



Italia / Spagna

cultura e ideologia dal 1939 alla transizione

Nuovi studi dedicati a Giuseppe Dessì

a cura di María de la Nieves Muñiz Muñiz e Jordi Gracia

ESTRATTO

BULZONI EDITORE

GABRIELLA GAVAGNIN

LE TRADUZIONI DAL CATALANO DI ADELE FACCIO
Poesia e ideologia

Fuori dagli ambienti accademici, la presenza della letteratura catalana contemporanea in Italia è stata per lungo tempo il risultato dello sforzo e dell'interesse personale di critici, scrittori o intellettuali che, mossi da ragioni diverse, hanno cercato di offrire ai lettori piccoli saggi di un universo letterario culturalmente vicino ma poco noto. Si tratta di fenomeni episodici, intermittenti, rinvenibili in luoghi e momenti vari della storia novecentesca, i quali, pur raggiungendo una certa risonanza quando intervengono come mediatori figure di primo piano della cultura italiana o case editrici prestigiose, non valicano di solito ambiti di diffusione ristretti o marginali¹. Talvolta, però, le tendenze e gli atteggiamenti culturali che contrassegnano epoche o generazioni hanno consentito a interventi occasionali di godere di uno spazio meno circoscritto, di inserirsi in un contesto in grado di caricarli di implicazioni diverse dando così vita a una ricezione più estesa e durevole. Particolare importanza riveste, per esempio, la progressiva apertura verso la letteratura europea condotta, su basi programmatiche e con la collaborazio-

¹ È ancora necessario uno spoglio sistematico che riporti alla luce la miriade di contributi diversi di tema catalanistico, dalle traduzioni alle recensioni, dalle note critiche ai succinti panorami storici, che sono stati pubblicati su riviste e giornali italiani nel corso del Novecento. Per quanto riguarda il secondo Novecento, molti dati sono stati raccolti sia in rassegne di carattere generale (fra cui si vedano Ana Maria Saludes i Amat, *Italianistica, catalanistica: relacions entre ambdues llengües i cultures (1900-2001)*, in «Rassegna iberistica», 2001, 73, pp. 21-37, e Patrizio Rigobon, *La presenza della cultura catalana alla Fiera del Libro di Francoforte e le traduzioni italiane di letteratura dalla Catalogna*, in «Studi Catalani. Suoni e parole. Atti delle Giornate di Studi catalani. Bologna, 20-21 novembre 2007», Bologna, Bononia University Press, 2009) che in altre focalizzate su periodi più circoscritti (fra le quali resta a tutt'oggi la ricostruzione più esaustiva e articolata del periodo franchista il saggio di Giuseppe Grilli, *Gli studi di letteratura moderna e contemporanea in Italia 1945-1978*, in «Il contributo italiano agli studi catalani 1945-1979. Atti dei convegni dell'AISC», Cosenza, Lerici, 1979, pp. 41-58). Il presente lavoro s'inquadra nel Progetto di Ricerca FFI2008-02987: *Intercambios entre sistemas literarios: mediación y mediadores desde la literatura catalana (s. XX)*.

ne di giovani intellettuali e scrittori, dalla piccola e media editoria italiana alla fine degli anni Venti. L'operazione, portata avanti con un successo tale da riuscire a coinvolgere pienamente anche la grande editoria negli anni Trenta², ebbe un riverbero senza precedenti sulla letteratura catalana. La catalanofilia che aveva alimentato le attività di singoli letterati o giornalisti italiani, con il sostegno di un piccolo ma attivissimo centro di propaganda per l'estero gestito a Barcellona da Joan Estelrich, culmina alla fine degli anni Venti in due ambiziose antologie, l'una di poesia e l'altra di narrativa, che offrono per la prima volta ai lettori italiani un ampio ventaglio di autori e opere contemporanee³. Solo la nuova contingenza culturale poteva favorire che l'*Antologia di poeti catalani contemporanei* di Cesare Giardini vedesse la luce presso le «Edizioni del Baretto», una scelta editoriale in linea con l'impostazione della rivista che, sotto la direzione di Gobetti, aveva caparbiamente cercato una dimensione europea con interventi sistematici su autori stranieri anche poco noti affidati fra gli altri a Debenedetti, Montale o Ginzburg.

Radicalmente diverso, invece, il panorama del dopoguerra. Negli anni Quaranta e Cinquanta in Italia sembra cadere di colpo il sipario sulla realtà politica e culturale catalana. La profonda lacerazione che la guerra civile spagnola comporta nella vita sociale e letteraria catalana mettendone a repentaglio la continuità si ripercuote in Italia con un parallelo arresto di quella diffusione relativamente vivace che lo scenario precedente aveva conosciuto. Giuseppe Grilli richiamò l'attenzione sullo iato che separa, da un lato, l'interesse manifestato dagli intellettuali italiani verso la cultura politica catalana prima della guerra, e, dall'altro, il risveglio tardivo di tale interesse ben oltre il 1960⁴. Nondimeno, l'attenzione più specificamente letteraria, pur non scomparendo del tutto, si prosciuga in ogni senso e dell'effervescenza della catalanistica del ventennio precedente sembra essere svanito anche il ricordo. In questo lasso di tempo tre iniziative, eccezionali nella duplice accezione di uniche e di straordinarie, forniscono un solitario ma luminoso sprazzo di luce su una letteratura costretta in casa sua al silenzio: la versione

² Cfr. Carlo Maria Simonetti, *L'editoria tra le due guerre*, in *Storia letteraria d'Italia. Il Novecento*, a cura di Giorgio Luti, Padova, Piccin Nuova Libreria, 1993, II, pp. 1261-1267.

³ Mi riferisco a Cesare Giardini, *Antologia di poeti catalani contemporanei. (1845-1925)*, Torino, Le Edizioni del Baretto, 1926 e Giuseppe Ravagnani, *Antologia di novelle catalane*, Milano, Ed. Visioni d'arte, 1926. Sulla storia di queste due antologie e sulla catalanistica italiana del ventennio fra le due guerre si vedano i miei contributi *Classicisme i Renaixement: una idea d'Italia durant el Noucentisme*, Barcelona, Publicacions del'Abadia de Montserrat, 2005, pp. 135-152 e *Catalan Literature in Italy in the 1920s and 1930s, Between the Academy and Journalism*, in «Catalan writing», novembre 2002, 17/18, pp. 113-116.

⁴ Giuseppe Grilli, *Gli studi di letteratura moderna e contemporanea in Italia 1945-1978* cit., p. 47.

montaliana del *Cant espiritual* di Joan Maragall⁵ – pubblicata nel 1947 su «Il Mondo Europeo» e poi raccolta nel *Quaderno di traduzioni* –, l'antologia *Fiore di poeti catalani*, in traduzione italiana di Carles Cardó – apparsa pochi mesi dopo sulla rivista di Pasolini (a cui Cardó, in esilio a Friburgo, era stato presentato da Gianfranco Contini⁶) «Quaderno romanzo» – e la riproposta editoriale della Garzanti dell'antologia di Giardini⁷. Sono certamente interventi importanti, rivolti tutti alla letteratura contemporanea ma restano, nell'immediato, privi di continuità. Per di più, anche nel caso di Montale, oltre a quello di Giardini, ci troviamo di fronte a orizzonti personali eredi di contatti antichi con la Catalogna. Montale non solo conosceva bene l'antologia di Giardini sin dalla sua prima edizione, essendo stato collaboratore del «Baretti», ma aveva anche avuto contatti epistolari con un poeta catalano, Tomàs Garcés, suo recensore della seconda edizione degli *Ossi* nel 1928 a Barcellona. Anzi, se finora è stata considerata un'ipotesi più che probabile (del resto, Montale stesso segnala, in un articolo sul «Corriere della Sera» del 1954 scritto di ritorno da Barcellona, il debito di riconoscenza «verso Cesare Giardini per una sua già antica opera di traduttore e interprete»⁸), ora sappiamo con certezza che Montale quell'antologia la lesse già negli anni Venti. Ne parla, infatti, a Tomàs Garcés in una lettera firmata a Firenze il primo gennaio 1929 ringraziandolo della recensione pubblicata su «La Publicitat»:

Il dialetto della mia città nativa (Genova) somiglia molto al catalano, così che Ella può immaginare con quanta nostalgia e gratitudine io abbia letto il suo scritto che mi ricorda una bella lingua mediterranea che io amo anche se (ahimé) riesco a leggerla con difficoltà. È doppiamente m'è caro il Suo articolo in quanto mi viene da un poeta che io conosco tra i maggiori della nuova Catalogna e che ho incontrato con tanta simpatia nell'Antologia di Poeti Catalani di Cesare Giardini⁹.

