

Il decennio delle antologie
(1941-1951)

Repertori letterari e logiche editoriali

A cura di Anna Antonello e Nicola Paladin

IL SEGNO E LE LETTERE

*Collana del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne
dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio'*

DIREZIONE

Mariaconcetta Costantini

COMITATO SCIENTIFICO

Università 'G. d'Annunzio' di Chieti-Pescara

Mariaconcetta Costantini - Mariapia D'Angelo - Federica D'Ascenzo
Antonella Del Gatto - Elvira Diana - Emanuela Ettore - Persida Lazarević
Maria Rita Leto - Lorella Martinelli - Carlo Martinez - Paola Partenza
Ugo Perolino - Marcial Rubio Áquez - Michele Sisto - Anita Trivelli

Atenei esteri

Antonio Azaustre (*Universidad de Santiago de Compostela*)
Claudia Capancioni (*Bishop Grosseteste University, Lincoln*)
Dominique Maingueneau (*Université Sorbonne*)
Snežana Milinković (*University of Belgrade*)

COMITATO EDITORIALE

Mariaconcetta Costantini - Barbara Delli Castelli
Sara Piccioni - Eleonora Sasso - Luca Stirpe

I volumi pubblicati nella Collana sono stati sottoposti a doppio referaggio anonimo.

ISSN 2283-7140
ISBN 978-88-5513-113-1

Copyright © 2023

LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Via Cervignano 4 - 20137 Milano

www.lededizioni.com - www.ledonline.it - E-mail: led@lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione e archiviazione elettronica, pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche, i supporti digitali e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume o fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazione per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano - e-mail autorizzazioni@clearedi.org - sito web www.clearedi.org

Volume pubblicato con il contributo
dell'Università degli Studi 'G. d'Annunzio' di Chieti-Pescara
Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne

In copertina

Novellieri tedeschi. Panorama della novellistica tedesca, a cura di A. Spaini,
Roma, De Carlo, 1946 (particolare della copertina).

Proprietà dell'illustrazione riservata all'editore De Carlo.

Videoimpaginazione: Paola Mignanego

Stampa: Litogi

SOMMARIO

Il decennio delle antologie <i>Anna Antonello - Nicola Paladin</i>	7
-----------------------------------------------------------------------	---

PRIMA PARTE

Le antologie di “Pantheon”: lavorare sui classici tra canone e mercato <i>Irene Piazzoni</i>	29
Carlo Bo e <i>Narratori spagnoli</i> <i>Nancy De Benedetto</i>	51
Leone Traverso e <i>Germanica</i> <i>Michele Sisto</i>	67
Massimo Bontempelli e <i>Lirica italiana</i> <i>Antonella Del Gatto</i>	99
Giaime Pintor, Leonello Vincenti e <i>Teatro tedesco</i> <i>Maurizio Basili</i>	113
Tommaso Landolfi e <i>Narratori russi</i> <i>Bianca Sulpasso</i>	135
Michele Rago e <i>Romanzi francesi dei secoli XVII e XVIII</i> <i>Lorella Martinelli</i>	155

SECONDA PARTE

L'editore De Carlo e l'“Enciclopedia della novella” <i>Anna Antonello - Nicola Paladin</i>	171
Edoardo Bizzarri e <i>Novellieri inglesi e americani</i> <i>Paola Brusasco</i>	185
Maria Martone, Gian Gaspare Napolitano e <i>Novellieri inglesi e americani</i> <i>Nicola Paladin</i>	203

Sommario

Alberto Spainì e <i>Novellieri tedeschi</i> <i>Anna Antonello</i>	225
Ettore Lo Gatto, Enrico Damiani e <i>Novellieri slavi</i> <i>Maria Rita Leto</i>	245
Salvatore De Carlo e <i>Romanticismo. Dodici capolavori della letteratura romantica di ogni paese</i> <i>Flavia Di Battista</i>	267
Intervista a Luigi Ballerini a cura di <i>Nicola Paladin</i>	283
Gli Autori	299

CARLO BO E “NARRATORI SPAGNOLI”

Nancy De Benedetto

DOI: <https://doi.org/10.7359/1131-2023-benn>

ABSTRACT

Carlo Bo's anthology, *Narratori spagnoli*, is conceived for high-brow readers and constitutes a meeting point for editors and publishers promoting a novel conception of literary circulation and marketability. Bo's project reflects the new perception of Spain that circulated in Italy after the Civil war and the killing of Federico García Lorca, marking the definitive distancing of Italian intellectuals from fascism. Since the 1930s, the Italian literary field showed a preference for Spanish authors and texts in line with the cultural scenario of the time and pre-figuring future change. *Narratori spagnoli* deviates from previous Spanish works published mainly to entertain readers and adopts a diachronic perspective that also includes unknown or forgotten authors, thereby laying the foundations for a more systematic cultural project.

KEYWORDS: anthology; Bompiani; Carlo Bo; Pantheon; Spanish literature.

