

Biblioteca di *Rassegna iberistica* 19

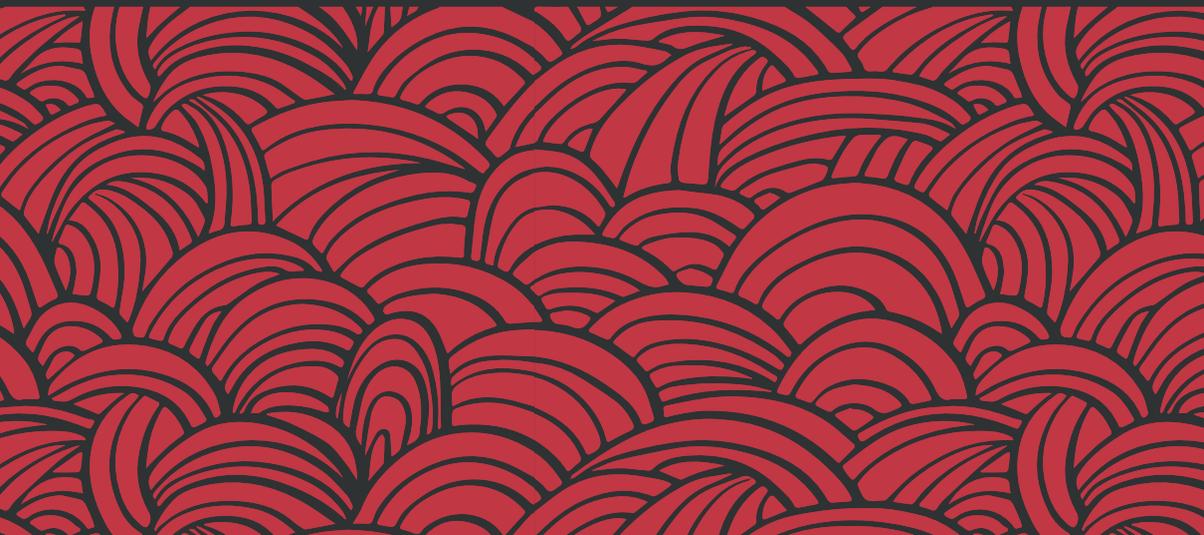
e-ISSN 2610-9360
ISSN 2610-8844

Le letterature ispaniche nelle riviste del secondo Novecento italiano

a cura di
Nancy De Benedetto e Ines Ravasini



Edizioni
Ca' Foscari



Le letterature ispaniche nelle riviste del secondo Novecento italiano

Biblioteca di *Rassegna iberistica*

Serie diretta da
Enric Bou

19



Edizioni
Ca' Foscari

Biblioteca di *Rassegna iberistica*

Direzione scientifica Enric Bou (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Comitato scientifico Raul Antelo (Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil) Luisa Campuzano (Universidad de La Habana; Casa de las Américas, Cuba) Ivo Castro (Universidade de Lisboa, Portugal) Pedro Cátedra (Universidad de Salamanca, España) Luz Elena Gutiérrez (El Colegio de México) Hans Lauge Hansen (Aarhus University, Danmark) Noé Jitrik (Universidad de Buenos Aires, Argentina) Alfons Knauth (Ruhr-Universität Bochum, Deutschland) Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore Milano, Italia) Alfredo Martínez-Expósito (University of Melbourne, Australia) Antonio Monegal (Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, España) José Portolés Lázaro (Universidad Autónoma de Madrid, España) Marco Pre-sotto (Università di Bologna, Italia) Joan Ramon Resina (Stanford University, United States) Pedro Ruiz (Universidad de Córdoba, España) Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia) Roberto Vecchi (Università di Bologna, Italia) Marc Vitse (Université Toulouse-Le Mirail, France)

Comitato di redazione Ignacio Arroyo Hernández (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Margherita Cannavacciuolo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Vanessa Castagna (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Marcella Ciceri (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Florencio del Barrio (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Donatella Ferro (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) René Lenarduzzi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Paola Mildonian (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Alessandro Mistrorigo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) María del Valle Ojeda (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Elide Pittarello (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Susanna Regazzoni (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Patrizio Rigobon (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Adrián J. Sáez (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Eugenia Sainz (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Alessandro Scarsella (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Manuel G. Simões (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Patrizia Spinato (CNR, Roma, Italia) Giuseppe Trovato (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Direzione e redazione

Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati
Università Ca' Foscari Venezia
Ca' Bernardo, Dorsoduro 3199,
30123 Venezia, Italia
rassegna.iberistica@unive.it

e-ISSN 2610-9360
ISSN 2610-8844



URL <http://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/collane/biblioteca-di-rassegna-iberistica/>

Le letterature ispaniche nelle riviste del secondo Novecento italiano

a cura di

Nancy De Benedetto e Ines Ravasini

Venezia

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing

2020

Le letterature ispaniche nelle riviste del secondo Novecento italiano
a cura di Nancy De Benedetto e Ines Ravasini

© 2020 Nancy De Benedetto, Ines Ravasini per il testo

© 2020 Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing per la presente edizione



Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



Qualunque parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte.

Any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.



Certificazione scientifica delle Opere pubblicate da Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing: tutti i saggi pubblicati hanno ottenuto il parere favorevole da parte di valutatori esperti della materia, attraverso un processo di revisione doppia anonima, sotto la responsabilità del Comitato scientifico della collana. La valutazione è stata condotta in aderenza ai criteri scientifici ed editoriali di Edizioni Ca' Foscari, ricorrendo all'utilizzo di apposita piattaforma.

Scientific certification of the works published by Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing: all essays published in this volume have received a favourable evaluation by subject-matter experts, through a double blind peer review process under the responsibility of the Scientific Committee of the series. The evaluations were conducted in adherence to the scientific and editorial criteria established by Edizioni Ca' Foscari, using a dedicated platform.

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing

Fondazione Università Ca' Foscari Venezia | Dorsoduro 3246 | 30123 Venezia

<http://edizionicafoscari.unive.it> | ecf@unive.it

1a edizione dicembre 2020

ISBN 978-88-6969-459-2 [ebook]

ISBN 978-88-6969-489-9 [print]

Questo volume è stato pubblicato con i fondi FFABR 2018 nell'ambito del progetto sulla *Ricezione delle letterature ispaniche nel Novecento italiano*. Dipartimento LELIA - Università degli Studi di Bari «Aldo Moro».

Le letterature ispaniche nelle riviste del secondo Novecento italiano / Nancy De Benedetto, Ines Ravasini (a cura di) — 1. ed. — Venezia: Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, 2020. — 240 pp.; 23 cm. — (Biblioteca di *Rassegna iberistica*; 19) . — ISBN 978-88-6969-489-9.

URL <http://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/libri/978-88-6969-489-9/>

DOI <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-459-2/>

Le letterature ispaniche nelle riviste del secondo Novecento italiano

a cura di Nancy De Benedetto e Ines Ravasini

Sommario

Introduzione. Per una minima cornice metodologica Nancy De Benedetto, Ines Ravasini	9
Gli anni romani di <i>Realidad. Revista de cultura y política</i> (1963-67) Carla Perugini	15
La Spagna di <i>Paragone Letteratura</i> (1950-75) Ida Grasso	27
Le letterature ispaniche nelle riviste della Rai e nel superamento della 'disseminazione del simbolo' di Oreste Macrì Nancy De Benedetto	45
La letteratura spagnola nell'<i>Europa Letteraria</i> La Guerra Civile e l'antifranchismo tra repressione e ansia di riscatto Andrea Bresadola	65
Non solo Lorca. Il teatro spagnolo nella rivista <i>Sipario</i> (1970-80) Ines Ravasini	101
Quindici anni di letteratura spagnola su <i>L'Indice dei libri del mese</i> (1984-99) Francesco Fava	131
Spagne di fine millennio Anita Fabiani	163
La letteratura spagnola nelle riviste italiane del secondo Novecento Verso un primo censimento Gabriele Barberio, Donata Ippolito	185

Introduzione. Per una minima cornice metodologica

Nancy De Benedetto

Università degli Studi di Bari «Aldo Moro», Italia

Ines Ravasini

Università degli Studi di Bari «Aldo Moro», Italia

Tracciare un quadro della ricezione della letteratura spagnola nell'Italia del Novecento è impresa complessa e talora frustrante, che necessita di un capillare lavoro di schedatura e raccolta, anche quantitativa, di dati e abbraccia ambiti diversi. Se, infatti, il primo obiettivo è quello di avere un quadro esaustivo delle traduzioni in volume di opere della letteratura spagnola (<http://clecsi.altervista.org/>), non meno significativo appare il lavoro di recensione di articoli pubblicati nelle riviste di cultura (ma bisognerebbe estendere la ricerca anche alle terze pagine dei quotidiani e persino alle enciclopedie), sia per quanto riguarda singole traduzioni, sia per quanto attiene alla saggistica in generale, per via di quell'inestricabile reticolo dei rapporti fra letteratura, critica e traduzione che così bene percepì la generazione di Macrì e Bodini con l'attenzione rivolta alla traduzione e alla comparatistica nel quadro di una marcata vocazione europea (Dolfi 2004, 13-14); né si può eludere la necessità di allargare lo sguardo, al di là dello studio delle relazioni culturali fra Spagna e Italia, verso la più ampia prospettiva di un confronto con le altre letterature presenti nel mercato editoriale italiano sulla scia degli studi di Even-Zohar (2002). È questa la linea che da alcuni anni stiamo approfondendo con un progetto di ricerca dell'Università di Bari che si propone di realizzare un censimento delle traduzioni e un'analisi il più possibile sistematica degli interventi critici relativi alla lettera-

tura spagnola in Italia nel XX secolo,¹ con l'ambizione di poter giungere a un quadro d'insieme che offra dati numerici e contenuti utili per gli studi descrittivi e per mettere a fuoco la posizione della letteratura spagnola nel sistema letterario italiano, anche in rapporto ad altre letterature.² Lo scopo è quello di comprendere le ragioni della presenza (o dell'assenza) di determinati autori spagnoli nel sistema letterario italiano, alla luce delle dinamiche del mercato e delle politiche editoriali, del lavoro dei traduttori e dei mediatori culturali, indagando dunque - anche in una direzione sociologica oltre che storica - lo spazio della ricezione, quello che Bourdieu (1992) definì come campo letterario. In tale cornice sarà più agevole delineare le interferenze letterarie tra la cultura spagnola e il campo letterario italiano, come si accennava, per quanto riguarda sia la testualità sia altri aspetti strutturali, come la definizione dei generi letterari, le innovazioni introdotte nel sistema letterario d'arrivo, i prestiti diretti e indiretti, in definitiva tutto ciò che ha che fare con gli aspetti testuali e culturali del transfer (Even-Zohar 1990; Toury 1995) ma anche della sociologia delle traduzioni (Heilbron 1999).

D'altronde negli ultimi anni non sono mancati, in ambiti culturali diversi, progetti che muovono in analoga direzione e che sarebbe proficuo far dialogare fra loro. Penso all'ambizioso *Mappe digitali della letteratura tedesca in Italia*, coordinato da Michele Sisto che, oltre a numerosi contributi critici, ha dato vita al database *LTit. Testi, contesti, protagonisti della mediazione letteraria* dedicato alle traduzioni dai paesi di lingua tedesca ma aperto anche ad altre letterature, inglese, russa, scandinava.³ Esiste anche un database delle traduzioni italiane di testi letterari ispanoamericani: *ATLIS.IT. La letteratura*

1 Se l'ambito dei contributi critici in rivista è stato finora oggetto di scarsa attenzione, specie per quanto riguarda la seconda metà del Novecento, non sono invece mancati contributi sulla traduzione in volume. Si ricordano qui il pionieristico saggio di Macrí (1962), che inquadrava la traduzione come parte del sistema letterario nazionale, gli interventi assai critici di Profeti (1986, 1995) sull'attenzione prestata dall'editoria italiana alla letteratura spagnola, le informazioni bibliografiche di Porto Bucciarelli (1990, 1993, 1997), il parziale censimento di testi narrativi a cura di Pérez Vicente (2006), cui si deve aggiungere De Benedetto (2012) che offre un quadro esaustivo e critico delle traduzioni di narrativa nella prima metà del Novecento.

2 Il progetto, avviato da Nancy De Benedetto e Ines Ravasini a partire dal 2008 e che ha visto in una seconda fase la partecipazione di Paola Laskaris, è stato sostenuto dai fondi di ricerca dell'Ateneo di Bari e ha dato luogo al database *CLECSI. Catalogo di letteratura catalana, spagnola e ispanoamericana. Traduzioni italiane del Novecento*, collocato online all'indirizzo <http://clecsi.altervista.org> e attualmente in fase di manutenzione, quindi non consultabile da utenti esterni. Il catalogo contiene le traduzioni in volume pubblicate in Italia nel Novecento ed è ancora in fase di completamento, soprattutto per i testi relativi alla seconda metà del secolo, che sono immessi solo parzialmente, e i testi ispanoamericani. Dall'analisi dei dati raccolti sono scaturiti vari progetti di ricerca condensati nel contributo di De Benedetto (2012), e nei volumi miscelanei a cura di De Benedetto, Ravasini (2015) e De Benedetto et al. (2018).

3 <https://www.ltit.it/>.

ispanoamericana in Italia. Un repertorio, a cura di Stefano Tedeschi.⁴

Per quanto riguarda in particolare le riviste culturali - oggetto di questo volume - negli ultimi decenni sono apparsi due strumenti informatici che vanno nella direzione dello spoglio sistematico: *Iride900. Indice delle Riviste Italiane del '900* dell'Università Cattolica di Milano coordinato da Giorgio Baroni e Paola Ponti, ora purtroppo inaccessibile per aggiornamento del sito,⁵ che scheda centoventidue riviste della prima metà del secolo, e l'ancor più esteso *CIRCE. Catalogo Informatico Riviste Culturali Europee* dell'Università di Trento che si propone un obiettivo transnazionale.⁶ Del primo, sopravvive un utile articolo relativo proprio alla letteratura spagnola (Baroni 2012) che dà notizia delle traduzioni relative al decennio fra 1940 e il 1950. Più sistematico, seppur limitato anch'esso a un breve arco temporale, è infine il contributo in volume di Esposito (2004) sulle riviste pubblicate in Italia fra le due guerre che rileva fra l'altro la marginalità della presenza spagnola in Italia rispetto ad altre letterature (Esposito 2004, 12-13); un dato questo confermato anche da altri studi recenti (oltre a Baroni 2012, si vedano De Benedetto 2018, 63-4 e Ravasini 2018, 316).

Se dunque per le riviste della prima metà del secolo abbiamo strumenti che supportano la ricerca e studi che offrono delle prime conclusioni, molto meno chiaro è il quadro relativo al secondo Novecento.⁷ Il lavoro da fare è quello di uno spoglio sistematico, cui deve necessariamente seguire una disamina puntuale dei contenuti, delle impostazioni dei singoli periodici, del ruolo dei mediatori culturali.

⁴ Oltre al database, la cui consultazione risulta però attualmente non attiva (<https://sites.google.com/view/atlis-letter-ispanoam-italia/home>), per la diffusione in Italia della letteratura ispanoamericana tradotta cf. Tedeschi 2005, 2008; Fava 2013.

⁵ <https://dipartimenti.unicatt.it/italianistica-dipartimento-di-italianistica-e-comparatistica-iride-900>.

⁶ http://circe.lett.unitn.it/main_page.html. Per osservazioni su questi due cataloghi, i loro pregi e i limiti imposti dalle tecnologie e dalla loro rapida obsolescenza, si rimanda a De Benedetto 2018, 61-4.

⁷ Per un panorama delle riviste italiane del XX secolo, cf. Mangoni 1982 e Mondello 2000, che allarga lo sguardo fino agli anni Novanta. Per un repertorio del secondo Novecento, fino agli anni Ottanta, cf. anche Mondello 1985.

Bibliografia

- Baroni, G. (2012). «La ricezione della cultura spagnola in alcune riviste italiane della prima metà del Novecento». Camps, A. (ed.), *La traducción en las relaciones italo-españolas*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 55-74.
- Bourdieu, P. (1992). *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil. Trad. it.: *Le regole dell'arte*. Milano: Il Saggiatore, 2013.
- De Benedetto, N. (2012). *Libri dal mare di fronte. Traduzioni ispaniche nel '900*. Lecce: Pensa MultiMedia.
- De Benedetto, N. (2018). «Silenzi contigui e lezione di Spagna». De Benedetto et al. 2018, 59-79.
- De Benedetto, N.; Ravasini, I. (a cura di) (2015). *Vittorio Bodini. Traduzione, ritraduzione, canone*. Lecce: Pensa MultiMedia. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5741843>.
- De Benedetto, N. et al. (a cura di) (2018). *Presenze di Spagna in Italia negli anni del silenzio*. Lecce: Pensa MultiMedia.
- Dolfi, A. (2004). «Una comparatistica fatta prassi. Traduzione e vocazione europea nella terza generazione». Dolfi, A. (a cura di), *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento*. Roma: Bulzoni, 13-30.
- Espósito, E. (2004). *La letteratura straniera nelle riviste dell'Entre-deux-guerres*. Lecce: Pensa MultiMedia.
- Even-Zohar, I. (1990). «Polysystem Studies». *Poetics Today*, 11(1), 9-26. <https://trad1y2ffy1.files.wordpress.com/2012/01/polysystemtheory.pdf>.
- Even-Zohar, I. (2002). «La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario». Nergaard, S. (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*. Milano: Bompiani, 225-38.
- Fava, F. (a cura di) (2013). *Tradurre un continente. La narrativa ispanoamericana nelle traduzioni italiane*. Palermo: Sellerio
- Heilbron, J. (1999). «Towards a Sociology of Translation. Book Translations as a Cultural World System». *European Journal of Social Theory*, 2(4), 429-44. <https://bit.ly/3kFfB6h>.
- Macrí, O. (1962). «Mezzo secolo di traduzioni italiane dallo spagnolo». *L'Albero*, 12(36-40), 80-92. Rist. in: Macrí, O., *Studi Ispanici*. Vol. 2, *I critici*. A cura di L. Dolfi. Napoli: Liguori, 1996, 417-30.
- Mangoni, L. (1982). «Le riviste del Novecento». Asor Rosa, A. (a cura di), *Letteratura italiana*. Vol. 1, *Il letterato e le istituzioni*. Torino: Einaudi, 945-81.
- Mondello, E. (1985). *Gli anni delle riviste. Le riviste letterarie dal 1945 agli anni Ottanta: con un repertorio di 173 periodici*. Lecce: Milella
- Mondello, E. (2000). «Il secolo delle riviste». Asor Rosa, A. (a cura di), *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*. Torino: Einaudi, 163-79.
- Pérez Vicente, N. (2006). *La narrativa española del siglo XX en Italia: traducción e interculturalidad*. Pesaro: Studio Alfa.
- Porto Bucciarelli, L. (1990). «Letteratura spagnola: dai classici ai contemporanei, un variato percorso». *L'informazione bibliografica*, 2, 225-33.
- Porto Bucciarelli, L. (1993). «Letteratura spagnola fra tradizione e rinnovamento». *L'informazione bibliografica*, 1, 46-54.
- Porto Bucciarelli, L. (1997). «Letteratura spagnola: un variegato percorso nella prosa». *L'informazione bibliografica*, 2, 212-22.
- Profeti, M.G. (1986). «Importare letteratura: Italia e Spagna». *Belfagor*, 4, 365-80.

- Profeti, M.G. (1995). «Il 'bianco muro di Spagna': classici iberici ed editoria italiana». *Inchiesta*, 25, 43-6.
- Ravasini, I. (2018). «La Spagna di *Belfagor*». De Benedetto et al. 2018, 311-46.
- Tedeschi, S. (2005). *All'inseguimento dell'ultima utopia: la letteratura ispanoamericana in Italia e la creazione del mito dell'America latina*. Roma: Nuova Cultura.
- Tedeschi, S. (2008). «Il continente delle narrazioni. La letteratura ispanoamericana in Italia». *NAE*, 24, 1-25. <https://bit.ly/3jG5CMR>.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translations Studies and Beyond*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins.

Gli anni romani di *Realidad*. *Revista de cultura y política* (1963-67)

Carla Perugini

Università degli Studi di Salerno, Italia

Abstract *Realidad* was a cultural and political magazine of the Spanish Communist Party (PCE) which, to escape Franco's censorship, was published abroad, under the aegis of brother parties: from 1963 to 1967 in Rome, at the Gramsci Institute, and after that in Paris until 1973. The direction at first was entrusted to the Federico Sánchez [Jorge Semprún], a militant and writer, who was soon replaced by a more orthodox party member, Manuel Azcárate. Although the magazine leaned into proximity and initiatory language, it also offered significant articles on art and literature, written by famous intellectuals in exile, and followed with the participation of students' and workers' linked to the opposition movements in Spain.

Keywords *Realidad* magazine. Spanish Communist Party (PCE). Semprún. Claudín.

Con il numero di settembre/ottobre del 1963 cominciò l'avventura editoriale di una rivista del Partito Comunista Spagnolo il quale, illegale per decenni in patria, poté tuttavia continuare a pubblicare la propria stampa grazie alla solidarietà dei partiti fratelli, non solo nei paesi dell'Est europeo ma anche in Francia, o, come in questo caso, in Italia. Sotto l'egida del PCI, infatti, si stampò a Roma, fino al luglio del 1967, in via delle Zoccolette 30, sede originaria dell'Istituto Gramsci, *Realidad. Revista de cultura y política*. Inizialmente diretta da Jorge Semprún (ovvero Federico Sánchez), quindi da Manuel Azcárate, ne fu direttore responsabile Vincenzo Bianco, che figurò come tale anche per tutto il periodo del trasferimento della redazione a Parigi, ovvero fino al nr. 25 del marzo 1973. La tipografia romana Iter fu così sostituita, a partire dal numero 14, prima dalla *imprimerie* Hermel e poi da quella di Robin et Mareuge, entrambe collegate al PCF e all'Edito-

rial Ebro, famosa casa editrice comunista cui si deve la pubblicazione di una grande quantità di testi di dissidenti e fuoriusciti dalla Spagna franchista.

La nuova rivista ideologica del Partito subentrò a *Nuestras Ideas*, diretta da Fernando Claudín e pubblicata a Bruxelles fra il 1957 e il 62, «cuya difusión había sido prohibida en Francia», secondo quanto riferisce Semprún in *Autobiografía de Federico Sánchez* (Semprún 1995, 245). Il favore accordatole dal Partito Comunista Italiano emergeva non solo dall'ospitalità offerta dal prestigioso Istituto Gramsci, ma anche dal nome di Vincenzo Bianco, strettissimo collaboratore di Togliatti in Unione Sovietica negli anni in cui lo accompagnò in veste di rappresentante ufficiale del PCd'I presso l'Esecutivo dell'Internazionale, dove, come tale, firmò la decisione del Presidium di scioglimento del Komintern nel maggio del 1943 (Spriano 1973, 203).

Di piccolo formato (21 × 14 cm), sobria e austera nell'impaginazione, come si conveniva a un organo di Partito, la nuova rivista si aprì a qualche foto solo con la rivoluzione studentesca (la prima fu quella, sulla copertina del nr. 16 del febb.-mar. 1968, di uno studente parigino trascinato da due poliziotti), oltre che a un rinnovamento della grafica in copertina e nelle pagine interne. Queste col tempo si ridussero sempre più: dalle 134 del primo numero si passò alle 26 dell'ultimo, nonostante i tentativi di ammodernamento grafico. Fra il 1970 e il 1971 si diede infatti spazio a stravaganti titolazioni fatte di caratteri diversi che ondeggiavano in un voluto disordine, con l'unico risultato, però, di confonderne la lettura. Dopo pochi numeri, perciò, si tornò a un più tradizionale disegno della *portada*, pur conservando l'audacia di qualche disegno o riproduzione di stampe antiche all'interno di pagine fittissime di scrittura.

La spropositata lunghezza degli articoli e la loro impaginazione affrettiva è, *d'emblée*, la prima delle numerose peculiarità che colpiscono un lettore attuale, stabilendo un'immediata presa di distanza dall'aspetto e dai contenuti di *Realidad*, anche se sono questi ultimi, naturalmente, a dare tutta la misura di un'epoca a noi così vicina in termini di anni trascorsi eppure profondamente, anche dolorosamente, lontana, lontanissima. La stampa, i lettori, la realtà tutta, sono talmente cambiati nel giro di qualche decennio che la lettura di queste pagine ingiallite, soprattutto per chi quegli anni li ha vissuti, è un vero e proprio viaggio a ritroso nel tempo, verso un modo di essere e di pensare tanto diversi da sembrare che facciano parte di un altro mondo. Eppure, una volta liberate dal loro vestiario *démodé*, in certe idee riscopriamo le matrici di quanto oggi è opinione comune sul valore della scienza, sui danni del consumismo e delle offese all'ambiente, sul ripudio della guerra atomica, sull'emancipazione della donna e dei popoli. Irrimediabilmente, datato ci sembra invece il loro linguaggio inflazionato da *imperialismo*, *rivoluzione*, *comunismo*, *lotta di classe*, *masse*, *centralismo democratico*, *autocritica* e

via dicendo, in un generale clima, comune all'Occidente come all'Est Europa, di fiducia costruttiva verso un futuro di armonia universale e di progresso indefinito nei rispettivi universi, che noi oggi, fra sconvolgimenti climatici, epidemie globali, regimi dittatoriali e fanatismi distruttivi, abbiamo definitivamente perso. Nei decenni che ci separano dagli anni Sessanta alcuni termini sono scomparsi dall'uso comune, altri hanno subito uno slittamento semantico che appare ormai irreparabile. E se il *popolo* era il fatale destinatario del discorso comunista, oggi sarebbe difficile identificarlo con la *classe operaia*, mentre le *masse* sono state sostituite dalla *gente*, quando non dal *pubblico*, e l'intellettuale organico s'è convertito in un tutto logo buono per i talk shows. Se pubblicità c'era sulla rivista, essa non era strillata o invadente: confinata in fondo al numero, si limitava a ricordare gli ultimi titoli pubblicati dalle serissime e indigenti case editrici spagnole all'estero, mentre in apertura i reiterati appelli ai lettori perché sostenessero la rivista con l'abbonamento sembravano denunciarne l'inefficacia.

Per le circostanze contingenti in cui si trovò ad operare, possiamo ipotizzare con un certo margine di sicurezza che *Realidad* non dovette avere una larga circolazione, perlomeno in Spagna: se in Francia, in Belgio e in Italia la si poteva trovare in diverse librerie, ai lettori spagnoli sul numero 4 (nov.-dic. 1964) si suggeriva di procurarsela:

a través de amigos o conocidos residentes en el extranjero o por intermedio de las librerías que venden nuestra revista en las diferentes capitales europeas. (3)

D'altro canto, nonostante i continui riferimenti alla classe operaia e ai lavoratori in sciopero, il destinatario ideale della rivista era il classico intellettuale comunista, quadro o dirigente del PCE, ansioso di seguire il dibattito sul franchismo, dato sempre in crisi e in imminente tracollo definitivo, sui risultati della *Huelga Nacional Pacífica* o della *Jornada de Reconciliación Nacional*, sulle differenze di vedute con il Partito Comunista Cinese o sulla necessità di stabilire relazioni con i cattolici, alla luce dell'enciclica di Giovanni Paolo XXIII *Pacem in terris* (1963).

Nata come luogo d'incontro e di discussione su opinioni anche diversificate, come si deduce dalla pagina di presentazione del primo numero e dal saluto augurale di Luigi Longo, all'epoca vicesegretario del PCI, subì ben presto la fatidica sorte dei partiti di sinistra: divisioni, contrasti, espulsione dei dissidenti. È pur vero che fin dalle due paginette dell'intervento di Longo saltano agli occhi i tanti termini bellicisti, tipici del discorso comunista, militarista anche *malgré lui*, come *lucha* (ripetuto cinque volte), *batalla* (sei volte), *arma de combate* o *combatiente* (una volta ciascuno), pur nel retorico auspicio di pace e fraternità fra i popoli. Sono questi gli anni successivi

al XX congresso del PCUS (14-26 febbraio 1956) in cui il dirompente rapporto Krushëv (inizialmente segreto) diede inizio alla destalinizzazione, con immediate ripercussioni non solo sul partito sovietico ma su tutti i partiti fratelli. Nel PCE la prima conseguenza fu la sostituzione di Vicente Uribe con Santiago Carrillo. Benché segretario generale fosse Dolores Ibárruri, il suo risiedere a Mosca faceva sì che la direzione effettiva si tenesse a Parigi, dove cominciarono a manifestarsi tensioni, in particolare fra i giovani quadri, come Fernando Claudín, Jorge Semprún e Francesc Vicens (nome di battaglia Joan Berenguer), circa la necessità di approfondire l'analisi degli errori del comunismo staliniano. Le divergenze si approfondirono con l'invasione dell'Ungheria da parte dell'URSS nello stesso 1956 oltre che con il fallimento dello sciopero generale in Spagna nel 1959, che i vertici si ostinavano invece a considerare un successo. Questi ultimi leggevano come realtà di Spagna quelle che erano proprie elaborazioni teoriche. Come scrisse anni dopo Fernando Claudín, pubblicando i documenti della polemica fra lui e il Partito, questo:

no ajustaba su política a la realidad sino que pretendía ajustar la realidad a su política. (Claudín 1978, X)

Fu su questo 'soggettivismo', ovvero sulla tendenza a trasformare i desideri e gli schemi soggettivi del comitato direttivo in conoscenza oggettiva della realtà, che si articolò fundamentalmente la questione che portò all'allontanamento di Claudín e Semprún dalla rivista e poi dal PCE. Mentre Semprún, inviato per anni in missioni clandestine in Spagna per coordinare l'opposizione intellettuale al regime, notava, insieme con vari militanti interni, i cambiamenti progressivi del Paese, sia nelle strutture economiche sia in certi settori del regime, il Partito si ostinava a decifrarli con gli stessi parametri dell'epoca della guerra civile e dell'immediato dopoguerra, in cui i campi erano nettamente contrapposti e le scelte obbligate. Così uno dei cineasti più combattivi della generazione del Cinquanta, Juan Antonio Bardem, poteva far dire a uno dei suoi personaggi de *La venganza*:

A mí me han enseñado a querer a la mitad de la gente, me han dicho: estos son los buenos, estos son los malos. (Cano Ballesta 2001, 211)

La strada non scelta ti portava inevitabilmente a considerare nemico l'altro da te, senza troppe sfumature critiche.

Anche nell'arte venivano date le parole d'ordine a cui attenersi per essere considerati coerenti con la linea del Partito. Fu così che il realismo divenne lo strumento principe d'interpretazione, nel cinema come nella letteratura, nella pittura come nella scultura: pe esempio, la produzione di *grabados* dalla tecnica primitiva ed espressionisti-

ca di *Estampa Popular*, movimento nato negli anni Sessanta ad opera di artisti comunisti come Pepe Ortega, Agustín Ibarrola, María Franciska Dapena, Francisco Álvarez e tanti altri, dava della Spagna un'immagine violenta e miserabile, ben diversa da quella che propagandava all'estero il ministro dell'Informazione e Turismo, Manuel Fraga Iribarne, col suo fortunato slogan *Spain is different*.

È anche vero che, come scrive Juan Cano Ballesta,

El lenguaje realista trataba de contrarrestar la palabrería y la desinformación de la retórica oficial al uso. El estilo sobrio, objetivista y documental era un antídoto contra el tono exaltado y emocional a que tan frecuentemente recurría la radio y la prensa oficial de los años 50. (2001, 200)

Come vi ricorreva altresì una produzione letteraria condizionata dall'ideologia dominante e dalla censura, a cui fece fronte il realismo sociale di tanta poesia e prosa, di cui è superfluo ricordare gli autori.

Intitolare una rivista del Partito Comunista *Realidad* era dunque già di per sé una presa di posizione ideologica. Ed effettivamente, nel corso del tempo, l'attenzione degli articoli fu per lo più rivolta ad artisti la cui fedeltà al realismo fosse a prova di critica. Non a caso l'allontanamento di Claudín nacque in seguito alla pubblicazione nel primo numero di un suo saggio sulla pittura, «La revolución pictórica de nuestro tiempo», in cui osava criticare lo stato dell'arte nei paesi socialisti, dove, in una continuità passiva con le forme ottocentesche, la rivoluzione formale dei paesi occidentali veniva tacciata di espressione della decadenza borghese e dell'agonia del capitalismo. Egli ricorda invece che artisti astratti come Kandinsky o Malevič si posero a fianco della rivoluzione socialista, così come Picasso e i cubisti in Francia. Negli ultimi cinquant'anni, argomenta, il mondo ha subito così tanti cambiamenti scientifici, tecnologici e sociali che sarebbe assurdo che l'arte ne restasse immune. La pittura astratta, in combinazione con l'architettura moderna, rende nel miglior modo possibile la velocità, il movimento e il dinamismo della vita attuale,

con fuerza expresiva infinitamente mayor que ciertas obras 'realistas' en las que los aviones o naves cósmicas están cuidadosamente representados. (Claudín 1963, 36)

Anche se la figura umana è assente dalle opere informali, esse sono profondamente umane, perché riflettono la vita attuale dell'uomo e, aggiunge, pagando debito con quella che è pur sempre la sua fede,

apunten, aunque no se lo proponga el artista, hacia el único régimen social en el que esas fuerzas puedan contenerse y desarrollarse sin trabas: el comunismo. (37)

Sceglie citazioni appropriate da testi inoppugnabili come Marx, Engels o teorici marxisti per puntellare le sue affermazioni e condanna le derive commerciali o mistificate, di pura imitazione, che pure quest'arte può avere, sottolineando che anche l'astrattismo deve considerarsi realista, nel senso che scava nelle profondità della realtà contemporanea. Sulla contestata incomunicabilità dell'arte astratta con le grandi masse, ricorda che sono queste che devono essere educate alla comprensione e non l'arte a farsi popolare. Questo sarà possibile proprio in Unione Sovietica, dove l'educazione è aperta a tutti. Per quanto riguarda la Spagna, elogia tuttavia l'accessibilità e la riproducibilità dei *grabados* di *Estampa Popular* e sostiene che i marxisti non devono porre limiti alla libertà d'espressione: anche se le masse sembrano non capire tutto (fa l'esempio di Picasso) potranno capire domani, perché l'artista non crea solo per il presente. Conclude dicendo che per fare un'opera d'arte non bastano le buone intenzioni o gli appoggi ufficiali. A queste tesi ribatterà sul numero 3, con una seconda parte sul numero 5, il critico e pittore José Renau, famoso per i suoi fotomontaggi, con le articolatissime obiezioni intitolate «Sobre la problemática actual de la pintura». Ugualmente gli si contrappose il corrispondente da Mosca del giornale *El Siglo* di Santiago del Cile, accusandolo di incongruenza (Valverde Márquez 2001, 397).

In questo primo numero comparve anche un'altra pietra dello scandalo, ossia l'editoriale «Observaciones a una discusión», a firma di Federico Sánchez, sul culto della personalità e le divisioni che s'erano create nel campo comunista dopo il XX congresso. I temi su cui si concentrava il direttore della rivista nascevano dalle violente critiche del Partito Comunista Cinese nei confronti della destalinizzazione. Anni dopo, Semprún (1995, 245) avrebbe tacciato l'articolo semmai di eccessiva prudenza, addirittura di timidezza, ma all'epoca tanto bastò perché il *Comité Ejecutivo* desse inizio al processo d'espulsione del reprobato. Inammissibile fu considerato definire come «sistema institucional» il culto della personalità che il PCUS intendeva liquidare, nonché parlare di «violación repetida y sistemática de la legalidad institucional», di conquista da parte del PCE di un'autonomia di giudizio, e di un movimento comunista internazionale non più monolitico né bisognoso di un partito guida (Semprún 1995, 246-7). A distanza di pochi anni il policentrismo già invocato da Togliatti nel suo ultimo scritto, nonché molti dei giudizi dei due apostati, furono fatti propri dai comunisti spagnoli, in rotta con l'URSS dopo l'invasione della Cecoslovacchia nel 1968. Ma intanto la direzione del PCE, e in parte quella del PSUC in Catalogna,

dove a favore di Claudín e Semprún si schierarono Francesc Vicens e Jordi Solé Tura, coglieva l'occasione per rinfocolare l'antica polemica contro i compagni intellettuali, sempre visti come estranei alla vera base del Partito, quella operaia, i cui esponenti in direzione erano ormai in realtà del tutto burocratizzati. Come scrive Vázquez Montalbán nel suo libro-accusa su Dolores Ibárruri ('Pasionaria'), questo antintellettualismo il PCE

lo arrastró desde sus orígenes, salvo en el caso de intelectuales orgánicos de adorno y no implicados en la discusión de la línea política. (Vázquez Montalbán 1995, 150)

Carrillo si unì quindi all'invettiva che Dolores Ibárruri aveva lanciato contro di loro nel Plenum di Praga del marzo del 1964: «intelectuales con cabeza de chorlito». Sul suo intervento si apre e si chiude, con le interminabili digressioni a cui è incline la scrittura di Semprún, la ricostruzione che questi ne fa in *Autobiografía de Federico Sánchez* nel 1977, quando ormai sia lui che Claudín si erano del tutto allontanati dal comunismo, aderendo al socialismo di Felipe González.

Ne abbiamo una ricostruzione anche in *En los reinos de Taifa*, libro di un altro intellettuale inizialmente redattore di *Realidad*, Juan Goytisolo, poi posto all'indice per la sua solidarietà con i rinnegati. Egli racconta di aver accettato di entrare nella rivista per «la línea abierta y antidogmática defendida por mis amigos» (Goytisolo 1999, 83), ma ben presto dovette ricredersi. Poté pubblicare soltanto, sul numero 4 (nov.-dic. 1964), una breve recensione, piuttosto negativa, di *Hemos perdido el sol*, di Ángel María de Lera, a metà fra romanzo naturalista e reportage, con i difetti dell'uno e dell'altro. Nel frattempo, anche per lui era giunto l'ostracismo, a causa di un suo articolo pubblicato in francese su *L'Express* di Parigi, in castigliano in Messico e in italiano da *Il Giorno*, dal titolo «On ne meurt plus à Madrid» (apr. 1964), in cui affermava che gli intellettuali, in una Spagna «furgón de cola de Europa», non avevano più ragione di impegnarsi per un paese né chimerico né rivoluzionario, ma sensato e borghese (Goytisolo 1999, 86). Il passo più contestato diceva:

Un tren se ha puesto en marcha después de veinte años de inmovilismo y, cogidos de sorpresa, los partidos e intelectuales de izquierda continúan en el andén. (88)

Quello stesso numero del 1964 di *Realidad* era aperto dalla scomunica ufficiale di Carrillo nei confronti di Claudín e Semprún, in un lungo articolo dal titolo «Respuesta a las preocupaciones de algunos intelectuales». Mai nominati, i due vengono accusati di frazionismo e di 'democratismo', di auspicare la formazione di correnti, di allonta-

narsi dal leninismo. Li invita, giacché «atraviesan un momento difícil, tienen fiebre» (Carrillo 1964, 7), a prendersi un periodo di riflessione fuori dal partito, magari abbandonando la militanza per trasformarsi in compagni di strada. Ribalta l'accusa di soggettivismo che aveva ricevuto per accusarne piuttosto loro e ribadisce l'importanza della disciplina di partito e del centralismo democratico. Nell'ordine delle cose, la liberalizzazione del partito può venire solo dopo il ritorno delle libertà democratiche nel paese e la caduta del regime, data come al solito per imminente. Anche a Goytisolo fu data una risposta ufficiale sulle pagine della rivista con l'editoriale del responsabile della politica economica del partito, Juan Gómez, nome di battaglia di Tomás García, sul numero 3 (sett.-ott. 1964, 4-32). Santiago Carrillo, da parte sua, si servì dell'articolo di Goytisolo, durante una riunione in pubblico, per attaccare nuovamente Claudín e Semprún. Si respirava ormai un clima di caccia alle streghe, come commentava con amarezza Solé Tura in una lettera a Gregorio López Raimundo, dirigente del Partido Socialista Unificado de Cataluña, nell'agosto dello stesso anno:

Jamás pensé vivir lo que estoy - lo que estamos - viviendo. Estamos en plena caza de brujas y yo estoy entre las brujas cazadas. Parece como si estuviéramos en los años de las purgas [...] En estos momentos estamos ya en plena histeria anti-intelectual [...]. Parece como si ser intelectual fuese un terrible pecado original que hay que lavar diciendo constantemente "sí Padre" al todopoderoso intérprete de la conciencia proletaria. (Pala 2010, 470)

Come si può notare, nonostante alla cultura fosse stato dato il primo posto nella titolazione della rivista, era alla politica che tutto andava riportato. Ed effettivamente anche la cultura, in *Realidad*, come in tutta la stampa d'opposizione, era politica. Quando Semprún passa a scrivere su *Cuadernos de Ruedo Ibérico*, recensisce nel primo numero un romanzo di uno dei collaboratori più ortodossi di *Realidad*, Jesús Izcaray: il suo *Las ruinas de la muralla* viene scientemente demolito. *Cuadernos* era nato nel 1965 da un progetto estemporaneo dei due fuoriusciti dal PCE, insieme con Francesc Vicens e il fondatore della casa editrice *Ruedo Ibérico*, José Martínez Guerricabeitia, che a Parigi svolse un'opera straordinaria di controinformazione e controcultura rispetto al regime, pubblicando alcuni best sellers come *Historia de la guerra civil española* di Hugh Thomas (1962), *El laberinto español. Antecedentes sociales y políticos de la guerra civil* di Gerald Brenan (1962) o *Diario de la guerra de España* di Miail Koltsov (1963). Nella presentazione del primo numero della rivista, Martínez e Semprún ne proclamavano come principi guida l'autonomia e il rigore:

Autonomía y rigor son exigencias multívocas, que entrañan el contraste, acaso el choque, de opiniones,

ma sempre nella prospettiva della «necesaria transformación socialista de la sociedad» (Martínez, Semprún 1965). Di fronte alle chiusure settarie di chi credeva di possedere la verità, la nuova rivista auspicava il pluralismo delle opinioni e quello che Martínez definiva *frentepopulismo cultural*, unito semplicemente dal sentimento anti-franchista (González Calero 1978, 27).

Le divergenze politiche non impedirono a *Realidad*, sia negli anni romani, sia nei primi anni parigini, di pubblicare ottimi articoli di arte e di critica letteraria, documenti della ribellione studentesca, delle rivendicazioni femminili, lettere di intellettuali e gente comune che cominciarono la cosiddetta *guerra de cartas*, un inarrestabile invio di proteste contro il governo, ora per rivendicazioni specifiche, ora in appoggio di scioperi, ora di richieste di scarcerazione, soprattutto dei minatori delle Asturie o degli intellettuali che li avevano sostenuti nel 1962. Temi tabù come la tortura, le carcerazioni abusive e le condizioni delle prigionie, vengono denunciati sulle pagine della rivista. Che pure si apre ad argomenti più leggeri, come un'eccezionale rassegna internazionale dei *comics* (Albert Roca, «Los Comics», nr. 4, nov.-dic. 1964), ovvero un esilarante resoconto del passaggio tra gli ottusi burocrati della censura di un suo romanzo da parte di Isaac Montero («En torno a las diversas artes y libertades existentes hoy día», nr. 13, apr. 1967), e ancora recensioni cinematografiche, teatrali e di mostre d'arte, omaggi a poeti repubblicani, come Machado, Hernández, Carlos Álvarez o Rafael Alberti, anche se quest'ultimo scopre il suo lato più 'trombone' negli sperticati elogi ai totem del comunismo o alle conquiste dell'URSS quando riceve il Premio Lenin per la Pace (1965). C'è quasi sempre una sezione di poesia (José Herrera Petere, Félix Grande, Gabriel Celaya, Eugenio de Nora, Blas de Otero...), che privilegia la *poesía social*. Molto spazio viene riservato alle relazioni con i cattolici, a dibattiti con alti prelati, alla rivista *Cuadernos para el diálogo*.

Non si può però non notare l'esiguo spazio lasciato alla scrittura femminile. Le uniche firme che compaiono sono quelle di María Teresa León, in occasione del cinquantesimo anniversario della Rivoluzione d'Ottobre (nr. 15, ott. 1967), di Carmen Martín Gaité sul film *Nueve cartas a Berta* di Basilio Martín Patino (nr. 14, lug. 1967), di Clara Miranda, sposa del poeta Claudio Rodríguez, che analizza con alcuni rilievi critici i primi due volumi di *Guerra y revolución en España. 1936-1939*, storia redatta da una commissione del PCE presieduta da Dolores Ibárruri, con fonti di esclusiva provenienza comunista (nr. 13, apr. 1967), e infine quattro articoli di Teresa P. Beltrán, su cui vale la pena spendere qualche parola. Dietro questa firma - piuttosto variabile fra indice e testi: ora Bertrán, due volte (nr. 9, apr.

e nrr. 11-12, nov.-dic. 1966) ora T.P. Beltrán, altre due (nr. 14, lug. e nr. 15, ott. 1967) - ho individuato la scrittrice Teresa Pàmies, esule in Cecoslovacchia e poi in Francia, molto attiva anche su altre riviste (Perugini 2019a, 2019b). Essa redige con brio e autonomia di giudizio i suoi scritti: un concerto del cantautore Raimon a Parigi («Juglares y trovadores modernos», poi uscito in catalano su *Serra d'Or* nel giugno del 1966), quindi un esplicito atto d'accusa sull'assegnazione dei premi letterari in «Los premios literarios a la hora Fraga», uno su «La enfermedad del libro español», a proposito della mancanza di una politica d'aiuto agli editori della penisola nei confronti della produzione latinoamericana, e infine una polemica sulla metodologia d'inchiesta usata da due curatrici di libri sulla condizione femminile in Spagna, «Dos libros sobre la condición de la mujer en España» (eppure le autrici erano due intellettuali militanti, come María Aurelia Capmany e María Campo Alange). La scelta di non firmarsi Pàmies, cognome col quale si guadagnerà poi larga fama come scrittrice, credo sia dovuta a un rancore verso il padre, noto comunista, morto a Praga in esilio, il cui *machismo* nei confronti della moglie Rosa Beltrán unito agli sbandierati tradimenti ella non riusciva ad occultare, pur attraverso l'ammirazione verso la sua integrità di militante. La preferenza per il *segundo apellido* è stato dunque un omaggio e un risarcimento verso la memoria di sua madre.

La *Realidad* parigina, a partire dal numero 17 del 1969, muta completamente aspetto e contenuti, propri di una rivista teorica e ideologicamente orientata. Sempre più autoreferenziale, rivolta a un pubblico estremamente minoritario, la rivista, sotto la guida di Manuel Azcárate, chiuse col numero 25 del marzo del 1973. Adesso si che la caduta del regime era imminente, ma l'ultimo direttore non fece in tempo a raccontarla. D'altra parte, di lì a pochi anni, per contrasti col sempiterno Santiago Carrillo, dal PCE fu espulso pure lui.

Sic transit gloria mundi.

Bibliografía

- Cano Ballesta, J. (2001). «La “España olvidada” y la narrativa del realismo social». Berenguer, Á.; Pérez, M. (eds), *Estudios de Literatura*. Madrid: Ateneo de Madrid, 199-211.
- Carrillo, S. (1964). «Respuesta a las preocupaciones de algunos intelectuales». *Realidad*, 4, 4-20.
- Claudín, F. (1963). «La revolución pictórica de nuestro tiempo». *Realidad*, 1, 21-49.
- Claudín, F. (1978). *Documentos de una divergencia comunista*. Barcelona: El Viejo Topo.
- González Calero, A. (1978). «Ruedo Ibérico. La contrahistoria del franquismo». *Triunfo*, 792, 26-8.
- Goytisolo, J. (1999). *En los reinos de Taifa*. Madrid: Alianza Editorial.
- Martínez, J.; Semprún, J. (1965). «Presentación». *Cuadernos de Ruedo Ibérico*, 1, 3-4.
- Pala, G. (2010). «Els dubtes de l'intel·lectual. La crisi Claudín-Semprún al PSUC (1964-1965)» a «Història local. Noves perspectives». *Afers: fulls de recerca i pensament*, 25(66), 463-78.
- Perugini, C. (2019a). «Uns articles desconeguts de Teresa Pàmies». *Any Teresa Pàmies. Butlletí*, setembre. <https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2019/anyteresapamies/detalls/article/opinio-5>.
- Perugini, C. (2019b). «Cuando Teresa Pàmies era Teresa Bertrán», *Any Teresa Pàmies. Butlletí*, desembre. <https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2019/anyteresapamies/detalls/article/opinio-5-00001>.
- Semprún, J. (1995). *Autobiografía de Federico Sánchez*. Barcelona: Planeta.
- Spriano, P. (1973). *Storia del Partito Comunista Italiano*. Vol. 6, *La fine del fascismo. Dalla riscossa operaia alla lotta armata*. Torino: L'Unità, Einaudi.
- Valverde Márquez, M.J. (2001). «El debate intelectual en el PCE a través de la revista *Realidad* (1963-1964)». Mancebo, M.F.; Baldó, M.; Alonso, C. (eds), *L'exili cultural de 1939: seixanta anys després = Actas del I Congreso Internacional* (Valencia, 2001), IX tomo I. Valencia: Universidad de Valencia, 391-404.
- Vázquez Montalbán, M. (1995). *Pasionaria y los siete enanitos*. Barcelona: Planeta.

La Spagna di *Paragone Letteratura* (1950-75)

Ida Grasso

Università degli Studi di Napoli Federico II, Italia

Abstract This study investigates the presence of Spanish culture in *Paragone Letteratura*, one of the most important Italian literary journals of the second half of the 20th century. *Paragone* stands out for its declared attention to the present, as it can be read in the programmatic first issue, as well as for the polished analytical approach proposed by its contributors, who share a similar cultural background and critical thinking. As such, it imposes itself as an essential starting point to explore the presence of Spanish literature in Italy and the related critical analysis during the final 25 years of Franco's dictatorship.

Keywords Spain. Culture. *Paragone Letteratura*. 1950-1975.

Sommario 1 Una rivista militante. – 2 L'officina ispanistica di *Paragone Letteratura*: gli anni Cinquanta. – 3 Gli anni Sessanta e Settanta.

1 Una rivista militante

Ad uno studio piuttosto recente di Beatrice Guarneri si deve un'utile ricostruzione della «storia» editoriale di *Paragone Letteratura*. Dalle origini fiorentine della seconda metà dello scorso secolo e fino ai giorni odierni, le pagine del contributo passano in rassegna l'interessante panoramica storico-editoriale di una rivista «che continua a vivere» (Guarneri 2006, 165) dando rilievo non soltanto agli importanti momenti di snodo dovuti a cambiamenti redazionali ed editoriali, ma anche alle tappe decisive del lavoro critico di un particolare segmento dell'editoria italiana, che ha fatto dell'interesse per le altre culture e lingue nazionali la condizione indispensabile della prassi er-

meneutica.¹ L'«apertura verso esperienze differenti tra loro», interpretata da Guarneri come una delle spinte determinanti della rivista che, «pur restando fedele alle scelte e agli ideali originari» (2006, 165), è stata capace di procedere negli anni ad un rinnovamento continuo, fu inquadrata già nel primo «Editoriale» del periodico come suo principale tratto distintivo:

Queste pagine saranno dunque aperte a ogni tendenza, purché moralmente giustificata da uno strenuo impegno della responsabilità di ogni collaboratore verso se stesso e verso gli altri; ma si tratterà, soprattutto, questa è l'aspirazione, di inserire il monologo che ogni vero autore (artista o critico) volge entro di sé fino alle ragioni più integre che lo determinarono. Qui è il punto dove gli altri ci incontreranno, dove il nostro lavoro potrà perdere la sua vanità di operazione chiusa entro una monade disperata. Raggiungere, sia pur da motivazioni apparentemente lontane, e con gli strumenti più sottili e più acri, la regione morale dove ogni uomo si riconosce nel volto del suo simile, ci sembra l'impegno più grave, più profondo, più coraggioso. («Editoriale» 1950, 3)

Ad accomunare la prima compagine redazionale di *Paragone Letteratura*, costituita da poeti e scrittori, romanzieri e critici, raffinatissimi eppure così diversi per percorsi soggettivi e scelte di gusto, è il medesimo proposito, accordato ad affermazioni programmatiche, volte a rivendicare la sintesi tra «un intento fattivo, etico e quasi pedagogico» e il «recupero di una concezione morale della letteratura» (Guarneri 2006, 143). Assumendo problematicamente il tema delle mode letterarie, del «gusto del pubblico e della necessità di servirlo», ritenuto «luogo comune da cui scorre elementare la domanda se sia dunque quel gusto a dirigere la stampa o la stampa a formarlo» («Editoriale» 1950, 3), sin dal suo nascere la rivista intese proporsi come un punto di riferimento non già per il lettore colto e professionista, ma per quello appassionato, colui che «legge per istinto [...] sprovvisto di tutto fuorché di vocazione» (3).

