

# *IL VELTRO*

RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA



**ESTENSIONE ON LINE – FASCICOLO 3/4 2023**

«PRESENZA ITALIANA intende promuovere, in Italia e fuori, la consapevolezza della tradizione e del presente della società italiana; delle sue affermazioni ideali, creative, umanitarie; dei valori e dei problemi che ne hanno orientato il corso storico; delle relazioni con altri Paesi, culture, società. Intende particolarmente favorire la partecipazione italiana alla ricerca contemporanea di prospettive originali e di tematiche innovatrici»  
(Art. 5 dello Statuto)

Brevetto per marchio  
d'impresa n. 4019900  
Roma, 12 febbraio 1986

Sul frontespizio:  
Piccolo levriero dalla stampa di  
S. Gioacchino di Wolfgang Huber  
(1480-1549)

**IL VELTRO**  
RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA  
Organo di «Presenza Italiana»  
Rivista fondata nel 1957  
da Aldo Ferrabino e Vincenzo Cappelletti.

•  
**COMITATO SCIENTIFICO:**  
Vinicio Busacchi; Americo Cicchetti;  
Guido Cimino; Renato Cristin;  
Lorenzo Franchini; Paolo Garbini;  
Francesco Guida; Danijela Janjić;  
Cristiana Lardo; Giuseppe Manica; Ida Nicotra;  
Bernardo Piciché; Giovanni Pocaterra;  
Paolo Puppa; Roberto Rossi; Fabio Sattin;  
Paolo Tondi

**REDAZIONE:**  
Giovanni Barracco, Capo redattore  
letteratura e filosofia;  
Camilla Tondi, Capo redattore  
arte, scienze mediche e biologiche;  
Veronica Tondi, Capo redattore  
diritto ed economia

Simone Bocchetta, Responsabile editoriale

**VIRGINIA CAPPELLETTI**  
Direttore responsabile

**DIREZIONE, REDAZIONE,  
AMMINISTRAZIONE**  
Via Giuseppe Gioachino Belli, 86  
00193 Roma  
info@ilveltrorivista.it  
ilveltrorivista.eu

Tutti i contributi pubblicati che afferiscono alle discipline per le quali la rivista *Il Veltro* vengono sottoposti a un procedimento di revisione tra pari a doppio cieco (*double blind*).

•  
Abbonamento ordinario:  
Italia € 90,00,  
Europa € 120,00,  
Altri Paesi € 160,00,  
Sostenitore € 200,00.  
Conto corrente postale 834010.

•  
© 2023  
Edizioni Studium  
Per informazioni sugli abbonamenti:  
abbonamenti@edizionistudium.it  
ISSN 0042-3254  
Autorizzazione del Tribunale di Roma  
N. 5643 in data 12-2-1957

# SOMMARIO

## **MARIO POMILIO E LE RIFLESSIONI SUL ROMANZO IN «LE RAGIONI NARRATIVE»**

Atti del Convegno, Università di Torino, 22-23 marzo 2023

A cura di Dalila Colucci e Raffaello Palumbo Mosca

GIUSEPPE LANGELLA	Prefazione	5
RAFFAELLO PALUMBO MOSCA	«Le ragioni narrative» e una terza via del romanzo italiano	9
ANTONIO SACCONI	«Le ragioni narrative» di Mario Pomilio	13
FILIPPO PENNACCHIO	Critica e teoria nelle «Ragioni narrative»	24
ANDREA GIALLORETO	Le metamorfosi del romanzo: Pomilio cronista letterario del «Mattino»	42
DALILA COLUCCI	Per un romanzo nazionale popolare: il fascicolo n. 6 di «Le ragioni narrative»	60
LORENZO RESIO	Il sesto fascicolo di «Le ragioni narrative» tra memorialistica garibaldina e romanzo storico	81
RICCARDO DEIANA	Mario Pomilio e il partito d'azione: alcune considerazioni sulla presenza dell'azionismo ne <i>La compromissione</i>	96
GIUSEPPE VARONE	«Sempre agli stessi incroci». Pomilio narratore, compagno di viaggio nell'ora spenta	109
RAOUL BRUNI	L'enciclopedia interrotta. Pomilio e <i>Il cane sull'Etna</i>	126
LEONARDA TRAPASSI	Le ragioni traduttive: intorno ai romanzi di Mario Pomilio in Spagna	137
GIORGIO NISINI	Fondali neorealisti negli esordi di Rea, Pomilio e Prisco	153
LORENZO MARCHESE	Le ragioni narratologiche di Michele Prisco	177
LAURA CANNAVACCIUOLO	A proposito del romanzo. Luigi Incoronato in contrappunto	204
GIUSEPPE LUPO	Pomilio, l'appennino, la storia	216
DALILA COLUCCI, RAFFAELLO PALUMBO MOSCA	Quattro domande su Pomilio: intervista ad Andrea Tarabbia e Filippo Tuena	227
<b>LETTERATURA</b>		
PAOLO SORDI	Pensieri nuovi per cose vecchie: il computer, la rete, i libri e la letteratura	234

CECILIA SPAZIANI	Seppur nella finzione, «vedranno chi è Artemisia»	250
<b>VINCENZO CAPPELLETTI: APPARTENERE AL PENSIERO</b>		
	Marconi e il nuovo universo della comunicazione	274
<b>BIBLIOGRAFIA</b>		
LETTERATURA:	di Giovanni Barracco	288

LE RAGIONI TRADUTTIVE:  
INTORNO AI ROMANZI  
DI MARIO POMILIO IN SPAGNA

*Il presente contributo intende ricostruire i momenti fondamentali della ricezione dell'opera di Mario Pomilio in Spagna attraverso le traduzioni e le modalità in cui si inseriscono nel sistema letterario meta e concretamente nell'ambito della cartografia del secondo Novecento italiano. Ci si sofferma in particolare sui primi due romanzi usciti in versione spagnola – Il testimone, 1956 (El testigo, 1958) e La compromissione, 1965 (El compromiso, 1969) – e sull'interesse critico che essi suscitarono in un periodo decisivo nella storia dell'editoria spagnola per quanto riguarda la diffusione delle letterature straniere, ovvero l'ultima fase della dittatura e l'inizio della transizione democratica. Il percorso dei testi nella cultura meta, con un andamento cronologico lineare e tappe che si collocano a pochi anni di distanza dall'uscita in Italia (l'ultima è la traduzione di Il quinto Evangelio, 1975; El quinto Evangelio, 1979), viene illustrato grazie all'analisi del contesto editoriale, della resa dei testi fonte in traduzione, di elementi paratestuali e recensioni nelle riviste letterarie.*

*The essay intends to trace the most important moments of the reception of Mario Pomilio's works in Spain through translations and the way in which they fit into the target literary system, and more concretely into the cartography of the second half of twentieth-century Italian literature. The attention focuses on the first two novels published in Spanish – Il testimone, 1956 (El testigo, 1958) and La compromissione, 1965 (El compromiso, 1969) – and on the critical interest that they aroused during a decisive period in the history of Spain's publishing industry with regard*