□ Nei primi anni Quaranta, in un momento di crisi dell'editoria nazionale ma di consolidamento della linea culturale di diverse case editrici, tra cui Bompiani, la funzione dell'antologia fu investita di diverse aspettative. Da una parte rispecchiava la temperie ermetica da cui emanava che fu dominante nell'orizzonte espressivo e istituzionale dell'Italia letteraria fino agli anni Quaranta. L'antologia, per rinviare a note sistematizzanti di quella terza generazione che veniva dopo quella montaliana, fu il “metagenere” per eccellenza in cui, estendendo le parole di Oreste Macri dalla poesia alla prosa narrativa, confluirono la letteratura straniera, la traduzione, intesa come genere letterario, e la critica delle introduzioni e delle note¹. Dalla corrispondenza di Vittorini, che varò e diresse la collana “Pantheon” per Bompiani dal 1940 al 1946, costituita da voluminose sillogi di narrativa e teatro di autori italiani e stranieri, si ricostruisce il forte legame generazionale dei diversi curatori con la funzione culturale dello strumento

¹ Macri 2004.

antologico inteso come atto deliberato di selezione operata ai fini di una missione letteraria militante e antitradizionalista².

Relativamente alle due antologie di interesse ispanico, *Teatro spagnolo*, su cui rinvio a Raffaella Rodondi³ e a Renata Londero⁴, e *I narratori spagnoli. Raccolta di romanzi e racconti dalle origini ai nostri giorni*, entrambe del 1941, il piano editoriale si basò innanzitutto su una proposizione sistematica di autori e opere che punteggiano significativamente in diacronia il percorso della storia letteraria di lingua spagnola. In secondo luogo, attraverso la scelta di integrare gli inediti e i dimenticati, si configurò un intento di recupero e attualizzazione inteso anche come investimento programmatico di linee di sviluppo editoriale di là da venire. *I narratori*, di cui mi occuperò precipuamente nel presente contributo, rappresenta difatti l'istanza di un duplice recupero, da una parte di autori importanti di tutti i tempi, molto remoti o misconosciuti in Italia, come Mateo Alemán e Bécquer; dall'altra di autori mai pubblicati in italiano, come i settecenteschi o Clarín, che tuttavia nel canone ispanico rappresentavano segmenti di denso rilievo letterario. A questo si aggiunge l'immersione in una attualità novecentesca informata, riconoscibile e autorevole, se non già mitica, rappresentata da un Lorca per il teatro o da un Gabriel Miró per una certa narrativa d'avanguardia.

Il primo dato che si rileva nella concezione del volume è che si tratta di nuove traduzioni, perché, tranne il *Guzmán de Alfarache*, non si propongono estratti già pubblicati, neanche di opere uscite più volte in italiano come il *Lazarillo de Tormes*. Il catalogo Bompiani, d'altra parte, non disponeva di titoli spagnoli anteriori al 1941 per pensare di attingere dal già pubblicato, ad eccezione di un intrascendente volumetto miscelaneo di umoristi spagnoli curato da Carlo Boselli del 1930 e di un monografico sul *Generalissimo Franco* di Joaquín Arrarás, tradotto da Cesare Giardini nel 1937. Pubblicare traduzioni nuove suppone comunque, in tutti i casi, una indubbia volontà di rinnovamento del linguaggio letterario, che si realizzava spesso però più attraverso l'annessione ideologica di forme e modelli, che attraverso un corretto trattamento dei testi⁵. Sia per censura che per prassi comune non erano infrequenti manipolazioni e tagli che già

² Grasso 2015, 210.

³ Vittorini 2008.

⁴ Londero 2010.

⁵ Sulla qualità delle traduzioni rimando ad altra sede, riportando qui solo un breve commento di Gianfranco Contini (1989, 55) che segnava l'eccezionale originalità di Gadda "di mezzo all'inevitabile grigiore di così abbondanti versioni".

negli anni Cinquanta sarebbero risultati indigesti, ma è preferibile che rimandi l'argomento ad altra sede. Mi limito qui a dire che *I narratori* non ebbe problemi di censura, anche se un racconto di Pérez de Ayala che vi è contenuto, *Luce domenicale*, fu vietato nel 1942, quando Bompiani chiese l'autorizzazione per un volumetto monografico a cura di Carlo Bo che doveva contenere sia il racconto citato che un altro dello stesso scrittore asturiano, *Prometeo*. La soluzione che trovò Vittorini al problema, come scrisse a Bo il 13 maggio 1942, si limitò alla sostituzione del primo racconto e – quel che qui sembra più interessante – all'intervento diretto sul testo del secondo: “la fine di Prometeo l'aggiusterò io”⁶. Tali intenzioni non furono in realtà portate a compimento perché dopo qualche mese il libro uscì secondo i programmi iniziali e senza nessuna sostituzione.

Le antologie di “Pantheon” radunavano tutte le firme famose di letterati e studiosi formati o passati per la Firenze di Macri, Bo e dello stesso Vittorini, in un momento storico in cui la traduzione era una delle attività letterarie principali nell'erigendo mondo delle lettere nuove sia accademico, sia editoriale. Quello che cambierà in pochi anni sarà il concetto di militanza che per gli ermetici significava sostanzialmente attività letteraria non accademica prestata all'editoria da parte di critici e professori, coinvolti in una possibile commistione di ambiti di interesse non esclusivi, nel comune anelito di diffondere la missione letteraria. In questo senso ancora nel 1962 in uno stralcio del lungo epistolario tra Macri e Vittorio Bodini, quest'ultimo, parlando delle sorti di un complicato concorso a cattedra di Italianistica, affermava di aver interceduto presso Mario Sansone in favore di Bigongiari, chiedendo che venisse usato “il massimo riguardo verso chi proveniva dalla letteratura militante perché non pesasse troppo una pur non escludibile parzialità accademica”⁷. La militanza sarà diversamente intesa da chi invece, come il Vittorini che verrà, Sciascia, lo stesso Bodini, superata la promozione ermetica, iniziava a spostarsi sull'ormai egemone nesso tra arte e politica e sulla chiarezza della divisione tra specialismo e divulgazione. In mezzo convivevano confliggendo diverse declinazioni del concetto di letteratura popolare in una tensione che diventerà molto profonda e che, nei primi anni del dopoguerra, sfocerà in quell'*engagement* che sarà dominante nella società europea delle lettere dei decenni successivi, soprattutto in Italia e in Francia⁸.

