

Letteratura spagnola ed editoria napoletana

Il caso Guida editore

Luca Cerullo

I. L'editore e la libreria

L'editore Guida apre i battenti all'inizio degli anni Trenta del Novecento,¹ estendendo al campo editoriale le suggestioni raccolte da un'intensa attività culturale che la libreria favorisce in uno dei luoghi storici di Napoli, Port'Alba. È qui che Alfredo Guida fonda il nuovo gruppo, con sede in uno dei locali della storica "Via dei libri" napoletana: nei primi anni di vita, forte del nutrito circolo di intellettuali che gravitano attorno alla libreria, può destreggiarsi in un contesto caratterizzato da un'effervescenza di idee e proposte, che malgrado ripetuti sforzi operati su più fronti, sarà destinato a esaurirsi con lo scoppio della Seconda guerra mondiale. Sulla scia di Ricciardi, assieme a Morano il reale protagonista dell'editoria napoletana, l'imprenditore Guida cerca di superare le barriere ideologiche che circondano il campo delle lettere, proiettando la propria attività in un ideale contesto di convivenza di idee, volto a un risveglio culturale necessario dopo quasi una decade di ottenebrante regime. È in virtù di tale istanza che all'interno dei primi cataloghi troviamo, fianco a fianco, autori di opposizione, apertamente antifascisti, come Roberto Bracco,

¹ M. Feola, *Le origini della casa editrice Guida*, in «Rivista di Terra di Lavoro», 3, 2007, pp. 135-143, <http://www.rterradilavoro.altervista.org/articoli/06-10.pdf> (ultimo accesso: 9/12/2017).

e testi invece molto più filogovernativi, destinati soprattutto alla divulgazione scolastica o accademica.

L'apertura ideologica, supportata da firme importanti della cultura napoletana e nazionale, vale un riconoscimento internazionale, a riprova della buona riuscita di quella missione innovatrice che l'editore intraprende nei primi anni di attività. Alla fiera del libro di Bruxelles, nel 1935, Alfredo Guida ritira la prima medaglia d'oro per l'editoria internazionale. Attento, dunque, a cosa accade nel mondo del libro, sia in Italia che altrove, con rilevanti collaborazioni e interazioni che si sviluppano soprattutto con Francia e Inghilterra, Guida non è del tutto indifferente alla cultura spagnola. Nei primi anni Trenta, sulla scia anche di quanto accade nel resto del paese, i classici di letteratura spagnola godono di un certo interesse e investimento da parte degli editori. Cervantes, in particolare, ma anche Calderón e Lope de Vega, vengono continuamente tradotti e i loro testi circolano in maniera abbastanza soddisfacente in tutto il paese. Pubblicando, nel 1932, *La zingarella*, Guida cerca di allinearsi al gusto e alla tendenza del tempo, abbastanza rivolta alla diffusione delle *Novelas* di Cervantes.² Il racconto de *La gitanilla* era già stato pubblicato da Morano nel 1927, per poi essere ristampato nel 1931, a conferma di un successo presso il pubblico italiano e napoletano. Guida affida la traduzione del testo a Nera Ponsiglione, autrice anche di una breve introduzione critica, assente in tutte le versioni precedenti. Al di là del valore indiscusso dell'autore e dell'importanza delle *Novelle esemplari*, Guida conferma la volontà di creare un giusto e armonico compromesso tra letteratura popolare e "autori di qualità", a dimostrazione di un'affinità, in termini di linea editoriale, con Ricciardi, cui Alfredo Guida guarda con rispetto ed ammirazione. Anche se forte di una già consolidata rete di diffusione e di distribuzione, l'editore partenopeo è costretto a interrompere l'attività già poco prima del conflitto mondiale, mantenendo tuttavia aperte le varie librerie distribuite in città. Il costo della carta, aumentato in maniera esponenziale negli ultimi anni di regime, unito alla tassazione doganale sui libri tradotti, mettono in ginocchio diverse realtà editoriali italiane, strangolando anche la