*to the diffusion of foreign literature, namely the last phase of the dictatorship and the beginning of the democratic transition. The journey of the texts in the meta-culture is retraced in a linear chronological progression closely aligned with the release of Pomilio's books in Italy (the last translation is that of Il quinto Evangelio, 1975; El quinto Evangelio, 1979), and is illustrated through the analysis of the Spanish publishing context, the rendering of the source texts in translation, paratextual elements, and reviews appeared in literary journals.*

Nelle pagine che seguono si proverà a far luce su alcune delle principali tappe e coordinate della ricezione di Mario Pomilio in Spagna prendendo le mosse dalla prospettiva “esterna” offerta dalle traduzioni e dal percorso dei romanzi, o meglio, dal loro “viaggio” verso un contesto lontano da quello d’origine. Si tratta di una prima ricognizione intorno a forme e modalità dell’opera dello scrittore abruzzese nel sistema letterario della cultura spagnola e, più in particolare, nell’ambito della cartografia del secondo Novecento italiano. La metafora del viaggio, a proposito del transfer dei testi in altre lingue e culture, rimanda tra l’altro alle riflessioni di Italo Calvino, alla sua speciale attenzione per le questioni traduttive (e traduttologiche), da cui traggono spunto queste note. Definendola come «il vero modo di leggere un testo», l’autore delle *Lezioni americane* sottolineava, infatti, il valore dell’attività del tradurre, sia dal punto di vista filologico che ermeneutico<sup>1</sup>.

Ci si soffermerà qui soprattutto sui primi due romanzi di Pomilio tradotti in Spagna e sull’interesse critico che suscitarono tra intellettuali di orientamento ideologico opposto. Il suo esordio in Spagna è rappresentato dalla seconda prova narrativa, *Il testimone* (1956), pubblicato nel 1958 con il titolo *El testigo*, nella traduzione di Carmen Vadillos per l’editore barcellonese Seix Barral, (volume n.135 della collana “Biblioteca Breve”): una storia dunque di ambientazione non italiana, racconto di un caso di coscienza al cui centro vi è il personaggio di Duclair, anziano commissario parigino<sup>2</sup>. A quest’opera, pubblicata già l’anno precedente in Germania e in Francia<sup>3</sup>, segue poi il quarto romanzo pomiliano, *La compromissione* (1965), la cui versione spagnola, uscita nel 1969 e intitolata *El compromiso*, è firmata invece da Consuelo Pastor Sanz per i tipi della madrilenza Emesa e ad una prima indagine sembra sia l’unica in lingua straniera<sup>4</sup>. L’universo narrativo di Pomilio si arricchisce così per i lettori spagnoli, alla fine degli anni Sessanta, di un nuovo importante

tassello, un «romanzo generazionale», che racconta la situazione di confusione e spaesamento dei giovani del secondo dopoguerra italiano, dei quali si fa portavoce il protagonista e alter ego dello scrittore, l'insegnante e sindacalista Marco Berardi<sup>5</sup>. Se è vero che lo scenario è qui quello locale della provincia italiana di Teramo, si tratta, però, come osserva Michele Prisco, di una «lucida rimeditazione sul tema della scelta etica dell'intellettuale italiano e forse non soltanto italiano»<sup>6</sup>. Da ciò scaturisce forse l'interesse del romanzo anche in altri contesti culturali: dunque, significativamente, dalle «ragioni di originalità» e «universalità» menzionate proprio da Calvino – e a distanza di decenni dal dialogo-scontro con Pomilio<sup>7</sup> – tra le caratteristiche che favoriscono la traduzione di romanzi italiani all'estero<sup>8</sup>.

Il corpus delle traduzioni qui analizzate occupa, inoltre, un arco temporale decisivo nella storia dell'editoria spagnola, soprattutto, come si specificherà più avanti, per ciò che riguarda la ricezione delle letterature straniere, ovvero il periodo che comprende l'ultima fase della dittatura e arriva fino alla transizione democratica. L'itinerario pomiliano in Spagna, caratterizzato da pubblicazioni quasi coeve alla prima edizione delle opere in Italia, si chiude infatti in epoca postfranchista con l'uscita del libro più famoso dell'autore, anch'esso un romanzo-saggio, un'opera aperta che si configura come romanzo-enciclopedia<sup>9</sup>: *Il quinto Evangelio* (1975), apparso con il titolo *El quinto evangelio* (1979), presso Argos Vergara, casa editrice di Barcellona<sup>10</sup>, nella versione del traduttore di origine argentina Atilio Pentimalli<sup>11</sup>.

A queste tre opere, bisognerebbe però aggiungere, a completamento del quadro traduttivo in area ispanofona, due altri momenti legati all'editoria latinoamericana: uno precedente, cioè l'edizione argentina della prima esperienza narrativa di Pomilio, *L'uccello nella cupola* (1954), *El pájaro en la cúpula*, che esce già nel 1956 per la collana "Grandes Novelistas" di Emecé editores di Buenos Aires, firmata da Augusto Guibourg; e, successivamente, la traduzione messicana del romanzo ispirato ai fatti d'Ungheria, *Il nuovo corso* (1959), *El nuevo orden*, del 1964, di Marianna Montalto, per la casa editrice Novaro México<sup>12</sup>.

Va detto anche che nella seconda metà del XX secolo la presenza della letteratura italiana in contesto spagnolo è caratterizzata soprattutto da una fioritura

di traduzioni di poesia e narrativa e di nuove e più curate edizioni di classici antichi e moderni. Nieves Muñiz, per quanto riguarda la lirica, osserva che il canone proposto, e costruito via via soprattutto dalle antologie, tenta di colmare i passaggi e le fratture tra romanticismo, modernismo e avanguardie, o tra poesia realista e simbolismo<sup>13</sup>. Il panorama della narrativa è invece più frastagliato, meno sistematico e complesso da ricostruire, anche soltanto a grandi linee. Un ruolo degno di nota, negli anni Cinquanta, è rivestito naturalmente da alcune case editrici come Janés (poi Plaza & Janés), e negli anni Sessanta e Settanta proprio dalla già citata Seix Barral, che pubblica le prime traduzioni di Svevo, Gadda e Landolfi, o da altri editori come Bruguera e Cátedra<sup>14</sup>.

Nel caso della ricezione spagnola delle opere di Mario Pomilio, in primo luogo sorprende, pensando globalmente al clima di chiusura verso l'esterno dei decenni della dittatura<sup>15</sup>, che le traduzioni appaiano a distanza di pochi anni dalla loro uscita in Italia, dunque in sequenza cronologica lineare, senza subire grossi interventi di omissione o adattamento rispetto ai testi fonte. Bisogna però considerare che gli anni Sessanta- Settanta sono caratterizzati da una politica di modernizzazione del sistema franchista, dettata dalle esigenze del mercato economico internazionale, oltre che dall'innescarsi del processo che condurrà alla democrazia. Questo periodo vede anche un forte incremento di traduzioni di opere straniere (e italiane), spesso non accompagnato da un preciso progetto culturale da parte delle case editrici<sup>16</sup>. Senza dubbio la scelta delle opere da tradurre – anche nel contesto di una collana specifica – è frutto dell'impulso editoriale di quegli anni, testimoniato dall'ondata di pubblicazioni di romanzi di provenienza nazionale e straniera, europea, nordamericana, e finanche ispanoamericana, dell'ultimo periodo della dittatura. Utili tasselli della storia dei testi pomiliani in Spagna si ricavano tuttavia dall'analisi del contesto editoriale e dell'efficacia dei procedimenti traduttivi nelle versioni meta, da elementi paratestuali, o recensioni nelle riviste letterarie.