Nei confronti dei propri lettori *Paragone Letteratura*, proseguendo idealmente il lavoro di *Voce*, *Solaria* e *Letteratura*, volle garantire un

1 Fondata da Roberto Longhi, *Paragone. Rivista mensile di arte figurativa e letteratura* nasce a Firenze, nel mese di gennaio del 1950, edita per i tipi di Sansoni. Con la prima uscita prende avvio la serie artistica del periodico, che secondo un preciso piano editoriale, alterna numeri dispari (con copertina arancio, dedicati alla sfera delle arti) e numeri pari (con copertina verde, dedicati alla sfera letteraria). A dirigere quest'ultima è Anna Banti, pseudonimo di Lucia Lopresti, moglie di Longhi, affiancata nel lavoro editoriale da illustri personalità del panorama intellettuale italiano degli anni Cinquanta: Attilio Bertolucci, Piero Bigongiari, Carlo Emilio Gadda e Adelia Noferi. Il comitato redazionale si ampliarà, dieci anni dopo, accogliendo Giorgio Bassani nel 1953 e Giorgio Zampa nel 1955.

ruolo di apertura e di guida in ambito poetico, narrativo e critico, inseguendo, come si legge a conclusione dell'«Editoriale», un'«apertura sincera verso la storia di oggi, di ieri, di sempre» (1950, 4).

Se, dunque, è possibile affermare che la rivista nacque in un clima «di ritrovata e rinnovata fiducia nello studio delle umane lettere» (Cerisola 1997, 513), non va dimenticato, come opportunamente segnala Scarpa, che «nel 1950 l'Italia è già in una fase di palude politica: a soli cinque anni dalla fine della guerra le spinte di rinnovamento stagnano» (2018, 141). Lo slancio fiducioso nello studio della letteratura, motore principale del periodico, va allora interpretato come un'ultima forma di resistenza, come «un modo per impegnarsi nell'unico campo che ancora sembra praticabile: l'estetica, la fattura del testo letterario, la scrittura senza aggettivi né appartenenze di scuola» (141). È, dunque, il carattere consapevolmente critico e militante (tanto più considerevole se si osserva la problematica vicenda politica italiana legata all'anno della sua fondazione, e a quelli immediatamente successivi) a fare di *Paragone Letteratura* un interessante punto di partenza per indagare, in modo più generale, i flussi, i contatti e gli incroci che, in una cultura ancora stagnante come quella italiana del dopoguerra, ma che lentamente si riapiva al confronto con l'Europa, si realizzano con le altre culture letterarie. La rivista fu una fucina di grande sperimentazione, guidata da un lucidissimo spirito critico. Il suo sguardo privo di pregiudizi nei confronti del mondo culturale italiano ed europeo le consentì di accogliere scrittori originali, nuovi, e soprattutto irriducibili a discorsi stereotipati su mode o scuole letterarie. È possibile, pertanto, percorrere uno studio di *Paragone Letteratura* dal punto di vista dell'attenzione prestata al mondo iberico, o meglio, al mondo ispanico, giacché soprattutto in alcuni anni sarà centrale il peso rivestito dalla letteratura ispanoamericana. Ciò avrà il vantaggio non soltanto di consentire un primo bilancio già di per sé interessante qualora, sul versante interno, si voglia confrontarlo con quello di altre riviste italiane, ma anche e soprattutto di avanzare qualche riflessione più ampia sui rapporti tra mondo culturale ispanico e quello italiano durante i complicati decenni della dittatura franchista. Rispetto a quest'ultimo fine è necessario porsi con dovuta attenzione, consapevoli delle difficoltà connesse al passaggio dei sistemi semi-otici da una nazione all'altra.

Del resto, come ha osservato Claudio Guillén: «lo studio delle influenze internazionali è compito irto di ostacoli, trappole e possibili malintesi» ([1985] 1992, 336), giacché i processi delle relazioni internazionali riguardano questioni «culturali, sociali, politiche nello stesso tempo» (338). Nel suo fondamentale saggio della metà degli anni Ottanta, il grande comparatista, autore di studi magistrali sui processi letterari, mentre definiva la traduzione di un testo come una «componente del sistema storico-letterario, la cui funzio-

ne e determinazione dipendono in ultima istanza dal suo rapporto con le altre componenti del sistema», suggeriva anche di illuminare «le funzioni» attraverso le quali un testo tradotto si inserisce in un più ampio quadro storico «facendo sì che un certo autore superi le frontiere della sua nazione e della sua lingua» (394). Tenendo conto di queste precisazioni di metodo storiografico, si proverà a entrare nell'officina 'ispanistica' della rivista *Paragone Letteratura* cercando da un lato di costruire una possibile storia della ricezione della cultura spagnola in Italia negli anni che vanno dal 1950 al 1975, quando cade il Regime dittatoriale spagnolo, dall'altro di sottomettere i dati ricavati ad un tentativo ermeneutico che, interrogando le funzioni principali della prassi traduttiva, dica anche qualcosa sull'incrocio dei due sistemi letterari oggetto del confronto.

2 L'officina ispanistica di *Paragone Letteratura*: gli anni Cinquanta

Lo spoglio sistematico degli indici dei volumi della rivista negli anni indicati ha permesso di individuare la traccia, non sempre continua né maggioritaria rispetto alle altre letterature europee, di uno specifico modello letterario ispanico (che in prima istanza si potrebbe definire colto e accademico), rispetto al quale la rivista si pone non soltanto in un tentativo di dialogo militante, ma anche di bilancio critico. Dall'importazione di fondamentali saggi critici, alla recensione di raccolte liriche o di studi sulla lirica, dalla pubblicazione di versi, al bilancio di traiettorie liriche ed esistenziali, *Paragone Letteratura* offre una variegata, seppur esigua, panoramica sul mondo culturale ispanico novecentesco. A voler fare qualche osservazione meno generale, si potrebbe dire che la presenza più o meno continua di interventi d'ambito ispanistico, rintracciabili nei primi due decenni della rivista, diventa saltuaria se non sporadica a partire dal 1970: silenzio questo che, salvo qualche apparizione di contributi relativi all'aerea ispanoamericana, arriva e coinvolge anche gli anni Novanta.

Prima di cercare di motivare le ragioni di questo silenzio - che per certi aspetti non stupisce giacché, come osserva De Benedetto, «marginale» è il «ruolo» occupato nel Novecento dalla letteratura spagnola nell'incrocio di «gerarchie e preminenze tra paesi, lingue e identità transnazionali» (2012, 13) -, non sarà inopportuno soffermarsi più estesamente da un lato sulla tipologia di contributi d'ambito ispanistico che vengono ospitati su *Paragone* negli anni indicati, dall'altro sui nomi di coloro che li firmano.

Ad aprire la serie è, nella sezione *Appunti* del numero 26 del febbraio 1952, la recensione a *Poesía española. Ensayo de métodos y lí-*

mites estilísticos di Dámaso Alonso (1950), a cura di Tentori Montalto. Il poeta traduttore d'origine romana, 'fiorentino abusivo', come egli stesso amava definirsi, che già a partire dalla metà degli anni Quaranta era impegnato nel processo di adattamento in lingua italiana di autori canonici della lirica spagnola del Novecento, presentava al pubblico, due anni dopo la sua pubblicazione presso l'editore madrilenio Gredos, il saggio dello studioso spagnolo, ritenuto «di grande importanza per la critica e per la stilistica» nonché pieno di «suggerimenti, di *sugestiones* per dirla in buon castigliano, a mondi di pensiero e di sensibilità fertili di conseguenze» (Tentori Montalto 1952, 77). La recensione, ampia e puntuale, non fornisce soltanto un'utile traccia descrittiva dello studio, ma cerca anche di leggerlo, in modo più sistematico, alla luce della poetica/critica di Alonso. *Ensayo de métodos y límites estilísticos* è considerato da Tentori Montalto come necessaria prosecuzione di *Ensayos sobre la poesía española* (1944), quest'ultimo superato «in profondità e importanza» per l'ambizione di fornire un metodo scientifico fondato sull'analisi stilistica. E tuttavia, per Tentori Montalto, tale metodo definisce i propri limiti giacché, pur intendendo proporsi come una «scienza estetica» (1952, 74), ammette la possibilità che la lirica fondi la sua più vera essenza su un mistero inconoscibile. Possibilità inaccettabile per il raffinato recensore di *Paragone Letteratura*, che così si esprime in proposito:

Chi scrive, almeno, pensa che lo scrittore usi di ben altra chiarezza nel suo processo creativo, e che egli non sia la fortunata vittima di misteriose e prodigiose notti rivelatrici, dal cui sonno confuso e veemente esca con la sua poesia tra le braccia come una creatura trovata. (1952, 75)

Questo primo contributo ispanistico si presenta particolarmente interessante giacché in esso è possibile desumere una linea precisa di analisi che sembra accomunare gli altri interventi pubblicati nel primo decennio della rivista.

In primo luogo emerge il carattere della contemporaneità: coerentemente con l'impostazione critica del periodico, le incursioni ispaniche non sembrano essere dettate dall'intento di ricostruzione filologica di una tradizione storico-letteraria, ma da un impeto militante e un sentire contemporaneo: si accoglie in Italia ciò che nell'*hinc et nunc* è prodotto in Spagna.² Tale aspetto, come si vedrà, diventa sempre più marcato man mano che si avanza verso gli anni Settanta, se-

² Significativa eccezione è costituita da due saggi critici di Jorge Guillén, apparsi su *Paragone*, ed entrambi tradotti da Macri: cf. «El Lenguaje poético de Berceo» (febbraio 1959, IX, 110, 10-38); «Poesía de San Juan de la Cruz» (ottobre 1960, IX, 130, 3-32).

gnalando la radicale divergenza tra le posizioni dei mediatori della cultura ispanica della prima decade della rivista e quelle di chi vi scriverà a partire dall'anno 1961.

In secondo luogo è opportuno sottolineare la natura dell'intervento di Tentori Montalto: questi abbandonando le vesti del traduttore assume quelle dell'interprete di metodi dell'analisi lirica fondati su criteri stilistici. *Paragone Letteratura* non sembra proporsi, relativamente all'ambito ispanistico, come una rivista di tipo divulgativo della prassi del fare poetico. La dimensione concessa allo spazio teorico è decisamente superiore rispetto a quella data alla sfera creativa, come dimostra la scarsissima presenza di versi o squarci narrativi di poeti o narratori iberici (Guillén e Alberti, negli anni indicati),³ e al contrario la più ricca importazione di saggi di natura ermeneutica. Le critiche che Tentori Montalto muove ad Alonso sono pertanto coerenti con il sistema complessivo della rivista e dei suoi collaboratori, che rifuggono un ermetismo dell'interpretazione, e combattono il «poetismo» o «lirismo discorsivo» (sono i termini che Tentori Montalto usa per definire lo stile di Alonso) di una critica che non crede nella possibilità di illuminare completamente il testo letterario.

A questo proposito è interessante notare che quando nel 1953 lo stesso autore, nella sezione *Appunti*, recensisce *Modernismo frente a Noventa y ocho* di Díaz-Plaja (edito in Spagna nel 1951 per i tipi Espasa Calpe), prima di entrare nel vivo del saggio, incentrato sulla sostanziale dicotomia tra i due movimenti letterari richiamati nel titolo, gli è necessaria una pagina intera per introdurre «l'osservatore non spagnolo, ma amante della civiltà spagnola» al centro della riflessione su quelle che definisce:

due movimenti letterari o meglio [...] atteggiamenti estetici e spirituali, che pure essendo legati e in parte debitori delle espressioni contemporanee della cultura europea, soprattutto rappresentano e simboleggiano due diversi aspetti della cultura nazionale. (Tentori Montalto 1953, 84)

La chiarezza espositiva e l'ordine razionale affidato alla funzione della critica sono ricercati al punto da rendere inevitabili banalizzazioni, o opposizioni manichee, come si vede nella breve citazione che

3 Nella sezione *Letture* del nr. 72 (VI, dicembre 1955) appaiono alle pp. 46-50 cinque liriche di Guillén («Lo que pasa en la calle (Cinematografo)»; «Lugar propio»; «Pasaje»; «A la vista»; «Trabajo nocturno»), seguite dalle traduzioni di Macri (pp. 49-50). Del medesimo poeta trovano spazio nel nr. 110 del periodico (IX, febbraio 1959) tre *Elegías* («Dominio del recuerdo»; «Muerte y juventud»; «Gloria final»), ma prive di traduzione. Infine, nel nr. 202/22 (XVII, dicembre 1966) è inserito il componimento «Los ojos de Picasso» di Alberti, e la sua traduzione a cura di M. Eusebi Ciceri.

segue, in cui il Modernismo e la cosiddetta Generazione del '98 sono considerati da Tentori Montalto due poli opposti e irrelati di un medesimo momento storico:

È difficile immaginare realtà spirituali più diverse, e direi estranee, se il tempo in cui nacquero e la lingua nella quale furono espresse, essendo gli stessi, non le legassero in qualche modo; è certo tuttavia che il paesaggio culturale spagnolo è lacerato da esse in due Metà nemiche. (84)

Per ritornare alle caratteristiche generali dei contributi d'ambito ispanistico di *Paragone*, desumibili a partire dall'intervento-campione di Tentori Montalto sul saggio di Alonso, occorre infine aggiungere la significativa presenza, marcata soprattutto nel primo decennio della rivista, delle collaborazioni 'fiorentine'. Tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta prendono infatti parola sulla rivista, oltre al già menzionato Tentori, autori come Macrì, Bo, Braccini; personalità di rilievo nel dopoguerra toscano, impegnati (soprattutto i primi due) in un lavoro instancabile di diffusione della cultura spagnola attraverso traduzioni, saggi, edizioni critiche: quella «comparatistica fatta prassi» secondo la felice definizione di Dolfi (2004, 13).

Quest'ultimo dato, quello appunto della 'fiorentinità' degli anni iniziali di *Paragone*, si presenta particolarmente interessante perché suggerisce di tenere insieme il peculiare progetto editoriale della rivista con la città, e ancora quest'ultima con l'eredità del lavoro delle altre riviste e delle case editrici. Come osserva Luti, nonostante «l'evidente decentramento», la Toscana conserva, nel decennio 1945-1955, una precisa funzione volta a costituire un nuovo rapporto «tra letteratura e vita sociale, tra spazio culturale e spazio politico» (Luti 1989, 538).

In questo segmento temporale si inserisce la ricerca di un ristretto ma accanito gruppo di ispanisti, dediti al recupero e alla diffusione della cultura iberica al punto da fare dell'Italia, come osserva Bo in introduzione alla sua recensione «Antologie spagnole» (apparsa sul nr. 46 del 1953) «la migliore cliente della nuova poesia spagnola» (Bo 1953, 71). Nella prima parte di questo contributo, in cui lo studioso recensisce *Poesia spagnola del '900* di Macrì, è riscattato il lavoro di quel nugolo di critici e traduttori, ingiustamente definiti «dilettanti di gusto», volto alla costruzione di un canone e un paradigma della modernità letteraria ispanica.⁴ Tra di essi, l'autore dell'antolo-

⁴ «Ma va detto che traduttori e critici non si sono limitati a introdurre poeti e scrittori su suggestioni d'immediata realtà [...] è stato un lavoro continuo di presentazione e di introduzione» (Bo 1953, 71). Contro la definizione di «dilettanti di gusto» si veda ancora: «accettiamo per buona la definizione, visto che sono stati questi dilettanti a fare un lavoro che sarebbe toccato ai professionisti» (71).

gia poetica è riconosciuto come «uno dei [...] maggiori specialisti di cose spagnole» (Bo 1953, 71).

Spetta proprio a quest'ultimo la presenza più cospicua di interventi d'ambito ispanistico su *Paragone Letteratura* nel suo primo decennio di vita: leggendoli si comprende quanto il noto studioso interpretasse il periodico ora come un mezzo efficace di diffusione di opere e autori del mondo ispanico presso il più vasto pubblico italiano, ora come un opportuno luogo di promozione dei propri studi.

Nella nota che segue il saggio «Alle origini della poesia novecentesca. "Soledades" di Antonio Machado», pubblicato nel numero 106 del 1958, Macri definisce, infatti, le sue pagine come il «capitolo di uno studio su Linea e valor della poesia di Antonio Machado, parte a sua volta dell'*Introduzione* a un'antologia della lirica machadiana che comparirà presso l'editore Lerici di Milano» (Macri 1958, 38). Il saggio sulla modernità di *Soledades* è dunque per lui il trampolino di lancio del raffinato libro che vedrà luce l'anno dopo, quest'ultimo recensito da Mauro Braccini sul numero 122 del febbraio 1960. Si tratta di un contributo interessante non soltanto perché conferma lo spiccato atteggiamento autopromozionale del settore ispanistico che collabora alla rivista, ma anche perché, oltre a inquadrare lo studio di Macri in una linea teorica che riguarda le forme letterarie - Braccini si interroga ad esempio sulla funzione svolta dall'antologia, definita «una delle manifestazioni periferiche, e non per questo meno sintomatiche, nel panorama letterario del secondo dopoguerra» nonché «strumento di mediazione così ineliminabile della nostra cultura» (Braccini 1960, 89) -, risponde alla necessità di canonizzazione della moderna esperienza lirica machadiana.

Secondo Braccini Machado, pur essendo divenuto un classico, non può essere annoverato nella cerchia di universali numi tutelari (Pound, Eliot, Valéry), né può essere collocato «nel solito settore di transizione fra gli archetipi della lirica moderna e il rilancio mallarmeano di Valéry, o l'esplosione rimbaudiana di Apollinaire e poi dei surrealisti» (Braccini 1960, 90), a causa della sua irriducibilità ad un preciso modello europeo. Prima ancora di interrogarsi sul posto che il grande autore andaluso occupa nel mondo della poesia, occorre, dunque, fare i conti con il fatto che la sua lirica, piena di «ispaniche suggestioni di mitologia novantottesca», sebbene aderente al «personalissimo contesto della poesia spagnola di questo secolo», consente di rintracciare una «solidarietà tra generazioni mai vista altrove» (Braccini 1960, 90).

Soprattutto alla luce della natura di quest'ultimo intervento citato sembra possibile evidenziare una specifica funzione dei contributi d'ambito ispanistico apparsi su *Paragone Letteratura* nel primo decennio della rivista. Accomunati da un carattere militante, critico e adesivo nei confronti della città in cui la rivista fu fondata, essi

sembrano animati da una duplice determinazione: da un lato garantire al pubblico italiano l'accesso ad autori ritenuti fondamentali capisaldi della tradizione novecentesca ispanica (soprattutto poeti di cui parallelamente le case editrici pubblicavano traduzioni di singole raccolte liriche o di opere complete), dall'altro costruire un vero e proprio canone letterario di riferimento.⁵

Non sorprenderà allora apprendere che gli autori ai quali Macri e gli altri collaboratori 'fiorentini' dedicano la loro riflessione appartengono alle prime due grandi stagioni contemporanee della letteratura spagnola (il gruppo del '98 e quello del '27):⁶ insieme formano un'ideale, raffinata e stilizzata parabola cronologica in cui la cesura storica segnata dalla guerra è solo accennata. Quando proprio Macri, sul numero 28 della rivista, nell'aprile del 1952, dedica un saggio sulla esperienza poetica di Pedro Salinas, una sorta di bilancio della sua traiettoria lirica conclusa nel 1951 con la morte a Boston, le scelte politiche del grande lirico ritenuto «esempio massimo di una felice compenetrazione eppure funzionale differenziazione di critica e poesia; servizio e milizia delle lettere» (Macri 1952, 35), e gli effetti in termini di ricaduta poetica sono taciute e compendiate nell'inevitabile riferimento alla residenza americana. Allo stesso modo, quando sette anni dopo, Bo omaggia la figura mitologica di Jiménez in un intervento che significativamente titola «Che cosa è stato Juan Ramón» (nel nr. 110 del febbraio 1959) la sua personalissima indagine è volta a soprattutto ad evidenziare nell'articolata parabola etica e umana del grande autore del *Diario de un poeta recién casado*, il dato poetico di una lirica «esistenziale», avulsa tuttavia dal quadro storico di riferimento:

Jiménez è arrivato alla sua pronuncia universale, all'alto della poesia pura attraverso una speculazione ben legata, ben stretta alla pronuncia originaria, il dato *español* ha valore assoluto per lui e da questo punto di vista tutto il repertorio più o meno esatto degli echi, delle ripetizioni e delle trasformazioni 'europee' acquista un valore ben limitato. (Bo 1959, 46)

⁵ Il dato può essere interpretato come uno degli effetti di quel «cambiamento dell'importanza della letteratura spagnola in Italia» avvenuto a seguito dell'importazione «tra la fine degli anni Trenta e il decennio successivo» di poeti come Machado, Jiménez e Lorca (De Benedetto 2012, 66).

⁶ Cf. nella sezione *Narrativa-Teatro-Cinema* del nr. 80 (VII, agosto 1956) il saggio di Macri «Note sul teatro di Valle Inclán e di Unamuno» in cui il «manierismo di cerimonia magico tellurica» sprigionato dall'autore di *Luces de bohemia*, pur interpretato come una «forma di partigianeria reazionaria e monarchica che alimentava il complesso psicologico feudale e controriformista della razza [...] con tutt'un'aura nostalgica e sentimentale di ribellismo in difesa della sacra legittimità del potere», è tuttavia riscattato come uno tra «i più alti valori dell'istrionico Novecento europeo» (Macri 1956, 58).

Idealizzato, letteraturizzato, dunque, sembra essere il modello letterario ispanico proposto dai primi collaboratori della rivista: l'analisi, condotta sul versante interno delle poetiche; la Storia tagliata fuori, quasi come se potesse costituire una minaccia a una bellezza faticosamente rintracciata e proposta per la prima volta al pubblico.

Un ultimo dato, prima di passare ad analizzare la seconda decade di *Paragone* e le significative novità apportate da quella che potrebbe definirsi la nuova stagione della sua critica ispanistica.

Si è già detto del grande ruolo rivestito sin dalla fondazione della rivista, dalla città di Firenze, intendendola come sistema e incrocio di riviste e di case editrici, che entrano in dialogo con le peculiari trame autoriali indagate dal periodico della Banti. Ebbene, singolarissima è la coincidenza segnalata dall'anno 1955, quando apre il numero 68 della rivista il saggio di Américo Castro, «Esemplarità delle novelle cervantine» (nella traduzione di Macrì), mentre parallelamente la casa editrice fiorentina Sansoni traduce di questo autore il fondamentale libro *La realidad histórica de España* (a cura di Giuseppe Cardillo e Letizia Falzone), apparso in Spagna soltanto l'anno precedente in seconda edizione (con titolo diverso da *España en su historia* proprio della prima del 1948). Il fatto può leggersi ovviamente alla luce di quella fattiva 'collaborazione' tra riviste e case editrici a cui si è alluso in precedenza, facilitato dall'orizzontalità garantita dalla città toscana in anni decisivi per la complessa rifondazione del tessuto sociale della penisola italiana. E tuttavia il dato, pur confermando una certa logica 'pubblicitaria', si passi il termine, che prevede che un autore decisivo del pensiero ispanico contemporaneo per essere letto e colto nella sua varia complessità sia presentato, sul versante delle riviste, anche come critico e filologo di testi letterari (come lettore prescelto di Cervantes), può essere ulteriormente interpretato come indizio di quella tensione letteraturizzata a cui si faceva riferimento, propria di una parte del segmento della rivista che lavora alla ricezione della cultura spagnola. Quest'ultima per introdurre il pubblico italiano all'opera e al pensiero di un importante autore antifranchista sceglie di presentarlo come raffinato interprete di Cervantes piuttosto che tradurre un passaggio significativo dal suo ultimo libro, dove muovendosi tra cultura letteraria e approfondita analisi storica, egli tenta di restituire il carattere identitario proprio del popolo ispanico.

3 Gli anni Sessanta e Settanta

La realtà storica, che appare filtrata alla luce di ampie questioni letterarie nei contributi di interesse ispanistico apparsi nel primo decennio della rivista, fa la sua comparsa a partire dal numero 136 dell'aprile 1961, quando Aldo Rossi, in un articolato studio dal titolo «I giovani di Spagna: verso un realismo, ma quale?», prova a fare un primo bilancio della produzione narrativa spagnola della prima metà del Novecento, a partire dalla pubblicazione nei due anni immediatamente antecedenti di *Problemas de la novela* (1959) di Juan Goytisolo. Imprescindibile per l'autore dello studio è il riferimento al dato storico, che si definisce come il primo, necessario quadro in cui incanalare la lettura del libro menzionato:

Si sa qual è il colossale fatto storico che impregna di sé ogni manifestazione del popolo spagnolo negli ultimi quattro lustri: la guerra civile del '36-'39, che ebbe duplice importanza: quella di far venire a maturazione i principali problemi accantonati da secoli (strapotere della Chiesa, miseria, ineducazione politica e democrazia, militarismo) e quella di inserire la vicenda nazionale nel circuito dell'intelligenza internazionale, fino alla trasfigurazione simbolica. I due aspetti operano in profondità tanto negli eredi locali di quella rivolta, tanto negli spettatori esterni che oramai guardano alle sorti di quel paese come ad una sorta di 'figura' degli avvenimenti mondiali (la guerra civile come anticipo del secondo conflitto mondiale, il potere di Franco come uno dei più seri baluardi del fascismo ecc.). (Rossi 1961, 149)

Sulla scia di due studi recenti apparsi in Italia, *Gli intellettuali e la guerra di Spagna* di Aldo Garosci (Einaudi, 1959) e il *Romancero della Resistenza spagnola* di Dario Puccini (Feltrinelli, 1960), opere che «raccolgono le testimonianze essenziali e più alte di quel tremendo avvenimento e le collegano in sintesi storica», Rossi ritiene necessario, al fine di «delineare un rapido profilo della giovane letteratura», descrivere quelli che definisce gli «elementi chiave nell'attuale condizione ambientale di coloro che scrivono nel 'campo dei vincitori'» (Rossi 1961, 149). L'analisi, rigorosa e acuminata, è condotta a ritmo serrato, «evitando», come scrive, «di cedere alle suggestioni del martirio», e forzando intrinseche contraddizioni di un romanzo, quello spagnolo, che non più necessariamente in esilio, sembra essere molto ascoltato «in patria e all'estero», grazie all'opera di autopromozione degli scrittori, nonché alla collana *Du monde entier* di Gallimard, che nel suo «accoglientissimo» intento di apertura li pubblica e sponsorizza (Rossi 1961, 149).

Goytisolo, ritenuto «portavoce teorico dei suoi coetanei» (Rossi 1961, 153), è nella rassegna operata da Rossi, che come si sarà capi-

to è tesa ad acuire le contraddizioni e non a scioglierle, l'esempio di un romanziere a cui la «giovane età scusa l'ingenuità che non manca in questa sensibile lettura di autori reclamizzati al di là dei meriti effettivi [...] mentre altri maestri come Gide o Malraux, Faulkner o Pavese si vede dalla lettura della sua opera che hanno fruttato a dovere» (Rossi 1961, 153). Ciò che soprattutto viene contestato ai giovani narratori spagnoli, che hanno la fortuna di possedere un pubblico di cui non ha goduto la poesia lirica della stagione del '27, è sia l'incidenza narrativa di un'azione che «tende all'atto gratuito che segna lo scacco in un'assurdità individuale, politica e sociale» (Rossi 1961, 155), sia la ridondanza tematica incentrata sul conflitto sociale, impersonato dai giovani da un lato, dalle famiglie dall'altro. In questa nuova «babele» che è il romanzo spagnolo contemporaneo per Rossi l'etichetta di realismo letterario non è oggettiva e non consente di essere presa in considerazione. Si veda quest'ultima osservazione polemica nei confronti del romanzo di Goytisolo, che invece di porre problemi si abbandona ad un arrendevole conformismo:

Il mondo delle famiglie borghesi, il mondo dei preti, quello dei Segretari, quello dei poveri: uno equivale l'altro, è il mondo dei 'grandi', quindi sporco. Fra le varie 'distruzioni della ragione', una è quella di mantenersi al di qua, nel perenne mondo infantile dei miti e delle magie. Questa ci sembra l'influenza contagiosa che egli ha subito da scrittori come Capote e la McCullers: ne ha assorbito tutte le raffinatezze che rendono il vivere più squisito, ma gli ha impedito di essere quello scrittore che avrebbe voluto, di cui la Spagna ha tanto bisogno. Se i suoi personaggi si adattano al conformismo, è segno che hanno finito di sperare: perché l'impegno e la rivolta? (Rossi 1961, 159)

Come interpretare questo intenso contributo di Rossi, così orientato su un'analisi storica del romanzo spagnolo della prima metà del Novecento? Innanzitutto esso va calato nelle vicende interne della rivista, che a partire dal febbraio 1962 dà avvio alla nuova serie, dopo un contrasto tra Bigongiari e la Banti che aveva portato allo scioglimento del comitato redazionale.

La moglie di Longhi, che per due anni aveva diretto da sola il periodico, dal numero 146 del febbraio 1962 è affiancata da nuovi collaboratori, non più fiorentini: Alberto Arbasino, Giovanni Arpino, Cesare Garboli, Giuliano Innamorati, Giorgio Luti, Giovanni Testori, Cesare Vasoli. L'allontanamento di Bigongiari incide negativamente sulla partecipazione alla rivista da parte di quei poeti e critici della terza generazione che aveva caratterizzato il primo decennio della storia di *Paragone*. Una traccia di questo passaggio di testimone si legge nell'«Editoriale» del numero 146, con cui prende avvio la nuova serie della rivista, stampata non più da Sansoni, ma dall'editore

Rizzoli. Se nel primo decennio di vita il periodico aveva ravvisato il «suo compito nella testimonianza imparziale di quanto era sopravvissuto dopo le convulsioni belliche e di quanto alcune personalità nuove mostravano di promettere e andavano producendo», alla svolta del nuovo decennio si avverte la necessità di «fare il punto con particolare esattezza» («Editoriale» 1962, 3):

L'inizio della nuova serie di *Paragone* non corrisponde dunque a un mutamento dei suoi caratteri di scelta testuale e critica, ma piuttosto a un consolidarsi e un rin vigorirsi della sua funzione, a testimonianza di quel che la vita letteraria contemporanea offrirà, secondo noi, di più sostanzioso e aperto. Di più promettente, soprattutto, per gli anni futuri. (4)

Nonostante i cambiamenti che hanno investito l'aspetto redazionale, l'apertura al presente è dunque riconfermata, come una delle principali funzioni della rivista. Ciò vale anche per gli anni successivi, quando a partire dal 1965 si inaugura la seconda nuova serie di *Paragone Letteratura*, caratterizzata da significativi cambiamenti sia editoriali che redazionali. Fino al 1968 sarà infatti un terzo editore a pubblicare la rivista, Mondadori; la redazione, completamente rinnovata, avrà tre sedi: la fiorentina, sempre sotto la direzione di Banti, la romana e infine quella milanese. Seguiranno altre vicende: la più importante, relativa all'inizio del successivo decennio, riguarda la morte di Longhi, avvenuta il 3 giugno 1970. Sarebbe interessante seguire gli intricati sviluppi successivi della rivista ai fini di una migliore comprensione del quadro fin qui tracciato, tuttavia è altrettanto necessario ritornare sui contributi d'ambito ispanistico per volgere verso le conclusioni di un discorso che non ha nessuna pretesa di essere esaustivo, ma che al contrario si presenta come un cantiere ancora aperto e in costruzione.

Nel quindicennio che va dall'anno 1960 al 1975 si registrano poco meno di una ventina studi sulla cultura spagnola. Nel confronto con il canone novecentesco, desumibile dal primo decennio della rivista, colpisce l'apertura al nuovo sentire contemporaneo: entrano nelle pagine di *Paragone*, oltre alle analisi letterarie per lo più inerenti il versante della prosa,⁷ anche riflessioni di filosofia e di cinema.⁸ Quanto all'ambito della critica, interessanti sono i bilanci complessivi sulle figure di due fondamentali autori della stagione del '27, Guillén e Alonso, letti non dal punto di vista della dimensione poetica, ma sul piano complessivo dei loro studi di natura teorica. Nel presen-

⁷ Nell'arco cronologico individuato vi è un unico contributo relativo alla sfera lirica: Terracini 1965, 37-56.

⁸ Cf. Zambrano 1961, 3-9; Bianchini 1969, 28-42.

tare al pubblico italiano l'uscita di *Lenguaje y poesía* (1962) del primo, Chiarini riscatta nel 1964 l'immagine di un critico che fonde la sua postura di studioso con quella di poeta. Ne viene fuori

un discorso che nel contatto immediato ed assiduo coi testi trascorre limpidamente da un'attentissima perizia sintomatica presuntiva ad una sempre ben motivata diagnosi, razionalmente impeccabile e umanamente partecipe, del fatto poetico. (Chiarini 1964, 118)

Interessante è anche l'indagine che Melis (1968) svolge su Alonso, a partire dalla pubblicazione della raccolta *Figli dell'ira* a cura di Chiarini, edita da Vallecchi nel 1967: la traiettoria lirico-esistenziale del grande teorico spagnolo è filtrata alla luce di una costante etico-filosofica che informa anche la sua attività di filologo e accademico.

Sembra, dunque, che a interessare i mediatori di cultura spagnola della rivista *Paragone* negli anni indicati non sia tanto la poesia, che, come si è appena visto, quando appare è incardinata nella più fitta maglia della critica/poetica, ma la strada della prosa. Non soltanto quella del romanzo spagnolo negli anni della dittatura affrontata da Rossi, ma anche quella proveniente dal mondo americano: in questa direzione è opportuno segnalare la recensione di Moggi al romanzo *Paradiso* dello scrittore cubano Lezama Lima (del nr. 262 del dicembre 1971), e quella di Albertocchi all'edizione einaudiana di *Tutte le stirpi* dello scrittore peruviano Arguedas (apparsa sul nr. 302 dell'aprile 1975). Entrambe mettono al centro dell'osservazione l'aspetto politico e la sua assunzione in sede di costruzione romanzesca: in particolare il romanzo di Arguedas definisce il ruolo agito dal suo autore nella sfera della rivendicazione dei valori indigeni, aprendosi «ad una corretta ed austera interpretazione degli eventi» per mezzo di personaggi emblematici, che come gli individui storici universali di lucaksiana memoria, presentano una «fisionomia tale da farli assurgere ad eponimi della classe sociale o delle radici etniche che essi rappresentano» (Albertocchi 1975, 112).⁹

⁹ Di tutt'altro parere è la recensione negativa di Anna Banti a *Cent'anni di solitudine* di Márquez, ritenuto un romanzo «ibrido», miscuglio manieristico di stili e poetiche diverse, che allontanano dalla sfera del verosimile: «*Cent'anni* richiama piuttosto tutti i residui di una plurisecolare tradizione europea: dalle convenzioni picaresche ai modelli di Defoe, alle aberrazioni del romanticismo livido, mescolati a un folklore pesante che fa pensare alle mascherate del carnevale di Rio [...] vi affiorano spesso metafore di un barocchismo luttulento [...]. In una parola, questo romanzo "reinventato" è un ibrido, un tronco massacrato da mille innesti» (Banti 1969, 132).

Nella presentazione di un autore così apparentemente lontano dal gusto del pubblico italiano sembra emergere, accanto all'evidente seduzione europea esercitata dal romanzo ispanoamericano,¹⁰ l'urgenza di questioni più complesse che riguardano le strutture politiche e i sistemi del potere. Lo dimostra anche, sul versante cinematografico, la recensione di Pio Bandelli a *El balcón vacío* (nel nr. 166 del 1963) film d'ambientazione messicana dell'attivista antifranchista García Ascot, in cui il tema della memoria soggettiva e degli affetti privati «chiama alla responsabilità nel presente», diventando «metafora» della drammatica condizione «di una Spagna desolata, isolata e priva di aiuto» (Bandelli 1963, 101).

Se, dunque, concludendo è possibile affermare che il primo decennio della rivista *Paragone* ha proposto un canone e un'interpretazione che sembrano inglobare sul piano letterario più drammatiche questioni politiche e sociali (queste ultime, solo apparentemente tagliate fuori dal dibattito critico, riemergono quasi in modo sommerso nella selezione di opere e autori canonici ai quali è demandato il compito della ri-fondazione etica di una storia letteraria, messa in crisi dal proprio tempo), a partire dal successivo lo sguardo rivolto al complesso presente, anche nella sua apertura al mondo americano, più che risolvere interrogativi sul versante di universali del sentimento, sembra porli. Di fronte alle nuove e rapide trasformazioni che l'Italia vive sul finire degli anni Sessanta gli intellettuali di *Paragone Letteratura* preferiscono, al riposante solco dei classici contemporanei, l'inquieto e mosso quadro di un presente irriducibile a schemi e griglie teoriche, e dominato da personalità originalissime e titaniche, che compendiano nei loro destini il ruolo e la funzione civile della letteratura. Come il Borges, scrittore di frontiere, individuato dall'intelligenza sensibile di Cristina Campo nell'aprile del 1960 come «il solo autentico narratore-umanista che il mondo ancora possiede: un lirico della storia, un erudito della poesia, nei cui testi si incontrano e si sublimano, in alchimie spesso degne di meraviglia, i segreti e gli splendori di tutte le tradizioni» (Campo 1960, 119).

10 Cfr. De Benedetto che a proposito dell'antiorità delle traduzioni francesi rispetto a quelle italiane degli scrittori sudamericani definisce l'importazione e il definitivo assestamento del romanzo ispanico negli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso «il fatto letterario più importante in Europa» (De Benedetto 2012, 18).

Bibliografia

Articoli di *Paragone Letteratura* citati

- Albertocchi, G. (aprile 1975). «Tutte le stirpi». *Paragone*, XXVI(302), 108-12.
- Banti, A. (febbraio 1969). «Gabriel García Márquez». *Paragone*, XX(228), 130-3.
- Bandelli, P. (ottobre 1963). «En el balcón vacío: eccezionali risultati con poveri mezzi». *Paragone. Nuova serie*, XIV(166), 100-5.
- Bianchini, A. (ottobre 1969). «Galdós e Buñuel; visionari del quotidiano». *Paragone*, XX, 236, 28-42.
- Bo, C. (ottobre 1953). «Antologie spagnole». *Paragone*, IV(46), 71-3.
- Bo, C. (febbraio 1959). «Che cosa è stato Juan Ramón». *Paragone*, IX(110), 38-53.
- Braccini, M. (febbraio 1960). «Poesie di Antonio Machado». *Paragone*, XI(122), 89-94.
- Campo, C. (aprile 1960). «Jorge Luis Borges». *Paragone*, XI(124), 119-21.
- Castro, A. (agosto 1955). «Esemplarità delle novelle cervantine». Trad. it. di O. Macrì. *Paragone*, VI(68), 3-17.
- Charini, G. (aprile 1964). «La critica letteraria di J. Guillén». *Paragone. Nuova serie*, XV(172), 111-18.
- «Editoriale» (febbraio 1950). *Paragone*, I(2), 3-4.
- «Editoriale» (febbraio 1962). *Paragone*, XIII(146), 3-4.
- Guarneri, B. (febbraio-giugno 2006). «'Paragone-Letteratura': storia di una rivista». *Paragone*, LVII, Terza serie 63-64-65(672-674-676), 142-65.
- Guillén, J. (febbraio 1959). «El lenguaje poético de Berceo». Trad. it. di O. Macrì. *Paragone*, IX, 110, 10-38.
- Guillén, J. (ottobre 1960). «Poesía de San Juan de la Cruz». Trad. it. di Oreste Macrì. *Paragone*, IX, 130, 3-32.
- Macrì, O. (aprile 1952). «Pedro Salinas». *Paragone*, III(28), 34-45.
- Macrì, O. (agosto 1956). «Note sul teatro di Valle Inclán e di Unamuno». *Paragone*, VII(80), 56-69.
- Macrì, O. (ottobre 1958). «Alle origini della poesia novecentesca. "Soledades" di Antonio Machado». *Paragone*, IX(106), 9-38.
- Melis, A. (aprile 1968). «Dámaso Alonso poeta della crisi». *Paragone*, XI(218/38), 128-30.
- Rossi, A. (aprile 1961). «I giovani di Spagna: verso un realismo, ma quale?». *Paragone*, XII(136), 147-64.
- Tentori Montalto, F. (febbraio 1952). «Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos». *Paragone*, III(26), 73-7.
- Tentori Montalto, F. (giugno 1953). «Novantottismo e Modernismo in Ispagna». *Paragone*, IV(42), 84-8.
- Terracini, L. (agosto 1965). «Il *Sumario* di Neruda e la poesia della memoria». *Paragone. Nuova serie*. XVI(186/6), 37-56.
- Zambrano, M. (giugno 1961). «Perché si scrive?». Trad. it. di L. Panarese. *Paragone*, XII, 138, 3-9.

Altri testi citati

- Cerisola, P.L. (1997). «Dall'impegno sociale al disimpegno del testo: la critica dei nostri giorni». Giorgio, B. (a cura di), *Storia della critica letteraria in Italia*. Torino: UTET, 496-555.
- De Benedetto, N. (2012). *Libri dal mare di fronte. Traduzioni ispaniche nel '900*. Bari: Pensa.
- Dolfi, A. (2004). «Una comparatistica fatta prassi. Traduzione e vocazione europea nella terza generazione». Dolfi, A. (a cura di), *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento*. Roma: Bulzoni, 13-30.
- Guillén, C. (1985; 1992). *L'uno e il molteplice. Introduzione alla letteratura comparata*. Bologna: il Mulino.
- Luti, G. (1989). «Firenze e la Toscana». Asor Rosa, A. (direzione di), *Letteratura italiana. Storia e geografia*. Vol. 3, *L'età contemporanea*. Torino: Einaudi, 463-546.
- Scarpa, D. (2018). «Paradossale classicismo: "Botteghe oscure" e "Paragone Letteratura"». Bortolotto, F.; Fuochi, E.; Paone, D.A.; Parodi, F. (a cura di), *Sistema periodico. Il secolo interminabile delle riviste*. Bologna: Pendragon, 137-58.

Le letterature ispaniche nelle riviste della Rai e nel superamento della 'disseminazione del simbolo' di Oreste Macrì

Nancy De Benedetto

Università degli Studi di Bari «Aldo Moro», Italia

Abstract In this article I will explore the presence of Spanish literature in the magazines published by ERI for Rai, both originating from national radio broadcasts: *L'Approdo Letterario* and *Terzo Programma*. My reflections take place in the perspective of outlining the profile of a wide but not popular reception of literature that emerges from the bibliographic informations contained in the reviews; the main attention will focus on the profound cultural changes between the 1950s and 1960s, when Oreste Macrì collaborated in *L'Approdo*.

Keywords Expansion of reception. Role of criticism. Role of poetry. Hispanic literatures. Italian broadcasts.

1

L'Approdo è stata una delle rubriche di letteratura, arti, cinema, più illustri e longeve della storia della radiotelevisione italiana, nacque su impulso di Adriano Seroni come programma radiofonico settimanale o quindicinale nella sede Rai di Firenze nel dicembre 1945 e andò in onda fino al giugno 1977. Era la proposta culturale più prestigiosa del Programma Nazionale: «mezz'ora di informazione letteraria e inedito connubio fra parola scritta e suono» (Ferrari 2002, 85), vantando un comitato di redazione in cui figuravano personalità molto rilevanti della scena culturale del secondo dopoguerra, da Riccardo Bacchelli a Emilio Cecchi a Folco Portinari, Ungaret-

ti, Longhi, Bo, tra gli altri. Si sviluppò in maniera che oggi diremmo multimediale poiché si esprime in tre forme differenziate che ebbero una vita di durata diversa: alla trasmissione radiofonica fiorentina si affiancò una rivista cartacea trimestrale, che fu stampata dal 1952 al 1954 e, con il titolo *L'Approdo Letterario*, dal 1958 al 1977; una trasmissione televisiva settimanale di letteratura e arte che andò in onda dal 1963 al 1972, condotta nella fascia oraria che precedeva la prima serata.

La rivista fu diretta fino al 1961 da Giovanni Battista Angioletti e poi, fino alla fine della pubblicazione, da Carlo Betocchi; entrambi coltivarono un'aspirazione, che non ne abbandonerà mai lo spirito, a uno standard piuttosto elitario della informazione letteraria. L'auspicio nasceva nel seno di possibilità che in qualche modo risentivano in maniera accentuata degli effetti di una concezione probabilmente classica della trasmissione del sapere che mal si adattò all'istanza imperante di una cultura popolare e di qualità, nel passaggio da una prima militanza accademica all'impegno politico degli anni Sessanta e Settanta. Nei diversi gruppi di redazione che si avvicendarono fu molto forte da subito il legame con una società della cultura in un certo senso istituzionale che riusciva a rappresentare con non poche difficoltà la crescita esponenziale della quantità dei prodotti letterari che diversificarono caleidoscopicamente il mercato editoriale; tra la fine degli anni Cinquanta e i Settanta la relazione tra letteratura e bisogni sociali divenne centrale fino a rappresentare anche qualitativamente le trasformazioni e i cambiamenti più significativi dei paradigmi novecenteschi. Tali cambiamenti finirono con il rendere minoritaria la lunga esperienza dell'*Approdo* che, poiché nel 1977 non riuscì a convertirsi al canone di una rete generalista di volta in volta più diffusamente popolare (Dolfi 2007, 11), chiuse i battenti, o meglio, fu in certa misura assorbita, per spirito e intenti, in quel Terzo Programma che nasceva nella prospettiva specifica del canale culturale. Il canale che nel 1975 sarebbe diventato Radio Tre e che sulla differenziazione degli ambiti di un palinsesto molto ben articolato riuscì a equilibrare un'offerta in grado di rinnovarsi pur mantenendo un notevole livello, che dura a tutt'oggi, nell'ambito dei mezzi delle telecomunicazioni nazionali.

Le letterature straniere furono come sempre uno dei campi privilegiati della vitale ricerca di informazione e rinnovamento che caratterizzò la programmazione della Rai; furono rappresentate in diverse rubriche ma prevalentemente nelle specifiche rassegne divise per area linguistica e collocate in conclusione ai numeri della rivista. I collaboratori appartenevano a quella prima generazione universitaria di stranieriisti, di provenienza fiorentina più o meno «abusiva», secondo una nota autodefinizione di Tentori, che rappresentarono le proprie aree in maniera quasi esclusiva fino alla fine degli anni Sessanta, da Carlo Bo per la letteratura francese, a Rodolfo Paoli per la

letteratura tedesca, a Claudio Gorlier per la nordamericana. Oreste Macrì fu il referente quasi unico per l'area ispanica fino al 1966, alternandosi in maniera molto limitata con Francesco Tentori secondo predilezioni differenziate ma non in maniera esclusiva per le aree rispettivamente spagnola e ispanoamericana. Fino al 1966 la collaborazione di Macrì è fissa e regolare, poiché riesce a coprire in media ogni numero trimestrale almeno con un'uscita; molto più sporadica sarà invece la presenza di Tentori, mentre si aggiungerà talvolta Cesare Segre che nella «Rassegna di lingue e letterature romanze» dedicò diversi contributi all'area spagnola medievale, dal *Libro de buen amor* (1965), al romanzo sentimentale (1961), alla *Celestina* (1963). Successivamente, dal 1967 in poi, il piccolo cerchio degli ispanisti si allargò a Angela Bianchini, prima rappresentante di uno specialismo giornalistico di provenienza non accademica; scrittrice e intellettuale di raffinata formazione filologica, alunna di Leo Spitzer e Jorge Guillén, Bianchini sostituì quasi del tutto i 'professori' nelle rassegne, coprendo non meno efficacemente tutti gli ambiti dell'informazione letteraria più variata. Dopo una collaborazione precedente con il Terzo Programma, passò all'*Approdo* e vi rimase infatti fino al 1977 come ispanista quasi esclusiva e sostituita in pratica Oreste Macrì che aveva rinunciato alla sua collaborazione per dissapori con la redazione che sfociarono in un'irreparabile rottura con Bettocchi (Bodini, Macrì 2016, 495-6)

I contributi che ci interessano sono collocati o nella prima sezione della rivista, gli articoli, e hanno una lunghezza di diverse pagine (sempre meno di dieci), non annotate, o nella sezione delle rassegne che concludono il numero trimestrale. La rassegna, lunga non più di un paio di pagine, consiste nella recensione di uno o più prodotti pubblicati in originale o in traduzione; contiene notizie e spunti critici importanti e spesso si compone di più 'pezzi' dedicati allo stesso autore o libro.

2

La seconda rivista di cui mi occupo, *Terzo Programma*, è molto meno estesa e nasce dalla Rassegna culturale dell'omonima trasmissione varata nel 1950 che si sarebbe poi trasformata in Radio Tre. Andava originariamente in onda in serale e notturna alternando rubriche diverse per importanza e lunghezza che venivano lette e modellate sullo spirito di fondo, nato all'indomani della fine della Seconda guerra mondiale, di diffondere un'informazione culturale di ambito diverso, dalle lettere all'architettura, alle arti, alle scoperte scientifiche e tecniche. Il Terzo Programma creò da subito un palinsesto basato evidentemente sull'intrattenimento e sull'informazione cul-

turale, «diventando sede di letture di testi letterari, messe in scena originali di teatro e concertazione musicale, e soprattutto puntando su un pubblico auspicabilmente sempre più ampio di livello medio e alto» (Sacchetti 2018, 14). Indubbiamente la concezione del Terzo Programma, che muoveva anche dal modello di analoghe esperienze europee di tripartizione dell'intero palinsesto radiofonico, si rese, al passo con i tempi, sulla tensione tra aspirazioni divulgative e qualità medio alta della cultura.

La rivista cartacea consiste in una raccolta antologica molto ridotta rispetto alle trasmissioni, stampata tra il 1961 e il 1966 in una prima epoca e, dopo una interruzione di circa tre anni, dal 1970 al 1975. Al primo direttore, Cesare Lupo, si affiancarono Angelo Romanò e un comitato di direzione composto da diverse figure di grandi ideatori nati professionalmente nel seno del mezzo radiofonico come Siro Angeli, Giuseppe Antonelli, Alessandro d'Amico, per nominarne solo alcuni. *Terzo Programma* nasce a dieci anni dall'inizio della rete radiofonica, sulla concreta motivazione di soddisfare la richiesta degli ascoltatori di leggere i testi che passavano in trasmissione; raccoglieva materiali precipuamente letterari provenienti in buona parte dalle rassegne e in parte dalla lettura di testi teatrali tradotti.

Dall'Archivio Vittorio Bodini, che per tre anni fu contrattato come collaboratore per la Rassegna di cultura spagnola, nel 1954, nel 1962 e nel 1966, ho ricavato informazioni sugli intenti teorici della raccolta dei *Quaderni* ma anche sul tipo di collaborazione richiesta e sulla concezione dei materiali, tra scrittura e lettura, che difficilmente avrei potuto ricostruire in altro modo, dal momento che sarebbe stato piuttosto complicato riandare ai palinsesti radiofonici di quegli anni. Le rassegne culturali erano trasmissioni che duravano 15 minuti, andavano in onda una o due volte alla settimana, a seconda dell'epoca, e venivano redatte da collaboratori diversi e scelti per area che, fino al 1966, duravano in carica un anno ognuno. Dal 1966 in poi avvennero alcuni cambiamenti importanti che segnarono una svolta nell'ispanistica in Rai partendo dal fatto che ai collaboratori non fu più solo richiesto di mandare i 'pezzi', ma anche di leggerli. Per questo si iniziarono a preferire formati diversi come l'intervista oppure, stando agli indici degli ultimi numeri, la lettura di testi che andavano in onda a puntate, scelti tra i classici del teatro spagnolo come *Luces de Bohemia*, tradotto da Maria Luisa Aguirre, *La nascita di Cristo* di Lope de Vega, pubblicati rispettivamente tra gennaio e giugno e luglio e settembre del 1971, e *Il maleficio della farfalla*, tradotto da Giorgio Caproni e uscito tra luglio e settembre 1972.

Come le altre rassegne di cultura straniera, anche quella spagnola si basa su una informazione molto varia, ricavata in gran parte dalla consultazione, ed eventuale citazione, di brani tratti da rivi-

ste spagnole. Fra i testi che andavano in lettura e quelli che venivano pubblicati nei quaderni trimestrali c'era naturalmente la scelta della redazione che tendeva ad assemblare una rivista omogenea dove trovassero spazio soprattutto gli interventi legati all'informazione critica più che agli eventi e alle celebrazioni. Della collaborazione di Bodini, pur cospicuamente documentata,¹ infatti, appaiono pubblicati in rivista solo pochissimi interventi, per lo più recensioni letterarie; non troviamo invece i materiali informativi che in certa misura dovevano essere altrettanto importanti per la trasmissione così come si legge in una lettera a firma illeggibile su carta intestata del Terzo Programma:

Il testo potrebbe essere composto di due o tre articoli dedicati tutti a spunti di attualità. Il pezzo principale potrebbe considerare il problema, il fenomeno, il «fatto», insomma, più impegnativo della vita culturale spagnola nel periodo preso in esame. Un secondo articolo potrebbe parlare delle opere che quella cultura offre alla nostra attenzione; un notiziario, infine, dovrebbe segnalare iniziative culturali spicciole di ogni genere: rappresentazioni teatrali, concerti, studi critici, premi, programmi scientifici, ecc. (AVB, 16-02-1966, firma illeggibile)

Nonostante il formato generico così descritto, i contributi, non diversi dalle rassegne monografiche dell'*Approdo*, erano spesso costituiti da interventi più lunghi spezzettati in articoli brevi e ricomposti in ordine sequenziale; ricordiamo per esempio l'articolo di Bodini su «Croce e la letteratura spagnola», pubblicato nel monografico crociano del 1966, oppure il lavoro sul romanzo ispanoamericano di Miguel Ángel Asturias che menzioneremo più avanti.