⁶ Vittorini 1985, 192.

⁷ Bodini - Macri 2016, 402.

⁸ Boschetti 2013, 66. I termini della questione scivoleranno in una sostanziale per quanto variatissima contrapposizione tra realismo e simbolismo rappresentati in un lungo

Nell'operazione dei *Narratori spagnoli* di "Pantheon" convergono precisamente la concezione critica, per qualche verso accademica, del progetto storiografico di Carlo Bo, che si esprimeva in note di presentazione alle diverse sezioni e ai singoli autori, previste sin dall'ideazione del volume, ma che risultarono in parte troppo colte per essere pubblicate; le aspettative di Valentino Bompiani, che tendevano all'allargamento della base dei lettori attraverso una proposta di testi leggibili, presentati con un approccio critico leggero⁹; la ricerca di letteratura popolare impegnata e di qualità di Elio Vittorini che nel giro di pochi anni lo avrebbero distanziato tanto dall'uno quanto dall'altro. Forse per queste stesse tensioni, su cui tornerò tra poco, il volume dei *Narratori* a me sembra molto ben curato, a differenza del *Teatro spagnolo* che fu confezionato dallo stesso Vittorini in maniera piuttosto sbrigativa, come si legge in una lettera a Leone Traverso del 1940¹⁰. Di certo, osservata a distanza e inquadrata nella complessiva concezione di "Pantheon", si trattò di un'operazione culturale e non certo commerciale che andava per altro a sopperire alla mancanza di storiografia letteraria straniera in italiano. Il volume esprime un tipo di approccio che si ferma agli anni Quaranta perché nelle decadi successive non ho esempi di antologie dal respiro tanto lungo se non in ambito di didattica accademica, e quando lo stesso editore Bompiani tornerà alla Spagna con ambizioni panoramiche, sarà per periodi e gruppi di scrittori ristretti come i narratori de *La nueva ola* curata da Arrigo Repetto nel 1962.

□ *I narratori* del 1941 raccoglie 29 prove, tra romanzi brevi, episodi di romanzi e racconti di autori diversi e rappresentativi di un classico canone spagnolo peninsulare, autori che hanno "nutrito la vita della tradizione", nelle parole di Carlo Bo¹¹. La prospettiva del curatore e del direttore della collana, dunque, è quella dell'antologia totale – dalle origini alla contemporaneità – che colga caratteristiche percepite come dominanti della narrativa spagnola e snodi di una mappatura ambiziosa e, per ovvie ragioni, sintetica.

Segue un ordine cronologico e latamente tematico, diviso in otto sezioni. Ad ogni sezione e per ogni autore erano previste presentazioni e ritratti sintetici di libri e autori che provocarono disaccordo tra l'editore e il

dibattito tra una nuova e una vecchia guardia di critici e letterati (De Benedetto 2020, 54-59).

⁹ Ferretti 1992, 56.

¹⁰ Vittorini 1985, 115.

¹¹ Bo 1941, IV.

direttore della collana a causa di un taglio concepito da Bo come troppo elevato e di conseguenza poco divulgativo. Alla parte medievale contribuì Gianfranco Contini, che invece aveva interpretato molto bene la funzione dei libri di "Pantheon" fornendo autori e presentazioni perfettamente tarate sulla richiesta al contempo di qualità e larga accessibilità.

Il volume è corredato, nello stile della collana, di 80 tavole in bianco e nero raffiguranti i particolari di opere di autori classici, per lo più spagnoli, da Berruguete al Greco, Zurbarán, Velázquez, Goya; uniche eccezioni novecentesche sono i cinque particolari tratti da quadri di Picasso della fine degli anni Trenta che illustrano la sezione dedicata al Novecento. Vittorini, come confermato esplicitamente in più d'una testimonianza, seguendo gli stessi criteri per illustrare le antologie, ci teneva a "non saltare da riproduzioni d'arte a fotografie moderne"¹². La collana "Pantheon" è un progetto fondato su una forte esigenza di rinnovamento della vitalità letteraria, anche attraverso la reinterpretazione dei classici, e sulla definizione di un preciso segmento editoriale; offre al pubblico volumi di bella qualità materiale a costi non proprio bassi. Complessivamente, pertanto, non si trattava di libri veramente popolari, ma di libri che si rivolgevano a un pubblico abituato a leggere, istruito e ambizioso, nonché orientato politicamente, un pubblico che per Bompiani, invece, era ancora "troppo raffinato" e dunque limitato. Vittorini in questo periodo, come dimostreranno "Corona" e l'esperienza del *Politecnico*, si orientò verso una offerta rivolta a una borghesia alla ricerca di una proposta culturale non omologata¹³, pur sempre distinta dallo specialismo che coinvolse invece Carlo Bo e i critici professori della prima istituzionalizzazione della stranieristica.