A proposito di *El testigo* è significativa, ad esempio, la collocazione all'interno della Biblioteca Breve, collana nata nel 1955 per iniziativa del poeta e editore Carlos Barral, e il cui catalogo grazie ai contatti stabiliti con una rete di editori europei si



arricchisce di varie opere di importanti autori stranieri<sup>17</sup>. L'interessante operazione culturale svolta dall'editore permise di recuperare in parte il tempo perduto durante più di due decenni di dittatura, e consentì inoltre anche alla letteratura spagnola in opposizione al regime di entrare nello scenario europeo, proprio in virtù dei fecondi rapporti istituiti con case editrici di diversi paesi. Per il contesto italiano fu determinante senz'altro l'intensa collaborazione di Barral con Einaudi, ma anche con altre case editrici, come Mondadori, Bompiani e Feltrinelli, e l'uscita delle prime traduzioni di Svevo, Landolfi e Gadda<sup>18</sup>.

Prova dell'attenzione riscontrata dal romanzo di Pomilio da parte della critica, invece, sono un paio di interventi in riviste letterarie. Nel numero 102 di «Cuadernos Hispanoamericanos» (giugno 1958) esce un lungo articolo di Vintila Horia intitolato *La literatura Italiana hoy*<sup>19</sup>. Lo scrittore e critico di origine rumena dedica ampio spazio a *Il testimone* nell'ambito di un excursus su un gruppo di opere poetiche e romanzi italiani usciti in traduzione in Spagna e in Argentina in quegli anni, tra cui *Il vero Silvestri* di Mario Soldati, *La gazzetta nera* di Guido Piovene, oppure il volume di poesia di Mario Luzi, *Onore al vero*, uscito in Italia nel 1957<sup>20</sup>. Secondo Horia il romanzo di Pomilio, e il personaggio di Duclair nello specifico, rappresenterebbe in maniera esemplare il “dramma della libertà”, cioè della scelta e costruzione del proprio destino di fronte alla complessità del mondo: un dilemma inteso dal critico sia come *Leitmotiv* rinascimentale che elemento ricorrente nella letteratura italiana contemporanea, come nucleo fondante della tradizione di un Paese che definisce “paese dei rinascimenti”:

Duclair [...] vive al margine della vita ed è più un osservatore che un attore. Alla fine di ogni sua azione ritorna nello spazio chiuso dei suoi dubbi, invece di ritrovare l'orizzonte aperto di una soluzione definitiva [...] testimone e criminale allo stesso tempo, senza rendersene conto [...]. Si era sbagliato nel giudicare un essere umano. Non aveva saputo conoscere<sup>21</sup>.

Più attenta a tratti strutturali e stilistici è invece l'analisi di Paulina Crusat, che sottolinea soprattutto il particolare realismo del romanzo di Pomilio. La recensione

critica a *El Testigo* appare nel 1958 su «Ínsula», una delle riviste letterarie più conosciute in ambito ispanofono<sup>22</sup>:

Questo libro [...] è sicuramente inquietante e scritto, ma soprattutto costruito, con un'agilità non comune nel romanzo realista, che sebbene oggi sia caratterizzato da una scrittura rapida, per vocazione si sofferma sull'ambiente ed è piuttosto reiterativo (e non lo dico in senso critico) [...]. Sorprende la maniera rapida ed efficace con cui veniamo introdotti nei «quartieri tristi» di Parigi<sup>23</sup>.

Rispetto alla narrazione del «terribile fatto», che trae spunto da un episodio realmente accaduto, l'autrice si chiede se abbia fatto bene lo scrittore (e aggiunge: «solo mi riferisco all'aspetto letterario») «a lasciare che un *fait divers* [cioè della categoria “fatti diversi”, fatti di cronaca] ancora ‘acerbo’, in virtù di questo impatto, sfoci in maniera leggera verso il romanzo»<sup>24</sup>.

Proprio la rappresentazione dell'ambiente, a cui si riferisce l'articolo, rappresenta forse in questo caso la principale sfida nella traduzione, in particolare per la costellazione e l'intreccio tra italiano come lingua del testo fonte, elementi culturali francesi nel contesto della narrazione, e lingua e cultura meta spagnola. Efficaci, ed inusuali per i tempi in cui si traduce il romanzo sono, in questo senso, come nell'originale italiano, i toponimi, antroponimi e nomi propri, o i nomi delle strade della città in francese (Petit, Jeanne, Rue Rouelle, Hotel de la Nuit, Rue Saint Charles, Café de la Paix, ecc...) che rendono bene l'ambiente della Parigi di periferia, degradata e squallida, in cui si svolge la vicenda.

Sempre sul piano tecnico-traduttivo, alcuni cenni ad altri espedienti esemplificano, inoltre, le strategie adottate nella costruzione del testo in spagnolo, che pur mantenendosi fedele all'originale, se ne discosta per alcune caratteristiche di formato e paratesto. Interventi simili si riscontrano, oltre che nelle differenze di spaziature tra i periodi, anche nell'inserimento di un indice finale, con la numerazione dei quattro capitoli, non presente nel testo di partenza.

Per quanto riguarda poi le microstrategie adottate, bisogna rilevare in alcuni segmenti opzioni che differiscono dal testo fonte per punteggiatura e ritmo, e scelte lessicali piuttosto arcaizzanti, anche per quegli anni. Basti riportare qui solo due

esempi già nelle pagine iniziali del romanzo. Il primo caso è l'uso del traduce 'faz' per 'faccia', laddove sarebbe più consono l'equivalente 'cara' o 'rostro'; ciò accade ad esempio nel segmento dedicato alla descrizione fisica del proprietario del Café de la Paix: "la sua faccia arcigna di vecchio scontento" si traduce con "su áspera faz de viejo descontento"<sup>25</sup>, probabilmente per associazione con la radice del lemma italiano, o per interferenza della lingua fonte, meccanismo che, come sottolinea tra l'altro anche Calvino, rappresenta il maggior rischio nella traduzione di lingue affini<sup>26</sup>. Si potrebbe poi menzionare, in queste stesse pagine, ma anche in altri punti del testo, la resa della congiunzione avversativa-limitativa 'però' con 'empero', congiunzione già allora obsoleta in spagnolo, come nel segmento: «Sul cortile però danno solo poche stanze: al pianterreno stanno due vecchie, al primo piano una studentessa tedesca»; «Al patio, empero, dan muy pocas habitaciones: en la planta baja viven dos viejas y en el primer piso una estudiante alemana»<sup>27</sup>. Se le sfumature lessicali a tratti arcaizzanti introducono un effetto straniante, non trasmesso tuttavia al lettore meta dell'originale, si rilevano di contro, in altri punti del testo d'uscita, scelte di segno opposto, ovvero generalizzanti (come, ad esempio, l'uso ripetuto del traduce "muchacha" per "studentessa"), o la normalizzazione di prestiti, come *mansarde*, lemma tra l'altro facilmente comprensibile per il lettore spagnolo, poiché assimilato come prestito adattato dal francese, "mansarda", ma tradotto invece con "buhardilla"<sup>28</sup>.

