

La letteratura spagnola nell'*Europa Letteraria*

La Guerra Civile e l'antifranchismo tra repressione e ansia di riscatto

Andrea Bresadola

Università degli Studi di Macerata, Italia

Abstract This article examines the presence of Spanish literature in the magazine *Europa Letteraria* (1960-65). First of all, we analyse the articles on authors who published before the Civil War, underlining how in the magazine their work is considered a political and moral model for the young generations, instead of a literary one. After this we examine poets and short fiction writers who were eliminated by the winning *bando* through death, prison or exile. The second part of the article is devoted to *Nueva Ola*: the group of young writers gathered under the banner of anti-Francoism and united by a realist poetics. Finally, we analyse the debate on censorship, focusing in particular on the case of López Pacheco.

Keywords Europa Letteraria. Spanish Civil War. Nueva Ola. Francoist censorship. Jesús López Pacheco.

Sommario 1 *L'Europa Letteraria*. – 2 La letteratura spagnola nell'*EL*: la frattura della Guerra. –3 Prima della Guerra. – 4 Martiri ed esiliati. –5 La nuova generazione. – 5.1 Il realismo. – 5.2 Repressione e censura. – 5.3 Le poesie 'salvate' di Pacheco. – 6 Conclusione.

Bolognina, 6 agosto 2019
Atreyu: Che cos'è questo NULLA?
Gmork: È il vuoto che ci circonda. È la disperazione
che distrugge il mondo,
e io ho fatto in modo di aiutarlo.
Atreyu: Ma perché?
Gmork: Perché è più facile dominare chi non crede
in niente, ed è questo il
modo più sicuro di conquistare il potere.
(*La storia infinita*)

1 L'Europa Letteraria

L'Europa Letteraria (a partire da ora *EL*) venne fondata a Roma nel gennaio del 1960 da Giancarlo Vigorelli, che ne sarà direttore fino al giugno del 1965, quando la rivista cesserà le pubblicazioni. Nei suoi cinque anni di vita videro la luce 35 numeri distribuiti in 26 fascicoli.¹ Era composta da quattro sezioni: «Testi», «Fatti e Idee», «Lecture» e «Notiziario».² Nella prima figuravano componimenti poetici, capitoli di romanzi, racconti o saggi che potevano essere riportati in lingua originale, in traduzione o in entrambe le versioni. «Fatti e Idee» era lo spazio dedicato ai contributi critici e ai dibattiti, mentre in «Lecture» si recensivano i volumi in uscita. «Notiziario», infine, dava conto di progetti editoriali o artistici, incontri, conferenze, film, mostre e, in generale, informava su ogni genere di spettacolo o evento in qualche modo legato al mondo culturale.

Le parole a introduzione del «Bollettino della Comunità Europea degli Scrittori» (COMES) – posto in coda ai primi tre numeri – offrono una chiara indicazione sull'impostazione teorica e sulla vocazione della rivista: «*L'Europa Letteraria* non è l'organo, né ufficiale né ufficioso, della Comunità Europea degli Scrittori, ma ne condivide gli ideali e gli interessi». Nasceva, quindi, nel seno della COMES – di cui lo stesso Vigorelli fu segretario generale per tutto il decennio – ed era

¹ Fino al nr. 20-21 (aprile-giugno 1963) il condirettore fu Domenico Javarone, ruolo che passò poi a Davide Lajolo. Dal nr. 3 (giugno 1960) viene inserito, dopo *L'Europa Letteraria*, il supplemento *L'Europa artistica*, e a partire dal nr. 9-10 (giugno-agosto 1961) se ne incorporò anche un altro, *L'Europa cinematografica*. Queste parti erano separate tra loro da una copertina interna, quasi che si trattasse di testate diverse, e solo negli ultimi tre numeri il titolo generale le comprenderà tutte: *Europa letteraria, artistica e cinematografica*. Per un quadro della storia della rivista si veda Mondello (1985, 112) e la scheda (comprendente gli indici) redatta da Paola Gaddo all'interno del progetto di catalogazione informatica CIRCE dell'Università degli Studi di Trento (<https://r.unitn.it/it/lett/circe>). Nel 1977 Vigorelli fondò quella che può essere considerata una continuazione dell'esperienza di *EL*, la *Nuova Rivista Europea*, che venne stampata fino al 1985.

² Più tardi troveremo «Testi», «Galleria» e «Notiziario» nell'*Europa artistica*, e «Testi» e «Primi piani» nell'*Europa cinematografica*.

animata dagli stessi obiettivi: superare le divisioni tra l'Europa occidentale e quella orientale per stimolare un dialogo tra l'intelligenza marxista e quella cattolica in nome della letteratura e dell'arte.³ Per questo, come affermerà Carla Tolomeo (2007, 13), vi collaborarono «tutti gli scrittori di tutti i paesi, liberi e non, che [...] trovavano spazio per far sentire le proprie voci, anche di dissenso».

EL voleva anche ribadire la necessità di un impegno politico dell'intellettuale nella società contemporanea. Tali intenzioni erano avvertibili già nell'articolo che apriva il primo numero, firmato dal direttore:

Dire che la nostra è un'età politica, forse è soltanto confermare che viviamo in un'epoca di estrema responsabilità, supposto ma non concesso che uno scrittore possa, e peggio voglia, destituire la propria libertà creatrice in una irresponsabilità morale e sociale [...]. Ma è la stessa dismisura dell'uomo, della quale ha preso più drammatica coscienza attraverso la crisi in corso della società odierna, che condiziona l'artista di oggi a non tardare più a farsi il responsabile diretto dell'uomo e della società: per questa ragione, ed in questo senso, lo scrittore e l'artista dei nostri giorni può essere detto, senza speculazioni, un politico, proprio e soltanto in corrispondenza di quella insoddisfazione che gli è salita su nel sangue e gli ha fatto perduto capire che il bisogno dello scrivere non è un atto privato, non è più un privilegio; e che se anche l'arte fosse una mistica, l'artista non è né un santo né, peggio, un santone laico, ma è un uomo tra gli uomini, un uomo per gli uomini. (Giancarlo Vigorelli, «L'Europa questo rapporto», nr. 1, 7-8)⁴

La letteratura, allora, doveva offrire una chiave di lettura del presente in un momento in cui le contingenze storiche imponevano allo scrittore di schierarsi. Questa concezione caratterizzò la rivista fino al suo tramonto, come testimonia un articolo del 1965 di Gabriel Celaya, secondo cui la Poesia (con maiuscola) è:

non solo un'immagine della realtà, ma anche un reale rapporto fra uomini diversi o fra un uomo e gruppi o pubblici [...]. Resterebbe da soffermarci anche sui rapporti tra Poesia e Politica - Politica con la

3 Come ricorda Vilhjálmsón (2007) «COMES era [Vigorelli], e Vigorelli era COMES. In quella singolare organizzazione di artisti, che scrivevano e pensavano autenticamente, non figurava nemmeno un burocrate o un funzionario: con Vigorelli c'erano i massimi poeti, i più grandi, che lui aveva scelto personalmente e che personalmente incoraggiava, con la sua intelligenza creativa fulminante, spesso salvatrice».

4 Si indica solo il numero della rivista (con, eventualmente, le pagine della citazione), rimandando alla scheda finale per la collocazione e i dati precisi. Dove non indicato si intende che l'articolo non ha firma.

lettera maiuscola - per finirla una buona volta con questa superstizione che condanna come panflettista il canto ispirato agli interessi umani di questo mondo nei suoi allacci economici e sociali. («Poesia e politica: direzione spirituale non propaganda», nr. 33, 201)

La rivista condivideva, quindi, le inquietudini e le ambizioni di altre pubblicazioni del tempo, a partire dalla comunista *Rinascita*. Viste queste premesse non sorprende che il lettore di *EL* vada cercato essenzialmente nella stessa sfera dell'antifascismo e della sinistra del tempo, spesso, ma non necessariamente, vicino al PCI. Un lettore senza dubbio colto, e interessato alla letteratura in quanto mezzo per il cambiamento e il riscatto, nonché da intendersi come voce delle minoranze e degli oppressi.

La citazione del poeta spagnolo ci consente anche di addentrarci nello specifico di questa ricerca, che si concentrerà proprio sugli intrecci tra politica e letteratura, tra militanza e cultura, tra repressione e opposizione al regime franchista all'interno di *EL*. Lo scopo di queste pagine, infatti, è delineare una panoramica e una prima lettura interpretativa della presenza degli autori spagnoli nelle varie sezioni della rivista: non solo i «Testi», ma anche gli studi, gli approfondimenti, gli omaggi, le interviste, la critica e le segnalazioni di nuove pubblicazioni.

2 La letteratura spagnola nell'*EL*: la frattura della Guerra

Il primo dato che emerge dallo spoglio è l'abbondanza di riferimenti all'ambito iberistico: in tutti i numeri si conta almeno un testo, un articolo o una notizia. È probabile che questo sia dovuto anche al fatto che importanti scrittori spagnoli come il poeta Jorge Guillén e il critico Josep Maria Castellet fossero membri del comitato direttivo della COMES, nonché collaboratori di *EL* fin dai suoi esordi.

Emergono anche alcune costanti che rivelano un certo piano programmatico e, si direbbe, ideologico della rivista. Si nota, infatti, l'insistenza su determinati autori o filoni letterari e, soprattutto, la necessità di dare una lettura 'politica' a tutte le notizie e le manifestazioni letterarie che provengono da oltre i Pirenei.

Dal punto di vista cronologico osserviamo una netta linea di demarcazione. Anche se il gruppo di Vigorelli si dedica quasi esclusivamente alla letteratura contemporanea, in questo caso non può non volgere lo sguardo al passato, tornando al conflitto civile del 1936. La rivista, infatti, si sforza di porre l'attenzione sugli effetti della Guerra nel presente, con la vittoria del *Bando Nacional* che diviene il punto di frattura tra la libertà e la fioritura letteraria della Repubblica, da un lato, e la repressione e il clima asfissiante instaurato dalla dittatura, dall'altro. Un passaggio che spesso trova la sua

corrispondenza letteraria nel transito a 'generazioni' diverse.⁵ Per molti sintetizzava questo concetto nel primo numero, enumerando le ripercussioni del franchismo, che ha mutilato e condizionato la vita intellettuale e artistica della Spagna e i cui effetti nefasti giungono fino agli anni Sessanta:

rimane ancora viva e presente nella realtà odierna spagnola l'eredità di quegli anni di lacerazione, che se per una o più generazioni di intellettuali rappresentò una crisi, per la Spagna di oggi rappresenta le costanti di una situazione intrecciata ai problemi e alle angosce contemporanee. Quella diaspora di intellettuali, quella emorragia di forze vive della cultura – si pensi prima di tutto al destino di Lorca nel quale è racchiusa, simbolicamente, la tragedia spagnola, a Salinas, a Hernández, a Guillén, a Cernuda, a Jiménez, a Machado – non fu senza conseguenze per il futuro della Spagna. Essa, all'indomani della violenta insurrezione franchista, si trovò svuotata della sua migliore intelligenza, posta ai margini della cultura europea in una posizione isolata dopo aver distrutto, senza possibilità di salvezza alcuna, tutti gli sforzi e i generosi tentativi che due generazioni, quella del 1898 e la susseguente dei Lorca, degli Hernández, avevano fatto per inserire il proprio paese [...] nel dialogo vivo del pensiero europeo. Non è senza significato infine che, nelle ultime leve della letteratura spagnola, nella generazione uscita dalla guerra civile, e che tenta faticosamente di aprirsi una strada, il conflitto del 1936 è argomento da romanzo, di riflessione, di meditazione. («La Guerra di Spagna e gli intellettuali», nr. 1, 181)

Il critico esplicita anche quali siano le figure a cui è maggiormente interessata la rivista. Con scarse eccezioni gli autori spagnoli citati e studiati possono essere ricondotti a queste categorie:

- i poeti, gli scrittori e i pensatori che vissero nel primo Novecento o che, comunque, composero le proprie opere maggiori prima della Guerra;
- i martiri della Guerra Civile;
- gli esiliati repubblicani;
- i giovani della nuova generazione, i cosiddetti *niños de la Guerra*.