² In versione completa, con *Le novelle esemplari*, o in forma di racconto unico, la prosa breve di Cervantes è, dopo *Il Chisciotte*, l'opera più pubblicata e letta dall'Italia degli anni Trenta. Nel quinquennio che va dal 1931 al 1936 si contano quattro pubblicazioni, ugualmente distribuite tra editori del Nord e del Sud: 1931, Morano, 1932, Utet, 1932, 1935, A.B.C.

neonata Guida. Malgrado la chiusura, è attorno alla storica sede, la “Saletta Rossa”, che si riuniscono gli intellettuali e gli scrittori della città nei primi tempi della ricostruzione, anche ideologica, del dopoguerra. Mentre lo scenario nazionale si proietta in un lento ma consistente processo di reindustrializzazione, che coinvolge anche il mondo dell’editoria, Alfredo Guida dà vita a un vero e proprio laboratorio di idee, tutte volte a una rinascita culturale, alimentata all’interno della libreria, habitat della cultura postbellica napoletana. La società, che in maniera più o meno consapevole ha rinnegato il fascismo, comincia a farsi interprete di una nuova fase, caratterizzata da un impegno politico che mira a un deciso risveglio socio-culturale. Nonostante rappresenti un punto di riferimento per tutti i napoletani, la riapertura di Guida, in qualità di editore, si fa attendere. È solo sul finire degli anni Settanta che all’attività di libraio, Mario Guida, erede di Alfredo, affianca quella di editore, raccogliendo i frutti di interessanti e proficui dibattiti tra i grandi nomi della cultura italiana che avevano avuto luogo nella “Saletta Rossa”.

Lo scenario cittadino è profondamente mutato. Alla vivacità degli anni Trenta si contrappone una cupezza generale, drammatico preludio del terremoto che di lì a poco colpirà la città, segnando gli itinerari della storia contemporanea partenopea, oltre a drammi moderni come la disoccupazione e il consumo di droghe cominciano a serpeggiare nei giovani cresciuti dopo il boom economico degli anni Sessanta. È inevitabile che la cultura e la sua trasmissione non restino coinvolte nel vortice di idee, ma anche di problemi che affliggono la società napoletana di questi anni. Guida, in questo senso, si propone come portavoce di una certa idea di rinnovamento, il cui obiettivo primario è far emergere nuove voci, tradurre testi che esprimano una volontà di rottura e operare, seppure nel mondo relativamente ristretto della cultura, un riscatto di una città e di un popolo troppo spesso oggetto di umiliazioni.

II. Il legame con la “nuova” Spagna: Juan Benet

Se la *República* del 1931 aveva, in qualche modo, fatto voltare pagina alla Spagna dopo il regime di stampo fascista di Miguel Primo de Rivera, la guerra civile del 1936 fa ripiombare il paese iberico nella sconsolante condizione di un paese alla deriva. L’instaurazione del franchismo, l’isolamento politico ma anche culturale che ne sono la naturale conseguenza, conducono a un generale intorpidimento dei

canali di trasmissione culturale che pure si erano mantenuti vivi in epoca pre-bellica. Il discreto interesse che Guida manifesta nei confronti della letteratura spagnola nei primi anni di attività, con la felice scelta di puntare su classici indiscussi come Cervantes e Calderón, conosce dunque una battuta d'arresto nella seconda parte del Novecento, in linea con un processo di distacco che investe la letteratura spagnola tradotta anche a livello nazionale. Le sciagure politiche, riflesses sul tessuto sociale spagnolo, sono motivo di una certa diffidenza da parte di editori che poco gradiscono la violenza politica protagonista in Spagna, preferendo le voci di protesta che, invece, si muovono dall'esilio repubblicano.³

Il legame ha modo di rinfrancarsi quando l'editore, attento a certi aspetti della letteratura spagnola più di quanto non facciano altri in campo nazionale, percepisce la possibilità di dare voce ad autori nuovi, firme che seppure conosciute e apprezzate nella nuova Spagna della Transizione, non abbiano ancora conosciuto, per ragioni varie, attestazione oltre i confini nazionali e soprattutto entro quelli italiani. In linea con una strategia editoriale che, a livello internazionale, seleziona autori meno noti ma comunque considerevoli, nel paese di origine, in termini di rinnovamento letterario, Guida mette a punto una selezione di testi da importare che diventa, ben presto, manifesto identitario dell'azienda.