Proprio su questo piano più tecnico-traduttivo, e passando al secondo romanzo tradotto in spagnolo, *El compromiso*, il primo elemento problematico nella resa del testo nella lingua d'uscita è rappresentato naturalmente dal titolo. Il lemma "compromiso" è attestato infatti in spagnolo (*DRAE* e *Moliner*)<sup>29</sup>, oltre che con il significato di "compromesso", anche con quello di "impegno", che non possiede tuttavia la stessa valenza semantica di "compromissione". Manca, in definitiva, il gioco e l'ambiguità tra "compromissione" e "compromesso" (cioè tra "compromettersi" e "compromettere", inteso come arrecare un danno). L'equivalente spagnolo, in senso concreto, ma che qui evidentemente non può essere adottato è "deterioro", "alteración". Peraltro, a proposito delle varie

accezioni, anche il *VOLIT* indica per “compromissione” (alla seconda accezione): «il comprometersi, l’esporsi a un pericolo, a un danno soprattutto con riferimento alla reputazione»<sup>30</sup>. Mentre nel *GDLI* (alla quarta accezione) si riporta anche «il prendere posizione; il rivelare la propria opinione; impegno (preciso, aperto: politico, ideologico, che comporta qualche rischio e pericolo)»<sup>31</sup>.

Il risultato della scelta costituisce dunque non solo uno scarto, una perdita, inevitabile del resto in traduzione, ma anche una diversa connotazione interpretativa rispetto alla storia di Marco Berardi che, in una sorta di compromissione interiore, si troverebbe, paradossalmente, quasi in uno stato d’animo contrario a quello dello scendere a patti, cioè del vero e proprio compromesso. Se da un lato, infatti, «la situazione di crisi del protagonista è in sostanza l’oggettivazione di una difficoltà vissuta per molti anni dall’autore»<sup>32</sup>, dall’altro proprio Pomilio chiarisce in senso più etico-politico la scelta del titolo, a posteriori, in una lettera del 1972 redatta in occasione della ristampa del romanzo presso Vallecchi (del 1973) e indirizzata a Giacinto Spagnoletti, che ne avrebbe dovuto firmare l’introduzione, poi invece affidata a Salvatore Battaglia. Lo scrittore, in una sorta di riflessione autocritica, scrive a proposito dell’idea e della struttura iniziale dell’opera, ma anche dei passaggi che via via portano alla versione finale, e si sofferma anche sulla scoperta del valore semantico del termine “compromissione”:

[...] credo che lo scioglimento di tutti i miei problemi mi venisse poi da un chiarimento di stampo etico-politico: l’intuizione cioè che il «compromesso», com’era stata una costante della vita politica italiana unitaria (cfr. trasformismo ecc.) era stato anche una piaga della vita politica del secondo dopoguerra. Era un concetto al quale non potevo arrivare nel 1954 e che mi si fece chiaro nel ’60. E a ciò giovò moltissimo la scoperta del valore semantico del termine «Compromissione» (oggi divenuto comunissimo, ma che allora era una vera e propria invenzione lessicale), termine che nelle mie intenzioni era onnicomprensivo e appunto etico-politico, perché non serviva a definire soltanto una costante politica, ma una inclinazione morale, l’inautenticità, la fragilità, l’essere qua e là e mai interamente, la mancanza di chiarezza stessa d’una tradizione storica quale la nostra nella quale concorrono mille elementi in contrasto<sup>33</sup>.

Per la resa coerente del titolo, per avvicinare i lettori meta ispanofoni al «margine intraducibile»<sup>34</sup> dell’invenzione lessicale pomiliana sarebbe stato efficace un

riferimento a questo scarto semantico nel paratesto, ad esempio in una nota tecnica del traduttore, o nell'introduzione, ulteriori strumenti di cui si dispone nel lavoro di traduzione per avvicinare il testo di partenza a chi lo legge in un altro codice linguistico. Un significato analogo, anche in senso politico, avrebbe potuto avere la scelta di *El desencanto*, *La indecisión*, ma ciò avrebbe comportato comunque altri problemi nelle occorrenze di 'compromissione' all'interno del testo.

C'è da dire poi, sempre a proposito della costruzione del testo spagnolo, che la prosa di Pomilio, dai toni saggistico-filosofici, seppure non censurata, subisce omissioni e condensazioni traduttive non sempre del tutto adeguate, e ciò accade anche per la resa dei culturemi con opzioni spesso non coerenti, come nel caso del prestito adattato *cualunquista* (attestato invece già in quegli anni in ambito giornalistico, nella forma di prestito non adattato, come si evince dalla scheda sul lemma "qualunquismo" del *Fichero General de la Lengua española* della *Real Academia*)<sup>35</sup>. Un'edizione critica o le note a piè di pagina avrebbero potuto rendere in maniera forse più consona queste unità traduttive. Il romanzo è comunque preceduto da un'introduzione di Carmen Llorca, storica e figura del "femminismo conservatore", nato in risposta al femminismo della transizione, una delle prime donne intellettuali a intervenire nella vita pubblica<sup>36</sup>.

Dopo aver accennato brevemente alla situazione italiana degli anni successivi alla prima guerra mondiale, alla fallimentare politica di espansione territoriale e alla nascita del regime fascista, Carmen Llorca definisce il socialismo di Pomilio «naturale reazione giovanile di un idealista che cerca di affrontare l'avventura intellettuale in un'ottica critica e anticonformista»<sup>37</sup>. Illustra poi, facendo riferimento al romanzo autobiografico di Davide Lajolo, *Il Voltagabbana* (1963), il particolare contesto italiano del 1944, caratterizzato dalla condizione del "compromesso", che è ciò che secondo Llorca, Pomilio si rifiuterebbe di accettare. Lo scrittore è accomunato così a Ignazio Silone, in primo luogo, per le origini abruzzesi, che si riflettono nell'ambientazione della vicenda a Teramo, nella vita di provincia che ha la virtù di «livellare i giorni e i sentimenti», provincia che è uno «stato d'animo»<sup>38</sup>. Inoltre la sua fede socialista viene paragonata a quella comunista di Ignazio Silone,

seppur sottolineando che la diversa costellazione degli anni Cinquanta, caratterizzati spesso da posizioni non assolute, ma da transazioni per interesse, spinge Pomilio ad arroccarsi in una dimensione di isolamento, che in definitiva è una «forma di esilio», pur in un sistema democratico, «in cui non esistono persecuzioni dichiarate, né esili volontari o forzati»<sup>39</sup>. Infine si sottolinea nella produzione dell'autore la felice combinazione di letteratura e politica di cui è prova esemplare il romanzo-saggio *La compromissione* come contributo al genere romanzo, «borghese nella sua essenza»<sup>40</sup>, e di cui in quegli anni molti autori italiani avrebbero dimostrato la grande vitalità e ricchezza creativa (si citano Calvino, Parise, Bevilacqua, Bigiaretti, Berto, Coccioli, oltre allo sperimentalismo del Gruppo 63).

