

Marco Ottaiano

CRONACHE DI UN INCONTRO SUPERFICIALE:
BENITO PÉREZ GALDÓS E LA MODERNA EDITORIA ITALIANA

Benito Pérez Galdós (Las Palmas de Gran Canaria, 10 maggio 1843 - Madrid, 4 gennaio 1920) è sicuramente la figura più importante e rappresentativa della letteratura spagnola dell'Ottocento, e probabilmente il narratore iberico più significativo dopo Miguel de Cervantes. La sua ampissima traiettoria letteraria¹, il suo saper stare dentro al proprio tempo e raccontarlo attraverso il filtro della ricreazione romanzesca² (ma Galdós si dedicherà pure, e con notevoli risultati, al teatro), il suo saper dialogare con le correnti artistiche europee pur dall'isolamento della Spagna della seconda metà del XIX secolo, il suo saper superare le impalcature dei movimenti imperanti e rinnovare costantemente il suo linguaggio e la sua struttura narrativa, il suo essere stato un narratore profondamente metropolitano, al pari di Dickens e Balzac (si trasferì a Madrid dalle Canarie a diciannove anni e vi restò per tutta la vita facendo della capitale spagnola un vero e proprio *daimon* creativo della sua narrativa)³, ne fanno un autore universale, e assolutamente imprescindibile per l'intera cultura europea.

Scriveva di lui Rosa Rossi, in quello che era nel 1974 il più diffuso e popolare manuale di storia della letteratura spagnola in Italia:

Fu Galdós lo scrittore che ruppe gli indugi postromantici, e si mise risolutamente su una strada che cercava il quotidiano ma non il pittoresco, che intendeva il romanzo non come una evasione ma come strumento critico, che univa autore e lettore in una comune ricerca.⁴

Lo scrittore canario riuscirà appunto a conferire alla forma-romanzo una nuova identità espressiva capace di accogliere al meglio le istanze della contemporaneità e a coniugare in forme moderne i tempi che si affacciavano al Novecento. Eppure, della nutritissima produzione narrativa di Galdós (sessantasette romanzi e tredici racconti pervenutici, oltre a numerosi drammi e commedie) sono

¹ La stessa bibliografia critica dedicata a Galdós è vastissima. Dal 1966, l'Asociación Internacional de Galdosistas pubblica regolarmente gli *Anales Galdosianos*, che raccolgono articoli e documenti sul grande scrittore canario

² Azorín scrisse di lui nelle sue *Lecturas Españolas*: «Don Benito Pérez Galdós, en suma, ha contribuido a crear la conciencia nacional; ha hecho vivir España con sus ciudades, sus pueblos, sus paisajes, sus monumentos» (José Luís Martínez «Azorín», *Lecturas Españolas*, Espasa, 1974)

³ Cfr. MARCO OTTAIANO, *Madrid, romanzo urbano*, Tullio Pironti, Napoli, 2013, pagg. 18-21. Si veda inoltre, fra i testi critici in lingua spagnola, JAVIER HUERTA CALVO, *Madrid en la Edad de Plata in Madrid en sus literaturas, de los clásicos a la modernidad*, «Leer», año XXIII, Luglio-Agosto 2007, pag. 47. Sulla Madrid dello scrittore canario esiste un'ampia bibliografia, volta prevalentemente ad analizzare l'urbanismo madrileño di Galdós nei singoli romanzi. Fra gli studi trasversali si veda, comunque, il seguente testo: FEDERICO CARLOS SÁINZ DE ROBLES, *El Madrid de Galdós o Galdós, uno de los "cuatro grandes" no madrileños, de Madrid*, Instituto de estudios madrileños, Madrid, 1967