Le notizie di cui disponiamo sulla nascita e la progettazione dei *Narratori spagnoli* si desumono in questa sede solo dalla parziale corrispondenza pubblicata negli epistolari di Vittorini¹⁴, dato che la consultazione telematica dell'Archivio Carlo Bo non ha evidenziato l'esistenza di corrispondenti missive o altri documenti di interesse. Da una prima lettera conservata e edita, datata 21 maggio 1941, emerge che Vittorini aveva assunto in misura significativa anche il ruolo di curatore del volume, dato che correggeva le traduzioni che gli mandavano i collaboratori, direttamente o attraverso Bo, ma non solo¹⁵. In realtà è noto che negli anni della progettazione delle due collane di Bompiani, dal 1940 al 1943, il siciliano stesse

¹² Vittorini 1985, 146.

¹³ Ferretti 1992, 50-51.

¹⁴ Vittorini 1985 e 2008.

¹⁵ Vittorini 1985, 115.

sperimentando tutte le forme di attività editoriale, per necessità e ancora relativa scarsità di mezzi, comprese tra l'ideazione, la selezione stessa degli autori, la cura, la correzione e la stampa dei volumi¹⁶. Da una missiva del 17 giugno, quando la lavorazione dell'antologia è già in fase avanzata, si evince infatti che Carlo Bo se ne era occupato solo in una fase iniziale perché non esisteva ancora un indice¹⁷. Una lettera del 28 ottobre è abbastanza esplicita in merito al ruolo di Vittorini, alla poca disponibilità di Bo, alle fasi della lavorazione del volume. Gli stessi materiali, a quanto pare, erano stati decisi in parte da Vittorini, come si legge nel gustoso frammento che segue, che mi sembra interessante riportare qui perché cita anche il coinvolgimento di una figura di rilievo che per Carlo Bo era sicuro riferimento per l'ispanistica:

sto lavorando per il tuo libro e arrabbiandomi anche. Benedetto ragazzo, perché hai lasciato a Oreste Macrì la libertà di scegliere la roba di Valdés? Mi ha mandato delle porcherie e ho dovuto sostituirle in fretta e furia. Anche i racconti di Pereda sono porcherie. Non potresti tu trovare qualche cosa di meglio?¹⁸

Immagino che nella citazione si alludesse a Palacio Valdés, che in quel periodo potrebbe rientrare vagamente negli interessi editoriali di Macrì¹⁹, ma non so se i racconti di Pereda presentati nei *Narratori* li avesse effettivamente consigliati lui, che d'altro canto appare nel volume unicamente come traduttore di uno stralcio della *Storia delle esparragueras* di Eugeni D'Ors. Relativamente alla disposizione dei diversi materiali critici dell'antologia, allo stesso modo, Vittorini sembra aver dovuto sostenere una tenace mediazione perché la linea che Bo aveva voluto tracciare, con presentazioni delle sezioni e schede relative agli autori, non era stata accolta dall'editore. Il consiglio era stato di seguire il modello di *Americana*, l'antologia più importante, probabilmente, dell'intera collana "Pantheon" per il valore fondativo e simbolico di cui fu investita²⁰. Ma evidentemente Bo non riusciva a lavorare in maniera didascalica così come si pretendeva e dunque dovette occuparsi anche della lavorazione dei materiali critici:

Quanto ai famosi pezzi, ho duramente lottato per lasciare intatte almeno le presentazioni dei singoli periodi, quelle cioè che più contano e più rispon-

¹⁶ Ferretti 1992, 34.

¹⁷ Vittorini 1985, 133.

¹⁸ Vittorini 1985, 165.

¹⁹ Bodini - Macrì, 118, 123.

²⁰ Vittorini 1985, 133.

dono alle tue intenzioni. Le notizie sui singoli autori, ho invece dovuto sostituirle tutte perché le tue erano in effetto pochissimo informative e ancora meno incoraggianti verso il lettore. Ma poco male. Mi sono fatto aiutare da Cordié, tenendomi sullo schema delle notizie scritte da Contini. Spero che sarai d'accordo e se no a Bompiani non importa nulla di togliere il tuo nome: è a me che il tuo nome importa.²¹

La questione rimase aperta fino a un corso di stampa molto avanzato, perché Bompiani contestò fin quasi all'uscita del volume i materiali di Carlo Bo, pur ridotti già da Vittorini. Quest'ultimo, infatti, in una risposta datata all'1 novembre – il volume sarebbe uscito a dicembre – ricapitola definitivamente punto per punto lo stato della faticosa questione e afferma anche una istanza di prestigio nella tenace motivazione con cui sostiene il ruolo di Bo. Giustifico il senso di riproporne qui un lungo passo perché sintetizza l'intera vicenda dei *Narratori spagnoli*:

La storia di queste “notizie” è lunga: avutele in blocco circa due mesi fa da Bo ho dovuto rimandarle una prima volta di mia iniziativa perché troppo difficili, e Bo, pur bofonchiando, me le ha completamente riscritte; nella seconda stesura, circa un mese e mezzo fa, le ho mostrate a te e tu le hai bocciate, io le ho rimandate a Bo per la seconda volta, e Bo le ha corrette, bofonchiando ancora, lasciando a me libertà di correggerle ulteriormente ma raccomandandomi di farlo entro certi limiti che rispettassero il suo linguaggio e la sua sintassi; di nuovo, con le correzioni di Bo e le mie insieme io le ho mostrate a te, tu di nuovo le hai bocciate, e io, mentre ormai la disperazione mi penetrava nell'animo, tutto quello che ho potuto ottenere da Bo è stato di *semplificare* io stesso le sue “notizie” capi-gruppo e rifare o dare a rifare le “notizie” che servono di presentazione informativa di ogni autore. Ora [...] io non so proprio, dinanzi alla tua terza disapprovazione, che cosa fare... Fermare la stampa e rivedere tutto daccapo? D'altra parte non posso, non possiamo rimandare continuamente a scuola un Carlo Bo, di cui, per esempio, il “Corriere della Sera” scriveva pochi giorni or sono [...] “... uno dei pochi ingegni della moderna critica... Per ricchezza e vitalità di interessi, sforzo di novità, profondità di interessi”.²²