⁵ Si veda al riguardo Giuseppe Grilli, *Montale, Maragall e la via catalana a la poesia*, in «Els Marges», settembre 1976, 8, pp. 109-113 e Anna Maria Saludes, *Italianistica, catalanística: relacions entre ambdues llengües i cultures (1900-2001)* cit., pp. 27-29.

⁶ Ha ricostruito di recente la storia di quest'antologia Anna Maria Saludes nel saggio citato apportando testimonianze sulla partecipazione di Pasolini e segnalando possibili influenze sulla poesia pasoliniana di poeti come Narcís Verdager inclusi nella silloge di Cardó.

⁷ *Antologia della poesia catalana (1845-1935). Introduzione e versione a cura di Cesare Giardini*, Milano, Garzanti, 1950.

⁸ Cito da Eugenio Montale, *Prose e racconti*, a cura e con introduzione di Marco Forti, Milano, Mondadori, 1995, pp. 457-458.

⁹ La lettera, inedita, è conservata nell'Archivio familiare di Tomàs Garcés. Voglio qui ringraziare la signora Carme Garcés per avermi generosamente permesso di consultare i documenti da lei conservati.

Tornando agli anni del dopoguerra, va dunque sottolineato il carattere personale e isolato di queste traduzioni dal catalano, le quali malgrado, come preciserò più avanti, non siano proprio le uniche pubblicate in quel periodo, non trovano un clima culturale che possa potenziarne gli effetti. La situazione invece cambia significativamente nel corso degli anni Sessanta quando prende vigore un rinnovato interesse verso testi e autori catalani che, per quanto sfaccettato in rapporto agli ambiti in cui matura e al profilo degli intellettuali che fungono da mediatori, appare nell'insieme percorso se non catalizzato dalle spinte ideologiche e dalle rivendicazioni politiche che vertebrano i diversi movimenti culturali. In questo nuovo clima ha un posto d'onore Adele Faccio, il cui apporto serve a dare una svolta decisiva nella storia recente della diffusione della letteratura catalana in Italia. Ne prende atto già alla fine del decennio Giuseppe Tavani concludendo l'introduzione alla sua antologia, *engagé* sin dal titolo, *Poesia catalana di protesta* con un riconoscimento a piene lettere:

Non voglio chiudere questo breve «Invito» senza ricordare il debito di riconoscenza che la cultura catalana moderna, e chi in Italia se ne interessa, ha contratto con Guanda e con Adele Faccio, editore e curatrice rispettivamente di una ampia scelta delle poesie di uno tra i più rappresentativi poeti catalani viventi, Salvador Espriu¹⁰.

Se nei primi anni Sessanta, Giuseppe E. Sansone, operando dall'ambito accademico, inaugurava con i suoi saggi su Riba e su Foix un cammino altrettanto decisivo verso il graduale insediamento negli studi filologici e universitari italiani d'ambito catalano del filone contemporaneistico, parallelamente Adele Faccio, anche lei di formazione romanista, era approdata per altre vie alla poesia catalana diventandone un'appassionata paladina mediante la traduzione e la critica militante. L'impegno ideologico, la difesa della causa della libertà civile e politica, la solidarietà verso la Spagna oppressa dalla dittatura e la militanza intellettuale a favore della lotta antifranchista definiscono bene nelle sue due diverse fasi il rapporto di Adele Faccio con la cultura spagnola e catalana e la sua opera di traduttrice. La prima di queste fasi comincia, in realtà, negli anni duri del franchismo, poco dopo la fine della seconda guerra mondiale, quando la giovane laureata, che aveva appena iniziato una carriera accademica, si trasferì per qualche tempo a Barcellona dopo essere stata pregata di cedere il suo posto di assistente alla cattedra di filologia romanza dell'Università di Genova «ai compagni di

¹⁰ Giuseppe Tavani, *Invito alla Catalogna*, in *Poesia catalana di protesta*, Bari, Laterza, 1968, p. 16.

corso che tornavano dalla guerra» e ciò «nonostante la sua attività di appoggio alla lotta partigiana in università e fuori¹¹». A Barcellona, dove dal 1949 impartirà lezioni di italiano al Club de Estudios Friedendorff¹², entra in contatto con diversi intellettuali catalani, impara perfettamente il catalano e collabora con loro sotto diverse forme. Di Adele Faccio è ben noto il lavoro di traduttrice svolto negli anni Sessanta, ma sono pressoché sconosciuti alla critica italiana i primordi di questa sua attività che risale appunto al suo soggiorno barcellonese e che, in parallelo ma con indipendenza dagli interventi pasoliniani o montaliani ricordati, si svolge fra la Catalogna e l'Italia. In questa sede, avvalendomi anche di dati ricavati da carteggi personali e da una ricognizione dei periodici italiani con cui collaborava, vorrei quanto meno ricostruirne il contesto e tracciare un bilancio della sua varia, e dilatata nel tempo, attività di traduzione e di divulgazione.

Primo tassello di questo percorso è la pubblicazione clandestina di una sua versione di una poesia catalana. Mi riferisco al libriccino, in sedicesimo, composto unicamente da due fogli cuciti e contenente, dalla pagina 2 alla 7, il componimento di Miquel Forteza *Els exilats* con a fronte la traduzione italiana. Sulla prima pagina, che fa da copertina, sotto il titolo si legge: «Poesia de/ MIQUEL FORTEZA PINYA/ amb la versió italiana de/ ADELE FACCIO», e, in calce, sotto l'immagine di un rametto d'asparago spinoso, «MALLORCA». Sull'ultima pagina figura soltanto l'indicazione della tiratura, 50 esemplari numerati¹³. Pur non essendoci espliciti riferimenti cronologici, l'edizione risalirebbe al 1946, data fornita da Josep Massot i Muntaner, il quale aggiunge, ancora sulla datazione del testo, che esso nasce dalle «impressions viscudes a Madrid en una data que no puc precisar¹⁴». Tuttavia, la data non sembra conciliabile con quella dell'inizio del soggiorno in Spagna d'Adele Faccio da lei stessa indicata anni dopo con precisazioni che non lasciano spazio a equivoci:

La prima delle mai più cancellabili impressioni ch'io ebbi al mio arrivo in Spagna nel 1948, per me che uscivo dai cinque anni della seconda guerra mondiale e da altri tre anni di dopo guerra forse più lottata ancora, fu il senso di orrore che era rimasto in Spagna per la guerra¹⁵.

¹¹ Cito dalla contro copertina del libro di poesie *Fuga dal tempo: 1957*, Roma, Amanda editrice, 1980.

¹² In una nota del giornale «La Vanguardia» del 1 novembre 1949 che pubblicizza i corsi istituiti nella sede barcellonese di recente apertura, figura il nome della Faccio fra i professori della scuola.

¹³ Quello da me consultato alla Biblioteca de Catalunya, il 47, è dedicato dall'autore a Carles Riba.

¹⁴ Josep Massot i Muntaner, *Cultura i vida a Mallorca entre la guerra i la posguerra (1930-1950)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1978, p. 194. La circostanza era stata indicata dall'autore in un'intervista in cui evocava il triste spettacolo di folle ammassate nelle stazioni ferroviarie di Madrid (Francesc de P. Barceló i Fortuny, *Conversa amb Miquel Forteza*, in «Lluc», gennaio 1968, 562, p. 14).

¹⁵ Adele Faccio, *Introduzione* a Salvador Espriu, *Pelle di toro. Libro di Sinera. Le canzoni di Arianna*, con testo a fronte, introduzione, note e traduzione di Adele Faccio, Parma, Guanda, 1966, p. XXIX.