5 Sul metodo storicista delle generazioni nella letteratura spagnola si faccia riferimento a Mateo Gambarte 1996.

3 Prima della Guerra

Il primo consistente gruppo è quello dei grandi autori di inizio secolo, come Ramón del Valle-Inclán, Jorge Guillén, Ortega y Gasset, Miguel de Unamuno o Antonio Machado. Soprattutto gli ultimi due 'novantottani' sono oggetto di diversi omaggi in occasione di anniversari o dell'uscita di volumi che li riguardano. Più che dedicarsi a questioni poetiche o filosofiche, *EL* vuole metterne in risalto l'impegno civile. Machado e Unamuno - indipendentemente dalle loro marcate differenze ideologiche - vengono accomunati dalla preoccupazione che dimostrarono per il proprio paese, dall'indipendenza di pensiero e dalla sete di libertà. Le loro opere sono proiettate sul presente, dove devono suonare come denuncia verso l'oscurantismo della dittatura ed ergersi a esempio per i giovani.

Il filosofo bilbaino era difficilmente inquadrabile in una fazione politica, e anche nei giorni che seguirono il *levantamiento*, in un momento che imponeva una netta presa di posizione, seppe manifestare la sua avversione a entrambi i *bandos* (los «Hunos» y los «Hotros», come sentenziò).⁶ Tuttavia su *EL* non traspare né lo scetticismo verso la Repubblica né il suo mancato schieramento a favore del governo legittimo. Una volontaria omissione che si riscontra sia nel contributo di Manuel Tuñón de Lara («A venticinque anni dalla morte di Miguel de Unamuno», nr. 12) sia in due successivi, firmati da Carlo Bo e María Teresa León (rispettivamente «Nel primo centenario di Miguel de Unamuno» e «Miguel: l'occhio del gufo in casa Alberti», nr. 29). Questo punto di vista è evidente soprattutto nel testo di Tuñón de Lara, secondo cui il «buon numero di contraddizioni» nell'opera dell'autore dell'*Agonía del cristianismo* fa parte del suo carattere «antidogmatico» ed «eterodosso», e diventa allora un aspetto da celebrare in un'epoca di conformismo ideologico. Lo storico esplora il pensiero di Unamuno in contrapposizione agli ideali del franchismo: al nazionalismo («intese sempre la *spagnolità* in contrapposto allo *spagnolismo*, che è un patriottismo da spadaccini e di fanfare») e al colonialismo («il patriottismo umanista di don Miguel lo portò a rifiutare le "glorie imperiali" e ad abbracciare fraternamente i popoli che, giunta la loro ora, si emancipano

⁶ La bibliografia sul pensiero politico unamuniano è corposa: citiamo la tesi dottorale di Urrutia León (1997), mentre rimandiamo a González Egido (1986), Rojas (1995) e C. Rabaté, J.-C. Rabaté (2018) per un riepilogo degli ultimi anni di vita di don Miguel, e in particolare del celebre episodio del paraninfo dell'Università di Salamanca culminato con lo scontro con Millán Astray. In Spagna proprio negli anni Sessanta si riscoprì il periodo di avvicinamento di Unamuno al socialismo che precedette la sua crisi del 1907. A questo proposito ricordiamo l'uscita di due saggi, entrambi pubblicati a Madrid: *Política y sociedad en el primer Unamuno (1894-1904)* di Rafael Pérez de la Dehesa (Ciencia Nueva, 1966) e *Revisión de Unamuno. Análisis de su pensamiento político* di Elías Díaz (Tecnos, 1968).

dalla Spagna»). Don Miguel è celebrato anche per «la validità del pensiero in stato di allerta [...] che dispiega la bandiera ispanica di Alonso Quijano *el Bueno*, il liberatore dei galeotti, la bandiera della santa pazzia», e perché vedeva una speranza nel futuro del paese, sintetizzata dal suo motto «A pesar de todo, España se salvará», che Tuñon de Lara interpreta come auspicio della conclusione della dittatura. Nello stesso numero capeggia anche una foto del rettore di Salamanca con la seguente didascalia:

Miguel de Unamuno, uno dei maggiori spiriti europei della Spagna, morì 25 anni fa; il regime di Franco, in questi giorni, ha vietato ogni onoranza alla sua memoria.

La condanna all'oblio decretato dalla cultura ufficiale è un'ulteriore argomentazione per proporre Unamuno come avversario di una dittatura che, in realtà, non arrivò mai nemmeno a vedere visto che venne a mancare l'ultimo giorno del 1936, con la guerra ancora in pieno svolgimento.

Antonio Machado era ancora più adatto a rappresentare il ruolo di perseguitato dal regime e, al tempo stesso, di ponte tra il passato e l'attualità. L'andaluso ben incarnava allegoricamente le sorti stesse del proprio paese:

La guerra in Spagna stava per finire, si sarebbe detto che la strada per la verità fosse stata ormai chiusa per sempre. E Machado, il grande Machado, era un po' come una specie di simbolo di tante cose che stavano per finire, sommerse dalle nuove ondate della violenza e del disprezzo. («Un ricordo per Machado», nr. 1, 218)

EL dedica ben cinque contributi al poeta che morì sulla strada dell'esilio. Nel secondo si sottolinea il dovere dei «giovani di oggi» di imitarlo «non soltanto in veste di grande poeta, ma anche di maestro di vita» («Omaggio a Machado», nr. 2, 222). Questo legame fu effettivamente sancito dall'incontro che si celebrò a Collioure nel 1959. Come ricorda Permolì, in quel villaggio dei Pirenei francesi, dove trovò la morte il sivigliano:

dopo vent'anni, la nuova generazione, maturatasi all'ombra della guerra, si ritrovava unita con grandi esponenti della generazione passata in un ideale abbraccio per commemorare colui che fu il maestro di tutti loro. («Testimonianze poetiche della resistenza spagnola», nr. 3, 165)

Non si trattò di una semplice cerimonia simbolica ma portò nella nascita di una collana poetica, «Colliure» (voluta da Carlos Barral e diretta da Castellet), che Arrigo Repetto su *EL* esaltò proprio co-

me «clamorosa dimostrazione generazionale» («All'insegna di Machado», nr. 11, 162).⁷

Nel numero inaugurale si ricordava anche l'altro grande filosofo della Spagna di inizio secolo: Ortega y Gasset. Angela Bianchini («Tre fuochi contro Ortega y Gasset», nr. 1) si inserisce nell'accesso dibattuto sulla sua opera contrastando le interpretazioni fuorvianti o poco documentate sul suo pensiero: non solo gli attacchi dall'*establishment* franchista, ma anche le letture dei marxisti e dei «giovannissimi narratori realisti» spagnoli. L'obiettivo, tuttavia, è il medesimo che si è visto nei testi su Unamuno e Machado. Non si entra nel dettaglio della 'pericolosa' e poco allineata posizione di Ortega negli anni della Guerra, ma si vuole riabilitare il suo progetto di «ricostruzione filosofica della Spagna» rivolgendosi, una volta di più, alle «nuove generazioni». La Bianchini rimprovera ai «giovani realisti popolari» di non aver compreso appieno il magistero del pensiero degli anni Venti e li spinge a riscoprire Ortega in quanto autore, come loro, di quell'«opera di verità» tanto necessaria nella Spagna contemporanea.

Solo raramente su *EL* si recuperano autori del secolo precedente. Anche in questi casi, tuttavia, il punto di vista non cambia. Come esempio citiamo il lungo articolo di Juan Goytisolo su Mariano José de Larra (1809-37), significativamente intitolato «Attualità di Larra» (nr. 7). Lo scrittore satirico viene elevato a nume tutelare di chi si ribellò alla repressione, alla censura e alla grettezza della Spagna, esattamente come dovrebbe fare ogni intellettuale che vive nella società franchista:

Doppiamente attuale [...] in un'epoca tanto povera di penne e di spiriti satirici come la nostra, l'opera di Larra viene a colmare un solco, nel mentre che serve di stimolo e di guida [...]. I suoi articoli ci appaiono più attuali di tutto ciò che, al momento, si pubblica in Spagna, per la semplice ragione che la società che criticano così aspramente continua ad essere nel 1960 la stessa del 1836, per lo meno, nelle sue linee generali [...]. Scrittore spagnolo, rivolgendosi ad un pubblico spagnolo, Larra doveva imbattersi nell'adempimento del suo impegno in numerosi ostacoli. Il primo di questi - è il più importante - era l'esistenza di quella istituzione così solidamente radicata nella nostra terra, chiamata *censura*. Il patriottismo di Larra lo portava a dire, spesso, verità ama-

⁷ Sull'incontro, e sull'influenza di Machado nei giovani poeti, si veda il monografico di *Ínsula* curato da Iravedra Valea (2009); mentre per la collezione, che ambiva a coniugare interessi di tipo commerciale, artistico e militante, si faccia riferimento a Payeras Grau 1990.

re che non dovevano trovare buona accoglienza, immaginiamo, negli uffici dei censori [...]. Larra sferzò con durezza tutti quelli che tradendo la loro missione mettevano la penna al servizio degli oppressori: “Che importanza ha scrivere delle cose a cui non crede, né chi le scrive né chi le legge?” domanda. Lo scrittore che si è assunto la responsabilità di illuminare i suoi concittadini “deve insistere e consegnare alla censura tre nuovi articoli per ogni articolo che gli proibiscano..., deve reclamare, deve protestare... soffrire, infine, se occorre, la persecuzione, il carcere, il patibolo”. (nr. 7, 44-50)⁸

4 Martiri ed esiliati

Tra le vittime della Guerra il più citato è Federico García Lorca. Il poeta andaluso godeva già di una certa popolarità in Italia, non solo perché considerato il più rappresentativo della generazione che sbocciò negli anni Trenta, ma anche per le circostanze della tragica morte.⁹ La sua fucilazione divenne presto emblema della barbarie di un esercito e di una fazione che vedeva la poesia, la letteratura e, più in generale, ogni manifestazione intellettuale, alla stregua di un nemico. Come si è visto, secondo Pericoli il destino di Lorca racchiudeva «simbolicamente, la tragedia spagnola», ed è proprio questa la lettura che emerge spesso dalle pagine di *EL*. È così, per esempio, in un articolo di Pablo Neruda:¹⁰

Questa è stata guerra contro la poesia. Se assommiamo assassini, incarceramenti e condanne all'esilio, se conosciamo che il fiore più alto di più di una generazione di poeti è stata condannata, avremo una guerra contro la poesia come mai prima ci fu nella storia del mondo [...]. Vorremmo che Franco cadesse in quel dirupo di Granada dissanguandosi come il nostro fratello assassinato

⁸ Nella presentazione dell'autore si legge: «Goytisolo ha consegnato alle Edizioni Rapporti Europei, per la collezione “Colosseo”, una antologia organica degli scritti di Larra». Il volume, però, non uscì in Italia, ma in Francia (*Choix d'articles, présentés par Juan Goytisolo. Plume d'hier, Espagne d'aujourd'hui. Traduit de l'espagnol par Louise Mamiac*, Paris: Éditions françaises réunies, 1965). Vigorelli si riferisce probabilmente all'articolo di *EL* quando scrive, nell'introduzione a *Pongo la mano sobre España* di López Pacheco (1961, 10): «gli spagnoli hanno riconfermato [...] quella giustificazione e quell'urgenza sociale e politica, che noi avevamo subito dato, alle origini, al nostro più autentico realismo nazional-popolare, tanto è vero che Juan Goytisolo va a ritrovare in Larra quel che noi abbiamo rinvenuto in Gramsci».

⁹ Sulla sua fortuna italiana rimandiamo a Dolfi 2006.