⁴ MARIO DI PINTO, ROSA ROSSI, *La letteratura spagnola dal Settecento a oggi*, Edizioni Accademia, Milano, 1974, pag. 323

soltanto una quindicina i diversi titoli tradotti in lingua italiana; alcuni di questi, come *La fontana d'oro* (Treves, 1874, ristampa 1900), *Marianella* (Tipografia Mareggiani, 1880) *Donna Perfetta* (Treves, 1897), *Gloria* (Bemporad, 1901), *Trafalgar* (Treves, 1907), *Fortunata e Jacinta* (Salani, 1926), *Misericordia* (Cosmopolita, 1929) vennero pubblicati quando lo scrittore canario era ancora in vita, talvolta in anni immediatamente successivi all'uscita dell'edizione spagnola, o comunque subito dopo la sua scomparsa avvenuta nel 1920.

L'attenzione dell'editoria italiana verso i romanzi di Galdós è calata vistosamente a partire dagli anni Cinquanta del Novecento, anni in cui la nostra nuova editoria industriale, che riemergeva con rinnovato vigore e grandi ambizioni imprenditoriali ed intellettuali dal secondo dopoguerra, rivolgeva prevalentemente l'attenzione verso la tradizione narrativa di Francia, Inghilterra, Germania, verso i grandi romanzieri russi, e poi, via via, verso la nuova ondata di narratori nordamericani e successivamente di quelli latinoamericani.

Se, come sostiene Itamar Even-Zohar⁵, i testi tradotti formano sistema attraverso la selezione che ne fa la cultura d'arrivo, la posizione della narrativa spagnola nel nostro sistema culturale è di fatto, a partire dagli anni Cinquanta, assai poco incidente. La tradizione letteraria spagnola, a parte qualche inevitabile caso isolato (si pensi alle numerose edizioni del *Chisciotte*, di cui ben quattro apparse solo fra il 1950 e il 1975), non riceverà mai dai grandi editori italiani un'attenzione di tipo programmatico⁶, probabilmente anche a causa di notevoli difficoltà di dialogo con la cultura spagnola di quei decenni e con le sue proiezioni istituzionali. La lunghissima dittatura franchista (1939-1975), sorta dalle ceneri della più sanguinosa delle guerre civili europee, relegò culturalmente la Spagna, almeno fino alla metà degli anni Sessanta, a periferia d'Europa proprio negli anni in cui il vecchio Continente, in linea con l'intera società occidentale, iniziava la sua stagione di modernità innescata non a caso dal rapporto sempre più intenso con il mondo e la cultura statunitense. A farne le spese furono, di fatto, in primo luogo i grandi narratori spagnoli di quegli anni (Rafael Sánchez Ferlosio, Luis Martín Santos, il poi premio Nobel 1989 Camilo José Cela, Francisco Umbral, tutti con minime apparizioni nel nostro circuito librario e assai raramente con il "privilegio" delle ristampe), e per estensione i loro grandi predecessori, per i quali l'approdo alla grande editoria di consumo italiana sarebbe rimasta un miraggio. Si pensi a scrittori come Pío Baroja, Ramón Gómez de la Serna, e prima di loro a classici come appunto il Miguel de Unamuno narratore (una certa attenzione sarà comunque tributata all'Unamuno saggista, autore di grandi opere del pensiero occidentale del primo Novecento), e poi Clarín, Azorín, la Pardo Bazán e per l'appunto Benito Pérez Galdós.

Nel noto e accuratissimo studio di Gian Carlo Ferretti, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, dedicato appunto all'analisi e al monitoraggio della produzione letteraria in Italia, anche in riferimento alla diffusione della letteratura straniera tradotta, il nome del grande scrittore iberico non ricorre affatto, mentre fanno timida comparsa grandi classici spagnoli del primo Novecento come García Lorca (presente nella collana «Fenice» dell'editore Guanda di Parma) e lo stesso Unamuno (ma esclusivamente come saggista, accanto a nomi come quelli di

⁵ ITAMAR EVEN-ZOHAR, *La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario* in SIRI NERGAARD (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, Bompiani, Milano, 1995, pagg. 225-238

⁶ Cfr. NANCY DE BENEDETTO, *Libri dal mare di fronte. Traduzioni ispaniche nel '900*, Pensa MultiMedia Editore, Lecce, 2012

Jakobson, Starobinski, Gadamer, Lévinas, nel catalogo della casa editrice Il Melangolo)⁷.

