

Il Castellet ‘italiano’ La porta per la nuova letteratura latinoamericana

Francesco Luti
(Universitat Autònoma de Barcelona, España)

Abstract This paper seeks to recall the ‘Italian route’ of the critic Josep Maria Castellet in the last century, a key figure in Spanish and Catalan literature. The Italian publishing and literary worlds served as a point of reference for Castellet, and also for his closest literary companions (José Agustín Goytisolo and Carlos Barral). All of these individuals formed part of the so-called *Barcelona School*. Over the course of at least two decades, these men managed to build and maintain a bridge to the main Italian publishing houses, thereby opening up new opportunities for Spanish literature during the Franco era. Thanks to these links, new Spanish names gained visibility even in the catalogues of Italian publishing houses. Looking at the period from the mid-1950s to the end of the 1960s, the article focuses on the Italian contacts of Castellet as well as his publications in Italy. The study concludes with a comment on his Latin American connections, showing how this literary ‘bridge’ between Barcelona and Italy also contributed to exposing an Italian audience to the Latin American literary *boom*.

Sommario 1. I primi contatti. – 2. Dario Puccini e i nuovi amici scrittori. – 3. La storia italiana dei libri di Castellet. – 4. La nuova letteratura proveniente dall’America latina.

Keywords Literary relationships Italy-Spain. 1950’s 1960’s. Literary criticism. Spanish poetry.

Alla memoria del Professor Gaetano Chiappini e del ‘Mestre’ Castellet.

1 I primi contatti

Fu in Francia, a Lourmarin, nel 1959, che l’allora giovane critico catalano Josep Maria Castellet, invitato dal poeta Pierre Emmanuel, prese parte a un incontro tra intellettuali europei per dibattere sulla situazione delle rispettive culture. Questo risulterà essere il primo vero approccio internazionale di Castellet come critico durante il quale farà la conoscenza, tra gli altri, dei fondatori della COMES (Comunità Europea degli scrittori), Giovan Battista Angioletti e Giancarlo Vigorelli. All’epoca direttore e segretario de *L’Europa Letteraria*, Vigorelli offrirà ampio spazio nella sua rivista alla tematica spagnola, pubblicando, tra le altre, poesie di Carlos Barral e di José Agustín Goytisolo che con Castellet, proprio in quegli

anni, avevano intrapreso un comune cammino alla ricerca di orizzonti nuovi per la letteratura spagnola che ristagnava in un'epoca ben lungi da un'apertura democratica.

Castellet entra a far parte del consiglio direttivo della COMES nel giugno del 1960, e l'incarico gli permette di viaggiare spesso nei principali paesi europei nei quali farà incetta di riviste e di libri al passo coi tempi, oltre a stringere rapporti che risulteranno poi decisivi per tanti aspetti, con scrittori e intellettuali di altre nazionalità.

Ciò costituì una svolta nella formazione di uno studioso che si destreggiava in pieno franchismo con a disposizione minimi sbocchi verso l'esterno. La sua dimestichezza con la lingua transalpina per essersi formato all'Istituto francese di Barcellona, sommata alla sensibilità naturale che certi catalani posseggono verso ciò che proviene d'Oltralpe, permisero a Castellet di seguire da vicino le uscite delle riviste francesi come la sartriana *Les Temps modernes*. Tuttavia è l'Italia l'altro paese fondamentale per il consolidamento di Castellet come critico all'avanguardia, e vi approda a più riprese. Qui inizia a tessere la rete di rapporti con coloro che a cavallo tra la fine del Cinquanta e gli albori del Sessanta erano da considerarsi i principali editori e autori dell'epoca.

Nel mondo editoriale, come avremo modo di trattare in queste pagine, Einaudi, Feltrinelli, ma anche Bompiani, Lerici e Guanda, si dimostreranno gli editori più attenti alle vicende spagnole e a una letteratura che continuava a pubblicarsi nonostante tutto.

In una delle prime visite romane, grazie al comune amico Dario Puccini, Castellet fu presentato a Vasco Pratolini che nella *città eterna* viveva già da qualche anno dopo aver lasciato la Firenze natia, alla quale poche cose ormai lo legavano. A Roma Pratolini, oltre a scrivere, collaborava con l'industria cinematografica con sceneggiature di film, alcuni tratti da suoi romanzi. La sua firma la troveremo in *Paisà* di Rossellini (1946), in *Mara* di Blasetti (1953), in *Rocco e i suoi fratelli* di Visconti (1960), e naturalmente in *Cronache di poveri amanti* di Lizzani (1953), oltre a *Le ragazze di Sanfrediano* di Zurlini (1954), e in *Cronaca familiare* sempre di Zurlini (1962), film con il quale ottiene il *Leone d'Oro* al Festival di Venezia oltre al premio della *Semana del Cine en color de Barcelona*.

Nel corso degli anni Castellet e Pratolini s'incontreranno più volte, e in una di queste occasioni, – come Castellet ebbe a ricordare – Pratolini, *buen conversador* sempre restio a parlarne, gli raccontò del suo *divorcio* da Firenze. Nel 1960, durante una vacanza a Barcellona in compagnia della consorte, Pratolini fa la conoscenza anche di Barral e di José Agustín Goytisolo. Il maggiore dei fratelli Goytisolo, che per il suo vero interesse per la nostra cultura già parlava e scriveva un buon italiano, in quella occasione lo accompagnerà a scoprire la città condal. Già quasi interamente tradotto in lingua spagnola per le edizioni argentine (Emecé, Siglo Veinte, Losada) nelle quali gli autori (e i lettori) spagnoli dell'epoca lo avevano

potuto leggere, in quei giorni Pratolini, grazie soprattutto alla mediazione di Castellet, si farà convincere da Barral per realizzare una possibile edizione spagnola di una sua opera.

Tuttavia dovrà pazientare poiché gli editori argentini che detenevano i diritti, inizialmente, non sembravano favorevoli al progetto di Barral. Dunque per giungere al primo Pratolini pubblicato sul suolo spagnolo, dovranno trascorrere altri cinque anni, quando nel 1965, lo stesso Castellet lo stampa per i tipi di Edicions 62, di cui era direttore letterario. La casa editrice pubblicava in catalano e, ispirato dalle grandi figure dell'editoria italiana, Castellet era riuscito a ritagliarvisi un ruolo del tutto inedito per l'editoria spagnola di allora. In anni recenti, in una delle sue memorie, riconoscerà aver posseduto i quattro 'sensi' necessari a svolgere quel compito, quello di direttore letterario, appunto: occhio, naso, orecchio e mano (Castellet 2012, p. 20).