¹⁰ Il poeta cileno partecipò in prima persona alla Guerra, come ricorda nelle sue memorie (Neruda 2015), in cui rievoca anche il suo impegno per l'espatrio di poeti e intellettuali all'indomani della sconfitta repubblicana.

e vorremmo che Franco risuscitasse per poterlo condannare agli anni di carcere e d'esilio che ha sofferto la poesia. («Franco e l'assassinio della poesia», nr. 15-16, 121)

Anche gli altri studi su Lorca sono orientati a svelarne aspetti della vita, e soprattutto della morte, più che ad approfondirne la poetica, contribuendo in questo modo ad accrescerne la valenza simbolica. Così gli articoli di José Luis Cano («García Lorca e la Residencia de Estudiantes», nr. 13-14), di Vittorio Bodini («Lorca non morì per errore», nr. 17) o di Andrej Voznesenskij. Nella sua appassionata «Dichiarazione d'amore per Federico García Lorca» (nr. 15-16, 143) il poeta russo fa del compianto granadino un'icona universale che va oltre la sua stessa contingenza:

Lo uccisero il 18 agosto del 1936. Le lezioni di Lorca non sono solo nei canti e nella sua vita. La sua morte è anch'essa una lezione. L'assassinio dell'arte continua. Solo in Ispagna? Mentre scrivo queste note, forse, i carcerieri conducono fuori a passeggio Siqueiros. Oppure un poeta algerino, o altri. Venticinque anni fa - sempre quelli - uccisero Lorca. (nr. 15-16, 143)

Si riproducono anche alcune lettere («Inediti di Lorca presentati da Guillén», nr. 4) e l'ugualmente poesia inedita «Una pasión oculta» (nr. 20-21), in traduzione di Bodini con testo a fronte. Non mancano, infine, segnalazioni di novità editoriali per il mercato italiano. Repetto (nr. 13-14) recensisce infatti *Il teatro di Federico Garcia Lorca* uscito per Einaudi nel 1961 e curato da Bodini. Anche in questa occasione si dà risalto al fascino che esercita in Italia la vita del poeta. Qui con una punta di polemica scrive, infatti, che il volume soddisfa:

l'aspettativa di quel pubblico, relativamente largo, che in Italia non si stanca mai di apprezzare e anche di esaltare, in certi casi più del dovuto, la geniale personalità dell'autore del *Romance gitano*. (152)

L'altro grande poeta martire è Miguel Hernández, morto nelle carceri franchiste nell'immediato dopoguerra. Anche su di lui si alternano componimenti («Diez pensamientos inéditos», nr. 7, con traduzione in calce); commemorazioni («Per il cinquantenario di Miguel Hernández», nr. 5-6, in cui si invitano «tutti coloro che ne riconoscono l'alto esempio umano» a divulgarne l'opera e ravvivare la memoria; «Per i 20 anni della morte di Hernández» di Josep Maria Castellet, nr. 11); e recensioni, come quella di Dario Puccini «Due libri su Miguel Hernández» [Recensione di Claude Couffon, *Orihuela et Miguel Hernández* e Juan Cano Ballesta, *La poesía di Miguel Hernández*] (nr. 25).

Vittima della dittatura nella contemporaneità è invece Cristóbal Vega Álvarez. Repetto ripercorre la vicenda («Poesie inedite di Vega Álvarez uscite dal carcere», nr. 2) dell'amico anarchico, incarcerato nel 1934, poi alla fine della Guerra Civile e ancora nel 1945 dopo aver militato nei *maquis*. *EL* pubblica anche alcune sue poesie, fatte uscire dal penitenziario di Puerto de Santa María dove è recluso il poeta in «due foglietti preziosi, chiusi nella fragilissima busta "por avión"». Il critico italiano ne approfitta per sottolineare la solidarietà internazionale che suscitò il caso di Vega Álvarez, sostenuto da personalità come Camus o Sartre oltre a diversi intellettuali italiani, tra cui proprio Vigorelli.

Gli esiliati - specchio di quella «emorragia di forze vive della cultura» di cui parlava Permolì - costituiscono un'altra importante presenza su *EL*. Così, troviamo testi o contributi su Emilio Prados, Max Aub, León Felipe, José Bergamín, María Zambrano, Luis Cernuda, Ramón J. Sender, Rafael Alberti e María Teresa León. Ancora una volta sembra che sia proprio l'esilio il fulcro di questi contributi, e la stessa poetica degli scrittori è messa costantemente in rapporto a questa condizione. Il ricordo può essere affidato a un altro esule, come in «Morte e vita di un poeta: Emilio Prados» (nr. 20-21) di María Zambrano, che scrive: «è morto e vissuto come un esule puro, come se l'esilio fosse stata l'espressione più compiuta della sua solitudine» (205). Anche degli esiliati si risalta l'esemplarità, come nel commosso «Omaggio a León Felipe» (nr. 28) di Giner de los Ríos, Silva-Herzog, Max Aub, Alexandre, Zuñiga e Celaya. Sciascia è ancora più esplicito nel ribadire l'influenza nell'attualità di un altro poeta che fuggì dalla Spagna in fiamme quando afferma che «pare che per le giovani generazioni spagnole Cernuda cominci a diventare, nel senso più proprio della parola, *importante*» («L'ora di Cernuda», nr. 7, 112). Si dà voce anche a un altro «grande poeta spagnolo esiliato», Rafael Alberti, di cui si pubblica già nel 1962 la poesia «Ritorno di Bertold Brecht» (nr. 18) in traduzione di Puccini. La sua presenza aumenta negli ultimi due anni della rivista, quando il poeta giunse a Roma dopo i soggiorni in Francia e Sud America. José Agustín Goytisolo (nr. 19) ne invocava l'arrivo nel componimento «Salud, Alberti» (con traduzione di Repetto), e nel gennaio dell'anno successivo «Il saluto romano di Rafael Alberti» (nr. 25) - trascrizione del suo discorso al Consiglio Direttivo della COMES - testimonia l'ingresso dell'andaluso nel mondo culturale della capitale italiana, confermato nel numero successivo da «Roma, primer poema» (nr. 26, con traduzione di Puccini). In occasione del suo saluto alla COMES Alberti riaffermava, una volta di più, il suo status:

La mia vita è condizionata dal pellegrinaggio imposto a me e a tanti spagnoli dalla breccia che si aprì nel destino di Spagna e che a vergogna della storia del secolo XX non si è ancora richiusa. (151)

5 La nuova generazione

Il gruppo più consistente di autori spagnoli su *EL* è costituito dai poeti, narratori e critici che si affacciarono al panorama letterario negli anni Cinquanta e che, anche se in modo diverso, potevano essere considerati oppositori del regime. Una generazione che è stata definita in vario modo: «de Medio siglo», «de los años cincuenta», «de los niños de la Guerra» o, come ha suggerito Repetto nella sua emblematica antologia del 1962, «la nueva Ola».¹¹ L'interesse verso questa prolifica stagione delle lettere spagnole non riguardò solo *EL*, ma coinvolse una fetta consistente del panorama intellettuale ed editoriale italiano, soprattutto quello legato ad ambienti di sinistra e, in particolare, in orbita del PCI. Per la prima volta dopo la Guerra Civile, l'intelligenza italiana *engagée* tornava a guardare con curiosità alla Spagna. La bandiera dell'antifranchismo fu l'agglutinante di un avvicinamento che diede i suoi maggiori frutti proprio negli anni di pubblicazione della rivista di Vigorelli, per poi progressivamente calare dalla seconda metà del decennio. Ma, anche se di breve durata, fu un dialogo estremamente proficuo, che portò alla realizzazione di progetti comuni, alla partecipazione congiunta a manifestazioni politiche e all'istituzione di premi internazionali.¹² Non da ultimo, questi contatti reciproci permisero di diffondere fuori dai propri confini le rispettive novità letterarie. Per gli intellettuali italiani la Spagna si ammantava ora di una nuova fascinazione. Al mito della resistenza al fascismo da parte del popolo e dei letterati nel 1936 ne era seguito un altro: quello della lotta contro la dittatura, una lotta che continuava quella iniziata più di venticinque anni prima, e che ora si credeva combattuta con le armi della cultura. Un'analisi che rivela una conoscenza superficiale della Spagna, basata talvolta su frettolosi dettami ideologici, e che non fu esente da qualche distorsione. Molto spesso, infatti, e non solo su *EL*, si esagerò il carattere *reivindicativo* degli scrittori.¹³

11 Si tratta di *Narratori spagnoli. La «nueva Ola»* (Bompiani, 1962). Su questo volume si veda Maggi 2019, mentre della ricca bibliografia sulla penetrazione dei giovani scrittori spagnoli nell'Italia degli anni Sessanta ci limitiamo a menzionare gli studi di Lanz (2011) e Cerullo (2017).

12 Si pensi agli incontri letterari che si celebrarono a Formentor - frutto del legame tra il gruppo di Einaudi e quello di Carlos Barral - che coinvolsero una buona fetta degli scrittori e dell'editoria di tutta Europa. Sulle frequentazioni italiane dell'editore catalano, principale fonte di arricchimento del catalogo di Seix Barral, si vedano alcuni passaggi delle sue memorie (Barral 2015, 646-9) oltre a Puccini 1992; Ladrón de Guevara Mellado 1993-95; Luti 2016; Bresadola 2018, 19-26.

13 Gli episodi che raccontano lo scarto tra la visione immaginata dall'intelligenza italiana e la realtà spagnola sono numerosi. Tra questi ricordiamo che nel 1962 Rossana Rossanda - responsabile della Commissione Culturale del PCI - fece un viaggio clandestino in Spagna in vista di un Congresso Internazionale in aiuto al popolo spagnolo.

In questa 'riscoperta' dei letterati antifranchisti ebbero un certo peso proprio alcuni ispanisti legati a Vigorelli, come Repetto e Puccini, curatore a sua volta dell'iconico volume *Romancero della resistenza spagnola* (Feltrinelli, 1960).¹⁴ Nel 1962, inoltre, vennero tradotti due testi chiave di Castellet: la raccolta *Spagna poesia oggi. La poesia spagnola dopo la Guerra Civile* (Feltrinelli), in cui figura una premessa di Puccini, e il saggio critico *L'ora del lettore. Il manifesto letterario della giovane generazione spagnola* (Einaudi).¹⁵

Furono proprio queste opere di carattere antologico la principale cassa di risonanza del gruppo. Come si vede, i titoli manifestano la volontà di proporre un'istantanea della letteratura spagnola contemporanea, un compendio che potesse supplire a un vuoto, per il lettore italiano, di oltre due decenni. Anche *EL* fece suo questo obiettivo, cercando di offrire un panorama globale, e di inquadrare *los niños de la Guerra* all'interno di precise coordinate storiche, politiche, culturali e, forse, anche simboliche. Si voleva trasmettere l'idea di un gruppo coeso che condivideva obiettivi letterari (la novità della proposta e l'urgenza di raccontare il presente della Spagna), schieramento politico (l'avversione al regime) e fattori anagrafici (la gioventù). In questo senso si spiega anche l'attenzione per la cosiddetta *Escuela de Barcelona*, che con il suo carattere di 'cenacolo' di giovani oppositori al franchismo incarnava tutti questi aspetti.¹⁶ Per questo su

La militante cercò di avvicinare le voci più rappresentative dell'antifranchismo, tra cui alcuni intellettuali, ma tornò amareggiata dopo aver toccato con mano la disillusione e l'assenza di progettualità politica, così come l'inconsistenza di qualsiasi tentativo di abbattere il regime. Per questo intitolò il suo resoconto *Un viaggio inutile* (Bompiani, 1981). Maggi (2019, 127) riporta un altro aneddoto: sul *Corriere della Sera* si attribuì a un romanziere, Juan Goytisolo, la responsabilità del sequestro del viceconsole spagnolo Isu Elías avvenuto Milano nel 1962, a conferma di come in Italia si credeva che la dissidenza politica, anche violenta, fosse orchestrata dal mondo intellettuale.

14 Su questa raccolta si veda Laskaris 2018.

15 Il primo era traduzione di *Veinte años de poesía española. Antología 1939-1959* (Seix Barral, 1960). Su *EL* venne studiato prima da Carlo Bo in «Un'antologia-manifesto della poesia spagnola 1939-1959» (nr. 4), e quindi da Repetto in «Pro e contro il "manifesto" di Castellet» (nr. 5-6). Il secondo volume era la versione italiana (ad opera di Raffaella Solmi) di *La hora del lector. Notas para una iniciación a la literatura narrativa de nuestros días* (Seix Barral, 1957). Sulla presenza di Castellet in Italia cf. Luti 2015.

