaudi, 1960), *Lutto in paradiso* (Feltrinelli, 1961), *Giochi di mani* (Lerici, 1961), *La risacca* (Feltrinelli, 1961), tutti nella traduzione di Maddalena Capasso, e *Per vivere qui* (Feltrinelli, 1962), nella traduzione di Dario Puccini²⁵. Negli anni immediatamente successivi Einaudi e Feltrinelli insisteranno sull'autore barcellonese: *L'isola* (Einaudi, 1964), traduzione di Maddalena Capasso, e *Le terre di Nijar* (Feltrinelli, 1965), traduzione di Elena Clementelli. L'apparizione quasi

24. A. Repetto (a cura di), *Narratori spagnoli. La nueva ola*, Milano, Bompiani, 1962.

25. Riportiamo i titoli, in ordine: *Fiestas*, Buenos Aires, Emecé, 1958; *Duelo en el paraíso*, Barcellona, Destino, 1955; *Juegos de manos*, Barcelona, Destino, 1959; *La resaca*, Parigi, Librairie espagnole, 1958; *Para vivir aquí*, Buenos Aires, Sur, 1960; *La isla*, Città del Messico, Seix Barral, 1961; *Campos de Nijar*, Barcellona, Seix Barral, 1960.

contemporanea della traduzione italiana lascia intendere come Goytisolò sia probabilmente uno dei prescelti della letteratura spagnola. Il suo marcato antifranchismo lo colloca in una posizione diversa rispetto ai suoi colleghi, e gli vale l'interesse, e in molti casi l'amicizia, come nel caso di Elio Vittorini, di capo-redattori italiani. Grazie ai contatti con il mondo culturale italiano, ma anche francese, Goytisolò diventa probabilmente la voce più autorevole della lotta al franchismo e il suo messaggio si irradia verso le culture amiche, le quali accolgono con amicizia e ammirazione l'autore.

Gli anni Sessanta e gli ultimi giorni del franchismo

La scelta degli editori italiani pare, dunque, abbastanza netta: rispetto a un interesse attestato per fenomeni pur maggioritari come il *realismo social* vi è un non giustificabile silenzio nei confronti di altri movimenti letterari che cominciano ad animare la Spagna. La decade degli anni Sessanta, momento fecondo dal punto di vista della sperimentazione e della ricerca di altre forme del narrare, appare abbastanza sterile agli occhi di editori che invece, rinsaldando il proprio orientamento ideologico, continuano a puntare su scrittori dichiaratamente antifranchisti o quantomeno impegnati in qualche manifestazione di resistenza. Autori come Juan Benet, Juan Marsé e Francisco Umbral restano fuori dai circuiti italiani e il loro recupero avrà luogo solo nella fase di risveglio e reinterpretazione della letteratura spagnola che in Italia prende corpo a partire dai primi anni Novanta.

Francisco Umbral, forse più di tutti, è uno dei grandi assenti della letteratura spagnola in Italia. I suoi lavori iniziali, *Balada de gamberros* (1965), *Travesía de Madrid* (1966), così come i lavori dei primi, fervidi anni Settanta (*Memorias de un niño de derechas*, 1972), sono totalmente ignorati in Italia e l'unico libro che viene tradotto è *Mortal y rosa* (1975), ma a una distanza più che ventennale dall'uscita del libro in Spagna (1998). Analogo il discorso per una delle voci più innovative del panorama spagnolo, Juan Marsé, di cui viene ignorata la tappa iniziale, pur composta da numerosi e fondamentali romanzi (*Últimas tardes con Teresa*, 1966 o *Si te dicen que caí*, 1973) e che invece approda in Italia a metà degli anni Ottanta, presentato come una voce trasgressiva e più volte esploratrice della dimensione erotica del romanzo.

Il romanzo complesso, ma determinante per le traiettorie della Spagna degli anni Sessanta, *Tiempo de silencio*, di Luis Martín Santos, è presentato al pubblico italiano nella traduzione di Enrico Cicogna, nel 1970, pubblicato da Feltrinelli. La traduzione, che conoscerà diverse riedizioni

(1978, 1992 e 1995), è attestazione di un riconoscimento da parte dell'editore del peso del romanzo nel critico snodo spagnolo degli anni Sessanta, ma l'apparato critico che lo accompagna, una magistrale nota in epilogo di Danilo Manera aggiunta alle edizioni successive, ne dimostra anche la complessità di trasmissione al pubblico italiano. In questo caso, l'interesse elevato della critica italiana (Manera, Pittarello, Rossi) non sembra corrispondere a un'accoglienza altrettanto entusiasta del pubblico italiano.