Un giudizio positivo sul romanzo appare anche sul quotidiano conservatore *ABC*, nell'ottobre 1969, in una recensione non firmata:

*El compromiso* è un romanzo solido, moderno, attuale, su problemi dell'oggi che coinvolgono il piano morale, il livello delle conseguenze. La borghesia, la libertà, il sociale vengono sottoposte, attraverso la vicenda del romanzo, a un'analisi efficace, sincera e quasi confessionale. Poiché tutto ciò che qui si dice in prima persona sembra in realtà la confessione e la confusione di un uomo a cui è toccato vivere la difficilissima tappa che sia l'Italia come il resto del mondo hanno vissuto in questi anni dolorosi, sperimentali e politicamente sterili di guerre mondiali. In definitiva, *El compromiso* è un eccellente romanzo attuale <sup>41</sup>.

Di segno contrario, è invece la recensione pubblicata sempre nello stesso anno su «Triunfo», nota rivista di riferimento per gli intellettuali di sinistra (pubblicata dal 1946 al 1982) simbolo della resistenza intellettuale al franchismo, su cui scrissero, tra gli altri, autori come Fernando Savater, Leonardo Sciascia, o lo stesso Juan Cruz<sup>42</sup>. L'articolo, intitolato *Novela y política* e firmato da Eduardo García Rico, è in effetti una parziale stroncatura del romanzo, che significativamente si colloca, nel taglio redazionale della pagina della rivista dedicata alla letteratura e alle arti, accanto a un testo di Manuel Vázquez Montalbán su Gillo Dorfles come grande teorico del gruppo 63, contributo scritto in occasione dell'uscita in spagnolo di due saggi di quest'ultimo.

Per García Rico, che fu anche direttore della rivista, il romanzo di Pomilio sarebbe politico solo poiché fa riferimento alla politica italiana. Si riconosce la validità dell'opera in quanto tentativo di affrontare in letteratura una problematica politica europea, ma si considera poco rigoroso e superficiale il modo in cui si formula la riflessione attraverso il personaggio principale:

Di qualità molto discutibile – e scarsa efficacia nell'affrontare il problema politico-personale su cui fa leva – *La compromissione* riflette in maniera superficiale i conflitti sperimentati da un piccolo borghese provinciale che si dibatte tra il suo “engagement” e i suoi intimi sentimenti, nel tentativo di risolvere le proprie contraddizioni. Causa dell'indubitabile debolezza della narrazione è certamente l'ideologia debole del personaggio centrale (e, si potrebbe forse pensare, dell'autore stesso), le cui azioni si reggono su fondamenti insufficienti. L'analisi manca di profondità, si iscrive più sul piano della conversazione che della seria riflessione. *La compromissione* è valido nella misura in cui propone nella sfera della creazione letteraria una problematica politica molto presente nella maggior parte dei paesi europei, sebbene fallisca nel modo in cui è formulata e risolta. Ciò invita a riprendere la tematica proposta con più rigore e profondità<sup>43</sup>.

Dell'ultima tappa di questo excursus, *El quinto evangelio*, il romanzo più noto in Italia, è più difficile invece trovare tracce significative nella critica militante spagnola di quegli anni. C'è da dire forse che gli elementi paratestuali dell'edizione ne sottolineano in special modo gli accenti religiosi, delimitando dunque eccessivamente l'orizzonte d'attesa del lettore. Ciò avviene sia attraverso il sottotitolo redazionale sul fronte del libro (*Una obra que fascinará a quien sienta una preocupación religiosa*), che nella seconda e terza di copertina, dove Pomilio viene definito «il narratore d'ispirazione religiosa più solido» nel panorama della letteratura italiana di quegli anni, che affronta «le questioni palpitanti della nostra realtà quotidiana, dagli eventi politici e civili fino ai problemi più profondi dell'animo umano, che tratta sempre con grande sensibilità, e con misurata delicatezza»<sup>44</sup>.

Da questa prima ricostruzione dei canali e delle relazioni intellettuali che determinano e connotano il viaggio della scrittura pomiliana verso la Spagna emerge così la complessità dello scenario editoriale e politico in cui si collocano, accanto a molte altre opere straniere e italiane tradotte in quegli stessi anni. I tre romanzi pomiliani riescono tuttavia a suscitare l'attenzione della critica militante, in un

periodo in cui peraltro, sul piano accademico, parallelamente, il dibattito si concentra sul progetto delle discipline universitarie legate alle lingue e letterature straniere, e alla ricerca di un canone della letteratura universale<sup>45</sup>.

Naturalmente, ai fini dello studio della ricezione dei testi, estremamente produttiva, oltre all'analisi delle diverse occasioni e modalità ricettive, anche in più di un contesto culturale meta, è la lettura contrastiva dei testi d'uscita in varie lingue, mirata all'identificazione delle strategie traduttive e alla configurazione di una mappa più chiara e completa della ricezione fuori dall'ambito fonte. Per l'opera di Mario Pomilio potrebbe essere utile senz'altro, in questo senso, uno studio parallelo del contesto della ricezione in Francia, il sistema letterario dove le opere dello scrittore sono più presenti.

L'ottica comparata rappresenterebbe inoltre l'occasione per approfondire le riflessioni su quelle che potremmo chiamare le "ragioni traduttive", parafrasando il titolo della rivista sorta dalla collaborazione di Pomilio con Domenico Rea, Michele Prisco e con il gruppo napoletano (Luigi Compagnone, Luigi Incoronato e Gian Franco Vené): cioè per ricostruire ragionamenti e criteri ermeneutici del tradurre nel passaggio verso altri codici. Su questo punto torno così a Calvino che, già nei primi anni Sessanta, aveva sottolineato l'importanza in particolare dell'indagine critica sulle traduzioni, per la quale auspicava «un confronto a tre» come metodo per il «giudizio tecnico, prima che di gusto». Le versioni in diverse lingue rappresentano così «pietre di paragone» anche rispetto ai "tremendi" verdetti dei critici sulla traduzione di un'opera, proprio per il fatto che «su questo terreno i margini di opinabilità entro i quali sempre oscilla il giudizio letterario sono molto più ristretti»<sup>46</sup>.

Finisce qui, per il momento, questo excursus sui romanzi di Pomilio in Spagna che spero abbia offerto spunti anche sulle "ragioni" del ritradurre i romanzi in questione, proporre nuove traduzioni, e continuare con lo studio della ricezione dell'opera all'estero.