16 Riera (1988) e Bonet (1994) offrono un documentato quadro della produzione poetica della 'scuola'. Su *EL* si riscontra una certa predilezione per gli autori in lingua catalana, di cui vengono recensiti, anche in questo caso, testi antologici. Repetto («Espriu e la poesia catalana» [Recensione di *Poeti catalani* a cura di L.B. Wilcock, Bompiani, 1962], nr. 18, 111-12) offre una lettura ancora una volta ideologica, individuando un omogeneo fronte contro il franchismo: «Negli ultimi vent'anni, quelli del franchismo, la nazione catalana ha sofferto persecuzioni spietate, eppure il suo spirito di libertà, la sua aspirazione autonomista, sono bastati a far sopravvivere una tradizione culturale che già nel Medioevo e durante il Rinascimento ebbe larga fioritura [...]. Proibendo l'uso della lingua catalana, la pubblicazione di giornali e riviste, e censurando buona parte dei libri, il franchismo ha creduto di estirparne le radici e di farne ignorare l'esistenza dentro e fuori dalla Spagna, ma arti e letteratura si sono ugualmente mani-

EL sono numerosi i testi, le notizie e le recensioni sui fratelli Goytisolo, Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma e Juan Marsé. Il più presente è senza dubbio Juan Goytisolo, proprio perché considerato il rappresentante del gruppo. Repetto lo definisce «il più famoso ormai tra gli scrittori spagnoli della sua generazione» («Reportage andaluso di Goytisolo», nr. 4, 184) e la Bianchini afferma che a lui

spetta, in parte, l'iniziativa di aver presentato la giovane narrativa sulla ribalta internazionale in occasione del Primo Colloquio di Scrittori a Formentor, nel maggio 1959, essi [i giovanissimi narratori realisti] lasciano quasi sempre il compito di portavoce delle loro idee. («Tre fuochi contro Ortega y Gasset», nr. 1, 141)

Con queste parole sottolinea anche un'altra costante che si attribuisce alla nuova generazione, questa volta di tipo poetico: il realismo.

5.1 Il realismo

In Italia negli anni Sessanta la corrente del realismo aveva già manifestato chiari segni di consunzione, sopravanzata dalle novità delle sperimentazioni formali, e si considerava ormai inadeguata a rappresentare il mondo contemporaneo. Tuttavia, per gli intellettuali italiani poteva essere ancora vigente in un paese giudicato arretrato e perlopiù imprigionato in una dittatura come era la Spagna. Lì gli scrittori avevano il dovere di rivelare «la verità» per smascherare la magniloquente retorica del regime che dipingeva un paese pacificato e benestante («Ni un hogar sin lumbre ni un español sin pan» scandiva infatti un celebre motto della propaganda). È esattamente questa la prospettiva di *EL*. Domenico Javarone, riferendosi a un incontro barcellonese del 1962 presieduto da Castellet, si interroga proprio su tale questione:

Perché [Castellet] si chiede, i poeti e gli scrittori spagnoli oggi trascurano formule e tecniche care alla tradizione europea, e scelgono la strada del realismo? E cos'è per ognuno di essi il realismo? [...] Forse non è per tutti la stessa cosa, e tuttavia non c'è dubbio che oggi per la letteratura spagnola il realismo ha un significato che va ben oltre una limitazione di scuola per assurgere a simbolo di una unanimità di intenti. Questi scrittori non parlano, si

festati e a volte ci hanno dato prove di alta misura». Come ricorda Castellet (2007), lo stesso Vigorelli era particolarmente attento alla questione linguistica e «fece in modo che un gruppo di scrittori in lingua catalana potesse partecipare attivamente agli incontri della COMES».

confessano: una confessione cocente e insolita [...]. Del resto non a caso, mentre nelle Asturie, nel León e nelle province basche gli operai incrociano le braccia, gli studenti di Barcellona accorrono in massa ad ascoltare la voce dei loro poeti. Una voce che è partecipazione e protesta al tempo stesso. («In mezzo agli studenti di Barcellona», nr. 15-16, 134)

In questo contesto la letteratura *objetivista* acquisiva un nuovo significato, e andava di pari passo con l'impegno politico-sociale contro il regime che si chiedeva agli scrittori.¹⁷ Gli italiani stabilivano anche un facile parallelismo con la situazione che avevano vissuto durante il fascismo e nell'immediato dopoguerra. E ritenevano che proprio la letteratura italiana di quell'epoca fosse un'influenza primaria per gli spagnoli degli anni Cinquanta e Sessanta. Tra gli altri, Vigorelli espresse più volte questo pensiero, anche al di fuori di *EL*:

Non dirò, *tout court*, che il realismo dell'attuale narrativa e poesia spagnola venga unicamente e direttamente dall'Italia, ma senz'altro la lezione italiana del neorealismo è stata la più congeniale alle ricerche e alle esperienze spagnole. (in López Pacheco 1961, 10)

Su *EL*, allora, si celebrano e si propongono quei generi che più restituiscono un ritratto vivido e drammatico della Spagna. Compie questo scopo, innanzitutto, il romanzo sociale. Repetto usa termini connotati come «reportage» e «romanzo-inchiesta» per recensire *Las afueras* di Luis Goytisolo (nr. 8) o, solo per segnalare altri due esempi, loda *En Plazo* e *Un cielo difícilmente azul* («Avalos e Grosso due nuovi romanzieri», nr. 13-14, 160) in quanto «specchiano il senso della vita spagnola di oggi»; o *El haz y el envés* di José Corrales Egea per l'«insistere sulla realtà» e il «piegare la forma a farsi immagine e specchio del reale» («Un romanzo proibito», nr. 7, 148). Si pubblicano anche alcuni frammenti di romanzi rappresentativi del genere, come l'*incipit* della traduzione di *Nuevas Amistades* di García Hortelano («Isabel», nr. 8). Nella presentazione di quest'ultimo si annuncia anche l'uscita di *Tormenta de verano* - recente vincitore del Premio Formentor - insistendo sulla sua appartenenza al medesimo filone: «col nuovo romanzo, la scuola social-realista della narrativa spagnola ha in lui un nuovo assertore, violento, convinto, convincente». Anche opere di carattere più intimista si riconducono a un racconto - anche se più mascherato - della situazione della Spagna. Così Repetto, che intende in chiave metaforica *Encerrados con un solo juguete* di Juan Marsé:

17 Su questa corrente, la sua valenza politica e le sue differenziazioni - non sempre colte dalla critica italiana - cf. Champeau 1995 e Becerra Mayor 2017.

Nel dramma di una madre perduta e dei suoi figli ostili, ma impotenti a reagire, smarriti, infatti, non c'è chi non veda, per più di un'allusione, [il simbolo] del suo sfortunato Paese. (nr. 8, 168)

Al pari della narrativa, anche la poesia aveva il dovere di informare circa l'attualità, come testimoniano le parole di Celaya citate in apertura e il vasto spazio dedicato ai cosiddetti «poeti sociali» su *EL*. Tra questi Carlos Barral («Luna de agosto», nr. 4, nella cui nota introduttiva si legge «appartiene all'ultima generazione poetica spagnola, quella che [...] per comodità storica viene definita dei "poeti sociali"»); Blas de Otero («La radice amara della mia patria», nr. 3 e «Impreso prisionero», nr. 19, entrambe in traduzione di Elena Clementelli); Victoriano Crémer («Donde mi tiempo», nr. 3, la cui produzione, per Sciascia che lo introduce, è «la storia di un uomo, e di un popolo»); o Jesús López Pacheco, come vedremo in dettaglio.

Un genere ancora più adatto a far conoscere la Spagna autentica erano le cronache di viaggio, che miravano a descrivere - senza nemmeno il filtro della finzione - i luoghi più desolati, marginali e arretrati del paese.¹⁸ Di nuovo troviamo un tono elogiativo che esula quasi del tutto da argomentazioni poetiche. Repetto acclama, infatti, *Campos de Nijar* di Juan Goytisolo (Seix Barral, 1960) per il suo valore militante con queste parole:

Potrà disilludere i lettori che da bravi turisti affollano le spiagge del Costa del Sol, o le viuzze bianche, guarnite di gerani e di lucide inferriate di Sevilla, Cordoba e Granada, ma per una volta informerà infine tutti quanti sulla tragica realtà di quei paesi del Sud della Spagna tagliati fuori dal mondo dove la gente vive e muore, sepolta tra l'orrore delle *sierras*, nelle caverne, nelle squallide tane scavate nel monte. («Reportage andaluso di Goytisolo», nr. 4, 184)

Per l'ispanista sono proprio questi i testi di Goytisolo che meritano maggiore considerazione:

i suoi romanzi, ad eccezione, forse, dell'opera prima, *Juegos de mano* [...], sempre mi sono parsi meno compiuti, meno 'interi', che i suoi saggi e *relatos* o libri di viaggio, in cui mai l'evasione ha trovato spazio e tempo per sopraffare il resto, e mai l'impegno sociale ed umano dell'autore si è andato diluendo o ha suscitato poche o tante perplessità nel lettore. («Il reportage cubano di Goytisolo» [Recensione di *Pueblo en Marcha*], nr. 28, 154)

¹⁸ Per la narrativa di viaggio in Spagna negli anni Cinquanta e Sessanta rimandiamo a due contributi della già citata studiosa francese: Champeau 2004, 2006.

Il critico recensì con argomentazioni molto simili anche *Caminando por las Hurdes* di Antonio Ferres e Armando López (Seix Barral, 1960):

un denso reportage sulla più triste e misera provincia spagnola, quella di Cáceres [...]. È diventato un amaro breviario, al quale [...] rimandiamo quegli ostinati cacciatori di folclore che usano ispirarsi ai dépliant pubblicitari della Dirección General de Turismo prima di mettersi in viaggio per la Spagna. («Un reportage spagnolo», nr. 8, 178)

In realtà, anche se per almeno tutto il decennio continuarono a essere pubblicati romanzi, *poemarios* e racconti di viaggio di taglio 'documentaristico', in Spagna una nuova stagione si stava progressivamente facendo strada. Fu proprio la casa editrice di Carlos Barral a promuovere opere che iniziavano a mettere in dubbio la vigenza del realismo. Ricordiamo un solo romanzo che per certi versi può essere considerato uno dei capostipiti di questa nuova tendenza: *Tiempo de silencio* (Seix Barral, 1962). Nel suo esordio narrativo, Martín-Santos si serviva - sulla scorta dell'*Ulisse* joyciano - di un variegato ventaglio di registri linguistici per determinare un distanziamento dalle istanze naturalistiche. L'anno successivo il congresso *Realismo y realidad en la literatura contemporánea* - presso l'Hotel Suecia di Madrid - segnò un'ulteriore presa di coscienza da parte degli scrittori spagnoli della necessità di esplorare altre vie.¹⁹ Tuttavia questi sintomi trovarono poco spazio nelle pagine di *EL* e, in generale, nella cultura italiana.²⁰ Si può supporre che si considerassero poco adatti a narrare la Spagna in modo didascalico e che proprio perché abbracciavano forme più in linea con la produzione europea, fossero meno identificabili come 'prodotto spagnolo' e quindi risultassero meno appetibili per l'editoria e il lettore italiani. È sintomatico che lo stesso Castellet - che aveva ormai sposato la teoria del cam-

¹⁹ Su questo incontro, vero e proprio crocevia per le lettere spagnole, si vedano Calabrò 1997, 174, e Amat 2009. Il processo era iniziato alcuni anni prima e proprio uno scrittore italiano ebbe un ruolo determinante: Italo Calvino, invitato d'onore al primo *Coloquio Internacional sobre novela* organizzato a Formentor dal gruppo di Barral nell'aprile del 1959. In quell'occasione l'autore del *Barone rampante* convinse anche i giovani narratori spagnoli a seguire l'esempio italiano, suggerendo la necessità di abbandonare la letteratura testimoniale in favore di nuove forme che potessero interpretare una società cambiata (cf. Muñiz Muñiz 1999-2000, 81).