Perlustrando quindi il panorama spagnolo, la scelta cade su un autore che oggi viene annoverato tra le voci più importanti della contemporaneità, Juan Benet. Non ancora interprete della rottura radicale della narrativa postmodernista, Benet è tuttavia lontano dai canoni realisti di epoche precedenti, oggetto, per lo più, di un generale disinteresse da parte dei principali gruppi editoriali italiani.

Juan Benet nasce a Madrid nel 1927 ed è probabilmente il più conosciuto autore della corrente sperimentalista degli anni Sessanta. La sua traiettoria letteraria, che si interva alla professione di ingegnere, ha inizio in pieno franchismo. La sua scrittura, mal

³ Per approfondimenti sul panorama editoriale italiano cfr: N. Tranfaglia, A. Vittoria, *Storia degli editori italiani*, Bari, Laterza, 2007. Per una visione generale dei rapporti editoriali tra Italia e Spagna e la presenza degli autori spagnoli in Italia nel Novecento cfr: F. Meregalli, *Presenza della letteratura spagnola in Italia*, Firenze, Sansoni, 1974, M.G. Profeti, *Importare letteratura: Italia e Spagna*, «Belfagor», XLI, pp. 365-379, e M.S. Zagolin, *Mappa di autori e testi ispanici nell'editoria italiana*, Bologna, Pitagora, 1989.

percepita, almeno in partenza, dal pubblico spagnolo, pone al centro della questione il linguaggio, inaugurando nuove strade nell'uso della lingua, nuove possibilità, oltre al tentativo di:

Creare una nuova lingua narrativa in Spagna lasciandosi risolutamente alle spalle ogni contesa sul realismo e le sue forme, sorretto in questo senso anche dalla familiarità con le scienze fisico-matematiche; e lo ha fatto abbandonando la linea della ricostruzione lineare nel tempo e nello spazio degli eventi (e ogni criterio di casualità) e imboccando ripetutamente la strada dell'indagine, attraverso il linguaggio narrativo della coscienza personale, facendo passare per quella indagine anche la conoscenza del contesto sociale e lo scavo delle forme linguistiche.⁴

Tali tecniche narrative, che nella Spagna franchista sono espressione di una volontà di rinnovamento da parte di una nuova generazione di scrittori, trovano riscontro in opere letterarie come *Volverás a Región* (1967), *Una meditación* (1972) e *5 narraciones y 2 fábulas* (1972). Ciononostante, Guida decide di ignorare i primi titoli e pubblicare *Herrumbrosas lanzas*, che, nella traduzione di Angelo Morino, vede la stampa col titolo *Lance spezzate*, nel 1990. L'autore è presentato come «uno scrittore che per ricchezza lirica, capacità epica e maestria narrativa, rappresenta un punto di rottura nella realtà letteraria spagnola ed europea. [...] Sulla scia di Faulkner, lo stile di Benet muta continuamente registro, passando con effetti suggestivi dall'epopea al romanzo, dall'epica a una vera e propria saga familiare in cui la storia della famiglia Mazón ci restituisce lo spirito di un secolo di grandi furori».⁵ Il libro è seguito da una scia polemica riguardante soprattutto le strategie traduttive; scriverà Rosa Rossi:

Ma perché tradurre così il titolo spagnolo *Herrumbrosas lanzas*, quando l'italiano offriva "arrugginite" o ancor meglio "rugginose"? E non si tratta di un fatto di poco rilievo, visto che quel titolo definisce icasticamente proprio quella guerra a *Región* che il narratore descrive lungamente come una guerra che le due parti in lotta coincidono nel volere lenta e inefficace: il titolo cioè

⁴ R. Rossi, *Breve storia della letteratura spagnola*, Milano, Rizzoli, 1992, p. 214.