LEONARDA TRAPASSI

-----



## Note

<sup>1</sup> Calvino sottolineò in varie occasioni l'importanza delle traduzioni letterarie e del meticoloso lavoro di revisione e cura editoriale. Significativo, in questo senso, è tra gli altri l'intervento tenuto a Roma in occasione di un convegno sulla traduzione, nel giugno 1982: I. CALVINO, *Tradurre è il vero modo di leggere un testo* [«Rassegna quadrimestrale della commissione nazionale italiana per l'Unesco», anno XXXII (Nuova serie), 3, 1985, pp. 59-63], rist. in ID., *Saggi 1945-1985*. Vol. II, Mondadori, Milano 1995, pp. 1825-1831. In quest'occasione Calvino riflette proprio sulla ricezione e la "traducibilità" dei romanzi italiani all'estero: «Tra i romanzi come tra i vini, ci sono quelli che viaggiano bene e quelli che viaggiano male [...]. Il viaggiare bene o male per i romanzi può dipendere da questioni di contenuto o da questioni di forma, cioè di linguaggio». *Ibid.*, p. 1825.

<sup>2</sup> M. POMILIO, *Il testimone*, Massimo, Milano 1956; *El testigo*, trad. di C. Vadillos, Seix Barral, Barcelona 1958.

<sup>3</sup> M. POMILIO, *Der Zeuge*, trad. di C. Birnbaum, Agentur des Rauhen Hauses, Hamburg 1957; *Le témoin*, trad. di P. Andrei, Laffont, Paris 1957. Posteriori sono la traduzione svedese (*Vittnet*, trad. di K. Laval, Tidens, Stockholm 1958) e inglese (*The Witness*, trad. di A. Coluhoun, Hutchinson, London; e Harper & Brothers, New York 1959).

<sup>4</sup> M. POMILIO, *La compromissione*, Vallecchi, Firenze 1965; *El compromiso*, trad. di C. Pastor Sanz, Emesa, Madrid 1969. Non sono state individuate altre edizioni straniere del romanzo dalla consultazione dei cataloghi delle più importanti biblioteche nazionali e universitarie europee, e della *Bibliografia d'Autore* (a cura di P. VILLANI-G. FORMISANO), in F. PIERANGELI-P. VILLANI (a cura di), *Le ragioni del romanzo. Mario Pomilio e la vita letteraria a Napoli. In memoria di Carmine di Biase*, Studium, Roma 2014, pp. 436-494, a cui si rimanda per una lista delle traduzioni di altre opere e in lingue diverse dallo spagnolo. Il presente studio dovrà tuttavia essere completato da una ricerca nel fondo della biblioteca personale di Mario Pomilio, al momento in fase di risistemazione, come si apprende da una comunicazione dei figli dello scrittore, Tommaso e Annalisa (mail personale dell'11 settembre 2023).

<sup>5</sup> A proposito del dibattito critico all'uscita del romanzo, premiato con il Campiello, e sulle osservazioni metaletterarie dello stesso Pomilio, pubblicate in varie interviste, si veda tra l'altro P. VILLANI, *Autoritratto in limine. Il dialogo con Carmine di Biase*, in F. PIERANGELI-P. VILLANI, *Le ragioni del romanzo*, cit., pp. 27-74. Una delle questioni più interessanti, anche ai fini della ricezione all'estero, è forse proprio la "questione generazionale". Attraverso gli espedienti della narrazione in prima persona e della prospettiva del personaggio principale, Pomilio affronta la crisi delle ideologie di quegli anni, in un'opera definita «romanzo di deformazione», «romanzo della dismissione»; «di disappartenenze» (*Ibid.*, p. 47).

<sup>6</sup> M. PRISCO, *Ti ringrazio di avermi scelto come amico*, «Il nostro tempo», 31 marzo 1991.

<sup>7</sup> Sulla lettera-stroncatura inviata da Calvino a Pomilio, in risposta all'invio del dattiloscritto del romanzo a Einaudi (I. CALVINO, *Lettera a Mario Pomilio, 13 maggio 1964*, in ID., *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, a cura di G. Tesio con una nota di C. Fruttero, Einaudi, Torino 1991, pp. 471-472) si veda P. VILLANI, *Autoritratto in limine*, cit., p. 44.

<sup>8</sup> In riferimento all'"esportabilità" dei romanzi italiani, soprattutto «quelli d'ambiente molto caratterizzato localmente», Italo Calvino osserva infatti: «[...] perché un libro passi le frontiere bisogna che vi siano delle ragioni di originalità e delle ragioni di universalità, cioè proprio il contrario della conferma d'immagini risapute e del particolarismo locale» (I. CALVINO, *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, cit., p. 1825).

<sup>9</sup> V. L. BIANCHI, *Il quinto evangelio. Un romanzo enciclopedia*, in F. PIERANGELI-P. VILLANI (a cura di), *Le ragioni del romanzo*, cit., pp. 221-233.

<sup>10</sup> M. POMILIO, *Il quinto evangelio*, Rusconi, Milano, 1975; *El quinto evangelio* trad. di A. Pentimalli, Argos Vergara, Barcelona, 1979. Nel 1977 erano uscite la traduzione francese, *Le cinquième Evangile*, trad. di H. Louette, Fayard, Paris (Premio Raymond Queneau 1977 per la migliore opera narrativa apparsa in Francia) e quella tedesca, *Das fünfte Evangelium*, trad. di M. Windisch-Graetz, Evangelische Verlagsanstalt, Berlin.

<sup>11</sup> A differenza delle traduttrici dei primi due romanzi di Pomilio, Pentimalli ha invece, già negli anni Settanta, una traiettoria consolidata. Sempre nel 1979 pubblica in traduzione spagnola, per la stessa casa editrice Argos Vergara, *L'Affaire Moro* di Sciascia, e inoltre *Lettera a un bambino mai nato* di Oriana Fallaci (per Noguer, Barcelona). Nel 1976 esce una sua edizione del *Canzoniere* di Petrarca (Edic. 29, Barcelona). In seguito firma traduzioni di opere di Pasolini, Moravia, Maraini, Pavese, Vassalli, Dario Fo, e molti altri. A proposito della sua lunga carriera come traduttore dall'italiano si veda P. PUIGDEVAL, *La proeza de traducir, El País*, 13 febbraio 1999; M. A. CABRÉ, *El caso Pentimalli: ¿Dónde están mis derechos de autor?*, in «Vasos Comunicantes», n. 37, 2007, p. 61-68. Consuelo Pastor Sanz è traduttrice di altri due romanzi italiani, *Orfeo in paradiso* (1967) di Luigi

Santucci (L. SANTUCCI, *Orfeo en el Paraíso*, 1969) e *Il mondo è una prigione* (1949) di Guglielmo Petroni, (G. PETRONI, *El mundo es una prisión*, 1971), entrambe pubblicate dalla casa editrice Magisterio Español di Madrid.