Il che ci porta a avanzare l'ipotesi che anche l'edizione della poesia sia plausibilmente del 1948. L'originale catalano verrà poi raccolto, con alcune varianti stilistiche e di punteggiatura, nel volume *Ressons. Poemes*, pubblicato solo nel 1951, sebbene la sua inclusione fosse inizialmente osteggiata dalla censura, secondo quanto racconta Forteza: «Per cert, que la censura no m'ho deixava incloure en el meu llibre "Ressons". Molt em va costar de convèncer-los»¹⁶. D'altronde, non sappiamo come e quando Adele Faccio fosse entrata in contatto con Forteza, che era stato a sua volta un esponente rilevante, prima della guerra, dell'italianismo maiorchino. Comunque sia, appare evidente che il suo sostegno alle attività culturali antifranchiste cominciò da subito. Anzitutto con la traduzione. *Gli esiliati*, una delle poesie più celebrate di Forteza considerata al tempo stesso atipica nella sua produzione poetica e per l'inusuale realismo che l'informa e per le scelte stilistiche orientate verso un linguaggio di grande immediatezza espressiva disadorno di fregi retorici¹⁷, conserva nell'accurata e ammirevole versione italiana tutta la forza epica della sconcertante visione di masse derelitte allo sbando, forse accentuandone a tratti la spinta verso la dimensione universale su cui, trascendendo la storicità dell'evento, si pone il dramma umano e sociale rivissuto nel testo. Si veda, per esempio, nella seguente strofe, l'uso assoluto e più astratto di verbi e sostantivi con la conseguente soppressione dei legami sintattici, individualizzanti, tra figli morti e padri cui è negata anche la possibilità di vederli morire (corsivi miei):

I ni tan sols *els* restarà la glòria
de contemplar com vers el cel se'n puja
el fum de jove sang victoriosa:
Llurs fills dins l'ombra de la nit *moriren*
i la cendra *els* cobreix de la derrota.
i ni tan sols *els* restarà la glòria.

E neppur solo resterà la gloria
di contemplare come al cielo ascenda
il fum del giovin sangue vittorioso:
figli nell'ombra della notte morti
copre la cenere della disfatta.
E neppur solo resterà la gloria.

Ma la solidarietà con la cultura della clandestinità diventò ancora più significativa quando nel 1949 Adele Faccio si impegnò come editrice prestanome della rivista «Occident», della quale uscirono nei suoi due anni di vita sei volumi sotto le false spoglie di una pubblicazione del «Centro di Cultura Internazionale» stampata dalle «Arti Grafiche Fabris. Fontane Marose, 4. Genova»¹⁸. Fondata

¹⁶ Francesc de P. Barceló i Fortuny, *Conversa amb Miquel Forteza* cit.

¹⁷ Cfr. Pere Rosselló Bover, *Introducció a M. Forteza Pinya, Poemes i traduccions*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, pp. 42-43.

¹⁸ Sulla contro copertina già citata di *Fuga dal tempo: 1957* si legge al riguardo: «ha sostenuto l'attività antifranchista attraverso la pubblicazione di riviste clandestine in lingua catalana, come "Occident" di cui è stata editrice».

dallo scrittore e intellettuale progressista suo amico Antoni Ribera, «Occident» era di fatto la continuazione di una sua precedente rivista, «Antologia», cessata dalla polizia nel 1948¹⁹. Di qui la necessità di agire con maggior precauzione occultando sotto nomi falsi sia i collaboratori residenti in Spagna che la casa editrice e tipografica. Aperta al dibattito politico e culturale e alimentata, al riparo da ogni eventuale localismo, da una vocazione occidentalistica sbandierata in polemica verso altri gruppi intellettuali della clandestinità di tendenza cattolico-moderata, «Occident» annoverava una lunga lista di corrispondenti esteri, che, come sembra deducibile dal referente romano, tale Maria Piera Faccio, erano probabilmente contatti stabiliti, almeno sul versante italiano, da Adele Faccio. La sua partecipazione alle attività del gruppo si concretizza anche in una nuova iniziativa di traduzione poetica proposta alla rivista novarese «Gluco», dove presenta, oltre a due poesie di Antoni Ribera appartenenti alla raccolta *Terra di sogni*²⁰, tre episodi tratti dal poema epico *Màrsia i Adila* di Agustí Bartra, collaboratore assiduo dal suo esilio in Messico di «Occident»²¹. E se Bartra dedicò due capitoli della sua rivisitazione omerica *Odisseu* a Adele Faccio, in evidente segno di riconoscenza per le sue versioni italiane²², occorre dire che la testimonianza di sua moglie Anna Murià mette in chiaro che esse erano prodotte di una più articolata attività di promozione da parte di Antoni Ribera dell'opera dell'amico esiliato, vista in sostanza come modello di moderna epopea della Catalogna in opposizione a modelli prediletti dal gruppo di «Ariel» gravitante intorno al magistero di Carles Riba: «A Ribera es degué que Louis Bayle emprengués la traducció de *Màrsia i Adila* al francès i Manuel de Seabra al portuguès, i que Adele Faccio publicqués en italià versions dels poemes de Bartra»²³. Certo sorprende non poco la scelta della rivista che le ospitò, determinata probabilmente da amicizie personali più che da motivazioni contenutistiche, visto che la specificità tematica e il taglio ideologico di «Gluco», semestrale dedicato all'arte sacra e ai rapporti fra lettere, arte e religione, non appaiono affatto in linea con i testi tradotti, anzi nel cappello

¹⁹ Sulla storia di queste riviste, cfr. Joan Samsó, *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1951)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, II, 1995, pp. 103-119, che trae da testimonianze epistolari le informazioni relative ai rapporti di collaborazione fra Adele Faccio e Antoni Ribera (pp. 103-104).

²⁰ *Antoni Ribera*, in «Gluco», anno VI-VII, luglio-dicembre 1959 – marzo 1950, p. 45 (contiene le traduzioni. *Alla prima madre, Lasciate il gran mistero inesplorato*).

²¹ *Agustí Bartra*, in «Gluco», anno VI-VII, luglio-dicembre 1959 – marzo 1950, p. 37 (contiene le traduzioni: *I. Bivacco, II. Incendio delle messi, III. Alba*).

²² Si tratta dei dialoghi *Calipso* e *Penélope*, apparsi sui n. 2/3 (giugno/luglio 1949) e 4 (gennaio 1950) di «Occident».

²³ Anna Murià, *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004, p. 151.

introduttivo ai versi di Ribera si avverte a scanso di equivoci: «A parte l'inaccettabilità del concetto filosofico espresso nella seconda lirica, inaccettabilità che si riallaccia al nostro pensiero sulla libertà dell'artista, i versi hanno un impeto così ansioso e vitale che meritano la pubblicazione anche in una rivista di orientamento religioso antitetico a quello dell'autore». Comunque sia, l'ambito ristretto di circolazione della rivista unitamente al contesto di quegli anni poco ricettivo al riguardo, ha lasciato tali traduzioni senza cassa di risonanza al punto che nelle diverse rassegne di catalanistica italiana non sono mai state inventariate.

Non sapremmo dire se sia stata l'amicizia con Antoni Ribera o altre circostanze a propiziare la partecipazione di Adele Faccio alle riunioni letterarie che si tenevano clandestinamente a casa di Carles Riba. Fatto sta che in uno di quegli incontri, nel dicembre del 1949, lei era presente e il dibattito toccò temi inerenti alle traduzioni. In particolare, secondo quanto si evince da una lettera a Riba dello scrittore del gruppo di «Occident» Lluís Soler²⁴, in quella riunione Riba, rivolgendosi all'interlocutrice italiana, opinò su quale dovesse essere il canone di autori contemporanei di un'antologia straniera di poesia catalana, non includendo, come era attendibile, né Ribera né Soler, i due amici assenti della Faccio che furono poi da lei stessa messi al corrente della loro esclusione. L'episodio fu all'origine di una delle fasi più acute della lunga polemica che opponeva i due gruppi. A noi, però, qui interessa richiamare l'attenzione su un altro aspetto, in particolare sulle ragioni che avevano orientato la discussione proprio su quell'argomento. Si offriva un suggerimento a una possibile iniziativa da affidare ad Adele Faccio? O si trattava di una postilla a iniziative già realizzate, come quella di Cardó sulla rivista di Pasolini? In ogni caso, tutto lascia pensare che fosse stata proprio la presenza della Faccio a stimolare la questione.

La seconda fase dell'attività di traduttrice di Adele Faccio riprende circa un decennio dopo, quando rientrata in Italia ormai da tempo, lavora presso la casa editrice del PSI, le Edizioni Avanti! Fu appunto uno dei tre almanacchi da questa pubblicati nei primi anni Sessanta il contesto atto ad albergare l'articolo *La resistenza dei poeti catalani*²⁵, nel quale Adele Faccio, dopo aver chiarito l'idiosincrasia storica e linguistica della letteratura catalana, presenta, da una prospettiva di denuncia contro la repressione culturale fran-

²⁴ Alla lettera, inedita, allude Samsó che la usa come fonte per ricostruire l'episodio; cfr. J. Samsó, *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1951)* cit., p. 10.