⁵ J. Benet, *Lance spezzate*, contro copertina, 1990.

è strettamente legato alla linea di racconto di questo singolare romanzo sulla Guerra Civile del 36-39.⁶

È probabile che la scelta dipenda da un ricorso voluto al motivo della guerra, in cui l'espressione "lancia spezzata" trova effettivamente maggiore pertinenza, preferendo dunque l'asprezza del richiamo bellico, comunque centrale nel libro, rispetto a richiami più metaforici e astratti. Del resto, in tutte le sue riproposizioni, il romanzo è offerto con il sottotitolo «Romanzo sulla guerra civile spagnola», il che confermerebbe l'insistenza dell'editore sull'aspetto bellico e sulla risonanza della guerra civile presso il pubblico italiano. Benché il valore dell'autore spagnolo sia immediatamente percepito da altre realtà editoriali, una su tutte Adelphi che nel 1991 pubblica *Nella penombra*, è Guida l'unico editore che allestisce nuove edizioni di Benet, rappresentando, ad oggi, l'editore italiano che vanta il maggior numero di titoli dell'autore madrileni.

Un viaggio d'inverno vede la luce nel 1993, rompendo le logiche di una trilogia, di cui questo romanzo costituisce l'ultimo tassello. La scelta nasce da una volontà di non presentare lo scrittore nella sua dimensione puramente sperimentale, ma, come dice Nuria Pérez Vicente (2006), di insistere sulla sua vena più fantastica. *Un viaje en invierno*, tradotto da Marco Cipolloni, che ne cura anche l'edizione critica, «destaca por su atmósfera de irrealidad entroncable en algún aspecto con el realismo mágico».⁷ Il volume è offerto nella sua veste grafica in piena fedeltà al testo originale. Cipolloni mantiene la struttura complessa, con didascalie laterali al testo e la riproduzione, al termine del libro, del Valzer K., con cui si chiude la storia. In postfazione, il traduttore e curatore segnala l'appartenenza del libro a una trilogia, anche se avverte che è possibile leggere *Un viaggio d'inverno* slegandolo dagli altri volumi. *Región*, la città immaginata da Benet, paradigma di una Spagna macchinosa e fragile, è presentata un po' come la *Macondo* di Márquez, ammiccando dunque al lettore che cerchi, tra le pagine di autori spagnoli nuovi, un possibile legame col mondo ispanoamericano, in virtù di un'affinità linguistica che unisce due universi divisi da migliaia di chilometri e da molti altri aspetti che

⁶ R. Rossi, *Breve storia della letteratura spagnola*, cit., p. 217.

⁷ N. Pérez Vicente, *La narrativa española del siglo XX en Italia (1975-2000). Traducción e intertextualidad*, Pesaro, Alfa, 2006, p. 163.

però potrebbero sfuggire o semplicemente non interessare il lettore medio italiano.

Appena un anno dopo, in virtù di un seppur minimo progetto programmatico – piuttosto insufficiente in Campania come in Italia – esce *Il cavaliere di Sassonia*, nella traduzione di Giuliana Tregua, romanzo “pseudo storico”, secondo la definizione di Danilo Manera, che offre una particolare prospettiva sulla vita, o meglio sulla formazione, di Martin Lutero. Il romanzo, meno fortunato degli altri due, ha del resto un ruolo marginale anche nel computo dell’opera benetiana, e restano pressoché ignote le ragioni per cui si sia optato per questo testo, suddiviso in quattro racconti con al centro Lutero e le sue tappe iniziatiche, anziché insistere su romanzi un po’ più di ampio respiro, come nel frattempo hanno deciso di fare altre case editrici italiane (*Numa*, Garzanti, e *Nella penombra*, Adelphi, entrambi del 1991).