<sup>12</sup> M. POMILIO, *L'uccello nella cupola*, Bompiani, Milano 1954; *El pájaro en la cúpula*, trad. di A. Guibourg, Emecé, Buenos Aires, 1956; *Il nuovo corso*, Bompiani, Milano 1959; *El nuevo orden*, trad. di M. Montalto, Novaro México, México D.F., 1964. Il primo romanzo era già stato pubblicato in tedesco, in Svizzera, nel 1955 (*Der Vogel in der Kuppel*, trad. di W. Eckstein, Benziger Verlag, Einsiedeln). A giudicare dall'assenza dei due volumi presso la Biblioteca Nacional Española, le traduzioni latinoamericane non ebbero probabilmente grande ripercussione in Spagna. Tuttavia, l'editoria argentina rappresenta storicamente un canale importante di diffusione della letteratura straniera e nel periodo della dittatura rese possibile una maggiore circolazione di testi italiani. Un esempio è quello Italo Calvino: sempre nel 1956, infatti, escono pure a Buenos Aires *Il sentiero dei nidi di ragno* e *Il visconte dimezzato*. Cfr. a questo proposito, M. CIOTTI, *Italo Calvino in lingua spagnola. Dall'esordio argentino alla prima edizione castigliana pubblicata in Spagna*, in «Cuadernos de Filología Italiana», n. 28, 2021, pp. 363-378.

<sup>13</sup> Si veda la voce dedicata alla letteratura italiana nella storia della traduzione in Spagna, M. N. MUÑIZ MUNÍZ, *Literatura Italiana*, in F. LAFARGA-L. PEGENAUTE (a cura di), *DHTE. Diccionario Histórico de la Traducción en España*, disponibile in *PHTE. Portal digital de la Traducción en España*, 2023, <https://phte.upf.edu/dhte/panoramas-generales/italiana-literatura/> Per la poesia, si vedano soprattutto le seguenti antologie: V. HORIA e J. LÓPEZ PACHECO (a cura di), *Poesía Italiana contemporánea*, Guadarrama, Madrid, 1959; e A. COLINAS (a cura di), *Poetas Italianos Contemporáneos*, ed. bilingue, Editora Nacional, Madrid 1977.

<sup>14</sup> Per un panorama più dettagliato si rimanda a M. N. MUÑIZ MUNÍZ, *Il canone del Novecento letterario italiano in Spagna*, in «Quaderns d'Italiá», nn. 4-5, 1999, pp. 67-88.

<sup>15</sup> Un quadro storico sulla diffusione della letteratura straniera attraverso la traduzione, sul ruolo del controllo da parte della censura durante il regime franchista è offerto da: M. A. VEGA, *De la guerra civil al pasado inmediato*, in F. LAFARGA, L. PEGENAUTE *Historia de la traducción en España*, Ambos Mundos, Salamanca 2004, pp.527-578.

<sup>16</sup> Sulle case editrici dell'epoca e in particolare sul rilievo acquisito da Plaza y Janés v. JUAN MIGUEL SÁNCHEZ VIGIL, *La edición en España. Industria cultural por excelencia. Historia, proceso, gestión, documentación*, Gijón, Trea 2009, pp. 116 -177.

<sup>17</sup> Carlos Barral, entrato in casa editrice nel 1950, crea nel 1955 la collana Biblioteca Breve con il triplice obiettivo di far conoscere opere straniere, offrire visibilità ad «autores autoctonos de espíritu renovado» che propongono forme e stili innovativi, e infine di tendere ponti con la letteratura latinoamericana. Cfr. tra l'altro F. LUTI, *Carlos Barral e Italia*, in «Forma», n. 13, 2016, pp. 15-30; AA. VV., Seix Barral, *Nuestra historia (1911-2011)*, Seix Barral, Barcelona 2011, p.45.

<sup>18</sup> Il primo romanzo italiano fu proprio I. SVEVO, *La coscienza di Zenó*, n. 105 (1956); Poi in seguito uscirono: T. LANDOLFI, *La piedra lunar*, n.106 (1956); E. FLAIANO, *Diario nocturno* n. 124 (1958); C. PAVESE, *La playa y otros relatos*, n. 125 (1958).

<sup>19</sup> V. HORIA, *La literatura italiana hoy*, in «Cuadernos Hispanoamericanos», anno VI, n. 102, 1958, pp. 414-421. Vintila Horia, già citato a proposito delle antologie poetiche, aveva vissuto in Italia, poi in esilio in Spagna, dove collaborò alla rivista mensile «Cuadernos Hispanoamericanos», nata nel 1942 per iniziativa del poeta Luis Rosales (che ne fu direttore dal 1953 al 1965), che accolse anche articoli e saggi di autori europei di area cattolica (cfr. J. M. PLAZA, «Cuadernos Hispanoamericanos»: 70 años de pensamiento crítico con autores de las dos orillas, *El Mundo*, 15 febbraio 2018).

<sup>20</sup> M. SOLDATI, *El verdadero Silvestri* (trad. y notas de J. Vila Selma), Cid, Madrid, 1957; G. PIOVENE, *La gaceta negra* (trad. de E.Pezzoni), Imán, Buenos Aires 1952.

<sup>21</sup> «Duclair [...] vive al margen de la vida, es más bien un observador que un actor. Al cabo de cada una de sus acciones vuelve a encontrarse en el espacio cerrado de sus dudas, en lugar de conseguir el horizonte abierto de una solución definitiva» (V. HORIA, *La literatura italiana hoy*, cit., p.15). Tutte le traduzioni dei brani citati dall'originale spagnolo sono mie.

<sup>22</sup> P. CRUSAT, *Mario Pomilio. El testigo*, in «Ínsula», n. 150, 1959, p. 6. La rivista, fondata nel 1946, il cui numero 921 è uscito nel settembre di quest'anno, ebbe un ruolo importante durante la guerra civile, come «puente de palabras», come ha scritto recentemente Juan Cruz (J. CRUZ, *El atrevimiento civil de la revista Ínsula*, *El País*, 6 febbraio 2021): un ponte di parole tra chi rimase e chi emigrò in America Latina, un «prezioso spazio di resistenza civile in un momento di diaspora». Sull'attività e la figura di Paulina Crusat, scrittrice, giornalista letteraria (in contatto costante con il mondo editoriale barcellonense), attiva nella diffusione della cultura catalana in Spagna: C. GONZÁLEZ, *Paulina Crusat: una voz silenciada*, in «Lectora: revista de dones i textualitat», n. 9, 2003, pp. 145-149.

<sup>23</sup> «Este libro [...] es ciertamente desgarrador y está escrito, planteado sobre todo, con una agilidad no corriente en la novela realista, que, aunque tenga hoy la frase rápida, por vocación se detiene en el ambiente y es más o menos reiterativa (no lo digo en son de crítica). Rápido y eficaz sorprendentemente es el modo de introducirnos en los barrios tristes de París».

<sup>24</sup> «¿Ha hecho bien el autor, sin embargo—y sólo me refiro al aspecto literario—, en dejar que, merced a ese impacto, el *fait divers* acerbo derive levemente hacia la novela de tesis?».

<sup>25</sup> M. POMILIO, *Il testimone*, cit., p.7-8; *El testigo*, cit., p. 10.

<sup>26</sup> «il dramma della traduzione [...] è più forte quanto più due lingue sono vicine [...] quanto meno si è esposti alla tentazione di farne un calco letterale» (I. CALVINO, *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, cit., pp. 1827-1828).