²⁰ Il seminale romanzo di Martín-Santos, per esempio, non è citato su *EL* e venne stampato in Italia solo nel 1970 (Feltrinelli). Uno dei pochi segnali di interesse verso la nuova tendenza appare nell'ultimo numero della rivista (nr. 35) dove si anticipano alcune pagine in traduzione di *Señas de identidad*, spesso considerato il superamento da parte di Juan Goytisolo proprio della fase del romanzo sociale. Ricordiamo, tuttavia, che la versione italiana non vedrà mai la luce in volume, a conferma dello scarso richiamo anche da parte del mercato editoriale per le opere meno 'documentaristiche'.

biamento - in Italia fosse ancora considerato come teorico della letteratura realista.

Per questo in una data così tarda come il febbraio del 1965 su *EL* si continuava a proporre la stessa identificazione tra autori spagnoli e realismo di anni prima, anche se superata in patria:

La giovane narrativa spagnola, portando sempre più a fondo la scoperta 'reale' del proprio paese, a scorno di tutte le adulterazioni dei 25 anni del regime di Franco, spesso rinuncia alle risorse inventive per dedicarsi strenuamente alle inchieste a sfondo sociale, alle "tranches de vie", cioè a quel genere - rinnovatissimo - così tipicamente spagnolo che è il *relato*. («Dalla Spagna cinque *relatos*», nr. 33, 206)

5.2 Repressione e censura

Il regime spagnolo era probabilmente il governo dell'Europa occidentale che più condizionava, limitava e osteggiava la produzione letteraria. Erano numerosi i casi di perquisizioni e interrogatori ai danni di scrittori ed editori, che potevano essere vigilati o sottoposti a misure coercitive, come il divieto di espatrio e, in qualche caso, anche il carcere. Tuttavia lo stato franchista non sembrava davvero interessato alla lotta contro i letterati in quanto tali, ma mobilitava il proprio apparato poliziesco solo se sospettava che questi svolgessero attività politica e avessero legami con partiti clandestini o con organizzazioni di esiliati.²¹ Una differenza che non venne sempre colta in Italia, dove, al contrario, si amplificò la portata della repressione.²²

21 Buckley (1996, 3-10) arriva a sostenere che ci fu una relativa tolleranza verso il «campo culturale» perché la dittatura era animata unicamente dall'obiettivo di impedire che la dissidenza degli scrittori «no pasara de ser puramente testimonial, de que nunca iba a pasar a la acción política». Per questo cercò di canalizzarla proprio all'interno dell'opera letteraria, in una sorta di «cárcel de papel».

22 Basti un solo esempio di come i media italiani accentuassero il ruolo oppressivo del regime verso gli intellettuali. Il 13 ottobre 1963 *L'Unità* pubblicava un articolo in cui si esaltava la militanza di Carlos Barral: «ha affrontato con coraggio e astuzia i tranelli della censura franchista e ha pagato di persona con continui boicottaggi, interrogatori e arresti il dialogo intavolato con il ministro Fraga». L'editore catalano inviò il 10 dicembre una lettera al quotidiano del PCI per sfumare le parole della giornalista Gloria Rojo ed enumerare alcune inesattezze del suo testo: «1) Non sono mai, fino ad oggi, stato arrestato per motivi politici, come risulterebbe dal brano dell'articolo che mi riguarda. 2) Le difficoltà che ho potuto incontrare nel mio lavoro di editore, e qualsiasi altra difficoltà ci sia stata in proposito, non hanno alcun rapporto con il dialogo intavolato con il Ministero d'Informazione e Turismo, giacché da quando tale dialogo si è intavolato, e fino a oggi, esso si è mantenuto su un terreno d'innegabile correttezza e rispetto, e ha contribuito, comunque, ad alleviare quelle difficoltà. 3) Non è vero che i libri che pubblico si ispirino né in parte né complessivamente a certe ideologie. Pubblico opere di letteratura, scelte con un criterio esclusivamente estetico o

EL, come si diceva, si fece portavoce degli oppositori, e sono innumerevoli i riferimenti alla necessità di riscatto degli autori della *Nueva Ola* di fronte alle imposizioni. Ancora una volta è illuminante un frammento di un articolo di Permoli già citato:

E quanto mai vivo sia questo spirito di insofferenza al regime lo abbiamo potuto constatare in occasione di alcuni recenti avvenimenti fra cui l'arresto di uno scrittore della quarta generazione: Luis Goytisolo [...]. Si avverte, insomma, in questa quarta generazione di poeti e narratori, offesa, ma non umiliata dal regime di Franco, un vitale spirito di ribellione che non si piega davanti alle recrudescenze dei più spietati sistemi polizieschi della dittatura franchista. («Testimonianze poetiche della resistenza spagnola», nr. 3, 167-8)

Sintomatico è anche che in una successiva intervista a Luis Goytisolo, Repetto si concentra quasi esclusivamente su questi temi, dimostrando che gli argomenti meramente 'poetici' non sono il motivo della sua inclusione nella rivista. Dopo una prima considerazione a riguardo di *Las mismas palabras* (in cui chiede al romanziere se era intenzionato a mostrare «il comportamento di una determinata generazione, la gioventù borghese») gli rivolge queste tre domande:

- Ricordo che quando stavi scrivendo *Las mismas palabras* fosti arrestato e poi detenuto a Carabanchel. Quanto e come influì quella triste esperienza sul tuo lavoro successivo?
- Hai avuto noie con la censura?
- Quando pensi di venire in Italia? Ho saputo che per due volte ti è stato rifiutato il passaporto, eppure mi sembra che tu non abbia conti da rendere né alle autorità civili né tanto meno a quelle militari. (Arrigo Repetto, «Breve intervista a Luis Goytisolo-Gay», nr. 20-21, 211)

La seconda domanda tocca una questione fondamentale: l'ingerenza del regime sulla produzione letteraria. Durante tutta la sua esistenza, la dittatura dispose di un dipartimento ministeriale che – con denominazioni differenti e attraversando normative leggermente modificate nel corso degli anni – fu incaricato del controllo delle pubblicazioni.²³ Tale violazione alla libertà di espressione fu oggetto di aspre critiche in tutta Europa, e in questo Vigorelli e il suo gruppo furo-

di natura documentaria, basandomi per queste ultime sull'importanza dei fatti narrati o su motivi d'indole morale».

²³ La prima legge sulla stampa venne promulgata da Serrano Súñer il 22 aprile del 1938 e fu poi perfezionata da disposizioni successive. Sulla legislazione censoria in ambito editoriale, la sua evoluzione e il suo funzionamento si faccia riferimento a Gosalbo Gimeno 2017.

no particolarmente attivi, animando movimenti di protesta e di solidarietà.²⁴ Il direttore, infatti, nutriva, in parole di Castellet (2007),

un interesse particolare a capire e denunciare i casi problematici che nascevano tanto in Spagna quanto in Portogallo tra le relative dittature e gli intellettuali dissidenti.

La denuncia della censura attraversa tutte le sezioni della rivista e, come si è visto, è argomento di discussione anche per un autore ottocentesco come Larra. Soprattutto, sono numerose le notizie che riferiscono della proibizione di libri, e del fatto che venissero stampati in traduzione o all'estero. Vediamo qualche esempio: «Il primo libro di versi è del 1942, e da allora ha pubblicato sei raccolte: l'ultima a Parigi, in testo originale e in francese, perché ormai Blas de Otero ha rotto con la Spagna di Franco» («La radice amara della mia patria», nr. 3, 81); «La censura spagnola ha negato all'Editorial Seix Barral l'autorizzazione per la traduzione dell'opera *As máscaras finais* di Urbano Tavares Rodrigues, che già a stento era uscita a Lisbona presso l'editrice Livraria Bertrand» («Spagna e Portogallo due censure in gara», nr. 33); «José Corrales Egea, *El haz y el envés*, proibito in Spagna dalla censura, che l'editore Gallimard ha pubblicato in traduzione» (Arrigo Repetto, «Un romanzo proibito», nr. 7);²⁵ «*La isla* di Juan Goytisolo, bocciato dalla censura, è stato pubblicato in Messico, *Año tras año* di Armando López Salinas dal "Ruedo ibérico" in Francia, *Los vencidos* di Antonio Ferrés forse lo sarà in Italia» («Dossier spagnolo»: Arrigo Repetto, «Tempi duri per i censori franchisti», nr. 17, 71).²⁶

24 Come ricorda Vilhjálmsón (2007), Vigorelli «fu sempre irremovibile nell'insistere sull'urgenza della libertà d'espressione, inesorabile nel difendere i poeti e gli scrittori minacciati, nel preservarne l'attività fertile anche a rischio della propria stessa vita». Tra le numerose manifestazioni di sostegno di cui fu protagonista, ricordiamo che fece parte dell'esecutivo del Comitato Italiano per la Libertà in Spagna (Bottai 2019, 322-3) e che nel 1962, in occasione del convegno milanese *Dove va la Spagna?*, promosse la creazione dei Comitati Antifascisti di appoggio agli intellettuali spagnoli. Su quest'ultima iniziativa si veda Cherchi (1997, 263-5), che ha lasciato un umoristico ritratto della giornata. Castellet (2007) rievoca un'altra prova dell'impegno di Vigorelli: nel 1964, in compagnia di Sartre, incontrò René Maheu - direttore generale dell'UNESCO - per chiedergli di intercedere a favore di José Bergamín e di altri scrittori che rischiavano un processo militare in Spagna.

25 In realtà, come si è verificato da una ricerca nell'Archivo General de la Administración (AGA), l'autore non cercò di pubblicarlo in Spagna, visto che nel catalogo non c'è traccia di una sua richiesta. Tuttavia, il romanzo uscì effettivamente nel 1962 a Parigi (Librería española) con il titolo di *La otra cara*. Verrà stampato in Spagna solo nel 1978 (Madrid: Júcar).

26 Sulla censura del romanzo realista si vedano i contributi di Álamo Felices (1996, 79-107) e Larraz, Suárez Toledano (2017). Si deve a Larraz (2014), invece, la monografia più completa sulla censura di tutta la narrativa del dopoguerra.

La censura riguardava non solo la narrativa e la poesia, ma anche opere di carattere religioso. Antonio Silenti («Un altro gesuita proibito», nr. 4) avvisa che *Apariciones* di Carlos María Staehlin, fu ufficialmente autorizzato, ma in seguito venne ritirato dalle librerie per il suo contenuto poco in linea con i dogmi della Chiesa. Nemmeno il teatro e il cinema furono immuni dai veti dei funzionari statali, e in alcuni casi su *EL* sono proprio gli autori bersagliati dalle capricciose proibizioni a lasciare la loro testimonianza. Così, nel già citato «Dossier spagnolo» (nr. 17) si pubblica «Un biglietto per il neo ministro Manuel Fraga Iribarne» di José María de Quinto. Il drammaturgo si rivolge al Ministro de Información y Turismo (da cui dipendeva il Servicio de Inspección de Libros, il 'dipartimento censorio') in seguito al divieto di stampa di un suo articolo nella rivista *Cinema Universitario*. La parte finale della missiva è un'ulteriore testimonianza dell'impegno del gruppo di Vigorelli, e, al tempo stesso, dell'esigenza degli scrittori e degli intellettuali spagnoli di dare risonanza internazionale al loro caso:

Lamento enormemente lo sucedido, pero no renuncio a dar cuenta de ello a la Comunidad Europea de Escritores (COMES), a la cual pertenezco como socio activo. (nr. 17, 73)

Su *EL* si pubblica anche, come dimostrazione del passaggio del testo per gli uffici ministeriali, «la fotocopia dell'articolo [...] con le stamigliature della censura» che, ovviamente, non poteva vedere la luce in Spagna.²⁷

Anche il regista Julio Diamante, grazie alla rivista italiana, riuscì a esternare la sua condanna al sistema di controllo franchista, che considerava uno dei principali problemi della settima arte in patria:²⁸

Il peggior difetto della censura spagnola non è tanto la sua durezza quanto la sua volubilità. L'assenza di un codice, di alcune norme, il diverso criterio adottato con i film spagnoli e stranieri, la disparità nel valutare temi analoghi in teatro e nel cinema... tutto ciò contribuisce a che ogni caso si converta in un caso unico, con il conseguente disorientamento di coloro che si accingono ad un lavoro di cinema, perché ogni soggettista -e ogni regista- deve immaginare se stesso al posto del censore per applicare una «pre-

27 Per intendere l'importanza del documento va ricordato che il primo studioso ad aver accesso agli archivi statali per motivi di ricerca, e che poté riprodurre gli *informes* dei censori fu Manuel L. Abellán più di un decennio più tardi, nel settembre del 1976.