L'ideatore della collana in cui fu inserito Pratolini, «El Balanci», fu proprio Castellet. Tra i suoi sessanta titoli, tutti in catalano, che mano a mano venne pubblicando, sono ricompresi alcuni tra i più significativi scrittori italiani del dopoguerra: per un totale di circa seicentocinquanta titoli editi. «El Balanci» fu la prima collana di rilievo della nuova casa editrice fondata nel 1961 dagli attivisti catalanisti Max Cahner e Ramon Bastardes, ed è indicativo che i primi cinquanta titoli risultarono essere tutte traduzioni. Quando Castellet andrà in pensione, nel 1997, i titoli in catalogo ammontano a tremilacinquecento.

Tra i molti autori stranieri, anche diversi, tutti scrittori significativi del nostro dopoguerra: Pavese, Pratolini, Vittorini, Pasolini e Calvino. Va dato quindi il merito a Castellet di essere stato l'antesignano (nel caso di Calvino, Vittorini e Pratolini) a pubblicare sul territorio spagnolo libri di autori impegnati come *La lluna i les fogueres* di Pavese (1965), il Vittorini di *Conversa a Sicília*, nel 1966; il Pratolini di *Crònica dels pobres amants* (1965) e di *Metello* (1966), il Calvino de *El baró rampant* (1965), ne costituiscono il risultato.

Tuttavia nel 1965, poco dopo la prima uscita di Pratolini in Spagna, anche la casa editrice di Barral stampa un'opera di Pratolini, *La constancia de la razón*, tradotta da un allora giovane e promettente scrittore, Manuel Vázquez Montalbán, mentre la versione catalana, *Crònica del pobres amants*, fu opera di Maria Aurèlia Capmany.

In uno degli incontri avuti da chi scrive con Castellet negli anni recenti, il critico catalano sovente ebbe a esprimere simpatia e stima nei confronti di Pratolini, ritenendolo sempre attento e curioso verso le sollecitazioni (letterarie e sociali) provenienti dalla Spagna. Nelle loro conversazioni ricorreva frequentemente la domanda di Pratolini: *¿Y qué vas a hacer?* Non dimentichiamoci che proprio nel 1960, Pratolini aveva concluso e stampato *Lo scialo*, il suo romanzo di maggior respiro che immortalava un paio di decenni fondamentali della storia sociale italiana, consolidandolo tra i

pochi (e i primi) scrittori a intuire la fine di un'epoca e capace di indicare nuove vie per la narrativa italiana in quegli anni di crisi e trasformazione che rappresentarono il ventennio del Quaranta e del Cinquanta.

Non sorprende l'interesse (e la preoccupazione) in tempi non sospetti che Pratolini e i suoi amici Vittorini e Bilenchi, ebbero a esprimere per le sorti politico-sociali della Spagna sotto regime. Non è questa la sede per dilungarsi sull'importanza che assurse la *Guerra di Spagna* per alcuni scrittori italiani di questa generazione, tanto che alcuni manifestarono persino la volontà di partire per appoggiare i repubblicani (e mi riferisco allo stesso Pratolini e a Vittorini).

In un periodo di timida apertura verso orizzonti democratici, dunque, Castellet si recava spesso in Italia, il più delle volte per viaggi lampo. Molte sono le orme impresse nello stivale. In una lettera di Carlos Barral a Luciano Foà¹ (redattore di Einaudi e futuro fondatore della casa Adelphi), si rendeva noto che Castellet fosse appena rientrato da Roma e da Napoli per riunioni della COMES, e che non vedesse l'ora dell'uscita italiana della antologia *Veinte años de poesía española* (Castellet 1960), in cui egli stesso aveva raccolto sia i poeti del 27, che quelli della generazione della guerra, del 36, oltre a quelli del 50. Nella silloge si tracciava l'evoluzione della poesia spagnola a partire dal 1939, analizzandone lo sviluppo in parallelo alla lirica d'Europa facendo luce sul cambio di guardia tra la poesia simbolista e quella realista. Ma mentre in quegli anni in Italia il realismo appariva ormai superato, in Spagna mancava una riflessione sia a livello letterario che cinematografico tale da consentire un auspicabile dietrofront.

In data 8 giugno del 1961² Castellet è a Torino e da lì muove per Dogliani, in provincia di Cuneo, dove il *principe dell'editoria* (l'editore per antonomasia, come gli piaceva definire Einaudi) una volta all'anno era solito riunire i collaboratori stretti affinché si confrontassero con un critico straniero. E in quel 1961 era il turno di Castellet. L'ennesima traccia di Castellet nella nostra penisola, si ha la prima settimana di marzo del 1962, per un'altra riunione della COMES, ma ve ne sarebbero da segnalare altre; ciononostante basti affermare che fu grazie a questi frequenti spostamenti che Castellet ebbe modo di stringere rapporti con nuovi scrittori e al contempo consolidare quelli già intrapresi.

2 Dario Puccini e i nuovi amici scrittori

L'amicizia con Dario Puccini, che Castellet aveva conosciuto in Spagna a metà degli anni Cinquanta, risulterà essere la più intensa e proficua.

1 Fondazione Giulio Einaudi, Torino. Archivio Einaudi, 20 ottobre 1960, fasc. Barral, 118.

2 Fondazione Giulio Einaudi, Torino. Archivio Einaudi, 14 giugno 1961, fasc. Salinas, 175.

Ispanista molto vicino alla cultura democratica del dopoguerra spagnola, nonché attento traduttore, tra gli altri, anche del libro di Barral, *Dieci-nueve figuras de mi historia civil*, Puccini si rivelò da subito uomo-chiave nella costruzione del *puente* tra i due paesi, e in particolare offrendo il suo decisivo contributo alla diffusione italiana di alcuni dei nuovi autori della letteratura spagnola, soprattutto quelli legati alla città di Barcellona (Gil de Biedma, Barral, Goytisolo e Castellet) e appartenenti alla cosiddetta *Escuela de Barcelona*. Le puntuali vacanze di Puccini (sempre accompagnato da moglie e figlio) a Calafell sulla costa che si dirama a pochi chilometri a sud di Barcellona (nido estivo del Barral *marinero*), dureranno un trentennio, fino agli anni Ottanta, e serviranno al consolidamento di questo importante vincolo.