Tuttavia, al di là dei libri citati, poco trapela del magma letterario che in Spagna si genera nell'ultima fase del franchismo. Non va dimenticato che negli anni Sessanta la convivenza di stili, correnti e movimenti dà luogo a un numero elevato di pubblicazioni, romanzi che restano però fuori dai circuiti italiani, a volte in modo imperdonabile. Non si seguono le evoluzioni delle tre grandi narratrici, Carmen Laforet, Ana María Matute e Carmen Martín Gaité, giunte, almeno le ultime due, a una più matura e piuttosto interessante tappa della propria traiettoria, né tantomeno sembrano suscitare interesse altre scrittrici che pure hanno conosciuto momenti di relativa notorietà in Spagna, come Mercedes Salasachs, Elena Quiroga ed Elena Fortún. Totalmente fuori dai circuiti italiani, inoltre, altri narratori come Jesús Fernández Santos o Álvaro Cunqueiro. Una delle ragioni di tale disinteresse va individuato, tra le altre questioni, anche nel crescente impatto che presso il pubblico italiano comincia ad avere la letteratura ispanoamericana. Gli autori del boom, in questo senso, poco faticano a superare, in termini di attrazione presso gli editori italiani, i colleghi spagnoli.

I libri presenti, l'esilio

La panoramica non presenta però solo "vuoti" letterari, indice dello scarso richiamo del libro spagnolo in Italia. Nel periodo che analizziamo, diversi invece sono i fenomeni di promozione di una certa immagine della Spagna, spesso affidata ai classici e a precisi movimenti letterari: Franco Meregalli ha sottolineato come, nell'epoca a cui facciamo riferimento, si pubblicano più edizioni del *Quijote* che in tutta la storia nazionale²⁶. Numerose, inoltre, le versioni italiane del *Lazarillo*, de *La vida es sueño* di Calderón de la Barca e delle *Novelas ejemplares* di Cervantes. La pubblicazione dei classici non conosce battute d'arresto, ma anzi si intensifica, anche grazie al consolidamento in tutto il paese

26. *Op. cit.*, p. 69.

delle varie cattedre universitarie di letteratura spagnola, che fanno registrare un incremento delle traduzioni e degli studi critici di tali testi. Un interesse di tipo filologico che troverà piena espressione nella fondazione dell' AISPI, l' Associazioni Ispanisti Italiani, nel 1973.

Un discreto successo ha anche José María Sánchez Silva. La saga di Marcellino, impregnata di valori cattolici, è pubblicata dalla torinese Paravia: nel 1955, sulla scia del film di Ladislao Vajda, esce *Marcellino pane e vino* (*Marcelino pan y vino*, 1953), due anni dopo *Marcellino in cielo* (*Aventura en el cielo de Marcelino pan y vino*, 1954) e nello stesso anno *Non, l'asinello senza pari* (*Fábula de la burrita Non*, 1956). Il gusto per il genere popolare trova riscontro in uno degli autori più apprezzati dal pubblico italiano, Vicente Blasco Ibáñez, probabilmente l'autore maggiormente pubblicato nel periodo preso in considerazione, tanto da editori di piccola o media entità (Sonzogno) come da realtà più rilevanti (Feltrinelli e Rizzoli).

Contrariamente a quanto accade per ciò che si scrive entro i confini spagnoli, il mondo editoriale italiano sembra abbastanza attratto dalla Spagna esule e quindi in opposizione al franchismo. L'immagine di scrittori che decidono di sfuggire o resistere alle pene del regime non lascia indifferenti i caporedattori italiani, formati, come abbiamo detto, sulla base di ideali resistenziali e di ideologie spiccatamente antifasciste. Spesso, al gusto letterario si associa anche un rapporto diretto con l'autore, come nel caso di Rafael Alberti o di Jorge Semprún.