28 Per un riepilogo dei suoi dissidi con gli apparati polizieschi franchisti - ed in particolare i divieti al suo film *Tiempo de amor* - si veda Vaquerizo García 2014, 223-6, mentre rimandiamo a García Rodrigo 2005 per un quadro più vasto sulla censura cinematografica.

censura» alla sua opera che, senza dubbio, pregiudicherà non poco la creazione artistica. («Proteste e speranze per un cinema spagnolo»: «Nostre condizioni per un nuovo cinema», nr. 13-14, 217)

Come si vede, *EL* cercò di combattere la censura in vari modi. Diede notizie della sua esistenza e delle sorti dei libri proibiti, ospitò al suo interno le vittime delle matite rosse dei censori e, infine, si impegnò in un modo ancora più diretto, con la divulgazione di testi vietati in Spagna. Fu così per un autore *comprometido* e giudicato 'pericoloso' in patria come Jesús López Pacheco.²⁹ Conviene ora soffermarsi su questa voce poetica e sulla pubblicazione della sua opera su *EL*, in quanto rappresentativa, da un lato, del *modus operandi* del Servizio ministeriale e, dall'altro, del fervore della rivista per riscattare testi destinati all'oblio.

5.3 Le poesie 'salvate' di Pacheco

Nel dicembre del 1960 *EL* pubblica per la prima volta un testo di Pacheco: la traduzione di Repetto del racconto «L'ora dell'aperitivo».³⁰ Nella presentazione si annuncia una futura uscita:

La prima edizione mondiale di *Pongo la mano sobre España* - un libro proibito dalla censura spagnola - inaugurerà la collezione letteraria «Colosseo» delle Edizioni Rapporti Europei. (nr. 5-6, 59)

Si tratta della stessa casa editrice che pubblicava *EL* e a cui collaborarono, tra gli altri, Carlo Bo e Domenico Javarone. La collezione, inoltre, era diretta proprio da Vigorelli.³¹ Nello stesso numero della

²⁹ Lo scrittore rievoca il clima che respirò fin dalla sua gioventù e che lo spinse a una crescente opposizione letteraria e politica: «comencé a defenderme de la represión que estaban imponiendo sobre la cultura [...]. La cultura española - como la sociedad, como la vida - había sufrido brutales destrucciones, y sus fragmentos estaban desperdigados y enterrados. Les habían caído encima toneladas de miedo y odio, de silencio, de gritos rituales, huecos» (López Pacheco 1990, 215). Per queste regioni decise anni dopo di abbandonare la Spagna e di partire per l'esilio: «Exactamente el 1 de octubre de 1968, que todavía fue Fiesta del Caudillo, me marché a Canadá. Me marché voluntariamente, pero no por gusto, sino por disgusto. Yo también había sufrido, en mi vida y en mi práctica literaria, los efectos depresores de la represión» (1990, 221).

³⁰ «El hora del aperitivo» si trovava all'interno della raccolta *El maniquí perfecto*, che vinse nel 1955 il premio Sésamo. Venne poi riproposto dall'autore in due raccolte: *Lucha por la respiración y otros ejercicios narrativos* (López Pacheco 1980, 88-103) e *Lucha contra el murciélagos y otros cuentos* (1989, 81-96).

³¹ Così si descriveva la collana sulle pagine di *EL*: «Galleria di scrittori di tutta l'Europa. Romanzi, novelle, poesie, saggi, antologie, libri d'arte. Ogni volume sarà presentato da uno scrittore italiano. In quaderni criticamente aggiornati il quadro più unitario e comparativo della cultura europea contemporanea». Il primo libro che uscì per «Il

rivista si pubblicizza ancora il volumetto a tutta pagina, ribadendo che si tratta di «un libro proibito dalla censura spagnola».

La raccolta poetica di Pacheco fu effettivamente vietata dal Servicio de Inspección de Libros. Per poter stampare un volume la normativa vigente imponeva che l'editore inoltrasse domanda a questo apparato allegando due copie dattiloscritte. L'opera era quindi sottoposta al vaglio di uno o più *lectores* - così si denominavano i censori nel linguaggio franchista - che redigevano un *informe* che si concludeva con una di queste proposte: autorizzazione, proibizione, o autorizzazione con tagli. Il 10 gennaio 1961 Pacheco consegnò il dattiloscritto, e tre giorni dopo il *lector* emetteva questo giudizio:

De este libro de poesía íntima y social, como el autor declara en el *Prefacio*, resultan sospechosas las de las páginas 25, 52, 57, 62, 78, 84, 78. Por el matiz que ofrecen y la intención que pudieran ocultar las estrofas, estimamos que debe ser la Superioridad la que decida acerca de la conveniencia o no de su publicación.³²

La firma permette di identificare chi ha redatto l'*informe*: è Juan Fernández Herrón, censore abituale nella narrativa dal 1955 al 1963 e noto per la sua rigida ortodossia politica.³³ Come si vede, qui domanda la risoluzione alle alte sfere del Servizio. La raccolta fu allora affidata a un nuovo censore (individuato da un numero, don 4, e la cui firma è illeggibile) che il 19 gennaio scrisse:

constante tema es la consideración peyorativa de la España actual y la esperanza de un cambio. Asoma el matiz comunista, visible

Colosseo» non fu quello di Pacheco, ma *Tutta l'Europa*. Con una prefazione di Carlo Bo e una postface di Gaetan Picon di Giovanni Battista Angioletti (1961). Seguirono poi altri due libri: Tristan Tzara, *De la coupe aux lèvres: choix de poèmes (1939-1961)* (1961) e Mihai Beniuc, *La vita dalla vita; antologia poetica a cura di Dragos Vranceanu e Elio Filippio Accrocca e una traduzione di Salvatore Quasimodo; presentazione di Rafael Alberti e un saggio di Nicolae Tertulian* (1964). L'ultimo testo stampato dalla casa editrice uscirà invece per la collezione «Il flauto magico»: Desmond O'Grady, *Separazioni; testo originale inglese e traduzione italiana con una presentazione di Domenico Javarone* (1965).

32 Abbiamo consultato la documentazione conservata presso l'AGA, expediente nr. 125/61, segnatura 21/133114. Nella trascrizione degli *informes* e delle lettere che formano parte degli *expedientes* si aggiunge solo l'accentuazione, mantenendo inalterate grafia, punteggiatura, maiuscole e sottolineature.

33 «Herrón hizo suyo un campo semántico compuesto por adjetivos marcadamente connotados en la jerga de la censura: bronco, crudo, vulgar, realista, descarnado, malsonante, etcétera, que le servían para justificar las muchas tachaduras y denegaciones que proponía. Le incomodaba especialmente la mala imagen que la literatura realista daba de las condiciones de vida de los más desfavorecidos y que hacía aparecer a la sociedad española marcada por sus desigualdades extremas. Consciente de su función de guardián de la estabilidad política, en ocasiones en las que se sentía especialmente inspirado, incluso hacía cálculos del impacto de un texto de acuerdo con rasgos coyunturales como el precio de venta o la situación social» (Larraz 2014, 93-4).

en «La canción de la mano cerrada», «El pueblo», «A Miguel Hernández», «Diluvio nacional de M.», etc. etc. Toda la obra es francamente tendenciosa. NO PUBLICABLE.

La *Superioridad* accettò questa seconda proposta e il 23 di gennaio sancì la fine dell'iter informando Pacheco che la raccolta *Pongo la mano sobre España* era sospesa.

Solo alla fine di gennaio del 1961, quindi, il poeta venne a conoscenza ufficialmente del divieto: un mese dopo la segnalazione di *EL*. È possibile che Pacheco fosse stato avvisato in modo informale o che sospettasse che la sua opera sarebbe stata proibita, e che avesse quindi allertato in anticipo i redattori della rivista di questa possibilità. Pochi mesi dopo, in aprile, *EL* pubblicò in anteprima due poesie della raccolta: «El garabato» e «Profecía cierta e inminente». Si tratta di componimenti che, curiosamente, non erano stati indicati dai censori.³⁴ Nella scheda introduttiva si rimarca di nuovo che la stampa del volume era stata impedita dal regime:

Dopo il 'caso' di Blas de Otero, questo del *libro proibito* di J.L. Pacheco sarà una data nella storia della poesia spagnola e europea. Qui sono anticipati pochi versi. *Pongo la mano sobre España*, nel testo originale spagnolo (vietato dalla censura) e nella traduzione italiana esce in Italia, in questi giorni. (nr. 8, 49)

Anche nel numero successivo (nr. 9-10, giugno-agosto, 176 e ss.) si promuove la raccolta: gli si dedicano tre pagine di giudizi apparsi in riviste e giornali italiani (come *L'Espresso*, *Il Giornale di Brescia*, *Il Mattino*, *L'Unità* o *Le Ore*, questo firmato da Salvatore Quasimodo) che si concentrano quasi esclusivamente sulla repressione che ha subito in patria.³⁵ Il volume italiano uscì nel 1961 («finito di stampare il 10/6» si legge nel colophon) con traduzione di Repetto e con presentazione di Giancarlo Vigorelli.³⁶ Il direttore di *EL* apre e chiude la sua introduzione sottolineando ancora il veto di stampa:

³⁴ Va ricordato che né autore né editore avevano accesso agli *informes* e che in caso di proibizione non potevano vedere quali passaggi erano stati giudicati inaccettabili.

³⁵ Gli editori italiani utilizzarono questa strategia commerciale per attrarre l'interesse del lettore anche in altre occasioni. Maggi (2019, 129) cita il caso della fascetta promozionale di *La ballata di Juan Campos* (1964) di Gonzalo Torrente Malvido (tradotto da Repetto): «In anteprima mondiale un romanzo proibito dalla censura spagnola». All'intero si riproduceva anche la lettera di proibizione inviata dal dipartimento ministeriale all'editore.

³⁶ Si riscontrano solo due varianti nei titoli dei componimenti rispetto al dattiloscritto presentato al Servizio: la «Canción para el hijo de un carpintero» diventa «Villancico-nana para el hijo de un carpintero», e la «Canción del dedo y el muelle» passa a «Fábula del dedo y el muelle».

Se questo libro, proibito in Spagna, esce ora in Italia, più che una benemerita, in ogni caso non personale ma di tutti, a me pare che sia piuttosto una doverosa restituzione [...]. Questo libro proibito, mentre era la domanda di un poeta alla Spagna, ora che esce da noi, è già la risposta del suo popolo e dei suoi scrittori non compromessi [...]. Poesia per tutti. *Pongo la mano*, perciò, è anche giusto, e direi che era necessario, che vedesse la luce fuori dalla Spagna. (in López Pacheco 1961, 9, 17)³⁷

Poco più di un anno dopo, nel numero estivo del 1962, *EL* offre cinque nuove poesie di Pacheco (in originale e con traduzione in calce di Repetto) tratte dalla sua successiva raccolta, *Canciones del amor prohibido*. Si introducono così:

Come al solito, la censura di Franco ha inferito su parte del libro; e le poesie che qui *Europa Letteraria* presenta, in esclusiva, sono appunto quelle proibite: «Los buenos», «Gente moral», «Mi corazón es izquierdo», «Si no, dejadme gritar», «El timbrazo». (nr. 15-16, 74)

Anche in questo caso è interessante ricostruire il processo che portò all'espurgazione in Spagna di questi componimenti.³⁸ L'autore inoltrò richiesta di pubblicazione (per soli 500 esemplari) il 13 febbraio del 1961. Il 20 dello stesso mese il libro venne affidato ancora una volta a Herrón, secondo cui:

37 Vigorelli ripropone in questa sede anche alcuni topic che abbiamo visto essere usuali su *EL* per inquadrare gli autori della *Nueva Ola*. Nello specifico, ribadisce la novità di Pacheco e la sua appartenenza generazionale, collocandolo nel contesto della poesia spagnola coeva: «sbaglierebbe [...] chi ne deducesse che la poesia di Pacheco vale soltanto per il peso della sua denuncia, e che insomma la sua si attesti come una "poesia civile", una "poesia sociale": vorrebbe dire misconoscere il corso dell'ultima poesia spagnola, come lo ha percorso a fondo José María Castellet nell'antologia *Veinte años de poesía española* [...]. Nella prefazione a *Pongo la mano* - e non è azzardato riconoscerli il manifesto 1961 della poesia spagnola -, meno metaforicamente, e con il diritto proprio di altri coetanei, dice di essere uscito dall'adolescenza, appunto per essere venuto fuori dalla condizione unicamente estetica, pura, formale, del suo primo libretto dei venti anni, *Dejad crecer este silencio* (1952)» (López Pacheco 1961, 11,13). Murilo Mendes recensis il libro su *EL* rimarcando un altro *leitmotiv* associato comunemente agli autori del *Medio Siglo*: «l'isolamento culturale al quale fu sottoposta la Spagna dall'inizio della guerra civile tende a spezzarsi; nello stesso tempo che tenta di aprire una finestra sulla cultura europea, la nuova generazione spagnola si dedica ai problemi del suo popolo e del suo ambiente. Tale processo non potrà essere risolto se non in chiave di realismo» («Pacheco e la realtà secondo la poesia spagnola», nr. 11, 133).