I romanzi di Juan Benet:

richiedono dal lettore il massimo della concentrazione per seguire una prosa densa, di grande ricchezza lessicale e di estrema complessità sintattica, fatta di paragrafi ramificati, o per non smarrirsi di fronte alle distorsioni spazio temporali, o per accettare l’invito di addentrarsi nei labirinti dei monologhi interiori che scavano nelle profondità della coscienza.⁸

e per queste particolari qualità narrative, l’autore diventa oggetto di interesse in Italia, ma è la napoletana Guida a intuirne la potenza.

III. Gli anni Novanta: la rinascita

A partire dagli anni Novanta, nuova linfa alimenta il dialogo Italia-Spagna nel Meridione italiano, e in particolare a Napoli. Le ormai consolidate cattedre universitarie di Letteratura spagnola, sganciata dalla lingua e orientata verso uno specifico ambito di studi, permettono un relativo ampliamento del campo di indagine e di traduzione. Dal canto suo, l’appena nato Istituto Cervantes, presente a Napoli dal 1991, offre quell’appoggio istituzionale che è probabilmente mancato nella città partenopea fino a questo momento. Malgrado le profonde differenze che dilatano la forbice tra Nord e Sud, specialmente sentite in campo editoriale per fattori

⁸ N. Von Prellwitz, *Juan Benet. L'intrattenitore*, in «La Repubblica», 1 giugno 1993.

rilevanti come la distribuzione, Napoli riesce a contrastare gli andamenti nazionali del circuito librario, ravvivando un processo di diffusione che vede nella Spagna un perfetto alleato.

A tale fenomeno di amichevole interazione partecipa anche Guida, adesso saldamente al comando della speciale classifica di editori partenopei attenti alla letteratura spagnola. È proprio in questi anni che l'editore si lascia sedurre dall'idea di organizzare una collana che abbia al centro della propria produzione la città, intesa come spazio narrativo o come spazio narrato. «Ritratti di città», diretta da Francesco Napoli, viene inaugurata nel 1990 e annovera tra le proprie pubblicazioni diversi autori spagnoli. La scelta stavolta è opposta a quella operata per Juan Benet. Per la collana si opta per scrittori già noti al pubblico italiano, almeno in partenza, per poi sbilanciarsi e presentare qualche "novità". Nel 1993, per l'edizione di Teresa Cirillo e la traduzione di Gerardo Grossi, esce *Milano, seduzione e simpatia*, di Blasco Ibáñez. Lo scrittore levantino è senza dubbio il mattatore della scena italiana del Novecento (se si escludono i classici), vantando il maggior numero di traduzioni. Di Ibáñez si avverte il richiamo che può avere la sua doppia natura di autore popolare, a tratti folcloristico, e di autore colto, capace di interpretare e intercettare le sensazioni di una nazione intera. Guida realizza, dunque, una scelta "sicura", andando a presentare un autore che garantisce una piuttosto assicurata risposta del lettore. Il testo è in verità un estratto dal mai tradotto *En el país del arte (Tres meses en Italia)*, raccolta di appunti, cronache e reportages per il quotidiano valenzano «El Pueblo», del 1895.

La scelta di affidarsi, per questa collana, ad autori maggiormente affermati trova conferma nella successiva pubblicazione. Nello stesso anno, infatti, vede la luce *Le città italiane (Viajes y fantasías, Renacimiento, Madrid, 1929)* di Benito Pérez Galdós. Vito Cardone, traduttore e curatore, intende sottolineare che lo scrittore canario «ha ben altro spessore, ben altra capacità di osservazione, di analisi e di sintesi [...] ben altra penna rispetto a quelle di tanti rinomati viaggiatori, per cui anche pochi lampi bastano per collocare a pieno diritto questo suo misconosciuto reportage tra i classici assoluti della letteratura di viaggio in Italia»,⁹ forte probabilmente del peso dello scrittore nel panorama nazionale e mosso dall'intenzione di concedere

⁹ V. Cardone, introduzione a B. Pérez Galdós, *Le città italiane*, Napoli, Guida, 1993.