²⁵ A. Faccio, *La resistenza dei poeti catalani*, in *Almanacco Socialista 1961*, Milano, Edizioni Avanti!, 1961, pp. 143-164. I volumi accoglievano accanto a informazioni e interventi sul movimento operaio e sindacale anche rassegne su temi internazionali di interesse politico e culturale, ma non prevedevano uno spazio specificamente letterario.

chista che ha reso tale letteratura «proibita, perseguitata, mal tollerata», alcuni esempi di «una forte scuola poetica che viene sostenuta ed incoraggiata da ammiratori, amici e mecenati veri e propri che questa poesia proteggono e ad essa si ispirano nella propria resistenza interiore»²⁶. Accanto agli autori tradotti in precedenza, cioè Bartra (di cui presenta ora *Canto di Marsia*, un altro episodio tratto dallo stesso poema presentato su «Glaucò») e Forteza (di cui rifonde *Gli esiliati*), ne troviamo altri: Joan Salvat-Papasseit (di cui preferisce, alla produzione più schiettamente avanguardista, l'evocazione biografica del duro e angosciante lavoro nel porto di *Notturmo per fisarmonica*), Jordi Sarsanedas (di cui sceglie *Frammenti di laudi della nostra Barcellona*, componimento incipitario della raccolta d'esordio *A trent de sorra*, del 1948) e Pere Quart (di cui traduce la ben nota rivoluzionaria *Ode a Barcellona* composta nel 1936 e, sotto il titolo di *Cantata*, le *Corrandes de l'exili* pubblicate in Cile nel 1947 nel volume *Saló de tardor*). L'«antologia minima», nelle parole della stessa Faccio, intende sottolineare, nella diversità delle correnti poetiche mostrate («dall'asprezza scoscesa e, se si vuole, un po' brechtiana di Salvat-Papasseit, al largo cantante di Bartra; dal prezioso cultismo di Sarsanedas al martellato incisivo dell'ode a Barcellona di Quart; dallo smarrimento di Forteza alla nenia sussurrata quasi come una ninna nanna a se stesso per lenire la propria pena nei momenti in cui si sommuove più acuta, ancora di Pere Quart»²⁷), il *leit-motiv* del dolore e dell'amarezza di «chi è perseguitato perché vuol difendere il bene prezioso della propria libertà»²⁸. La scelta dei testi ci permette a questo punto di scartare categoricamente qualsiasi legame con eventuali canoni ribiani (significativa in tal senso l'assenza proprio di Riba, scomparso due anni prima) e di confermare anzi l'interesse verso filoni letterari di marcato impegno ideologico e sociale. D'altro canto, non può affatto essere casuale o personale una selezione così precisa e congiunturale di poeti come Salvat, Sarsanedas e Quart, i quali pur appartenendo a generazioni e a poetiche molto diverse finirono per essere accostati sullo scenario della seconda metà degli anni Cinquanta come esempi emblematici di poesia realista e impegnata: Salvat-Papasseit, esponente del futurismo catalano prematuramente morto nel 1924, cominciò a essere reinterpretato in questa nuova luce proprio sul finire del decennio²⁹; decisiva in tal senso la

²⁶ Ivi, p. 144.

²⁷ Ivi, pp. 147-148.

²⁸ Ivi, p. 148.

²⁹ Cfr. Jaume Aulet, *La recepció de Joan Salvat-Papasseit durant la dècada dels seixanta*, in «Els Marges», settembre 1991, 44, pp. 88-104. Aulet segnala, fra l'altro, che i due precedenti più importanti di tale rivalutazione, costituiti da due articoli su rivista di Àngel Carmona (1957) e Joaquim Horta (1959), coincidono nel rivendicare proprio *Nocturn per a acordió*, cioè il testo tradotto dalla Faccio, come espressione di una letteratura capace di creare una coscienza di classe.

rivendicazione operata dall'editore Josep Pedreira che nel 1959 ripristinava il premio di poesia a lui intestato, premio che lo stesso Pedreira aveva istituito nel 1947 attraverso la rivista di Ribera «Antologia» ma che era cessato dopo la prima edizione insieme alla rivista; parallelamente, la seconda raccolta di Sarsanedas, *La Rambla de les Flors* (1955) era stata salutata come una significativa svolta verso il realismo mentre Pere Quart aveva ottenuto nel giro di pochi anni due importanti riconoscimenti, il premio Òssa Menor nel 1955 con *Terra de naufragis* e il premio Ausiàs March nel 1959 con *Vacances pagades*, sintomo di una sua nuova attualità. È altamente improbabile che dall'Italia Adele Faccio avesse potuto operare da sola una sintesi così ideologicamente coerente e mirata del clima che preludeva all'affermazione di un nuovo movimento culturale, considerando oltretutto gli ancora difficili e precari meccanismi di circolazione della letteratura catalana. Né sembra ipotizzabile che Antoni Ribera, ormai non più attivo negli ambienti letterari, avesse fatto ancora una volta da mediatore. Non è da escludere, però, che proprio attraverso amici di Ribera, da Soler a Pedreira, fosse riuscita a stabilire nuovi scambi in grado di orientarla in questa direzione. D'altronde, dietro il riferimento prima citato a «amici e mecenati veri e propri che questa poesia proteggono e ad essa si ispirano nella propria resistenza interiore»³⁰ ci sembra di leggere una più che probabile allusione proprio all'editore e promotore di premi di poesia Josep Pedreira.

Quanto al contesto italiano, occorre dire che l'apertura all'orizzonte internazionale e l'attenzione verso letterature minori, poco note o esprimenti realtà percorse da conflitti sociali e politici contrassegnava proprio in quegli anni un nuovo orientamento della principale collana delle Edizioni Avanti!, Il Gallo, che incrementò il catalogo di libri di poesia «con autori importanti, fra cui Brecht, Hikmet, Hughes e titoli decisamente inconsueti come quelli dedicati alla poesia dialettale di Egidio Meneghetti, ai poeti esquimesi, al bulgaro Vapzarov o alla produzione poetica di Mao»³¹. Spinte personali e circostanze generate dal clima ideologico e culturale degli anni Sessanta, insomma, propiziarono con intensità crescente lungo tutto il decennio l'attività di traduzione della Faccio. Sul versante catalano, nutrito tanto da collaborazioni puntuali su riviste quanto da versioni di opere integrali, spiccano fra tutte, per il loro peso specifico e per l'importanza dell'au-

³⁰ Cfr. *supra*, nota 26.

³¹ Paolo Mencarelli, *Genesi e storia di un progetto editoriale: le edizioni Avanti! 1963-1964*, consultabile nella ed. digitale della rivista «Storia e Futuro. Rivista di storia e storiografia», 16 (marzo 2008): http://www.storiaefuturo.com/it/numero_16/articoli/1_genesi-storia-progetto-editoriale-avanti-1147.html. È in questa stessa collana che uscirà nel 1962 la traduzione della Faccio di *Guerra de guerrillas* di Che Guevara.

tore, le traduzioni di Salvador Espriu: in primo luogo, il volume pubblicato da Guanda, nella sezione poeti della collana Fenice diretta da Giacinto Spagnoletti, costituito da due raccolte integrali (*Pelle di toro* e *Libro di Sinera*) e due antologizzate (*Le canzoni di Arianna* e *Il viandante e il muro*) e dotato di un approfondito saggio introduttivo della Faccio sull'autore nonché di un prologo di Alfonso Gatto³²; in secondo luogo, la diffusione di singole poesie su periodici, le une, apparse con anteriorità al libro di Guanda sulla rivista «Il Discanto»³³, le altre, dopo, nell'articolo a lui dedicato sulla rivista «Il Canguro» comprendente, tutto ad opera della Faccio, la traduzione di tre sue poesie inedite, un'intervista al poeta e una nota di lettura della sua opera³⁴; infine, la traduzione dell'adattamento teatrale di Ricard Salvat su testi di Salvador Espriu *Ronda di morte a Sinera*, spettacolo presentato al XXIX Festival Internazionale del Teatro di Prosa svoltosi nella Biennale di Venezia del 1970³⁵. Torneremo più avanti su questi lavori e sul quando e come la Faccio si avvicina all'opera di Espriu. Intanto, fra gli altri poeti catalani da lei tradotti, sono particolarmente interessanti le versioni pubblicate su «Uomo e immagini», rivista diretta da G.B. Giordano e programmaticamente rivolta alla poesia in quanto strumento di verità e approfondimento della realtà. Adele Faccio vi pubblica innanzitutto una triade di poesie di Pere Quart³⁶ (*Stornelli del tempo*, *Ferie pagate* e *Prima di tacere*) tratte da *Vacances pagades*, la raccolta che la critica catalana militante aveva promosso insieme a *La pell de brau* di Espriu a modello di una nuova maniera di fare poesia, delineando maestri ed esponenti del movimento conosciuto sotto l'etichetta di «realismo storico». La scelta questa volta è orientata anche dai contatti che la Faccio manteneva con gli intellettuali gravitanti intorno alla storica collana di poesia El Bardo (a cui esplicitamente si richiama nell'articolo), fra i quali il fondatore e direttore José Batlló che proprio l'anno prima vi aveva tradotto in spagnolo il libro di Pere Quart. Intanto, nel fascicolo

³² Salvador Espriu, *Pelle di toro. Libro di Sinera. Le canzoni di Arianna* cit.