Max Aub attrae Mondadori, che nel 1963 pubblica *Jusep Torres Campalans* (*Jusep Torres Campalans*, 1958), traduzione di Giuseppe Cintio- li ed Einaudi che pubblica *L'impareggiabile malfidato* (*El desconfiado prodigioso*, in *Teatro incompleto*, 1931), opera teatrale tradotta da Dario Puccini. Francisco Ayala è acquisito da Longanesi: nel 1965 la casa editrice, orfana del fondatore Leo, pubblica *Morire da cani* (*Muertes de perro*, 1958) e *In fondo al bicchiere* (*En el fondo del vaso*, 1962), entrambi nella traduzione di Maria Vasta Dazzi. Noto e riconosciuto, Rafael Alberti è uno degli autori più tradotti in Italia: *Lo spauracchio* (Società Editrice Torino, 1951), raccolta di drammi selezionata e tradotta da Eugenio Luraghi e Dario Puccini, *Ritratti contemporanei* (1961), *Teatro* (Mondadori, 1967), *Disprezzo e meraviglia* (Editori Riuniti, 1972, in edizione bilingue), nella traduzione di Ignazio Delogu, *Roma, pericolo per i viandanti* (*Roma, peligro para caminantes*, 1968) edito da Mondadori nel 1972, traduzione di Vittorio Bodini, e *L'albereto perduto* (*La arbole- da perdida*, 1975), che esce per Editori Riuniti (1976), nella traduzione di Dario Puccini. Pur non trattandosi di narrativa, la presenza in Italia di un così nutrito numero di opere di Alberti lascia intendere lo schie-

ramento politico-ideologico degli editori italiani, spesso proprietari di vere e proprie editrici di partito (Editori Riuniti). Si può subito notare che l'intervento dei grandi gruppi editoriali è immediato per gli autori in esilio, mentre per coloro che restano in Spagna il cammino verso la grande pubblicazione appare assai più impervio.

Ramón Sender si rende noto attraverso due libri: *Cronaca dell'alba* (*Crónica del alba*, 1944), pubblicato da Longanesi nel 1948 e poi da Einaudi nel 1964, nella traduzione di Luisa Orioli, e *I cinque libri di Arianna* (*Los cinco libros de Ariadna*, 1957), edito da Sodalizio del libro nel 1960.

Come accennavamo, particolare entusiasmo suscita l'opera di Juan Ramón Jiménez. Tra il 1949 e il 1962 escono cinque edizioni di *Platero y yo*²⁷, presentate da case editrici diverse, a cui si aggiungono la fiorentina Fussi con *Animale di fondo* (*Animal de fondo*, 1949), pubblicato nel 1954 nella traduzione di Rinaldo Frodi, e la torinese Utet che nel 1967 redige un volume collettaneo dell'autore, *Le opere: poesia e prosa*. Juan Ramón Jiménez è uno degli autori che, rispetto ad altri, continuerà a riscuotere enorme successo in Italia anche in epoca post-franchista. Le ripubblicazioni delle opere, la scoperta della sua poesia, la quantità di edizioni critiche attestano l'interesse, o quasi il culto, per il Nobel 1956.

Tuttavia, anche il gruppo di esuli presenta delle mancanze: valga come esempio Rosa Chacel, la cui narrativa non approda in Italia prima del 1986, quando Sellerio pubblica l'antologia *Relazione di un architetto* (*Sobre el piélagos*, traduzione di Francesco Tentori Montalto). Sarà poi la stessa casa editrice palermitana a puntare su un romanzo, *Quartiere di meraviglie* (traduzione di Nadia Maino), ma solo nel 1998.