Tra le possibili motivazioni di mettere in piedi una rivista cartacea ricorre in qualche modo un topos di derivazione novecentesca piuttosto tradizionale e classico, ormai, sulla divulgazione culturale:

La rivista vuole ripetere e ribadire la funzione di tramite tra cultura specialistica e pubblico. Tale funzione sembra assumere e ricreare una frattura sempre più larga tra lo studioso e il ricercatore da una parte e il pubblico dall'altra, riducendo la possibilità di ricezione del nuovo e consolidando di conseguenza i luoghi comuni, i relitti di una cultura invecchiata. (Lupo 1961, 7)

1 L'Archivio Vittorio Bodini dell'Università di Lecce (AVB d'ora in avanti) è depositato in copia presso l'Archivio Centrale dello Stato ed è edito in inventario cartaceo a cura di Paola Cagiano de Azevedo, Margherita Martelli e Rita Notarianni (1992).

Dallo stralcio emerge una generica dichiarazione della funzione che dovrebbe svolgere il canale culturale ma l'intento di auspicare una distanza meno marcata tra il sapere specialistico e la divulgazione, a mio avviso, non ha in sé nessuna forza di innovazione ormai. Credo infatti che la rivista cartacea del Terzo Programma, a differenza delle trasmissioni, presenti un carattere obsoleto sin dalla nascita rispetto a modelli di settimanali e riviste di cultura molto più dinamici e vivi all'interno di quella tensione che caratterizzò la connessione tra i diversi ambiti della produzione culturale e l'allargamento quantitativo della fruizione. E tuttavia *Terzo Programma*, lungi dall'ampiezza di prospettiva dell'*Approdo*, rispecchia in qualche misura il legame speciale che l'Italia ebbe con la Spagna e oltre i vari aspetti letterari, curati da Bianchini, Bodini, Samonà, Tentori, Asturias, scrissero sporadicamente di storia Aldo Garosci, Renato Treves e Girolamo Arnaldi, di cinema e cultura politica latinoamericana Lino Micciché e Riccardo Campa.

3

Non sarebbe possibile mettere insieme due riviste tanto diverse come *L'Approdo Letterario*, infinitamente più importante per stabilire il peso che la letteratura ebbe nella rifondazione culturale dell'Italia democratica della seconda metà del XX secolo, e la piccola esperienza di *Terzo Programma* ma, d'altra parte, il comune ambiente di provenienza delle riviste, la tipologia degli interventi, nonché la prospettiva del presente contributo, autorizzano gli argomenti che seguiranno. Ho cercato di disporre i nuclei più importanti della rappresentazione del mondo culturale di lingua spagnola in un bilancio comune partendo da elementi ordinati secondo un doppio focus. Da una parte, l'intento primario di rappresentare l'attualità delle letterature di lingua spagnola, configurando attraverso le rassegne i generi e il pensiero critico, le notizie, le evoluzioni, le insorgenze più significative; e, pur nel breve formato della recensione, si individua una ricezione molto ampia, articolata sul doppio binario delle traduzioni e dell'informazione dei libri in lingua originale. D'altra parte, andiamo al secondo focus, il tentativo di intervenire dal mondo ispanico nel dibattito nazionale sulla funzione della letteratura e della critica, sulla indipendenza dell'esplosione dei prodotti letterari di massa dalle sedi specialistiche dell'orientamento tradizionale, sul cambiamento stesso delle poetiche. Questa fu la prospettiva rappresentata in maniera sistematica quasi esclusivamente da Oreste Macrì, che seguiremo nel dibattito epocale forse più rilevante che si andò articolando sin dalla seconda metà degli anni Cinquanta intorno alla dialettica tra realismo e ermetismo sullo sfondo di profondi cambiamenti che stavano avendo luogo nella società delle lettere.

Relativamente alla quantità, le presenze riportate negli indici delle riviste cartacee provenienti dal nostro ambito geoculturale sono abbastanza contenute se non rare durante i primi anni, e non so se, come i *Quaderni del Terzo Programma*, anche *L'Approdo* cartaceo non fosse concepito come silloge e se gli indici non riportino solo parzialmente i contenuti della trasmissione,² così come non so attraverso quale forma di contrattualizzazione fossero coinvolti gli ispanisti. In questi primi anni qualche rilievo merita un articolo di Oreste Macrì (1952) su Ortega y Gasset che rientra in un piccolo genere di brevi saggi non annotati, estratti da lavori più estesi pubblicati altrove come quelli dedicati a Dámaso Alonso o a María Zambrano³ (Macrì 1966, 443-4). Ortega è presentato da Macrì attraverso una raccolta minima di testi scelti per rendere efficace all'ascoltatore italiano l'articolazione del sistema di pensiero del filosofo madrileno proponendo un tema che poteva essergli noto attraverso Lorca, Machado e Unamuno. Si tratta della contrapposizione tra Andalusia e Castiglia che Ortega argomentò con la sua folgorante prosa eideticamente polarizzata su tenerezza e virilità, e due brevi scritti posti sempre in binaria contrapposizione dedicati a Don Giovanni e Giovanni Battista.⁴

Non ho riscontri negli anni in cui la rivista cartacea si interrompe, dal 1954 al 1958, se non attraverso una piccola corrispondenza tra Vittorio Bodini e Giovan Battista Angioletti per *L'Approdo* che mi riservo di approfondire in altra occasione ma che potrebbe testimoniare tutt'al più di una continuità di rapporti che si tenne in vita probabilmente per le trasmissioni radiofoniche.

Nel 1958 Francesco Tentori propone una recensione del libro di Angel Valverde, *Estudio sobre la palabra poética*, dedicato in buona parte a César Vallejo, che vale la pena menzionare come esempio di come potesse essere attuale non solo parlare di poeti non tradotti, ma addirittura di libri di critica poetica che oggi sarebbero riservati solo allo specialismo più accademico (Tentori 1958); l'ampiezza della stranieristica era notevole, si vuole dire, non era concepita in maniera tanto diversa dall'italianistica: l'idea dominante di militanza era al servizio della divulgazione di una conoscenza agguerrita dei

2 L'indicizzazione elettronica della rivista è disponibile online (<http://www.approdoletterario.teche.rai.it/>) ed è frutto del Prin 2005 diretto da Anna Dolfi. Per i risultati della schedatura esaustiva si veda Dolfi 2007 e lo spoglio, di materia esclusivamente ispanistica, di entrambe le riviste che proponiamo a conclusione del presente volume (p. 207).

3 Gli interventi di Macrì consegnati all'*Approdo Letterario*, sono stati raccolti e pubblicati successivamente, ancora in vita lo studioso, da Laura Dolfi (Macrì 1996). Nel testo citerò gli originali perché è necessario riportarne le date al fine di una possibile collocazione diacronica dei contenuti.

4 Gli stessi estratti prenderanno forma in un più lungo saggio che Macrì pubblicherà nel 1957 in *Letteratura*, come si evince dalla ricostruzione bibliografica di Laura Dolfi (in Macrì 1996, 443).

mondi letterari degli altri paesi e le rassegne si sviluppavano in maniera articolata e tanto approfondita che riesce difficile pensare che fossero concepite per l'ascolto e non per la lettura.

Tentori nella stessa recensione presenta quattro poeti ispanoamericani, Ramón López Velarde, César Vallejo, Alfonso Cortés, Jorge Carrera Andrade, inclusi in una sua famosa prima antologia guandiana del 1957, che giunse come novità assoluta in un'Italia dove non erano mai apparsi lavori editoriali specificamente dedicati alle aree americane; secondo quanto ammette Tentori (1959a), infatti, riportando un giudizio molto positivo che aveva ricevuto dalla *Revista iberoamericana*: «L'elogio giunge in special modo gradito a chi ha lavorato in condizioni di isolamento e in un terreno pressoché vergine in Italia, affidandosi soprattutto all'istinto di lettore». La sua antologia è importante perché se riusciamo a ricostruire il filo che unisce i diversi momenti dell'ispanistica nelle nostre riviste, al di là della selva dispersiva delle recensioni contenute nelle rassegne di cui non riusciremo qui a dare notizia esaustiva, è proprio attraverso il susseguirsi di una serie di antologie poetiche. È noto d'altronde che, in perfetto accordo con la prospettiva editoriale della seconda metà del Novecento, l'antologia fu uno dei formati più frequenti attraverso cui impadronirsi delle letterature straniere in modo materiale e rappresentativo di intere aree linguistiche non tradotte (Grasso 2015, 209-10). Oltre quella di Tentori, che fu integrata in diversi momenti e ebbe una lunghissima vita editoriale, che culminò in un'edizione finale pubblicata da Bompiani nel 1967, infatti, diverse furono le sillogi poetiche di provenienza latinoamericana che importarono il continente in Italia. Attraverso lo stesso tipo di libro o 'metagente letterario', Oreste Macrì aveva fatto arrivare i poeti spagnoli della grande antologia guandiana del 1952 che presentò dalle pagine dell'*Approdo Letterario* attraverso le integrazioni che nel 1959 aveva preparato per la nuova edizione che sarebbe uscita per la stessa editrice parmense nel 1961, prima di emigrare definitivamente in Garzanti, nel 1974. Il 1959 fu un anno particolarmente importante per la poesia di lingua spagnola nell'*Approdo*, infatti, oltre un ricordo di Rubén Darío e i poeti nicaraguensi di Tentori (1959a), Macrì consegnò la sua lunga rassegna di poeti degli anni Cinquanta, divisa, per esigenze di lettura in radio, in 19 brevi sezioni che furono riportate in rivista in ordine sistematico e sequenziale. L'intento perseguito fu di integrare in prima istanza autori di cui, rispetto al 1952, si seguivano «i mutamenti profondi e aperti» (Macrì 1959, 107), dagli anziani del glorioso 1925 come Guillén, Alonso, Aleixandre, Cernuda, di cui si interpretano giustificazioni, necessità e movimenti, oltre «la memoria dell'antico purismo estetico», e di introdurre poeti più giovani per i quali si ammette la categoria storica del *tremendismo*, non senza qualche riserva:

Il fattore politico-sociale che alimenta la fantasia ed eccita la dolorosa memoria della narrativa dei Goytisolo e Ferlosio trova una certa corrispondenza visibile e consistente nel genere lirico. Poeti quali Hierro, Otero, Bousoño, E. de Nora, se talora sfumano la protesta nell'aria rarefatta e viziata della tradizione castigliana, eccedono nella severa coscienza critica. (107)

Dalla compendiosa serie di interventi del 1959 si schiudono diverse riflessioni che ci permettono di introdurre qualche elemento utile per ricollocare l'ispanismo rappresentato nelle pagine dell'*Approdo* nella temperie nazionale. Innanzitutto va detto che l'approccio macriano, presumibilmente in linea con lo spirito della rivista, e vincolato da possibili condizioni imposte da Guanda, fa prevalere la critica sui testi e, difatti, dei nuovi poeti pubblica solo le presentazioni ma non i poemi, se non per brevi citazioni. Tentori al contrario, tende a presentare testi e componimenti a volte inediti, a volte già pubblicati in Italia, pur rimanendo nelle coordinate di un ispanismo molto informato accademicamente e compreso in una concezione originaria di militanza intesa come divulgazione di letteratura di qualità e traduzione. In ballo vi era a livello nazionale la questione riportata variamente dall'*Approdo* del cambiamento della funzione sociale della critica. Il passaggio avvenne tra gli anni Cinquanta e i Sessanta e fu sentito innanzitutto come perdita del ruolo del critico che non è più compreso tra la scelta dei repertori e l'orientamento del gusto, come avveniva in un passato molto vicino, mettiamo lo spazio tra le due guerre: oggi «si dà il caso di libri stampati che ottengono più articoli e segnalazioni di quante copie non vendano» (Piccioni 1959, 84). Si rimpiange anche, a mio avviso, la più che nota e fondamentale distinzione crociana tra letteratura e non letteratura che autorizzava fino a pochi anni prima scarti poetici e distinzioni improvvisamente non più consentiti. I critici, persi nell'esuberanza del mercato culturale, non hanno più la funzione di orientamento che era stato accettato nell'istituzionalizzazione delle varie discipline accademiche degli anni Quaranta. Adesso, a causa di una incontenibile abbondanza di prodotti editoriali il discorso critico inizia a diventare minoritario e a non reggere più tanto efficacemente, nel caso delle riviste che ci interessano, la diffusione generalista del primo canale. D'altro canto, l'inflazione riflette il generale innalzamento dei livelli medi del sapere che si confrontavano ormai con una produzione letteraria quanto più ampia e qualitativamente diversificata.

4

In linea con la testata Rai e in contrasto spesso con altre sedi del grande mondo delle riviste del secondo dopo guerra, come *Rendiconti*, *Officina*, *Tempo presente*, Macrì e alcuni dei collaboratori, nonché fondatori della redazione fiorentina, rappresentarono un'opposizione classica alle mode letterarie legate in diversa misura a un marxismo ideologico che aggiunse al vecchio concetto di militanza gli attributi dell'impegno e del compromesso politico. Si contrapponeva invero il ruolo dell'intellettuale di vecchia formazione che, per quanto passato teoricamente dall'idealismo crociano ad un intendimento eteronomo della letteratura, restava al di qua della linea segnata dall'interpretazione marxista del portato gramsciano. Oreste Macrì e molti dei mediatori delle letterature straniere, tra la prima e la seconda parte del Novecento, rimasero intrinsecamente lontani e contrari alla svolta ideologica che informò il discorso critico successivo. La prima presa d'atto fu lo spostamento del ruolo della letteratura di qualità verso spazi ridotti nella diversificazione dei prodotti culturali nuovi, popolari, mediatici ed economicamente redditizi. Ricordiamo in proposito delle traduzioni dei giovani narratori spagnoli, i dubbi espressi da Macrì sulla crescente difficoltà di catalogazione delle proposte editoriali tra «valore poetico e derrata di consumo letterario» (Macrì 1961, 161).

La politicizzazione, è noto, non investì la prima generazione di ispanisti e questo fu chiaro sia per la divergenza di percorso che ebbero Carlo Bo e Elio Vittorini (De Benedetto 2018) sia per la nella problematizzazione del rapporto tra Macrì e Bodini e, in maniera anche più accentuata e pretestuosa, tra Macrì e Sciascia.⁵ I nuclei della differenziazione risiedevano grosso modo nelle considerazioni sulla natura della poesia e sulla sua funzione, che divenne prevalentemente sociale nella egemonia marxista del pensiero critico tra gli anni Sessanta e Settanta. I valori intrinseci della letteratura stessa e dell'arte si spostarono su un realismo confinante con l'etica e con la responsabilità dell'innalzamento del destino culturale del paese, dove il conflitto di *anciens* e *modernes* si racchiudeva in termini pasoliniani significativi e sintetici nel rapporto tra ideologia e stile:

Si intende tra un'ideologia nuova, anticonformista, progressista e una formazione stilistica antecedente, già completa e matura. Adorno parla benissimo di «cristallizzazioni stilistiche» che sopravvivono alla società e alla cultura che le ha generate: in che

⁵ La polemica tra Sciascia e Macrì era iniziata con un attacco del primo sull'*Ora di Palermo* a cui aveva fatto seguito una risposta da *Rendiconti* (Bodini, Macrì 2016, 367, 369, 370).

modo risolverle e riadattarle a una nuova cultura, o, per lo meno alla prospettiva di una nuova società? Come si vede, questo è anche il modo più concreto di porre il problema dell'interno contrasto, tipico di tutti gli scrittori e i poeti che oggi operano all'opposizione, tra decadentismo e realismo. (Pasolini 1959, 90)

L'opposizione appena citata tra decadentismo e realismo fu variamente declinata in termini che al realismo attribuirono caratteristiche di modernità e impegno a cui contrapposero quel supposto magma simbolico, avanguardista, ermetico di generazioni immediatamente precedenti ma ancora pienamente operanti (Macrì 1959). Ricordiamo che la redazione dell'*Approdo* era nata e rimase a Firenze, anche se la rivista si stampava a Torino, ed era nata precisamente dalla iniziativa di personalità letterarie che animarono diverse generazioni di quell'ermetismo di cui Macrì era stato protagonista e primo storico. Quella stessa compagine andò via via perdendo l'iniziale compattezza di visione anche presso *L'Approdo Letterario*, dove convissero non senza confliggere, personalità che rimasero espressione dell'imprinting fiorentino e altre che si legarono ai gruppi romani e bolognesi più impegnati nella costruzione della nuova società letteraria legata ai partiti politici.⁶

Le problematiche che si svilupparono nel seno dell'ispanistica erano precisamente al passo con i tempi. Il percorso dei poeti spagnoli di Macrì è articolato su una convinta ricerca dei nuclei simbolici dei poeti degli anni Cinquanta, rivisti anche parzialmente e allargati al realismo degli ultimi poeti introdotti, che confluì in una storica querelle sul valore della poesia.

La coincidenza editoriale fu la pubblicazione, in Spagna nel 1959, dell'antologia poetica *Veinte años de Poesía española* di Josep Maria Castellet in cui, è noto, il critico catalano volle attualizzare l'interpretazione della poesia spagnola del dopo guerra civile secondo il riscontro di una germinazione contrapposta e risalente di realismo e simbolismo. I risultati furono interessanti perché espressero con unitarietà di visione una prospettiva molto in linea con l'attualità letteraria europea dell'epoca, ma d'altro canto ridussero con ostentato manicheismo la complessità di interi periodi e poetiche come il Novantotto e il Modernismo, così intimamente correlati da poter so-

⁶ Le problematiche relazioni tra un ermetismo storicamente ormai concluso e le diverse poetiche del reale che si consumarono negli anni Sessanta apparvero squadernate in un lungo incontro, che funse anche da congedo, officiato dallo stesso Macrì presso il Gabinetto Viesseux, in forma di intervista a diversi esponenti della poesia italiana del secondo Novecento quali Gatto, Betocchi, Bigongiari, Luzi, Parronchi. L'incontro, che si presume sia andato in onda in diretta, ma che non ho trovato nei materiali delle Teche Rai disponibili online, è riportato nella rubrica «Le idee contemporanee» dell'*Approdo Letterario* (Ramat 1968).

lo essere concepiti come unità composita di una stessa temperie. Almeno in due riprese Macrì (1960) riportò direttamente la questione al pubblico delle rassegne della Rai, sia all'indomani della pubblicazione dell'antologia in Spagna, che della versione italiana rivista per la traduzione di Dario Puccini che uscì per Feltrinelli nel 1962; Macrì contrastava senza esitazioni non tanto una innegabile e riconosciuta tendenza storica al realismo della poesia nel ventennio 1939-59, quanto quella ricostruzione in chiave realista della intera storia della poesia spagnola:

escludendo persone e testi di estranee esperienze (conglobate nel mostro simbolista) e rilevando unicamente le anticipazioni, presentimenti, graduali affermazioni e finali trionfi del 'realismo storico' espressamente formulato e desiderato da Castellet. (Macrì 1963, 75)

Alla distinzione totalizzante fra 'tradizione simbolista' e 'atteggiamento realista', percepita come semplicistica, Macrì contrapponeva la complessità degli opposti come archetipi letterari disseminati e coesistenti in una storicizzazione rigorosamente più credibile di forme e ispirazioni e sentì tutt'al più di riproporre la questione nei termini di poesia 'arraigada' e 'desarraigada', che aveva coniato Dámaso Alonso nella ricostruzione stilistica di diverse grandi costanti tradizionali della lirica spagnola tra la continuità e la rottura che aveva segnato la guerra civile. D'altro canto, condividendo con Alonso anche l'idea di un antecedente o nucleo ermetico intrinseco all'espressione poetica, non tralasciò di aggiungere argomenti alla contestazione delle ragioni dello storicismo marxista di Castellet, opponendo le scelte su cui si era articolata un'altra famosa antologia, che torna utile ricordare qui: il *Romancero della Resistenza spagnola*. Dario Puccini, che aveva composto la silloge pubblicata per Feltrinelli nel 1960, aveva operato delle scelte che testimoniavano un antirealismo epico di valori e forme che originavano proprio dalla guerra civile:

Il Castellet accenna al periodo della Guerra Civile, quando i poeti militanti per la repubblica, anche i più refrattari, non perdettero l'occasione di una poesia, naturalmente, realista. Quanto sia astratta la forma di questo realismo si nota qui, dove nessun accenno è fatto al *Romancero* in tale periodo [...]. È la tradizione epica, non realista quotidiana e colloquiale, dei grandi miti della patria l'onore la libertà; continua ripresa tecnica della ballata; si vedano certi attacchi: «Traidor Franco, traidor Franco», di Bergamín, sul ritmo «Moro alcaide, moro alcaide», e il contenuto del *romance* sul tradimento del Conde Don Julián che guidò l'invasione dei Mori («Madre España ahi de tí ... por un perverso traidor,

toda eres abrasada»; è la stessa madre santa invocata da Machado nel sonetto *A otro conde Don Julián* non senza memoria della *Profecía del Tajo* di Fray Luís de León presente nella poesia machadiana della Guerra) [...] ma il Castellet esecra il comparativismo e non si occupa di diacronie e tradizioni interne. (Macrì 1963, 76)

Nell'attacco a Castellet, riportato anche in altre sedi (Bodini, Macrì 2016, 371), è chiaramente espressa una avversione al metodo oltre che all'oggetto a cui Macrì contrappose sempre, quel che oggi non sembra inconciliabile, una prospettiva costante di ricerca di «intercambi tra simbolo e realtà», come espresse nella recensione al Neruda in italiano di Dario Puccini:

Puccini, ci conduce con mano nel labirinto degli *impulsi* e *cose* dell'*aformale* nerudiano, che, oltre qualunque «conversione», permane nella sua sostanza e struttura surreale ed espressionistica anche nell'infinita frammentazione descrittiva, encomiastica, satirica, azionistica, della passione e della missione dell'uomo e del politico. Quella di Puccini dovrebbe essere lezione salutare dell'intellettualità italiana «impegnata» (e non impegnata), la quale sta conducendo un processo insano e assurdo al Novecento letterario. Questo libro su Neruda dimostra la unità e validità del Novecento planetario e delle sue avanguardie, e che nulla può essere umano se prima non è stato ermetico. (Macrì 1962, 148)

Lo stesso tipo di atteggiamento conflittuale e per qualche verso integralista si riscontra in pratica in tutta la parabola del Macrì in Rai e rispecchia la sua stessa concezione di «milizia» e dell'«avventura delle lingue straniere a immagine della disseminazione del simbolo» (Ramat 1968, 101). Ancora una volta, dunque, troveremo affinità di termini rispetto alle polemiche innescate con Sciascia e Castellet, quel che servirà per concludere qui il discorso sulle recensioni alle antologie di poesia di tema ispanico significative come quelle che abbiamo menzionato finora, in occasione della pubblicazione dei *Poeti catalani* a cura di Livio e Rodolfo Wilcock (1962). La rassegna in cui Macrì presenta il volume (1962) è l'unico contributo dedicato alla letteratura di lingua catalana nelle riviste della Rai, insieme solo alla recensione di Bianchini (1969) all'antologia di poesia di protesta proposta da Giuseppe Tavani nel 1968 per i tipi di Laterza. Dopo una lunga e ben congegnata presentazione storico-letteraria ad un pubblico italiano presumibilmente ignaro della specificità linguistico territoriale della Spagna Nord-orientale, e pur riconoscendo l'efficacia della scelta dei testi e della traduzione di Livio, Macrì espone i motivi di disaccordo con la prospettiva secondo la quale Rodolfo, relativamente al *Modernisme* catalano, «applaude senz'altro la sua formula preferita e ora di moda del *realismo* ri-

gettando il misticismo e il popolarismo che sono alla base di quel tempo poetico» (Macrì 1962, 144). A dover dire, le obiezioni di Macrì sono abbastanza secondarie rispetto a un volume importante come quello di cui stiamo parlando, dove tutt'al più, pur riscontrando le assenze del Rusiñol poeta e del Verdager dell'*Atlàntida*, che sembrano anche lecite nei limiti naturali del formato antologico, sicuramente non è condivisibile il punto di vista abbastanza monolitico di Macrì, secondo cui la poesia catalana si sarebbe consumata nei languori delle trasparenze seriche più vaporose e negli ori liquidi dell'ermetismo estetizzante più puro, senza tenere conto del percorso di Espriu, della versatilità terrestre di Foix, della precisione descrittiva di Gabriel Ferrater. Macrì, mi sembra, criticava le derive esteriori e secondarie di una volontà di realismo intesa come chiave critica dell'espressione poetica ma, nonostante la chiarezza anche condivisibile degli intenti, cade a sua volta nelle contraddizioni insite nella radicalizzazione del conflitto ideologico, mentre senza esitazioni riconosce la forza del realismo storico se non pienamente espresso nella poesia, né catalana né castigliana, precocemente e dirompentemente ravvisato nei romanzieri raccolti intorno a Carlos Barral come i Ferlosio e i Goytisolo, García Hortelano, López Pacheco, di cui aveva recensito le traduzioni italiane e di cui aveva segnalato il riuscito equilibrio tra le ragioni politico-sociali di fondo e l'autonomia della proposta narrativa.

D'altro canto, il salentino non esitò neanche a riconoscere la forza di vera rottura che espresse il nuovo teatro spagnolo attraverso l'adesione e la condivisione critica del saggio *Anatomía del realismo* che Alfonso Sastre pubblicò con Seix Barral nel 1965, dove alle «grossolane» ma anche precoci linee classificatorie di Castellet si contrapponeva «una teoria meditata in più di un decennio di milizia letteraria»; dove «le sorti del paese e della letteratura erano divenute prassi dolenti e ricerca formale di espressione dei contenuti della tragedia» (Macrì 1965, 131). Non poteva sfuggire a Macrì il tentativo di sistematizzare dall'interno il gruppo degli autori di teatro operativi nella Spagna franchista nella traiettoria tracciata da Sastre che va dall'iniziale nihilismo del dopo guerra a «un nuovo realismo demistificatore e rivelatore della realtà». Né poteva sfuggire a Macrì la volontà di stabilire linee relazionali ben individuate nella tradizione evidenziata sulla linea del tragicomico:

Per stabilire il suo realismo, Sastre si fa strada attraverso una selva di negazioni delle formule artistiche evasive e mistificatrici; la nuova letteratura sarà contraria all'autocensura dell'impossibile, al populismo socialistoide, all'oggettivismo rinunciatario, all'estasi dell'ermetismo, al meccanicismo fatalista del naturalismo, alle mediazioni burocratiche e didattiche dei partiti, nella loro demente politica pseudo-progressiva. Essa letteratura avrà

quindi le note positive di una soluzione del contrasto tra agonia esistenziale e prassi marxista e socializzazione nel coro umano: mirerà all'intimo della coscienza e all'endostuttura sociale. È dunque un realismo generoso e comprensivo del passato e della tradizione: rispetto all'Europa è rilevante il tentativo di recuperare e salvare le antecedenti esperienze critiche e realistiche della letteratura ermetica ed esistenzialista. Rispetto alla Spagna l'esaltazione dell'*esperpento* teatrale di Valle Inclán, preludio alla rinascita dell'arte tragicomica e picaresca del Secolo d'Oro, nei Solana, Arniches, Buñuel, Cela. (1965, 131)

5

Oltre una relativa vivacità delle recensioni e le notizie di libri e fatti rilevanti, dopo il 1966 non riesco a ricostruire i rapporti tra l'ispanistica e il dibattito nazionale, intuendo a mala pena una integrazione del mondo della produzione culturale organica al sistema dell'informazione radiofonica e televisiva in una capacità di assunzione più aperta dei prodotti letterari rispetto al quindicennio precedente. Bianchini e Tentori continuarono a collaborare in maniera più o meno fissa con *L'Approdo* e *Terzo Programma*, alternandosi sporadicamente diversi scrittori e critici noti al pubblico colto italiano.

In varie riprese tornarono *los niños de la guerra* e ad essi iniziarono ad alternarsi le figure più giovani.⁷ Autori che risultarono da subito organici al sistema *engagé* ampiamente imperante furono quegli stessi che Macrì aveva più volte recensito in traduzione:

Il romanzo - secondo Juan Goytisolo - deve essere nazionale e popolare [leggera eco gramsciana?], deve sforzarsi di riflettere la vita e la problematica dell'uomo spagnolo contemporaneo, così come fecero nella loro epoca Baroja, Galdós e i grandi maestri del romanzo picaresco. (Bianchini 1967, 132)

Autori che, grazie anche alle singolari capacità di amicizia e relazione che Barral stabilì con il mondo letterario italiano all'indomani dell'istituzione del premio Formentor, e all'importanza che ebbe Juan Goytisolo nel dibattito sulle nuove poetiche degli anni Sessanta (Maggi 2018), furono tradotti tutti in Italia, a fronte di un riscon-

⁷ Altri furono quelli che espiarono la frattura del 1939 attraverso l'autobiografia, genere che evidentemente non fu esportato, nonostante gli auspici dei mediatori e i rapporti di intima integrazione con l'Italia: così le *Memorias* di Maria Teresa León, il romanzo a mio avviso più intenso sulle vicende spagnole tra Seconda Repubblica, guerra civile, esilio e malinconia, così gli *Años de penitencia* di Carlos Barral.

tro di pubblico piuttosto irrilevante. Il giovane romanzo spagnolo era stato introdotto nelle rassegne Rai da Francesco Tentori (1959b), in un primo tentativo di legare il comune nucleo di origine nella guerra civile alla tradizione spagnola novantottesca e a un relativamente recente *Pascual Duarte*, alla contemporaneità stilistica del romanzo europeo. Era stato poi trattato in diverse rassegne da Oreste Macrì, ma in effetti fu Angela Bianchini che vi si dedicò con costanza, producendo sin dagli inizi degli anni Sessanta lunghe esplorazioni per *Terzo Programma* (Bianchini 1961) a cui unì una ricerca a ritroso lungo le origini del romanticismo spagnolo che trovarono organica sistemazione nel volume *Cent'anni di romanzo spagnolo (1868-1962)*, stampato da ERI nel 1973.

Negli anni Settanta si ravvisa un deciso spostamento di interesse verso le letterature ispanoamericane a fronte di una maggiore dispersione nel decennio precedente, quando, ad eccezione di Borges e forse di Neruda, l'impatto sul pubblico italiano in termini di conoscenza diffusa e vendite era stato abbastanza limitato, dal momento che delle traduzioni degli importanti autori presenti sul mercato europeo, come Alejo Carpentier, Juan Rulfo, Asturias, Fuentes, non si ristamparono seconde edizioni. In maniera fino ad un certo punto episodica ma tutto sommato esaustiva, negli anni Sessanta nelle riviste della Rai il continente americano era stato proposto da Tentori, come abbiamo avuto modo di osservare soprattutto relativamente alla poesia; vale la pena segnalare un articolo particolarmente interessante del 1970 dedicato all'ermetismo ispanoamericano in cui pubblica i testi di Eliseo Diego, Cintio Citier, Roberto Friol (Tentori 1970).

Macrì aveva presentato Borges, ma solo dopo l'uscita in traduzione dei racconti dell'*Aleph* feltrinelliano e dell'*Artefice* uscito da Rizzoli, entrambi tradotti da Tentori, e delle *Ficciones* pubblicate con il titolo *La biblioteca di Babele* su traduzione di Franco Lucentini (Macrì 1964). Quindi, aveva ricostruito la linea del romanzo argentino attraverso le evoluzioni che emanavano dallo stesso Borges e dal riscatto *antagónico* di Ernesto Sábato (Macrì 1966). Parallelamente, nel 1964, dalle pagine di *Terzo programma*, Miguel Ángel Asturias aveva proposto una presentazione sistematica su «Originalità e caratteristiche del romanzo latino-americano», scegliendo di dedicare speciale attenzione ai problemi politici e sociali del Nuovo Mondo, al paesaggio, alla lingua (Asturias 1964).

Stranamente non c'è un riscontro adeguato di quello che accadde durante il vero cosiddetto *boom* che ebbe inizio con la pubblicazione di *Cent'anni di solitudine*, nel 1968, e si estese, registrando altissimi numeri di vendite e nuove edizioni, nel decennio successivo, testimoniando un profondo cambiamento ormai avvenuto: si era accentuata la frattura, specchio dei tempi, tra l'economia della letteratura e l'ormai ininfluyente potere dei critici. L'operazione Macon-

do si era infatti svolta «tutta all'interno del mondo editoriale, senza alcun apporto da parte degli 'specialisti' del mondo accademico» (Tedeschi 2005, 146), novità che si riflette poi in cifre di vendita e ristampe impensabili in Italia, a fronte di una società letteraria totalmente polarizzata su posizioni molto diverse nell'accoglienza del romanzo, riassumibili nell'entusiasmo di Goffredo Fofi che manifestava dalle pagine dei *Quaderni piacentini*, le eccessive divergenze di gusto espresse da Anna Banti da *Paragone*, la stroncatura netta di Pasolini (Tedeschi 2005, 123-53). Nelle riviste della Rai non si avverte particolarmente la detonazione e se negli indici del 1968 e del 1969 la pubblicazione/evento non è neanche riportata, e solo una recensione è dedicata a García Márquez, in occasione della pubblicazione in italiano degli articoli giornalistici (Bianchini 1974). Non senza sorpresa si rileva nei numeri delle ultime annate della rivista un interesse molto episodico verso le aree culturali di lingua spagnola che culminerà in una lunga e alquanto sconclusionata intervista di Arbasino a Borges, registrata a Roma nel 1977, pubblicata nell'ultimo numero cartaceo della rivista e disponibile attualmente anche nelle Teche Rai (Arbasino 1977).

Bibliografia

- Arbasino, A. (1977). «Documenti. Intervista Borges-Arbasino». *L'Approdo Letterario*, 79/80, 273-85.
- Asturias, M.Á. (1964). «Originalità e caratteristiche del romanzo latino-americano». *Terzo Programma*, 4, 51-74.
- Bianchini, A. (1961). «La narrativa spagnola contemporanea». *Terzo Programma*, 4, 141-89.
- Bianchini, A. (1967). «Juan Goytisolo». *L'Approdo Letterario*, 39, 131-4.
- Bianchini, A. (1969). «Poesia catalana protestataria». *L'Approdo Letterario*, 47, 122-3.
- Bianchini, A. (1971). «Maria Teresa León: Memorias de la melancolía». *L'Approdo Letterario*, 55-56, 238-9.
- Bianchini, A. (1973). *Cent'anni di romanzo spagnolo 1868/1962*. Torino: ERI.
- Bianchini, A. (1974). «Un giornalista felice e sconosciuto». *Terzo Programma*, 66, 207-8.
- Bodini, V.; Macrì, O. (2016). «In quella turbata trasparenza». *Un epistolario (1949-1970)*. A cura di A. Dolfi. Roma: Bulzoni.
- Cagiano de Azevedo, P.; Martelli, M.; Notarianni, R. (a cura di) (1992). *Archivio Vittorio Bodini*. Roma: Ministero per i beni culturali e Ambientali.
- Castellet, J.M. (1962). *Spagna poesia oggi. La poesia spagnola dopo la Guerra Civile*. Milano: Feltrinelli.
- De Benedetto, N. (2016). «Vittorio Bodini ispanista e traduttore, il rapporto con Casa Einaudi e la lingua di Goytisolo». *Rassegna Iberistica*, 39(106), 227-44. <http://doi.org/10.14277/2037-6588/Ri-39-106-16-1>.
- De Benedetto, N. (2018). «Silenzi contigui e lezione di Spagna». De Benedetto, N.; Laskaris, P.; Ravasini, I. (a cura di), *Presenze di Spagna in Italia negli anni del silenzio*. Lecce: Pensa Multimedia, 59-80.
- Dolfi, A. (dir.) (2007). «Nota introduttiva». Baldini, M.; Spignoli, M.; GRAP, Gruppo di ricerca Approdo (a cura di), *L'Approdo: copioni, lettere, indici*. Firenze: Firenze University Press, 7-11. <https://doi.org/10.36253/978-88-8453-617-4>.
- Ferrari, A. (2002). *Milano e la Rai. Un incontro mancato? Luci e ombre di una capitale di transizione (1945-1977)*. Milano: Franco Angeli.
- Grasso, I. (2015). «'La sfida surrealista'. Considerazioni intorno all'antologia dei poeti surrealisti spagnoli di Vittorio Bodini». De Benedetto, N.; Ravasini, I. (a cura di), *Vittorio Bodini. Traduzione, ritraduzione, canone*. Lecce: Pensa Multimedia, 207-40.
- Lupo, C. (1961). «Al lettore». *Terzo Programma*, 1, 5-7.
- Macrì, O. (1952). «Ortega y gasset». *L'Approdo Letterario*, 1, 37-40.
- Macrì, O. (1959). «La poesia spagnola di quest'ultimo decennio». *L'Approdo Letterario*, 7, 107-21.
- Macrì, O. (1960). «Itinerario per libri e riviste». *L'Approdo Letterario*, 11, 124-6.
- Macrì, O. (1961). «Traduzioni di giovani narratori spagnoli». *L'Approdo Letterario*, 16, 160-1.
- Macrì, O. (1962). «Poesia catalana». *L'Approdo Letterario*, 19, 142-5.
- Macrì, O. (1963). «Simbolismo e realismo: intorno all'antologia di José Castellet». *L'Approdo Letterario*, 21, 71-87.
- Macrì, O. (1964). «Jorge Luis Borges». *L'Approdo Letterario*, 25, 165-7.
- Macrì, O. (1965). «Realismo di Sastre». *L'Approdo Letterario*, 31, 131-3.
- Macrì, O. (1966). «Il romanzo di Ernesto Sábato». *L'Approdo Letterario*, 33, 123-5.

- Macrì, O. (1974). *Poesia spagnola del Novecento*. Milano: Garzanti.
- Macrì, O. (1996). *Studi ispanici, II. I Critici*. A cura di A. Dolfi. Napoli: Liguori.
- Maggi, E. (2018). «“El escritor español de izquierdas de moda”: breve fortuna italiana de Juan Goytisolo en los años del silencio». De Benedetto, N.; Laskaris, P.; Ravasini, I. (a cura di), *Presenze di Spagna in Italia negli anni del silenzio*. Lecce: Pensa Multimedia, 251-84.
- Ramat, S. (1968). «Che cosa è stato l'ermetismo». *L'Approdo Letterario*, 42, 99-120.
- Piccioni, L. (1959). «La critica militante: ieri e oggi». *L'Approdo Letterario*, 3, 83-6.
- Pasolini, P.P. (1959). «Dove va la poesia?». *L'Approdo Letterario*, 6, 87-90.
- Sacchetti, R. (2018). «Introduzione». *Scrittori alla radio. Interventi, riviste e radiodrammi per un'arte invisibile*. Firenze: Firenze University Press, 9-18.
- Segre, C. (1961). «Il romanzo sentimentale spagnolo». *L'Approdo Letterario*, 14/15, 212-13.
- Segre, C. (1963). «L'originalità della *Celestina*». *L'Approdo Letterario*, 23/24, 137-44.
- Segre, C. (1965). «Il libro de buen amor». *L'Approdo Letterario*, 31, 138-41.
- Tedeschi, S. (2005). *All'inseguimento dell'ultima utopia*. Roma: Nuova cultura.
- Tentori, F. (1958). «Quattro poeti ispanoamericani: Ramón López Velarde, César Vallejo, Alfonso Cortés, Jorge Carrera Andrade». *L'Approdo Letterario*, 4, 49-57.
- Tentori, F. (1959a). «Rubén Darío e la poesia nicaraguense». *L'Approdo Letterario*, 5, 128-31.
- Tentori, F. (1959b). «Letteratura Ispanica. Inchiesta sul romanzo». *L'Approdo Letterario*, 5, 128-9.
- Tentori, F. (1970). «Ermetismo ispanoamericano». *L'Approdo Letterario*, 50, 49-123.

La letteratura spagnola nell'*Europa Letteraria*

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

Andrea Bresadola

Università degli Studi di Macerata, Italia

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

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

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

Bolognina, 6 agosto 2019

Atreyu: Che cos'è questo NULLA?

Gmork: È il vuoto che ci circonda. È la disperazione
che distrugge il mondo,
e io ho fatto in modo di aiutarlo.

Atreyu: Ma perché?

Gmork: Perché è più facile dominare chi non crede
in niente, ed è questo il
modo più sicuro di conquistare il potere.

(*La storia infinita*)

1 L'Europa Letteraria

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3 Prima della Guerra

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

4 Martiri ed esiliati

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

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

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

9 Sulla sua fortuna italiana rimandiamo a Dolfi 2006.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

5 La nuova generazione

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

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

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

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

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

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

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

14 Su questa raccolta si veda Laskaris 2018.

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

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

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

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

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

5.1 Il realismo

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

5.2 Repressione e censura

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

5.3 Le poesie 'salvate' di Pacheco

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

6 Conclusione

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

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

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

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

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

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

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

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

Appendice

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

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

EXPONE

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

CONSIDERANDO

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

SOLICITA

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

Dios guarde a Vuestro Ilustrísimo muchos años.

Articoli dell'Europa Letteraria citati

nr. 1, gennaio 1960

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

nr. 2, marzo 1960

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

nr. 3, giugno 1960

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

nr. 4, ottobre 1960

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

nr. 5-6, dicembre 1960

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

nr. 7, febbraio 1961

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

nr. 8, aprile 1961

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

nr. 11, ottobre 1961

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

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

nr. 12, dicembre 1961

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

nr. 13-14, febbraio-aprile 1962

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

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

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

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

nr. 15-16, giugno-agosto 1962

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

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

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

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

nr. 17, ottobre 1962

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

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

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

nr. 18, dicembre 1962

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

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

nr. 19, febbraio 1963

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

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

nr. 20-21 aprile-giugno 1963

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

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

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

nr. 25, gennaio 1964

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

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

nr. 26, febbraio 1964

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

nr. 27, marzo 1964

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

nr. 28, aprile 1964

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

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

nr. 29, maggio 1964

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

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

nr. 33, gennaio-febbraio 1965

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

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

«Dalla Spagna cinque *relatos*», 206.

nr. 34, marzo-aprile 1965

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

nr. 35 maggio-giugno 1965,

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

Bibliografia

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

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

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

Non solo Lorca. Il teatro spagnolo nella rivista *Sipario* (1970-80)

Ines Ravasini

Università degli Studi di Bari «Aldo Moro», Italia

Abstract This article examines Italian reception of Spanish and Spanish-American theatre in the pages of *Sipario*, an important Italian magazine of performing arts, with particular attention to the 1970s. This is a significant period in Spanish history, characterised by the transition from dictatorship to democracy, and it is interesting to observe how the historical contingency influenced the critical reception in those years. The work focuses both on the reception of performances and on essays and contributions of a critical nature published in the journal. Through a detailed review of articles and reviews, this article intends to reconstruct a picture of the presence of Hispanic culture in this specialised magazine and offer a critical reading of it.

Keywords Spanish theatre. Italian reception of Spanish theatre. Stage reception. Literary transfer. Cultural magazines. *Sipario*.

Sommario 1 Alcune domande preliminari. – 2 La rivista. Brevi cenni storici. – 3 La selezione del corpus. – 4 Teatro (e cinema) spagnolo e ispanoamericano in *Sipario*.

1 Alcune domande preliminari

Che ruolo ha avuto una rivista specialistica come *Sipario* nella diffusione della cultura spagnola e ispanoamericana nell'Italia nel secondo Novecento? Gli articoli di critica teatrale, cinematografica, musicale... pubblicati sulle sue pagine hanno condizionato il campo letterario italiano (Bourdieu 1992) e, se sì, in che direzione? Che spazio vi ha occupato la cultura spagnola (teatro, cinema, musica, danza), anche in rapporto ad altre culture (Even-Zohar 2002)? Nella prospettiva delineata nell'introduzione a questo volume, la rivista costituisce un caso interessante perché, trattando non solo di autori e testi ma

anche e soprattutto dello spettacolo dal vivo, riesce in qualche modo a dare una misura potremmo dire concreta della presenza ispanica nel sistema culturale d'arrivo italiano, attraverso le traduzioni pubblicate nei suoi fascicoli ma anche grazie ai *reportages*, alle inchieste, alle interviste e alle recensioni. In particolare, l'attenzione prestata alle trasposizioni sceniche, portatrici di riletture interpretative, spesso di contaminazioni fra generi, consente di mettere a fuoco specifiche modalità della ricezione della drammaturgia ispanica in Italia e l'interpretazione che se ne offriva, aspetti questi che possono essere compresi nel fenomeno del transfer culturale (Even-Zohar 1990; Toury 1995).

Nelle pagine che seguono ci si occuperà dunque di *Sipario*, longeva rivista di teatro e spettacolo, scandagliata principalmente nella prospettiva della presenza del teatro spagnolo (e in minor misura del cinema) in Italia e dello spazio che nel corso degli anni il periodico ha dedicato all'ambito ispanico (considerando anche la cultura latinoamericana), cercando di cogliere il significato e le ragioni di tale presenza, tenendo sullo sfondo la storia della rivista e l'evoluzione della sua linea editoriale, non estranea al mutare del 'clima culturale' che si respirava in Italia.

2 La rivista. Brevi cenni storici

Fondata a Genova nel 1946 da Gian Maria Guglielmino e Ivo Chiesa, che ne fu primo direttore,¹ la rivista *Sipario. Rassegna mensile dello spettacolo*, edita da L'Isola, seguiva gli eventi del teatro italiano, fornendone anche un'ampia documentazione iconografica, con il duplice scopo di informare e di invitare alla riflessione, dedicando particolare attenzione sia al teatro scritto che alla messa in scena. Nel 1947 la rivista diventa proprietà della casa editrice Bompiani² e nel 1951 ne assume la direzione Valentino Bompiani,³ affiancato dalla

1 Ivo Chiesa (Genova, 1920-2003), oltre ad essere uno dei fondatori di *Sipario*, è stato impresario teatrale, giornalista, produttore discografico e commediografo, direttore del Teatro Stabile di Genova dal 1955 al 2000. Uomo di teatro e giornalista già attivo come regista negli anni della guerra, Gian Maria Guglielmino (Genova, 1922-Roma, 1985) fu tra i protagonisti della rinascita del teatro italiano del dopoguerra, avvertendo l'esigenza di un rinnovamento del panorama nazionale; fondò il Teatro d'Arte a Genova di cui fu direttore artistico e collaborò con numerose testate come critico di teatro e di cinema.

2 Fra il 1949 e il 1966 tuttavia è edita da Ulisse, per poi tornare a Bompiani fino al 1971.

3 Editore, scrittore e drammaturgo, Valentino Bompiani (Ascoli Piceno, 1898-Milano, 1992) fondò nel 1929, a Milano, la casa editrice V. Bompiani e C., specializzata in edizioni letterarie e di cultura, che ha contribuito al rinnovamento dell'editoria italiana tra le due guerre e nel secondo dopoguerra. È anche autore di alcune apprezzate commedie: *Delirio del protagonista* (1937), *La conchiglia all'orecchio* (1941), *Albertina* (1945).

preziosa collaborazione di Franco Quadri come caporedattore.⁴ Nel 1970 la redazione si sposta a Roma e la direzione passa nelle mani di Tullio Kezich che, già assiduo collaboratore sin dal 1950, resterà al fronte della rivista fino al 1974, coadiuvato da Giorgio Polacco e Franco Quadri. Anche la casa editrice nel frattempo è cambiata giacché, dal 1971, la rivista è edita dalla romana Sipario. Il sottotitolo si fa ora più specifico con la dizione *Rivista di teatro e cinema*. A Kezich subentra Giacomo De Santis che si manterrà alla guida del periodico fino al 1984,⁵ tranne che per un breve periodo, nel 1980,

4 Critico e studioso di teatro, scrittore, saggista, giornalista, traduttore, editore e direttore artistico, Franco Quadri (Milano, 1936-2011) lavorò dal 1959 al 1961 come redattore della rivista *Almanacco Letterario Bompiani* per poi passare come caporedattore alla rivista *Sipario* e da queste pagine pubblicò nel numero di novembre 1966, il *Manifesto per un Nuovo Teatro* di cui fu uno degli autori e promotori, iniziando così un percorso che lo portò, assieme a Giuseppe Bartolucci, Ettore Capriolo ed Edoardo Fadini, ad organizzare nella primavera del 1967 ad Ivrea il Convegno per un Nuovo Teatro, da cui nacque l'Associazione Nuovo Teatro. Grazie all'impegno di questa nuova associazione, Franco Quadri riuscì a portare in Italia tournée di compagnie come Teatro Studio de la Habana e l'Odin Teatret di Eugenio Barba, il Living Theatre e l'Open Theater. Per *Sipario* poi curò alcuni importanti numeri tematici come *Stanislavskij, Il teatro polacco, Shakespeare in Italia, Teatro della Crudeltà, Futurismo e Nuovo Teatro Americano*, portando in quegli anni la rivista ad essere un punto di riferimento per il teatro internazionale. Nel 1970 fondò la rivista *Ubu* e nel 1977 la casa editrice Ubulibri, entrambe attente al rinnovamento del panorama teatrale e ai nuovi orizzonti della scena. Tra le moltissime iniziative da lui promosse e gli incarichi ricevuti, si ricorda infine la direzione dal 1983 al 1986 della Biennale di Venezia - Sezione teatro e, negli anni Novanta, l'ideazione e direzione dell'Ecole des Maîtres, scuola di perfezionamento per giovani attori. Ai fini del nostro discorso non è irrilevante ricordare che Quadri curò nel significativo anno 1976, per la Biennale di Venezia, il volume *Teatro in Spagna dopo* con testi di Arrabal, Benet, Buero Vallejo, Espert, Nieva, Sastre, Ruiz Ramón, Monleón, Els Joglars e molti altri.

5 Ne traccia un affettuoso ricordo la sua collaboratrice Pieranna Rusconi: «La sua passione per la musica in particolare, ma anche per il teatro, per il cinema, la poesia e la letteratura, lo portò ad intraprendere un'altra avventura che mi fece fare un altro pezzo di strada insieme a lui: l'avventura della rivista *Sipario*, un mensile a tiratura nazionale che si occupava e si occupa ancora oggi di 'tutto quanto fa spettacolo'. Questa 'avventura' durò sette anni nel corso dei quali io assunsi il 'ruolo di segretaria di redazione', al fianco di De Santis in veste di Direttore, Paolo Luca Donati in veste di Direttore responsabile e Tiziano Sala, responsabile grafico, oggi prezioso collaboratore di Giacomo Fumeo, con Marco Calvetti che ogni tanto ci regalava qualche arguto titolo. Durante quegli anni negli uffici di Via Ghislanzoni, che erano gli stessi del *Giornale di Lecco*, giungevano pezzi da una miriade di collaboratori, tra i più accreditati a livello nazionale nelle diverse discipline dello spettacolo e giungevano anche, dalle case cinematografiche, dai teatri stabili e dai teatri dell'opera di tutta Italia, bellissime fotografie inedite che andavano a corredare gli articoli di *Sipario*. [...] Ricordo ancora i nostri viaggi romani per motivi di lavoro, durante i quali ebbi modo di incontrare pianisti, musicisti, compositori, direttori d'orchestra, registi, autori di teatro, scrittori e giornalisti. E, a questo proposito, non posso dimenticare l'incontro nella redazione romana di *Sipario*, per il passaggio di consegne, con l'allora Direttore Tullio Kezich e con i suoi redattori Giorgio Polacco e Franco Quadri; l'incontro con Dacia Maraini nella casa romana in cui viveva con Alberto Moravia, invitata da Giacomo a scrivere una pièce teatrale pubblicata poi su *Sipario*; l'incontro con Giorgio De Chirico al Bar Rosati di Piazza del Popolo; l'incontro con il poeta Rafael Alberti, grande amico di Fede-

in cui sarà sostituito da Stefano De Matteis e Renata Molinari. Dopo tale breve sospensione, la rinnovata nomina di De Santis alla direzione coincide con un nuovo cambiamento editoriale e dal 1976 si assiste a un susseguirsi di editori diversi, sempre di area lombarda ma sicuramente meno prestigiosi (dal 1976 la Nuova Sipario Editrice di Lecco proprietà dello stesso Giacomo De Santis e poi dal 1980 la Cooperativa Sipario, dal 1981 Phono Publishing Company, e dal 1984 C.A.M.A.,⁶ quest'ultime tutte di Milano). L'ultimo cambiamento editoriale coincide con la nomina di un nuovo direttore, l'attore, regista e direttore artistico Matteo Maria Giorgetti.⁷ Cambia nuovamente il sottotitolo che diventa *Mensile italiano dello spettacolo*, poi *Un mese di spettacolo*.