Puccini fu pioniere in Italia a parlare di Castellet e a promuoverne la traduzione delle pubblicazioni. Già in un lontano articolo del gennaio del 1956, lo ebbe a definire come «giovane critico catalano di valore» (Puccini 1956, p. 9) elogiando uno dei suoi scritti «Un aspecto inédito y ejemplar de los premios literarios». In un successivo numero de *Il Contemporaneo*, nel 1957, dedicò un intero articolo alla figura di Castellet e a la sua *La hora del lector*. Un'amicizia di vari decenni quella con Puccini, testimoniata dalle molte lettere scambiate; e in una delle tante conversazioni private di chi scrive con Castellet, il *Mestre* accennò al merito di Puccini di aver introdotto diversi autori italiani alla «Scuola di Barcellona», *in primis* il Pasolini delle *Ceneri*.

A questo punto è doveroso riferirsi, seppur brevemente, al ruolo che seppero svolgere nei confronti dell'allora giovane letteratura spagnola, due degli intellettuali più efficaci del dopoguerra italiano. Difatti, Italo Calvino ed Elio Vittorini si riveleranno necessari, insieme a Giulio Einaudi, per indurre gli spagnoli della denominata 'Generación del cincuenta', specialmente il nucleo barcellonese, a decidersi per un cambio di rotta che agli inizi del Sessanta appariva urgente.

I due condirettori del *Menabò* spingeranno Castellet, teorico giovane ma già seguito in quegli anni, a un cambio: non più continuare dietro la scia di un anacronistico realismo, bensì intraprendere il cammino verso un mutamento già in atto nella società letteraria europea. All'epoca di Formentor, in Italia realismo e neorealismo apparivano obsoleti per non aversi saputo adeguarsi ai tempi, sordi all'impellente trasformazione di una società inesorabilmente avviata al capitalismo. Una realtà culturale che andava riadattata e che riviste come il *Menabò di letteratura* avevano cominciato a interpretare.

Castellet rimase colpito dal *Menabò*, dove il rapporto tra letteratura e industria, e la ricerca di un linguaggio e una poetica che vi si potessero adattare, erano considerati i nodi urgenti da sciogliere. Nei suoi dieci numeri fino al 1967, la rivista che proprio Giulio Einaudi pubblicava, aveva puntato a ridefinire l'orizzonte culturale italiano. L'impostazione della

letteratura in una società industriale come veniva proposta in quelle pagine, fu certo una delle spinte per trovare nuove vie. A ciò va aggiunto che gli ideatori e l'editore, furono coloro che a cavallo tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio del Sessanta, rimasero molto vicini a Castellet e ai suoi compagni d'avventura. Sarà proprio Calvino a incoraggiare Barral a impegnarsi come editore e a istruire in tal senso i fratelli Goytisolo, Luis e Juan, narratori agli esordi. E fu grazie anche a lui che questi ultimi si pubblicheranno da subito in Italia: Juan nel 1959 con *Fiestas* e Luis due anni dopo con *I sobborghi*, entrambi per Einaudi.

Nei giorni del *Primer Coloquio Internacional sobre Novela* tenutosi nel 1959 a Formentor, in occasione dell'assegnazione della seconda edizione del premio Biblioteca Breve riservato a un giovane narratore spagnolo, Calvino, già del tutto immerso nelle problematiche della società contemporanea (tema del dibattito maiorchino) vi era arrivato col non di certo leggero bagaglio d'esperienza.³ Proprio i catalani Barral, Gil de Biedma, Goytisolo e Castellet, si riveleranno tra gli spagnoli che con Calvino ed Einaudi, instaureranno i rapporti editoriali e personali più ravvicinati. Si apre così un'epoca marcata da uno scambio fitto e produttivo, almeno durante un paio di decenni, 1955-1975, e proprio nel più decisivo dei momenti della letteratura spagnola del Novecento. In quel primo *Coloquio* si erano infatti gettate le basi per la nascita, un paio d'anni più tardi, del *Prix Formentor* e del *Prix International de Littérature* che proietteranno la Seix Barral sullo scenario editoriale internazionale scaturendo uno scambio di pubblicazioni di grande rilevanza.

Due anni più tardi, nel 1961, questi rapporti vennero consolidandosi grazie alla presenza in terra spagnola, e sempre in occasione degli incontri primaverili di Formentor, di Elio Vittorini con cui Castellet trascorrerà molte ore. Pochi anni prima della scomparsa di Vittorini, Castellet passa qualche giorno in compagnia dell'amico a Milano. In un suo commosso ricordo, si legge: «De Vittorini vaig aprendre viva voce moltes coses sobre literatura, bastants anys després d'haver llegit les seves novel·les. Potser, però, el que em va impressionar més d'ell va ser la passió per la literatura, l'áfany per descobrir valors joves, la recerca obsessiva del 'nou'» (Castellet 2012, pp. 15-19).

In quest'epoca decisiva per le sorti della letteratura spagnola, Castellet avvertì fosse giunta l'ora di un cambio, proprio quando i postulati teorici del realismo avevano cominciato a tremare e un'intera generazione di scrittori cominciava a sfaldarsi. Nei suoi ritorni romani Castellet continuava a incontrarsi con Pratolini e a rafforzare il vincolo d'amicizia con Puccini; ma lo si poteva vedere accomodato a un tavolino con Rafa-

3 Si veda, a tal proposito, Luti, Francesco (2014). «Calvino e la Spagna tra il Cinquanta e il Sessanta». *Quaderns d'Italia*, 19, pp. 177-194. Sugli incontri di Formentor cfr. Anche Riera, Carme; Payeras, María (ed.) (2009). *1959, De Collioure a Formentor*. Madrid: Visor.