Ad ogni modo, a partire dalla seconda metà degli anni Sessanta, si assisterà, in Italia e in Europa, a un nuovo interesse verso lo scrittore canario anche grazie ai lavori cinematografici (*Nazarín*, 1958 e *Tristana*, 1970) che un regista d'avanguardia e di fama internazionale come Luis Buñuel realizzerà basandosi su due importanti romanzi di Galdós⁸ (e affidandosi inoltre, nel caso di *Tristana*, a una delle icone del cinema europeo di quegli anni, l'attrice francese Catherine Deneuve). C'è però da sottolineare come questa stessa ripresa di interesse non condurrà mai, nel nostro Paese, a un progetto organico di pubblicazione delle opere galdosiane: al contrario, il moderno e composito mosaico editoriale italiano attingerà fino a tutt'oggi in maniera piuttosto arbitraria dal grande serbatoio narrativo di Galdós (escludendo fra l'altro i romanzi più voluminosi, come ad esempio quella straordinaria opera del 1886 che è *Fortunata y Jacinta*), attitudine che ha di fatto ostacolato in maniera evidente il radicamento e la riconoscibilità dei lavori dello scrittore nel nostro mercato librario.

Opere di Galdós appaiono infatti, senza trovare continuità alcuna, a partire dagli anni Settanta, nei cataloghi di grandi case editrici del Nord Italia quali Adelphi (*Tristana*, 1970, traduzione di Italo Alighiero Chiusano), Einaudi (*Tristana*, 1991, ristampa della stessa traduzione Adelphi di Chiusano⁹), Garzanti (*Misericordia*, 1991, traduzione di David Urman e *Tristana*, 1992, traduzione di Irina Bajini, collana «I grandi libri»), Marsilio (*Tristana*, 1991, edizione con testo a fronte nella collana di classici «Dulcinea» diretta da Elide Pittarello, con traduzione di Augusto Guarino e prefazione di Vito Galeota, oggi alla quarta ristampa e quindi la più fortunata edizione italiana di un romanzo di Galdós), Fabbri (*Misericordia*, 1995, traduzione di Gabriele Morelli). Questa stessa reiterata insistenza su due soli titoli del catalogo galdosiano dice molto sull'approccio della nostra maggiore editoria all'autore spagnolo, un approccio che mai ha inteso riconoscergli lo spazio dovuto all'interno del canone letterario.

Attualmente, nei suddetti circuiti librari, sono disponibili non più di una decina di diversi titoli, alcuni dei quali sono, come abbiamo appena visto, semplici ristampe di quelle stesse edizioni (è il caso di *Tristana*, appunto) nate sulla scia delle pellicole di Buñuel. È inoltre degno di nota il fatto che diversi di questi volumi siano usciti, recentemente, solo per i tipi di medie e piccole imprese editoriali (Avagliano, La Nuova Frontiera, Cebed, Marlin, Liguori, Mephite, Nuova Cultura, Faligi, Editori Riuniti) e spesso costretti a una ridottissima, quando non irrilevante, circolazione nazionale. Va pure detto, però, che alcune di queste operazioni editoriali sono state condotte con grande scrupolo e meticolosa cura redazionale, e coinvolgono autorevoli ispanisti italiani quali ad esempio Laura Silvestri, curatrice nel 2012 del romanzo *Marianela* per l'editore napoletano Liguori e autrice di un eccellente lavoro traduttivo che sa restituire la complessa, decadente narratività del meno metropolitano dei romanzi di Galdós. Altrettanto meritevole il lavoro di Lucio Sessa, che più volte si è cimentato negli ultimi anni, con notevoli esiti, nelle traduzioni dello scrittore canario, come ad esempio nel