³³ Adele Faccio, *Poesia catalana di oggi. La pelle del toro lottatore*, in «Il Discanto», 5 (settembre-ottobre 1963), p. 71. Sono tradotti i componimenti I, VII, XLVII e LIV de *La pell de brau* (titolo qui tradotto con l'aggiunta significativa dell'epiteto *lottatore* al fine di esplicitare il carattere militante del testo; l'epiteto, del tutto estraneo all'originale, sarà poi eliminato dalla versione integrale del libro) e la poesia *Saggio di canticò nel tempio* da *El caminant i el mur*. Tutti i testi sono poi rifusi nel libro di Guanda.

³⁴ Adele Faccio, *Tre inediti di Salvador Espriu; 6 domade al poeta; Un grande poeta in un piccolo paese*, in «Il Canguro», 6-7 (luglio-ottobre 1968), pp. 81-83. Dei tre componimenti, pubblicati con testo a fronte (*Commemorando, Forse soltanto questo, Trent'anni dopo*), due apparvero simultaneamente su una rivista catalana («Nous horitzons», 15, terzo trimestre 1968, p. 62).

³⁵ Della traduzione si conserva, presso la Biblioteca dell'Institut del Teatre di Barcellona, una copia dattiloscritta rilegata insieme ad altri testi italiani e stranieri presentati nella stessa edizione della Biennale. La copia contiene correzioni manoscritte.

³⁶ Adele Faccio, *Pere Quart. La funzione smitizzatrice di un poeta in un paese di miti*, in «Uomo e immagini», aprile 1966, 15-16-17, pp. 22-25.

successivo della rivista, che tra l'altro pubblicava una recensione al libro di Guanda dedicato a Espriu³⁷, Adele Faccio provvedeva a completare il panorama del realismo storico con una sintesi aggiornatissima delle diverse proposte poetiche riconducibili alla poesia sociale³⁸. La nuova antologia minima era in realtà un estratto dell'antologia *Poesia catalana del segle XX* (1963) pubblicata dai teorici del movimento, Josep M. Castellet e Joaquim Molas, e positivamente recensita in uno dei volumetti del Bardo³⁹. A essa si rifaceva sia per la scelta degli autori e dei componimenti sia anche per il corredo delle note bio-bibliografiche⁴⁰. In particolare, la Faccio aveva ritagliato un preciso segmento dell'antologia, la sezione che col titolo «...la poesia nova» chiudeva la quarta e ultima parte del volume, una parte al tempo stesso tematica e cronologica: «La presa de consciència històrica (1959-1962)». A eccezione di due componimenti di Ferrater, *Cambra de la tardor* e *La vida furtiva* (che non è da escludere fossero caduti per motivi di spazio), la sezione venne riproposta nella sua organicità anche se riordinata (sicuramente per necessità di impaginazione) nel seguente modo: Gabriel Ferrater (con *Canto incompiuto* e *Amicizia del braccio*), Xavier Amorós (con *In salotto* e *Ora sono nel grengo della casa*), Josep Maria Llompart (con *Si amavano, sappiatelo* e *Parole a Maria*) Francesc Vallverdú (con *Giuramento* e *Notizie dall'estero...*) e Miquel Bauçà (con *Ancora una volta* e *Alla fine, s'è visto...*).

Al margine di tutte queste versioni fortemente coese da una costante ideologica che di volta in volta orienta la traduttrice verso la produzione poetica più attuale e al tempo stesso più impegnata socialmente o politicamente, sia in chiave di riflessione sul dramma della guerra sia sul piano di esplicite rivendicazioni e denunce, va annoverata infine una traduzione che esula da questa linea e che sicuramente venne proposta alla Faccio attraverso canali differenti da quelli a cui finora ci siamo riferiti. Infatti, la raccolta di liriche di Miquel Saperas *Poemi d'Italia*⁴¹ (di cui l'originale era stato pubblicato nel 1939 a Barcellona) ci mette in rapporto con ambienti della cultura cattolica militante sia per il direttore della casa editrice in cui vide la luce,

³⁷ Mariuccia Rossi-Bianchi, *Ritratto di Salvador Espriu*, «Uomo e immagini», 18/19 (ottobre 1966), pp. 35-36.

³⁸ *Poesia spagnola*, traduzione e presentazione di Adele Faccio, in «Uomo e immagini», n. cit., pp. 23-29.

³⁹ La recensione, firmata da Joaquín Marco, apparve nel quarto volumetto della collana: *Poemas*, Barcelona, El Bardo, 1964, pp. 46-50.

⁴⁰ All'esistenza di queste versioni della Faccio e al loro legame con l'antologia di Castellet e Molas si riferisce Jaume Aulet, *Notes (i més notes) per a un estudi sobre la recepció de Poesia catalana del segle XX (1963) de Josep M. Castellet i Joaquim Molas*, in *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història. Literatura del segle XX*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2003, I, p. 61.

⁴¹ Miquel Saperas, *Poemi d'Italia*, versione di Adele Faccio, presentazione di Leonardo Kociemski, Roma, Edizioni "La cultura nel mondo", 1968.

l'orientalista Leo Magnino, sia per il prologhista, il traduttore dal polacco e dal russo Leonardo Kociemski⁴², giornalista che era stato fra l'altro corrispondente spagnolo de «L'Osservatore Romano».

Se negli anni Cinquanta Antoni Ribera era stato un fondamentale punto di riferimento per una Adele Faccio che si era andata formando in situ una visione articolata della cultura catalana e aveva cercato di diffonderla in Italia, negli anni Sessanta l'osservazione a distanza di quella realtà si avvale di un'altra figura determinante, quella di José Agustín Goytisolo, cui si deve, fra le altre cose, la scoperta di Salvador Espriu che polarizza l'interesse della traduttrice. È nella primavera del 1961 quando scrive per la prima volta a Goytisolo, di ritorno da Barcellona e per conto delle Edizioni Avanti!, per chiedergli di autorizzare la traduzione a suo nome del libro *Salmos al viento*, non essendo riuscita a ottenerne i diritti dalla casa editrice⁴³. E come saggio del suo lavoro di traduttrice gli manda le versioni dal catalano apparse sull'almanacco. Va precisato che l'iniziativa di tradurre Goytisolo non era partita da lei, anzi, come si affretta a spiegare con tutta franchezza allo scrittore, non conosceva affatto le sue poesie. Era stato un amico che le aveva parlato con entusiasmo del libro, ma non un amico spagnolo, e nemmeno un amico ispanista. L'amico era Franco De Poli⁴⁴, ex partigiano e redattore dell'«Unità», traduttore di poesia dall'inglese e dal francese, per le Edizioni Avanti! e Guanda fra gli altri editori, e fondatore di riviste letterarie controcorrente come «Il Discanto» e «Il Canguro» nelle quali Adele Faccio lavorò come redattrice⁴⁵. La presa di contatto iniziale con Goytisolo abbandonò ben presto il registro delle formalità editoriali trasformandosi in un'amicizia personale e intellettuale che diede luogo a un proficuo rapporto di collaborazione. Lasciando da parte in questa sede le vicende relative alle molteplici versioni di poesie di Goytisolo che la Faccio pubblicò⁴⁶ e su cui il carteggio

⁴² Kociemski aveva fondato nel 1957 a Barcellona l'associazione culturale, attraverso la quale entrò in contatto con Saperas Amigos de Roma (cfr. La nota di redazione *El cumpleaños de Roma*, in «La Vanguardia», 27 aprile 1957), frequentata da letterati come Josep Solervicens.