Dal 1997 la rivista ha un sito web sul quale è possibile consultare gli indici dei numeri dal 2000 al 2019 e che dà accesso a una serie di strumenti fra cui gli indici tematici, l'elenco delle pubblicazioni di testi teatrali curate dalla rivista, una lista di testi stranieri tradotti in italiano a disposizione delle compagnie per la rappresentazione.⁸ Per quanto riguarda la storia di *Sipario*, al di là del sintetico profilo pubblicato attualmente sul sito, Franco Quadri (1966) curò un importante numero speciale dedicato al ventennio 1946-66; in occasione dei quarant'anni dalla fondazione, la rivista ha affidato a Domenico Manzella (1986-92) il compito di tracciare un quadro della sua storia attraverso una serie di oltre venti contributi pubblicati nell'arco di sette anni; infine, è da registrare un monografico dedicato ai «50 anni di Sipario» (1997), a firma di vari collaboratori, che include anche il catalogo dei testi teatrali pubblicati dalla rivista fra il 1946 e il 1996. Sulla scia del cinquantenario si pubblicarono anche i contributi di Arrigoni (1996-97) dedicati al decennio 1986-96.

Se guardiamo al profilo culturale della rivista, in oltre settant'anni di attività essa ha ospitato articoli dei più importanti critici e drammaturghi del XX secolo accompagnati da un ricco corredo di immagini (disegni di artisti collaboratori ma soprattutto fotografie di spettacoli); inoltre ha pubblicato centinaia di testi di commediogra-

rico García Lorca e Pablo Neruda, nella sua bella casa romana di Trastevere, nel corso del quale lo invitammo a venire nella città di Lecco, cosa che puntualmente si realizzò», pubblicato il 2 febbraio 2016 sul blog *Scritto a casaccio: Giorgio (Jordi) Valle*, <https://jeyvalle.wordpress.com/2016/02/02/mintrufolo-per-parlare-ancoradi-giacomo-de-santis/>.

6 La sigla sta per Centro Attori Manifestazioni Artistiche, casa editrice di Mario Giorgetti.

7 Formatosi al Piccolo Teatro di Milano, ha lavorato con Strehler, Costa, Missiroli fra gli altri. Ha fondato la Compagnia Informativa 65 e la Contemporanea del Centro Attori di Milano. Ha diretto vari teatri fra cui il teatro Olimpico di Vicenza e il Teatro d'Arte di Milano. Oltre a numerose regie, è stato interprete in lavori teatrali e televisivi.

8 <https://www.sipario.it>.

fi italiani e stranieri. È stata ed è un punto di riferimento per addetti ai lavori e semplici appassionati e, oltre ad informare gli specialisti, ha sicuramente contribuito a formare un pubblico e creare una rinnovata idea di teatro a livello nazionale coesa sul piano culturale e ideologico, ottemperando a quello che è stato uno degli obiettivi peculiari dei periodici culturali del dopoguerra almeno fino agli anni Settanta (Mondello 2000, 175). Ovviamente una storia così lunga e priva di interruzioni ha comportato cambiamenti nell'assetto della rivista, in parte dovuti alla personalità dei direttori che si sono susseguiti, in parte dettati dal clima culturale dei diversi decenni. Più o meno ogni decade ha visto introdurre delle novità che abbracciano aspetti differenti: dall'attenzione prestata ai diversi ambiti dello spettacolo (prevalentemente teatrale agli esordi e sotto la guida di Bompiani e Quadri; con grandi aperture verso il cinema e i festival cinematografici con Kezich; particolarmente attenta alla lirica sotto De Santis, ma anche all'operetta e a generi come il jazz e la musica folk e pop; più generalista negli ultimi decenni); altre trasformazioni riguardano l'assetto strutturale dei singoli numeri (la presenza o meno di sezioni specifiche, l'introduzione di rubriche più o meno variegata, la distribuzione delle recensioni all'interno dei singoli numeri...) fino a toccare la veste grafica che rimasta più o meno invariata fino alla fine degli anni Settanta, dagli anni Ottanta diventa decisamente più *glamour*: patinata, con foto a colori, un certo sovraccarico di pubblicità anche estranea al settore dello spettacolo e persino una curiosa rubrica «Sipario gifts», che altro non è che un inserto pubblicitario, una sorta di consigli per gli acquisti di oggetti di gusto e di lusso in omaggio al design.

Si delinea dunque un corpus ricco e articolato, non solo per via dei diversi ambiti dello spettacolo presi in esame (teatro, cinema, opera lirica, danza, televisione) ma anche e soprattutto in ragione della varietà di tipologie di contributi che la rivista ospita: *reportages*; saggi critici su questioni teoriche; articoli su singoli autori/musicisti/registi o su singole opere; inchieste e dibattiti su grandi temi di attualità, non ultimo lo stato del mondo dello spettacolo dal punto di vista amministrativo e giuridico, e con lo sguardo rivolto non solo all'Italia; interviste (con autori, registi, attori, musicisti, direttori d'orchestra, ballerini ecc.); una ricchissima sezione di puntuali corrispondenze dall'Italia e dall'estero; resoconti sulle novità e sui principali festival internazionali delle varie arti dello spettacolo; e poi notizie, recensioni di libri e spettacoli, e altro ancora. Soprattutto ogni numero di *Sipario* ospita in chiusura uno o più testi drammatici scelti fra le pagine più significative della scena internazionale.

3 La selezione del corpus

Data la longevità della rivista e l'ampiezza dei materiali, si è pensato di procedere a una selezione sia scegliendo un arco temporale ristretto, sia limitando l'analisi a tipologie di materiali ben definite. L'arco temporale prescelto sono stati gli anni Settanta, in primo luogo per una ragione storica: il decennio si apre in Spagna con Franco ancora ben saldo al potere, vede poi gli ultimi colpi di coda del regime fino ad abbracciare la fase più delicata della transizione e il ritorno alla democrazia; la storia di Spagna subisce un'accelerazione improvvisa, di conseguenza l'immagine che gli intellettuali italiani hanno del Paese si trasforma e la loro percezione della situazione politica e culturale sull'altra sponda del Mediterraneo si carica di attese e di interrogativi. Inoltre, è alla metà degli anni Settanta che sembra percepirsi nella critica teatrale uno slittamento nell'atteggiamento nei confronti del teatro spagnolo; stando a quanto osserva García Rodríguez:

En los años 1960-75 los temas predominantes en las obras españolas que se ponen en escena en Italia son la guerra, el franquismo, la pobreza y la carencia de esperanza. En esta atmósfera se incluyen, cada una a su manera, *Divinas palabras*, *Viva la muerte*, *El deseo atrapado por la cola*, *Noche de guerra en el Museo del Prado*, *El concierto de San Ovidio*, *Guglielmo [sic] Tell tiene los ojos tristes*, *Picnic* y *Quejío* por citar sólo algunos ejemplos especialmente significativos. Se puede afirmar que estos años se percibe en la crítica italiana un doble comportamiento ante las obras y los autores españoles: se reconoce su valor dramático en un ámbito europeo de vanguardia, pero se advierte un comprensible rechazo del mundo representado, que es *otro* respecto al presente democrático de Italia. En el período 1976-96, que en España se caracteriza por la Transición y la recuperación de la normalidad democrática, perduran en el país vecino actitudes conocidas de años anteriores, que empiezan a ser cada vez menos comprensibles pero que, afortunadamente, coexisten con otras interpretaciones nuevas que se hacen eco de los cambios experimentados en el teatro y la sociedad españoles. (2003, 8)

Mi sembrava interessante dunque tastare il polso della ricezione sulle pagine di *Sipario* in anni così significativi, tanto più considerando che la rivista manifestava apertamente idee antifranchiste, anche appoggiando gli esuli come Alberti (collaboratore saltuario della rivista) così come gli oppositori del regime: nel 1973 appare un articolo in cui la detenzione di Arrabal nelle carceri spagnole e i riflessi di tale esperienza nella sua scrittura teatrale sono la premessa per una densa recensione alla messa in scena londinese di *E loro ammanetta-*

vano i fiori, un testo in cui il titolo dalle risonanze lorchiane nasconde un esempio di teatro della crudeltà capace di rendere lo stato di degrado di questi uomini del sottosuolo che sono i prigionieri (Gelli 1973); nel 1974, un'intervista a Paco Ibáñez - ricca di ricordi autobiografici legati alla guerra civile e alla dittatura - ribadisce il valore della canzone come strumento politico e civile nella Spagna franchista (Ma[udente] 1974b); nel 1975 si pubblica «Libertà: appello per Alfonso Sastre» (1975) un appello contro l'arresto dello scrittore e un anno dopo, nell'ambito di un saggio sul teatro spagnolo contemporaneo (Troni 1976a), se ne saluta la scarcerazione ottenuta anche grazie alla mobilitazione di tanti intellettuali italiani; nello stesso anno, inoltre, *Sipario* pubblica *Zutik*, una pièce sul Processo di Burgos dell'autore e regista italiano Mario Maffei (1976) - corredata da un disegno di José Ortega dedicato ai condannati a morte dal regime e da una poesia di Rafael Alberti, «Uccidere, uccidere, uccidere» -, un esempio di teatro-cronaca-documento che voleva essere un «contributo alla causa della libertà e della pace in Spagna come in tutti i paesi del mondo» (Maffei 1976, 63); o ancora la rivista dà notizia di uno spettacolo promosso da cantanti e attori in «Solidarietà per la Spagna» (1976), in cui in un finale fuori programma intervenne anche Lluís Llach accanto a Ivan Della Mea, Nanni Svampa e il Gruppo Folk Internazionale.

Un'altra motivazione alla base della scelta di tale arco temporale riguarda la storia della rivista: nel panorama nazionale italiano dei periodici gli anni Settanta segnano, anche in ragione della frattura provocata dal '68 e rispetto al secondo dopoguerra in cui la questione del rapporto fra cultura e politica era stata dominante,⁹ un'epoca di crisi, di «lenta erosione della funzione stessa delle riviste culturali, le quali avevano lentamente perso il loro carattere di luogo privilegiato di tale dibattito» (Mondello 2000, 176). Sono dunque anni che nell'ambito dell'editoria nazionale segnano in modo abbastanza netto uno iato rispetto alla precedente esperienza di epoca postbellica e che hanno una loro identità specifica. In quest'ottica, la decade dei Settanta corrisponde a un periodo di trasformazioni anche per *Sipario*: si passa dalla direzione di Bompiani a quella di Kezich e poi a quella di De Santis e si assiste a significativi cambiamenti, riverbero della poliedrica vita della rivista, in una fase in cui essa gode di grande prestigio in Italia e all'estero.

La ricerca è partita dallo spoglio sistematico, passando in rassegna i dieci-dodici numeri che compongono ogni annata del decennio

⁹ Mondello (2000, 175) ricorda come la continua ridefinizione del rapporto fra cultura e politica «sia il carattere principale della tradizione delle riviste culturali del Novecento, ossia che esse siano state il terreno privilegiato dello scontro culturale e politico e il luogo 'proprio' [...] in cui i diversi gruppi intellettuali hanno espresso e costruito un'identità collettiva». Una tensione che è ancora percepibile nel secondo dopoguerra e per tutti gli anni Sessanta, anche in riviste specializzate come *Sipario*.

prescelto; il che ha consentito di reperire anche materiali che non emergono dalla mera consultazione degli indici sia cartacei che online: alcune notizie relative alla cultura spagnola sono infatti disseminate all'interno di articoli di più vasta portata come quelli dedicati ai festival o allo stato del teatro in Europa. Se dunque in un primo momento ci si è avvalsi, come bussola orientativa, del prezioso aiuto fornito dallo spoglio parziale condotto da Donata Ippolito sugli indici della rivista,¹⁰ in una seconda fase, l'esame diretto del periodico ha consentito di includere fra gli oggetti d'analisi anche le recensioni di teatro e cinema spagnolo che non erano desumibili dai sommari e quegli articoli di ampio respiro di cui si diceva, in cui il riferimento al mondo ispanico è fugace o marginale.

Si tratta di materiali eterogenei e che meritano un'attenzione differenziata. Se infatti i saggi, le inchieste o le interviste ad autori, attori, registi ecc. indicano un interesse specifico da parte della redazione e attengono alla funzione di mediazione culturale che le firme di *Sipario* assumono nei confronti del pubblico dei lettori italiani, in linea con quanto qui ci interessa, le recensioni riflettono piuttosto un altro aspetto della presenza della cultura spagnola in Italia, quello della pratica viva del teatro in cui all'arbitrio del mediatore culturale si aggiunge la soggezione a leggi ferree, quelle dei circuiti, della programmazione, del mercato; dal canto loro, le recensioni dei film ci rimandano un panorama povero di riferimenti al cinema spagnolo nelle sale italiane, ma anche in questo caso la presenza è condizionata non solo da una distanza culturale o da un disinteresse, ma pure dalle regole della distribuzione e degli incassi. A volte, tuttavia, queste due linee si sovrappongono ed è impossibile scinderle: mi riferisco ad articoli di impianto saggistico o con venature teoriche sull'arte drammaturgica che prendono però le mosse da uno spettacolo concreto allestito sulle scene italiane (più raramente da un film), articoli che iniziano come una recensione ma sviluppano una trattazione teorica.

Oltre alla schedatura condotta sui singoli numeri cartacei presi in esame, si è comunque allargato lo sguardo agli anni precedenti e posteriori alla decade prescelta, per cercare di individuare nuove linee di tendenza o fratture. In questo caso, si è lavorato prevalentemente sugli indici di *Sipario* desumibili dal catalogo Opac-SBN grazie a uno spoglio dei singoli numeri operato dalla Biblioteca Nazionale di Napoli. Non manca qualche sospetto che la schedatura inserita in SBN non sia esattamente esaustiva e sistematica perché alcuni controlli incrociati con i numeri visionati direttamente hanno rilevato scarti e incongruenze, tuttavia lo spoglio online contie-

10 Si veda lo spoglio delle riviste a cura di Barberio e Ippolito in questo stesso volume.

ne ben 4.817 voci, in ogni caso un corpus considerevole da cui è stato possibile selezionare gli articoli (una infima minoranza) di ambito ispanistico o che si intuivano tali sulla base del titolo. Tale schedatura ha consentito di porre a confronto gli articoli degli anni Settanta con materiali pubblicati in precedenza e nei decenni successivi. Infine, se qui si parlerà soprattutto di teatro spagnolo, si è comunque tenuto conto del versante ispanoamericano, se non altro per un raffronto quantitativo e per meglio comprendere l'impostazione ideologica di *Sipario*.

4 Teatro (e cinema) spagnolo e ispanoamericano in *Sipario*

Il primo elemento che salta agli occhi dall'analisi dello spoglio è che, rispetto ad altre decadi, gli anni Settanta mostrano una più vasta apertura di credito verso il mondo ispanico (considerando congiuntamente il versante peninsulare e quello americano). C'è una discreta fioritura di articoli e nutrita è anche la pubblicazione di recensioni a spettacoli di drammaturghi di lingua spagnola. Restando per ora ancorati ai dati numerici, è forse il decennio con la maggior presenza di occorrenze (circa una settantina, comprese le recensioni) e bisogna attendere gli anni Novanta per avere nuovamente una misura di contributi significativa (una trentina di articoli, recensioni escluse).

A prima vista sembrerebbe preponderante la presenza di García Lorca, come fulcro di interesse.¹¹ Ma ad una valutazione più attenta, come avremo modo di dimostrare a breve, le cose non stanno esattamente così. Certo il nome del poeta ricorre spesso, sin dagli esordi: infatti già sul finire degli anni Quaranta troviamo un saggio di Giancarlo Vigorelli (1947), «Lorca nostra leggenda»;¹² anche gli anni Cinquanta riservano al drammaturgo una notevole attenzione a cominciare dall'articolo che Sergio Surchi (1951) dedica all'ancora inedito *El público*, dimostrando un interesse da parte della rivista anche per le opere meno accessibili e più controverse dell'autore, sottolineandone la portata innovativa e d'avanguardia, e sottraen-

11 Per la dominante presenza sulle scene italiane del teatro di García Lorca rispetto a quello di altri autori spagnoli e per una rassegna delle recensioni critiche di allestimenti dei suoi testi apparse sulla stampa italiana negli anni 1960-96, cf. García Rodríguez (2003, 23-80). La fortuna italiana di Lorca è attestata anche dal catalogo stilato da Bardi (1961), non esaustivo per ammissione dello stesso autore, che riporta l'elenco di articoli su Lorca apparsi in rivista e delle traduzioni di testi teatrali e poetici tra il 1940 e il 1959. Sulla ricezione, non priva di fraintendimenti, di Lorca si veda inoltre l'importante studio di Dolfi (2006).

12 Cf. Dolfi 2006, 243-4.

do Lorca all'etichetta di autore popolare a cui pure è condannato da buona parte della critica teatrale italiana di quegli anni che oscilla tra giudizi contrastanti: quello di autore essenzialmente poetico, in bilico tra simbolismo ed espressionismo, e dunque arduo da mettere in scena per via di un linguaggio che suona classicheggiante e quasi datato o, sul polo opposto, quello di autore popolare, dunque messo in scena di frequente secondo una lettura incline al realismo e al folklore.¹³ Opinione di cui si fa eco ancora Surchi (1953) con un contributo sulla natura popolare del teatro di García Lorca. Sulla messa in scena de *La casa de Bernarda Alba* al Piccolo di Milano per la regia di Strehler è invece una recensione di Roberto Rebora (1955);¹⁴ ancora, un sintetico ma assai incisivo e pertinente trafiletto dedicato al linguaggio teatrale di «García Lorca» (1959), senza firma, appaiato ad un altro su Jean Giraudoux, ben coglie e rappresenta i tratti significativi delle immagini lorchiane, la potenza della parola poetica, il rapporto fra astrazione e realismo, tra tradizione e originalità; e, infine, alla chiusura del decennio un contributo entusiasta di Vittorio Bodini (1960), dall'esplicito titolo di «García Lorca a Spoleto: una recita eccezionale», sulla rappresentazione di *Yerma* al Festival di Spoleto a cura della compagnia del Teatro Eslava di Madrid, per la regia di Luis Escobar, in cui tuttavia l'ispanista si concentra più sull'analisi letteraria del testo, di cui è stato come è noto traduttore, che non sulla messa in scena; proprio tale atteggiamento da studioso più che da critico teatrale potrebbe spiegare l'assenza di altre collaborazioni di Bodini a una rivista niente affatto accademica come *Sipario*, propensa a posizioni militanti e attenta al fatto teatrale.

L'opinione critica nei confronti della drammaturgia lorchiana che si è venuta consolidando, seppure non univoca, anzi attestata su punti di vista piuttosto inconciliabili come si è detto, sembra gettare delle ombre sui successivi anni Sessanta, quando Lorca scompare dalle pagine della rivista.¹⁵ Per *Sipario* è questa infatti un'epoca di grande

¹³ Su questi aspetti della ricezione di Lorca nel teatro italiano del secondo Novecento, si veda il relativo capitolo in García Rodríguez 2003, 23-80.

¹⁴ Su questo allestimento, cf. Di Pastena 2019.

¹⁵ Se non fosse per alcune recensioni di spettacoli, non ci sarebbe infatti traccia del poeta. Cf. ad esempio la recensione di Roberto Rebora a *Nozze di sangue* (aprile 1962, 22), a cura del Teatro Stabile di Firenze per la regia di Alessandro Brissoni, il quale ritorna sulla difficoltà di mettere in scena l'opera lorchiana a causa del suo carattere eminentemente poetico che quasi le nega un autentico valore drammatico; o la recensione di Corrado Marsan (agosto-settembre 1965, 91) sempre a *Nozze di sangue* (ora però al Teatro Romano di Fiesole, ancora affidata alla compagnia del Teatro Stabile di Firenze, con regia di Beppe Menegatti e scenografia di Silvano Falleni) in cui si esprimono perplessità per una messa in scena che va dal realismo dei primi quadri alla sofferta tragicità del finale, passando attraverso suggestioni liriche e folkloristiche come in un grande collage delle molteplici ipotesi di

apertura e interesse verso le nuove esperienze drammaturgiche che si vanno costruendo in Europa e in America, e anche per quanto riguarda la Spagna si registra una più ampia curiosità e una maggiore concessione di credito. Appaiono le prime traduzioni di testi spagnoli: *Gli occhi tristi di Guglielmo Tell* di Alfonso Sastre (1967) e *L'architetto e l'imperatore* di Fernando Arrabal (1969), due autori che negli anni seguenti saranno più volte oggetto dell'attenzione della rivista. In particolare è importante il numero speciale *Spagna oggi* del 1967, a cura di Maria Luisa Aguirre D'Amico - qui nella duplice veste di traduttrice e mediatrice culturale - con la collaborazione dello stesso Sastre, in cui si danno a conoscere vari testi di autori contemporanei, un panorama minimo ma variegato delle voci più interessanti e innovative degli ultimi anni della dittatura: accanto al già citato *Guglielmo Tell* sastreiano, Aguirre D'Amico traduce infatti *Il concerto di Sant'Ovidio* di Antonio Buero Vallejo (1967)¹⁶ e *La notizia* di Lauro Olmo (1967); a chiusura di tale selezione, sul versante catalano, troviamo il testo dell'adattamento teatrale curato da Ricard Salvat di *Ronda di morte a Sinera* del poeta Salvador Espriu (1967), quest'ultimo tradotto da Adele Faccio. Segno di tale apertura verso le esperienze più avanzate della drammaturgia in lingua spagnola sono anche un articolo di Alejandro Jodorowsky (1969) sul suo teatro panico e un paio di contributi sul regista argentino (ma residente a Parigi) Víctor García, rinnovatore del teatro spagnolo grazie anche alle sue frequenti collaborazioni con Núria Espert, uno dei pochi uomini di teatro di ambito ispanico, insieme a Salvat,¹⁷ presi in considerazione da *Sipario* (in concreto si tratta di un articolo sul lavoro di García e la relazione con il Living Theatre di Renée Saurel 1968 e dell'intervista «La tecnica della disumanizzazione. Incontro con Víctor García» 1969). Sempre nel segno di questa curiosità, si deve ricordare l'apparizione sulle pagine della rivista del teatro ispanoamericano,¹⁸ non

rappresentazione privo però di coesione, come prova anche il pur gradevole intermezzo coreutico in cui Carla Fracci interpreta la Luna, scarsamente integrato tuttavia nello sviluppo dell'azione.

16 Su quest'opera si veda anche, nel numero seguente, la recensione piuttosto negativa di Franco Quadri (1967) allo spettacolo di Paolo Giuranna messo in scena a San Miniato, nell'ambito delle iniziative a cura dell'Istituto del Dramma Popolare; a detta di Quadri, la rappresentazione troppo semplificatrice annullava gli echi spagnoli del testo, riducendolo a una decontestualizzata lettura didattica.

17 Oltre alla recensione di lavori da lui diretti e rappresentati in Italia, *Sipario* dedicherà a Salvat un lungo articolo curato da Robert Saladrigas (1976) in cui il regista parla in prima persona del suo percorso teatrale, degli spettacoli scritti e di quelli portati in scena, della sua attività di fondatore di scuole e compagnie, tutti elementi che si intrecciano con la storia della Spagna franchista, della censura e del regime.

18 Alcune più timide aperture verso il mondo americano c'erano già state in realtà nel decennio precedente: «Si sono» di Victoria Ocampo (1950) e un articolo sul teatro argentino di Attilio Dabini (1951) su «*El puente*, Albertina e il teatro vocazionale».

solo con la pubblicazione di due testi significativi come *L'illusionista* del messicano Rodolfo Usigli (1966) e *La notte degli assassini* del cubano José Triana (1968), ma anche con un'intervista al regista cubano Vicente Revuelta sull'esperienza del Teatro Estudio all'Avana («Prima e dopo la rivoluzione» 1968).

Le due impostazioni fin qui delineate, quella dei primi decenni che privilegia la figura di García Lorca e quella aperta a nuovi autori e sperimentazioni degli anni Sessanta, sembrano fondersi e trovare un equilibrio nella decade successiva, quando soprattutto nella seconda metà degli anni Settanta,¹⁹ la figura del drammaturgo andaluso torna in auge sia sulle pagine della rivista che sulle scene italiane. È infatti nel 1976, in occasione dell'anniversario della morte, che García Lorca riceve l'omaggio di un'intera sezione all'interno della rivista: vi appaiono due ritratti del poeta, uno esteso ma più convenzionale di Rafael Alberti (1976b), che ci restituisce il cammeo affascinante di un Lorca affabulatore e musicista, capace di riportare in vita la lirica tradizionale spagnola, e l'altro - come a formare un dittico - breve e sorprendente di Vicente Aleixandre (1976) che, superando l'immagine solare e affascinante di Lorca, ne coglie il profilo più tormentato e l'infelicità, ricordando il «nobile Federico della tristezza, l'uomo della solitudine e della passione» (1976, 46).²⁰ Seguono tre articoli coesi fra loro per impostazione e tema che in qualche modo recuperano la traccia del contributo di Alberti: si devono al direttore Giacomo De Santis (1976b), a Mario Morini (1976) e ad Al-

19 Di fatto nella prima metà degli anni Settanta non compaiono articoli su Lorca, ma solo recensioni di spettacoli. Si veda la rassegna a *Yerma* di Aggeo Savioli (agosto-settembre 1971, 60) messa in scena dal Teatro Nazionale Popolare, prima al Festival di Spoleto e poi a Roma, che segnalava come l'allestimento, specialmente attraverso le musiche di Duilio del Prete, tendesse a sottolineare le affinità fra l'Andalusia lorchiana e il meridione d'Italia. Lo stesso anno una recensione di F.C. (novembre 1971, 10) si occupa della rappresentazione di *Doña Rosita* presentata quell'anno alla Biennale di Venezia dalla compagnia tedesca Deustches Theater: il critico non nasconde le sue perplessità dinanzi alla scelta di portare in scena questo testo lorchiano da parte della compagnia tedesca, che definisce 'impegnata', e non a caso sottolinea positivamente soprattutto la complessità dell'apparato scenico costruito con continue permutazioni per rendere le atmosfere dell'insignificante vita della protagonista. L'anno dopo Collette Godard (febbraio 1972, 23) plaude alla messa in scena spagnola di *Yerma*, a cura della compagnia di Núria Espert per la regia di Víctor García, che inaugurò il festival di teatro di Venezia quell'anno, spettacolo che più volte viene ricordato sulle pagine di *Sipario* con toni elogiativi.

20 Anche se l'obiettivo esula dai limiti della presente ricerca, nel caso di articoli firmati da autori spagnoli (specie se residenti in Spagna e non esiliati) sarebbe interessante verificare l'ipotesi di una loro precedente pubblicazione in patria, anche al fine di stabilire in che misura *Sipario* utilizzasse materiali originali o piuttosto facesse ricorso a contributi già pubblicati all'estero. Nel caso concreto della nota di Aleixandre - vista anche la brevità del testo - è possibile immaginare una mediazione di Alberti (un'esplicita richiesta all'amico o il riutilizzo di un materiale in proprio possesso, ad esempio) dal momento che il poeta andaluso sembra essere l'architetto dell'intero *homenaje*.

fredo Mandelli (1976) ed insistono sul Lorca musicista e pianista. In questo senso l'*homenaje* sembra cercare strade meno convenzionali e battute, per lo meno nell'Italia del '76, cercando di far scoprire al pubblico italiano un Lorca inedito e di restituire l'immagine composta di un musicista completo dedito alla riscoperta delle radici tradizionali della musica spagnola che sa però interpretare e arrangiare nei modi raffinatissimi di un pianista colto di inizio Novecento, paragonato a Alicia de Larrocha e Federico Mompou (il riferimento è non solo ai recital newyorchesi di Lorca ma soprattutto al disco delle canzoni andaluse inciso con l'Argentinita, riportate quell'anno alla ribalta in Italia grazie a una nuova versione di Gigliola Negri²¹). Ma l'articolo più interessante è quello che Ruggero Jacobbi (1976) dedica alla *Yerma* riletta e messa in musica da Heitor Vila-Lobos, definita paniberica perché capace di fondere il folklore andaluso con ritmi afrobrasiliani che serpeggiano sotto il tessuto sinfonico. Ancora nello stesso anno, ma nel numero successivo, appare un lungo e denso articolo di Enrico Groppali (1976c) dal titolo «L'espressionismo magico di García Lorca» che, appoggiandosi all'edizione bodiniana del *Teatro*, indaga la drammaturgia lorchiiana e ne analizza la potenza del linguaggio e delle immagini. Il lungo e persuasivo saggio termina con la constatazione di un Lorca non compreso dalle regie italiane, schiacciato dal peso di un realismo che tende al folklore, poco e tutto sommato il più delle volte mal rappresentato, se si fa eccezione della *Yerma* di Núria Espert per la regia di Víctor García, presentata al Festival di Venezia del 1976 e che riscosse il favore unanime della critica.

Sarà una casualità, ma l'anno dopo, quasi a smentire la pessimistica osservazione di Groppali appaiono varie recensioni di spettacoli lorchiiani che testimoniano una discreta presenza del drammaturgo sulla scena italiana teatrale e televisiva, probabilmente sulla scia del recente anniversario: *Donna Rosita* allestita dal Teatro Perché per la regia di Gabriele Marchesini, «uno spettacolo 'fresco e giovane', delicato, poetico e triste come il destino di Rosita, come l'ispirazione lorchiiana, triste e tragico come la dura storia del franchismo spagnolo sotto la cui tirannia morì Lorca, poeta immortale» (Cavalli 1977, 40); un'anteprima anonima su una *Yerma* (1977) destinata al piccolo schermo in programmazione a fine anno, con Franco Citti, Edmonda Aldini e Michele Placido (rispettivamente nei ruoli di Juan, Yerma e Víctor) e la regia di Marco Ferreri, che ben merita l'attenzione di *Sipario* perché, pur essendo un prodotto destinato alla televisione, non assume una veste filmica bensì mantiene l'assetto

21 Gigliola Negri canta García Lorca, I dischi dello Zodiaco, 1976, ora in YouTube. Il libretto interno riporta, oltre alla biografia della cantante, l'articolo di Alberti «Ma-gia... in Federico» pubblicato nel numero di *Sipario* del 1976.

scenico teatrale potenziato dal ricorso a materiali audiovisivi;²² nel numero successivo Groppali stronca abbastanza duramente, per la sua «approssimazione a ogni livello espressivo» (Groppali 1977, 29), uno spettacolo composito nato dalla giustapposizione di una triade di testi lorchiani, *La donzella, il marinaio e lo studente, Don Perlimplino* e la *Calzolaia ammirevole*, allestito dal Teatro di Bolzano per la regia di Alessandro Fersen; nel numero di fine estate, ancora un intervento su spettacoli lorchiani questa volta di Antonio Taormina (1977) che passa in rassegna tre opere in cartellone quell'anno: la già ricordata *Donna Rosita* del Teatro Perché, un *Don Perlimplino* del Teatro Mobile diretto da Gianni Pulone che fa ricorso all'uso di pupazzi, e il *Viaggio dell'ermafrodito nella grande casa* tratto da *La casa de Bernarda Alba* a cura della Compagnia Nueva Barraca; se per i primi due spettacoli il giudizio è positivo per la fedeltà al testo e la coerenza delle scelte stilistiche, per il terzo il critico stigmatizza il ricorso facile a Lorca per proporre quello che egli giudica uno pseudo lavoro d'avanguardia, debole e pretestuoso, dove il testo originale è annullato dalla grossolana e volgare banalità della messa in scena.

Bisognerà attendere un altro anniversario, dieci anni dopo, per trovare un'analoga concentrazione di riferimenti lorchiani: un'intervista a Ian Gibson di Rafael Rodríguez (1986), molto in linea con l'occasione celebrativa; un più accademico saggio di Sergio Torresani (1986) che passa in rassegna il teatro lorchiano senza particolari novità; e un articolo più convincente di Daniela Richerme (1986), con un punto di vista nuovo, che nasce come recensione a due balletti di ispirazione lorchiana tratti da *Yerma* e da *La casada infiel*, portati a Torino dal Ballet Español del Teatro della Zarzuela, dove tradizione accademica e danza flamenca, «con nacchere e passi classici» come recita il titolo, si amalgamano in interessanti coreografie.²³

22 Lo spettacolo, che andò in onda nel 1978, è visibile su Rai Play. Come spiega Ferreri nell'articolo di *Sipario*, le riprese hanno un'impostazione «frontale [...] affidata a un largo impiego di primi piani e dettagli che, nell'espressione dei sentimenti dei personaggi, stabiliscono un rapporto differente con il pubblico» («*Yerma*» 1977, 50). La scenografia è quella di una casa contadina, essenziale nei particolari (un telaio, un letto, le pagnotte del pane), che si staglia su schermi disposti sui tre lati della scena dove vengono proiettati filmati relativi alla Spagna degli anni della Repubblica, quando l'opera fu scritta, così che la storia intima e tragica della protagonista si può leggere alla luce di quella più ampia ma altrettanto tragica del paese.

23 Anche in questo caso, sarebbe interessante ampliare la ricerca e, per gli spettacoli allestiti in Spagna (o in Sudamerica) e poi portati sulle scene italiane, mettere a confronto le recensioni apparse su *Sipario* con quelle pubblicate in patria, da un lato per meglio cogliere l'originalità dell'approccio della rivista italiana e, dall'altro, per valutare in che misura l'impalcatura ideologica ne condizioni gli orientamenti attribuendo a determinati spettacoli letture antifranchiste.

Se volessimo tracciare una schematica sintesi dell'immagine di García Lorca che affiora dalle pagine di *Sipario* nel decennio che più ci interessa, non potremmo non registrare come il poeta appaia a tratti ancora schiacciato dal mito della sua morte e dagli equivoci che il franchismo proiettava sulla sua biografia e la sua opera; d'altro canto, gli articoli più interessanti sono quelli che prendono spunto da messe in scena precise perché entrano nel cuore dei testi e della loro resa scenica e danno la misura di un'evoluzione nell'interpretazione della sua opera drammaturgica, in particolare quando questa è oggetto di una trasposizione intersemiotica e dialoga con altri codici espressivi come la musica e la danza rivelando attraverso tali contaminazioni aspetti non scontati, portando in superficie temi, motivi, tradizioni che soggiacciono alla tessitura del discorso poetico e teatrale. In questo senso, traspare la volontà da parte della rivista di proporre contributi su Lorca niente affatto ovvii per illuminare aspetti della sua drammaturgia inediti per il pubblico italiano.

Negli anni Settanta accanto a questa riscoperta e rivalutazione di Lorca, *Sipario* propone però molto altro, continuando come si diceva una linea avviata nel decennio precedente e ora - sotto la direzione di Kezich - arricchita anche da un certo interesse verso il cinema spagnolo. Ma sarà bene partire ancora una volta dal 1976, data potremmo dire strategica in cui si guarda con curiosità e attenzione alla Spagna come al Paese appena uscito dalla dittatura e quindi da riscoprire e conoscere più profondamente. Due articoli importanti, entrambi a firma di Umberto Troni, escono in quell'anno. Il primo, «Teatro spagnolo: eppur si muove...» (Troni 1976a), a cui si è già fatto cenno, appare nel numero di gennaio, pochi mesi dopo la morte di Franco, e testimonia di un rapporto diretto con il teatro spagnolo perché il critico (che viveva a Madrid nei giorni della fine della dittatura) può vantare una certa consuetudine con autori e scene spagnole. L'autore riflette sul «danno a volte irreparabile che la repressione franchista ha causato alla cultura iberica» (1976a, 7) e - appoggiandosi alle parole di Buero Vallejo - rimpiange la generazione di autori trenta-quarantenni ostacolata dal regime, da cui si sarebbero potuti estrarre almeno «sei sette nomi di sicuro prestigio» (7); a questa generazione perduta Troni ritiene di affiancare altri autori più recenti (López Mozo, Nieva, Romero Esteo...) «che nulla hanno da invidiare alle tecniche sperimentali del linguaggio teatrale europeo d'avanguardia» (7). Insomma è esplicita l'intenzione di rivalutare il teatro spagnolo, eliminando «una buona volta questo deleterio pregiudizio geopolitico della Spagna-periferia della cultura» (1976a, 7). L'articolo si conclude con il ricordo e l'encomio dei grandi innovatori della scena novecentesca, Valle-Inclán innanzitutto e poi Sastre, avvicinato a Brecht per la forza morale del suo teatro e per l'impegno politico, secon-

do una linea interpretativa della realtà teatrale spagnola che, come vedremo, *Sipario* sposterà per tutti gli anni Settanta. Di Sastre, Troni richiama anche i saggi critici dalla cui vitalità prende spunto per esortare gli ambienti teatrali italiani ad approfondire la conoscenza della nuova drammaturgia spagnola. Un approfondimento che con rammarico del critico non sembra essersi realizzato nell'occasione della Biennale teatro di Venezia di quello stesso anno, edizione che vide l'allestimento di numerosi lavori spagnoli. Di fatto, nel secondo articolo, «La Spagna è vicina», apparso ad ottobre, Troni (1976b) recensisce tre spettacoli di livello presentati alla Biennale: *Divinas palabras* di Valle-Inclán con Núria Espert per la regia di Víctor García; *Pasodoble* di Miguel Romero Esteo messo in scena dal gruppo Ditirambo; *Alias Serrallonga* di Els Joglars.²⁴ Il contributo, pur dunque apprezzando la proposta di un teatro vivace e vitale fatta a Venezia, ancorché non priva di contraddizioni, si chiude tuttavia con l'amara riflessione sull'opportunità mancata: Troni non solo lamentava il fatto che il pubblico italiano fosse totalmente ignaro di quanto avvenuto in Spagna negli ultimi quarant'anni, ma osservava anche che la critica internazionale sembrava aver per lo più ignorato gli eventi, tralasciando la possibilità di instaurare un dialogo proficuo con gli autori spagnoli, in particolare in occasione del convegno *Teatro e società nella Spagna d'oggi* svolto al margine del Festival e in cui altro grande assente risultava essere il mondo accademico. In definitiva né il pubblico era preparato ad assistere a questi spettacoli, né la critica internazionale sembrava intenzionata a capire cosa accadeva nella Spagna appena tornata alla democrazia.

Il già ricordato numero di gennaio di quell'anno propone anche una sapida intervista a Rafael Alberti di Giacomo De Santis (1976a)²⁵ in cui il poeta parla della situazione politica del postfranchismo, del suo rapporto con la città di Roma e la sua predilezione per zone come Campo de' Fiori e Trastevere, dei lavori nati in Italia e legati a quella Roma popolare, del ritorno alla pittura e alle incisioni, della difficoltà di scrivere per il teatro sempre più arduo da portare in scena. Un'intervista torrenziale che dedica molto spazio alla messa

24 Al Festival furono presentati anche altri due lavori non menzionati da Troni: *Cándido*, adattamento dell'opera di Voltaire messa in scena dal T.E.I (Teatro Experimental Independiente); *Ratas y rateros* versione libera di *El retablo del flautista* di Joan Teixidor, messo in scena dal G.I.T. (Grupo Internacional de Teatro).

25 In questi anni dell'esilio romano, il nome di Alberti affiora non di rado fra le pagine della rivista, non solo come drammaturgo ma anche come collaboratore e quindi mediatore culturale: oltre al già menzionato intervento su Lorca, ricordiamo un suo articolo sul pittore Aligi Sassu (Alberti 1976a).

in scena di *Notte di guerra nel Museo del Prado*,²⁶ a cura del gruppo di ricerca Teatro Incontro, con la supervisione di Ricard Salvat: un lavoro che girò molto in Italia e all'estero, per teatri e festival, riscuotendo sempre un notevole successo di pubblico che lo percepì, nelle parole dell'autore, come «un'opera popolare, impegnata, politicamente chiara» secondo una linea difesa da Alberti in base alla quale è necessario che il teatro, anche quello di ricerca e avanguardia, sia per tutti e a tutti comprensibile «altrimenti si fa una cosa che non serve a niente» (De Santis 1976a, 13).

Sulla linea di apertura avviata nel decennio precedente, si collocano anche una serie di contributi, fra articoli e recensioni, dedicati ad autori che erano stati 'scoperti' negli anni Sessanta e la cui presenza si fa ora più assidua. Di Sastre (1971 e 1973b) si pubblicano innanzi tutto due testi, al solito tradotti da Maria Luisa Aguirre D'Amico: *Il dottor Frankenstein a Hortaleza* e *Il vampiro di Uppsala*; a riprova di una certa presenza di Sastre anche nelle sale, appare una recensione non troppo generosa di Fabio Doplicher (1979) alla sua *Celestina* in cui le ragioni della riscrittura sastriana sono ricondotte al suo antifranchismo, alla denuncia della repressione politico-culturale vigente in Spagna e alla sua stessa condizione di scrittore perseguitato. Ma Sastre ricopre anche il ruolo di mediatore culturale e in questa prospettiva sono interessanti un paio di suoi interventi in cui presenta testi di autori di lingua spagnola, sempre in sintonia con quella visione politica e con la funzione di denuncia assoluta dal teatro che gli sono proprie: il primo testo è *Juan Palmieri Tupamaro* dell'uruguaiano Antonio Larreta (1973b), vietato in patria e vincitore del Premio de teatro Casa de las Américas nel 1972, centrato sulla ricostruzione dell'ambiente familiare borghese che circonda le azioni del guerrigliero Juan Palmieri mai visibile in scena; il secondo è *La bambina Piedad* dello spagnolo Hermógenes Sainz (1974b), testo più volte proibito dalla censura preventiva («il nostro teatro segreto» dirà Sastre) che prende spunto da un tragico fatto di cronaca e in cui la circostanza reale si ammantava di un'immaginazione allucinata e crudele; entrambi i testi sono introdotti da una breve presentazione degli autori (rispettivamente: Larreta 1973a e Sainz 1974a) e da interventi di Sastre (1973a e 1974) tesi a collocare le due pièces nel contesto politico e culturale in cui sono state scritte, anche mettendole in rapporto con esperienze europee coeve e del passato che aiutino a coglierne la novità, tematica e scenica, nonché la portata morale.

26 Lo spettacolo era stato positivamente recensito anche su *Sipario* da Franco Cuomo (1973) che ne elogiava l'equilibrio fra impegno civile e intenzione poetica, tra il messaggio politico e l'invenzione visiva, quasi onirica (un particolare apprezzamento andava infatti al lavoro dello scenografo Alejandro Kokocinski).

Altra presenza significativa è quella di Arrabal, inaugurata, come si è visto, nel 1969 con la pubblicazione de *L'architetto e l'imperatore*. Se nel 1973 era già comparso il lungo articolo-recensione di cui si è detto («Arrabal nelle prigioni di Franco», Gelli 1973) e negli anni Sessanta sue opere erano più volte state rappresentate in Italia meritando le relative rassegne critiche,²⁷ del teatro di Arrabal non mancano recensioni di spettacoli neppure negli anni Settanta - tenuti per lo più nei 'teatri di cantina' così importanti nell'Italia dell'epoca - come *Fando e Lis* (Doplicher 1973), *Il gran cerimoniale* (L[ombardo] Ra[dice] 1974), *Oraison* (Serenellini 1977). Un autore che dunque godeva di una discreta fortuna di critica e di scena, decisamente maggiore rispetto a quella di altri autori spagnoli assai più sporadicamente rappresentati su *Sipario*, fortuna a cui forse non fu estraneo il fatto che Arrabal risiedette a lungo a Parigi scrivendo anche in francese. Un ruolo minore, ma non insignificante, giocò un altro esule parigino, il cileno Alejandro Jodorowsky, membro con Arrabal del gruppo Teatro panico. Anche lui già presente alla fine degli anni Sessanta, nei primi anni Settanta ritorna con il suo film *La montagna sacra*, prima in un articolo-anteprima, senza firma secondo lo stile della rivista («*La montagna sacra*» 1973), in cui è entusiasticamente definito «il regista degli anni Settanta», poi con una recensione. I giudizi sono tuttavia discordanti: se l'anonimo autore dell'anteprima informa di un'esile vicenda narrativa stravolta in una geniale sequenza di allucinazioni di matrice surrealista condite da sangue, massacri e mostri nel segno macabro del gran guignol, Frosali più severamente - pur salvando molti bei frammenti immaginifici e che nella loro spettacolarità rimandano a significati vari ed eterogenei - segnala come l'opera, proprio per questa sua ricchezza un po' da «supermarket» (Frosali 1974, 49), risulti priva di un senso centrale e unitario.

Tra le voci nuove del teatro spagnolo, *Sipario* dà spazio alla compagnia Els Joglars. All'articolo di Troni (1976b) sulla Biennale di Venezia del 1976 in cui si recensiva positivamente *Alias Serrallonga*, si affianca un'intervista a Albert Boadella di Giovanni Fattorini (1976) in cui l'autore catalano ricostruisce la storia de Els Joglars e il loro metodo di lavoro, parla dei rapporti con la censura e del pubblico a cui si rivolge la compagnia; alla domanda sull'assenza di una platea operaia, Boadella risponde ricordando le difficoltà reali di entrare in contatto con il mondo proletario (soprattutto per una compagnia non commerciale, che rifiuta sovvenzioni pubbliche e - all'altezza cronologica della fine degli anni Settanta - non ha accesso a mezzi divulgativi come la televisione) ma soprattutto difende l'idea di un teatro popolare di alto livello, che convinca e conquisti nuove fasce di

²⁷ Cf. García Rodríguez 2003, 107-35.

spettatori non perché politicamente impegnato e portato nelle fabbriche, ma perché di qualità. Del successo dei Joglars in Italia danno poi testimonianza due recensioni, una di Giorgio Polacco (1973) assai elogiativa per *El joc* e *Mary d'Ous* presentati al Festival di Spoleto e una di Alvaro Vaccarella su *M7 Catalonia* (1979b). La medesima aria di libertà e di innovazione scenica di cui sono portatori Els Joglars, è percepita anche nello spettacolo *Mori el Merma* recensito sempre da Vaccarella (1979a) con pupazzi di Joan Mirò, dipinti e realizzati sotto la direzione dell'anziano pittore. Il lavoro, proposto dalla compagnia La Claca diretta da Joan Baixas e presentato al Teatro di Porta Romana nell'ambito della rassegna Milano Aperta, rimanda per grandi linee alla vicenda di Ubu ed è una satira, graffiante e lirica, contro il potere e la tirannia. Tutto giocato sulle luci, i suoni e i rumori, e sull'abilità fisica degli attori, *Mori el Merma* entusiasma non solo per la forza dell'immaginazione che ammicca «alle più attuali esperienze del teatro», ma anche perché - a detta del critico italiano - sembra ricollegarsi alla cultura e alla vivacità della Spagna anteriore alla dittatura e si fa interprete degli umori e delle speranze della nuova Spagna: «la cultura spagnola, che a pieno diritto, in questo nuovo clima di libertà, torna a fare udire la sua voce al mondo. E questa volta non dall'esilio» (Vaccarella 1979a, 17). Resta tuttavia da prendere atto che sulle pagine di *Sipario*, tranne i limitati casi che abbiamo descritto, le nuove voci di Spagna stentano a trovare spazio per farsi udire; gli anni Settanta costituiscono, proprio per la contingenza storica, un'eccezione e nei decenni seguenti questa curiosità - sul piano politico come su quello teatrale - sembra decisamente attenuarsi.

Anche se guardiamo agli autori classici pare dominare l'intenzione di dare priorità a voci e a spettacoli che possano essere identificati con lo spirito di innovazione e di protesta. Oltre alle pagine dedicate a Lorca, che resta figura dominante anche rispetto agli autori non contemporanei, un discreto rilievo merita Valle-Inclán:²⁸ all'inizio del decennio appare un articolo dal taglio decisamente politico di José Monleón (1972) dal titolo «Polemiche in Spagna per la carica sociale di Valle-Inclán» in cui il critico spagnolo riferisce del dibattito provocato dalla messa in scena di *Luces de Bohemia* a Madrid, spettacolo che vide una vasta affluenza di pubblico e un notevole successo. Nello stesso anno si pubblica *La rosa di carta* (Valle-Inclán 1972), tradotto da Maria Luisa Aguirre D'Amico; e ancora, Giorgio

28 Anni prima, Giovanni Cantieri Mora (1959), in occasione di una cronaca dal Festival di Teatro latino di Barcellona, recensendo un allestimento de *La farsa de la enamorada del rey* per la regia di Francisco Jover e José María Loperena, lamentava il fatto che Valle-Inclán quasi non venisse rappresentato in Spagna come all'estero. Il quadro sembra mutato nel decennio posteriore quando appaiono su *Sipario* e altri periodici alcune recensioni di spettacoli dell'autore galego in Italia (cf. García Rodríguez 2003, 11-22).

Polacco (1974) recensisce l'allestimento di *Divine parole* per la regia di Franco Enriquez, criticandone l'insistenza sugli aspetti folklorici e la vena grottesca più che tragica. Niente a che fare con il favore pieno che riscuoterà il *Divinas palabras* di Núria Espert e Víctor García alla Biennale di teatro del 1976, come si è visto dalla recensione di Troni (1976b). Altre rassegne di spettacoli ispirati a classici spagnoli sono un reportage su una assai libera interpretazione de *La vida es sueño* andata in scena a Francoforte con la direzione del regista argentino Augusto Fernandes che merita gli entusiasti elogi del critico Hellmuth Karasek (1973) per il quale il Sigismondo di questo allestimento si colora delle tinte tragico-grottesche di Ubu; una più fedele e riuscita *Celestina* (Groppali 1976b)²⁹ per la riduzione e traduzione di Ettore Capriolo e la regia di Serenella Hugony Bonzano, andata in scena al Parco di Villa Litta per la rassegna Milano d'estate; una critica dello stesso Groppali (1976a) a *Fuenteovejuna*, allestita dal Teatro Stabile di Bolzano per la regia di Alessandro Fersen, che sembra salvare solo le scenografie di Emanuele Luzzati mentre ha parole severe per la lettura prevedibile del testo, quasi una scolastica esercitazione sul tema che sfocia nel «compiaciuto pamphlet populista» (Groppali 1976a, 28); e poi vari Cervantes, un riuscito *Don Chisciotte* sperimentale (De Nigris 1979) proposto dalla Compagnia Il Sataccio Marionette e Burattini, diretto da Mario Benassi e Otello Sarzi, in cui «burattini, pupazzi, invenzioni d'animazione ben si fondono con l'attore e il discorso teatrale» (De Nigris 1979, 30); *l'entremés Il teatrino delle meraviglie* (Civolani 1979) e l'opera lirica *Il cordovano* di Goffredo Petrassi tratta da *El viejo celoso* con la traduzione di Eugenio Montale (Miozzi 1979).³⁰

A questo quadro, tutto sommato piuttosto variegato e incline a individuare nella produzione spagnola tratti riconducibili alle esperienze del teatro contemporaneo europeo, si deve affiancare un notevole interesse per il mondo ispanoamericano. Per quanto riguarda i testi e gli autori, oltre al già citato *Juan Palmieri Tupamaro* di Antonio Larreta, si pubblica *Il campo* di Griselda Gambaro (1970), ma soprattutto appaiono un dossier dedicato a «Il teatro latinoamericano: alla ricerca di un'identità» (1970) a firma di vari autori e, per la sezione Biblioteca, una lunga recensione di Carlo Bo (1975) al volume *Teatro Latino Americano*, edito dall'Istituto Italo Latino Americano che dava alle stampe dieci atti unici di otto autori d'avanguardia,³¹ in cui lo studioso passa in rassegna i nomi più significativi della nuova drammaturgia del continente, anche con

29 Di una riduzione italiana per le scene aveva già scritto Carlo Terron (1962).

30 Su quest'opera, cf. Pittarello 2006.

31 Gli autori sono: Alberto Adellach, Antón Arrufat, Enrique Buenaventura, Nicolás Dorr, Griselda Gambaro, Carlos Maggi, José Triana e Maruxa Vilalta.

il proposito di evidenziarne la specifica identità, sottraendo quella letteratura alla prospettiva eurocentrica che fino ad allora l'aveva condannata a una posizione periferica e a una sudditanza culturale rispetto al vecchio mondo, impedendo di coglierne la reale identità. L'articolo si conclude con l'auspicio di una nuova vita per il teatro ispanoamericano, sulla scia del rinnovato romanzo, con una più definita coscienza di sé e con una ravvivata responsabilità nei confronti della propria cultura.