al protagonista indiscusso del Realismo ottocentesco spagnolo il meritato riconoscimento, nonostante ciò accada solo parzialmente in Italia.¹⁰

Appena un anno dopo è la volta del nicaraguense Rubén Darío. Di lui si pubblica, per la stessa collana, *Diario d'Italia*, un estratto di *Diario de Italia* (1900) e *Tierras solares* (1904). A curare l'edizione Teresa Cirillo, ennesima firma proveniente dall'ambiente accademico napoletano, a riprova di una vivace interazione tra ispanismo ed editoria locale. Dopo l'imprescindibile cenno alle tappe del *Grandtour*, ai viaggi in epoche precedenti nell'Italia dell'arte e della poesia, anche linea principale dell'intera collana, Teresa Cirillo presenta l'autore come «l'indiscusso corifeo del movimento modernista. [...] Bisognerà aspettare il Modernismo e Rubén Darío per riavere nella cultura di lingua spagnola una così felice sintesi di ricchezza e di forza poetica»,¹¹ dando contezza dello spessore dell'autore ispanoamericano anche in un contesto che si è mostrato piuttosto indifferente alle «armonie distese dei periodi fitti di aggettivi o nella scansione delle frasi breve e incalzanti».

Sempre per la stessa collana esce il volume dell'intellettuale messicano Carlos Sigüenza, *Peripezie di Alonso Ramírez* (1996). Anche stavolta la traduzione è affidata a Teresa Cirillo, che ha il compito, nell'introduzione, di informare il lettore italiano anche sul contesto in cui l'opera è scritta – fine Seicento – e il contesto geopolitico, cioè il territorio di dominio spagnolo dell'America meridionale.

Nella traduzione di Carla Cirillo e l'edizione di Vincenzo Trombetti esce, nel 1997, *Gli incanti di Partenope*, di Juan Andrés, sacerdote gesuita, critico letterario, uno dei padri fondatori della Critica Comparata, vissuto tra il 1740 e il 1817. Il libro è frutto dell'adattamento di *Cartas familiares del abate D. Juan Andrés a su hermano D. Carlos Andrés, dándole noticia del viaje que hizo a varias ciudades de Italia en el año 1785, publicadas por el mismo D. Carlos* (Madrid, Antonio de Sancha, 1786).

Dopo questa breve ma significativa esplorazione del Seicento e del Settecento, l'editore torna a proiettarsi nella più stringente contemporaneità: nel 1998 esce infatti *I misteri di Madrid*, di Antonio

¹⁰ M. Ottaiano, *Cronache di un incontro superficiale. Benito Pérez Galdós e la moderna editoria italiana*, in «Sinestesie online», 6, 2013, <http://www.rivistasinestesie.it/PDF/2013/DICEMBRE/6.pdf> (ultimo accesso: 9/12/2017).

¹¹ T. Cirillo, introduzione a R. Darío, *Diario d'Italia*, Napoli, Guida, 1994, p. 12.

Múñoz Molina. Nel 1998 Múñoz Molina è un autore già conosciuto in Italia; Einaudi ha pubblicato *Beltenebros* nel 1992 (traduzione di Daniela Carpani), mentre Feltrinelli e Mondadori hanno optato per altre due opere, dal medesimo successo: *L'inverno a Lisbona* (Feltrinelli, 1995, traduzione di Elena Liverani) e *Plenilunio* (Mondadori, 1998, traduzione di Enrico Miglioli), garantendo allo scrittore andaluso uno spazio considerevole tra gli autori stranieri contemporanei. *I misteri di Madrid* è tradotto da Carla Cirillo e corollato da una breve introduzione critica, in cui si legge di una Madrid «bella, perversa e caotica, densa di intrighi e trappole», reale protagonista di un romanzo in cui l'autore «fonde una vivace capacità espressiva a un raffinato tratteggio dei personaggi, rivelando allo stesso tempo una straordinaria quanto accattivante verve ironica».¹²