⁴³ La lettera, datata 26 maggio 1961 e dattiloscritta su carta intestata delle Edizioni Avanti!, è inedita e, come tutto il resto del carteggio che citeremo, si conserva presso il Fons José Agustín Goytisolo dell'Universitat Autònoma de Barcelona.

⁴⁴ «Le hago enviar separadamente un libro de poesías de Edizioni Avanti!, es: Carl Sandburg, Chicago. El traductor es precisamente el amigo mío que sin conocer el español me habló de Goytisolo», lettera di Faccio a Goytisolo del 13 giugno 1961.

⁴⁵ In una lettera a Goytisolo del 15 maggio 1967, scriverà al riguardo: «ti ricordi “Il Discanto”? la rivista dove ho pubblicato molte cose tue tradotte. Vogliamo farlo uscire di nuovo. Sarà una bella e seria rivista; sai che noi non facciamo cose alla “gruppo 63”. Ma – su per giù – del tipo: “Poésie vivante” (dove ho letto due poesie tue anche)».

⁴⁶ Oltre alle traduzioni di raccolte intere in volume, ne apparvero alcune su riviste in articoli monografici o anche all'interno di piccole antologie comprendenti altri poeti spagnoli, soprattutto quelli promossi dalla collana El Bardo, come Gabriel Celaya o Gil de Biedma.

conservato, anche se unilaterale⁴⁷, fornisce utili informazioni, ci soffermeremo sul ruolo, svolto dallo scrittore e profusamente attestato dalle lettere, di informatore e mediatore delle traduzioni di poesia catalana.

Tutto comincia quando si conoscono personalmente a Milano nella primavera del 1963, in occasione della presentazione dell'edizione presso Guanda di *Prediche al vento*⁴⁸. Tra gli svariati argomenti letterari che, com'è logico supporre, emersero nelle loro conversazioni, era impossibile che, considerando i trascorsi barcellonesi della Faccio, non vi fossero anche riferimenti agli sviluppi recenti della letteratura catalana. Goytisolo aveva da poco ultimato un libro destinato ad avere un impatto straordinario nella cultura antifranchista e a incidere in modo catartico nella storia dei rapporti fra le diverse letterature iberiche durante il franchismo: la traduzione de *La pell de brau* di Salvador Espriu, pubblicata in quella stessa primavera 1963 nelle edizioni di Ruedo Ibérico a Parigi con testo a fronte e introduzione di M. Aurèlia Capmany⁴⁹. Sicuramente gliene parlò e, con ogni probabilità, le regalò un libro di Espriu (anche se non *La piel de toro*, che fu finito di stampare il 15 maggio). È quanto deduciamo da una lettera che Adele Faccio gli scrisse, su carta intestata de «Il Discanto», il 19 aprile 1963 immediatamente dopo il loro incontro a Milano e nella quale, fatti i ragguagli sui commenti entusiastici raccolti fra gli amici dopo la presentazione di *Prediche al vento* e sulla soddisfazione dell'editore per le copie già vendute, passa con la sua abituale esuberanza a metterlo al corrente sui diversi progetti in corso, fra gli altri, una possibile traduzione delle poesie di Espriu per Guanda:

Jo t'he enviat ho que saps i que ja veuràs. Si d'alguna cosa més tinguessis necessitat, ja saps que aquí em tens. / Ja he parlat amb en Bellamis (Edizioni Avanti!) i avui mateix li portaré les traduccions de Chiarezza. / Per l'Espriu hi ha la possibilitat de fer un altre llibre amb Guanda mateix. Ara només queda veure com em surten a mi les traduccions. Es un autor tot nou, i no tant congenial com tu ho es, que tot seguit que llegeixo els teus versos ja em surt la traducció immediata, amb l'equilibri exacte (o que tal em sembla an a mi) de la paraula corres-

⁴⁷ Il carteggio è costituito da 8 lettere dattiloscritte e 6 manoscritte di Adele Faccio a José Agustín Goytisolo. La prima è del 26 maggio 1961, l'ultima, senza data, risale con tutta probabilità all'autunno del 1967.

⁴⁸ Malgrado sul volume figurì come data d'edizione 1962 (J. A. Goytisolo, *Prediche al vento e altre poesie*, prologo di José M. Castellet, traduzione e bibliografia di Adele Faccio, Parma, Guanda, «Piccola Fenice» 10, 1962), la stampa fu terminata nel 1963.

⁴⁹ Ne esiste un'edizione anastatica pubblicata nel 1995 a La Coruña da Edicions do Castro. Sulla risonanza nella penisola iberica dell'edizione parigina, si veda l'introduzione di José Batlló al suo volume di traduzioni espriane: Salvador Espriu, *Antología lírica*, Madrid, Cátedra, 1977 e Juan M. Ribera Llopis, *Salvador Espriu, pell de brau endins*, in *Si de nou voleu passar. I Simposi Internacional Salvador Espriu*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005, pp. 339-354.

ponent. Tot just que en tingui de fetes, te les enviaré perquè em diguis amb tota severitat i veritat ho que et sembli.

Un autore, dunque, nuovo e sconosciuto, anche se Espriu aveva pubblicato diversi volumi di poesia, prosa e teatro proprio quando la Faccio viveva a Barcelona, aveva collaborato alla rivista antagonista di «Occident», «Ariel», e aveva inaugurato la collana *Òssa Menor* di Josep Pedreira in cui era apparsa la prima raccolta poetica di Agustí Bartra. Ci affrettiamo subito a precisare che in quel periodo Espriu non era ancora un autore celebrato e canonico, che nell'immediato dopoguerra la visibilità della letteratura catalana era nulla e che il canale privilegiato attraverso cui la Faccio entrava in contatto con essa, cioè il gruppo di «Occident», non era forse il più idoneo a introdurla nell'opera di Espriu. Comunque sia, spetterà a Goytisolo, dalla sua condizione privilegiata di conoscitore e traduttore di Espriu, il merito di spingerla sui suoi versi. Sulla perplessità e sul disagio avvertiti dalla Faccio di fronte a una poesia con la quale sembra non riuscire a stabilire un'immediata intesa, potremmo dire, stilistica avremo modo di tornare più avanti. Importa ora sottolineare che prima e precipua funzione svolta da Goytisolo è quella di orientare le scelte traduttive della Faccio, cosa che farà sollecitato con insistenza e costanza dall'interessata. Nella lettera appena citata, l'unica scritta in catalano, il discorso sui progetti futuri si trasforma, dopo l'allusione a Espriu, in una perentoria richiesta di collaborazione:

Tu m'has d'enviar tots els llibres o els inèdits de poesia catalana actual que et semblin interessants i vitals per a traduir. A més a més, com aquests editors sempre estan pensant sobre tot en el comercial, has de fer ho aviat, perquè de moments vosaltres feu actualitat (que tots els deus em perdonin!) e jo puc parlar de poesia catalana sense que em tinguin per boja com fou fins ara. Fa deu anys que jo soc la... «toxuda dels catalans»... i es per a mi un deure d'amistat i d'amor per a Catalunya. / M'has d'enviar l'exemplar de la revista de Montserrat [cioè: «Serra d'Or»] i de totes les revistes literaries amb les que es pugui fer el canvi amb aquesta nostra. Jo escriuré a la de Sevilla directament.