el Alberti e signora, ospiti per un lungo periodo in città, o a gustarsi in un caffè in compagnia di Alberto Moravia e di Elsa Morante. Di lì, il passo per arrivare a Pier Paolo Pasolini fu breve: A presentarglielo fu proprio Puccini in una di quelle occasioni: poi si rividero nel 1964 al premio Etna-Taormina, quando il poeta presentava il *Vangelo Secondo Matteo* e in quella circostanza, Vigorelli e Castellet non ebbero difficoltà a convincerlo a sostenere la COMES in appoggio agli scrittori spagnoli che stavano subendo repressioni del regime, con molti arresti. C'era poi il vantaggio che Pasolini, da filologo, potesse elevarsi, come difatti fece, a promotore del riconoscimento di lingue d'ambito minoritario e di dialetti. E il catalano era una di quelle, tanto che già nel 1947 Pasolini aveva incaricato allo scrittore ed ecclesiastico esiliato a Friburgo, Carles Cardó, presentatogli da Gianfranco Contini, un'antologia di poesia catalana che si pubblicò, a cura dello stesso Pasolini, in *Quaderno romanzo*, n. 3 (l'ultimo di fatto), nel mese di giugno col titolo *Fiore di poeti catalani*. Altri incontri con Pasolini avranno luogo dopo la metà degli anni Sessanta, quando il poeta capiterà almeno un paio di volte a Barcellona dove, accompagnato da Goytisolo, s'inoltrerà nella Barcellona più recondita. In una di queste visite terrà un incontro con gli studenti universitari nella sala di dissezione dell'Hospital Clínic. Di lui Castellet pubblicherà, come anticipato, il romanzo più noto, *Una vita violenta* (Pasolini 1967).

Due tra i più significativi i poeti italiani del Novecento con cui Castellet ebbe a trattare furono Giuseppe Ungaretti e Salvatore Quasimodo. Con Ungaretti si conobbero durante un viaggio in Grecia, e successivamente, vi furono altre opportunità d'incontrarsi col *maestro* quando Ungaretti stesso prese a rivestire l'incarico di presidente della COMES. Quasimodo, invece, in occasione del primo viaggio del Nobel siciliano in Spagna, il 21 novembre del 1961, sarà presentato da Castellet stesso alla Casa del Libro di Barcellona per un incontro con i lettori.

Tuttavia anche un altro poeta, e con le antenne sempre tese a ciò che stava accadendo nella penisola iberica, Franco Fortini (*un tipo muy serio*, come lo ebbe a definire durante un incontro del gennaio del 2011 con chi scrive), con Castellet intrattenne un rapporto epistolare tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio del Settanta. Ma torniamo al 1959, anno che per più aspetti funse da spartiacque per la presa di coscienza di certi intellettuali spagnoli. Il 1959 è da considerarsi anno decisivo anche perché correva il ventennale dalla morte di Antonio Machado, e ciò costituiva un altro segno per un netto giro di chiave. In Italia l'interesse per la situazione sociale spagnola e per la sua letteratura sembrava destarsi da un letargo protrattosi a lungo, e l'editoria mostrava curiosità verso quegli autori intenti a offrire un'immagine del loro paese che differisse da quella propagandata dal regime. L'impellente bisogno di aggiornare i cataloghi con voci nuove che nonostante la censura avessero qualcosa da dire, da rivelare al mondo che si svelava oltre la frontiera iberica. Esemplicative

le parole di Romano Bilenchi in una intervista pubblicata nel 1960 sul numero 42-43 di *Nuovi Argomenti* a testimoniare quanto appena affermato. Bilenchi dichiarava che:

Al giorno d'oggi un vero movimento letterario utile al mondo è quello dei giovani narratori spagnoli. Non solo è valido poeticamente poiché questi scrittori puntano sul romanzo come universo, ma anche socialmente. Non è susseguente ad alcun avvenimento, ma del tutto spontaneo. La realtà spagnola che questi narratori rappresentano non è quella di Franco, della falange, dei banchieri, dei latifondisti e dei preti. Essi preannunciano qualcosa che in Spagna può accadere. (Bilenchi 1960, pp. 36-42)

Lo scrittore toscano considerava il *movimento letterario* come un qualcosa in procinto di sbocciare, purtuttavia ancora inesistente come tale. Eppure Bilenchi, Carlo Bo, Elio Vittorini, Italo Calvino, Leonardo Sciascia, e altri intellettuali, sentivano avvicinarsi l'ora del riscatto spagnolo.

3 La storia italiana dei libri di Castellet

Proprio nel 1960, il libro che meglio rispecchiava l'immagine della situazione letteraria spagnola era *La hora del lector* (Castellet 1957) di Castellet, i cui diritti, pochi mesi prima, le case editrici Seix Barral ed Einaudi avevano iniziato a trattare. In una lettera del 24 ottobre⁴ Joan Petit informava Foà del proposito di giungere a una pronta traduzione italiana del titolo edito due anni prima da Seix Barral. Si trattava di uno studio approfondito che segnava un rilevante passo in avanti nella formazione di un intellettuale d'inizio anni Cinquanta qual era Castellet. Il testo molto doveva alle innumerevoli discussioni con i suoi *compañeros de viaje*, e al fiuto di Castellet per tutto ciò che filtrava dall'estero.

Il primo in Italia a recensirlo fu Puccini, e con largo anticipo rispetto all'edizione che finalmente si pubblicherà per i tipi di Einaudi col titolo *L'ora del lettore* nel 1962. Su *Il Contemporaneo* del luglio 1957, Puccini farà riferimento all'opera spagnola uscita alla fine di aprile dello stesso anno. Nel libro emergeva il binomio autore-lettore, chiave del pensiero del Castellet di quell'epoca che aveva intuito che la lettura di un testo fosse di per se stessa un atto interpretativo legato a una situazione storica ed esistenziale nella quale un soggetto vive e opera: un soggetto-lettore che, dipendendo dalle forme della conoscenza e dell'immaginario del proprio tempo, indaga una risposta ai suoi dubbi.

4 Fondazione Giulio Einaudi, Torino. Archivio Einaudi, 24 ottobre 1959, fasc. Petit, 41.

La casa Einaudi non tarderà a definire i dettagli della pubblicazione: il contratto verrà spedito per la controfirma con lettera del 10 ottobre 1959, per essere poi restituito in un'altra missiva datata 4 gennaio 1960.⁵ L'uscita italiana susciterà certo interesse per un'opera che anni più tardi, Umberto Eco definirà «profetica» nelle prestigiose pagine del *The Times Literary Supplement* (Eco 1967, pp. 875-876).