La soluzione a tante reciproche resistenze fu trovata infine da Vittorini che propose a Bo di scrivere una introduzione generale ai *Narratori*, “sotto specie di voce sulla letteratura spagnola per un'enciclopedia o dizionario”. Al 6 novembre è datata l'ultima missiva che allude ai *Narratori spagnoli*, in cui si apprende che Vittorini è in attesa dell'introduzione e

²¹ Vittorini 1985, 165.

²² Vittorini 1985, 167-168.

ringrazia dunque Bo per aver accettato di farla²³. Si tratta effettivamente di un panorama diacronico – quindici pagine molto dense e stampate in un fittissimo corsivo – in cui si mettono a fuoco, secondo una bella prospettiva desanctisiana, la costruzione dell'identità della tradizione narrativa spagnola.

□ La prima sezione, “Le origini”, curata, introdotta e tradotta da Gianfranco Contini, contiene un primo lungo stralcio della trecentesca anonima *Historia del caballero Cifar* e del *Conde Lucanor*, in cui don Juan Manuel spinge la prosa alla ricerca dell'invenzione del racconto, di uno stile e, soprattutto, del personaggio, i cui contorni diventeranno cristallini solo nel *Lazarillo de Tormes*. Dalle origini passiamo alla seconda sezione, “L'avventura”, che proprio dalle orme di Lazzaro germinerà in una originalissima picaresca che conquistò il canone e l'industria tipografica rinascimentale europea, per creare le premesse di una solida tradizione in prosa che va da Mateo Alemán a Vicente Espinel, a Salas Barbadillo, a Estebanillo González, tradotti rispettivamente da Radamés Ferrarin, Marco Lombardi, Carlo Emilio Gadda, Elio Vittorini. Una terza sezione, che chiude il *Siglo de Oro*, è dedicata al Cervantes, tradotto da Montale, delle *Novelle esemplari* (*El matrimonio engañoso* e *El coloquio de los perros*) e al Quevedo gaddiano del *Pitocco* e del *Mundo por dentro*.

Le propaggini del seicentismo e la crisi della letteratura, vincolata linguisticamente al modello del concettismo tardo barocco, sfociano in una prosa di maniera che Carlo Bo definì “esercizio d'applicazione letteraria e gusto dell'ironia apparente”²⁴. La quarta sezione dei *Narratori* si intitola infatti “Esercizi di prosa” e contiene stralci del *Diablo cojuelo* di Vélez de Guevara, nella traduzione di Marco Lombardi, della *Vida* di Torres Villarroel, del *Fray Gerundio* di Francisco de Isla, entrambi tradotti da Celestino Capasso. Seguono “Due modi di Romanticismo”, individuati, credo da Bo, nel pessimismo di Larra, di cui Carlo Boselli propone qui un paio di articoli di costume, e nell’“Indistinto mistero” del Bécquer delle *Leyendas*, tradotto da Montale, espressioni di feconda sensibilità che raggiungerà in maniera non episodica il sentire di molti poeti della generazione del '27.

La sesta sezione, “Realisti e Galdós”, celebra la grande narrativa spagnola ottocentesca, rappresentata al meglio dai racconti *L'Uccello verde*

²³ Vittorini 1985, 169.

²⁴ Bo 1941, 393.

e *L'ultimo peccato* di Valera, tradotti da Oreste Frattoni; *Il cappello a tre punte* di Alarcón, tradotto da Radamés Ferrarin; *La leva* di Pereda da Carlo Boselli, che con *Affanni e contrattempi d'un redentore*, si cimenta anche con l'immenso *Fortunata y Jacinta*, uscito in Italia in una melensa riduzione per Salani (1926) che tuttavia, ad oggi, resta uno dei pochi tentativi seriamente galdosiani svolti in Italia; a Carlo Cordié è affidato invece il racconto *Il marinato si diverte* di Palacio Valdés, tratto dall'*Alegría del capitán Ribot*. Nella "Poesia dell'intelligenza" si raccolgono i primi maestri novantottisti, tra cui, in linea con certa storiografia letteraria spagnola, è incluso ideologicamente anche Clarín con il racconto *Il cappello del signor curato*, tradotto da Leone Traverso; figurano quindi l'Unamuno di *Un uomo tutto un uomo*, nella traduzione di Bianca Ugo, Azorín con *Esistenze e momenti*, tradotto da Oreste Frattoni e l'Eugeni D'Ors di Macri.

L'ultima sezione è di scrittori del Novecento, tra cui Valle Inclán con la *Sonata di primavera*, nella traduzione di Leone Traverso; *L'assalto alla locanda* e la *Fisiologia dell'adulterio* di Pío Baroja, tradotti entrambi da Carlo Cordié, tratti dall'*Aprendiz de conspirador* e da *Tragedias grotescas*; *Donna Francesca*, corposo stralcio dall'omonimo romanzo di Gabriel Miró, nella traduzione di Carlo Bo, che cura anche l'*Elegia andalusa* di Juan Ramón Jiménez; Eugenio Montale traduce con *Frottole*, un titolo che non tornerà mai più in italiano, una piccola selezione di *Greguerías* di Gómez de la Serna, che, com'è noto, erano uscite precedentemente come *Capricci* (Napoli 1930) e diventeranno *Sghiribizzi* in una selezione di Gesualdo Bufalino del 1997; conclude la voluminosa silloge *Luce domenicale* di Pérez de Ayala, tradotto da Angiolo Marcori.