Goytisolo è chiamato (in nome dell'amicizia e della responsabilità storica e morale nei confronti di una causa giusta) a fare da vero e proprio consulente letterario, a filtrare la produzione letteraria catalana, scegliendone quanto di meglio e di più adatto alla divulgazione in Italia, e a stabilire gli scambi con le riviste. In tal senso, gran parte delle versioni disperse che abbiamo rassegnato sono evidentemente il frutto dei suggerimenti che Goytisolo le dava. Inoltre, la Faccio entrò poi in contatto suo tramite con

altri intellettuali e poeti come José Batlló⁵⁰, Miguel Ángel Ullán, Gil de Biedma o Antoni Vilanova⁵¹. Ma c'è un'altra questione estremamente interessante che emerge qui a chiare lettere: la trascendenza del clima politico e culturale sulla diffusione di letterature e autori che passerebbero inosservati in una circostanza diversa o al massimo sarebbero liquidati come ossessioni personali ed eccentriche, come ben suggerisce la fama di «boja» ('matta') e «toxuda» ('cocciuta') a cui si allude nella lettera. Per chi, come la Faccio, aveva sperimentato la difficoltà di promuovere in Italia poeti catalani e si ritrova di colpo davanti a un mercato dove la Spagna è di moda⁵², diventava quasi un dovere morale sfruttare il vento a favore e intervenire tempestivamente, prima che la durata spesso effimera delle mode letterarie potesse far perdere occasioni preziose. Sicché Goytisolo è pregato di mobilitarsi con la sollecitudine che i tempi consigliano per proporre autori catalani attuali e pregnanti. La richiesta si ripete un anno dopo a proposito del progetto, mai realizzato per quanto mi risulta, di una collana di cinquanta volumetti di poesia volta a offrire un panorama della produzione poetica attuale di tutto il mondo che il gruppo de «Il Discanto» contava di lanciare nell'autunno del 1964:

Lo más difícil de nuestra empresa es la periodicidad más rigurosa con la que queremos salir, y lo más preocupante es la búsqueda y selección del material. / Para España, si tu me autorizas, pondría tu «Claridad», con el estudio que acabo de publicar en DISCANTO, naturalmente más amplio y profundizado, y claro, más puntualizado sobre «Claridad». / También pienso en la traducción de José Batlló: La mesa puesta. De Salvador Espriu: una antología. De Joan Barat: Testimoni del silenci. / Quieres ayudarme para encontrar autores y obras? Puedes interesarte para la difusión en España, o al menos aconsejarme? /

⁵⁰ Nella lettera del 12 novembre 1966 si legge: «Mucho me interesa lo que has llevado de Cuba, de que me dio muy vagas noticias José Batlló».

⁵¹ Dalla lettera del 10 giugno 1967 si capisce che era Goytisolo a suggerirle nuovi interlocutori: «También escribí a Valente y a Jaime Gil de Biedma a Ullán (quien me contestó ya y está a punto de marcharse para China y voy a llenarle de encargos). Nella stessa lettera gli scrive inoltre su Vilanova: «Escribí hace tiempo a Vilanova felicitándole la cátedra y pidiéndole su libro de Góngora y enviándole el mío de Espriu. Ni me dio las gracias, ni me envió el libro, ni supe nada. Pues no pienso sea desprecio, más bien alguna cosa se habrá pasado, mucho me gustaría si tú tuvieras tiempo y ganas de enterarte de lo que ha pasado con él».

⁵² L'espressione è sua, ed era stata usata in una lettera dell'anno prima, a proposito dell'edizione in corso di *Prediche al vento*, bloccata di fatto nella casa editrice Guanda per l'avvicinarsi di diversi direttori editoriali: «Si Ud. no rompe demasiado... [calco di un'espressione fortemente colloquiale che doveva risultare poco comprensibile a Goytisolo] por el año próximo podemos salir con su nuevo libro. Se podría hacer directamente la edición bilingüe aquí, también para España. Supongo que, estando en Barcelona Alberto Mondadori, se haya Ud. encontrado con él. Supongo que, estando hoy España tan de moda, Mondadori haría una buena edición de su nuevo libro», lettera del 25 maggio 1962.

Adonde puedo encontrar una buena selección de poetas portugueses? Sabes algo de ellos? / Tienes otras ideas?⁵³

Vale la pena osservare almeno due implicazioni al margine di questa appassionata presentazione nel progetto. Anzitutto, la volontà di includere autori in castigliano, in catalano e in portoghese secondo una visione iberista e plurale della letteratura della Penisola iberica che appare in sintonia con il clima che seguì a *La pell de brau* d'Espriu. Più che esplicita al proposito la lettura che ne fa su «Il Canguro»:

Infine il poeta esplose nell'alto canto civile di «Pelle di toro», in cui l'iberismo acquista una magnifica voce di forza, di incitamento, di coraggiosa spinta in avanti [...]. Da questo libro la poesia catalana – e quella spagnola in generale – hanno ricevuto un formidabile impulso; è un libro che ha scosso le coscienze, che ha smosso le acque più profonde; dopo di lui giovani e meno giovani seguono questo rinnovamento del linguaggio, questo senso universale dell'avvenire non più particolaristico ma collegato a tutto l'universo, questa fiducia in un mondo iberico tutto da ricostruire ex novo e da ritrovare nei suoi momenti più profondi⁵⁴.

In secondo luogo, il coinvolgimento diretto di Goytisolo con una raffica di domande che lo impegnano su tutti i fronti, perfino quello portoghese. In realtà, la collaborazione che gli viene chiesta va ben oltre la consulenza intellettuale, non si limita solo al lavoro di ricerca e selezione dei testi da tradurre e a quello di lettura dei testi tradotti, perché abbraccia altri aspetti di natura meno specificamente letteraria, incarichi svariati e perfino su questioni personali o economiche mediazioni. In altri termini, accanto al mentore letterario la Faccio trova in lui l'amico, la persona di fiducia cui assegnare compiti di ogni tipo. La storia della pubblicazione del volume di Guanda dedicato a Espriu basta da sola a illustrare questa miriade di risvolti che configurano il suo lavoro di intermediario. Per esempio, nella lettera del 28 giugno 1966 leggiamo:

He acabado el libro de Espriu. Le he enviado a Espriu también la introducción en lectura. Si quieres – mejor dicho si tienes tiempo – llámale y pregúntale si es de su gusto. A mí mi gustaría que las leyese tu también. Pero sé que estas ya bastante «enfeinat».

Cui segue un'appendice sull'argomento nella lettera successiva, del 20 settembre 1966:

⁵³ Lettera di Adele Faccio a Goytisolo del 15 maggio 1964.

⁵⁴ Adele Faccio, *Un grande poeta in un piccolo paese*, in «Il Canguro» cit., p. 82.

El libro de Salvador Espriu queda muy bien está listo para salir y solo esperamos la cubierta. ¿No se puede tener una foto de Espriu?

L'avvenuta pubblicazione del volume genera a sua volta sia ulteriori pratiche da sbrigare relative alla percezione dei diritti d'autore sia attività di promozione del libro, per entrambe le quali Goytisolo è pregato ancora una volta d'intervenire. Quanto alla questione economica, gli si chiede innanzitutto di pagare a Espriu la quantità che gli corrisponde per contratto, cioè di prelevarla dalla somma da lui già ricevuta da Guanda per *Prediche al vento* a titolo di anticipo dei diritti d'autore poiché le vendite hanno coperto solo in parte tale anticipo:

El Dr. Osenga me dió encargo de escribir a Castellet (con quien estoy en tratos por la edición de Espriu) que las cien mil liras de anticipación sobre la porcentual del precio de venta del libro de Salvador Espriu que tenemos (tiene, la Casa Guanda) que darle a Espriu tienes que sacarlas tu [...] ⁵⁵.

E, in secondo luogo, di fare da intermediario presso Castellet:

Yo tendría que escribir todo esto a Castellet. Dejo pasar todavía unos cuantos días – digamos hasta el día 15 – y le tengo que escribir. Si tu estás con él bastante bien que puedes decírselo tu mismo muy bien, me haces un favor sin par, y juntos escribid a Osenga el que os parezca bien.

Non meno impegnativa è la duplice richiesta di collaborazione in vista della promozione editoriale del volume:

Estimat José Agustín,

he olvidado escribirte – en mi larga carta precedente – dos cosas:

1^a ¿Me haces una “recensione” para Espriu en manera que podamos publicarla en «Il Giorno» pues dicen que no tienen un “experto” de catalanos?

2^a ¿Tu hermano Juan puede hablar de ella en algún periódico francés? (Esta es idea de Osenga)

Tu sabes que más que todo a mi me interesa darle la máxima satisfacción posible a Espriu (pues yo tan solo soy traductora, y no queda para mí mucho mérito, ni de esto lo espero aquí en Italia – ¡De mi trabajo de traductora es de vosotros que espero amistad y simpatía!) ⁵⁶

⁵⁵ Lettera di Faccio a Goytisolo del 12 novembre 1966.

⁵⁶ Lettera di Faccio a Goytisolo del 25 aprile 1967. Non sappiamo se la proposta fosse poi accettata nei termini qui esposti. In ogni caso, nella lettera del 10 giugno 1967, Adele Faccio lo ringrazia «por tus consejos, tus acciones y tus trabajos para Espriu y para mi», aggiungendo poco oltre: «He escrito a Soriano para Espriu. Muchas gracias por la sugestión». Forse il suggerimento riguardava un possibile recensore.