Come anticipato, agli inizi del 1962 usciva in Italia *L'ora del lettore* di Castellet e con un esplicito sottotitolo: *Il manifesto letterario della giovane generazione spagnola* (Castellet 1962). Presso la libreria Einaudi di Roma, il 13 aprile del 1962, Cesare Cases, Rosa Rossi, Dario Puccini e Gianfranco Corsini lo presentavano libro in compagnia dell'autore.

Molte le recensioni tra le quali una di Guido Piovene (già noto in Spagna per il suo romanzo del 1942, *Cartas de una novicia*) su *L'Espresso* del maggio del 1962. Piovene definirà Castellet come il «caposcuola di una letteratura non ufficiale» (Piovene 1962, p. 5) e ammetterà che il libro gli sia servito a chiarire cose a cui aveva già pensato senza mai riuscire a metterle così bene a fuoco, perché è necessaria l'abitudine del lettore per una vera tensione intellettuale.

È significativo che perfino Calvino preferisse *L'ora del lettore* all'antologia, sempre di Castellet, *Veinte años de poesía española*, considerandola una difesa a viso aperto nei confronti della libertà di pensiero, oltre alla tesi dove sosteneva che ogni lettore reinterpreta il mondo latente nel romanzo, nettamente controcorrente al realismo sociale spagnolo dell'epoca. Dal canto suo, *Veinte años de poesía española (1939-1959)* non tarda a ottenere la meritata traduzione italiana. A disputarsi la partita saranno Feltrinelli, Lerici ed Einaudi, ma ad aggiudicarsi i diritti del libro di Castellet sarà Giangiacomo Feltrinelli che lo stampa nel 1962 col titolo *Spagna poesia oggi: La poesia spagnola dopo la guerra civile*. Feltrinelli, il giovane editore milanese che già nel 1960 non si era lasciato scappare l'occasione di pubblicare il polemico *Romancero della resistenza spagnola* (Puccini 1960) che raccoglieva testi di poeti in esilio e altre testimonianze della Guerra Civile, oltre a un'ampia introduzione di Puccini. Il libro verrà presentato in un paio di occasioni (Milano e Roma), contando con la partecipazione di Barral con i rischi del caso, qualora ne fosse venuto a conoscenza il regime. La silloge di Castellet riunisce un gran numero di poeti, compresi i barcelonesi Barral, Jaime Gil de Biedma e Goytisolo. Le liriche sono raggruppate per anno di pubblicazione (dal 1939 al 1961), e a ogni anno è aggiunta una breve nota di Puccini che firma anche la *Premessa all'edizione italiana*, mentre Castellet sigla l'introduzione. Tre i traduttori: lo stesso Puccini, l'ispanista Mario Socrate, e Rosa Rossi. Il libro esce nella collana de «Le Comete», nella quale, tra gli altri, fanno parte Juan Rulfo (*Pedro Páramo*)

5 Fondazione Giulio Einaudi, Torino. Archivio Einaudi, 4 gennaio 1960, fasc. Seix Barral, 62.

e Antonio Ferrer (*Los vencidos*). Nella copertina viene specificato che non si tratta di «un'antologia di 'belle' poesie: ma la cronistoria *in action* [...] un itinerario dal simbolismo al realismo alle esperienze nuove [...] e anche il 'lungo viaggio attraverso il fascismo' tanto lungo, in Spagna, che dura ancora». Nella quarta di copertina (probabilmente redatta da Puccini) si leggono alcune righe politico-letterarie che servono a inquadrare meglio il lavoro del critico catalano.

Grazie alla vasta corrispondenza tra le due case editrici, Einaudi e Seix Barral, possiamo appurare che vi fu un serio tentativo di pubblicare il libro presso Einaudi già sin dal 1959, quando Giulio Einaudi, ospite di Barral a Calafell aveva conosciuto di persona *ragazzi della Scuola di Barcellona*. In una lettera del 25 novembre⁶ a Barral, Einaudi stesso rende noto che «aspettava con ansia i *Vent'anni di poesia spagnola* del Castelletti» (italianizzandone il cognome), per affidarlo alla lettura dei suoi migliori collaboratori, Calvino *in primis*.

Nell'estate del 1960⁷ Barral scriveva a Foà rivelando che Valerio Riva, redattore di Feltrinelli, «in vacanza qui in questi giorni» aveva richiesto i diritti allo stesso Castellet. Come di abitudine, Barral aveva concesso un paio di mesi affinché si prendesse visione dei dettagli del testo per decidere, aggiungendo che incombeva una certa urgenza poiché si trattava di un periodo in cui si stavano riordinando valori e speranze. Tuttavia, seguirono un altro paio di lettere riguardanti la questione: quella del 20 ottobre del 1960, in francese, con cui Barral scrivendo a Foà approfittava l'occasione del viaggio di Castellet in Italia (Roma, Napoli, per incontri della COMES) per esercitare pressione sugli einaudiani, rivelando che nel frattempo aveva bussato alla loro porta anche un altro editore italiano, Editori Riuniti, con il quale Puccini collaborava. La lettera si concludeva con un sollecito «à fin de calmer Castellet».

Ciononostante, la lettera che fa crollare ogni speranza di veder pubblicato il libro presso Einaudi, stavolta in italiano, la indirizza Foà a Barral in data 31 ottobre del 1960,⁸ in cui si spiegavano le ragioni per le quali l'antologia, il cui saggio d'introduzione era considerato molto *bello*. Si trattava di certo di un'opera «valida soprattutto come atto di accusa per 'uso interno'» ma non si sposava al catalogo einaudiano. La scelta dei poeti, secondo coloro che l'avevano presa in visione era sì fatta per «orientare il lettore verso una presa di posizione politica», purtuttavia non sembrava «esaurire il problema della poesia spagnola dalla guerra a oggi come ci sembra sarebbe necessario per un pubblico di lettori stranieri che non conosce a fondo la vostra situazione e i vostri problemi». Inoltre esisteva

6 Fondazione Giulio Einaudi, Torino. Archivio Einaudi, 25 novembre 1959, fasc. Barral, 51-52.

7 Fondazione Giulio Einaudi, Torino. Archivio Einaudi, 25 novembre 1959, fasc. Barral, 51-52.

8 Fondazione Giulio Einaudi, Torino. Archivio Einaudi, 31 ottobre 1960, fasc. Barral, 120.

un altro ostacolo: trovare dei traduttori all'altezza dei poeti scelti. Ragioni per cui, alla fine, il libro è scartato da Einaudi, benché, due anni dopo vedrà la luce presso Feltrinelli.