<sup>27</sup> M. POMILIO, *Il testimone*, cit., p. 8; *El testigo*, cit., p. 11.

<sup>28</sup> ID., *Il testimone*, cit., p. 9; *El testigo*, cit., p. 11. Cfr. ad es. la voce *mansarda* in M. MOLINER, *Diccionario de uso del español*, 1ª ed. (19ª rist.), 2 voll., Gredos, Madrid 1994, s. v. *compromiso*.

<sup>29</sup> Cfr. la voce *compromiso* in REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *DRAE, Diccionario de la Lengua Española*, 23ª ed., Espasa, Barcelona 2014 (versione 23.6 online: <https://dle.rae.es/compromiso?m=form>); e M. MOLINER, *Diccionario de uso del español*, cit., s.v. *compromiso*, vol. I, p.701-702.

<sup>30</sup> Cfr. A. DURO (Dir.), *VOLIT, Vocabolario della lingua italiana*, 1ª ed., 4 voll.in 5 tomi, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 1986- 1991, s.v. *compromissione*, vol. I, p. 865.

<sup>31</sup> Cfr. S. BATTAGLIA, *GDLI, Grande Dizionario della Lingua Italiana*, 21 voll., UTET, Torino, 1961- 2002, s.v. *compromissione*, vol. III, p. 434.

<sup>32</sup> Come osserva V. CAPORALE, *Dalla resistenza alla Compromissione: un percorso all'interno dell'epistolario di Mario Pomilio*, cit., p. 273.

<sup>33</sup> La lettera di Mario Pomilio è contenuta in V. CAPORALE, *Dalla resistenza alla Compromissione: un percorso all'interno dell'epistolario di Mario Pomilio*, in F. PIERANGELI-P. VILLANI (a cura di), *Le ragioni del romanzo*, cit., pp. 269-278: 276-277.

<sup>34</sup> Così riflette Calvino, in riferimento alla traducibilità della prosa: «La vera letteratura, anche quella in prosa, lavora proprio sul margine intraducibile di ogni lingua. Il traduttore letterario è colui che mette in gioco tutto se stesso per tradurre l'intraducibile», I. CALVINO, *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, cit., p.1826-1827.

<sup>35</sup> La fonte citata è un articolo del quotidiano conservatore *ABC* dell'8 gennaio del 1956 (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Fichero General de la Lengua española*, <https://apps2.rae.es/fichero.html>).

<sup>36</sup> Nel 1974 fu la prima donna a presiedere l'Ateneo de Madrid e con l'avvento della Democrazia ricoprì anche incarichi politici (come membro del Congreso de Diputados e, nel 1987, del Parlamento Europeo). Fu autrice anche di romanzi (*El sistema*, 1970; *Diario de un viaje a la China de Mao*, 1980).

<sup>37</sup> C. LLORCA, *Introducción*, in M. POMILIO, *El compromiso*, cit., p. 12.

<sup>38</sup> Ivi. Llorca cita qui due punti del monologo interiore del narratore nel romanzo di Pomilio («E il pensiero di vivere in provincia accentuava quella mia impotenza, anche perché, prima ancora che un ambiente, la provincia è uno stato d'animo»; «se una virtù ha la vita di provincia, è quella di livellare i giorni e i sentimenti»), M. POMILIO, *La compromissione*, ed. Bompiani, Milano 2021, p. 86; p. 40.

<sup>39</sup> C. LLORCA, *Introducción*, cit. p. 13.

<sup>40</sup> Ivi, p.12.

<sup>41</sup> S.D., *Mario Pomilio. El compromiso*, *ABC*, 26 ottobre 1969: «El compromiso es una novela de cuerpo entero, moderna, actual, de problemas de hoy, trascendidos a un plano moral, a un nivel de consecuencias. La burguesía, la libertad, lo societario sufren a través de la peripecia novelada un análisis certero, sincero y casi confesional. Porque todo lo que aquí se dice en primera persona parece efectivamente la confesión y la confusión de un hombre al que ha tocado vivir la difícilísima etapa que tanto a Italia como al resto del mundo le ha correspondido en esos años dolorosos, experimentales y políticamente estériles que median entre las dos guerras universales. En suma, El compromiso es una excelente novela actual».

<sup>42</sup> Sulla presenza di Leonardo Sciascia nella stampa spagnola si rimanda a L. TRAPASSI, *Testimonio lejano e observador lejano. Sciascia publicista in Spagna*, in EAD. (a cura di), *Leonardo Sciascia. Un testimone del XX secolo*, Bonanno, Roma-Acireale 2012, pp. 257-280.

<sup>43</sup> E. GARCÍA RICO, *Novela y política*, in «Triunfo», 13 dicembre 1969, p. 54 («De muy discutible calidad —y de dudoso acierto, en el planteamiento del problema de orden político-personal que la sustenta—, *El compromiso* refleja epidérmicamente los conflictos experimentados por un pequeño-burgués provinciano que se debate entre su „engagement «y sus sentimientos íntimos, buscando una salida a sus contradicciones. El origen de la indudable debilidad de esta narración no es otro que la endeble ideología del personaje central (lo que puede pensarse también del autor), que no presta la suficiente fundamentación a sus actos. Sus análisis, en efecto, carecen de hondura, se inscriben mejor en un nivel de tertulia que de meditación seria. *El compromiso* es válido

en la medida que propone en el plano de la creación literaria una problemática política muy viva en la mayor parte de los países europeos, aunque falle en el modo de su formulación y de su resolución. Ello incita a insistir en esa problemática propuesta con más rigor y profundidad»).

<sup>44</sup> «el más conspicuo narrador de inspiración religiosa»; «las cuestiones palpitantes de nuestra realidad cotidiana, desde los acontecimientos políticos y civiles hasta los problemas más hondos del alma humana, que trata siempre con una gran sensibilidad y una contenida ternura».

<sup>45</sup> A ciò si aggiunge, per quanto riguarda l'ambito dell'Italianistica in Spagna, una tradizione più orientata verso studi su periodi che vanno dal Duecento alla fine dell'Ottocento, piuttosto che verso la contemporaneità. Si veda a questo proposito: M. N. MUÑIZ MUNÍZ, *Gli studi di letteratura italiana nella Spagna odierna*, in «Esperienze letterarie», n. 4, 1992, pp.29-40; EAD, *Gli studi di Letteratura Italiana nella Spagna del XXI secolo*, in «La rassegna della letteratura italiana», anno XII, 2016, pp. 233-264.

<sup>46</sup> I. CALVINO, *Sul tradurre* [«Paragone letteratura», anno XIV, n. 168, 1963, pp. 112-118], rist. in ID., *Saggi 1945-1985*. Vol. II, cit., pp. 1176-1790: 1779-1780. Effettivamente Calvino individua uno degli aspetti sottolineati anche da molti teorici della traduzione. Il giudizio sulle traduzioni dovrebbe infatti sempre tener conto sia delle problematiche e punti critici nel trasferimento del testo di partenza, che degli espedienti e microstrategie effettivamente a disposizione, adottate dai traduttori.