38 AGA, expediente nr. 932-61, segnatura 21/13170.

[...] otras [canciones] acusan marcada intención política. Procede suprimir lo tachado en los folios 16, 18, 19, 21, 31, 51, 52. Con esta salvedad. Puede autorizarse.

Le pagine segnalate fanno riferimento proprio ai cinque componimenti pubblicati in seguito nella rivista italiana. Questo 'verdetto' viene comunicato due giorni dopo al poeta, a cui si intima di presentare le bozze prive delle poesie incriminate. A nulla serve una sua missiva del 22 marzo (che riportiamo in Appendice), dove cerca di attenuare la loro valenza politica e di giustificare la necessità di preservarle per mantenere la coerenza strutturale del volume. Così, il 19 maggio Pacheco fu costretto a inviare cinque nuovi componimenti sostitutivi: «Dame la mano», «Tu corazón se puso...», «Tu vientre como una ola», «Bolita de carne», «Ha caído la niebla». Solo in questa nuova versione, frutto di una revisione coatta, il libro poté essere messo in vendita. *EL* dimostrò ancora grande tempestività, diffondendo già ad agosto le poesie epurate. L'operazione appare ancora più significativa se si considera che i cinque componimenti non sono mai stati pubblicati in un unico volume: *Canciones del amor prohibido*, infatti, non è più stato ristampato in versione integrale in Spagna, né ha mai goduto di una traduzione.³⁹

Probabilmente anche a questo si riferiva Pacheco quando fece questa amara considerazione sulla sua opera:

La censura - sabotaje terrorista del Estado contra la cultura - había arrojado y seguiría arrojando a algunos de mis libros a gran distancia de España, y aún están desperdigados por el mundo, enterrados. (López Pacheco 1990, 221)⁴⁰

³⁹ Solo «El timbrazo» venne pubblicato in volume, all'interno della raccolta *Algunos aspectos del orden público en el momento actual de la histeria de España* (México: Era, 1970, 62). *EL* (nr. 27) divulgò anche altre poesie di Pacheco (in spagnolo con traduzione di Repetto in calce): «Con franqueza», «Toro eterno y engañado», «Aquel amanecer», «Pasaban a mi lado», che verranno stampate - tranne la terza - in un testo unitario solo nel 1970, sempre nella citata antologia messicana. Infine, nel penultimo numero della rivista (nr. 34) Elena Clementelli informava di una versione spagnola di Pacheco di poesie del sovietico Evtuscenko («Evtuscenko tradotto da Pacheco» [Recensione di *No he nacido tarde*]).

⁴⁰ Non aveva avuto problemi con il dipartimento censorio, invece, il suo romanzo *Central eléctrica* (1958). Il lector Javier Dieta - come riportato da Larraz, Suárez Toledano (2017, 81-2) - lo giudicò troppo intellettuale per avere grande diffusione e, quindi, per essere pericoloso. I due studiosi commentano così la decisione del Servicio: «se observa aquí un ejemplo de cómo desde el sistema censorio se subestimaba tanto la capacidad de los lectores para entender las críticas subyacentes en las obras como la difusión de las mismas, a pesar de que la editorial Destino solicitara una tirada de 4.000 ejemplares».

6 Conclusione

Lo spoglio di tutti i numeri di *EL* ha dimostrato la sua importanza nella diffusione in Italia della letteratura spagnola nei primi anni Sessanta. Innanzitutto, la rivista aiutò a mantenere vivo il dibattito sugli autori del primo Novecento grazie alla pubblicazione di testi inediti, di omaggi e di studi, o fornendo aggiornamenti editoriali. L'apporto per quel che riguarda la letteratura contemporanea fu ancora maggiore. Anche grazie alla pubblicazione di Vigorelli il lettore italiano scopriva che dopo la diaspora del 1939 nuovi fermenti letterari serpeggiavano al di sotto della cultura ufficiale del regime. L'operazione di *EL* fu sia culturale sia militante: divulgò le voci dissidenti della *Nueva Ola*, quelle che più raccontavano la resistenza alla repressione e alla propaganda dello stato franchista. In questa operazione non mancarono alcune semplificazioni e, soprattutto, la tendenza a ricondurre gli autori dentro alcune categorie fisse, sia politiche sia generazionali, sia, infine, poetiche.

EL ebbe anche un altro merito: essendo pubblicata al di fuori del controllo giuridico della dittatura poteva trattare con libertà argomenti banditi in patria, come la censura. E lo fece anche attraverso le testimonianze dirette dei narratori, poeti, drammaturghi e registi che sperimentarono sulla propria pelle – e sulle proprie pagine – i tagli del Servizio.⁴¹

La rivista, infine, svolse un ruolo chiave per alcuni scrittori spagnoli che, in modo clandestino, riuscirono a entrarne in possesso.⁴² Come scrisse Vázquez Montalbán:

Recuerdo que esperaba con verdadera ansiedad la posibilidad de leer *Europa Letteraria* o *Rinascita* o *Critica marxista*, exponentes de una izquierda cultural que nos abrían perspectivas deslumbrantes a los encerrados en la caverna franquista y en la subcaverna de la precaria teoría crítica de la izquierda. (1997, 124-5)

Queste parole dimostrano che il rapporto tra intelligenza italiana e spagnola non era unidirezionale. *EL* fu, allora, uno dei tasselli

⁴¹ Un'altra rivista che poté svolgere una funzione simile fu *Realidad. Revista de cultura y política*, stampata prima a Roma (dal 1963 al 1966) e poi a Parigi (fino al 1973). Nel nr. 13 (aprile 1967, 59-80), per esempio, si pubblicava l'articolo di Isaac Montero «Relatos y consideraciones en torno a las diversas artes y libertades existentes hoy día», in cui lo scrittore affrontava il tema della censura a un anno dall'entrata in vigore della nuova legge sulla stampa, la cosiddetta Ley Fraga.

⁴² La rivista, infatti, non era venduta in Spagna. Nel nr. 2 si dice che è reperibile «in tutte le capitali d'Europa» ma allo stesso tempo si specifica che si poteva acquistare solo nei seguenti stati: Inghilterra, URSS, le due Germanie, Svizzera, Cecoslovacchia, Ungheria, Francia, Belgio, Polonia, Olanda, Jugoslavia, Austria, Svezia, Danimarca.

li di un dialogo, di uno scambio reciproco, di una comune crescita che riguardò sia il gruppo di Vigorelli e i suoi lettori, sia gli esponenti della nuova generazione spagnola, desiderosi di aprirsi all'Europa per uscire dall'isolamento in cui l'avevano confinato due decenni di franchismo.

Appendice

Lettera di Jesús López Pacheco al Director General de Comunicación (22-03-1961)

Don Jesús López Pacheco, de 30 años de edad, domiciliado en Madrid [...], de profesión escritor, a Vuestro Ilustrísimo, con todo el respeto:

EXPONE

Que ha recibido de esta Dirección General de Información (Inspección de Libros) una resolución a su instancia de fecha 13/2/61 (expediente 932-61) en la que se le indica que, con vistas a la publicación de su libro *Canciones del amor prohibido*, deberán ser suprimidos en él los poemas contenidos en las páginas 16-18-19-21-31-51-52.

CONSIDERANDO

Que la obra, ya de por sí breve, sufre graves perjuicios en su estructura con tales supresiones; que los poemas rechazados, en su opinión, no deberían haberlo sido, ya que los poemas contenidos en las páginas 16-18-19 y 31 no hacen otra cosa que fustigar la hipocresía, lo cual no parece al autor en desacuerdo con la más ortodoxa moral; y el poema que empieza con el verso «En una calle con luz» (página 21) no es sino una defensa de la espontaneidad y naturalidad propias de la juventud, metafóricamente expresadas con los versos: «Mi corazón es izquierdo / y rojo de su alegría», es decir, mi corazón, como todo corazón normal, está situado en el lado izquierdo, «es izquierdo», y, asimismo, tiene sangre, «es rojo de su alegría»; y el poema titulado «el timbrazo» (páginas 51 y 52) en opinión del autor no es censurable en sí, pues solo se propone crear un contraste entre un ambiente hogareño, feliz, y un miedo a algo inexpresado, externo, no amistoso, pero que no es imprescindible personalizar para comprender el poema, pues será cada lector quien, según sus circunstancias, personalice o no la causa de la sensación de angustia; por otra parte, el autor considera este último poema como muy importante dentro de la estructura general del libro, razón por la cual lo ha separado para que constituya, por sí solo, el epílogo; y, para terminar, que algunos de estos poemas han sido publicados ya en revistas españolas (el autor recuerda, sin poder precisar la fecha ni el número, que en la revista *Índice*); por todo ello, de Usía Ilustrísima

SOLICITA

que sea revisada la resolución a su instancia de fecha 13/2/61 (expediente 932-61), para lo cual adjunta nueva copia de su obra *Canciones del amor prohibido*.

Dios guarde a Vuestro Ilustrísimo muchos años.

Articoli dell'*Europa Letteraria* citati

nr. 1, gennaio 1960

Giancarlo Vigorelli, «L'Europa questo rapporto», 7-12.
Angela Bianchini, «Tre fuochi contro Ortega y Gasset», 137-43.
Piergiovanni Permolì, «La Guerra di Spagna e gli intellettuali», 180-3.
«Un ricordo per Machado», 216-8.

nr. 2, marzo 1960

Arrigo Repetto, «Poesie inedite di Vega Álvarez uscite dal carcere», 116-23.
«Omaggio a Machado», 221-2.

nr. 3, giugno 1960

Victoriano Crémer, «Donde mi tiempo», 60-2.
Blas de Otero, «La radice amara della mia patria», 81-4.
Piergiovanni Permolì, «Testimonianze poetiche della resistenza spagnola», 165-9.

nr. 4, ottobre 1960

Jorge Guillén, Federico García Lorca, «Inediti di Lorca presentati da Guillén», 8-14.
Carlos Barral, «Luna de agosto», 34-6.
Carlo Bo, «Un'antologia-manifesto della poesia spagnola 1939-1959», 110-12.
Antonio Silenti, «Un altro gesuita proibito», 129-30.
Arrigo Repetto, «Reportage andaluso di Goytisolo», 184-5.

nr. 5-6, dicembre 1960

Jesus López Pacheco, «L'ora dell'aperitivo», 59-72.
«Per il cinquantenario di Miguel Hernández», 125-6.
Arrigo Repetto, «Pro e contro il "manifesto" di Castellet», 145.

nr. 7, febbraio 1961

Miguel Hernández, «Diez pensamientos inéditos», 7.
Juan Goytisolo, «Attualità di Larra», 42-55.
Leonardo Sciascia, «L'ora di Cernuda», 111-13.
Arrigo Repetto, «Un romanzo proibito», 148-9.

nr. 8, aprile 1961

Juan García Hortelano, «Isabel», 12-23.
Jesus López Pacheco, «España tiembla en fiebre de esperanza», 49-51.
Arrigo Repetto, «Primo romanzo di Juan Marsé», 168.
Arrigo Repetto, «*I Sobborghi* di Luis Goytisolo», 175-6.
Arrigo Repetto, «Un reportage spagnolo», 178.

nr. 11, ottobre 1961

Josep Maria Castellet, «Per i 20 anni della morte di Hernández», 115-16.
Murilo Mendes, «Pacheco e la realtà secondo la poesia spagnola», 133-6.