Un'esperienza americana che suscita particolare interesse sulle pagine di *Sipario* è quella del teatro popolare e contadino con le sue profonde implicazioni sociali e politiche: già dalla fine degli anni Sessanta si era guardato a quest'ambito (Cusumano 1969, sulle esperienze di teatro popolare come forma di guerriglia nelle campagne dell'Equador animato dalla drammaturgia di Fabio Pacchioni), nel decennio che ci interessa ci sono altri due apporti significativi, l'articolo «Per un teatro di contadini. Intervista con Luis Valdez» (1973, preceduto da un intervento di Griselda Gambaro [1973] dal significativo titolo «Guerriglia arriba!») e un reportage dall'importante Festival di Manizales in Colombia a cura di Giovanni Lombardo Radice (1973). L'intervista a Valdez è centrata in particolare sullo spettacolo *Calaveras*, un Acto del Teatro Campesino che punta a una forma di teatro popolare in cui il recupero della tradizione precolombiana si colloca nell'ambito di una precisa strategia culturale e politica a favore dei contadini messicani, ma anche dei *chicanos* e delle minoranze negli Stati Uniti. Dal canto suo, Lombardo Radice elogia due lavori colombiani, l'opera collettiva *La denuncia* del Teatro Experimental de Cali diretto da Enrique Buenaventura e *La ciudad dorada* de La Candelaria di Bogotá, sottolineando il rapporto fra estetica e teatro politico e l'apporto di un pubblico partecipe, che si immedesima e si diverte. Meno compreso dagli spettatori risulta invece il teatro europeo e africano presente al Festival (per la Spagna, il Grupo Teatro Tábano con *Casteñuela 70* e il *Retablillo de don Cristóbal* e La Cuadra de Sevilla con *Quejío*) perché il pubblico è estraneo al contesto culturale in cui si svolge il lavoro delle compagnie estere e, in particolare per quanto attiene alla realtà spagnola, al problema dell'autocensura. In questa stessa prospettiva che guarda favorevolmente alla vitalità del teatro politico scritto e messo in scena in America del Sud, si possono inquadrare anche alcune recensioni di rappresentazioni allestite in Italia come quella di Fernando Balestra (1976) a *Il generale parlerà di teogonia* di José Triana e a *La violenta visita* di Fernando Sánchez Mayans in cui si apprezza l'impegno del Gruppo Teatro Sempre, diretto da Guido De Salvi, per l'apertura alla drammaturgia americana nella direzione di un valido contributo al risveglio internazionale del teatro d'autore; o la recensione di Sandro Bastasi (1979) allo spettacolo venezuelano *Profundo*, messo in scena dal Taller de

Teatro La Barraca, in cui una teatralità popolare viva rappresenta, tra l'ironico e il grottesco, il mondo della superstizione religiosa, facendo ricorso a elementi del teatro povero e a tecniche espressive originali per rendere le più radicate tematiche latinoamericane.

L'altra novità rilevante degli anni Settanta è l'attenzione prestata al cinema spagnolo e ispanoamericano: in tale ambito uno spazio significativo è, ovviamente, accordato a Luis Buñuel che già alla fine degli anni Sessanta aveva meritato un articolo di Tullio Kezich (1969) dedicato a *La via lattea*; nel decennio seguente il lavoro del regista spagnolo viene seguito con costante attenzione e mai sopita ammirazione per la sua ricerca d'avanguardia come testimoniano i sapidi articoli-rassegna a *Il fascino discreto della borghesia* (Tassone 1973), a *Il fantasma della libertà* (Tassone 1974), a *Quell'oscuro oggetto del desiderio* (Groppali 1978).³² Altra figura che guadagna un suo rilievo è quella di Carlos Saura (Tassone 1975) individuato anche come 'erede' di Buñuel (Caserta 1979), ma non mancano sguardi d'insieme sulla produzione spagnola (Jordà 1972) come quello dedicato alla retrospettiva «Quarant'anni di cinema spagnolo» presentata al Festival di Pesaro (Stefanoni 1977), che registra come fra la ricerca di nuovi linguaggi e la riproposizione di vecchie formule, l'esperienza negli anni della dittatura non sia arrivata a definire i caratteri omogenei di una cinematografia emergente, se si fa eccezione di Buñuel, Saura, Berlanga, i quali nel gioco di alternanze fra realtà e fantastico, fra dato concreto ed elementi simbolici, si richiamano anche alla tradizione culturale di Goya e Quevedo, Valle-Inclán e Pérez Galdós. In definitiva, pur meritando uno sguardo attento, il cinema spagnolo visto dalle pagine di *Sipario*, nonostante la presenza di alcune voci di portata internazionale, sembra offrire ancora un destino incerto, ostacolato da alcuni limiti intrinseci e soggetto alle contingenze del quadro politico. Per il cinema ispanoamericano, si deve ricordare un'intervista al regista cileno Miguel Littín (Ma[udente] 1974a) sul suo film *La tierra prometida* che racconta la storia di una fallita rivoluzione socialista nel Cile degli anni Trenta e che, terminato pochi giorni dopo la caduta di Allende, assume un valore profetico sottolineando il ripetersi degli errori del passato e la lezione implicita della storia. Anche in questo caso, il cinema avverte la necessità stringente di dar voce ai contadini che misero in atto quella rivolta e affonda le sue radici nella cultura popolare, rivisitata alla luce del nuovo cinema sociale americano. Come per il teatro, la linea di *Sipario* continua ad essere quella del connubio fra indagine storico-politica, e il recen-

³² Ma si veda anche, pochi anni dopo, un articolo d'insieme in occasione della Biennale di Venezia del 1984 che dedicò una retrospettiva al regista spagnolo a un anno dalla morte: Escobar 1984.

te colpo di stato in Cile offriva senza dubbio un'occasione di riflessione e ricerca di nuovi linguaggi.

Nell'avviarci verso una rapida conclusione, pare interessante gettare lo sguardo oltre il limite degli anni Settanta. Il decennio seguente non registra particolari novità se non quella di una significativa diminuzione dei contributi dedicati al mondo ispanico e l'assenza di testi di autori di lingua spagnola. Senza pretesa di esaustività e limitando la nostra attenzione a pochi articoli significativi, si può osservare come *Sipario* si attesti sulla linea critica disegnata nei decenni precedenti: tuttavia, piuttosto che ricercare voci nuove, si insiste sul già noto come, ad esempio, sulla fama consolidata di un'attrice come Núria Espert, un po' paradossalmente associata ai nuovi percorsi del teatro ispanico (Groppali 1982) o sull'ennesimo Lorca che nel 1986 riceve, come si è già detto, un breve *homenaje*. Sul fronte americano è interessante una lunga rassegna di Marina Pianca (1989) sui festival che non solo dà conto della vitalità del teatro nel sud del continente, ma insiste nel trovare una chiave significativa di lettura nell'intersezione tra *engagement* e cultura tradizionale e popolare dell'America. Molto più variegato il panorama degli anni Novanta che, rispetto alle tendenze fin qui delineate, introducono alcune novità non irrilevanti, una minore coesione ideologica e una netta apertura del ventaglio degli interessi, recuperando anche autori e testi del passato: si vedano, a titolo di esempio, un articolo di Virgilio Serafini (1990a) su «Antonio Machado, poeta e drammaturgo» e, dello stesso autore, su un'opera di Manuel de Falla dedicata a Cristoforo Colombo (Serafini 1991b); alcuni contributi che chiamano in causa i classici romantici (Serafini 1990c e 1991a; Liverani 1992). Tale sguardo ad autori del passato, che certo è dettato da un nuovo interesse ma anche da ciò che transitava in quegli anni sulle scene italiane, fra opera e teatro, dialoga con una maggiore curiosità verso l'attualità come si può vedere in un numero speciale dedicato alla Spagna nell'aprile del 1994: qui si oscilla fra alcuni contributi di Serafini centrati sull'Otto-Novecento, quasi un piccolo manuale di storia del teatro da Zorrilla a Calvo Sotelo passando per Bécquer, (Serafini 1994a, 1994b, 1994c e 1994d) e articoli rassegna sugli ultimi vent'anni della drammaturgia spagnola del secondo Novecento a cura di Emilio Coco (1994a) o sulle opere maestre dall'avvento della dittatura all'attualità (Coco 1994c). A corredo del tutto, la pubblicazione di due testi, uno di un autore più consolidato, seppure ancora poco rappresentato anche in Spagna, come Francisco Nieva (1994) con *Carlotta Basilfin-der*, e l'altro della voce emergente di Jerónimo López Pozo (1994) con la sua rilettura del don Giovanni, *D.J.: dramma in tre atti*, a cui Coco (1994b) dedica anche un breve saggio. Qualche nuovo nome anche nell'ambito del cinema con Almodóvar (Cremonini 1991) e Bigas Lunas (Cremonini 1995). In definitiva, una linea più storico-di-

vulgativa che guarda al passato, fino ad allora estranea alla linea editoriale di *Sipario*, si coniuga con una attenzione alla contemporaneità che, seppure sotto forma di rassegna, sembra timidamente abbandonare l'ambito della generazione di autori osteggiati dalla dittatura e guardare al presente, mentre appare in secondo piano la linea dell'impegno politico che aveva caratterizzato la rivista nelle decadi precedenti. Anche per quanto riguarda l'America Latina, si assiste a qualcosa di analogo: da un lato contributi che guardano alla tradizione precolombiana, alle radici profonde del teatro americano del mondo Atzeca e Maya (Serafini 1990b; Serafini 1993), dall'altro rassegne su festival e stato attuale delle drammaturgie nazionali del continente (Martínez Tabares 1993; Giorgetti 1993; Bajini 1994; Conti 1996; Hrelia 2000), cui fanno da corredo i testi di Griselda Gambaro (2000), *Dispiaceri di poco conto*, e di Eduardo Pavlovsky (2000), *Il signor Galíndez*. Per i testi di autori latino-americani, si pubblicano anche *La segreta oscenità di ogni giorno* di Marco Antonio de la Parra (1994) e *Tirando le somme* di Griselda Gambaro (1999).

Se volessimo ora ripilogare alcune osservazioni disseminate lungo questo spoglio e giungere a una conclusione d'insieme, dovremmo innanzitutto prendere atto che raramente gli articoli sul teatro spagnolo e americano sono affidati ad autori specialisti di materie ispanistiche. Il più delle volte, soprattutto per le recensioni, la redazione coinvolge esperti di teatro che, tuttavia, non necessariamente sono sempre informati delle ultime tendenze della critica ispanistica, il che dà luogo ad uno iato fra la diverse prospettive con cui ci si avvicina a un testo teatrale, quella più tradizionalmente letteraria e quella più propriamente scenica. Non mancano certo eccezioni: sul piano filologico si può ricordare il contributo isolato di Vittorio Bodini su *Yerma* o la recensione di Carlo Bo sul teatro ispanoamericano; sul piano del teatro come esperienza scenica, il lavoro costante per almeno due decenni di Maria Luisa Aguirre D'Amico nella duplice veste di traduttrice e mediatrice culturale, l'apporto fondamentale di Alfonso Sastre come autore tradotto e critico, gli interventi militanti di Rafael Alberti, insomma contributi di autori che conoscono la cultura spagnola dall'interno, nella sua complessa realtà in particolare negli anni della dittatura. In questi casi, inoltre, è possibile individuare una linea di lettura precisa che vincola la creazione drammaturgica all'esperienza storica e alle costrizioni del regime. Per il resto, tranne i casi di alcune firme che a più riprese si occupano in modo assai pertinente di cose spagnole, come Groppali o Troni, si assiste a una certa dispersione autoriale che non giova a costruire un'immagine coerente, né tantomeno esaustiva, della cultura spagnola. Altrove, nel caso di critici meno addentro alla realtà della penisola, si avverte una certa forzatura, quasi uno stereotipo, nel voler ricondurre al franchismo molti

aspetti delle opere prese in esame; di fatto, se ciò può essere valido per messe in scena, anche di testi classici, allestite nei decenni Sessanta-Settanta che intendono creare tale nesso per denunciare la realtà politica spagnola secondo una precisa linea interpretativa, meno convincenti appaiono certe letture a ritroso, specialmente dell'opera lorchiana, nella medesima prospettiva. Un atteggiamento analogo si registra anche nei riguardi del mondo americano, basti pensare al film *La tierra prometida* di Miguel Littín in cui un episodio storico degli anni Trenta viene presentato, alla luce del recente golpe cileno, come una premonizione del presente.

Pur con talune distorsioni, si possono comunque delineare due tendenze che in particolare negli anni Settanta si è visto essere dominanti: da un lato la volontà di far conoscere quel teatro che la dittatura aveva ostacolato e proibito, dall'altro scoprire voci nuove capaci di essere in sintonia con il coevo teatro di ricerca internazionale, con l'intenzione di sottrarre la Spagna e l'America Latina (è il caso del teatro contadino e di guerriglia) al pesante destino, la prima, di periferia del continente e, la seconda, di appendice della cultura europea. Ciò nonostante, se confrontiamo lo spazio che *Sipario* dedica alla drammaturgia di lingua spagnola, anche rispetto ad altre drammaturgie, il panorama non è confortante: della Spagna e dell'America Latina si ha un quadro limitato, molto parziale, e anche quando si guarda al passato sono assai pochi i classici presi in esame, non solo perché si rappresentano poco in Italia e quindi lasciano una flebile traccia nella sezione delle recensioni (basterebbe mettere a confronto le critiche a messe in scena di autori del Siglo de Oro con quelle riservate ai testi shakespeariani per quanto riguarda i classici, oppure - guardando al presente - l'attenzione dedicata alle nuove compagnie spagnole, per cogliere la portata di tale assenza), ma anche perché assai raramente meritano l'onore di un articolo. Numericamente il primato va senza dubbio a García Lorca, classico da rileggere e mettere in scena, ma tale attenzione è fortemente condizionata dall'esigenza di rendergli un tributo nei decenni della sua tragica morte.

Una conoscenza tutto sommato limitata della realtà drammaturgica spagnola si percepisce anche attraverso la disamina della sezione delle recensioni: gli spettacoli di autori ispanici messi in scena in Italia da compagnie nostrane e ricordati da *Sipario* sono numericamente scarsi e spesso danno adito a critiche severe; e forse proprio tali giudizi rigorosi ci restituiscono la misura di un teatro ancora poco capito e dunque inevitabilmente fragile anche nella sua riproposizione scenica. Il panorama si fa invece più interessante e culturalmente significativo quando ad essere recensiti sono lavori allestiti da compagnie spagnole o americane (primeggia NÚria Espert, ma si pensi anche ai casi dei Joglars o di *Mori el Merma*, le esperienze raccolte al festival di Manizales...) che arrivano in Ita-

lia o che partecipano a festival internazionali, perché lì è possibile finalmente entrare in contatto con la parte più viva e produttiva della drammaturgia ispanica.

Tale distrazione rispetto al mondo ispanico si accentua negli anni Ottanta, una volta superata la fase della transizione e anche in ragione del mutato clima politico italiano, così che né l'attesa per un paese riguadagnato alla democrazia né l'inquietudine suscitata dalla storia di tanti paesi del Sud America precipitati nella tragedia dei regimi dittatoriali, sembra essere ragione sufficiente a guardare con attenzione alla cultura ispanica. Una lacuna che negli anni successivi *Sipario* sembra voler superare, ma in un'ottica completamente diversa: scemata la spinta ideologica che negli anni Settanta aveva mantenuto viva la concezione di una rivista che non intendeva abdicare al dialogo fra cultura e politica, ora si guarda alla Spagna e all'Ispanoamerica in un'ottica più storico-divulgativa, sia recuperando grandi esperienze del passato (da quello precolombiano all'Ottocento romantico), sia cercando di fornire ampi panorami del teatro degli ultimi decenni. Non è un caso che tali articoli siano per lo più affidati non più a critici di teatro ma ad autori che, a prescindere dalla collaborazione con la rivista, si sono occupati di cose ispaniche come Virgilio Serafini o Emilio Coco e che travasano sulle pagine del periodico quelli che sono i loro personali interessi di studio, sintetizzandovi monografie elaborate in forma più distesa nella propria produzione saggistica. La stagione militante degli anni Settanta è definitivamente alle spalle. Scomparsi i Sastre e gli Alberti, svanita la curiosità politica, la Spagna che si svela ora dalle pagine di *Sipario* ci appare, nonostante lo sforzo di divulgazione, più sbiadita e pallida che in passato.

Bibliografia

- Alberti, R. (1976a). «Aligi Sassu». *Sipario*, 357, 56.
- Alberti, R. (1976b). «Magia... in Federico». *Sipario*, 365, 46-7.
- Aleixandre, V. (1976). «Un altro Federico». *Sipario*, 365, 46.
- Arrabal, F. (1969). «*L'architetto e l'imperatore*». Trad. di I. Ombroni. *Sipario*, 278-279, 26-32.
- Arrigoni, N. (1996-97). «Dieci anni di *Sipario* sulla scia del cinquantenario: 1986-1996». *Sipario*, 556, 58-61; 568, 40-3; 573, 48-52.
- Bajini, S. (1994). «Il teatro a Cuba: un atto di fede». *Sipario*, 552, 22-3.
- Balestra, F. (1976). «*Il generale parlerà di teogonia* di José Triana» / «*La violenta visita* di Fernando Sánchez Mayans». *Sipario*, 363-364, 40-1.
- Bardi, U. (1961). «Matériaux pour une bibliographie italienne de Federico García Lorca». *Bulletin Hispanique*, 63, 88-97.
- Bastasi, S. (1979). «*Profundo*». *Sipario*, 393, 25-6.
- Bo, C. (1975). «Teatro Latino Americano». *Sipario*, 348, 66-8.
- Bodini, V. (1960). «García Lorca a Spoleto: una recita eccezionale». *Sipario*, 170, 12-13.
- Bourdieu, P. (1992). *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil. Trad. it.: *Le regole dell'arte*. Trad. di E. Bottaro e A. Boschetti. Milano: Il Saggiatore, 2013.
- Buero Vallejo, A. (1967). «*Il concerto di Sant'Ovidio*». Trad. di M.L. Aguirre D'Amico. *Sipario*, 256-257, 51-69 e 71.
- Cantieri Mora, G. (1959). «Si guardi all'America». *Sipario*, 164, 59.
- Cavalli, G.R. (1977). «Donna Rosita». *Sipario*, 369, 40.
- Caserta, E.M. (1979). «Il dopo Buñuel è Saura». *Sipario*, 399-400, 61.
- «50 anni di *Sipario*» (1997), num. monogr., *Sipario*, 566.
- Civolani, G. (1979). «*Il teatrino delle meraviglie*». *Sipario*, 396, 32-3.
- Coco, E. (1994a). «Negli ultimi vent'anni». *Sipario*, 544, 68-72.
- Coco, E. (1994b). «Il mito del don Giovanni in López Mozo». *Sipario*, 544, 80-1.
- Coco, E. (1994c). «I trenta capolavori del teatro spagnolo contemporaneo: dall'avvento della dittatura ai nostri giorni». *Sipario*, 544, 85-96.
- Conti, L. (1996). «Il Messico». *Sipario*, 564, 43-50.
- Cremonini, Z. (1991). «Razionale regista-autore. Pedro Almodóvar». *Sipario*, 514, 16-18.
- Cremonini, Z. (1995). «All'insegna della trasgressività: gli incontri con i film e i registi Bigas Lunas, Nagisa Oshima e Louis Malle». *Sipario*, 559, 12-14.
- Cuomo, F. (1973). «*Notte di guerra nel Museo del Prado*». *Sipario*, 323, 41.
- Cusumano, P. (1969). «Teatro popolare come guerriglia nelle campagne dell'Equador. Incontro con Fabio Pacchioni». *Sipario*, 275, 13-16.
- Dabini, A. (1951). «*El puente*, Albertina e il teatro vocazionale». *Sipario*, 57, 12-14.
- De Nigris, F. (1979). «*Don Chisciotte*». *Sipario*, 393, 30-1.
- De Santis, G. (1976a). «Rafael Alberti: teatro per tutti». *Sipario*, 356, 9-13.
- De Santis, G. (1976b). «Quando morirò». *Sipario*, 365, 44-6.
- Di Pastena, E. (2019). «*La casa di Bernarda Alba* al Piccolo Teatro di Milano. L'allestimento di Giorgio Strehler (1955)». *Artifara*, 19, 155-72.
- Dolfi, L. (2006). *Il caso García Lorca. Dalla Spagna all'Italia*. Roma: Bulzoni
- Doplicher, F. (1973). «*Fando e Lis*». *Sipario*, 329, 48-9.
- Doplicher, F. (1979). «*La Celestina*». *Sipario*, 397-398, 24.
- Escobar, R. (1984). «I grandi maestri se ne vanno e i nuovi dove sono?». *Sipario*, 439, 30-1.

- Esprui, S. (1967). «*Ronda di morte a Sinera*». Adattamento teatrale a cura di R. Salvat, trad. di A. Faccio. *Sipario*, 256-257, 77-80.
- Even-Zohar, I. (2002). «La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario». Nergaard, S. (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*. Milano: Bompiani, 225-38. Trad. it. di S. Traini [originale del 1978].
- Even-Zohar, I. (1990). «Polysystem Studies». *Poetics Today*, 11(1), 9-26. <https://trad1y2ffyl.files.wordpress.com/2012/01/polysystemtheory.pdf>.
- Fattorini, G. (1976). «Boadella: per un teatro popolare di alto livello». *Sipario*, 366, 20-1.
- Frosali, S. (1974). «*La montagna sacra di Jodorowsky*». *Sipario*, 334, 49.
- Gambaro, G. (1970). *Il campo*. *Sipario*, 292-293, 87-100.
- Gambaro, G. (1973). «Guerriglia arriba!». *Sipario*, 321, 28-30.
- Gambaro, G. (1999). «*Tirando le somme*». Trad. di N. Giannoni. *Sipario*, 600, 59-64.
- Gambaro, G. (2000). «*Dispiaceri di poco conto*». Trad. di N. Giannoni. *Sipario*, 607-608, 67-79.
- «García Lorca» (1959). *Sipario*, 164, 30.
- García Rodríguez, C. (2003). *Teatro español en Italia: Valle-Inclán, García Lorca, Buero Vallejo, Sastre y Arrabal*. Firenze: Alinea.
- Gelli, F. (1973). «Arrabal nelle prigioni di Franco». *Sipario*, 330, 29-30.
- Giorgetti, M.M. (1993). «Cile: un grande scenario per il mondo». *Sipario*, 535-536, 10-12.
- Groppali, E. (1976a). «*Fuenteovejuna*». *Sipario*, 356, 28-9.
- Groppali, E. (1976b). «*La Celestina*». *Sipario*, 365, 30-1.
- Groppali, E. (1976c). «L'espressionismo magico di García Lorca». *Sipario*, 366, 10-15.
- Groppali, E. (1977). «García Lorca». *Sipario*, 373-4, 28-9.
- Groppali, E. (1978). «Quell'oscuro oggetto del desiderio». *Sipario*, 380, 34-5.
- Groppali, E. (1982). «Núria Espert o il nuovo corso del teatro spagnolo: in tutta Europa con Euripide e Lorca». *Sipario*, 408, 62-4.
- Hrelia, F. (2000). «Il teatro argentino contemporaneo». *Sipario*, 607-608, 27-66.
- «Il teatro latino-americano: alla ricerca di un'identità» (1970). *Sipario*, 292-293, 32-55.
- Jacobbì, R. (1976). «*La Yerma*: un messaggio di vitalità». *Sipario*, 365, 50-1.
- Jodorowsky, A. (1969). «Verso l'effimero panico ovvero estrarre il teatro dal teatro». *Sipario*, 275, 4-6.
- Jordà, J. (1972). «Nel cinema spagnolo la tentazione del silenzio». *Sipario*, 309, 20-2.
- Karasek, H. (1973). «Sigismondo come Ubu nel Calderón argentino». *Sipario*, 326, 30-1.
- Kezich, T. (1969). «Con Gesù Cristo e il Divin Marchese: *La via lattea*, prima opera 'postuma' di Luis Buñuel». *Sipario*, 274, 20-1.
- «*La montagna sacra*» (1973). *Sipario*. Anteprima, 329, 38-9.
- «La tecnica della disumanizzazione. Incontro con Víctor García» (1969). *Sipario*, 275, 9-11.
- Larreta, A. (1973a). «Per una cronologia tupamara». *Sipario*, 322, 62-3.
- Larreta, A. (1973b). «*Juan Palmieri Tupamaro*». Trad. di M.L. Aguirre D'Amico. *Sipario*, 322, 63-80.
- «Libertà: appello per Alfonso Sastre» (1975). *Sipario*, 347, 3.
- Liverani, E. (1992). «La fortuna letteraria di Don Carlo». *Sipario*, 529, 21-5.
- Lombardo Radice, G. (1973). «Sulle Ande rinasce il teatro». *Sipario*, 329, 30-1.
- L[ombardo] Ra[dice], G. (1974). «*Il gran cerimoniale*». *Sipario*, 332, 45.
- López Pozo, J. (1994). «*D.J.: dramma in tre atti*». Trad. di E. Coco. *Sipario*, 544, 35-61.
- Maffei, M. (1976). «*Zutik*». *Sipario*, 356, 62-3.

- Mandelli, A. (1976). «Stupore per Lorca pianista». *Sipario*, 365, 50.
- Manzella, D. (1986-92). «1946-1986 Quarant'anni di *Sipario*». *Sipario*, 456-457, 57-77; 458-459, 43-61; 460-461, 84-95; 462, 74-87; 464-465, 36-49; 466, 32-45; 468, 84-97; 469-4670, 74-87; 470-471, 90-102; 472-473, 50-64; 474, 104-17; 475, 126-44; 478-479, 116-30; 483-484, 80-9; 487, 94-103; 496, 78-82; 501, 100-5; 507-508, 48-54; 515, 60-6; 526, 58-63; 527, 68-71.
- Martínez Tabares, V. (1993). «Creatività e rinnovamento nel teatro cubano». *Sipario*, 533, 25-7.
- Ma[udente], F. (1974a). «Miguel Littín, la mia vocazione è il socialismo». *Sipario*, 339-340, 39.
- Ma[udente], F. (1974b). «Paco Ibáñez: la canzone come arma carica di futuro». *Sipario*, 341-342, 49.
- Miozzi, D. (1979). «*Il cordovano*». *Sipario*, 396, 51.
- Mondello, E. (2000). «Il secolo delle riviste». Asor Rosa, A. (a cura di), *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*. Torino: Einaudi, 163-79.
- Monleón, J. (1972). «Polemiche in Spagna per la carica sociale di Valle-Inclán». *Sipario*, 308, 37-8.
- Mora Cantieri, G. (1959). «Si guardi all'America». *Sipario*, 64, 59.
- Morini, M. (1976). «García Lorca musicista di natura». *Sipario*, 365, 48-9.
- Nieva, F. (1994). «*Carlotta Basilfinder*». Trad. di I. Bajini. *Sipario*, 544, 62-4.
- Ocampo, V. (1950). «Si sono». *Sipario*, 53, 35-6.
- Olmo, L. (1967). «*La notizia*». Trad. di M.L. Aguirre D'Amico. *Sipario*, 256-257, 70-1.
- Parra de la, M.A. (1994). «*La segreta oscenità di ogni giorno*», Trad. e adattamento di V. Fantinel. *Sipario*, 545, 35-46.
- Pavlovsky, E. (2000). «*Il signor Galíndez*». Trad. di F. Hrelia. *Sipario*, 607-608, 80-93.
- «Per un teatro di contadini. Intervista con Luis Valdez» (1973). *Sipario*, 321, 31-3.
- Pianca, M. (1989). «America latina: i festival tra impegno politico e 'mito'». *Sipario*, 487, 24-9.
- Pittarello, E. (2006). «Cervantes, Montale Petrassi: *Il Cordovano*». Benelli, G.; Tonini, G. (a cura di), *Studi in ricordo di Carmen Sánchez Montero*, vol. 2. Trieste: Università di Trieste, 367-77. <https://www.openstartts.units.it/handle/10077/7950>.
- Polacco, G. (1973). «Els Joglars». *Sipario*, 327-8, 53-4.
- Polacco, G. (1974). «*Divine parole*». *Sipario*, 338, 40.
- «Prima e dopo la rivoluzione. Intervista col regista Vicente Revuelta. I gruppi teatrali. Il Teatro Estudio dell'Avana a Cuba» (1968). *Sipario*, 263, 4-8.
- Quadri, F. (a cura di) (1966). «Numero speciale dei vent'anni. 1946-1966». *Sipario*, 241.
- Quadri, F. (1967). «*Il concerto di Sant'Ovidio*». *Sipario*, 258, 34.
- Rebora, R. (1955). «'Nacer mujer es el mayor castigo'. *La casa di Bernarda Alba* di Federico García Lorca». *Sipario*, 110, 23-4.
- Richerme, D. (1986). «Con nacchere e passi classici per Federico». *Sipario*, 460-461, 44.
- Rodríguez, R. (1986). «Vent'anni dedicati al poeta andaluso». *Sipario*, 460-461, 45-6.
- Sainz, H. (1974a). «Uno spazio senza uscita». *Sipario*, 341-342, 95.
- Sainz, H. (1974b). «*La bambina Piedad*». Trad. di M.L. Aguirre D'Amico. *Sipario*, 341-342, 96-112.
- Saladrigas, R. (1976). «Ricard Salvat: socialismo per il teatro in Spagna». *Sipario*, 361-362, 28-9.
- Sastre, A. (1967). «*Gli occhi tristi di Guglielmo Tell*». Trad. di M.L. Aguirre D'Amico. *Sipario*, 256-357, 37-50.

- Sastre, A. (1971). «*Il dottor Frankenstein a Hortaleza*». Trad. di M.L. Aguirre D'Amico. *Sipario*, 306, 73-9.
- Sastre, A. (1973a). «Una tragedia invisibile». *Sipario*, 322, 61.
- Sastre, A. (1973b). «*Il vampiro di Uppsala*». Trad. di M.L. Aguirre D'Amico. *Sipario*, 325, 69-80.
- Sastre, A. (1974). «Un fatto realmente accaduto». *Sipario*, 341-2, 94.
- Saurel, R. (1968). «V́ctor Garća e la lezione del Living». *Sipario*, 261-2, 25-7.
- Serafini, V. (1990a). «Antonio Machado, poeta e drammaturgo». *Sipario*, 495, 15-18.
- Serafini, V. (1990b). «Messico: il teatro nell'antico mondo Atzeca». *Sipario*, 501, 24-9.
- Serafini, V. (1990c). «È di origine spagnola *La forza del destino*». *Sipario*, 505-506, 71-3.
- Serafini, V. (1991a). «Forze del destino le sventure di don Álvaro». *Sipario*, 507-508, 42-4.
- Serafini, V. (1991b). «Un omaggio a Colombo: *Atlantide* di de Falla». *Sipario*, 515, 21-5.
- Serafini, V. (1993). «Il teatro nel mondo Maya». *Sipario*, 532, 13-16.
- Serafini, V. (1994a). «Calvo Sotelo analista della sua epoca». *Sipario*, 544, 72-4.
- Serafini, V. (1994b). «Le poetiche fantasie di José Zorrilla». *Sipario*, 544, 78-80.
- Serafini, V. (1994c). «Il fascino del teatro in Bécquer». *Sipario*, 544, 82-4.
- Serafini, V. (1994d). «Caratteri del teatro spagnolo fra '800 e '900». *Sipario*, 544, 97-8.
- Serenellini, M. (1977). «*Oraison*». *Sipario*, 372, 17.
- «Solidarietà per la Spagna» (1976). *Sipario*, 357, 64.
- Stefanoni, L. (1977). «Pesaro – La Spagna fra continuità e rottura». *Sipario*, 378, 22-4.
- Surchi, S. (1951). «*El público*: un inedito di Lorca». *Sipario*, 58, 11-12.
- Surchi, S. (1953). «Sulla natura popolare del teatro di Garća Lorca». *Sipario*, 81, 10-11.
- Taormina, A. (1977). «Con Lorca l'interprete può distruggere soltanto se stesso». *Sipario*, 375-376, 27.
- Tassone, A. (1973). «Buñuel. Da quarant'anni è sempre all'avanguardia». *Sipario*, 320, 22-4.
- Tassone, A. (1974). «Lo struzzo di Buñuel». *Sipario*, 343, 3-6.
- Tassone, A. (1975). «Pessimismo nel cinema spagnolo: il responsabile è Carlos Saura». *Sipario*, 38, 35-7.
- Terron, C. (1962). «Le ragioni di un intervento: *La Celestina* lungo romanzo dialogato, ridotto per le scene italiane». *Sipario*, 191, 23-4.
- Torresani, S. (1986). «Garća Lorca tra grido e silenzio». *Sipario*, 460-461, 40-4.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translations Studies and Beyond*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins.
- Triana, J. (1968). «*La notte degli assassini*». Trad. di W. Garatti. *Sipario*, 261-262, 72-83.
- Troni, U. (1976a). «Teatro spagnolo: eppur si muove...». *Sipario*, 356, 6-7.
- Troni, U. (1976b). «La Spagna è vicina». *Sipario*, 365, 7-8.
- Usigli, R. (1966). «*L'illusionista*». Trad. di R. Reborà. *Sipario*, 243, 45-64.
- Vaccarella, A. (1979a). «*Mori el Merma*». *Sipario*, 396, 16-17.
- Vaccarella, A. (1979b). «*M7 Catalonia*». *Sipario*, 399-400, 47.
- Valle-Inclán, R. del (1972). «*La rosa di carta*». Trad. di M.L. Aguirre D'Amico. *Sipario*, 314, 63-9.
- Vigorelli, G. (1947). «Lorca nostra leggenda». *Sipario*, 20, 5-8.
- «*Yerma*» (1977). *Sipario*. Anteprema T.V., 372, 50-1.

Quindici anni di letteratura spagnola su *L'Indice dei libri del mese* (1984-99)

Francesco Fava

Libera università di lingue e comunicazione IULM, Milano, Italia

Abstract This article provides a survey of Spanish cultural and literary references within the magazine *L'indice dei Libri del mese* throughout its first 15 years of existence (1984-99). Thanks to the scrutiny and analysis of 180 Spanish-themed articles, it was possible to profile the editorial line adopted by this prestigious magazine with reference to the Iberian area, as well as the attention (and disattention) paid to Spanish literature by the Italian publishing industry. Reviews have been classified by subject, period and typology, and their argumentative structures were analysed, allowing to highlight the controversial issue related to the real or presumed peripherality of Spanish literature in the Italian and European cultural context.

Keywords Reviews. Cultural magazines. Spanish literature.

1

Censire e recensire una rivista di recensioni, quale nella sua essenza è *L'Indice dei libri del mese*, implica il rischio di lasciarsi confondere, se non abbagliare, da un duplice riflesso. Gli articoli di tema ispanistico che compaiono sulle pagine de *L'Indice*, infatti, se per un verso rispecchiano l'atteggiamento della rivista nei confronti della cultura spagnola, dall'altro riflettono invece l'attenzione, o disattenzione, verso quella cultura e letteratura da parte dell'editoria italiana. Non si potrà certo, per intendersi, rimproverare all'*Indice* di non avere recensito libri che nessun editore del nostro Paese ha deciso di pubblicare. Sin dalla sua nascita, difatti, la rivista si pro-

pone come una ragionata rassegna critica sulla produzione libraria nazionale, come programmaticamente enunciato dal suo primo direttore, Gian Giacomo Migone, nell'editoriale rivolto «Ai lettori» sul numero inaugurale:

Il nostro primo scopo è di informare su ciò che, a nostro avviso, di più valido offre il mercato del libro. Inoltre, cercheremo di farlo in maniera tale da offrire al lettore alcuni elementi per formarsi un proprio giudizio, accanto a quello del recensore. (Migone 1984)

Nel compito di mediazione che la rivista assegna a sé stessa, è la forma della recensione a esercitare un ruolo assolutamente centrale. Censire la presenza della letteratura spagnola sulle pagine del mensile, nel quindicennio che va dalla sua fondazione alla fine del secolo, corrisponderà allora a indagare in parallelo (cercando per quanto possibile di tenere distinti i due piani) tanto gli orientamenti del periodico, la sua linea culturale, le peculiarità del suo sguardo verso le cose spagnole, così come gli orientamenti dell'editoria italiana in quello stesso arco temporale.

Nei quindici anni presi in esame, si alternano alla guida della rivista quattro direttori: i due fondatori, Gian Giacomo Migone (dal 1984 al 1990) e Cesare Cases (1991-96), cui seguono Alberto Papuzzi (1996-99) e Luca Rastello (a partire dal numero di giugno del 1999).¹ Sono tre invece gli ispanisti o ispanoamericanisti presenti nel Comitato di Redazione: sin dalla fondazione vi figura il nome di Lore Terracini, cui si affianca dal 1986 quello di Dario Puccini; per entrambi, il vincolo con la rivista si mantiene fino alla data della loro scomparsa, avvenuta rispettivamente nel 1995 e nel 1997. In quello stesso 1997, a Puccini subentra nel Comitato Angelo Morino (anche nel suo caso, la cessazione della presenza nella redazione coinciderà con la morte prematura occorsa nel 2007).

L'Indice si contraddistingue sin da subito nel panorama dei periodici di cultura italiani per la sua «aria torinese e universitaria» (Ferretti, Guerriero 2010, 300; corsivi nell'originale),² nella quale alla componente militante (la collocazione politica a sinistra costituisce uno dei tratti fondativi del periodico, che nei primi due anni di vita è realizzato in collaborazione con il quotidiano *il manifesto*³) si accompagna, specie agli inizi, un taglio marcatamente accademico. Nei

1 Sotto le direzioni di Papuzzi e Rastello, andrà tuttavia precisato, Cesare Cases figura comunemente come Presidente del Comitato di Redazione, carica che gli assegna ancora un peso elevato nella linea editoriale del periodico.

2 Per un quadro d'insieme dei periodici culturali italiani nel XX secolo, si veda anche Mondello 2012.

3 La dicitura «in collaborazione con *il manifesto*» figura sotto la testata dal numero inaugurale fino a quello del luglio 1986.

contributi, il dichiarato obiettivo della chiarezza (si veda la nota «Ai recensori», firmata Cases, che compare sul primo numero⁴) si coniuga con quello dell'autorevolezza. Basti al riguardo segnalare, tra gli intellettuali che collaborano con *L'Indice*, figure di indiscutibile prestigio quali Gian Luigi Beccaria, Norberto Bobbio, Maria Corti, Vittorio Foa, Franco Fortini, Eugenio Garin, Pier Vincenzo Mengaldo, Cesare Segre, Nicola Tranfaglia.

Il numero delle pagine, nell'arco temporale esaminato, è oscillante tra le 48 e le 64, mentre la tiratura, che arriva a toccare sul finire degli anni Ottanta la cifra ragguardevole delle 20.000 copie, declina successivamente in modo lento ma progressivo fino alle 5.000 degli anni Duemila (cf. Ferretti, Guerriero 2010, 301). L'articolazione interna del mensile⁵ si fonda su due pilastri: le recensioni, ampie e criticamente strutturate, la cui lunghezza non di rado raggiunge o anche supera le 10.000 battute, e le schede, segnalazioni brevi che si limitano a fornire al lettore le informazioni essenziali su libri di recente pubblicazione. Nella formarecensione, la rivista si contraddistingue per alcune innovazioni tipologiche corrispondenti ad altrettante riconoscibili rubriche fisse: oltre al caratterizzante «Libro del Mese»⁶ (per il quale, alla canonica recensione si affiancano di norma ulteriori contributi sull'autore e il profilo complessivo della sua opera, approfondimenti o dibattiti a più voci sui temi proposti dal libro, interviste, stralci di inediti etc.), si segnalano in particolare le rubriche «Da tradurre» (recensione di libri stranieri non ancora editi in Italia);⁷ «Fabbrica del libro» (recensione focalizzata sulla fattura editoriale del prodotto libro); «La traduzione» (ragionato commento traduttivo di una o più opere straniere di recente pubblicazione italiana); «La Musa commentata» (spazio destinato all'analisi di testi poetici). Spicca poi la presenza costante di recensioni multiple,

4 Simmetrico rispetto all'editoriale di Migone (1984) rivolto «Ai lettori», il messaggio «Ai recensori» di Cases si apre con il monito: «Si raccomanda di scrivere chiaramente, ciò che sembra ovvio ma sappiamo che non lo è affatto» (Cases 1984, 3).

5 La cadenza mensile della rivista è rimasta immutata dalla fondazione sino a oggi. Tuttavia, fino al 1991 i fascicoli erano 10, con una lunga pausa estiva tra il numero di luglio e quello di ottobre; a partire dal 1992, e tuttora, le uscite annuali sono invece 11, con un unico numero estivo che accorpa luglio e agosto.

6 A partire dal numero di marzo del 1998, il «Libro del Mese» viene sospeso (sostituito da una selezione mensile di 4 o 5 titoli posti in evidenza), per essere successivamente recuperato dopo il 2000. Andrà ricordato, perché estremamente caratterizzante per la rivista, come all'autore del «Libro del Mese» fosse dedicato in copertina un ritratto disegnato da Tullio Pericoli. I ritratti di Pericoli costituiscono indubbiamente uno dei marchi inconfondibili del periodico, cui si aggiungono nella foliazione interna le pregevoli illustrazioni di un altro straordinario disegnatore italiano, Franco Matticchio.

7 La rubrica «Da tradurre» verrà successivamente abbandonata, trasformandosi in una più ampia sezione di segnalazioni di pubblicazioni dall'estero, intitolata «Dal mondo».

sia nella forma della doppia recensione, affidata a due firme di diverso orientamento critico, di uno stesso libro, sia in quella della recensione unitaria di più opere, di uno stesso o di diversi autori. Tale varietà tipologica di forme recensorie sarà uno dei tratti di riconoscibilità, e originalità, della rivista. Altrettanto originale, infine, è lo spettro tematico dei testi recensiti: accanto alla letteratura, alla critica letteraria e alla saggistica di tema storico e filosofico, uno spazio assai rilevante è sempre riservato sulle pagine dell'*Indice* alle scienze sociali e politiche, all'economia, al diritto, alle scienze dure, nonché ai temi dell'educazione e della tecnologia. Un orizzonte di interessi particolarmente ampio, che contraddistingue la *mission* della rivista e contribuisce significativamente a marcarne l'identità.

2

La presenza della letteratura e della cultura spagnole sull'*Indice dei libri del mese* si è qui indagata a partire da un corpus di 161 numeri, cioè nell'arco di tempo che va dal mese di ottobre del 1984 al mese di dicembre del 1999.⁸ In tale periodo, i contributi di argomento spagnolo sono in totale 180.⁹ Rispetto all'ampia gamma di argomenti coperta dalla rivista, per l'area iberica si registra una netta prevalenza della letteratura. Una divisione per ambiti tematici dei 180 contributi mostra infatti i seguenti dati:

- Opere letterarie: 118;
- Critica letteraria: 28;
- Altro: 34 (Storia/Storia della cultura: 16; Cinema: 6; Arte/architettura: 4; Filosofia: 3; Costume/Società: 2; Bambini/ragazzi: 1; Psicologia/psicoanalisi: 1).

Risultano del tutto assenti, nei quindici anni presi in esame, recensioni o altri contributi relativi ad argomenti economici, politici, scientifici o giuridici. Ambiti, come segnalato, cui la rivista dedica estrema attenzione. La Spagna, per *L'Indice*, è innanzitutto o quasi esclusivamente letteratura. Anche gli articoli di tema non letterario appaiono indissolubilmente legati all'ambito umanistico, se si considera che le altre aree maggiormente rappresentate sono quella storica

⁸ Lo spoglio è stato condotto sulla base della piattaforma online che contiene le riproduzioni integrali, scaricabili in formato PDF, di tutti i numeri della rivista, dalla fondazione fino all'annata 2013: <http://www.butterfly.eu/islandora/object/lindice:lindice>.

⁹ Il presente articolo si concentra sui soli contributi relativi alla Spagna. Nel corso dello spoglio si sono comunque censiti anche tutti i contributi di argomento ispanoamericano, che nello stesso periodo ammontano alla cifra tonda di 200.

(con José Antonio Maravall a fare la parte del leone¹⁰) e quella cinematografica (equamente divisa tra Luis Buñuel e Pedro Almodóvar), oltre alle tre recensioni di argomento filosofico, tutte dedicate a edizioni italiane delle opere di Ortega y Gasset.¹¹ I 34 articoli che esulano dalla sfera letteraria corrispondono appena al 19% del totale, una proporzione che fa della Spagna un caso peculiare rispetto ad altre aree linguistico-culturali. Si prendano come termine di riferimento, per esempio, i contributi di ambito ispano-americano: sui 200 complessivamente censiti, sono 54 quelli non letterari, corrispondenti al 27% del totale. Una proporzione, quest'ultima, certo più bilanciata rispetto alla divisione complessiva degli spazi dedicati dalla rivista alle diverse sfere tematiche.

In particolare, sono i fenomeni della politica e della società spagnola contemporanea ad apparire distanti dagli interessi dei redattori dell'*Indice*. Nei 161 numeri analizzati, nessun contributo si sofferma su eventi di notevole portata che riguardano la Spagna di quegli anni: dalla transizione democratica all'ingresso del Paese nella Comunità Economica Europea (1986), dalla questione basca, incluso lo scandalo GAL, al quindicennio di governo di Felipe González, dalle Olimpiadi barcelonesi del 1992 all'Expo sivigliano dello stesso anno, senza dimenticare la fondazione nel 1991 dell'Institut Cervantes o la nascita e la parabola politica dello schieramento di *Izquierda Unida* (idealmente affine agli orientamenti della rivista, sempre partecipe del dibattito sulle sorti nazionali e internazionali della sinistra politica). Molti sarebbero stati tra il 1984 e il 1999 i fenome-

10 Sono ben cinque i volumi di José Antonio Maravall recensiti sull'*Indice*, a partire dalla scheda, firmata dallo storico Marco Revelli, su *Potere, onore, élites nella Spagna del secolo d'oro* (Maravall 1984) nel numero di gennaio del 1985, fino a quella riservata dieci anni dopo (sul numero di aprile 1995) a *Teatro e letteratura nella Spagna barocca* (Maravall 1995). A *La letteratura picaresca. Cultura e società nella Spagna del '600* (Maravall 1990) era stata invece dedicata nell'aprile del 1991 una recensione-saggio di Aldo Ruffinatto dai toni polemicamente accesi da richiedere un riquadro redazionale di giustificazione: «È raro che *L'Indice* ospiti un'ampia recensione di tono negativo come questa di Ruffinatto al libro di Maravall. Abbiamo tuttavia ritenuto opportuno pubblicarla integralmente perché la polemica non investe la personalità dell'illustre studioso scomparso, bensì le posizioni metodologiche che stanno alla base della sua vasta sintesi e che a noi sembrano decisamente superate» (Ruffinatto 1991a, 22). Le obiezioni di Ruffinatto si concentrano soprattutto sul tipo di relazione, a giudizio del recensore troppo deterministica, istituita da Maravall tra letteratura e storia sociale. Sul fronte più strettamente storiografico, andrà aggiunto che buona parte degli altri contributi presenti sulla rivista si devono ad Alfonso Botti, storico specialista in cose spagnole che a partire dalla metà degli anni Novanta diviene collaboratore fisso dell'*Indice*, contribuendo con varie recensioni di saggi storiografici che spaziano dall'età moderna sino alla Guerra Civile.

11 I tre contributi relativi a opere di José Ortega y Gasset sono tutti concentrati nei primi tre anni di vita della rivista, dal novembre 1984 al marzo del 1987. Successivamente, nessun testo spagnolo di argomento filosofico troverà più spazio sulle pagine dell'*Indice*.

ni spagnoli potenzialmente suscettibili di interesse da parte dell'*Indice*, eppure di nulla di tutto ciò si trova menzione sulle pagine della rivista.¹² Se di Spagna si parla, sul mensile torinese, è quasi esclusivamente in riferimento alla sua letteratura.

3

Per approfondire la storia della relazione tra *Indice* e cultura spagnola, converrà partire dalla distribuzione cronologica, anno per anno,¹³ dei 180 contributi censiti:

1984: 3	1992: 18
1985: 5	1993: 12
1986: 7	1994: 20
1987: 9	1995: 7
1988: 3	1996: 16
1989: 14	1997: 9
1990: 15	1998: 12
1991: 13	1999: 16

I dati numerici suggeriscono una periodizzazione in tre fasi. In un primo periodo, dal 1984 al 1988, *Indice* e ispanistica si prendono reciprocamente le misure, con un numero di contributi decisamente limitato nell'arco del quinquennio. Le cose cambiano in un secondo periodo che potrà essere circoscritto agli anni 1989-94, durante i quali il sodalizio tra *Indice* e ispanismo italiano appare pienamente riuscito: alla maggiore continuità degli interventi corrisponde infatti, lo si vedrà più avanti, un crescente coinvolgimento di voci significative dell'ispanistica nazionale, con una sorprendente pluralità di firme provenienti da diverse università del Paese. *L'engagement* dell'accademia nei confronti della rivista appare un dato decisivo in questa seconda fase, cui fa invece riscontro nella terza, 1995-99, un attivismo decrescente, certo segnato anche dalla morte di Lore Ter-

¹² In relazione ai temi elencati, non ci si riferisce tanto a recensioni di libri, data la ridotta presenza di pubblicazioni in merito nel panorama editoriale italiano, quanto a interventi di discussione, interviste o altri contributi di commento dell'attualità politica e culturale, che sulla rivista certo non mancano. I temi e gli eventi qui indicati corrispondono tutti ad ambiti di interesse preminenti nella linea editoriale della rivista ma, a quanto pare, sul fronte politico-sociale lo sguardo verso la Spagna risulta essersi inesorabilmente arrestato all'epoca del regime franchista.

¹³ Per la prima annata, il corpus consta evidentemente di soli tre numeri, dato che il periodico va alle stampe per la prima volta nel mese di ottobre. Come già ricordato, fino al 1991 i numeri annuali sono 10, mentre a partire dal 1992 divengono 11.

racini, che priva il Comitato di Redazione della rivista di un interlocutore essenziale rispetto alle cose di Spagna.¹⁴ Se, non per caso, proprio il 1995 segnala una brusca e nettissima flessione nel numero delle recensioni, la risalita quantitativa che si registra nel successivo 1996 e negli ultimi anni del millennio avrà tratti per certi versi distinti rispetto alla stagione precedente, in parte motivabili alla luce della nuova gestione della rivista, affidata ad Alberto Papuzzi, e in parte da ricondurre ai diversi orientamenti dell'editoria, che segnano nel nostro Paese un rinnovato interesse nei confronti della letteratura spagnola contemporanea a partire dalla seconda metà degli anni Novanta.¹⁵

Quest'ultimo dato potrà essere confermato se si sposta l'attenzione, dalle tre fasi della rivista, alle diverse epoche della letteratura spagnola le cui opere sono oggetto di recensione. Per comodità, le si è qui suddivise in tre blocchi: i grandi classici che spaziano dalle origini fino al XVIII secolo (quest'ultimo, tuttavia, rappresentato da un'unica recensione, sicché si potrà di fatto classificare tale primo blocco come 'letteratura medievale e barocca'); i testi che si collocano tra la seconda metà del XIX secolo e il 1960 (periodizzazione motivata, per l'Ottocento, da un dato pragmatico: nel periodo esaminato non sono attestate recensioni di opere scritte nella prima metà del secolo); i libri la cui prima pubblicazione spagnola è datata dopo il 1960.¹⁶ Sulla base di tale periodizzazione, le 118 tra recensioni e schede dedicate sull'*Indice* a edizioni di opere letterarie spagnole appaiono così articolate:

- Medioevo/Barocco: 34;
- XIX/XX sec.: 32;
- Post 1960: 52.

14 Di fatto, negli anni che vanno dal 1996 al 1999 il Comitato di Redazione rimane sguarnito di un ispanista di riferimento. Dario Puccini, infatti, se nei primi anni di vita del mensile si occupava saltuariamente anche di opere peninsulari, progressivamente circoscrive i suoi interventi alle sole letterature ispanoamericane, così come Angelo Morino che a lui subentrerà nel 1997.

15 Un andamento che risulta confermato, tra gli altri, dallo studio condotto da Simone Cattaneo sulle opere insignite da premi letterari spagnoli e la loro pubblicazione, o non pubblicazione, in Italia, cui si rimanda soprattutto per la vasta messe di dati forniti (Cattaneo 2013). Sul tema della diffusione editoriale in Italia della narrativa spagnola nella seconda metà del Novecento, si vedano anche Pérez Vicente 2006 e Manera 2012.

16 La data convenzionale del 1960 è stata scelta prendendo come riferimento il lasso generazionale dei 25 anni che separano il 1960 dal 1984, anno di fondazione della rivista. Si è ritenuto perciò che le opere anteriori a tale data siano presentate ai lettori dell'*Indice* in una prospettiva già storicizzata, mentre quelle posteriori siano genericamente percepite come 'attuali'. I confini sono in alcuni casi labili e il criterio può risultare discutibile, ma pur sempre necessario per fornire un termine di riferimento.