A chiudere il dialogo con la Spagna inaugurato in questa collana, nel 2003 è pubblicato il più che acclamato Federico García Lorca. Nella traduzione di Ugo Piscopo esce *Impressioni e paesaggi della Vecchia Castiglia*, che rielabora e seleziona passaggi di *Impresiones y paisajes* (1918), compiendo un'operazione che già molti editori hanno sperimentato per il poeta andaluso (Newton Compton, Passigli). García Lorca, grazie a un profondo interesse e apprezzamento da parte degli editori italiani, nonché dei critici e accademici, non ha certo bisogno di troppe presentazioni e rappresenta, con parole di Pérez Vicente (2006), un «prodotto editoriale sicuro». È per questo che nella breve introduzione a *Impressioni e paesaggi della Vecchia Castiglia* Ugo Piscopo non intende riassumere alcuna vicenda bio-bibliografica del poeta, ma fornire alcune coordinate entro cui García Lorca si è mosso per dare genesi al libro. L'autore, presentato con un affettuoso "Federico", è descritto come:

... un ragazzo. Ha quasi vent'anni. Un po' gioca con la sua infanzia, un po' ci tiene a fare sul serio e mostrare la sua bravura. [...] Il suo ingegno è in stato di ebollizione. E sotto il segno di accensioni mentali e letterarie (e degli scompensi) egli compila questo diario di bordo, che adesso viene per la prima volta presentato al lettore italiano.¹³

¹² C. Cirillo, introduzione a A. Muñoz Molina, *I misteri di Madrid*, Napoli, Guida, 1998, p. 4.

¹³ U. Piscopo, introduzione a F. García Lorca, *Impressioni e paesaggi della vecchia Castiglia*, Napoli, Guida, 2003.

Nessuna nota, dunque, che modifichi l'immagine che si ha di García Lorca in Italia, se non quella "infantile", di un'ingenuità che permette che lo sguardo oltrepassi la patina del descrittivo e si proietti nell'esperienza e nella sua soggettiva rappresentazione.

In questa breve rassegna non conviene dimenticare altre opere spagnole, che pur essendo fuori dalla collana appena descritta o in qualche modo estranee alla politica di rinnovamento degli anni Novanta, rappresentano un momento importante dell'interazione Italia-Spagna. Nel 1983 viene pubblicato *Il secondo Chisciotte*, di Avellaneda, nella traduzione di Giovannella Calabrò, e tre anni dopo Bruno Arpaia cura l'edizione e traduce *Meditazioni del Chisciotte* (*Meditaciones del Quijote*, 1914) di Ortega y Gasset, di cui si pubblica, nel 1991, anche *La missione dell'università* (*La misión de la Universidad*, 1930) nella traduzione di Armando Savignano. Nello stesso anno, infine, Marco Cipolloni cura e traduce il libro di Américo Castro, *Il pensiero di Cervantes* (*El pensamiento de Cervantes*, 1925).

Una possibile conclusione non può che svilupparsi sulla delimitazione di due linee essenziali: da un lato la ricerca di "autori nuovi", confermata da Pérez Vicente, che è coerente anche con il contesto in cui il gruppo editoriale "rinasce". Dall'altro, la ricerca del giusto mezzo tra letteratura popolare e autori colti, perfettamente resa nella collana «Ritratti di città», che tra le firme spagnole si fregia di importanti nomi, per lo più già affermati nel panorama italiano. Se nel primo progetto, Juan Benet rappresenta l'autore principale, e l'editore può vantarsi di essere stato il vero promotore della sua opera in Italia, nel secondo caso si è cercato di attingere alla cosiddetta "opera minore" di autori che già hanno conquistato la fiducia e l'apprezzamento dei grandi editori settentrionali e hanno riscontrato un discreto successo in termini di pubblico. Va aggiunto, tuttavia, che la scelta degli autori per la collana appare piuttosto arbitraria, in virtù di un probabile rimettersi alle propensioni dei traduttori o dei curatori, interessati per ragioni accademiche o di semplice gusto letterario a questo o a quell'altro autore. La collana, difatti, seppure graficamente apprezzabile e ruotante attorno a un asse tematico imponente – la città e la sua rappresentazione – non sembra assecondare una vera e propria linea programmatica. È più che probabile che l'editore si sia affidato, talvolta lasciando piena libertà, alla competenza del traduttore, professionalmente ingaggiato dal mondo accademico, investito del compito di sondare gli andamenti della ricerca scientifico-