□ Prima di fare un bilancio minimamente critico dell'antologia, conviene consegnare i tratti salienti del contesto in cui si inserisce, relativamente soprattutto alla ricezione della Spagna in Italia fino al momento della sua pubblicazione, che in qualche modo segna un notevole cambiamento²⁵. Le cifre della letteratura spagnola tradotta, confrontate con le altre letterature presenti in maniera più importante nel mercato editoriale italiano, restituiscono i connotati di una relativa marginalità fino agli anni Quaranta. Marginalità quantitativa rispetto ad altre letterature tradotte e rispetto ai rapporti tra le lingue rilevati nel secolo scorso, che andaro-

²⁵ Gli argomenti proposti nei prossimi paragrafi sono trattati in maniera più approfondita in De Benedetto 2012 e 2018.

no assestandosi tra gli anni Sessanta e Ottanta. La posizione semiperiferica della Spagna era stata sensibilmente evidente nelle decadi anteriori, rispetto alla ipercentrale posizione del francese prima e dell'inglese poi. I risultati dell'indagine fatta sulla letteratura in volume trovano riscontro anche nelle presenze che si registrano nelle riviste letterarie e culturali secondo spogli parziali ormai classici²⁶ e più recenti²⁷. Se consideriamo la prosa pubblicata in volume²⁸, si osservano le promozioni di un fronte piuttosto istituzionale dell'editoria legata a filo doppio alla propaganda del Minculpop in una serie di pubblicazioni che rappresentavano la storia contemporanea di Spagna a senso più o meno unico. In ambito letterario il quadro non è tanto uniforme e monolitico come quello della saggistica storica, e tuttavia emanazione di questo fronte culturale è sicuramente la letteratura diremmo tradizionale e conservatrice che nasceva dall'esigenza di pubblicazioni innocue, di intrattenimento e di ampio potenziale divulgativo, tra cui per esempio le traduzioni, suggerite da Carlo Boselli e Lucio Ambrozzi, di Palacio Valdés, Blasco Ibáñez (ancora), Valera, le riduzioni del *Don Quijote*. Le traduzioni spagnole negli anni Venti e Trenta avevano più che altro inondato i cataloghi del segmento di editoria popolare come Bietti, Battistelli - Nuova Italia, Delta. Accanto a queste traduzioni, comunque, ve ne erano altre che in un ambito di divulgazione intermedio disegnavano il segmento più evoluto della letteratura spagnola, che connetteva Unamuno e i novantottisti alle avanguardie storiche di Gómez de la Serna o di Pérez de Ayala. Tuttavia, complessivamente, tra le letterature straniere tradotte, quella spagnola figurava in maniera relativa, se osserviamo i titoli di collane importanti come la "Biblioteca Romantica" di Mondadori e l'"Universale" Sonzogno.

Oltre i numeri e le postazioni, dal mercato europeo delle lettere, inoltre, emergevano anche i tratti di una secondarietà culturale, perché fino agli anni Quaranta la letteratura spagnola, pur essendo complessivamente tradotta, rientrava molto poco nella ricerca di innovazione letteraria e stilistica. Quel che emerge da un quadro complessivo della ricezione, pertanto, è che non sarà la rilevanza quantitativa che farà cambiare l'importanza della Spagna in Italia, ma il valore simbolico che assunsero autori e opere tradotte. Tra la fine degli anni Trenta e la prima parte del decennio successivo si iniziarono infatti a importare opere e autori che rappresentava-

²⁶ Esposito 2004.

²⁷ Barberio - Ippolito 2020.

²⁸ Cfr. *CLECSI - Catalogo di letteratura catalana, spagnola e ispanoamericana* (<https://www.clecsi.it>).

no una poetica del presente immediatamente condivisibile nell'orizzonte culturale italiano che si apriva all'intuizione di un vicino futuro di svolta. Il periodo è molto interessante perché nell'ambito delle traduzioni si riflettono diverse possibilità di interpretare la letteratura spagnola secondo i valori ad essa attribuiti da un polo di diffusione conservativo e maggioritario, e da uno innovativo e minoritario, che andranno invertendo man mano la propria capacità di determinarne l'importanza nell'ambito della cultura nazionale. In questa prospettiva, la percezione di svolta si avverte attraverso le opere che rappresenteranno il futuro culturale e della Spagna in esilio e dell'Italia rinascite. Mi riferisco, per esempio, all'antologia di *Poesie* di Federico García Lorca, tradotte da Carlo Bo per Guanda nel 1940, e proprio alle due antologie, pubblicate nel 1941 da Bompiani in "Pantheon". Questi volumi registrano una ricerca di contemporaneità che in precedenza aveva trovato i propri piccoli spazi di pubblicazione solo in rivista, a partire dal profilo della nuova lirica spagnola tracciato da Angelo Marcori²⁹ e dalla prima ricezione di Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez e García Lorca³⁰.