Arrigo Repetto, «All'insegna di Machado», 161-3.

nr. 12, dicembre 1961

Manuel Tuñón de Lara, «A venticinque anni dalla morte di Miguel de Unamuno», 140-2.

nr. 13-14, febbraio-aprile 1962

José Luis Cano, «García Lorca e la Residencia de Estudiantes», 117-22.

Arrigo Repetto, «Teatro di García Lorca», 151-2.

Arrigo Repetto, «Avalos e Grosso due nuovi romanzieri», 160-1.

Julio Diamante, «Proteste e speranze per un cinema spagnolo»: «Nostre condizioni per un nuovo cinema», 216-8.

nr. 15-16, giugno-agosto 1962

Jesús López Pacheco, «Poesie proibite dell'*Amore proibito*», 74-8.

Pablo Neruda, «Franco e l'assassinio della poesia», 120-2.

Domenico Javarone, «In mezzo agli studenti di Barcellona», 133-4.

Andrej Voznesenskij, «Dichiarazione d'amore per Federico García Lorca», 141-3.

nr. 17, ottobre 1962

Arrigo Repetto, «Dossier spagnolo»: «Tempi duri per i censori franchisti», 70-1.

José María de Quinto, «Dossier spagnolo»: «Un biglietto per il neo ministro Manuel Fraga Iribarne», 73.

Vittorio Bodini, «Lorca non morì per errore», 89-90.

nr. 18, dicembre 1962

Rafael Alberti, «Ritorno di Bertold Brecht», 5-6.

Arrigo Repetto, «Espriu e la poesia catalana», 111-12.

nr. 19, febbraio 1963

Blas de Otero, «Impreso prisionero», 37-40.

José Agustín Goytisolo, «Salud, Alberti», 160.

nr. 20-21 aprile-giugno 1963

Federico García Lorca, «Una pasión oculta», 16-17.

María Zambrano, «Morte e vita di un poeta: Emilio Prados», 205-7.

Arrigo Repetto, «Breve intervista a Luis Goytisolo-Gay», 210-2.

nr. 25, gennaio 1964

Dario Puccini, «Due libri su Miguel Hernández», 144-5.

Rafael Alberti, «Il saluto romano di Rafael Alberti», 150-1.

nr. 26, febbraio 1964

Rafael Alberti, «Roma, primer poema», 34-5.

nr. 27, marzo 1964

Jesús López Pacheco, «Con franqueza», 69-74.

nr. 28, aprile 1964

«Omaggio a León Felipe. Testimonianze di: Giner de los Ríos, Silva-Herzog, Aub, Alexandre, Zuñiga, Celaya», 22-6.

Arrigo Repetto, «Il reportage cubano di Goytisoló», 154-5.

nr. 29, maggio 1964

Carlo Bo, «Nel primo centenario di Miguel de Unamuno», 5-11.

María Teresa León, «Miguel: l'occhio del gufo in casa Alberti», 6-11.

nr. 33, gennaio-febbraio 1965

«Spagna e Portogallo due censure in gara», 167.

Gabriel Celaya, «Poesia e politica: direzione spirituale non propaganda», 201.

«Dalla Spagna cinque *relatos*», 206.

nr. 34, marzo-aprile 1965

Elena Clementelli, «Evtuscenko tradotto da Pacheco», 209-10.

nr. 35 maggio-giugno 1965,

Juan Goytisoló, «Album familiare: le prime pagine di un romanzo inedito», 67-71.

Bibliografía

- Álamo Felices, F. (1996). *La novela social española. Conformación ideológica, teoría y crítica*. Almería: Universidad de Almería, Servicio de Publicaciones.
- Amat, J. (2009). «Grietas del realismo social. El Coloquio sobre Realidad y Realismo en la Literatura Contemporánea (1963)». *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 755 (noviembre), 19-22.
- Barral, C. (2015). *Memorias*. Ed. de A. Jaume. Barcelona: Lumen.
- Becerra Mayor, D. (2017). *El realismo social en España. Historia de un olvido*. Maerata: Quodlibet.
- Bonet, L. (1994). *El jardín quebrado. La Escuela de Barcelona y la cultura del Medio Siglo*. Barcelona: Península.
- Bottai, A. (2019). «L'antifascismo torinese e la causa spagnola nel secondo Dopoguerra». Orazi, V. et al. (eds), *Trayectorias literarias hispánicas. Tradición, innovación y nuevos paradigmas*. Roma: AISPI Edizioni, 315-28.
- Bresadola, A. (2018). «Barral, Einaudi e la repressione franchista: il caso di Gadda in Spagna». De Benedetto, N.; Laskaris, P.; Ravasini, I. (a cura di), *Presenze di Spagna in Italia negli anni del silenzio*. Lecce: Pensa Multimedia, 19-58.
- Buckley, R. (1996). *La doble Transición. Política y literatura en la España de los años setenta*. Madrid: Siglo Veintiuno de España.
- Calabrò, G. (1997). «Il neorealismo e il caso "Formentor"». Puccini, D. (a cura di), *Gli spagnoli e l'Italia*. Milano: Libri Scheiwiller, 171-5.
- Castellet, J.M. (2007). «Giancarlo Vigorelli nel ricordo». Tolomeo, C.; Serino, G. Paolo; Butti, L. (a cura di), *Così tante vite: il Novecento di Giancarlo Vigorelli*. Fidenza: Mattioli 1885, 10.
- Cerullo, L. (2017). «I libri assenti. Editoria italiana e letteratura spagnola negli anni di Franco». *Spagna contemporanea*, 52, 107-25.
- Champeau, G. (1995). *Les enjeux du réalisme dans le roman sous le franquisme*. Madrid: Casa Velázquez.
- Champeau, G. (2004). «Viajar bajo el franquismo. Relato polémico y escritura del yo». *Quimera. Revista de literatura*, 246-247, 76-81.
- Champeau, G. (2006). «Cronología y cronotopía en los relatos de viaje». Leal, M.L.; Fernández, M.J.; García Benito, A.B. (eds), *Invitación al viaje*. Mérida: Consejería de Cultura, 343-60.
- Cherchi, G. (1997). *Scompartimento per lettori e taciturni. Articoli, ritratti, interviste*. Milano: Feltrinelli.
- Dolfi, L. (2006). *Il caso García Lorca. Dalla Spagna all'Italia*. Roma: Bulzoni.
- García Rodrigo, J. (2005). *El cine que nos dejó ver Franco*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
- González Egido, L. (1986). *Agonizar en Salamanca. Unamuno (julio-diciembre 1936)*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gozalbo Gimeno, D. (2017). «Historia archivística de los expedientes de censura editorial (1942-2017)». *Creneida*, 5, 8-34.
- Iravedra Valea, A. (ed.) (2009). «Colliure, 1959». Num. monogr., *Ínsula*, 745-746 (enero-febrero).
- Ladrón de Guevara Mellado, P.L. (1993-95). «La cultura italiana en las memorias de Carlos Barral». *Estudios románicos*, 8-9, 47-66.
- Lanz, J.J. (2011). «Eco en el espejo de Narciso. El diálogo hispano-italiano de la poesía contemporánea (1950-1975)». Muñiz Muñiz, M. de las Nieves; Gracias, J. (a cura di), *Italia/Spagna. Cultura e ideologia dal 1939 alla Transizione*. Roma: Bulzoni, 143-70.

- Larraz, F. (2014). *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*. Somoente-Cenero-Gijón: Trea.
- Larraz, F.; Suárez Toledano, C. (2017). «Realismo social y censura en la novela española (1954-1962)». *Creneida*, 5, 66-95.
- Laskaris, P. (2018). «Poetiche resistenze: il *Romancero della resistenza spagnola* di Dario Puccini». De Benedetto, N.; Laskaris, P.; Ravasini, I. (a cura di), *Presenze di Spagna in Italia negli anni del silenzio*. Lecce: Pensa Multimedia, 171-249.
- López Pacheco, J. (1961). *Pongo la mano sobre España*. Con una presentazione di G. Vigorelli. Roma: Rapporti Europei.
- López Pacheco, J. (1980). *Lucha por la respiración y otros ejercicios narrativos*. Barcelona: Destino.
- López Pacheco, J. (1989). *Lucha contra el murciélago y otros cuentos*. Madrid: Alianza Editorial.
- López Pacheco, J. (1990). «De la represión a la depresión: treinta años y un día de cultura española (*La familia de Pascual Duarte, Hijos de la ira, Tiempo de silencio y Reivindicación del Conde Don Julián*)». *Diálogos hispánicos de Amsterdam-Dedicado a Medio siglo de cultura (1939-1989)*, 9, 213-22.
- Luti, F. (2015). «Il Castellet 'italiano': la porta per la nuova letteratura latinoamericana». *Rassegna iberistica*, 38(104), 275-90. <http://doi.org/10.14277/2037-6588/73p>.
- Luti, F. (2016). «Carlos Barral e l'Italia». *Forma. Revista d'estudis comparatius. Art, literatura, pensament*, 13, 15-30.
- Maggi, E. (2019). «La "Nueva Ola" en Italia. Difusión editorial, recepción y fenómenos traslativos de la literatura hispanoamericana en los años cincuenta y sesenta». Marcello, E.E. (a cura di), «*Voy acomodando las palabras castellanas con las italianas...*». *Estudios de traducción*. Roma: Nova Delphi Academia, 121-44.
- Mateo Gambarte, E. (1996). *El concepto de generación literaria*. Madrid: Síntesis.
- Mondello, E. (1985). *Gli anni delle riviste. Le riviste letterarie dal 1945 agli anni Ottanta. Con un repertorio di 173 periodici*. Lecce: Milella.
- Muñiz Muñiz, M. de las Nieves (1999-2000). «Il canone del Novecento letterario italiano in Spagna». *Quaderns d'Italiá*, 4-5, 67-88.
- Neruda, P. (2015). *Confieso que he vivido*. Barcelona: Planeta.
- Payeras Grau, M. (1990). *La colección «Colliure» y los poetas del medio siglo*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears.
- Puccini, D. (1992). «Carlos Barral nei miei ricordi e nella sua poesia». *Il segno del presente. Studi di letteratura spagnola*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 147-52.
- Rabaté, C.; Rabaté, J.-C. (2018). *En el torbellino. Unamuno en la Guerra Civil*. Madrid: Marcial Pons.
- Riera, C. (1988). *La Escuela de Barcelona*. Barcelona: Anagrama.
- Rojas, C. (1995). *¡Muera la inteligencia! ¡Viva la muerte! Salamanca, 1936. Unamuno y Millán Astray frente a frente*. Barcelona: Planeta.
- Tolomeo, C. (2007). «Prasák, Prasák». Tolomeo, C.; Serino, G.P.; Butti, L. (a cura di), *Così tante vite: il Novecento di Giancarlo Vigorelli*. Fidenza: Mattioli 1885, 13-15.
- Urrutia León, M.M. (1997). *La evolución del pensamiento político de Miguel de Unamuno*. Bilbao: Universidad de Deusto.

- Vaquerizo García, L. (2014). *La censura y el nuevo cine español. Cuadros de realidad de los años sesenta*. San Vicente del Raspeig: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Vázquez Montalbán, M. (1997). *El escriba sentado*. Barcelona: Crítica.
- Vilhjálmsson, T. (2007). «Comes era Vigorelli». Tolomeo, C.; Serino, G.P.; Butti, L. (a cura di), *Così tante vite: il Novecento di Giancarlo Vigorelli*. Fidenza: Mattioli 1885, 11.