A un primo sguardo, da questa suddivisione sembrerebbe potersi inferire una prevalenza di interesse, perlomeno dal punto di vista quantitativo, focalizzata intorno alla letteratura attuale. Si tratta tuttavia di un'impressione che, ulteriormente scorporando lo spoglio, andrà in buona sostanza riformulata. Innanzitutto, le cifre appena mostrate potranno essere incrociate con la periodizzazione nelle tre fasi della rivista precedentemente proposte in relazione alla 'materia di Spagna':

1984-1988:	Medioevo/Barocco: 5; XIX/XX sec.: 8; Post 1960: 3.
1989-1994:	Medioevo/Barocco: 19; XIX/XX sec.: 19; Post 1960: 25.
1995-1999:	Medioevo/Barocco: 10; XIX/XX sec.: 5; Post 1960: 24.

A una prima fase nella quale a prevalere sono nettamente i contributi relativi ai classici o ai classici contemporanei della letteratura spagnola, seguono infatti una seconda di sostanziale equilibrio, perlomeno quantitativo, tra le tre epoche letterarie, e un terzo quinquennio nel quale la bilancia pende nettamente a favore della letteratura attuale.

Alla distinzione in tre fasi della relazione tra *Indice* e ispanismo sarà però opportuno affiancare anche quella strutturale, nell'architettura della rivista, tra recensioni e schede. Ben diverso è infatti il peso, dal punto di vista dell'economia complessiva del periodico e dello spessore critico, da attribuire rispettivamente a interventi argomentativamente articolati che occupano spesso un'intera pagina, o a segnalazioni brevi, limitate a un colonnino, un *box* o poche righe, che si limitano a rendere sinteticamente conto di nuove uscite editoriali. Scomponendo i dati totali sulla base di questa distinzione, risulta quanto segue:

- Medioevo/Barocco: 30 recensioni, 4 schede;
- XIX/XX sec.: 22 recensioni, 10 schede;
- Post 1960: 24 recensioni, 28 schede.

Già da questo quadro la polarità risulta parzialmente invertita, con una presenza maggioritaria di recensioni relative a testi storicamente collocabili nelle letterature medievali e barocche (con un prevedibile predominio del *Siglo de Oro*), e una speculare prevalenza di semplici schede per i testi cronologicamente più prossimi. Per ottenere infine un'immagine completa bisognerà tenere conto, accanto ai contributi dedicati alla pubblicazione di opere letterarie spagno-

le, anche dei 28 interventi che recensiscono volumi di critica letteraria di argomento ispanico, tra i quali Medioevo ed età moderna prevalgono ampiamente:¹⁷

- Medioevo/Barocco: 15;
- XIX/XX sec.: 5;
- Post 1960: 0;
- Generali (manuali, profili, miscellanee, studi in onore): 8.

Merita forse qualche parola di commento l'ampio spazio riservato dall'*Indice* alla saggistica letteraria. Se non stupisce più di tanto trovare recensiti studi di grande portata (come la biografia lorchiana di Ian Gibson, le monografie su Cervantes di Canavaggio o Socrate, gli affreschi storico-culturali di Américo Castro, Francisco Rico o Claudio Guillén, oltre che del già citato Maravall, nonché pietre miliari dell'ispanistica italiana quali gli studi calderoniani di Carmelo Samonà o quelli garcilasiani di Antonio Gargano, o ancora le eterodosse tesi cervantine di Rosa Rossi),¹⁸ andrà invece decisamente sottolineato come le pagine della rivista ospitino anche articoli dedicati a volumi di carattere molto specialistico e circolazione editoriale ridotta, valgano da esempio la monografia di Giancarlo Depretis su Vicente Aleixandre, di Enrica Cancelliere su Góngora o di Teresa Cirillo sul plurilinguismo teatrale, fino alla segnalazione dei primi titoli di una nuova collana di ispanistica della piccola casa editrice Pluriverso.¹⁹ Immaginare, oggi, che saggi di tale natura conquistino anche solo una menzione di poche righe su una rivista venduta in edicola appare quasi fantascientifico, benché gli anni trascorsi dal periodo qui considerato non siano in fondo così tanti...

Tornando al nostro spoglio, si potranno per un momento espungere dal computo le succinte schede al fine di considerare le sole recensioni, sommando cioè a quelle delle opere letterarie quelle dei saggi critici, sempre seguendo la periodizzazione proposta:

17 Su questo fronte, converrà ulteriormente rimarcare quanto osservato in premessa: *L'Indice* non può recensire libri che non vengono pubblicati e, indubbiamente, nel periodo compreso tra 1984 e 1999, la circolazione in Italia di saggi critici dedicati ad autori o opere letterarie di provenienza spagnola posteriori al 1960 è assai limitata, se non sostanzialmente nulla o di diffusione esclusivamente specialistica.

18 Di seguito i riferimenti alle opere menzionate, con l'indicazione tra parentesi delle rispettive recensioni: Gibson 1985 (Puccini 1986); Canavaggio 1988 (Ruffinatto 1990); Socrate 1997 (Arata 1998); Castro 1995 (Botti 1996); Rico 1998 (Boitani 1999); Guillén 1992 (Spampinato 1993); Samonà 1990a (Terracini 1990); Gargano 1988 (Rosso Gallo 1989); Rossi 1987 (Bianchi 1987); Rossi 1997 (Pini 1998).

19 Opere segnalate e relative recensioni: Depretis 1986 (Puccini 1987); Cancelliere 1990 (Marras 1992); Cirillo 1992 (Rosso Gallo 1992b). Per la recensione dei primi tre volumi della collana «Lezioni – Strumenti filologici e critici» della casa editrice Pluriverso: Terracini 1994.

- Medioevo/Barocco: 45 (30+15);
- XIX/XX sec.: 27 (22+5);
- Post 1960: 24 (24+0).

La prima impressione di una preminente focalizzazione di interesse verso la letteratura degli ultimi decenni finisce così per essere del tutto ribaltata. Ponderando il dato meramente quantitativo e attribuendo, come è giusto che sia, un diverso peso specifico ai contributi di maggiore estensione, si può definitivamente stabilire che le attenzioni più approfondite della rivista sono riservate ai classici della letteratura spagnola in misura molto maggiore che non alla produzione attuale.

D'altro canto, si dovrà anche considerare che gli anni presi in esame sono particolarmente fecondi per la pubblicazione italiana dei capolavori storici della letteratura spagnola. In particolare nella fase centrale della nostra periodizzazione, 1989-94, le più ampie e approfondite tra le recensioni attestate riguardano opere fondamentali del canone ispanico. In quel breve giro di anni, infatti, l'editoria italiana pubblica, e *L'Indice* recensisce, tra gli altri: nel 1989 il Garcilaso di Sansone e il Luis de León di Macri; nel 1990 *La Regenta* di Clarín, le *Novelle esemplari* cervantine e le due selezioni antologiche Garzanti del *Teatro* di Lope e di quello di Calderón; nel 1991 gli *Intermezzi* di Cervantes e l'*Elegia per la morte del padre* curata da Caravaggi; nel 1992 le *Egloghe* garcilasiane, il *Cantico Spirituale* e le *Novelle per Marzia Leonarda*; nel 1993 il *Buscón* di Quevedo e il *Diván del Tamarit* di Lorca entrambi per Marsilio, curati rispettivamente da Ruffinatto e Melis; infine nel 1994 il Lorca di Norbert Von Prellwitz per Rizzoli, che propone anche *La Celestina* a cura di Francisco Lobera.²⁰ A fronte di una simile messe di pubblicazioni, è naturale che intorno ad esse si addensino le attenzioni di una rivista dallo sguardo sensibile e acuto come *L'Indice*, che per ciascuna delle opere appena citate affida a studiosi di calibro, in grado di presentare al pubblico testi di tale spessore, recensioni a tutta pagina.

La preponderanza del 'canone', assolutamente schiacciante nel primo decennio di vita della rivista, si fa invece meno netta negli ultimi anni del secolo, quando anche opere letterarie cronologicamente prossime, fino ad allora quasi sempre relegate nello spazio più ristretto delle Schede, accedono con maggiore regolarità anche a quello più

20 Opere segnalate e relative recensioni: Garcilaso de la Vega 1988 (Ruffinatto 1989); Luis de León 1989 (Grilli 1989); Alas 1989 (Rossi 1990); Cervantes 1989 (Gargano 1990); Lope de Vega 1989 (Di Pinto 1990); Calderón de la Barca 1990 (Puccini 1990); Cervantes 1990 (Ruffinatto 1991b); Manrique 1991 (Poggi 1991); Giovanni della Croce 1991 (Poggi 1992); Lope de Vega 1991 (Martín Morán 1992a); Garcilaso de la Vega 1992 (Rosso Gallo 1992a); Quevedo 1992 (Grilli 1993); García Lorca 1993 (Rosso Gallo 1993); García Lorca 1994 (Ruffinatto 1994); Rojas 1994 (Ruffinatto 1996).

ampio delle Recensioni. Per quanto riguarda le 24 recensioni complessivamente dedicate a opere letterarie posteriori al 1960, tuttavia, andrà registrato come ben 10 di esse siano relative alle successive edizioni italiane dei romanzi di un singolo autore, Manuel Vázquez Montalbán. Con assoluta regolarità, ogni nuova opera del creatore di Pepe Carvalho si guadagna una recensione sulle colonne dell'*Indice*, sin dai suoi primi numeri,²¹ attribuendo perciò a Montalbán, con ampio distacco, il ruolo di dominatore della scena letteraria spagnola di quegli anni... quantomeno a giudizio del mensile torinese, che in questo caso si trova in sintonia con gli indici di vendita e di popolarità nel nostro Paese.

Lo sguardo dell'*Indice* sulla letteratura spagnola degli ultimi decenni del secolo merita qualche altro cenno di analisi. Innanzitutto, per segnalare la notevole attenzione riservata alla pluralità linguistica peninsulare. Sono infatti ben 10, tra recensioni e schede, i contributi dedicati ad autori catalani, baschi e galleggi contemporanei. Sconfinandolo oltre tali limiti cronologici e considerando anche i contributi di argomento non letterario, sono nel complesso 17 i libri di provenienza spagnola, ma non castigliana, recensiti sulle pagine della rivista nel periodo compreso tra 1984 e 1999: tredici opere in lingua catalana (Mercè Rodoreda,²² innanzitutto, ma anche Llorenç Villalonga, Carme Riera, Miquel de Palol, Maria-Antonia Oliver, Joan Perucho, Eugeni d'Ors); tre scritte in *euskera* (alle due di Bernardo Atxaga si affianca l'antologia di poesia basca contemporanea curata da Emilio Coco);²³ una in galego (Alfredo Conde).²⁴ La spiccata sensibilità nei confronti del plurilinguismo iberico manifestata dall'*Indice* è indubbiamente un tratto caratterizzante della rivista, tutt'altro che banale se comparato ad altri periodici culturali italiani della stessa epoca.²⁵

21 La recensione firmata da Dario Puccini di *Assassinio al Comitato Centrale*, che si citerà più avanti, è in assoluto il primo articolo di argomento spagnolo che compare sulla rivista, nel suo secondo numero (novembre 1984).

22 Sono ben cinque i libri di Mercè Rodoreda pubblicati in quegli anni e recensiti o segnalati sulle pagine dell'*Indice*: *Aloma* (1987) è ampiamente commentato da Giuseppe Grilli (1988), che di nuovo torna a scrivere di Rodoreda nell'aprile del 1991 in occasione della pubblicazione di *La piazza del Diamante* (1990), mentre saranno rispettivamente Paola Tomasinelli a segnalare sul numero di febbraio del 1992 la pubblicazione di *Via delle camelie* (1991), Vittoria Martinetto (1993) a recensire *Lo Specchio Rotto* (1992) e Anna Baggiani, nel giugno 1994, i racconti di *Colpo di luna* (1993).

23 Di Bernardo Atxaga, si recensiscono *Obabakoak* (1991) e *L'uomo solo* (1995), mentre l'*Antologia della poesia basca contemporanea* (Coco 1994) appare segnalata sul numero di luglio del 1995.

24 *Il Grifone* di Conde (1989) è recensito da Danilo Manera (1990).

25 Tale specifica attenzione andrà senz'altro ricondotta all'impulso di alcuni regolari collaboratori della rivista, come in particolare Giuseppe Grilli (con ben 4 recensioni di ambito catalano) e Danilo Manera, oltre allo stesso Dario Puccini. Sul fronte dei periodici culturali di quegli anni, una spiccata sensibilità nei confronti del plurilinguismo letterario iberico, e in specie verso l'ambito catalano, può essere osservata anche

Al contempo, si potrà però anche osservare che, se per le opere dei Secoli d'Oro e per quelle relative agli ultimi decenni del XIX e ai primi del XX secolo le più significative edizioni italiane pubblicate nel quindicennio preso in esame appaiono tutte puntualmente registrate sulle pagine dell'*Indice* (come anche i contributi critici di studiosi italiani e stranieri ad esse dedicati), lo sguardo sulla letteratura dei decenni centrali e finali del Novecento risulta invece più discontinuo. Non tutte le opere recensite, osservate col senno dell'oggi, corrispondono a testi che abbiano resistito al passare dei decenni, mentre non pochi sono d'altro canto gli esclusi eccellenti. Pensando ad alcuni dei titoli pubblicati in Italia tra il 1984 e il 1999, colpisce notare come non abbiano trovato spazio sulla rivista torinese molte opere contemporanee spagnole che ci si sarebbe invece aspettati di vedere recensite o perlomeno segnalate. Una sommaria lista di esclusioni novecentesche (in ordine rigorosamente alfabetico, con riferimento ad anno e casa editrice delle rispettive edizioni italiane) potrebbe essere questa:

- Núria Amat: *Mostri* (Biblioteca del Vascello, 1995);
 Rosa Chacel: *Relazione di un architetto* (Sellerio, 1986);
 Miguel Delibes: *Lettere d'amore di un sessantenne voluttuoso* (Passigli, 1995), *Signora in rosso su fondo grigio* (Passigli, 1996);
 Luis Mateo Díez: *I mali minori* (Il Melangolo, 1996);
 Almudena Grandes: *Le età di Lulù* (Guanda, 1990), *Ti chiamerò Venerdì* (Guanda, 1991), *Malena, un nome da tango* (Guanda, 1995);
 Juan Marsé: *Rosita e il cadavere* (Marcos y Marcos, 1992), *L'amante bilingue* (Anabasi, 1993), *La fuga del Rio Lobo* (Mondadori, 1998), *Il mistero di Shangai* (Frassinelli, 1999);
 Carmen Martín Gaité: *Cappuccetto Rosso a Manhattan* (La tartaruga, 1993), *La stanza dei giochi* (La tartaruga, 1995), *Nuvolosità variabile* (Giunti, 1996), *La regina delle nevi* (Giunti, 1996);
 Juan José Millás: *Il disordine del tuo nome* (Cronopio, 1994);
 Rosa Montero: *La figlia del cannibale* (Frassinelli, 1999);
 Antonio Muñoz Molina: *Beltenebros* (Einaudi, 1992);
 Fernando Savater: *Invito all'etica* (Sellerio, 1984), *Politica per un figlio* (Laterza, 1993), *Il giardino dei dubbi* (Laterza, 1994), *Etica come amor proprio* (Laterza, 1994), e altri;
 Enrique Vila-Matas: *Suicidi esemplari* (Sellerio, 1994);
 María Zambrano: *Chiari del bosco* (Feltrinelli, 1991), *I beati* (Feltrinelli, 1992), *La confessione come genere letterario* (Bruno Mondadori, 1997), e altri;
 Juan Eduardo Zúñiga: *L'anello di Puskin* (Biblioteca del Vascello, 1994), *La terra sarà un paradiso* (Biblioteca del Vascello, 1994).

da parte del mensile milanese *Linea d'ombra*, sulle cui pagine trovano ospitalità, tra gli altri, Salvador Espriu, Mercè Rodoreda, Joan Perucho, Miquel Martí i Pol, Bernardo Atxaga, Álvaro Cunqueiro (per uno spoglio completo cf. Cattaneo 2015).

Se il successo di natura eminentemente commerciale dei libri di Almudena Grandes, o il taglio divulgativo delle riflessioni filosofiche di Fernando Savater possono forse spiegare il disinteresse nei loro confronti da parte della redazione dell'*Indice* (sebbene andrà rilevato come in altri casi la rivista si sia invece mostrata propensa a discutere, quand'anche polemicamente, anziché snobisticamente ignorare, 'casi editoriali' del momento), più difficile appare motivare la disattenzione verso una pensatrice della statura di María Zambrano, che l'Italia scopre proprio nel corso degli anni Novanta, o il silenzio rispetto alle pubblicazioni (non episodiche, di un solo titolo, ma di più opere) di Carmen Martín Gaité, Miguel Delibes e Juan Marsé, o verso nuove leve della letteratura spagnola, che appaiono per la prima volta nel nostro Paese in quegli anni con testi già rilevanti, basti pensare ai *Suicidi esemplari* di Vila-Matas o al romanzo *Il disordine del tuo nome* di Millás.²⁶ Persino Javier Marías soltanto nel 1999 si guadagna un'ampia recensione doppia che commenta le uscite per Einaudi di *Domani nella battaglia pensa a me* e *Tutte le anime*, mentre la pubblicazione nel 1996, presso Donzelli, di *Un cuore così bianco* era stata appena meritevole di una stringata menzione nella sezione «Schede».²⁷

Andrà infine osservato come la totalità dei titoli inclusi nella lista che si è qui proposta (con l'unica eccezione di *Sobre el piélago* di Rosa Chacel, tradotto da Sellerio nel 1986 con il titolo di *Relazione di un architetto*) appaiano pubblicati in Italia nel corso degli anni Novanta. Se, per il decennio precedente, si poteva parlare di una scarsa ricettività dell'editoria italiana nei confronti della narrativa spagnola del momento, nell'ultima decade del secolo si dovrà invece prendere atto di un mutamento sostanziale. I titoli che scavalcano i Pirenei, e poi le Alpi, e dalla Spagna approdano in Italia, si fanno molto più numerosi. È vero che, conseguentemente, si fanno più numerose anche sull'*Indice* le recensioni e le segnalazioni di opere di autori viventi, ma solo alcuni nomi, come il già citato Vázquez Montalbán o Arturo Pérez-Reverte,²⁸ appaiono monitorati sistematicamente dalla ri-

26 Nel caso del romanzo di Millás, la disattenzione può in parte essere motivata dalla pubblicazione presso un editore molto piccolo, il napoletano Cronopio. Va tuttavia rilevato come in molti altri casi anche marchi editoriali di ridotta diffusione (quali La tartaruga, o Anabasi, per citarne due che figurano in questa lista) abbiano ricevuto le attenzioni della rivista, con recensioni o schede dedicate ai loro titoli.

27 Per la doppia recensione del maggio 1999, i due pezzi sono di Daniela Capra su *Domani nella battaglia pensa a me* (1998a) e di Maria Nicola su *Tutte le anime* (1998b). La scheda relativa a *Un cuore così bianco* (1996), firmata anch'essa da Daniela Capra, era invece apparsa sul numero di settembre 1997.

28 Nel caso di Pérez-Reverte, tuttavia, la regolare menzione delle edizioni italiane delle sue opere sulle pagine della rivista non sembra accompagnarsi a un particolare apprezzamento: sempre citati, i suoi romanzi sono di rado elogiati. Valga come esempio la breve recensione, e sonora stroncatura, di Giulia Visintin a *Il club Dumas* (1997), eloquentemente intitolata «Un centone poco riuscito» (Visintin 1997).

vista. Per le altre proposte, si registra una certa intermittenza delle scelte nonché una qualche lentezza di riflessi nel dare riscontro a un incremento delle pubblicazioni di provenienza spagnola nelle librerie del nostro Paese.²⁹

4

La grande maggioranza degli interventi di tema spagnolo che si incontrano sfogliando le annate dell'*Indice* porta la firma di ispanisti attivi nelle università italiane, e sono decine gli studiosi che si alternano a recensire i vari volumi proposti all'attenzione dei lettori del periodico. Si può quindi stilare una classifica dei recensori più frequenti (tra parentesi l'anno della loro prima apparizione sull'*Indice*, e a seguire il numero di contributi complessivi nel periodo preso in esame):³⁰

- Aldo Ruffinatto (1987), 13;
- Dario Puccini (1984), 11;*
- Giuseppe Grilli (1985), 7;
- Maria Rosso Gallo (1989), 7;
- Giulia Poggi (1991), 6;
- Lore Terracini (1986), 5;

29 Intermittenza che potrà anche essere motivata da ragioni di gusto da parte dei recensori, da attribuirsi dunque non a distrazione bensì a una valutazione critica ponderata. In tal senso si veda, in particolare, la recensione di José Manuel Martín Morán (1991) a *Lance spezzate* di Juan Benet (1990). Martín Morán, recensore molto attivo in quegli anni sulla rivista, elogia ed esalta il romanzo, ma coglie anche l'occasione per una feroce polemica nei confronti di quello che definisce «il nuovo romanzo spagnolo». Benet è inquadrato come una sorta di padre per gli autori della nuova generazione, un padre cui essi avrebbero però, secondo il recensore, voltato le spalle in quanto travati dalla «mamma-nutrice dell'editoria spagnola» fino «a farne dei bambini un po' saputelli e un po' viziati che lanciano strali, a impulsi regolari, su tutti quegli scrittori che hanno la sfortuna di essere nati prima di loro o, più semplicemente, di far parte di qualche altra e altrettanto nuova corrente narrativa». Martín Morán conclude la sua invettiva decretando che «dietro a questi poco gioviali fulmini si può scorgere un'abile operazione di marketing, pienamente riuscita del resto, visto che i discoli rampolli sono già considerati dalla critica come la replica spagnola a ciò che a suo tempo fu definito con il sonoro appellativo di *boom* del romanzo latinoamericano, ma che, nella fattispecie spagnola, altro non sembra che il *boom boom* della grancassa editoriale dell'orchestra del maestro Denaro» (Martín Morán 1991). In senso opposto, sempre Martín Morán elegge invece a modello, esattamente a un anno di distanza, l'opera di Luis Landero, il cui romanzo *Giochi tardivi* (1991) è considerato «il romanzo di un'epoca», definito «un capolavoro in un momento, per la Spagna, di sovrapproduzione narrativa» (Martín Morán 1992b).

30 L'asterisco accanto ai nomi di Dario Puccini e Danilo Manera indica che si sono considerate in questa 'classifica' le sole recensioni di tema spagnolo, non includendo dunque, per Puccini, i ben più numerosi contributi su libri ispanoamericani, e per Manera le recensioni di ambito slavistico, relative in particolare alla letteratura ceca.

- Danilo Manera (1987), 3;*
- José Manuel Martín Morán (1990), 3;
- Maria Grazia Profeti (1985), 2;
- Gianna Carla Marras (1986), 2;
- Marcella Ciceri (1986), 2;
- Donatella Pini (1987), 2;
- Rosa Rossi (1990), 2.

Le date di prima recensione indicano come, tra gli undici ispanisti che abbiano contribuito con almeno due interventi (non conteggiando in questo caso i due studiosi, Terracini e Puccini, membri del Comitato di Redazione), ben sette di essi facciano per la prima volta la loro comparsa sulla rivista nel periodo compreso tra il 1985 e il 1987. I primi anni di vita del periodico corrispondono dunque a un progressivo ampliarsi della rosa dei collaboratori, che vede il concorso di nomi di spicco nel contesto dell'ispanistica nazionale. Collaboratori che, dopo quei primi anni iniziali e in certa misura interlocutori, diverranno riferimenti fissi per la redazione e per i lettori della rivista in una fase 'espansiva' che si arresta tuttavia agli inizi degli anni Novanta: è infatti del 1991 la prima recensione sull'*Indice* di Giulia Poggi, la più recente tra le 'nuove acquisizioni' della rivista in ambito ispanistico.

Questa considerazione si potrà a maggior ragione confermare osservando l'elenco degli illustri specialisti accademici che compaiono sull'*Indice* con una sola recensione:

- Stefano Arata (1998): M. Socrate, *Il riso maggiore di Cervantes*;
- Mario Di Pinto (1990): Lope de Vega, *Teatro*;
- Antonio Gargano (1990): M. de Cervantes, *Novelle esemplari*;
- Antonio Melis (1989): G. Di Febo, *Teresa d'Avila: un culto barocco nella Spagna franchista*;
- Silvia Monti (1989): G. Morelli (ed.), *Trent'anni di avanguardia spagnola*;
- Giuliano Soria (1989): P.A. Alarcón, *Il cappello a tre punte e altri racconti*;
- Norbert Von Prellwitz (1990): C.J. Cela, *La famiglia di Pascual Duarte, L'alveare, Cristo versus Arizona*.

Con la sola eccezione di Stefano Arata, tutti gli altri nomi di questa lista intervengono sulla rivista nel biennio 1989/1990, proprio in coincidenza con quella che si è qui definita la seconda fase della relazione tra *Indice* e letteratura spagnola. Il quadro, a questo punto, appare più chiaro: il nuovo mensile di recensioni librarie, nato nel 1984, nei suoi primi anni inizia a 'sondare il terreno' dell'ispanismo italiano, coinvolgendo figure rilevanti di diverse università italiane che affiancano gli 'interni' Terracini e Puccini; negli anni compresi tra 1989 e 1994, il sodalizio raggiunge il proprio culmi-

ne, con la presenza regolare e massiccia, mese dopo mese, di interventi che coinvolgono parte significativa degli specialisti nazionali, con un ventaglio decisamente ampio di interessi e orientamenti critici. A partire dal 1995, venuta meno la funzione agglutinante di Lore Terracini, tale scambio appare progressivamente decrescente: alcuni collaboratori, in primis Aldo Ruffinatto e Maria Rosso, continuano a scrivere regolarmente per *l'Indice*, ma il *turnover* è solo parziale. Il ricambio generazionale della seconda metà degli anni Novanta, quando nel Comitato di Redazione è presente il solo Angelo Morino a rappresentare le lettere ispaniche, porta spesso a scrivere di cose spagnole giovani e validi ispanoamericanisti (prima tra tutti Vittoria Martinetto, tuttora attivissima portabandiera delle lettere ispanoamericane sulle pagine della rivista, e accanto a lei Andrea Blarzino, Stefano Tedeschi, e altri), o figure estranee all'ambito universitario come Maria Nicola, che si sarebbe di lì a poco affermata come una tra le migliori traduttrici letterarie italiane dallo spagnolo.³¹ Non si vuole con ciò additare una decrescente qualità degli interventi, bensì segnalare un mutamento di prospettive, un'inversione di tendenza coincidente peraltro con l'avvio della direzione di Alberto Papuzzi. La rivista, in quella fase, punta maggiormente le proprie attenzioni verso le attualità letterarie ed editoriali, e cerca in parte di scrollarsi di dosso la patina fortemente accademica dei suoi primi anni, decidendo di non attingere esclusivamente alle università come bacino di reclutamento dei propri recensori. Di conseguenza, il notevole impegno degli ispanisti italiani nella collaborazione con la rivista, che aveva costituito per alcuni anni un connubio particolarmente fertile, tende progressivamente a scemare.

Su alcune caratteristiche di quel sodalizio converrà tra breve soffermarsi un momento. Prima, andrà segnalato come sull'*Indice* non abbiano scritto di cose spagnole solo gli specialisti ma anche, in alcune occasioni, intellettuali di prestigio provenienti da altri ambiti. Una lista in ordine alfabetico di alcune firme illustri varrà a rendere un'idea del fenomeno:

- Piero Boitani (1999): F. Rico, *Il sogno dell'Umanesimo*;
- Marcello Carmagnani (1996): J.H. Elliott, *La Spagna e il suo mondo*;
- Remo Ceserani (1994): «La Musa commentata» su alcune poesie di Luis de Góngora tradotte in napoletano da Mariano Baino;
- Adriano Prosperi (1991): R. García-Villoslada, *Sant'Ignazio di Loyola. Una nuova biografia*;

31 Ai nomi qui citati andranno aggiunti un paio di interventi di Daniela Capra e Valeria Scorpioni Coggiola, oltre a quelli di redattori e altri collaboratori di provenienza non ispanistica.

- Gianni Rondolino (1984): L. Buñuel, *Scritti letterari e cinematografici*;
- Rossana Rossanda (1997): M. Vázquez Montalbán, *Pasionaria e i sette nani*;
- Nicola Tranfaglia (1994): M. Vázquez Montalbán, *Io, Franco*.

L'ultima recensione qui citata, firmata da Nicola Tranfaglia su *Io, Franco* di Vázquez Montalbán, corrisponde al «Libro del Mese» del numero di gennaio del 1994. Si tratta, sorprendentemente, dell'unico libro spagnolo, nei 161 fascicoli qui censiti, a potersi fregiare di tale riconoscimento.³² In quegli anni non sono poche le opere provenienti dalla Spagna ad apparire significative quanto, o più, di questo titolo,³³ le cui ragioni di interesse peraltro sono in parte extra-letterarie (*l'appeal* tematico del ritratto del dittatore si somma al ruolo di alfiere per eccellenza delle lettere spagnole che la rivista assegna a Montalbán). La presenza di un unico «Libro del Mese» spagnolo nell'arco degli anni del nostro spoglio chiama in causa la questione del posto attribuito alla cultura spagnola nel contesto della rivista e, più in generale, della cultura italiana nelle decadi finali del secolo. Dopo i decenni del secondo dopoguerra - ancora dominati dal trauma bruciante della Guerra Civile - e il successivo declino di interesse nei confronti della produzione peninsulare, eclissata dal boom ispanoamericano, tra gli anni Ottanta e Novanta la cultura italiana si trova a dover ridefinire i parametri del proprio sguardo nei confronti della civiltà letteraria spagnola. Un riposizionamento del quale le pagine dell'*Indice* costituiscono un piccolo ma significativo tassello.

32 Tra i Libri del Mese figura però il nome di un ispanista, anche se non nella sua veste di accademico bensì in quella di narratore. Si tratta naturalmente di Carmelo Samonà, il cui *Casa Landau* (1990b) è «Libro del Mese» del numero di ottobre 1990, presentato con interventi tra gli altri di Lore Terracini e Dario Puccini. L'omaggio al grande studioso appena scomparso, nel caso di Terracini, è costituito dalla commossa recensione (Terracini 1990) del postumo *Ippogrifo violento* (Samonà 1990a).

33 Alle tante edizioni di capolavori della letteratura spagnola già menzionate nelle pagine precedenti, si potrà aggiungere perlomeno la pubblicazione, nel 1985, dei fino ad allora inediti *Sonetti dell'amore oscuro* di García Lorca, curati da Mario Socrate per Garzanti, cui *L'Indice* dedica comunque una doppia recensione, con le firme di Dario Puccini (1986) e Maria Grazia Profeti (1986).

5

La corretta collocazione della storia letteraria iberica nella coscienza del lettore italiano, anche in rapporto ad altre più frequentate aree culturali europee, appare in effetti una preoccupazione ricorrente da parte degli ispanisti che scrivono sull'*Indice*. Due sono le questioni chiave: marginalizzazione e luoghi comuni.

In quella che è in assoluto la prima recensione 'spagnola' dell'*Indice*, pubblicata sul numero di novembre 1984, presentando *Assassino al Comitato Centrale* del solito Vázquez Montalbán (1984), Dario Puccini (che mostra di non aver particolarmente amato il romanzo) osserva che

Vázquez Montalbán merita, comunque, un posto di rilievo nella attuale, anche se povera, narrativa di Spagna, nazionalità interne comprese (con qualche felice eccezione per la Catalogna). (Puccini 1984)

È con questa premessa poco incoraggiante che la letteratura spagnola fa il suo esordio sulle colonne della rivista. Ma il vero tasto dolente, più che la qualità dei testi, è la perifericità della Spagna nel contesto delle letterature europee. Maria Grazia Profeti, commentando gli apparati introduttivi presenti in alcune edizioni gongorine italiane, osserva:

Magari i testi di più note letterature possono fare a meno di questo apparato di informazioni, ma esse sono indispensabili per la quasi sconosciuta letteratura spagnola, come ben sa chi si è trovato a chiosare testi per un italico destinatario: a nessuno verrebbe in mente di spiegargli chi siano Balzac o Zola, ma è necessario invece chiarire chi sono Pereda o Azorín, e magari anche Galdós; niente da aggiungere ai nomi di Chaucer o Villon, ma giù una brava noticina per l'Arcipreste de Hita, o Jorge Manrique, o Encina. (Profeti 1985)³⁴

Una situazione la cui responsabilità, aggiunge a distanza di un paio d'anni Aldo Ruffinatto, sarebbe in qualche caso da attribuirsi in parte anche a chi dovrebbe fare da mediatore presso il pubblico italiano. Recensendo i *Romanzi picareschi* editi da Rizzoli per le cure di Carlo Bo (Bo 1986), Ruffinatto cita il reiterarsi nella prefazione di una serie di «luoghi comuni», tra cui

34 L'articolo di Profeti, per la rubrica «La Traduzione», commenta le due nuove edizioni italiane delle *Soledades* gongorine pubblicate a distanza di alcuni mesi (1984a e 1984b) per le cure di Cesare Greppi e Norbert Von Prellwitz.

accento e 'anima' spagnola in alcune figure che rappresenterebbero emblematicamente un mondo profondamente diverso dal resto d'Europa. [...] Così facendo, si rende un pessimo servizio alla letteratura spagnola attribuendole, ancora una volta, specificità e caratteri di tipo prevalentemente folcloristico [...]; ripetendo i soliti luoghi comuni, non si offre al lettore nessun aiuto ai fini di una migliore comprensione dei testi. (Ruffinatto 1987)³⁵

A distanza di un altro paio d'anni, di nuovo Dario Puccini (recensendo Valle Inclán 1988) inquadra il medesimo tema da una diversa prospettiva:

In Spagna, prima responsabile delle sue stesse pittorescherie, si è sempre preferito attribuire a localismi e folklore anche ciò che appartiene ad influenze allogene o d'avanguardia. (Puccini 1989)

Sullo stesso numero della rivista Silvia Monti sembra quasi idealmente riprendere il discorso di Puccini, valorizzando la feconda relazione primonovecentesca tra avanguardie europee e letteratura spagnola e segnalando come tale sintonia si collochi in discontinuità rispetto al cronico 'ritardo' spagnolo:

Per la prima volta da secoli, inoltre, la Spagna, o perlomeno la minoranza intellettuale spagnola, non è in ritardo rispetto al resto d'Europa, partecipa cioè 'in diretta' agli avvenimenti culturali d'oltre frontiera, e contemporaneamente si trova sintonizzata con le spinte innovative provenienti dalla consorella letteratura latinoamericana. (Monti 1989; recensione di Morelli 1988)

Il tema della collocazione nel contesto europeo della cultura spagnola non investe d'altronde soltanto la letteratura, se è vero che Andrea Battistini, recensendo il *Velázquez e lo spirito della modernità* di Maravall (1988), sottolinea come uno tra i principali pregi del volume sia quello di «restituirne [di Velázquez] la cultura a una dimensione europea, anzi occidentale» (Battistini 1989).

Il 'caso spagnolo' torna ancora ad affacciarsi sulle pagine dell'*Indice* nel gennaio 1994, quando Marcella Ciceri recensisce la raccolta di saggi di Maria Grazia Profeti *Importare letteratura: Italia e Spa-*

35 Nel volume sono inclusi *El Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache*, *Rinconete y Cortadillo*, *El Buscón*. Nel paragrafo conclusivo del pezzo il recensore aggiunge, in *cauda venenum*: «Una postilla, prima di chiudere. L'eleganza e il prestigio della collana avrebbero richiesto l'estensione delle cure editoriali anche alla parte riservata al *copyright* (pagina adiacente al frontespizio), dove, invece, i titoli originali spagnoli delle opere tradotte appaiono deturpati da macroscopici errori ('lingua' per 'lengua', 'prima' per 'primera', 'espeso' per 'espejo', ecc.). Ma si sa. Lo spagnolo è una lingua facile» (Ruffinatto 1987).

gna (1993). Commentando e citando il volume, Ciceri riunifica i due principali filoni delle riflessioni sulla ricezione della cultura letteraria spagnola:

Importare letteratura, per noi ispanisti, non è semplice: infatti, o il discorso si rivolge a una stretta cerchia di addetti ai lavori, e allora dovrà necessariamente essere tecnico, o ci troviamo di fronte a un destinatario, che pur essendo a volte di livello culturale alto, nulla o poco più di nulla conosce della letteratura spagnola. E non soltanto questo. Maria Grazia Profeti parla di 'strisciante topos esotico', di un inquinamento folcloristico che inficerebbe il nostro approccio alla letteratura spagnola: 'la Spagna si trascina dietro il suo riverbero di Olé e di sangue e arena'. Il rapporto interculturale tra Italia e Spagna è comunque sempre stato discontinuo, interrotto da enormi lacune e da rimarchevoli eccezioni. (Ciceri 1994)

Lacune che continuano a essere segnalate fino alle ultime battute del secolo (e quindi del nostro spoglio), stando alle osservazioni di Vittoria Martinetto, nel numero di aprile 1998:

La letteratura spagnola è fra quelle di cui, in Italia, si pubblicano recenti autori di grido - penso ad esempio all'interesse per Manuel Vázquez Montalbán - e rimangono negletti alcuni classici di grande importanza. (Martinetto 1998; recensione di Matute 1997)³⁶

O a quelle di Giuseppe Gariazzo, nel marzo del 1999, a proposito della cinematografia iberica:

Sembra incredibile, ma in Italia del cinema spagnolo non si sa quasi nulla. Fatta eccezione per l'opera di alcuni autori (Luis Buñuel, Carlos Saura, Bigas Luna, Pedro Almodóvar) e per qualche film che sporadicamente riesce a trovare distribuzione, la produzione cinematografica di questo paese geograficamente così vicino è pressoché sconosciuta. (Gariazzo 1999)³⁷

³⁶ Accanto alle lacune, ciò che si segnala per le pubblicazioni nel nostro Paese di autori viventi spagnoli è anche un'eccessiva distanza temporale tra edizione originale e traduzione italiana: «con un certo anacronismo», osserva Andrea Blarmino (1994), si pubblica *La terra sarà un paradiso* di Juan Eduardo Zúñiga (1994), mentre Stefano Tedeschi rimarca come sia «tradotto purtroppo solo ora» (1994), dodici anni dopo l'edizione spagnola, il romanzo *I santi innocenti* di Miguel Delibes (1994).

³⁷ L'articolo di Gariazzo consiste in una scheda multipla che segnala tre diversi volumi sul cinema iberico, tra i quali la *Breve storia del cinema spagnolo* di J.C. Seguin (1998).

Volendo tentare un bilancio rispetto alla *vexata quaestio* della marginalità spagnola, lo spoglio condotto restituisce un bilancio bifronte. Per un verso, gli spazi destinati alla letteratura spagnola sulle pagine della rivista (i 146 articoli su 161 fascicoli, con una media inferiore a un contributo per numero, certificano una effettiva 'minorità' comparativamente con altre letterature) e la totale assenza della Spagna nelle sezioni dedicate alla politica, all'economia, alle scienze etc., sembrano confermare la correttezza di tale diagnosi.³⁸ Per altro verso, però, il taglio critico delle recensioni di tema letterario consapevolmente opera in direzione opposta: colma lacune, colloca in una opportuna prospettiva continentale le linee di tendenza della produzione letteraria spagnola antica e moderna, suggerisce alcune correzioni delle rotte interpretative abituali di un pubblico italiano acculturato (docenti universitari e della scuola secondaria, studenti, addetti ai lavori, 'lettori forti': è questo il target della rivista) ma sovente disattento³⁹ nei confronti di quanto proviene dalla penisola iberica.

6

In tal senso, la struttura stessa delle recensioni risulta rivelatrice. Osservate nel loro insieme, le recensioni di tema ispanistico mostrano alcune costanti, certo non riconducibili a uno schema fisso o a una successione argomentativa prestabilita, ma tuttavia sempre presenti (anche se ovviamente in ordine variabile):

- Contestualizzazione (autore e opera, storia testuale, stato degli studi critici con riferimenti bibliografici essenziali);
- Diffusione italiana dell'autore (altre opere già pubblicate nel nostro Paese, ricezione critica, fortuna);

38 E se lo spoglio lo conducessimo oggi, il quadro sarebbe diverso? La Spagna è ancora periferica nel dibattito culturale italiano? Senza nascondersi che l'esame di una sola annata riveste un valore statistico molto limitato, può comunque incuriosire confrontare i riscontri numerici delle presenze spagnole sull'*Indice* a vent'anni esatti di distanza dal termine cronologico del nostro corpus. Prendendo in considerazione gli 11 fascicoli della rivista che vanno dal settembre 2018 al numero di luglio-agosto 2019, i contributi di tema spagnolo sono stati appena 7, un dato decisamente (e sorprendentemente) basso. Ancor più sorprendente, rispetto alle tendenze evidenziate nel nostro quindicennio, rilevare come appena tre di questi contributi corrispondano a recensioni letterarie (si tratta dei romanzi di Manuel Vilas, Antonio Muñoz Molina e Eudene Portela), a fronte di 4 articoli su temi politico-sociali (in primo piano, immigrazione e situazione catalana). Del tutto opposto il panorama per l'ambito ispanoamericano, con ben 19 contributi, nella quasi totalità (18) di tema letterario.

39 È questo l'aggettivo usato anche da Aldo Ruffinatto, che, parlando della *Celestina*, definisce il pubblico italiano «a volte un po' disattento nei confronti delle cose di Spagna» (Ruffinatto 1996).

- Poetica (stile, tendenze letterarie, modelli, affinità o relazioni intertestuali);
- Trama e/o temi principali;
- Edizione (commento e/o citazioni dell'introduzione, illustrazione e discussione delle tesi critiche proposte dal curatore, questioni filologiche o ecdotiche);
- Traduzione (eventuali precedenti, strategia traduttiva, esempi, giudizio sulla qualità).

Si tratta quindi di recensioni che non si focalizzano esclusivamente su elementi contenutistici e che rifuggono dalle semplici impressioni di lettura. Le opere appaiono sempre criticamente collocate in un contesto e le loro specificità formali e stilistiche vengono illustrate attraverso esemplificazioni testuali e riflessioni di poetica che si aprono sovente a una dimensione comparativa, funzionale all'inquadrimento del testo recensito entro coordinate note al lettore. Anche l'attenzione alla preesistente circolazione italiana della stessa o di altre opere del medesimo autore (di norma puntualmente indicate) permette al recensore di intervenire proprio su quei potenziali limiti di penetrazione della letteratura spagnola osservati nelle pagine precedenti. Le recensioni che compaiono sull'*Indice* sono spesso piccoli saggi che svolgono a vantaggio di un lettore non specialista ma dotato dei necessari strumenti un discorso interpretativo e non solo descrittivo: al giudizio di valore premettono e affiancano costantemente l'innesto dell'opera recensita nel dibattito su un genere, una forma letteraria, un tema, una tempe-rie storico-culturale. Nella stessa linea si inquadra la sistematica presenza di un esteso commento tanto sulle caratteristiche dell'edizione che viene presentata quanto sulla traduzione, che risulta analizzata sia nella sua strategia generale che mediante una paradigmatica selezione di esempi accompagnati da un ragionamento che si confronta nel merito con le scelte del traduttore, valutandone pro e contro, motivazioni, effetti.

Su quest'ultimo aspetto varrà la pena soffermarsi un momento, anche come campione dell'impianto e del taglio delle recensioni ispanistiche presenti sull'*Indice*. Facendo riferimento ai contributi più estesi, che occupano per intero o quasi una pagina della rivista, lo spazio destinato al commento alla traduzione non è di norma inferiore a quello di un ampio paragrafo, ben oltre il migliaio di battute.⁴⁰ Ma a richiamare l'attenzione non è tanto una mera que-

⁴⁰ Uno spazio, va detto, mediamente molto più esteso di quello oggi riservato alla traduzione sui periodici culturali e i supplementi letterari dei quotidiani nel recensire edizioni italiane di opere letterarie straniere. A distanza di qualche decennio, verrebbe da commentare, i traduttori sono diventati forse meno invisibili nella coscienza diffusa, ma le parole effettivamente dedicate al loro lavoro, al di là delle consuete for-

stione di spazio, quanto piuttosto la natura delle osservazioni traduttive. Per confermarlo, basterà affidarsi a qualche stralcio esemplificativo. Nel commentare l'edizione del *Cantare del Cid* curata da Cesare Acutis per i «Millenni» Einaudi (Acutis 1986), Marcella Ciceri parla di una

traduzione che ne conserva integro il fascino; la libertà d'azione consentita dalla versificazione anisosillabica del cantare contribuisce a renderne l'ampio respiro: i versi dell'italiano scorrono maestosi ma mai roboanti, conservando una patina d'antichità non mediante un lessico falsamente arcaizzante, ma nella riproduzione di espressioni formulistiche tipiche dell'epica spagnola, del suo linguaggio concreto, quotidiano, che sa 'conferire forza alla rappresentazione di un movimento, di un'emozione'. (Ciceri 1986)

Parafrasando quanto appena citato, il discorso sulla traduzione nelle recensioni qui censite scorre profondo ma mai affettato, conservando una patina di *gravitas* mediante un lessico non falsamente da iniziati ma tecnicamente preciso, criticamente indirizzato alle coordinate essenziali della resa traduttiva e delle questioni testuali preminenti dell'opera.

Anche quando sono presenti rilievi negativi, o parzialmente negativi, sulle rese italiane, le motivazioni sono argomentate e le difficoltà dell'originale illustrate al lettore. Si veda quanto osserva Mario Di Pinto commentando il volume del *Teatro* di Lope de Vega a cura di Mario Socrate (tra i traduttori del volume, insieme a Maria Grazia Profeti e Carmelo Samonà):

So bene che rendere in italiano il linguaggio teatrale barocco, senza spenderne la bellezza retorica in un banale discorso quotidiano, deve essere stata impresa più che difficile; senza contare poi il problema dell'ottosillabo, congeniale allo spagnolo ma non all'italiano, il cui ottonario raramente si sottrae a un ritmo da cabaletta. E lo sforzo è stato coronato da successo per tutti i traduttori, anche se qua e là il giusto impegno di ricodificare il dialogato dei testi in un italiano plausibile rischia di diluire inutilmente la icastica concettosità dell'originale. Puntellare il discorso di zeppe come 'caro mio; vedi; proprio; ecco; va bene' per aggiustare la misura dell'ottonario nel testo di arrivo rischia a volte di disperdere il sostenuto concettismo dello spagnolo in un italiano prolisso e falsamente discorsivo. (Di Pinto 1990)

mule di rito ('nella bella traduzione di...' e simili), sembrerebbero essersi quantitativamente e qualitativamente ridotte rispetto a quanto ci mostra lo spoglio delle recensioni dell'*Indice* tra 1984 e 1999.

A questo articolato appunto, Di Pinto fa seguire il commento altrettanto puntuale di alcuni estratti dalle traduzioni, per poi chiudere con un elogio alla prefazione del volume, firmata da Carmelo Samonà, e con un'ulteriore osservazione proprio sulla commedia lopesca tradotta dallo stesso Samonà all'interno del volume, *El nacimiento de Cristo*. Dopo aver lodato una felice trovata traduttiva, Di Pinto conclude: «ed è un caso in cui la traduzione completa l'originale, trascodificando anche il pensiero riposto e inconfessato dell'autore» (1990).

Per concludere questa minima rassegna, si veda quanto scrive Maria Rosso Gallo commentando una versione poetica curata proprio da Mario Di Pinto, quella einaudiana delle *Egloghe* di Garcilaso:

Un'ardua impresa, che Mario Di Pinto è riuscito a superare brillantemente, offrendo al lettore italiano una splendida versione, frutto della sua competenza sia di poeta, sia di ispanista. [...] Di Pinto, infatti, ha conservato la metrica delle egloghe, riproducendo l'alternanza di endecasillabi, settenari e quinari, senza mai tradire il significato dei versi spagnoli; e, pur rinunciando, com'è naturale, alla costante ricerca delle rime, tuttavia in alcune parti dell'egloga II è riuscito a rendere i difficili effetti di consonanza interna degli endecasillabi leonini. E anche le selezioni linguistiche offrono un esempio di misura, evitando sia pesanti arcaismi, sia anacronistiche modernizzazioni. (Rosso Gallo 1992a)

Nelle tre recensioni qui esemplarmente richiamate, le osservazioni relative alle traduzioni sono lo specchio di un'attenzione critica raffinata, analitica, svolta in un linguaggio tecnicamente ineccepibile, anche molto specialistico per quanto concerne, ad esempio, le questioni metriche, ma complessivamente chiaro. Tutte caratteristiche che, ora osservate in relazione allo specifico dell'aspetto traduttivo, potranno ben essere considerate, in generale, qualità distintive delle recensioni oggetto di questo studio.

7

Si è fin qui tentato di tracciare nelle sue linee salienti il profilo di un'esperienza che segue e commenta le pubblicazioni italiane di letteratura spagnola negli ultimi quindici anni del XX secolo. In conclusione, si potrà partire dalle riflessioni contenute in uno dei saggi di argomento ispanistico recensiti sulle pagine dell'*Indice*, il già citato *Importare letteratura: Italia e Spagna* di Maria Grazia Profeti (1993), *status quaestionis* dei rapporti letterari tra i due Paesi e in particolare della diffusione italiana della letteratura spagnola. Il saggio si

fonda su uno spoglio dei cataloghi delle principali case editrici italiane, prendendo a riferimento quelli dell'anno 1984. Un anno significativo, data la perfetta coincidenza con l'inizio delle pubblicazioni della rivista su cui si sta qui ragionando. Il bilancio di Profeti non è affatto positivo: nelle collane dei classici di Garzanti, Rizzoli e Mondadori la studiosa registra una presenza scarsissima, davvero marginale, di testi spagnoli (cf. Profeti 1993, 11-12). Inevitabile allora chiedersi se e che cosa sia cambiato, nei quindici anni successivi, e in che misura le pagine dell'*Indice* abbiano accompagnato, incrociato, o perso di vista tale eventuale cambiamento. Lo si potrà fare prendendo a riferimento ciò che Profeti scrive a proposito della casa editrice Einaudi:

È chiaro, anche nel caso di una casa come Einaudi, più sensibile e curiosa, che le proposte obbediscono a ragioni capricciose, a stimoli di moda, e agli interessi culturali dei collaboratori, senza un piano organico a lungo termine: il che riceve una conferma dall'esame della Collezione teatrale: nei suoi primi 246 numeri Shakespeare figura con 18 opere, ma né Lope né Tirso si meritano una entrata, appaiono solo tre commedie di Calderón, tutte e tre commentate da Acutis, ma ecco due titoli di Aub, due di Valle Inclán, uno di Alberti, e - chi se lo sarebbe mai aspettato - uno di Casona! (1993, 13)

Innanzitutto va registrato come, a partire dalle pubblicazioni mandate alle stampe in Italia tra 1984 e 1999, le recensioni comparse sull'*Indice* abbiano come direttrice principale la valorizzazione dei classici spagnoli in funzione di un loro più organico innesto nel canone europeo. Per la rivista torinese, su questo fronte, è certo stato decisivo l'influsso di Lore Terracini, la cui presenza nel Comitato di Redazione ha contribuito a indirizzare proficuamente la bussola verso i capolavori dei Secoli d'Oro. Tale innesto si accompagna alla preoccupazione costante, reiterata, per la problematica collocazione culturale della Spagna nel contesto italiano ed europeo, in direzione di una sua 'de-marginalizzazione'. In tal senso, la missione della rivista e degli ispanisti che vi collaborano appare ampiamente riuscita.

Se, dai classici, si volge invece lo sguardo verso la produzione dei contemporanei, il quadro si popola insieme di luci e ombre. È su questo terreno che le parole di Profeti a proposito di Einaudi possono fare da guida: «sensibile e curiosa» si può certo definire anche l'attitudine dell'*Indice* nei confronti della letteratura spagnola contemporanea; tuttavia, più che «un piano organico» o una visione complessiva, a guidare le proposte contemporanee sulla rivista sembrano essere ragioni che non si arriverà a definire «capricciose», ma sì discontinue, intermittenti, episodiche e legate anche «agli in-

teressi culturali dei collaboratori». Il che, per certi aspetti, non segnala tanto un difetto quanto la naturale influenza delle preferenze di chi partecipa attivamente al Comitato di Redazione o di quei collaboratori esterni ma regolari che promuovono i testi più vicini alla loro personale sensibilità. Il singolo collaboratore, o redattore, assume perciò una funzione connotante e quindi, per altro verso, limitante: sintomatico, in tal senso, il dato che vede la redazione della rivista rimanere sguarnita di un ispanista nel Comitato, dopo la scomparsa di Lore Terracini. Difficile pensare che, per ambiti linguistico-letterari percepiti come più centrali, tale vuoto non sarebbe stato celermente colmato.