È su questi poeti, pubblicati in Italia tra la fine degli anni Trenta e il decennio successivo, che si impernia infatti il cambiamento dell'importanza della letteratura spagnola in Italia, perché, soprattutto, le motivazioni letterarie trovarono immediatamente riscontro nelle tensioni di fondo che animavano la temperie storico culturale degli anni che segnarono l'auge e la fine del fascismo. Gli esiti della Guerra civile e l'assassinio di García Lorca, nel '39, ebbero un impatto che travalicò di gran lunga l'ambito letterario³¹.

Tra Italia e Spagna, nella contiguità di guerre e regimi, si schiuse un periodo di rilevante svolta, l'inizio dell'interminabile quarantennio franchista coincise con gli ultimi anni di ventennio mussoliniano: in quei pochi, fondamentali anni, si verificò un mutamento di prospettiva culturale di segno radicalmente opposto nei due paesi. Certamente le vicende della Guerra civile cambiarono la qualità dell'impatto della Spagna in Italia, relegato fino a quel momento a una percezione *encantadora*, romantica e commerciale. In pochissimi anni tale percezione si sarebbe trasformata in possibilità di poesia e dissidenza, nel sovvertimento del pensiero omologato e ortodosso dell'intellettualità italiana, per schiudere i germogli delle prime possibilità di presa di posizione alternativa. Il nuovo nesso tra poli-

²⁹ Marcori 1937.

³⁰ De Benedetto 2018, 65-67.

³¹ Sulla ricezione di Lorca in Italia, tra le contraffazioni del regime, le tracce parallele di rilettura dei fatti e la definitiva consacrazione, si veda Dolfi 2006.

tica e cultura innescata dalla Guerra civile “per molti giovani rappresentò la traumatica ma efficace smentita delle illusioni nutrite sul conto del fascismo”³². Al contempo, la sconfitta dei repubblicani spagnoli fu valorizzata nel rimpianto delle occasioni perdute e elevata a modello di lotta politica degli intellettuali, come esprimono i due articoli strettamente collegati (anche a molti altri che non serve citare qui): “Lotta culturale e lotta politica”³³ e “Cultura popular”³⁴. D’altro canto, il cambio di rotta di Vittorini iniziava con la collana di antologie di Bompiani, ma annunciava anche lo spirito della “Corona” e del *Politecnico*³⁵.

□ La qualità letteraria dei materiali che compongono la silloge è in contrasto con la narrativa di intrattenimento che aveva caratterizzato le scelte traduttive prevalenti nei decenni Venti e Trenta di case editrici decisamente più commerciali e che puntavano senza dubbio a intrattenere più che a formare. Oltre a un personale dipanarsi di fili e connessioni che segnano una continuità forse in parte caratterizzata dalla suggestione della ricostruzione diacronica, dalla introduzione “facile” di Carlo Bo emerge anche la volontà di ricollocare la letteratura spagnola nel canone europeo. A proposito di immensi scrittori ottocenteschi urbani e misconosciuti come Galdós, infatti, anche nelle famose schede di presentazione degli autori si legge la vena comparativa che contraddistingue l’approccio di quella terza generazione ermetica di cui erano esponenti i curatori, condividendone in diversa misura lo spirito. Madrid come Parigi e Pietroburgo:

Ci toccherà un giorno rileggerlo [Galdós] senza preconcetti come si è fatto con Zola, magari, insieme a Dostoievskij, in un gioco ideale di grandi città... La sua stessa prosa più sorda ha una funzione di voce. E se questa voce è monotona, lo è come quella di una George Eliot, non perfetta al confronto, ma in egual misura generatrice di evidenza umana.³⁶

Oltre il recupero di inediti e misconosciuti, e il cambio di prospettiva critica sulla letteratura spagnola, infine, l’antologia è anche la sede in cui si decidono programmi editoriali successivi, dato che sono diversi gli autori che confluiranno in volume nella “Corona” e in altre collane Bompiani, a

³² Vittorini 2008, 190.

³³ Vittorini 2008, 208.

³⁴ Vittorini 2008, 276-278.

³⁵ Vittorini 2008, 1027.

³⁶ Bo 1941, 493.

iniziare dal volumetto cervantino costituito dalle due novelle qui raccolte, *Il matrimonio truffaldino* e il *Dialogo di Scipione e Berganza*, tradotte da Eugenio Montale, ma, procedendo con ordine, osserviamo più da vicino il valore delle scelte operate autore per autore. Il *Guzmán de Alfarache* di Mateo Alemán, che aveva una storia italiana importante, in realtà è l'unica eccezione, perché a differenza delle altre opere era già presente nel mercato italiano tradotto dallo stesso Ferrarin che, se ne aveva pubblicato la versione integrale presso Sansoni nel 1932, nei *Narratori* ne aveva prelevato solo un lungo stralcio; nel 1942 uscirà infine nella collana “Grandi Ritorni” di Bompiani e sarà ristampato diverse volte, fino agli anni Ottanta. Di Salas Barbadillo esisteva in italiano la traduzione del *Necio afortunado*, edito in un volume che raccoglieva anche il *Buscón* di Quevedo (Venezia 1634), mentre il *Marcos de Obregón* di Vicente Espinel, da cui è tratto l'episodio antologizzato, era inedito. Il *Lazarillo* di Contini, invece, resterà un episodio limitato ai *Narratori*, ma il romanzo era stato sempre presente nell'arrembaggio ai classici in tutti i momenti di fondazione o di espansione dei cataloghi editoriali novecenteschi, sin dalla versione di Carlesi del 1907³⁷. Sono inediti invece i settecenteschi e in realtà lo resteranno perché l'accademicismo e l'istituzionalizzazione illuminista ma cattolica non ha avuto successo al di fuori dei confini spagnoli e risulta che non siano mai state pubblicate, per lo meno in volume, opere di Vélez de Guevara, Francisco de Isla e Torres Villarroel. Tra gli ottocenteschi è inedito Larra mentre non lo è Bécquer di cui l'editore Carabba aveva pubblicato due volte *Le leggende* (1920 e 1931).