⁷ GIAN CARLO FERRETTI, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Einaudi, Torino, 2004

⁸ Cfr. VITO GALEOTA, *Galdós e Buñuel*, Istituto Universitario Orientale, Napoli, 1988

⁹ È piuttosto significativo, anche per comprendere l'approccio dei grandi editori italiani moderni nei confronti della cultura ispanica, il fatto che il traduttore a cui una casa editrice dalla vocazione prettamente mitteleuropea come Adelphi affida il romanzo *Tristana* sia stato un intellettuale con formazione da germanista come Alighiero Chiusano (1926-1995), autore fra gli altri di studi e saggi su Goethe, Kleist, Schiller, Böll, Musil, Dürrenmatt e di una fortunata *Storia del Teatro Tedesco Moderno* (Einaudi, 1976)

caso del recente *L'amico Manso* (Mephite, Avellino, 2010)¹⁰, romanzo di grande complessità sintattica e stilistica nella misura in cui sa essere sorprendentemente moderno (registro spezzato, io interiore monologante, confutazione del punto di vista del narratore), una modernità che il traduttore ha saputo ricreare attraverso una lingua letteraria italiana che pare prendere a ispirazione la lezione di autori come Pirandello e Tozzi.¹¹

Ad ogni modo, la presenza delle opere narrative di Galdós all'interno di collane popolari di classici come, ad esempio, gli Oscar Mondadori o tascabili equivalenti di altri grandi marchi editoriali, è oggi inesistente. Il solo editore Garzanti aveva pubblicato come abbiamo già visto, nei primi anni Novanta, due titoli dello scrittore canario all'interno della collana di tascabili «I grandi classici», per l'appunto *Tristana* e *Misericordia*; quest'ultimo, uscito nel 1897, per molti galdosisti è il suo romanzo più complesso e significativo ma lo stesso *Tristana* (1892) rappresenta un punto chiave di svolta dello scrittore poiché perfettamente in linea con una narrativa occidentale che in quegli anni si pone a cavallo fra romanzo realista e romanzo psicologico. Eppure, a dispetto della qualità dei due titoli scelti, quella che poteva quindi essere, da parte della casa editrice milanese, l'inizio di un coerente e dovuto percorso di *repêchage* non ha poi trovato continuità alcuna e nessuna altra opera di Galdós è poi stata inserita nella collana «I grandi libri»¹².

Tale interruzione è degna di riflessione se consideriamo che la moderna editoria industriale ancora oggi si sta spesso orientando verso la riproposta di classici, operazione che d'altronde permette, come è risaputo, di lavorare su autori per i quali sono da tempo scaduti i diritti. Per formazione il lettore italiano, dopotutto, resta in primo luogo un lettore di romanzi tradizionali (questo dato viene largamente confermato dai più recenti studi sul consumo del libro in Italia che evidenziano anche la nostra reiterata resistenza alle raccolte di racconti brevi¹³), e rilegge volentieri i grandi classici della letteratura straniera (si pensi, oltre ai già citati Dickens o Balzac, alle recenti e fortunate riedizioni tascabili di romanzi di autori come Scott, Thackeray, Wilde, Stendhal, Zola, Hugo, Goethe, Hoffmann, Mann, Tolstoj, Dostoevskij, agli americani Hawthorne e Melville), classici che hanno saputo, anche in questi ultimi anni, sostenere con profitto diversi progetti editoriali e costituire la collana portante di vari marchi. È pertanto auspicabile, in

¹⁰ La casa editrice avellinese ha poi pubblicato di Galdós, successivamente, sempre con la traduzione di Lucio Sessa, anche il romanzo *Doña Perfecta* (2012). Sessa si era precedentemente occupato della traduzione di *Nazarín* (Avagliano, Roma, 2004).