Senza dubbio, l'implicazione totale di Goytisolo nella genesi e nella realizzazione del libro di Espriu pubblicato da Guanda, rimasta nel totale anonimato, merita di essere debitamente riconosciuta. È pur vero, però, che l'opera di sostegno prestata ebbe nell'immediato una contropartita gratificante nei risultati raggiunti. L'eccellente lavoro della Faccio dava valore e lustro a un progetto ambizioso per la complessità dell'autore, la varietà e il volume dei testi tradotti e il prestigio della collana in cui venne accolto. La poesia di Espriu, pur riuscendo al lettore immediata e diretta per sintassi e stile, pur essendo schiva di ornamenti retorici e ritmata su andamenti semplici e piani, al traduttore non risulta affatto di facile e sicura resa poetica, perché vi giocano contro fattori diversi, dal sovraccarico semantico cui viene sottoposta la parola per la fitta rete di riferimenti culturali spesso occulti allo sfruttamento di registri plurimi, per non parlare della varietà metrica che si alterna ai versi liberi. La sensazione di estraneità manifestata dalla Faccio a Goytisolo dopo i suoi primi tentativi di traduzione nella lettera sopra citata trova una più articolata giustificazione nell'introduzione al volume, in cui vengono segnalate alcune delle caratteristiche che rendono la scrittura di Espriu «originalissima», nuova ed autentica «come le cose che scrive»:

È una lingua moderna, diretta, che evita al massimo gli articoli e che si muove in una dimensione di tempo eterno resa dal continuo variare dei tempi dei verbi. È un effetto straordinario il gioco dell'entrare e uscire dal passato nel presente e nel futuro e viceversa per mezzo dell'altalenare fra le forme verbali. La lingua poi è sapida e resa spesso eccezionale dalla straordinaria cultura del poeta. Usa parole antiche e parole modernissime, ha un lessico arricchito dalle lettere ebraiche, greche medioevali, o addirittura ricavate dagli etimi per costruzione personale⁵⁷.

L'inventario è interessante anche perché mette a fuoco quei tratti stilistici con cui avevano dovuto fare i conti le sue versioni, alcuni a quanto pare di non facile soluzione come appunto la tendenza oltranzista all'oscillazione, il più delle volte brusca e straniante, dei tempi e degli aspetti verbali. La consapevolezza del protagonismo che assume tale «altalenare» non evita, infatti, che nella traduzione venga più spesso ricondotto a un unico asse temporale o a uno scarto di tempo più ridotto, oppure a un diverso rapporto aspettuale, allo scopo forse di evitare forzature sintattiche che nel migrare dall'originale alla versione potevano rischiare di essere interpretate non più come trasgressioni poetiche ma come mere violazioni della norma linguistica del codice d'arrivo. Se ne veda qualche esempio (corsivi miei):

⁵⁷ S. Espriu, *Pelle di toro. Libro di Sinera. Le canzoni di Arianna* cit., pp. XXXVI-XXXVII.

Rebentes de tip,
mentre *esdeveniem*
cada cop més prims.

L'home aleshores esdevindrà
lliure i feliç, fins i tot a Sepharad.
Però nosaltres *sèiem* solitaris
davant la finestra, davant aquestes nines
blanques del cec, l'estrany endeví,
i no *oblidàvem* els manaments
[...]

No falla ni un sol cop
l'endevinada
de l'ombra contra l'ombra.
S'esbotzaven
els cranis afaitats
– pedra picada –
i fins al moll de l'os
de l'espina.

Atacava l'orgue
acords d'ocasió,
a l'altar *s'obrien*
magnes velacions.
Es cansen de pressa
tots els convidats.
Tossien, remuguen,
riu en amb esclat.
Sorollen cadires,
s'empassen badalls.

Tu scoppi di grasso
mentre noi *diventiamo*
ogni giorno più magri⁵⁸.

E l'uomo allora diventerà
libero e felice, perfino a Sepharad.
Ma ora noi *sediamo* solitari
davanti alla finestra, davanti alle pupille
bianche del cieco, lo strano indovino,
e non *abbiamo dimenticato* i comandamenti
[...]⁵⁹

Non fallisce un colpo
l'indovinello
dell'ombra contro l'ombra.
Si sfondano
i crani pelati
come pietra scalpellata
fino al midollo
della spina dorsale⁶⁰.

E poi l'organo *attacca*
accordi d'occasione,
all'altare *si scoprono*
gli sposi ben velati.
Ma si stancano presto
tutti gli invitati.
Tossiscono, si agitano,
ridono troppo forte,
trascinano le sedie,
trangugiano sbadigli⁶¹.

Esempi che d'altronde mostrano efficacemente anche le qualità di queste versioni tanto sul piano della non sempre agevole comprensione dell'originale e dello sforzo di precisione lessicale quanto su quello della loro leggibilità poetica. Se la sensibilità verso gli aspetti strettamente letterari dei versi tradotti è garanzia di un lavoro di traduzione fine e attento alle trame dei testi, il riconoscimento della forza d'urto e della profondità dell'universo poetico di Espriu stimola un'interpretazione, svolta non senza approfondi-

⁵⁸ Ivi, pp. 60-61.

⁵⁹ Ivi, pp. 58-59.

⁶⁰ Ivi, pp. 152-153.

⁶¹ Ivi, pp. 148-149.

menti critici originali, tesa a sottolinearne il valore umano e universale ma al tempo stesso sociale e politico. Sicché, per esempio, le tinte grottesche del microcosmo delle *Canzoni di Arianna* raggiungono nella descrizione della Faccio una densità altissima tale da suggerire «visioni goyesche della vita iberica: scene raccapriccianti con teorie di mendicanti laceri, coperti di piaghe ripugnanti, ciechi dalle occhiaie piene di sangue coperte di sciami di mosche [...] Scorci spaventosi su un mondo di miseria, di ipocrisia, di doppiezza»⁶², visioni percorse da presenze spiritate, da «apparizioni e incubi»⁶³, ma nelle quali niente è gratuito perché ne viene indicata una duplice capacità rappresentativa. Sul piano sociale, perché ogni «allusione è strettamente legata alla storia della Spagna e dei suoi ambienti canaglieschi da letteratura picaresca da un lato e contemporaneamente è aspra dolorosa aguzza avvelenata satira del mondo catalano»⁶⁴, sul piano storico-politico perché il libro è «davvero poesia di guerra. Di una guerra che è rimasta simbolo di orrore per chi la combatté, per chi la subì»⁶⁵. Una lettura militante, insomma, che coglie e privilegia le implicazioni ideologiche dell'opera di Espriu, talora anche oltre gli spunti offerti dai testi, mettendone in risalto i contenuti civili, il valore paradigmatico e la forza propulsiva nei confronti di una letteratura la cui funzione sociale sembra irradiarsi in un più ampio contesto letterario:

Ora poi che un grande incentivo morale, una molla autentica e potente spinge tutta la penisola iberica verso la conquista pacifica della libertà, della giustizia e della armonica convivenza democratica all'interno dei suoi stati e in equilibrio con il resto dell'Europa e del mondo, i poeti catalani stanno svolgendo un importante compito per il risveglio delle coscienze [...]⁶⁶.

Una lettura militante in perfetta coerenza con i motivi che sono alla base dell'appassionato rapporto della Faccio con quella cultura. La solidarietà verso la difficile sopravvivenza della letteratura catalana nel dopoguerra prima e la mobilitazione a favore di una resistenza culturale che faticosamente riemerge con un linguaggio rinnovato nella nuova congiuntura spagnola e internazionale degli anni Sessanta poi agiscono in definitiva da impulsi fondamentali e costanti dell'attività di traduzione e divulgazione della poesia catalana che Adele Faccio seppe integrare nella sua vita per oltre vent'anni. Nondimeno, fattori diversi e rilevanti, come l'esperienza diretta

⁶² Adele Faccio, *Introduzione* a pp. XXXI-XXXII.

⁶³ Ivi, p. XXIX.

⁶⁴ Ivi, p. XXX.

⁶⁵ Ivi, p. XXIX.

⁶⁶ Adele Faccio, *Un grande poeta in un piccolo paese*, in «Il Canguro» cit., p. 82.

della clandestinità culturale durante il soggiorno a Barcellona, i contatti professionali con il mondo editoriale, l'amicizia con José Agustín Goytisolo e la nuova attualità assunta dalle vicende politiche spagnole nel contesto intellettuale italiano, crearono di volta in volta le condizioni propizie perché quest'attività maturasse e diventasse produttiva.