Di Valera, Oreste Frattoni tradurrà il volume *Racconti e storielle* nel 1943 per la “Corona” di Bompiani. Così Azorín, che sarebbe uscito in un unico volume con il *Don Juan* per Bompiani nel 1943³⁸; così Valle Inclán, di cui lo stesso editore avrebbe pubblicato il *Tirano Banderas* nel 1946³⁹. *La caída de los Limones* nel 1942 esce con Bompiani a cura di Carlo Bo e Angiolo Marcori⁴⁰. Con altri editori usciranno successivamente altre prove narrative di notevole importanza, come l'*Elegia andalusa* di Juan Ramón Jiménez, saggio del *Platero* che Carlo Bo avrebbe pubblicato nella collana di “Scrittori stranieri” di Vallecchi nel 1943.

³⁷ Gargano 2015, 43-47.

³⁸ Azorín, *Don Giovanni*, trad. it. di A. Dabini, Milano, Bompiani (Corona), 1943.

³⁹ V. Inclán, *Il tiranno Banderas*, trad. it. di A. Camerino, Milano, Bompiani (Corona), 1946.

⁴⁰ R. Pérez de Ayala, *La caduta della casa Limones*, trad. it. di C. Bo e A. Marcori, Milano, Bompiani (Corona), 1942.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Barberio - Ippolito 2020

G. Barberio - D. Ippolito, "La letteratura spagnola nelle riviste del secondo Novecento", in N. De Benedetto - I. Ravasini (a cura di), *Le letterature ispaniche nelle riviste del secondo Novecento italiano*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2020, 185-234.

Bo 1941

C. Bo (a cura di), *Narratori spagnoli. Raccolta di romanzi e racconti dalle origini ai nostri giorni*, Milano, Bompiani, 1941.

Bodini - Macrì 2016

V. Bodini - O. Macrì, "In quella turbata trasparenza". *Un epistolario. 1940-1970*, a cura di A. Dolfi, Roma, Bulzoni, 2016.

Contini 1989

G. Contini, "Carlo Emilio Gadda traduttore espressionista", in *Quarant'anni di amicizia. Scritti su Carlo Emilio Gadda*, Torino, Einaudi, 1989, 55-60.

De Benedetto 2012

N. De Benedetto, *Libri dal mare di fronte. Traduzioni ispaniche nel '900*, Lecce, Pensa Multimedia, 2012.

De Benedetto 2018

N. De Benedetto, "Silenzi contigui e lezione di Spagna", in N. De Benedetto - P. Laskaris - I. Ravasini (a cura di), *Presenze di Spagna in Italia negli anni del silenzio*, Lecce, Pensa Multimedia, 2018, 59-80.

De Benedetto 2020

"Le letterature ispaniche nelle riviste della RAI e nel superamento della 'disseminazione del simbolo' di Oreste Macrì". In N. De Benedetto - I. Ravasini (a cura di), *Le letterature ispaniche nelle riviste del secondo Novecento italiano*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 45-63.

Dolfi 2006

L. Dolfi, *Il caso di García Lorca. Dalla Spagna all'Italia*, Roma, Bulzoni, 2006.

Ferretti 1992

G.C. Ferretti, *L'editore Vittorini*, Torino, Einaudi, 1992.

Gargano 2015

A. Gargano, "La famelica versione di Vittorio Bodini e le ritraduzioni novecentesche del *Lazarillo*", in N. De Benedetto - I. Ravasini (a cura di), *Vittorio Bodini. Traduzione, ritraduzione, canone*, Lecce, Pensa Multimedia, 2015, 43-66.

Grasso 2015

I. Grasso, "La sfida surrealista. Considerazioni intorno all'*Antologia dei surrealisti spagnoli* di Vittorio Bodini", in N. De Benedetto - I. Ravasini (a cura di), *Vittorio Bodini. Traduzione, ritraduzione, canone*, Lecce, Pensa Multimedia, 2015, 207-240.

Londero 2010

R. Londero, "Vittorini e Lorca", in L. Gasparotto (a cura di), *Elio Vittorini. Il sogno di una nuova letteratura*, Firenze, Le Lettere, 2010, 112-128.

Macrì 1996

O. Macrì, "La traduzione poetica negli anni Trenta", in F. Buffoni (a cura di), *La traduzione del testo poetico*, Milano, Marcos y Marcos, 1996, 55-71.

Macrì - Dolfi 1996

O. Macrì - L. Dolfi (a cura di), *Studi ispanici*, Napoli, Liguori, 1996.

Marcori 1937

A. Marcori, "Poesia spagnola contemporanea", *Letteratura* 1 (1937), 124-138.

Vittorini 1985

E. Vittorini, *I libri, la città, il mondo. Lettere 1933-1945*, a cura di C. Minoia, Torino, Einaudi, 1985.

Vittorini 2008

E. Vittorini, *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1938-1965*, a cura di R. Rondoni, Torino, Einaudi, 2008.