Per tracciare possibili linee di interpretazione del fenomeno, data la sua ampiezza in termini di periodizzazione, è forse opportuno ricorrere a statistiche di tipo qualitativo. A fronte di un periodo abbastanza esteso, occorrerebbe calcolare se le traduzioni che hanno avuto effettivamente luogo siano state gestite da gruppi editoriali in grado di garantire una sufficiente circolazione del libro. Tale divisione permette già lo sviluppo di un'ipotesi: che esiste una profonda differenza di atteggiamento da parte dell'editoria italiana verso coloro che scrivono dalla Spagna e coloro che invece scrivono dall'esilio o semplicemente

27. *Platero e io. Elegia andalusa*, Siena, Ausonia, traduzione di Silvio Pellegrini; *Platero y yo*, Milano, Nuova Accademia, traduzione di Antonio Gasparetti; *Platero y yo. Elegia andalusa*, Napoli, Pironti, traduzione di Anna Maria Gallina; *Platero*, Roma, Armando, traduzione di D. Francati; *Platero y yo*, Milano, Signorelli, 1962, traduzione di Elena Milazzo.

mostrano atteggiamenti dichiaratamente antifranchisti. Ciò non può che essere ricondotto alle circostanze sociopolitiche che determinano la nascita e il consolidamento, presso gli editori, degli ideali che hanno caratterizzato la reazione al fascismo e la liberazione del paese. La Spagna, dunque, l'immagine veicolata del paese iberico, è quella di una "cultura altrove", che entro i suoi confini non riesce a mostrarsi incisiva dal punto di vista letterario. Una valutazione che, tuttavia, comporterà gravi scompensi o assenze, soprattutto nelle generazioni successive, gli anni Sessanta e Settanta, con riscoperte solo recenti di autori come Umbral, Marsé e Luis Martín Santos. Si tratta, quindi, di "potenziale" letterario inespresso, rimasto nei cassetti delle case editrici italiane e presto dimenticato.

Necessaria una riflessione sulle case editrici. Le imprese più importanti, destinate a segnare la storia del dopoguerra italiano, sembrano attratte dalle voci che si levano contro il franchismo: sia in Spagna, come nel caso di Juan Goytisolo (sebbene l'autore scelga di non restare in Spagna) che è pubblicato da Einaudi e Feltrinelli, che per gli autori che scrivono da un altrove. Diversa, salvo in rari casi, la situazione per autori che scrivono dalla Spagna o comunque non manifestano aperto dissenso al regime. Per questi ultimi la traduzione arriva per piccole realtà editoriali, come Aldo Martello e Perrella, ormai coinvolte in un processo di decadimento a seguito delle trasformazioni del mercato editoriale italiano. Per gli scrittori che scrivono dalla Spagna franchista, il passaggio alle grandi case editrici non è mai frutto di un investimento sull'autore e raramente oggetto di ristampa. Va sottolineato, del resto, come nel corso degli anni franchisti gli editori italiani abbiano riscontrato non pochi problemi con le autorità spagnole. Caso esemplare è il divieto imposto dal governo franchista a mettere piede in Spagna rivolto all'editore Einaudi. Questi si era reso protagonista, nel 1962, della pubblicazione di *Canti della nuova resistenza spagnola*, volume che di certo aveva irritato il governo spagnolo tanto da proibirne la circolazione e vietare, appunto, l'ingresso nel paese iberico all'editore e, per diverso tempo, ai curatori della raccolta (Sergio Liberovici e Michele L. Straniero). Le edizioni successivi al 1962 del Prix Formentor, della cui giuria fa parte proprio Einaudi, si svolgono lontano dal suolo spagnolo, e rappresentano il punto di rottura, probabilmente definitivo, tra l'editoria italiana e il governo franchista.

Solo in tempi più recenti il lettore italiano può attingere a una serie di traduzioni volte a far conoscere autori e testi ignorati in epoche passate, sebbene vi siano autori che ancora oggi restano privi di traduzione, come ad esempio Elena Fortún, e interi periodi della produzione di

autori fondamentali, come nel caso di Miguel Delibes, inaspettatamente fuori dal circuito libraio italiano. Riprendendo le riflessioni di Even Zohar sul polisistema letterario, concludiamo che l'immagine offerta della Spagna è sicuramente quella di un paese ferito, sede di un prosciugamento delle voci artistiche, e di una cultura parallela, in esilio, che prova a offrire il resoconto amaro di questa frattura. Bilanci di certo attestabili ma purtroppo parziali, che non danno reale contezza di quanto, invece, si scrive in Spagna durante il regime. In questo senso, l'auspicio è che presto la produzione letteraria realizzata in epoca franchista abbia il giusto riconoscimento in termini di traduzione anche in Italia, in modo da restituire anche al pubblico italiano un'immagine della Spagna completa e veritiera.