L'antologia di Castellet fu criticata da Oreste Macrí su *L'Approdo*.⁹ Puccini, che considerava Macrí suo «unico maestro», stimò il giudizio «troppo severo»¹⁰ specificando ch'egli stesso ha voluto presentare l'antologia per precisarne i limiti. Ciononostante, Puccini giustificava il lavoro di Castellet purché lo si intendesse nel contesto politico spagnolo dell'epoca, aggiungendo che a lui pare «storicamente giusto che, nella Spagna oppressa, ci sia qualcuno che dica che la letteratura debba stare al servizio della lotta, ecc.», e che toccherà poi alla storia correggere certe approssimazioni così «come è avvenuto da noi dopo il '45».¹¹

Macrí ben presto si era accorto della presenza delle nuove voci della *Escuela de Barcelona*; e già nel 1960 aveva letto l'edizione spagnola di *Veinte años de poesía* che Puccini gli aveva spedito.¹² Nel numero 11 de *L'Approdo*, quello di luglio-settembre del 1960, aveva abbozzato alcune opinioni in proposito. Tuttavia, nella rassegna del 1963, invece, Macrí accusava Castellet di peccare di superficialità nel trattare Machado e il suo *ingenuo marxismo*. Il critico pugliese ravvisava un'infinità di esempi dell'influsso sotterraneo della «soffocata voce di Federico» nella poesia del dopoguerra spagnolo fino a quel momento, cosa che Castellet non aveva neppure segnalato. Puccini rendendosi conto che Lorca era appena citato nel libro, nella sua premessa provava a giustificare l'assenza di Lorca per l'arco di tempo che copre l'antologia di Castellet. Puccini (con lettera del giorno 8 marzo del 1963)¹³ ribadiva la «troppa severità» di Macrí, e sottolineava altri meriti dell'antologo catalano, tra i quali l'aver risvegliato un certo interesse verso un coraggioso gruppo di giovani le cui opere sono da considerare *anticonformiste*, autori che si sentono «investiti d'una missione civile»; inoltre l'aver scaturito un dibattito sulla poesia spagnola sia dentro che fuori Spagna. Nonostante il severo giudizio di Macrí, a quel tempo, nel 1963, risultava necessario che si presentassero in Italia nomi nuovi e controcorrente rispetto al potere politico che esisteva allora in Spagna.

Già dal principio degli anni Sessanta, Castellet figurava in quotidiani e riviste italiane con una certa frequenza, e non solo per i libri che veniva

9 Macrí, Oreste (1963). «Simbolismo e realismo: Intorno all'antologia di José María Castellet». *L'approdo letterario*, 21, pp. 71-87, in seguito raccolto in Macrí, Oreste (1996). *Studi Ispanici. II. I critici*. Napoli: Liguori, pp. 337-361.

10 Lettera di Dario Puccini a Oreste Macrí del 17 ottobre 1957, (Fondo Macrí, ACGV).

11 Lettera di Dario Puccini a Oreste Macrí del 12 gennaio 1963, (Fondo Macrí, ACGV).

12 Con lettera del 6 giugno 1960, (Fondo Macrí, ACGV), Puccini scrive a Macrí: «Ti mando l'antologia di Castellet, così potrai metterla nella bibliografia...».

13 Lettera di Dario Puccini a Oreste Macrí del 8 marzo 1963, (Fondo Macrí, ACGV).

pubblicando, ma anche per i suoi interventi e le prese di posizione su giornali come *Il Corriere della Sera*. Tra gli autori di Barcellona, fu indubbiamente il *Mestre*, colui che raggiunse il primato di essere tradotto, e più diffusamente, in volume in Italia. A parte i due libri del 1962, quello stesso anno l'editore Bompiani pubblicava, curata da Arrigo Repetto, *La nueva ola*, antologia che presentava nove racconti di altrettanti giovani scrittori, tra i quali Fernández Santos, Juan Goytisolo, Martín Gaité, Matute, García Hortelano. Castellet s'incaricherà di introdurre il lavoro del curatore Repetto che lo aveva definito «il maggior critico spagnolo della generazione e autentico capo-scuola del realismo storico spagnolo» (Repetto 1962). Il testo che Castellet redige apposta per il lettore italiano serve a riassumere le origini e le prime tappe di ciò che si conosceva come il *realismo storico spagnolo*. Castellet, quello stesso anno, scriverà un prologo a una raccolta antologica di poesie di José Agustín Goytisolo per la casa editrice Guanda edita, *Prediche al vento e altre poesie* (Goytisolo 1962, pp. 13-29). Inoltre firma anche «La giovane poesia realista spagnola», introduzione a *Hablando en castellano: Poesia e critica spagnola d'oggi*, un'altra silloge di poesia spagnola contemporanea che uscirà in Italia in quegli anni (Cerboni Baiardi, Paioni 1963, pp. 154-161).

Infine, per chiudere la carrellata sulle pubblicazioni di Castellet in Italia, nel 1976 vede la luce un'altra importante antologia di Castellet, *Nueve novísimos poetas españoles* (Castellet 1970) per i tipi di Einaudi con il titolo *Giovani poeti spagnoli* (Castellet 1976) confermando, ancora una volta l'efficacia delle relazioni tra il gruppo di Barcellona e il mondo editoriale italiano. Questa antologia è ancora oggi da considerarsi una pietra miliare nella poesia spagnola, avendo Castellet colto nel segno, in tempi non sospetti, individuando quali fossero gli autori nuovi in un momento storico così delicato come quello della Spagna di allora. La edizione italiana, inoltre, sanciva il ritorno a pubblicare con Einaudi di Castellet dopo molti anni, anni in cui il rapporto con Giulio si era mantenuto sempre vivo.