Si tratta dunque di un panorama a due facce, che al contempo riconferma e contrasta la marginalità della letteratura spagnola nel contesto culturale italiano. A riconfermarla, sono le presenze quantitativamente limitate e alcune lacune; a contrastarla, è innanzitutto la qualità molto alta delle recensioni e dei recensori, che offrono alla rivista, e al pubblico dei lettori italiani, piccoli saggi di notevole spessore critico, caratterizzati da grande pregevolezza di scrittura oltre che di acume interpretativo. Le recensioni comparse sull'*Indice* tra 1984 e 1999 registrano mese dopo mese le novità librarie proposte dall'editoria italiana, ma non per questo andranno considerate pezzi effimeri e di breve respiro. Piuttosto, letti nel 2019, essi appaiono contributi tuttora significativi alla costruzione di un canone e alla ricezione nel nostro Paese della letteratura spagnola, per nulla invecchiati bensì testimoni di una stagione intellettuale in evoluzione tra vecchi e nuovi paradigmi (letterari e critici, editoriali e accademici): un modello di alta divulgazione che non elude i nodi interpretativi più complessi normalmente di pertinenza degli specialisti, bensì assolve alla propria funzione mediatrice fornendo al lettore gli strumenti per cogliere tali nodi critici, incuriosirsi, ampliare il proprio bagaglio culturale al di là di stereotipi pregressi e semplificazioni superficiali. Una funzione di raccordo, anche, tra i mondi dell'università e dell'editoria, che soprattutto negli anni centrali dello spoglio qui condotto vede coinvolta una nutrita e qualificata schiera di ispanisti italiani nella missione di agevolare la diffusione di testi amati, dei quali si avverte con pungente dispiacere l'assimilazione ancora incompleta nella coscienza culturale del nostro Paese. Rispetto al quadro scoraggiante tracciato da Maria Grazia Profeti scorrendo i cataloghi editoriali italiani dell'anno 1984, l'esperienza ispanistica dell'*Indice* nei quindici anni seguenti mostra il segno di un'inversione di tendenza che si potrà definire ancora parziale, ma certo non irrilevante.

Bibliografia⁴¹

Recensioni apparse su *L'indice dei libri del mese*

- Arata, S. (1998). «Cosmografia cervantina la chiave di volta». Dicembre, 24-5.
Baggiani, A. (1994). «Mestiere letterario». Giugno, 15.
Battistini, A. (1989). «Segni del moderno». Febbraio, 38.
Bianchi, L. (1987). «Diversità di Cervantes». Novembre, 14.
Blarzino, A. (1994). «La terra sarà un paradiso». Novembre, 22.
Boitani, P. (1999). «Il sogno dell'Umanesimo». Luglio-agosto, 12.
Botti, A. (1996). «La vera Spagna». Maggio, 30.
Capra, D. (1997). «Un cuore così bianco». Settembre, 20.
Capra, D. (1999). «Tragico incantamento». Maggio, 19.
Carmagnani, M. (1996). «Il re ha sempre ragione». Dicembre, 28.
Ceserani, R. (1994). «Luis de Góngora y Argote – Mariano Bano». Luglio, 12.
Ciceri, M. (1986). «Faide, eroi e felloni». Dicembre, 33.
Ciceri, M. (1994). «Ancora sangue e arena». Gennaio, 5.
Di Pinto, M. (1990). «Lo specchio della vita». Giugno, 21.
Gargano, A. (1990). «Prime peregrinazioni». Maggio, 22-3.
Gariazzo, G. (1999). «Spagna». Marzo, 35.
Grilli, G. (1988). «Resistenza e angoscia». Marzo, 14-15.
Grilli, G. (1989). «Amica afflizione». Ottobre, 20.
Grilli, G. (1991). «La donna senza parole». Aprile, 21.
Grilli, G. (1993). «E se fosse un accattone?». Maggio, 18.
Manera, D. (1990). «Doppio gallego». Febbraio, 22.
Marras, G.C. (1992). «Nell'antro barocco di Polifemo». Febbraio, 14-15.
Martín Morán, J.M. (1991). «Un mondo in capo al mondo». Maggio, 12.
Martín Morán, J.M. (1992a). «Novelle per Marzia Leonarda». Febbraio, 22.
Martín Morán, J.M. (1992b). «Due Sancì fanno un Chisciotte». Maggio, 16.
Martinetto, V. (1993). «Falsi Buddenbrook». Gennaio, 15.
Martinetto, V. (1998). «Una straniata adolescenza spagnola». Aprile, 18.
Melis, A. (1989). «I santi arruolati coi fanti». Maggio, 14.
Monti, S. (1989). «Ismi letterari». Gennaio, 15.
Nicola, M. (1999). «Tutte le anime». Maggio, 19.
Pini, D. (1998). «Perseverare diabolicum». Gennaio, 20.
Poggi, G. (1991). «Danza macabra». Dicembre, 13.
Poggi, G. (1992). «Topografia dell'anima». Gennaio, 10.
Profeti, M.G. (1985). «Barocco è bello». Marzo, 13.
Profeti, M.G. (1986). «La fatica di capire». Gennaio, 11-12.
Prosperi, A. (1991). «A maggior gloria di Ignazio». Novembre, 33.
Puccini, D. (1984). «Il rosso è diventato giallo». Novembre, 9.
Puccini, D. (1986). «Le ombre di Lorca». Gennaio, 11.
Puccini, D. (1987). «Aleixandre: amore allo specchio». Luglio, 18.
Puccini, D. (1989). «Le riserve della notte». Gennaio, 15.

41 Per comodità e chiarezza di lettura, si sono divise in tre diverse sezioni le recensioni, le opere recensite e gli altri saggi citati nell'articolo. Per le recensioni, data la variabilità del numero di uscite annuali della rivista, si è fornito come riferimento il mese anziché il numero del fascicolo; per i testi spagnoli recensiti, in considerazione del focus del presente saggio e per ragioni di brevità, si è indicata la sola edizione italiana.

- Puccini, D. (1990). «Scommessa su Calderón». Ottobre, 4-5.
- Rondolino, G. (1984). «Lirica e sarcasmo del primo Buñuel». Dicembre, 35.
- Rossanda, R. (1997). «Slanci e colpe d'una madre rivoluzionaria». Maggio, 38.
- Rossi, R. (1990). «Madame Bovary o Santa Teresa?». Marzo, 14-15.
- Rosso Gallo, M. (1989). «Fantasmatica d'amore». Febbraio, 16.
- Rosso Gallo, M. (1992a). «L'amore impossibile». Novembre, 17.
- Rosso Gallo, M. (1992b). «Plurilinguismo in commedia». Dicembre, 28.
- Rosso Gallo, M. (1993). «Sempre Federico». Luglio, 20.
- Ruffinatto, A. (1987). «Folclore per la letteratura spagnola». Ottobre, 15.
- Ruffinatto, A. (1989). «Convenzionale supremo». Febbraio, 16.
- Ruffinatto, A. (1990). «Epopoea della molteplicità». Maggio, 22.
- Ruffinatto, A. (1991a). «Un pícaro non fa storia». Aprile, 22-3.
- Ruffinatto, A. (1991b). «Cervantes in anticipo». Ottobre, 12.
- Ruffinatto, A. (1994). «In salvo da profitti e metropoli». Novembre, 12-13.
- Ruffinatto, A. (1996). «Amore denaro e morte». Maggio, 22.
- Soria, G. (1989). «Il cappello a tre punte». Ottobre, 50.
- Spampinato, G. (1993). «L'uno e il molteplice». Febbraio, 23.
- Tedeschi, S. (1994). «I Santi Innocenti». Novembre, 22.
- Terracini, L. (1990). «Città sterminate e anditi oscuri». Ottobre, 5.
- Terracini, L. (1994). «Testi spagnoli». Giugno, 15.
- Tomasinelli, P. (1992). «Via delle Camelie». Febbraio, 22.
- Tranfaglia, N. (1994). «Il dittatore si racconta». Gennaio, 4.
- Visintin, G. (1997). «Un centone poco riuscito». Dicembre, 15.
- Von Prellwitz, N. (1990). «Cela tra l'alveare e il deserto». Novembre, 9.

Opere recensite

- Acutis, C. (a cura di) (1986). *Cantare del Cid*. Torino: Einaudi.
- Alarcón, P.A. (1988). *Il cappello a tre punte e altri racconti*. Milano: TEA.
- Alas, L. 'Clarín' (1989). *La presidentessa*. Introd. di D. Puccini. Torino: Einaudi.
- Atxaga, B. (1991). *Obabakoak*. Torino: Einaudi.
- Atxaga, B. (1995). *L'uomo solo*. Firenze: Giunti.
- Benet, J. (1990). *Lance spezzate*. Napoli: Guida.
- Bo, C. (a cura di) (1986). *Romanzi picareschi*. Milano: Rizzoli.
- Buñuel, L. (1984). *Scritti letterari e cinematografici* A cura di A. Sánchez Vidal. Venezia: Marsilio.
- Calderón de la Barca (1990). *Teatro*. A cura di C. Samonà. Milano: Garzanti.
- Canavaggio, J. (1988). *Cervantes*. Roma: Lucarini.
- Cancelliere, E. (1990). *Góngora. Percorsi della visione*. Palermo: Flaccovio.
- Castro, A. (1995). *La Spagna nella sua realtà storica. Cristiani, musulmani ed ebrei all'epoca della Riconquista*. Milano: Garzanti.
- Cela, C.J. (1989). *La famiglia di Pascual Duarte*. Torino: Einaudi.
- Cela, C.J. (1990a). *L'alveare*. Torino: Einaudi.
- Cela, C.J. (1990b). *Cristo versus Arizona*. Milano: Frassinelli.
- Cervantes, M. de (1989). *Novelle esemplari*. A cura di A. Martinengo. Milano: Tea.
- Cervantes, M. de (1990). *Intermezzi*. A cura di R. Rossi. Roma: Lucarini.
- Cirillo, T. (1992). *Plurilinguismo in commedia. B. de Torres Naharro e G.B. Della Porta*. Napoli: Morano.
- Coco, E. (a cura di) (1994). *Antologia della poesia basca contemporanea*. Milano: Crocetti.
- Conde, A. (1989). *Il Grifone*. A cura di G. Tavani. Roma: Editori Riuniti.
- Delibes, M. (1994). *I Santi Innocenti*. Casale Monferrato: Piemme.
- Depretis, G. (1986). *Davanti allo specchio. Lettura critica di 'Historia del corazón' di Vicente Aleixandre*. Torino: Il Quadrante.
- Di Febo, G. (1988). *Teresa d'Avila: un culto barocco nella Spagna franchista*. Napoli: Liguori.
- Elliott, J.H. (1996). *La Spagna e il suo mondo 1500-1700*. Torino: Einaudi.
- García Lorca, F. (1985). *Sonetti dell'amore oscuro*. A cura di M. Socrate. Milano: Garzanti.
- García Lorca, F. (1993). *Divano del Tamarit*. A cura di A. Melis. Venezia: Marsilio.
- García Lorca, F. (1994). *Poesie*. A cura di N. Von Prellwitz. Milano: Rizzoli.
- García-Villoslada, R. (1990). *Sant'Ignazio di Loyola. Una nuova biografia*. Ciniello Balsamo: Edizioni Paoline.
- Garcilaso de la Vega (1988). *Sonetti*. A cura di G.E. Sansone. Parma: Guanda.
- Garcilaso de la Vega (1992). *Le Egloghe*. A cura di M. Di Pinto. Torino: Einaudi.
- Gargano, A. (1988). *Fonti, miti, topoi. Cinque studi su Garcilaso*. Napoli: Liguori.
- Gibson, I. (1985). *Federico García Lorca*. Vol. 1, *De Fuente Vaqueros a Nueva York (1898-1929)*. Barcellona: Grijalbo.
- Giovanni della Croce (1991). *Cantico Spirituale*. A cura di N. Von Prellwitz. Milano: Rizzoli.
- Góngora, L. de (1984a). *Solitudini*. A cura di C. Greppi. Milano: Guanda.
- Góngora, L. de (1984b). *Le Solitudini e altre poesie*. A cura di N. Von Prellwitz. Milano: Rizzoli.
- Guillén, C. (1992). *L'uno e il molteplice. Introduzione alla letteratura comparata*. Bologna: il Mulino.
- Landerò, L. (1991). *Giochi tardivi*. Milano: Feltrinelli.

- Lope de Vega (1989). *Teatro*. A cura di M. Socrate. Milano: Garzanti.
- Lope de Vega (1991). *Novelle per Marzia Leonarda*. A cura di M.G. Profeti. Venezia: Marsilio
- Luis de León (1989). *Poesie*. A cura di O. Macrì. Napoli: Liguori.
- Manrique, J. (1991). *Elegia per la morte del padre*. A cura di G. Caravaggi. Venezia: Marsilio.
- Maravall, J.A. (1984). *Potere, onore, élites nella Spagna del secolo d'oro*. Bologna: il Mulino.
- Maravall, J.A. (1988). *Velázquez e lo spirito della modernità*. A cura di P.L. Crovetto. Genova: Marietti.
- Maravall, J.A. (1990). *La letteratura picaresca. Cultura e società nella Spagna del '600*. Genova: Marietti.
- Maravall, J.A. (1995). *Teatro e letteratura nella Spagna barocca*. Bologna: il Mulino.
- Marías, J. (1996). *Un cuore così bianco*. Roma: Donzelli.
- Marías, J. (1998a). *Domani nella battaglia pensa a me*. Torino: Einaudi.
- Marías, J. (1998b) *Tutte le anime*. Torino: Einaudi.
- Matute, A.M. (1997). *Prima memoria*. Palermo: Sellerio.
- Morelli, G. (a cura di) (1988). *Trent'anni di avanguardia spagnola*. Milano: Jaca.
- Pérez-Reverte, A. (1997). *Il club Dumas*. Milano: Tropea.
- Profeti, M.G. (1993). *Importare letteratura: Italia e Spagna*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Quevedo, F. de (1992). *L'imbroglione*. A cura di A. Ruffinatto. Venezia: Marsilio.
- Rico, F. (1998). *Il sogno dell'Umanesimo. Da Petrarca a Erasmo*. Torino: Einaudi.
- Rodoreda, M. (1987). *Aloma*. A cura di A.M. Saludes i Amat. Firenze: Giunti.
- Rodoreda, M. (1990). *La piazza del Diamante*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Rodoreda, M. (1991). *Via delle camelie*. Milano: La Tartaruga.
- Rodoreda, M. (1992). *Lo Specchio Rotto*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Rodoreda, M. (1993). *Colpo di luna*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Rojas, F. de (1994). *La Celestina*. A cura di F.J. Lobera Serrano. Milano: Rizzoli.
- Rossi, R. (1987). *Ascoltare Cervantes. Saggio biografico*. Roma: Editori Riuniti.
- Rossi, R. (1997). *Sulle tracce di Cervantes*. Roma: Editori Riuniti.
- Samonà, C. (1990a). *Ippogrifo violento. Studi su Calderón, Lope e Tirso*. Milano: Garzanti.
- Samonà, C. (1990b). *Casa Landau*. Milano: Garzanti.
- Seguin, J.C. (1998). *Breve storia del cinema spagnolo*. Torino: Lindau.
- Socrate, M. (1997). *Il riso maggiore di Cervantes*. Firenze: La Nuova Italia.
- Valle Inclán, R. del (1988). *La corte dei miracoli*. A cura di M.L. Aguirre D'Amico. Palermo: Sellerio.
- Vázquez Montalbán, Manuel (1984). *Assassinio al Comitato Centrale*. Palermo: Sellerio.
- Vázquez Montalbán, M. (1993). *Io, Franco*. Milano: Frassinelli.
- Vázquez Montalbán, M. (1997). *Pasionaria e i sette nani*. Milano: Frassinelli.
- Zúñiga, J.E. (1994). *La terra sarà un paradiso*. Roma: Biblioteca del Vascello.

Altri testi citati

- Cases, C. (1984). «Ai recensori». *L'Indice dei libri del mese*, ottobre, 3.
- Cattaneo, S. (2013). «Premi letterari e traduzioni (1990-2012): il caso Spagna-Italia». *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, 3, 135-200.
- Cattaneo, S. (2015). «L'esperienza milanese di 'Linea d'ombra' (1983-1997)». Calvi, M.V.; Perassi, E. (a cura di), *Milano città delle culture*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 333-40.
- Ferretti, G.C.; Guerriero, S. (2010). *Storia dell'informazione letteraria in Italia dalla terza pagina a Internet (1925-2009)*. Milano: Feltrinelli.
- Manera, D. (2012). «La ricezione in Italia della narrativa spagnola contemporanea». Bognolo, A.; Cappellari, S. (a cura di), *Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi. Letteratura spagnola in lingua castigliana*. Verona: QuiEdit, 122-4.
- Migone, G.G. (1984). «Ai lettori». *L'Indice dei libri del mese*, ottobre, 3.
- Mondello, E. (2012). *L'avventura delle riviste: periodici e giornali letterari del Novecento*. Roma: Robin.
- Pérez Vicente, N. (2006). *La narrativa española del siglo XX en Italia: traducción e interculturalidad*. Fano: Studio alfa.

Spagne di fine millennio

Anita Fabiani

Università degli Studi di Catania, Italia

Abstract This article offers a survey on how Spain is discussed in the Italian press in the second half of the 20th century (the time of Franco's death, the *Transición* period, the newly born democracy). In particular, newspapers such as *La Repubblica* and *L'Unità* will be analysed, as their interest for Spanish culture and literature was continuous over the years. The analysis concentrates on the press, rather than on institutional discourse and academic criticism, in order to better trace the patterns of Italian cultural reception of Spanish topics, especially when intellectuals (such as Marcoaldi) and journalists decide to 'report on' and 'narrate' Spain's literary identity. The essay analyses a selection of articles by a number of different authors, to make perceptible the polyphonic effect of the various 'Spains'.

Keywords Spain. Post-francoism. Literature. Stereotypes. Italian press.

Sommario 1 La Spagna 'liberata'. – 2 La Spagna 'disinibita'. – 3 La Spagna in vetrina. – 4 Conclusioni: la Spagna non è 'quasi sempre così'.

È successo già una volta: qualche decennio fa diedero il Nobel a quel trombone di Echegaray, per non darlo a quel grande scrittore che era Benito Pérez Galdós, poco accetto al potere politico e all'*establishment* letterario per la sua coerenza di democratico e di repubblicano. Ora, [...], la scelta torna a cadere sul romanzo spagnolo - dopo i due premi Nobel destinati alla poesia, prima a Juan Ramón Jiménez e poi a Vicente Aleixandre - e ti vanno a premiare Camilo José Cela che certo non è un trombone come Echegaray ma che davvero non rappresenta il meglio della narrativa spagnola di questa seconda metà del Novecento (Rosa Rossi, «Ma ieri ha perso la nuova Madrid, quella di Ferlosio», *L'Unità*, 20 ottobre 1989)

A Juan Benet importava poco che cosa pensasse la gente di lui: egli aveva concluso un patto letterario con se stesso, vi si era attenuto, indifferente alle reazioni del pubblico; se avesse ceduto a queste per raggiungere il successo, egli si sarebbe considerato uno sconfitto. Juan Benet non ha mai visto un proprio libro capeggiare la rivista dei *best seller*: il suo libro di più successo, *En la penumbra*, 1989 (*Nella penumbra*, Adelphi 1991) anche se salutato con grande favore di critica, raggiunse le 25 mila copie (Norbert von Prellwitz, «Juan Benet l'intrattenitore», *La Repubblica*, 6 gennaio 1993)

1 La Spagna 'liberata'

Una nazione in bilico, dopo la morte di Franco, tra la celebrazione dell'effimero e il progressivo reinserimento, nelle forme previste dalla *Transición*,¹ nell'Europa democratica: così nella stampa italiana a cavallo tra i due secoli viene talvolta presentata la Spagna. E chi ne scrive, tanto più se è estraneo all'ispanismo (istituzionale o meno che sia), non sempre resiste alla tentazione di consegnare alla pagina affreschi acquarellati o evita, al contrario, di scivolare nella sintesi approssimativa, ispirata di fatto a un obsoleto immaginario spagnolo che rievoca il tristemente famoso *Spain is different*.

Tutto ciò non sfugge a un attento osservatore qual è Pancaldi, autore di un'inchiesta pubblicata a dieci anni esatti dall'«interminabile trapasso del "caudillo"» (Pancaldi 1985b) nelle pagine de *L'Unità*; la Spagna dell'immediato postfranchismo, precisa, non è quella «rimasta nella memoria collettiva dell'emigrazione politica e della resistenza clandestina dell'interno» (1985a), né quella «che aveva nutrito il più grande mito romantico-rivoluzionario europeo di questo secolo

¹ Concordo con Blanco Muñoz (2017, 95 e ss.) nel considerare la *Transición* il discorso egemonico imposto, all'indomani del franchismo, dai gruppi di potere, politico e mediatico, alla popolazione spagnola.

con Lorca e Alberti, Neruda, Hemingway, Malraux» (1985a). Quando «si parla di Spagna nuova» (1985b), quindi, è necessario, prima di tutto, «non perdere il senso delle proporzioni, non cedere al gusto delle mode col rischio di perdere per strada l'essenziale» (1985b). Madrid, scrive Pancaldi,

dove una gioventù inquieta e “liberata” non sa cosa sia stato il “Movimiento” e vive “la Movida” - questa grossa operazione di consumismo elettorale, in buona parte “programmata” dal potere socialista, in cui si mescolano e si confondono musica e pittura, moda e spettacolo, droga e alcool, “gay” e “punk”, prostituzione, apoliticismo e molte altre cose ancora - è certamente un motivo affascinante e deviante in cui cadono tanti osservatori venuti ad ammirare il “miracolo spagnolo”. Scoprire che Madrid vive già nel post-moderno e scrivere che essa può diventare la nuova capitale culturale dell'Europa, esonera da qualsiasi altra riflessione: come se questa “febbre del sabato sera” [...] fosse il risultato più consistente della transizione democratica. In realtà questa esplosione non è che un aspetto vistoso, esteriore [...] di una società civile che non ha ancora preso interamente coscienza dei valori della democrazia [...]. (1985b)

A distanza di qualche anno, in un articolo apparso su *La Repubblica*² ed emblematicamente intitolato «La Spagna luccica, la Spagna pensa», giunge un nuovo invito a evitare letture ingenuie della realtà postfranchista; a firmarlo è Marcoaldi, il cui interesse, a differenza di quello più squisitamente socio-politico di Pancaldi, è rivolto ai mutamenti in atto nella scena artistico-letteraria spagnola. Con certa ironia, e all'interno di una riflessione finalizzata ad «appronta[re] un mosaico minimamente sensato» della situazione culturale spagnola, Marcoaldi (1990) annota: «chi si era fermato alla Spagna della *guardia civil* e dell'asino con le anfore, vedendo i film di Almodóvar si impression[a] e grid[a] al miracolo» (1990).

In effetti, Pedro Almodóvar, presentato ora come «regista madrileño», ora come «uno dei registi europei più alla moda» (Anselmi 1992), con la «pornografia piccina picciò» (Marcoaldi 1990) Almudena Grandes, e il Vázquez Montalbán della «saga popolare dell'investigatore Pepe Carvalho» (Morelli 2007)³ diventano i paradigmi più espor-

² Vale la pena ricordare che per decenni, e fino alla vigilia della sua scomparsa, un'ispanista di spicco, il compianto Carmelo Samonà, ha offerto la sua prestigiosa collaborazione a *La Repubblica*. Cf. Prellwitz 2018.

³ Anche Elordi (1990) precisa che «[g]razie a Carvalho, Vázquez Montalbán continua ad essere il punto più alto, almeno dal punto di vista delle vendite, della generazione dei Goytisoló, Marsé, Barral». Non va comunque dimenticato - e qui è d'obbligo il rimando a Hado Lyria (Vázquez Montalbán 2000, 337) - che il mentore di Montalbán in

tabili e fruibili della (post)modernità ispanica.⁴ Parte della stampa italiana, comunque, se da un canto riconosce la godibilità dei nuovi artefatti artistico-letterari spagnoli, dall'altro, guardando a essi, insinua il sospetto di una programmatica, nonché colpevole, rimozione del passato storico. Gli spagnoli, scrive nel 1998 Palieri nelle colonne de *L'Unità*, hanno «appalt[ato] ad altri la stesura della propria epica» (Palieri 1998); in libreria, prosegue, se si sfoglia «la recente narrativa spagnola», si trova:

José Manuel Fayardo [sic], un quarantenne democraticamente innamorato del passato, ma di un passato remoto, l'America dell'anno 1493, [...], di «Lettera dalla fine del mondo». Accanto, il ludico Eduardo Mendoza di «Gurb» e le rimanenze erotiche di Almudena Grandes. Splendidamente isolato, il Vázquez Montalbán di «Io, Franco». I rapporti culturali tra Italia e Spagna non sono [...] vivacissimi, scarseggiano le traduzioni. Però, a sguardo di lettore [...] medio, colpisce il disinteresse che la giovane intellettualità spagnola, eccettuata quella catalana [...] sembra nutrire per un passato, il proprio, così complesso, fosco, ma anche glorioso: guerra civile, dittatura, ritorno della democrazia. Un passato, semplicemente, così pieno di storie da raccontare. (1998)⁵

Con premesse diverse, ma esiti simili, Fano, in anticipo su Palieri, osserva:

Camilo José Cela [...] non rappresenta in pieno le trasformazioni e le forti accelerazioni della Spagna contemporanea. [...] In effetti, la realtà letteraria spagnola è assai più complessa di quella che appare dai libri di Cela; proprio Madrid, per esempio, è un centro di sperimentazione formidabile [...], di strane commistioni fra linguaggi narrativi e spettacolari. Inoltre [...] gli scrittori delle pro-

Italia è stato Leonardo Sciascia; anzi, fu proprio il siciliano «a individuare per primo in Italia i meriti di Vázquez Montalbán e a volerlo vincitore [...] del Premio Racalmare per il 1989» col romanzo *Assassino al Comitato Centrale*, pubblicato nel 1984 da Sellerio nella collana «La Memoria».

4 Traccia di questa tendenza la si può rinvenire persino in un articolo di politica internazionale: «La Spagna [...] era cambiata davvero dal 1982, quando il giovane González divenne premier. Un paese moderno e tecnologico. Il paese di Almodóvar, di Almudena Grandes e di quel geniaccio [...] di Manuel Vázquez Montalbán» (Montali 1995).

5 Pubblicato nel 1996, *Carta del fin del mundo* di Fayardo viene tradotto in Italia da Pino Cacucci e Gloria Corica, per Guanda, col titolo *Lettera dalla fine del mondo*; la prefazione è di Luis Sepúlveda. *Sin noticias de Gurb* (1990), invece, di Mendoza, è stato pubblicato nel 1992, nella traduzione di Gianni Guadalupi (*Nessuna notizia di Gurb*), da Feltrinelli. Ad Hado Lyria si deve, infine, la traduzione italiana di *Autobiografía del general Franco* (1992), di Vázquez Montalbán; col titolo *Io, Franco*, l'opera viene pubblicata per la prima volta nel 1993 da Frassinelli.

vince spagnole che arrivano a Madrid, a differenza dei loro padri, tendono a riconsiderare complessivamente il loro passato. Il caso di Julio Llamazares in questo senso è emblematico; nato a León nel 1995, Llamazares ha pubblicato nei mesi scorsi *El río de Olivedo* [sic], un romanzo che ha suscitato molto scalpore perché recupera attraverso la vita quotidiana e non con un'operazione "mitologica" la memoria antifranchista della sua terra. Ma per capire l'effetto dirompente di questo romanzo, bisogna spendere due parole sulla transizione dal franchismo alla democrazia. A detta di quasi tutti gli intellettuali della sinistra, infatti, un'analisi storica del franchismo ancora non è stata fatta; gli spagnoli si sono liberati dei loro fantasmi e basta, senza darsi pena per analizzare le caratteristiche e i lati oscuri. Tutto ciò [...] ha determinato la mancanza di "epica antifranchista" [...]. I pochi (come Llamazares) che si interessano di queste cose, perciò, sono visti con una certa diffidenza: gli spagnoli, dopo il 1975, hanno fatto quello che dovevano fare, hanno cambiato la loro storia democraticamente e non vogliono più discutere del passato. (Fano 1990)⁶

Il rapporto istituito dalla cultura e, in particolare, dalla narrativa postfranchista con la storia recente è, in realtà, più arduo da dipanare di quanto non lascino intendere Palieri e Fano, e non può quindi essere sbrigativamente liquidato come un liberatorio esorcismo di massa. I principali attori della «normalisation démocratique» (Maurice 2000, 113) provenivano, è bene ricordarlo, dal 'serraglio franchista',⁷ ed è bene ricordare anche che, in nome della *Realpolitik*, la classe dirigente della *Transición* adottò, pattuendo prima con la popolazione spagnola un 'silenzio asimmetrico',⁸ la «stratégie de l'oubli» (2000, 113) la cui contropartita era la salvaguardia della giovanissima democrazia.⁹ Peraltro, in un primo momento il compito di «desempolvar ese duro pasado» (Casanova 2005), nel quale confluiscono Guerra Civile, dittatura e *golpes* falliti (l'ultimo a opera di Tejero,

⁶ Il titolo del romanzo di Llamazares è *El río del olvido*, ad oggi non tradotto in italiano.

⁷ Mutuo l'espressione da Maurice 2000, 113.

⁸ L'ampiezza del dibattito scaturito dalla presenza, nel discorso critico, di concetti quali "pacto de silencio" o "pacto de olvido" è tale da non poterne qui fornire una soddisfacente sintesi; mi limito perciò a rimandare alla tesi dottorale di Liikanen (2015, 41-57), e per «silencio asimétrico» ad Aleida (cit. in Liikanen 2015, 24, n. 18).

⁹ Bisogna attendere l'inizio del XXI secolo perché l'«historical memory genre» (Bezhanova 2017, xxi) recuperi vigore e sussuma un'idea di storia in collisione con la «sentimentalized vision» operante in certa produzione di genere precedente: «The many works of literature on the subject of the Civil War and the dictatorship published in the years before the crisis often promoted a sentimentalized vision of that era, emptying it of any subversive potential. The historical memory genre has enjoyed very good sales and is fully integrated into the consumerist culture that uses history to create the illusion that no alternative to the status quo is possible» (2017, xxi).

nel 1981, ripercorso da Javier Cercas nel 2006 in *Anatomía de un instante*),¹⁰ fu assunto e svolto in larghissima misura dagli storici le cui ricerche, condivise negli ambienti accademici o consegnate all'editoria di settore, «no llegaban a un público amplio y rara vez interesaban a los medios de comunicación» (Casanova 2005).

Basta comunque leggere qualche passaggio da Lazzarato per rendersi conto che la letteratura spagnola non rinuncia mai o, quantomeno, non del tutto, a farsi con ogni evidenza testimonianza e memoria e, anzi, in questo trova una sua peculiarità; quella spagnola, osserva Lazzarato, è:

una letteratura che, per quanto i grandi gruppi editoriali dispieghino la loro considerevole potenza di fuoco in nome di una vendibilità planetaria, per fortuna non riesce a omologarsi sino in fondo, ossia a perdere alcuni tratti caratteristici che la rendono unica e mai completamente assimilabile a qualsiasi altra letteratura europea. Il primo tratto peculiare è, indubbiamente, l'inarrestabile fiume delle narrazioni dedicate alla guerra civile, che dalla fine degli anni Trenta a oggi, non ha mai smesso di attraversare il romanzo spagnolo: non un semplice sedimentarsi di memorie, un modo per scardinare la rimozione e un lungo silenzio o un continuo affiorare di corpi e nomi e dolori (così come stanno finalmente affiorando le tombe ignorate di quanti sono scomparsi nel corso di qualche atroce *paseo*), ma anche un pozzo inesauribile di storie, di personaggi, di intrecci cui generazioni diverse non smettono di attingere. (2009, 7)

2 La Spagna 'disinibita'

È pur vero, d'altro canto, che nella Spagna avviata alla democrazia non manca, soprattutto tra gli esordienti, chi voglia svincolare la propria scrittura da immediati (o esclusivi) imperativi etico-morali. Utile, a tal proposito, mi sembra l'intervista rilasciata dall'editore Jorge

10 A Pino Cacucci si deve la traduzione italiana (*Anatomia di un instante*) pubblicata nel 2010 da Guanda e poi, nel 2017, in edizione speciale dal Gruppo L'Espresso. Bello l'articolo dedicato al saggio-romanzo da Bentivoglio (2010), soprattutto i passaggi finali: «Nel libro i fatti appaiono geometrici, correlati e non casuali: crede che un'etica e una coerenza governino la Storia? "È come se la Storia cercasse un senso o lo stesse suggerendo, e tentasse di dirci che non tutto è furia e caos: penso che la realtà sia caotica e l'arte cerchi di imprimerle un ordine. Comunque qui il mio obiettivo è stato soprattutto provare a identificare un ordine nel caos tramite un libro che fosse al contempo Storia e letteratura, romanzo e saggio. Impresa impossibile: ma per me sono queste, ormai, le uniche sfide eccitanti"».

Herralde, dichiaratamente antifranchista¹¹ e dunque non imputabile di *pasotismo* o apoliticismo, all'inviata de *L'Unità* Letizia Paolozzi; ciò che si evince dal loro serrato scambio di battute è che «dopo gli anni del silenzio» (Paolozzi 1987), tra le possibilità date alla letteratura vi è quella di rinegoziare le sue funzioni, e immaginare dunque consapevoli sconfinamenti dai perimetri tracciati del *compromiso*, dell'estetica, dell'intrattenimento anestetico.

Perdipiù, i tempi sono propizi per attuare «una politica di scoperte», anche perché la 'nuova' Spagna letteraria può ora contare su «un pluralismo ricco, variegato», su scrittori versatili che, senza troppi sensi di colpa, prescindono tanto dagli «avvenimenti più importanti come la Guerra Civile», quanto dalla «letteratura sperimentale degli anni Settanta» (Paolozzi 1987). Sono, secondo Herralde, «persone disinibite» che hanno influenzato – è quanto dichiara – le sue scelte editoriali, al punto di indurlo a «varare nel 1983, inaugurata da quel genio maledetto che si chiama Álvaro Pombo, una collana, "Narrativas hispánicas", a loro dedicata» (1987).¹²

Di questa stessa effervescenza, della libertà (di temi e di generi frequentabili) da ritrovare anche in letteratura, in nome della modernità e nel segno di un'apparente intrascendenza, si può leggere in un articolo del 1988 che raccoglie, per mano di Giovanardi, alcune riflessioni di Vázquez Montalbán, giunto a Roma nel giugno di quell'anno per partecipare, insieme ad altri scrittori, a un seminario sul romanzo iberoamericano organizzato dall'Università Internazionale Menéndez Pelayo. Nell'*incipit* chi scrive insinua il dubbio che l'iniziativa culturale possa essere, in realtà, «una strategia [...] promozionale» volta a favorire, sulla scia della fama ormai consolidata delle «epopee sudamericane» (Giovanardi 1988), la narrativa peninsulare, in particolare quella spagnola. A eccezione del portoghese Saramago e del peruviano Bryce Echenique, il resto dei convenuti, tra i quali troviamo, oltre ai già citati Mendoza, Pombo e Montalbán, un autore canonico del calibro di Juan Benet,¹³ è, in effetti, di provenien-

11 È lui stesso a ricordare sia le ritorsioni subite («Nel '68 fondo la casa editrice Anagrama; l'antifranchismo radicalizza e politicizza subito la casa editrice. Guai tanti. Otto o nove processi, sequestri di libri», Paolozzi 1987), sia la pionieristica promozione di opere invise al regime («Io pubblicai per primo Trotski, il Che, Mao, Lenin, Bakunin, i situazionisti francesi e gli anarchici», Paolozzi 1987).

12 La fortuna di Álvaro Pombo in Italia è limitata a pochi titoli. Al momento dell'intervista, comunque, era stato pubblicato nella traduzione di Mario Faustinelli per Garzanti (1987) soltanto *L'eroe delle mansarde di Mansard* (*El héroe de las mansardas de Mansard*, 1983).

13 Su Juan Benet, dopo un iniziale interesse da parte di certo pubblico italiano, «è caduto il silenzio, proprio mentre si affermava la stella del suo erede Javier Marías» (Cordelli 2015). Per cogliere le ragioni di questo oblio può servire quanto osservato da Fofi (2015): «questo grande scrittore inventò un territorio e un linguaggio, una perlustrazione dell'umana incertezza e tragedia che rifiuta la mappatura del reale, la line-

za spagnola; questo manipolo di scrittori, come annota Giovanardi (1988), «da qualche tempo [sta] erodendo, nel quadro dell'interesse internazionale per la letteratura in lingua castigliana, il monopolio della narrativa latinoamericana, quasi rivendicando, dopo decenni di silenzio, la leadership del centro rispetto alla sterminata periferia ex-coloniale». Laconico, comunque, il commento di Montalbán, il quale, anziché ragionare di marketing e possibili inversioni di tendenza del mercato editoriale, aggiunge soltanto che ai

latinoamericani, [...], la narrativa spagnola degli anni Settanta ha guardato con un forte senso di inferiorità, cercando di far proprio il loro culto della parola, dell'immaginazione, della letterarietà pura. E ne sono usciti dei romanzi quasi ermetici, privi d'intreccio e sovrabbondanti di descrizioni: quei romanzi nei quali, come diceva Rafael Alberti, un personaggio impiega trenta pagine per salire una scala. (Giovanardi 1988)¹⁴

Subito dopo, incalzato dall'intervistatore, Montalbán ripercorre il Novecento spagnolo, mettendo in rapida successione i passaggi dalle avanguardie storiche alla letteratura postfranchista; le cose, osserva,

sono cambiate: vengono scritti romanzi di tutti i generi, dal minimalismo fino allo sperimentalismo, e i modelli si sono moltiplicati a tutto vantaggio della varietà e del movimento culturale. [...] non c'è dubbio che negli ultimi dieci anni il panorama [...] si sia, per molti aspetti, modernizzato. Dopo le prove della generazione del '98 (i Baroja, i Pérez Galdos [sic], i Valle-Inclan [sic]...), la letteratura spagnola ha prodotto soprattutto poesia. Solo negli anni Cinquanta si è tornati al romanzo su basi fortemente realiste, come strumento di denuncia sociale e di opposizione alle menzogne del franchismo. Certo, solo da poco ci sentiamo liberi di par-

arità delle esistenze e della storia, la logica del romanzo. Debitore di qualcosa (forse) solo a Faulkner e Rulfo, e (forse) al suo amico Luis Martín-Santos che scrisse il più bel romanzo del tempo di Franco, *Tempo di silenzio* (1962), Juan Benet è uno dei massimi scrittori del novecento anche se tra i meno accattivanti per il lettore frettoloso in cerca di facili consolazioni». L'atipicità di Benet, comunque, era stata già notata - lo ricorda Lazzarato (2015) - da Carlo Bo, che ne segnalò l'assoluto rifiuto dei modelli letterari spagnoli per collocarsi «nel quadro della grande sperimentazione europea [...], fuori dai canoni del *costumbrismo* ottocentesco o del realismo sociale trionfante in Spagna negli anni cinquanta e sessanta e che lo scrittore disprezzava, al pari del suo quasi coetaneo Juan Goytisolo, altro autore "anomalo" e innovatore».

14 «Negli anni Sessanta», annota Morelli (2007), «abbiamo assistito al boom latinoamericano, che ha visto in García Márquez, Vargas Llosa, Ernesto Sábato, Carlos Fuentes, le icone consacrate dalla fama internazionale. In quest'ultimo decennio la grande narrativa non ha smesso di parlare spagnolo, ma gli autori sono ora castigliani, andalusi o catalani; provengono insomma dal vicino Paese iberico che è riuscito a fare breccia nel mercato europeo, conquistando i primi posti nelle classifiche di vendita».

lare nei romanzi di tutto ciò che vogliamo. Anche di investigatori privati... (Giovanardi 1988)¹⁵

La libertà rivendicata/esercitata, e la riappropriazione della soggettività diventano gli irrinunciabili elementi della scrittura degli anni Ottanta. Lo stesso Montalbán ricorda, per esempio, che Benet

incarna la tendenza antiminimalista. Lui, ingegnere di ponti e canali, tende alla costruzione di opere complesse e articolate, al grande affresco, insomma. Mendoza invece insiste più sul pedale grottesco, sull'ironia e sulla deformazione satirica del reale. Pombo è un narratore-filosofo, che dà spazio alla meditazione sui problemi della personalità e del suo rapporto col mondo. Io, in fondo, sono un cronista un po' ironico e un po' ludico. Ce n'è per tutti i gusti... (Giovanardi 1988)

Il seminario sul romanzo iberoamericano e, ancor più, l'«*hidalgo* Marlowe», comunque, hanno richiamato in quegli stessi giorni l'attenzione di Roscani, vicecaposervizio delle pagine culturali de *L'Unità*; Montalbán, avverte previamente Roscani (1988), «[p]arla volentieri di letteratura e politica, parla soprattutto di Spagna senza nessuna di quelle venature di autoesaltazione ottimistica tanto care a Felipe González». Seguono poi, incalzanti, le domande, prima fa tutte quale sia la direzione presa dalla letteratura spagnola degli anni Ottanta; le tendenze, replica lo scrittore,

sono moltissime, le influenze anche. Siamo molto più simili a tutti gli altri paesi europei di quanto non si immagini. Sartre e *Tel Quel*, Pavese e Galvano della Volpe, Gramsci e l'esistenzialismo sono arrivati da noi già in pieno franchismo; è su questi testi che ci siamo formati e che abbiamo litigato. Certo, la dittatura per reazione imponeva da noi una letteratura sociale, di critica magari indiretta per evitare la censura. La Spagna non è un paese semplice da capire: già negli anni Cinquanta la dittatura scelse di abbandonare l'autarchia e di prendere la strada della ristrutturazione neocapitalistica. Il franchismo continuò per vent'anni a pesare sulla Spagna come una sovrastruttura artificiale. È in questa separazione

15 Per dirlo con Rico (1991, 3), «[f]rente al prescriptivismo de las vanguardias, la ausencia de normas estéticas dominantes entroniza ahora el patrón individual como única medida en la creación y en la recepción [...]. Frente al compromiso social, la parte del león se la lleva el ámbito de la intimidad; frente a los relumbrones del experimentalismo, se renuncia a la ostentación de la forma y de la literalidad. El general repliegue de la sociedad hacia la vida privada concuerda con esos planteamientos, y el mercado los apoya y los aprovecha. En pocas palabras: la nueva literatura española es más personal y menos convencionalmente literaria».

di tendenze che nasce quella che io chiamo schizofrenia politica e culturale. Da noi convivono tante tendenze culturali, tanti stili letterari perché ognuno ha una sua motivazione. (Roscani 1988)

Roscani sposta poi l'attenzione su due romanzi da poco tradotti (ricordo che siamo nel 1988) in italiano, *Un delitto di Pepe Carvalho* e *Assassinio al Comitato centrale*, romanzi che, col loro narrare di faccendieri corrotti, di politici collusi, di nobiltà in combutta col malaffare, inducono a sospettare che dietro queste storie vi sia un'idea di mondo (e di letteratura?) contrassegnata dal «disincanto», e dalla «poca speranza» (Roscani 1988). In realtà, precisa Montalbán,

nel mio modo di vedere le cose c'è anche tanta ironia. È vero, io ho l'impressione di non avere la possibilità di cambiare la realtà ma almeno voglio testimoniarla; spero che chi legge sia spinto a prendere le distanze dall'alienazione neocapitalista. La mia è una critica morale (non mi vergogno della parola) ai valori che non mi piacciono. Viviamo in una situazione di schizofrenia sociale, una società di vincitori e insieme una società che non ha nulla, né idee, né sogni e tantomeno utopie. (1988)

È nei passaggi conclusivi dell'intervista, comunque, che lo scrittore, dopo avere sconfessato la sinistra 'egemonica',¹⁶ e segnalato il dissolversi dell'«avanguardia critica» antifranchista e la ritirata in sordina degli «intellettuali [...] nelle università o [...] nel PSOE per fare gli amministratori» (Roscani 1988), offre l'affondo chiarificatore sul suo *modus scribendi*; «[i]o sono un artista pop», ammette, «non mi vergogno a mescolare insieme materiali letterari nobili e subculture. D'altra parte la mia formazione è anche essa una mescolanza tra cultura popolare e studi universitari» (1988). Montalbán, nel dichiararsi debitore sia di Gramsci e Pavese, sia di Modugno,¹⁷ e nel praticare ibridazioni letterarie che lo collocano al di fuori tanto dal gruppo degli 'apocalittici', quanto degli 'integrati', dimostra come sia possibile abbandonare la strada maestra dell'*engagement* senza che la rilettura critica del passato nazionale, declinabile ora in forme 'pop' gradite a critica e pubblico, ne risulti impoverita.

16 «I socialisti di González», dice Montalbán, «sono oggi la sinistra *egemonica*; il loro è un discorso politico ambiguo e una pratica sociale di centro. Eppure in Spagna non riesce a emergere un'altra sinistra» (Roscani 1988; corsivo aggiunto).

17 «[I]o devo molto a una canzone di Domenico Modugno che parlava di un uomo in frack, come alle lettere di Gramsci e ai romanzi di Pavese» (Roscani 1988).

3 La Spagna in vetrina

Addentrarsi nella Spagna letteraria degli ultimi decenni del Novecento significa, quindi, per chi ne scrive e per chi ne legge in Italia, non soltanto doversi muovere lungo un orizzonte discontinuo ma, soprattutto, doversi orientare tra imprevedute insenature, terre di mezzo e qualche insidiosa palude. Ha dunque ragione Marcoaldi quando, in un suo articolo del 1990, avverte che «[n]on è tanto la Spagna che all'improvviso ha scoperto il mondo, ma caso mai il contrario. Siamo noi che la scopriamo solo ora. E tanto per cambiare ne scopriamo unicamente la luccicante superficie. Ma sotto? Sotto è da quel di che si produce. E l'ignoranza è tutta nostra» (Marcoaldi 1990). L'intuizione prende corpo e si precisa nei paragrafi successivi, costellati da rimandi, affatto scontati, ad autori e autrici quasi del tutto assenti dalla grande distribuzione editoriale italiana:

non si capisce proprio perché non si abbia il bene di leggere in italiano (a parte l'introvabile e vertiginoso *Spagna*, pubblicato da Vallecchi nel 1964) l'opera di una pensatrice di assoluto livello come María Zambrano, creatrice di una scrittura saggistico-filosofica che [...] ha dato vita a quella ragion poetica di cui è massimo risultato *Claros del bosque*, sintesi arrischiata e felicissima di una mistica medievale europea, tipicamente cristiana, con il tema dell'amor platonico. E ancora, perché nulla si sia visto nelle nostre librerie (ma qui suppliranno presto Guida, Adelphi, Garzanti) di Juan Benet, Faulkner spagnolo e padre nobile di una narrativa giovane che trova le sue punte di diamante in Javier Marías (autore di almeno un piccolo gioiello, *El hombre sentimental*, esercizio introspettivo sostenuto da una scrittura [...] che ha sorpreso l'intera critica francese) e Félix de Azúa (poeta e narratore, [...], capace di portare sulla Spagna d'oggi uno sguardo di lucidità diabolica, come nel caso di *El aprendizaje de la decepción*). Tutti autori, si badi bene, nient'affatto smemorati, come vorrebbe il trionfo postmodernista. Se non altro perché, come dice la decana della letteratura spagnola, Rosa Chacel, [...], se c'è un valore peculiare nella letteratura spagnola, sta proprio nella tradizione linguistica. [...]. Non parlo di preziosismo, ma di rigore, precisione. Distacco netto, invece, c'è verso la più recente tradizione letteraria. Qui, in mezzo, c'è come un buco. La generazione dell'esilio è stata letta poco e male. (1990)¹⁸

18 Nel 1991 Feltrinelli pubblica *Chiari del bosco* (traduzione di Carlo Ferrucci). Di Zambrano, comunque, oltre a *Spagna: pensiero, poesia e una città*, pubblicato in edizione limitata (1.100 esemplari numerati) da Vallecchi (traduzione di Francesco Tentori), nel 1960 era uscito *I sogni e il tempo* (De Luca, 1960; traduzione di Elena Croce). La raccolta di saggi di Azúa, *El aprendizaje de la decepción* (1989), non è stata, ad og-

Per Marcoaldi, insomma, che qualche riserva su postmoderno e intellettuali organici ce l'ha, la Spagna letteraria da (ri)scoprire è quella della scrittura che innova a partire dalla tradizione, mentre è da liquidare la Spagna rappresentata da Cela, «narratore di poco o punto fascino, e per di più figura neanche troppo limpida; una sorta di vitellone del franchismo, per dirla con le parole di Manuel Vázquez Montalbán», o dalla scrittrice «di cui stampa e televisione italiane si occupano con entusiasmo, [...] la trentenne Almudena Grandes» (Marcoaldi 1990). L'immagine della Spagna che l'uno e l'altra restituiscono, infatti, è a suo dire quella «più vieta», quella «volgarotta, plebea e casinara, condita al più da un pizzico di tremendismo d'antan» (1990).

Nel 1991, sempre nelle pagine de *La Repubblica*, Marcoaldi torna a occuparsi, più per note circostanze che (forse) per *motu proprio*, delle Spagne di fine millennio. Il pretesto è offerto dalla 43esima edizione della Frankfurter Buchmesse, evento che, all'insegna di *La hora de España*, farà registrare una significativa presenza negli espositori fieristici di opere provenienti dalla Penisola. Quello tedesco è, in realtà, il primo di una serie di appuntamenti che, nel giro di due anni, contribuiranno al definitivo rilancio della Spagna democratica, anzi, della Spagna dei «socialisti postmodernissimi di Felipe González [che] spareranno tutte le loro cartucce turistico-pubblicitario-finanziarie» (Marcoaldi 1991) per ospitare le Olimpiadi, l'Esposizione universale e le 'celebrazioni' del cinquecentenario colombiano.

L'agenda francofortese prevede - lo si legge in una nota a cura della redazione di *La Repubblica* - un fitto programma di «conferenze, mostre, seminari, convegni, ai quali parteciperanno più di centocinquanta autori spagnoli», nonché delle serate letterarie che

verteranno sui temi e sui filoni che caratterizzano la nuova narrativa spagnola: vi partecipano Eduardo Mendoza, Luis Landero, Julio Llamazares e Juan José Millas [sic]. Un seminario s'incentrerà sulla letteratura al femminile, con Carmen Martín [sic] Gaité, Montserrat Roig, Rosa Montero e Almudena Grandes [...]. Una mostra di oltre quindicimila volumi racconterà la letteratura spagnola, dal mitico Don Chisciotte agli ultimi libri di Juan Benet. Alle iniziative legate all'editoria s'affiancheranno manifestazioni musicali teatrali ed artistiche: sono in programma mostre di Goya, Picasso, Mirò e Dalí [sic]. («Goya, Picasso e Mirò» 1991)¹⁹

gi, tradotta; numerose, invece, sono le riedizioni per Einaudi della traduzione italiana di Glauco Felici del romanzo di Marías, *L'uomo sentimentale*.