letteraria che nel frattempo si sta sviluppando nell'ispanismo italiano. Rottura, sperimentazione e scommessa sono dunque alla base della pubblicazione di Juan Benet, mentre una manifesta volontà di ascoltare le nuove istanze dell'ispanismo italiano, e soprattutto napoletano, determina la nascita della collana «Ritratti di città».

Tali valutazioni soffrono, ad ogni modo, di una certa relatività, in gran parte dovuta all'ancora presente circoscrizione della letteratura spagnola a un ruolo marginale, almeno in Italia, nel contesto delle opere straniere tradotte. In questo senso, un riscatto reale può avvenire proprio tramite piccole o medie realtà purché si concentrino, come ha fatto lo stesso Guida, su alcuni precisi aspetti di un autore, considerando altre prospettive in cui il testo può essere offerto e presentato.

L'assenza, comunque, di un sistematico piano editoriale è, almeno a Napoli e in Campania, ancora un problema reale che mal si sposa con le molteplici interazioni tra la città, i suoi vasti dintorni, e la penisola iberica.

Oggi la Guida Editori è affidata a Diego, erede della famiglia Guida, che ha continuato la linea intrapresa da chi lo ha preceduto, cercando di mantenere intatto lo spirito del gruppo editoriale. In relazione al rapporto con la Spagna e con la letteratura spagnola, Guida Editori resta il gruppo che in termini numerici vanta il maggior numero di opere tradotte, preceduto solo da Liguori, e tallonato da altre realtà che pure stanno investendo molto sul "prodotto" ispanico (Pironti, L'Anchra del Mediterraneo o A est dell'equatore). L'auspicio è che tali iniziative non si arrestino, come spesso purtroppo è capitato, ma che anzi rappresentino un programma sistematico di pubblicazione e traduzione della letteratura spagnola, alla pari almeno di quanto accade per altre realtà editoriali italiane, molto più inserite nei circuiti nazionali e internazionali e per le letterature di altri paesi europei.

Catalogo Letteratura spagnola dell'editore Guida

- 1932 M. de Cervantes, *La zingarella*, trad. N. Ponsiglione.
- 1983 A. Fernández de Avellaneda, *Il secondo Chisiotte*, a cura di G. Calabrò, trad. G. Beccari.
- 1986 J. Ortega y Gasset, *Meditazioni sul Chisiotte*, trad. B. Arpaia.
- 1990 J. Benet, *Lance spezzate*, trad. A. Morino.
- 1991 J. Ortega y Gasset, *La missione dell'università*, trad. A. Savignano.
A. Castro, *Il pensiero di Cervantes*, a cura di M. Cipolloni.

- 1992 J. Benet, *Il cavaliere di Sassonia*, trad. G. Tregua.
1993 B. Ibáñez, *Milano. Seduzione e simpatia*, a cura di T. Cirillo, trad. G. Grossi.
J. Benet, *Un viaggio d'inverno*, trad. M. Cipolloni.
B. Pérez Galdós, *Le città italiane*, trad. V. Cardone.
1994 R. Darío, *Diario d'Italia*, trad. T. Cirillo.
1996 C. de Sigüenza Y Góngora, *Peripezie di Alonso Ramírez*, trad. T. Cirillo.
1997 J. Andrés, *Gl'incanti di Partenope*, a cura di V. Trombetta, trad. C. Cirillo.
1998 A.M. Molina, *I misteri di Madrid*, trad. C. Cirillo.
2003 F. García Lorca, *Impressioni e paesaggi della vecchia Castiglia*, trad. U. Piscopo.