4 La nuova letteratura proveniente dall'America latina

I rapporti tra gli esponenti della *Escuela de Barcelona* e i principali editori italiani tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio del Sessanta, permisero al contesto editoriale e letterario italiano di aprirsi alla letteratura latinoamericana. Se proprio in quegli anni i principali autori del cosiddetto *boom* sudamericano cominciarono a essere pubblicati in Italia, ciò fu possibile soprattutto grazie al lavoro di mediazione e alla spinta costante di diffusione di Castellet e compagni. Con Barcellona in veste di intermediaria, si riuscirono a stabilire legami che permisero ai cataloghi della Seix Barral e, nel caso italiano, a quelli di Einaudi e di Feltrinelli, di incrementare i loro titoli.

Negli anni Cinquanta l'universo delle lettere latinoamericane presso di noi era praticamente sconosciuto. Tuttavia, fu attraverso il canale francese che autori del calibro di Jorge Luis Borges, approdarono nella nostra penisola. Grazie a Claude Gallimard, lo scrittore argentino inizia a farsi conoscere in Europa. Giulio Einaudi, in amicizia con l'editore francese, decide di pubblicare Borges in italiano. Tra i sudamericani dell'epoca, Einaudi aveva già dato alle stampe Pablo Neruda, niente meno che nella traduzione del futuro premio Nobel Quasimodo (Neruda 1952). L'idea, appunto, gli venne su consiglio di Gallimard che nel 1951 includeva *Ficciones* ne «La Croix du Sud», collana diretta da Roger Caillois. Visto il successo avuto in Francia, nel 1955 Einaudi stampa *Finzioni: La biblioteca di Babele*, nella collana sperimentale diretta da Elio Vittorini, «I gettoni», che presentava giovani autori, soprattutto italiani, la maggior parte dei quali si consoliderà col passare del tempo. Curioso scoprire che la traduzione di Borges si era basata sull'edizione francese, e che solo in anni recenti questo libro dell'argentino sia stato ritradotto dal testo originale.

Sarà Feltrinelli (coetaneo di Castellet), colui che negli anni Sessanta offrirà maggior spazio in Italia agli autori latinoamericani contemporanei. Appartenente a una delle famiglie di industriali più ricche del paese, intorno al 1955 Giangiacomo Feltrinelli aveva dato vita a un interessante progetto editoriale coadiuvato da redattori come Giorgio Bassani, Luciano Bianciardi e Valerio Riva. Nel giro di pochi anni la casa editrice milanese ottenne i primi successi di mercato con la pubblicazione, tra gli altri, de *Il dottor Zivago* (sua la prima edizione mondiale) e di un altro capolavoro, *Il Gattopardo*, dell'allora sconosciuto Tomasi di Lampedusa. Il contributo di Feltrinelli, accanto a editori come Bompiani, Mondadori, Guanda, e Giulio Einaudi «el gran senyor de l'edició europea» (Castellet 1987, p. 27), segna definitivamente il decennio del Sessanta. Feltrinelli offrirà spazio anche ad alcuni giovani autori spagnoli come i fratelli Goytisolo e Luis Martín Santos.

Tra i latinoamericani possiamo distinguere il messicano Juan Rulfo, che inizialmente fece parte della scuderia feltrinelliana prima di passare definitivamente a quella einaudiana. Nelle lettere in lingua castigliana il nome di Rulfo è un nome pesante, le sue sono due sillabe di spicco, poiché è considerato tra i maestri del Novecento. In una passeggiata del 2009 di chi scrive in compagnia di Castellet in una Barcellona d'inizio novembre, lo stesso critico ebbe modo di ricordare affettuosamente la figura di Rulfo con queste parole: *Hablar de Rulfo, son palabras mayores*.

È indicativo che Rulfo sia stato il primo autore degli appartenenti al cosiddetto *boom* a essere pubblicato in Italia: era il 1960 quando usciva per Feltrinelli *Pedro Páramo*. Sappiamo che Rulfo ha scritto poc'altro, e che proprio questo esile libro, *Pedro Páramo*, è da considerarsi un capolavoro al quale molti autori tra cui Gabriel García Márquez, si sono ispirati. Sia Rulfo che García Márquez sovente, in quegli anni, avranno modo di capitare a Barcellona e consolidare amicizia e rapporti editoriali con Castellet

e compagni. Molte le fotografie che li ritraggono insieme nell'epoca immediatamente successiva, soprattutto tra il 1967 e il 1975 quando lo scrittore colombiano si trasferì per risiedere qualche anno nella città catalana.¹⁴

Nel 1964 lo stesso Feltrinelli scommette su un altro messicano, Carlos Fuentes e successivamente accoglierà nel suo catalogo altri autori sudamericani come Juan Carlos Onetti ed Ernesto Sábato. Dal 1968 in Italia sarà possibile leggere, sempre grazie al marchio Feltrinelli, Gabriel García Márquez e il suo *Cent'anni di solitudine*.

Va detto che Barral, Goytisolo e Castellet mantennero con i consulenti di Feltrinelli, soprattutto con Riva, redattore e memoria storica della casa editrice, frequenti scambi sin dal 1960, contribuendo a far insorgere un interesse a larga scala verso la letteratura latinoamericana che attraeva il contesto editoriale italiano per racchiudere in sé elementi inediti ed esotici che si giustapponevano agli ingredienti del fortunato realismo magico per una miscela di grande efficacia. Un interesse che prendeva campo nonostante il concetto sbagliato che faceva ritenere, da parte degli addetti ai lavori italiani, un tutt'uno (almeno dal punto di vista commerciale) Spagna e America Latina, per il fatto che si trattava della stessa lingua e di due aree culturali comunicanti. Per questo i cataloghi, e non pochi, delle case editrici avevano preso a considerare come un unico mondo queste due lontane aree geografiche.

A questo errore di prospettiva accennava Calvino in una lettera a Barral del 1966,¹⁵ riferendosi in particolare al suo agente letterario Erich Linder (di International Editors). Poiché Calvino era già tradotto al castigliano per le edizioni argentine, Linder si rifiutava di concedere il via libera affinché si traducessero e pubblicassero i medesimi titoli in Spagna, nonostante si trattasse di nuove versioni. Nel raccontare la circostanza a Barral, Calvino la qualificava assurda, riconoscendo una profonda differenza tra questi due mondi. Calvino era autore già molto diffuso in Latinoamerica, soprattutto in Argentina dove le vicende del dopoguerra italiano venivano sempre seguite da vicino e dove i principali editori avevano già pubblicato diverse sue opere.