¹¹ È assai curioso poi che recentemente sia stato un marchio editoriale spagnolo a promuovere la pubblicazione in italiano di uno dei migliori romanzi di Galdós, quel *La desheredada* (1881) che apre il ciclo delle «Novelas Españolas Contemporáneas» e che rappresenta una vera e propria svolta nel suo itinerario creativo tanto da farlo ritenere da Leopoldo Alas *Clarín* il «primo vero romanzo naturalista di Spagna». La Isidora Ediciones, che nasce come rivista di studi galdosiani, ha da pochi anni inaugurato una collana, Letras Universales (diretta da Rosa Amor del Olmo) che si propone di pubblicare traduzioni in lingue straniere dei maggiori romanzi di Galdós, proprio per far fronte alle difficoltà e alle reticenze editoriali che prima menzionavamo. La pubblicazione de *La diseredada* (2011) va decisamente in questa direzione: il libro, introdotto e tradotto da Assunta Polizzi, e con una introduzione di Germán Gullón, vede così finalmente la sua prima traduzione in lingua italiana, benché ad opera di una casa editrice spagnola e quindi di una conseguente limitazione nella diffusione libraria.

¹² Sono del resto appena una dozzina in tutto i titoli di letteratura spagnola presenti nella collana Garzanti. Oltre ai due romanzi di Galdós troviamo: *Lazarillo de Tormes*, *Cantar de mio Cid*, *La Celestina* di Fernando de Rojas, *Fuente Ovejuna* e *Il Cavaliere di Olmedo* di Lope de Vega, *Don Chisciotte* di Cervantes, *L'ingannatore di Siviglia* di Tirso de Molina, *La vita è sogno* di Calderón de la Barca, *Vita del briccone* e *Sogni e discorsi* di Quevedo e *Tutte le poesie* di Federico García Lorca. Tale dato si fa ancora più rilevante se si tiene conto del fatto che i titoli di letteratura inglese presenti nella stessa collana della Garzanti sono al momento oltre centocinquanta.

¹³ Si veda a riguardo il recente e fondamentale studio di GIOVANNI SOLIMINE, *L'Italia che legge*, Laterza, Roma-Bari, 2010, relativo ai consumi del libro nel nostro paese, anche in relazione alle nuove tecnologie e all'avvento della rivoluzione prefigurata dall'e-book

quest'ottica, che un autore come Galdós riapprodi con decisione nel nostro consumo librario, nel contesto di un'ampia e coerente operazione programmatica che intenda saldare un evidente debito culturale nei confronti di una tradizione letteraria come quella spagnola oltre che nei riguardi di uno degli autori più significativi del secondo Ottocento europeo.

Se tale debito era stato contratto, come abbiamo già riferito, in anni di difficile dialogo con la nazione iberica con il conseguente allontanamento da una cultura che per secoli aveva rappresentato uno dei nostri principali riferimenti¹⁴, appare oggi necessario che l'ispanismo italiano torni a dialogare con forza con la nostra maggiore industria culturale proprio per colmare le evidenti lacune prodotte da cortocircuiti come questo finora descritto. Per quanto abbiamo appena detto, del resto, per lo spazio di ricerca e divulgazione che ancora, qui in Italia, la sua opera possiede, nella maggior parte dei casi una nuova immissione di romanzi di Benito Pérez Galdós nel mercato librario italiano equivarrebbe, per il fortunato lettore che si imbattersse nell'acquisto di un suo libro, ad una prima lettura. Una lettura che si tradurrebbe di sicuro in una preziosissima scoperta.

¹⁴ Per un'analisi approfondita del rapporto fra l'Italia e la società franchista, soprattutto in relazione agli ultimi anni della dittatura, si veda ALFONSO BOTTI E MASSIMILIANO GUDERZO (a cura di), *L'ultimo franchismo. Tra repressione e premesse della transizione (1968-1975)*, Rubbettino editore, Soveria Mannelli (Cz), 2009