Per arrivare a schiudere le porte verso l'universo latinoamericano, tanta parte ebbe proprio Calvino, mediando direttamente come nel caso dei giovani Guillermo Cabrera Infante e Mario Vargas Llosa. Per quanto riguarda lo scrittore peruviano, nel gennaio del 1964, Calvino dava il via libera per la firma sul contratto dell'edizione italiana de *La ciudad y los perros*, ma per circostanze da verificare, sarà poi Feltrinelli, tre anni dopo, a spuntarla.

14 A questo proposito si veda l'interessante volume di Ayén, Xavi (2014). *Aquellos años del Boom*. Barcelona: RBA.

15 Fondazione Giulio Einaudi, Torino. Archivio Einaudi, 16 marzo 1966, fasc. Barral, 342.

Seguendo i consigli del suo amico Barral, Calvino convinse Einaudi a ottenere i diritti italiani di Julio Cortázar, autore che lo scrittore di origini liguri ammirava e seguiva con molta attenzione. Qualche anno dopo, la moglie di Cortázar, Aurora Bernárdez, si occuperà personalmente di tradurre Calvino al castigliano per le edizioni spagnole che vedranno la luce a partire dagli anni Ottanta. Nel 1971, Calvino redige e pubblica una nota a margine della prima edizione einaudiana *Storie di cronopios e di fama*, definendola «la creazione più felice e assoluta di Cortázar»,¹⁶ autore che mai smetterà d'interessargli.

Un altro scrittore che non tardò a passare nelle file einaudiane fu Juan Rulfo, cui abbiamo accennato poc'anzi. Esiste un omaggio vero e proprio di Calvino a Rulfo in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Verso la fine del libro, in un capitolo intitolato «Intorno a una fossa vuota» troviamo un incipit molto simile all'attacco di *Pedro Páramo*, libro che attraeva Calvino per la complessa composizione narrativa. Per ambientazione si può affermare trattarsi di due gocce d'acqua, poiché in entrambi i testi scopriamo la scomparsa di un padre, e un viaggio a cavallo per terre desolate.

È indubbio che per contribuire a favorire l'accesso e la conseguente diffusione in Italia di autori che risulteranno essere tra i più significativi del panorama delle lettere latinoamericane contemporanee, fu necessaria la mediazione fondata sul ponte editoriale Spagna-Italia, quella grazie al costante lavoro di orditura svolto da Castellet e dai suoi compagni di Barcellona. La regia di Castellet fu determinante e di certo fu favorita dal fatto che fosse un nome già noto agli addetti ai lavori, non solo per essere stato il primo della *Escuela de Barcelona* a pubblicare un suo volume in Italia, ma anche perché, come accennato, annoverava diverse edizioni in volume in Italia. E tutto ciò in anni difficili per il contesto spagnolo, in un periodo, quello che dalla seconda metà degli anni Cinquanta approda agli albori del Settanta, arco di tempo dalle profonde implicazioni, ed epoca tra le più rilevanti per le lettere di Spagna. Ed è anche per questa ragione che oggi il nome di Castellet, accompagnato dal suo spessore umano, alle soglie del 2016 quando ricorrono i novant'anni dalla nascita, occupa a pieno titolo un posto di spicco nella letteratura spagnola del Novecento.

16 Nota di Italo Calvino in Cortázar, Julio (1971). *Storie di cronopios e di fama*. Torino: Einaudi, p. 147.

Bibliografia

- Bilenchi, Romano (1960). «Ancora sul romanzo». *Nuovi Argomenti*, VIII, pp. 42-43.
- Castellet, Josep Maria (1957). *La hora del lector: Notas para una iniciación a la literatura narrativa de nuestros días*. Barcelona: Seix Barral.
- Castellet, Josep Maria (1960). *Veinte años de poesía española*, Barcelona: Seix Barral.
- Castellet, Josep Maria (1962). *L'ora del lettore: Note introduttive alla letteratura narrativa dei nostri giorni*. Torino: Einaudi.
- Castellet, Josep Maria (1970). *Nueve novísimos poetas españoles*. Barcelona: Barral Editores.
- Castellet, Josep Maria (1976). *Giovani poeti spagnoli*. Edizione a cura di Rosa Rossi. Torino: Einaudi.
- Castellet, Josep Maria (1987). «Memòries poc formals d'un director literari». En: *Edicions 62: Vint-i-cinc anys (1962-1987)*. Barcelona: Edicions 62.
- Castellet, Josep Maria (2012). *Memòries confidencials d'un editor*. Barcelona: Edicions 62.
- Cerboni Baiardi, Giuseppe; Paioni, Giuseppe (a cura di) (1963). *Hablando en castellano: Poesia e critica spagnola d'oggi*. Prologo di Josep Maria Castellet. Urbino: Argalìa.
- Eco, Umberto (1967). «Sociology and the Novel». *The Times Literary Supplement*, 30422, pp. 875-876.
- Goytisolo, José Agustín (1962). *Prediche al vento e altre poesie*. Edizione a cura di Adele Faccio. Prologo di Josep Maria Castellet. Parma: Guanda.
- Neruda, Pablo (1952). *Poesie*. Trad. di Salvatore Quasimodo. Torino: Einaudi.
- Pasolini, Pier Paolo (1967). *Una vida violenta*. Barcelona: Edicions 62.
- Piovene, Guido (1962). «La strada difficile dello scrittore». *L'Espresso*, VIII (18), p. 5.
- Puccini, Dario (1956). «Viaggio in Spagna (II). Sepolcro e cuccagna ». *Il Contemporaneo*, 21 gennaio 1956, p. 9.
- Puccini, Dario (a cura di) (1960). *Romancero della Resistenza spagnola 1936-1965*. Milano: Feltrinelli.
- Repetto, Arrigo (a cura di) (1962). *La nueva ola*. Introduzione di Josep Maria Castellet. Milano: Bompiani.