19 Leggendo questo passaggio, ed altri, non si può che dare ragione a Pittarello (1991) quando rimprovera alla stampa italiana non soltanto l'abuso di «tópicos aburridos» per descrivere la Spagna, ma anche l'abituale sciatteria linguistica: «Vale tan poco [España] que no merece siquiera la correcta ortografía de sus nombres, un simple

Tanto protagonismo della letteratura spagnola non è, comunque, esente da sospetti; Fiori, per esempio, sul filo dell'ironia solleva qualche perplessità:

Meno male che ormai si «*abla [sic] español*»: la fiera è stata ufficialmente inaugurata l'altro ieri [...]. Per farci capire che è finalmente suonata «*la hora de España*» in Germania si è fatto moltissimo; oltre alle 79 manifestazioni di Francoforte e alle 69 che si svolgono in altre città tedesche, Buchmesse ha organizzato una sterminata mostra di 15mila volumi di letteratura spagnola, da Teresa d'Avila e Giovanni della Croce fino a Jean *[sic]* Benet. Inoltre ha chiamato a raccolta tutti i protagonisti della letteratura di questi anni, da Vázquez *[sic]* Montálban, alla Grandes, fino a Cela. Riusciremo attraverso tutto questo a cogliere l'identità culturale della Spagna di oggi? Un paese che, come dicono anche gli editori iberici, non è già più quello della «*movida*»? Intanto, un primo disegno della Spagna, lo abbiamo già, lo troviamo appeso e appiccicato ovunque: è il logo di Buchmesse 1991, lo scrittore poeta barocco Francisco de Quevedo ridisegnato da un artista di oggi, Eduardo Arroyo. Peccato che tutti lo scambino per William Shakespeare. (Fiori 1991)

In quel preciso momento, va aggiunto, il nodo gordiano della 'nuova' identità nazionale spagnola è lungi dall'essere districato, e persino nel chiuso dei circoli accademici coevi (non solo italiani) si stenta a formulare ipotesi che non siano provvisorie o confutabili; la riserva vale anche per chi, come Rafael Conte, nell'intervista rilasciata a Danilo Manera in occasione, per l'appunto, della Buchmesse del '91, è chiamato a disquisire di identità letteraria. Al critico aragonese viene chiesto, in apertura, se l'«*apparente effervescenza della letteratura spagnola*» sia reale e «*si bas[i]* su un'effettiva originalità» o, invece sia «*frutto di contatti editoriali e politiche promozionali*» (Manera 1991). Questa la sua replica:

È un misto di tutto ciò. La produzione letteraria attuale non è di poco conto ed esprime la sensibilità nuova in cui il paese è immerso da quando vive in democrazia. Contribuiscono però anche le mode e le ragioni del mercato. Passerelle internazionali come Francoforte e le manifestazioni del 1992 sono occasioni d'oro in un mondo dove tutto si compra e si vende [...]. L'industria editoriale spagnola pubblica 40.000 titoli all'anno, più di quella italiana, ma le tirature sono basse: qui da noi si legge poco, il pubblico non cresce. Cercare nuovi filoni o nuovi mercati diventa, pertanto, una scelta

retoque al programa del ordenador para no poner acentos y letras inexistentes. Es un descuido *habitual*» (corsivo aggiunto).

obbligata, che comporta l'affannosa ricerca del best seller, la promozione incessante e rumorosa, nonché purtroppo la rapida scomparsa dei libri, che invece dovrebbero per vocazione durare. (1991)²⁰

Nelle parole di chiusura si avvertono, in filigrana, timori analoghi a quelli espressi da Giulio Ferroni in *Scritture a perdere*, in particolare laddove l'italianista paventa il rischio che «i libri mediatici» (Ferroni 2010, 51) finiscano con l'usurpare del tutto ai «libri degli scrittori di mestiere» (51) spazi di (r)esistenza, contribuendo, peraltro, alla progressiva «costipazione della letteratura» (51), a quell'eccesso «che la proietta sempre più verso l'evaporazione di se stessa, sotto il segno onnivale del consumo e del mercato» (51). Avvalorata questa coincidenza di posizioni la replica di Rafael Conte alla domanda sull'esistenza, o meno, in Spagna del «fenomeno della spettacolarizzazione della cultura» (Manera 1991). Secondo Conte il vero problema risiederebbe non tanto nel dilagante presenzialismo quanto, piuttosto, nella possibilità, affatto remota, che «se i giovani autori si piegano alle leggi imposte dagli editori, sarà la promozione stessa a decidere, sulla base di istanze del tutto esterne, come andranno confezionati i libri, e gli autori diventeranno molto meno liberi e autentici» (1991).

Anche Marcoaldi (1991), d'altro canto, si interrogava sull'effettiva qualità della produzione editoriale spagnola e se questa legittimasse, di conseguenza, l'attenzione mediatica per una letteratura che, per decenni, in buona parte d'Europa i non addetti ai lavori hanno ignorato o, nel migliore dei casi, credevano destinata al ripiegamento autoreferenziale. Che questa fosse opinione (erronea) diffusa lo sottolinea senza mezzi termini, e col sarcasmo che gli è proprio, Montalbán:

20 Per il lettore italiano degli anni Novanta che avesse voluto farsi un'idea non *à la page* della letteratura spagnola del secondo Novecento, sarebbe stata senz'altro utile la ricostruzione proposta da Conte nell'intervista: «Il romanzo spagnolo [degli ultimi decenni] cambia tra la fine degli anni '60 e l'inizio dei '70, abbandonando il realismo testimoniale e mettendosi sulla via della sperimentazione, che però fallisce perché il pubblico non è pronto. Non si assiste invece a un forte rinnovamento con l'arrivo della democrazia: si scoprono temi politici ed erotici prima inavvicinabili, esordiscono alcune scrittrici ribelli, circola qualche libro importante prima censurato e si recuperano gli autori dell'esilio, Ramón José Sender, Max Aub, María Zambrano accanto a quelli già rientrati in predenza, come Rosa Chacel e Francisco Ayala. Ma si dovrà aspettare fino a metà degli anni '80 per avere una nuova generazione di scrittori che ritrovano la comunicazione con il pubblico mediante l'uso dell'umorismo come autocritica, la rinuncia delle vecchie bandiere dell'impegno a favore dei temi affettivi e della vita privata ecc. Questi giovani sono più colti dei loro padri, scrivono bene fin dall'inizio. Hanno goduto degli effetti dell'arricchimento progressivo della Spagna. Però sono più timidi, corrono meno rischi e ciò indebolisce un po' la loro creazione» (Manera 1991).

Dagli anni Sessanta in poi, la società letteraria spagnola [...] assomiglia ormai molto di più a quella francese e italiana piuttosto che a quella dell'Uganda, tanto per dire. Forse l'Europa non lo sapeva, forse preferiva pensarci toreri, sempre schiavi di "corride" politiche o culturali; insomma, pura antropologia. Dopo la morte di Franco, l'Europa scopre la Spagna normale e si sorprende. Scopre, fra le altre cose, che la letteratura spagnola non è poi quello strano fenomeno culturale fondato da Cervantes e finito il giorno della fucilazione di García Lorca. Testardamente, gli spagnoli hanno continuato a scrivere anche dopo Lorca e senza neanche il bisogno di andarsene a Parigi come Goytisoló. Se poi, oltre a sorprendersi, il buon europeo legge ciò che scrive il selvaggio spagnolo appena uscito dalla riserva dello spirito, scopre che le sue ossessioni sono omologabili, la sua semantica pure, che la sua coscienza è coinvolta in tutte le perplessità che derivano dalla crisi dei modelli. (Vázquez Montalbán 1988)

Marcoaldi, comunque, lascia che a pronunciarsi sui 'selvaggi spagnoli' siano «tre editori tra i più interessanti» (Marcoaldi 1991): il già citato Jorge Herralde (Anagrama), Beatriz de Moura, co-fondatrice col marito della barcellonese Tusquets, e Jaume Vallcorba, fondatore di Quaderns Crema e Sirmio.²¹ Herralde, al quale va riconosciuto il merito d'essere «stato il primo a "imporre" la nuova letteratura spagnola» (Marcoaldi 1991), si presenta alla Buchmesse del '91 con «i suoi "cavalli" migliori: Álvaro Pombo, Félix de Azúa, Javier Marías» (1991). Dopo avere dichiarato «senza stupidi trionfalismi, che l'attenzione internazionale all'editoria spagnola [è] più che giustificata», Herralde ricorda che nel giro di un decennio «si è imposto un gruppo [...] di narratori che sono stati tradotti un po' dappertutto, rompendo così un isolamento totale della [...] letteratura spagnola» (1991). Forse, conclude, «i meno attenti sono stati proprio i miei buoni amici e colleghi italiani» (1991).²²

21 Nel 1987 Vallcorba, per «diversificar su producción con un nuevo sello», fonda e dirige Sirmio, editrice «especializad[a] en las obras en lengua castellana» (Arroyo 1987). La politica editoriale «será muy similar a la de Quaderns Crema: ediciones de autores nuevos y traducción de autores extranjeros de calidad» (1987).

22 «[N]el complesso», replica Marcoaldi (1991), «non mi sembra si possa parlare da parte nostra di disinteresse. Negli ultimi due anni sono stati finalmente pubblicati Juan Benet, il "Gadda spagnolo", maestro riconosciuto dell'ultima generazione (*Nella penombra*, Adelphi, e *Numa*, Garzanti). Altrettanto è stato fatto con María Zambrano [...]. Per non parlare poi degli atipici "giallisti" come Eduardo Mendoza (Longanesi, e Feltrinelli) e soprattutto Manuel Vázquez Montalbán [...] che ha incontrato qui un più che legittimo successo (Sellerio, e soprattutto Feltrinelli). Un interesse il nostro che, tra l'altro, ha definitivamente scompaginato la divisione in "generazioni", antica ossessione spagnola dopo la celebre ripartizione avviata da Ortega».

Più cauta la posizione di Beatriz de Moura, che nel 1991 ha già assicurato alla Tusquets diversi titoli di successo - fra questi *Juegos de la edad tardía* di Luis Landero, «il caso per eccellenza (di critica e di pubblico)» (Marcoaldi 1991) della stagione letteraria europea che inaugura l'ultimo scorcio del Novecento; lo sviluppo della Spagna, precisa,

è stato eccessivamente rapido. Meno di quindici anni fa tutti a piangere sulla tomba di Franco. Ora tutti pronti a saltare sul treno europeo. Intendiamoci. Per noi è un fatto assolutamente positivo. Ma è opportuno ricordare che siamo saliti all'ultimo istante e sull'ultimo vagone. Invece una certa Spagna, più canagliesca che picaresca, tende a dimenticarlo. E sbaglia. Perché, tornando ai libri, questo è un paese dove il 63 per cento delle persone non sfoglia neanche una pagina all'anno. (Marcoaldi 1991)

A chiudere il giro di opinioni sullo stato di salute dell'editoria e della letteratura nazionale interviene Jaume Vallcorba il quale, oltre a denunciare un numero esorbitante di titoli pubblicati per assecondare le tendenze convulsamente onnivore del mercato, insiste sull'«eccessiva frenesia degli editori» e sulle disastrose condizioni del «sistema librario spagnolo» (Marcoaldi 1991). È sempre Vallcorba, comunque, a segnalare che in quegli stessi anni «alcune case editrici indipendenti di sicura vocazione culturale» acquistano «una maggiore solidità» (1991); fra queste anche Quaderns Crema²³ che ospita le opere di Quim Monzó,²⁴ all'anagrafe Joaquim Monzó i Gómez, «[l]a scoperta migliore», secondo Marcoaldi (1991), dell'editore catalano prematuramente scomparso.

Sembrirebbe, dunque, che il posto d'onore della letteratura spagnola alla Fiera francofortese sia del tutto meritato, fatto, questo, in parte confermato - se all'Italia si guarda -, dall'intensificarsi delle traduzioni di opere iberiche contemporanee. Nel trafiletto che accompagna l'intervista a Rafael Conte, alla quale mi sono in precedenza riferita, oltre a ribadire l'«attenzione crescente, per quanto talora disorganica» riservata dall'«editoria italiana [...] alla narrativa spagnola», si indicano «alcune opere di sicuro valore» («Tutti i titoli» 1991).

23 Tra gli obiettivi culturali dichiarati di Quaderns Crema, «editorial independent fundada l'any 1979», vi è quello di «presentar autors fonamentals de les lletres catalanes en edicions noves i acurades, oferir traduccions de qualitat d'obres cabdals del patrimoni universal i donar cabuda a nous narradors, poetes i assagistes». Nel loro catalogo si trovano «obres d'autors imprescindibles de la literatura de tots els temps, com ara Dante, Maria de França i E.A. Poe, i clàssics contemporanis, entre els quals Franz Kafka, Stefan Zweig, Dorothy Parker, J.V. Foix, Eugeni d'Ors, Quim Monzó i Sergi Pàmies» (Quaderns Crema s.d.).

24 Autore di «racconti stralunati [...] in cui la quotidianità diventa sogno o incubo» (Pent 2008), Monzó è spesso accostato ad autori italiani, da Calvino a Manganelli; si veda Vilella 1997.

Fatta salva l'erronea attribuzione di *Galíndez* a Benet - qui ricordato per *Numa*, *Nella penombra*, *Tredici fiabe e mezza* (Marcos y Marcos) e *Lance spezzate* (Guida)²⁵ -, l'elenco di titoli e autori è di tutto rispetto. Appare il fin qui più volte citato Eduardo Mendoza, con *La città dei prodigi*, mentre di Vázquez Montalbán (il 'vero' autore, occorre precisarlo, di *Galíndez*, edito prima da Frassinelli e, successivamente, da Sellerio) si menzionano *Il pianista* (Sellerio), *Gli uccelli di Bangkok* (Feltrinelli), *Il centravanti è stato assassinato verso sera* (Feltrinelli) e *Quartetto* (Marcos y Marcos). Seguono i rimandi, tutt'altro che scontati, al Sender di *Réquiem per un campesino español*, pubblicato in Italia da Marietti col titolo di *L'attesa di Mosén Millán*,²⁶ «[al]lo splendido» («Tutti i titoli» 1991) *Tempo di silenzio* (Feltrinelli) di Luis Martín Santos e agli «inquietanti racconti fantastici di Cristina Fernández Cubas (SugarCo)» («Tutti i titoli» 1991). Non mancano poi i suggerimenti per «le letterature nelle lingue co-ufficiali parlate nelle regioni autonome» («Tutti i titoli» 1991), prima fra tutte la catalana, qui rappresentata da due opere, entrambe di Mercè Rodoreda, *Aloma* (Giunti) e *La piazza del diamante* (Boringhieri). Per la letteratura galiziana si rinvia all'Álvaro Cunqueiro di *Se il vecchio Sinbad tornasse alle isole...* (Marietti) e dell'antologia *Racconti galeghi* (Stampa Alternativa), mentre per la letteratura basca si fa il nome di Bernardo Atxaga, con *Obabahoak* (Einaudi).²⁷

4 Conclusioni: la Spagna non è 'quasi sempre così'

Negli stessi giorni in cui l'Italia guarda con ritrovata curiosità alla 'nuova' Spagna, la Spagna, dal canto suo, alla vigilia dell'attesa Buchmesse realizza «un ampio repaso de la última etapa de la literatura española, tomando como punto de partida el año 1975» (*El País/Extra* 1991, frontespizio); la forma scelta per il *repasso* non è quella del saggio o della monografia critica, bensì quella dell'inchiesta letteraria. Promossa da *El País*, all'inchiesta prendono attivamente parte

²⁵ «Ce l'ho [...] con un editore italiano», confessa Benet, «che ha messo sulla copertina di *Lance arrugginite* (tradotto, chissà perché, con "spezzate") il ritratto di Agustín Rodríguez Sahagún, un politico di anni recenti che in primo luogo non mi è simpatico, ma soprattutto non c'entra un bel niente col libro. Mi chiedo dov'è andato a finire il famoso estro grafico degli italiani» (Manera 1992).

²⁶ Per la scelta «assai discutibile» - così la definì Rosa Rossi - del titolo italiano si veda Pérez Vicente 2006, 127, nota 153.

²⁷ Tra le proposte di lettura riferite alla «migliore narrativa ottocentesca e del primo Novecento» («Tutti i titoli» 1991) troviamo «*La presidentessa* di Leopoldo Alas "Clarín" (Einaudi), *Tristana* di Benito Pérez Galdós, (Marsilio, con testo originale a fronte, ed Einaudi), *Capriccio spagnolo* di Emilia Pardo Bazán (Stampa Alternativa), *Il tiranno Banderas* di Ramón M. del Valle-Inclán (Feltrinelli) e *Bellarmino e Apollonio* di Ramón Pérez de Ayala (Sansoni) e *L'albero della scienza* di Pío Baroja (Marietti)».

personalità di spicco del mondo della letteratura, della critica letteraria, dell'arte e dell'editoria nazionale; solo Elide Pittarello, apprezzata ispanista ma oriunda di Padova, costituisce l'eccezione al criterio anagrafico della nascita in loco.

Ogni partecipante all'inchiesta deve individuare una rosa di opere di narrativa, pubblicate dopo la morte di Franco e la cui lettura sia ritenuta assolutamente imprescindibile. In totale, vengono indicati quindici titoli di tredici autori diversi;²⁸ il maschile, nello specifico, è d'obbligo giacché nell'elenco non figura - lo ha già fatto notare Holloway (1999, 22-23, nota 11) - neanche un'autrice. Tutt'altro che peregrina, quindi, pare la conclusione alla quale giunge Fusi (1999, 162), ossia che «[l]o que cabría denominar como el "canon" literario de la transición fue fijado por *El País* en 1991», canone sul quale aleggia, però, il sospetto della faziosità intellettuale e dell'interesse economico. All'inchiesta, lo sottolinea García Viñó, sono stati invitati a partecipare solo «críticos afectos a la casa» (2006, 153)²⁹ e inoltre 'la casa', ossia *El País*, pratica - è opinione di Viñó (2006, 153) - una «política editorial abiertamente anticultural». Non è mia intenzione entrare nel merito di una questione tanto controversa; a conclusione di queste pagine, perciò, aggiungo solo che per guardare le Spagne letterarie di fine millennio, compresa quella 'canonica', la lente monofocale non basta. Si rischierebbe soltanto di fissare punti ciechi, di smarrirsi nell'illusione ottica o di rincorrere, ancora una volta, il riflesso abbagliante della Spagna che «es casi siempre así, medio bárbara y medio burlona, un país de grima y risa que carece de dioses, que se ha quedado sin mitos» (Pittarello 1991).

28 Nell'ordine di 'imprescindibilità' sono: 1) *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), di Eduardo Mendoza; 2) *Todas las almas* (1989), di Javier Marías; 3) *La ciudad de los prodigios* (1986), di Eduardo Mendoza; 4) *El río de la luna* (1981), di José María Guelbenzu; 5) *Herrumbrosas lanzas* (1983-85-86), di Juan Benet; 6) *El testimonio de Yarfoz* (1986), di Rafael Sánchez Ferlosio; 7) *Si te dicen que caí* (1898), di Juan Marsé; 8) *Diario de un hombre humillado* (1987), di Félix de Azúa; 9) *Juegos de la edad tardía* (1989), di Luis Landero; 10) *Un día volveré* (1982), di Juan Marsé; 11) *Galíndez* (1990), di Manuel Vázquez Montalbán; 12) *El metro de platino iridiado* (1990), di Álvaro Pombo; 13) *La orilla oscura* (1985), di José María Merino; 14) *Gramática parda* (1982), di Juan García Hortelano; 15) *Diario del artista en 1956* (1991), di Jaime Gil de Biedma.

29 Cf.: «se ha probado que el género narrativo en España, [...], se ha precipitado, y sobre todo a partir de la transición, por un autentico despeñadero» (García Viñó 2006, 154).

Bibliografia

- Anselmi, M. (1992). «Almodóvar o l'elogio del sesso acrobatico». *L'Unità*, 27 febbraio, 19.
- Bezhanova, Olga (2017). *Literature of Crisis. Spain's Engagement with Liquid Capital*. London; Lanham: Bucknell University Press.
- Blanco Muñoz, L. (2017). «Revisando las revisiones: la importancia de las autoras en la democratización del canon de la Transición española». Burguillos Capel, M. (ed.), *Escritoras, silencios y contracanon*. Sevilla: Benilde Ediciones, 94-114.
- Cordelli, F. (2015). «Il capolavoro più respingente del '900». *Il Corriere della Sera*, 4 ottobre, 23.
- El País/Extra* (1991). *La novela española 1975/1991. Lo que hay que leer*, 9 de octubre.
- Fano, N. (1990). «I fantasmi del franchismo». *L'Unità*, 24 maggio, 15.
- Ferroni, G. (2010). *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*. Bari: Laterza.
- Fiori, A. (1991). «Alla Buchmesse è scattata la "hora de España"». *L'Unità*, 10 ottobre, 17.
- Fofi, G. (2015). «Perlustrazione dell'incertezza». *Internazionale*, 21 agosto, 75.
- Fusi, J.P. (1999). *Un siglo de España. La cultura*. Madrid; Barcelona: Marcial Pons Historia.
- García Viñó, M. (2006). «*El País*: la cultura como negocio». Tafalla: Txalaparta.
- Holloway, V.R. (1999). *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española, 1967-1995*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Manera, D. (1991). «All'Oktober Fiesta. Intervista a Rafael Conte». *L'Unità*, 7 ottobre, 3.
- Manera, D. (1992). «Cavaliere di Spagna». *L'Unità*, 22 giugno, 1.
- Montali, M. (1995). «Incriminate Felipe González. Il giudice del caso Gal vuol processare il premier». *L'Unità*, 29 luglio, 15.
- Maurice, T. (2000). «La movida ou l'impossible mémoire du franquisme». *Esprit, Les historiens et le travail de mémoire*, août/sept., 103-18.
- Palieri, M.S. (1998). «Anni '80, così la «movida» cancellò il passato». *L'Unità*, 24 maggio, 3.
- Pancaldi, A. (1985a). «Tutte le previsioni sono state battute». *L'Unità*, 12 novembre, 4.
- Pancaldi, A. (1985b). «Fuori dal tunnel inizia il viaggio verso l'Europa». *L'Unità*, 16 novembre, 4.
- Paolozzi, L. (1987). «Libri alla spagnola». *L'Unità*, 28 agosto, 19.
- Pent, S. (2008). «Lecture spagnole». *L'Unità*, 13 ottobre, 21.
- Pérez Vicente, N. (2006). *La narrativa española del siglo XX en Italia: traducción e interculturalidad*. Pesaro: Edizioni Studio Alfa.
- Pittarello, E. (1991). «Sangre, sexo y disparates». *El País/Extra*, 9 de octubre, 27.
- Prellwitz, N. von (2018). «Un impasto di luce e ombra»: scorci della Spagna negli articoli di Carmelo Samonà su «La Repubblica». De Benedetto, N.; Laskaris, P.; Ravasini, I. (a cura di), *Presenze di Spagna in Italia negli anni del silenzio*. Lecce: Pensa Multimedia, 347-63.
- Rico, F. (1991). «De hoy para mañana. La literatura de la libertad, ante la desaparición de la censura». *El País/Extra* 1991, 2-3.
- Roscani, R. (1988). «L'hidalgo Philip Marlowe». *L'Unità*, 3 giugno, 19.
- «Tutti i titoli» 1991 = «Tutti i titoli di Italia-Spagna» (1991). *L'Unità*, 7 ottobre, 3.
- Vázquez Montalbán, M. (1988). «Giapponesi di Spagna». *L'Unità*, 11 agosto, 21.

- Vázquez Montalbán, M. (2000³). *Il pianista*. Trad. e nota di Hado Lyria. Palermo: Sellerio.
- Vilella, E. (1997). «Ecos manganellians en la narrativa de Quim Monzó: referents i models literaris en l'horitzó de la postmodernitat». *Rassegna ibérica*, 59, 17-29.

Sitografia

- Arroyo, F. (1987). «Creada la editorial Sirmio para obras en lengua castellana». *El País*, 9 de julio, s.p. https://elpais.com/diario/1987/07/09/cultura/552780009_850215.html.
- Azzolini, G. (2015). «Il capolavoro dell'ingegnere». *La Repubblica*, 13 settembre. <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2015/09/13/il-capolavoro-dellingegnere48.html?ref=search>.
- Bentivoglio, L. (2010). «Javier Cercas: la fiction non basta più, serve il romanzo politico». *La Repubblica*, 23 agosto, s.p. <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2010/08/23/javier-cercas-la-fiction-non-basta-piu.html?ref=search>.
- Casanova, J. (2005). «Mentiras convincentes». *El País*, 14 de junio, s.p. https://elpais.com/diario/2005/06/14/opinion/1118700008_850215.html.
- Cicala, M. (2015). «Il capolavoro “maledetto” dell'ingegner Juan Benet». *Il Venerdì di Repubblica*, 10 luglio. <http://www.amosedizioni.it/pdf/il-venedi.pdf>.
- De Franceschi, G. (2017). «Confessioni di un lettore nevrotico. Un formidabile saggio spagnolo può ridestare la “sindrome dei libri a frammentazione”». *Il maschile del Sole 24 Ore*, 2 agosto. <https://24ilmagazine.ilsole24ore.com/2017/08/confessioni-di-un-lettore-nevrotico/>.
- Elordi, C. (1987). «Madrid è tornata metropoli». *La Repubblica*, 12 luglio. <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1987/07/12/madrid-tornata-metropoli.html>.
- Elordi, C. (1990). «In arrivo un esercito di signore». *La Repubblica*, 29 settembre, s.p. <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1990/09/29/in-arrivo-un-esercito-di-signore.html>.
- Giovanardi, S. (1988). «Un detective per il cuoco». *La Repubblica*, 5 giugno, s.p. <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1988/06/05/un-detective-per-il-cuoco.html>.
- «Goya, Picasso e Mirò» 1991 = «Goya, Picasso e Mirò fanno compagnia agli scrittori» (1991). *La Repubblica*, 8 ottobre, s.p. <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1991/10/08/goya-picasso-miro-fanno-compagnia-agli-scrittori.html?ref=search>.
- Liikanen, E. (2015). *El papel de la literatura en la construcción de la memoria cultural. Tres modos de representar la Guerra Civil y el franquismo en la novela española* [PhD Dissertation]. <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/155185/elpapel.pdf?sequence=1>.
- Lazarato, F. (2009). «Trame spagnole». *La rassegna stampa di Oblique, dal primo al 30 settembre 2009*, 5-7. https://www.oblique.it/images/rassegna/2009/rs_settembre09.pdf.

- Lazzarato, F. (2015). «Lunghi soliloqui avviati alla tragedia». *Il Manifesto, Alias*, domenica, 13 dicembre, s.p. <https://ilmanifesto.it/lunghi-soliloqui-avviati-alla-tragedia/>.
- Marcoaldi, F. (1990). «La Spagna luccica, la Spagna pensa». *La Repubblica*, 15 giugno, s.p. <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1990/06/15/la-spagna-luccica-la-spagna-pensa.html>.
- Marcoaldi, F. (1991). «Noi spagnoli a Francoforte». *La Repubblica*, 8 ottobre, s.p. <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1991/10/08/noi-spagnoli-francoforte.html>.
- Morelli, G. (2007). «Spagna. Ecco la miscela che fa esplodere il romanzo». *Il Giornale*, 14 aprile, s.p. <https://www.ilgiornale.it/autore/gabriele-morelli.html>.
- Quaderns Crema (s.d.). *L'Editorial*. <http://www.quadernscrema.com/editorial/>.

La letteratura spagnola nelle riviste italiane del secondo Novecento

Verso un primo censimento

Gabriele Barberio

Università degli Studi di Bari «Aldo Moro», Italia

Donata Ippolito

Università degli Studi di Bari «Aldo Moro», Italia

Abstract This article examines the results of a research conducted within Italian literary journals of the second half of the 20th century, with the aim of verifying the presence of Spanish-speaking literature in the Italian literary field of journals. The presence of Spanish and Spanish-American literature in this cultural field could be, in fact, indicative of a greater or lesser reception of such authors by the Italian public and cultural agents. After a brief presentation of the applied methodology, the results of the research will be discussed.

Keywords Spanish literature. 20th century. Literature reception. Literary journals.

Sommario 1 Premessa. – 2 Selezione del corpus. – 3 Risultati dell'indagine: analisi dei dati numerici raccolti. – 4 Andamento nel tempo: analisi delle occorrenze. – 5 Autori presenti in rivista. – 6 Critici e mediatori culturali. – 7 Generi letterari importati. – 8 Provenienza geografica di autori e contributi. – 9 Riflessioni conclusive.

1 Premessa

Con questo intervento presenteremo lo spoglio di alcune riviste della seconda metà del Novecento effettuato nell'ultimo anno. Le ragioni della nostra indagine in rivista si inseriscono all'interno di un progetto di ricerca più ampio sul modo in cui si recepisce la letteratura spagnola ed ispanoamericana in Italia e muovono i primi passi dallo studio del numero e della qualità delle traduzioni, che ha dato origine al catalogo CLECSI (Catalogo di letteratura catalana, spagnola e ispanoamericana) a cura di Nancy De Benedetto e Ines Ravasini.¹

Come è noto, la traduzione è stata, e continua ad essere, uno dei canali principali dell'ingresso di una letteratura straniera in una determinata cultura. Tuttavia, la ricezione di una letteratura straniera all'interno di un campo letterario si manifesta non soltanto attraverso le traduzioni pubblicate in volume, ma anche tramite canali diversi, tra i quali i periodici occupano un ruolo di spicco poiché rappresentano da sempre uno dei principali strumenti di divulgazione culturale. La nostra indagine, pertanto, può considerarsi come un primo parziale censimento dei periodici attivi in Italia nel corso della seconda metà del Novecento, a partire dalla fine del secondo conflitto mondiale. D'altronde, lo studio delle riviste culturali di quest'epoca ci sembra necessario poiché è in questo momento che, dopo anni di silenzio e di chiusura, il mondo intellettuale italiano è assetato di sapere e avverte nuovamente la necessità di aprirsi verso le letterature e le culture straniere non solo dei paesi europei ma anche d'oltreoceano. In questi anni la cultura diviene accessibile ad un pubblico più esteso, non necessariamente di élite, e iniziano così ad intrecciarsi sempre più i rapporti tra letteratura, traduzione e critica letteraria, fondamentali nelle dinamiche di ricezione. Le figure di rilievo che si occupano di critica letteraria e traduzione, a loro volta, collaborano attivamente con alcune riviste culturali e in alcuni casi le dirigono, dedicandosi non solo a organizzare le pagine del periodico, ma anche a curarne la qualità e il genere di contributi da pubblicare. Negli anni Cinquanta viene dato pertanto grande impulso alla traduzione, che diviene lo strumento più utile per approfondire le relazioni con altre culture e, in particolare, la conoscenza delle letterature straniere. Si comprende quindi che la storia culturale di un paese è legata strettamente alla storia delle riviste che si producono e si diffondono al suo interno. Queste sono veri strumenti di lotta simbolica, dal momento che incidono sulla rilevanza e visibilità dei gruppi culturali, di traduttori, critici e scrittori, e spesso per questi ultimi le pubblicazioni periodiche rappresentano un trampolino di

¹ Attualmente allocato online all'indirizzo <http://clecsi.altervista.org> ma in fase di manutenzione.

lancio per gli anni a venire. Al contempo le riviste permettono, a chi vi collabora, di intervenire attivamente nella prassi e nella vita culturale del paese attraverso manifesti, programmi, teorie, che determinano successivamente lo sviluppo di una tendenza collettiva, non solo all'interno del paese, ma anche, a volte, in altri ambiti nazionali.

Nella seconda metà del Novecento, in particolare, si assiste al proliferare di pubblicazioni periodiche e più esattamente alla nascita di numerose riviste che si specializzano in settori sempre più definiti: da riviste esclusivamente di partito alle pubblicazioni periodiche legate ad uno specifico settore - come quelle dedicate alle donne - fino ad arrivare alle riviste ideologico-culturali (Mondello 1985, 9). Specialmente queste ultime sono interessanti poiché presentano spesso al loro interno sezioni dedicate all'impegno politico, alla cultura e alle varie discipline umanistiche. Nonostante le diverse tendenze, è possibile trovare delle linee comuni nella mole dei periodici culturali di questi anni: tendono all'ecllettismo e ad un orientamento interdisciplinare, consentendo così una fitta rete di collaborazione tra uomini di cultura e politici, dando luogo ad un quadro degli intellettuali del tempo molto diversificato all'indomani della Liberazione.

Anche Benedetto Croce si era soffermato in quegli stessi anni sull'aspetto dell'interdisciplinarietà e dell'interculturalità delle riviste del secondo dopoguerra nell'articolo «Dell'arte delle riviste e delle riviste letterarie odierne», pubblicato sul primo numero di *Quaderni della critica* (Croce 1945), continuazione del bimestrale *Critica* edito dallo stesso Croce, nel quale considerava la «rifornitura» post-bellica di riviste e giornali letterari come una mescolanza tra articoli di critica letteraria, di storia, di problemi filosofici, e di articoli propriamente politici (Antonello 2013, 211). Il filosofo concludeva proponendo il concetto di separazione tra cultura e politica, un'idea già in parte introdotta da Antonio Gramsci (1950) che naturalmente entrava in conflitto con l'orientamento del PCI di Palmiro Togliatti incline a difendere la totale complementarietà tra l'attività degli uomini di politica e quella degli artisti e scrittori. Dal canto suo, Croce era dell'idea che una differenziazione tra il campo politico e quello intellettuale fosse fondamentale e che anche le pubblicazioni periodiche dovessero rispecchiare questa separazione:

Le riviste e i giornali letterari debbono, dunque, tenersi estranei ai pratici contrasti politici ed economici, e la loro sola partizione sarà tra quelli specialistici (come di matematica, scienze naturali, medicina, giurisprudenza, filologia, glottologia, eccetera), e quelli di cultura e d'interesse generale, e che perciò considerano loro precipuo oggetto la critica e storia della poesia e della letteratura, la storiografia, la filosofia, accogliendo altresì, quando la fortuna a loro li offre, poemi e romanzi e altre manifestazioni di arte. (Croce 1945)

Come già accennato precedentemente, sono molte le riviste che nascono nel secondo dopoguerra, ognuna con proprie caratteristiche specifiche. Tuttavia, volendo proporle una classificazione, è possibile rifarsi al lavoro di raggruppamento effettuato nella seconda metà degli anni Sessanta dalla rivista *Nuovo Impegno*:

Nel 1966 la rivista “Nuovo impegno” aveva lanciato una iniziativa che, partendo dall’ipotesi della crisi del movimento operaio istituzionale proponeva una verifica delle varie posizioni emergenti, raccogliendo direttamente dai gruppi e dalle varie riviste i dati che sarebbero stati organizzati in una “mappa” che indicava l’assetto organizzativo, gli strumenti di elaborazione, la linea e la collocazione politica di ogni iniziativa, eccetera. (Mondello 1985, 53-4)

Il risultato del lavoro – pubblicato nei fascicoli 4-5 del 1966 e 8 del 1967 – suddivide le pubblicazioni periodiche in quattro categorie differenti: le riviste che presentano un’organizzazione politica e sono attente alla purezza teorica, come *Battaglia operaia* e *Quaderni Rossi*; le riviste prettamente culturali, come *Giovane Critica* e *Nuovo Impegno*; quelle di tipo teorico e critico, come *Classe e Stato*; e le riviste di cultura in senso tradizionale, come *Quaderni piacentini*, *Rendiconti* e *Il Ponte*. La classificazione analizza gli aspetti di continuità e divergenza tra le diverse categorie, tuttavia non permette di avere una visione chiara della quantità di pubblicazioni periodiche del tempo e dei loro orientamenti.

Gli anni Settanta vedono il tramonto di alcune riviste importanti e allo stesso tempo la nascita di molte altre dal momento che in questo decennio la forma del periodico ricopre ancora un ruolo rilevante per la divulgazione della conoscenza e costituisce uno strumento valido di informazione. Si tratta di un periodo di grande mutamento del panorama delle riviste, che vivono una fase di apertura nei confronti della letteratura, alla quale tuttavia segue un periodo di ‘vuoto letterario’, indice di un senso di disorientamento generale, che poi pervaderà ogni aspetto della cultura. Questo senso di smarrimento causerà la chiusura di diverse riviste mentre in alcuni casi, per evitare la ‘morte’ del periodico, se ne tenterà un cambio di funzione, come nel caso dei *Quaderni piacentini*.

Sul finire degli anni Settanta e i primi anni Ottanta si assiste a una risposta rispetto alla crisi del periodo precedente: alla fase di vuoto segue un periodo di ‘troppo pieno’, con molteplici esperienze, tutte tra loro diversificate.

Infatti:

Vengono rilanciate riviste specifiche o settoriali, nate di frequente, ma non esclusivamente nelle Università, oppure periodici ‘letterari’ in senso stretto, o comunque specialisti. (Mondello 1985, 67)

In quest'ambito sono da citare *Il Contesto*, *Rapporti*, *Studi Novacenteschi*, *Tabula* e la seconda serie de *La Fiera Letteraria*. Alcune delle riviste nate nei decenni precedenti continuano la loro vita; c'è da aggiungere però che la gran parte dei periodici cessa le pubblicazioni negli anni Novanta: l'ultimo decennio del XX secolo vede l'avvento di Internet che sconvolge l'universo della stampa, provocando trasformazioni di tendenze e abitudini dei lettori.

2 Selezione del corpus

Con questo intervento ci siamo occupati della ricezione della cultura spagnola in Italia attraverso l'analisi delle riviste del secondo Novecento. Si tratta di un lavoro inedito che, muovendo i suoi passi dagli spogli delle riviste del primo cinquantennio del secolo scorso, come ad esempio lo studio di Edoardo Esposito (2004) sulla presenza della cultura spagnola in ventuno riviste del periodo fra le due guerre mondiali, si propone di apportare dei dati innovativi, seppur in modo circoscritto, ai rapporti tra il campo culturale italiano e spagnolo, attraverso un primo e meticoloso, seppur parziale, censimento di alcune riviste del secondo Novecento e uno studio attento dei contributi e della ricezione della letteratura di lingua spagnola in Italia apparsi nelle pagine di tali periodici. Il lavoro di ricerca prende le mosse anche da studi specifici dedicati ad alcune riviste, tra le quali *Belfagor* (1946-2012)² e *Il Politecnico* (1945-47).³

Naturalmente, per poter studiare la presenza della cultura spagnola in rivista è imprescindibile stabilire i criteri con i quali selezionare il corpus e condurre lo spoglio. Partendo dalla classificazione delle pubblicazioni periodiche proposta dalla rivista *Nuovo Impegno* nel 1966, abbiamo deciso di prendere in esame solo le riviste culturali in senso tradizionale, poiché sono queste ultime ad includere spesso riflessioni sulla letteratura non solo italiana ma anche straniera, accogliendo voci ed estratti di autori extraterritoriali.

Per avere un quadro chiaro della totalità dei periodici attivi in questi anni, siamo partiti dal prezioso contributo di Elisabetta Mondello (1985), *Gli anni delle riviste*, che traccia un breve ma significativo itinerario storico-culturale della stampa nella seconda metà del secolo scorso e propone un'utile schedatura dei periodici attivi in questi anni: si tratta di 170 riviste nate fra il 1944 e il 1981, delle quali si riporta una breve descrizione delle caratteristiche e dei cambiamenti di prospettiva nel corso degli anni; oltre a descrivere le linee principali e l'orientamento della rivista, l'autrice offre una serie di dati im-

² Cf. Ravasini 2018.

³ Cf. De Benedetto 2018.

portanti come la data di inizio e di eventuale chiusura del periodico, il numero di fascicoli, la divisione interna, il nome del direttore e dei collaboratori principali. Tale schedatura, tuttavia, non corrisponde all'intero quadro delle riviste pubblicate nell'arco temporale preso in esame, bensì a quelle più significative, vista la difficoltà di stilare un esatto censimento di tutti i periodici, di alcuni dei quali peraltro non è rimasta alcuna traccia.

Nella nostra ricerca il primo parametro per la scelta dei periodici è stato l'arco temporale. Si è proceduto con lo spoglio di alcune riviste della seconda metà del Novecento, attive in particolare negli anni che vanno dal 1947 agli anni Novanta che orientativamente corrispondono, come punto di partenza, agli ultimi fascicoli de *Il Politecnico* e, come punto di arrivo, al momento dell'apertura della rete, fattore che modifica significativamente l'universo delle pubblicazioni periodiche. Dopo aver delimitato l'arco temporale di nostro interesse, abbiamo selezionato quei periodici che, dall'attenta lettura della schedatura proposta da Mondello (1985), presentavano nella ripartizione interna una sezione antologica, una rassegna letteraria e collaborazioni con figure relazionate all'ambito ispanistico, come Oreste Macrí, Vittorio Bodini, Angela Bianchini e Francesco Tentori Montalto. Inoltre, abbiamo preferito le riviste che accoglievano le letterature straniere e che dalla schedatura proposta da Mondello si mostravano attente all'internazionalità. È per questo che, riviste strettamente accademiche come *Studi Urbinati* o riviste specifiche di settore come l'italianistica o le scienze - ad esempio *Critica dantesca* e *Civiltà e macchine* - sono state ignorate nel lavoro di spoglio e di analisi dei fascicoli.

A condizionare la selezione dei periodici è stata soprattutto la reperibilità dei volumi. Ci siamo dunque orientati verso riviste presenti nelle biblioteche locali, in particolare quelle dell'Ateneo barese, o in rete; difatti in alcuni casi lo spoglio è stato possibile grazie al catalogo digitale della biblioteca Gino Bianco,⁴ che mette a disposizione in formato digitale, riviste, opuscoli, libri di storia e politica; e grazie al catalogo CIRCE (Catalogo Informatico Riviste Culturali Europee),⁵ un progetto dell'università di Trento che recensisce indici, pagine e descrizioni dei periodici più importanti del XX secolo. Non mancano riviste che dispongono di un sito internet specifico, come nel caso de *L'Approdo Letterario*,⁶ che nella propria pagina web offre indici e fascicoli interamente sfogliabili online. In tutti gli altri casi, invece, si è proceduto con lo spoglio del materiale cartaceo reperibile nelle biblioteche di Bari, in particolare la Biblioteca An-

⁴ Biblioteca Gino Bianco: <http://www.bibliotecaginobianco.it>.

⁵ Catalogo CIRCE: http://circe.lett.unitn.it/main_page.html.

⁶ *L'Approdo Letterario*: <http://www.approdoletterario.teche.rai.it>.

tonio Corsano e la Biblioteca Centrale del Dipartimento di Lettere Lingue Arti dell'Università di Bari, la Biblioteca Gaetano Ricchetti, la Biblioteca Santa Teresa dei Maschi e la Biblioteca Sagarriga Visconti. È da precisare, quindi, che nella fase di selezione del corpus sono state escluse le riviste che, nonostante fossero adatte all'ambito di ricerca, presentavano forti lacune o casi di irreperibilità dei fascicoli, come ne caso de *L'Albero* di Oreste Macrí o *La Fiera Letteraria* di Giovanni Battista Angioletti.

Da queste premesse, abbiamo quindi selezionato diciotto riviste per il nostro corpus:

- *Rivista di Letterature Moderne* (1946-54) fondata a Firenze nel 1946 da Carlo Pellegrini e Vittorio Santoli, dedicata alla critica letteraria, nata con l'obiettivo di approfondire la conoscenza e lo studio delle letterature straniere;
- *Sipario* (1946-) il mensile di Arti e Spettacolo fondato da Ivo Chiesa e Giammaria Guglielmini, ancora attivo anche in formato digitale (ma solo per gli ultimi anni) consultando la specifica pagina web del periodico;⁷
- *L'Immagine* (1947-50), rivista di Arti, Critica e Letteratura diretta da Cesare Brandi, dalla durata piuttosto breve, fondata con l'intento di analizzare i «valori della spiritualità moderna», come si afferma nel *Proposito* (Volume I);
- *Ulisse* (1947-76) diretta da Maria Luisa Astaldi con obiettivi di divulgazione scientifica, particolarmente interessata all'individuo, alla società e soprattutto ai temi coevi «bollenti» nel dibattito internazionale, come il divorzio, la violenza, il volto dell'America Latina, che testimoniano una grande apertura verso l'attualità;
- *Botteghe Oscure* (1948-60), rivista di letteratura internazionale, fondata da Marguerite Caetani, che presentava sezioni antologiche pubblicando estratti di testi inediti contemporanei, proposti solo in lingua originale per evitare qualsiasi tipo di intervento critico;
- *Galleria* (1949-) fondata a Caltanissetta, diretta da Leonardo Sciascia per i primi dieci anni, e successivamente da Mario Petrucci e Jole Tognelli; è una rivista di grande importanza con contributi di alta qualità. Ne sono stati analizzati i fascicoli dagli anni Sessanta agli anni Novanta, maggiormente interessanti per il nostro lavoro di ricerca;
- *Letterature Moderne* (1950-62) di Francesco Flora che spaziava in vari ambiti - come italianistica, letterature straniere, arti, spettacolo - e includeva spesso contributi di autori stranieri di spicco come Thomas Mann e Ezra Pound;

⁷ *Sipario*: <http://www.sipario.it>.

- *L'Approdo Letterario* (1952-77) versione a stampa dell'omonima trasmissione Rai, dapprima diretta da Gian Battista Angioletti e poi da un comitato di direzione, che ricopre un ruolo fondamentale negli anni successivi alla fine della Seconda guerra mondiale e alla caduta del fascismo;
- *Nuovi Argomenti* (1953-), rivista fondata da Alberto Carocci e Alberto Moravia, di ispirazione marxista, che presenta temi sotto forma di inchiesta e propone numeri monografici su temi specifici;
- *Officina* (1955-59), diretta da Otello Masetti, si distingueva per l'eclettismo e la ricerca costante di un nuovo spazio per la poesia;
- *Tempo Presente* (1956-68), rivista degli intellettuali di sinistra, aperta al dibattito e al confronto, diretta da Nicola Chiaromonte e Ignazio Silone;
- *Il Verrì* (1956-), fondata da Luciano Anceschi, con intenti di ampliamento e informazione del panorama culturale italiano del tempo;
- *Il Menabò* (1959-67) di Elio Vittorini che continuava l'esperienza de *Il Politecnico*, ma che si concludeva precocemente a pochi mesi dalla scomparsa del direttore;
- *Terzo Programma* (1961-75) periodico anch'esso derivante dalla programmazione Rai, diretto inizialmente da Cesare Lupo e poi da un comitato di direzione; tra le sue peculiarità vi è la pubblicazione di testi teatrali celebri interamente tradotti;
- *Quaderni piacentini* (1962-84) diretto da Piergiorgio Bellocchio, un trimestrale rilevante in quegli anni per la qualità e il livello dei contributi pubblicati e per essere il periodico maggiormente rappresentativo della sinistra del secondo Novecento;
- *Carte Segrete* (1967-80), rivista trimestrale di Lettere e Arte diretta da Domenico Javarone e Gianni Toti, divisa principalmente in due sezioni *carte segrete* (dedicata agli inediti) e *carte scoperte* (per i testi già conosciuti);
- *Il lettore di provincia* (1970-99) fondato da Tino Dalla Valle e Bruno Pompili con finalità divulgative e critiche;
- *Il Contesto* (1977-81), rivista di critica e storia letteraria diretta da Claudio Varese e Giorgio Cerboni Baiardi.

Il periodo di attività delle riviste sottoposte allo spoglio non è sempre omogeneo, alcune hanno avuto una vita relativamente breve, come nel caso de *L'Immagine*, altre hanno vissuto fasi di interruzione, come *L'Approdo Letterario*, dovute a molteplici fattori come il decesso dei direttori, i cambi redazionali, i cambiamenti di prospettiva; altre, invece, sono ancora in attività oggigiorno, come *Sipario* o *Nuovi Argomenti*. Tuttavia, gli anni di vita di una rivista non rappresentano un criterio significativo rispetto all'effettivo numero di presenze di articoli o traduzioni di ambito ispanistico poiché spesso quelle più longeve sono anche quelle che apportano un minor numero di contri-

buti e viceversa. Pertanto, il principale parametro da seguire è piuttosto l'orientamento del periodico. Un'ulteriore precisazione riguardo ai limiti cronologici della nostra indagine va fatta sull'anno di interruzione che corrisponde al 1990, in cui si verifica un importante ed irreversibile cambiamento nella divulgazione culturale. La nascita della rete modifica le forme tradizionali di comunicazione e trasmissione del sapere, mettendo in ombra il ruolo a lungo svolto dalle riviste e offrendo nuovi canali di comunicazione e divulgazione. È per questa ragione che molti periodici cessano le pubblicazioni o modificano il loro assetto, mentre soltanto pochi sopravvivono al mutamento, naturalmente adattandosi ai nuovi modelli. Tuttavia, il corpus delle riviste sottoposte a spoglio non sempre arriva agli anni Novanta, molto spesso le pubblicazioni si interrompono decenni addietro, dopo pochi anni di attività; nei pochi casi nei quali le pubblicazioni proseguono o continuano ancora oggi, il nostro spoglio si è comunque fermato agli albori degli anni Novanta.

L'attività di ricerca è stata condotta su 1.574 fascicoli, nei quali sono stati rinvenuti 827 contributi relativi alla letteratura spagnola e ispanoamericana: di questi 423 in riferimento alla produzione letteraria peninsulare e 404 relativi alla letteratura di area sudamericana. Le modalità e il tipo di contributo dipendono fortemente dall'orientamento della rivista e del direttore, che influenzano non solo il numero ma anche la tipologia di articolo da pubblicare.

3 Risultati dell'indagine: analisi dei dati numerici raccolti

Il risultato di questa prima indagine, per quanto parziale e con i limiti segnalati, ha prodotto una raccolta di dati numerici significativi, dalla cui analisi è possibile proporre riflessioni sufficienti a giustificare l'attenzione verso questo particolare canale di divulgazione nell'ambito degli studi di ricezione letteraria. Se nelle pagine precedenti ci siamo concentrati sul panorama delle riviste, sulla storia e l'orientamento di ognuna di esse e sulla metodologia applicata, intendiamo ora presentare i risultati della nostra ricerca, nonché un'analisi più ampia che possa abbracciare la totalità dei periodici esaminati. Inoltre, al fine di rendere più chiari i dati rinvenuti da questo complesso spoglio, la cui raccolta ha presentato non poche difficoltà sia per la reperibilità dei fascicoli che per la lacunosità di alcuni numeri, è nostra intenzione permettere al lettore di confrontare le nostre riflessioni con un grafico e una tabella presentati in coda a questo articolo, oltre che con gli indici dei titoli dei contributi reperiti durante l'indagine.⁸

⁸ Cf. in appendice l'*Indice dei titoli dei contributi rinvenuti in rivista*.

L'analisi terrà conto principalmente dei dati numerici relativi alle occorrenze nelle riviste per l'arco temporale in esame, agli autori a cui si fa riferimento, sia attraverso il filtro delle riflessioni dei critici che tramite la proposta di testi antologici, ai critici intervenuti con saggi e rassegne, ai generi letterari maggiormente importati e alla provenienza geografica degli autori dei contributi ispanofoni. In tal senso, andando oltre il riferimento al singolo periodico, viene offerta al lettore un'immagine più ampia in grado di delineare un primo approccio alla portata della ricezione letteraria di testi e autori di lingua spagnola attraverso le riviste, ovvero di riflettere le variazioni che si verificano in base agli anni, i punti in comune tra i diversi periodici, gli autori che ricorrono a più riprese tra le pagine delle riviste da noi esaminate, i generi letterari di maggiore interesse, i critici più attenti alle letterature oggetto del nostro studio. E dunque, la quantità e la qualità dei contributi rinvenuti e i molteplici dati numerici desunti, per quanto ancora parziali, rivelano le tendenze delle singole riviste, gli orientamenti dei mediatori culturali e degli autori, e i generi che riescono a penetrare maggiormente all'interno del sistema letterario italiano.

4 Andamento nel tempo: analisi delle occorrenze

Ci sembra opportuno introdurre la nostra riflessione a partire dall'analisi relativa all'andamento temporale delle presenze in rivista, ovvero il numero degli interventi rinvenuti nel corso degli anni oggetto del nostro studio. Di ogni rivista presa in esame, si è tenuto conto del periodo di vita, ovvero dell'anno di nascita del periodico e dell'anno di interruzione delle pubblicazioni nei casi in cui la testata ha cessato di esistere, mentre lì dove la rivista ha proseguito la sua attività, abbiamo interrotto lo spoglio, per le ragioni che si sono già dette, all'altezza del 1990.

I dati presentati in questa sezione offrono numerosi spunti di riflessione: possono essere analizzati nell'ambito delle teorie della traduzione e della ricezione, considerando la presenza o l'assenza di certi autori come causa di determinati processi sociali, economici e certamente culturali; oppure è possibile formulare ipotesi che tengano conto dei singoli atteggiamenti delle riviste, del clima politico e culturale in cui si inseriscono e dell'interesse che si nutre verso certe letterature piuttosto che verso altre; si può, e si deve, anche considerare il ruolo dei mediatori culturali, ossia dei critici e curatori che, per interessi personali o economici, o per dirlo con le parole di Pierre Bourdieu (2013, 291-2), in vista di un guadagno di «capitale simbolico» o di «capitale economico», si interessano a determinate forme di espressione letteraria importandole nel campo di arrivo. Attraverso questi dati numerici sarà pertanto possibile individuare gli anni in

cui si parla maggiormente di Spagna o di America Latina e gli anni in cui non se ne parla, e avanzare delle ipotesi capaci di giustificare la presenza o l'assenza di queste letterature all'interno del nostro sistema letterario. Tuttavia, nell'ambito del vasto panorama di dati che presenteremo, occorre chiarire che i risultati numerici, risultato di una raccolta sistematica di cifre, vanno sempre interpretati alla luce del contesto da cui sono desunti: in sporadici casi, ad esempio, indicatori quantitativi a prima vista rilevanti possono essere ingannevoli, dal momento che non necessariamente rimandano ad un alto e disseminato numero di interventi bensì fanno in realtà riferimento ad un unico contributo, ripartito in diverse sezioni o testi, oppure configurato come sezione monografica e pertanto frutto dell'interesse di un solo mediatore e di una medesima rivista. In questi casi e lì dove ci sembrerà conveniente, apporteremo le dovute precisazioni. Inoltre, l'analisi dell'andamento delle occorrenze nel corso del tempo deve tenere anche conto del fatto che i periodi di attività delle riviste analizzate non sono sempre omogenei e allineabili tra loro, e che nonostante questa particolare circostanza, noi abbiamo cercato di metterle a confronto, assumendoci il rischio di una possibile prima lettura erronea dei dati. Invero, il lettore potrebbe identificare determinate cifre, alte o basse, e ipotizzare, a partire da questi numeri, un panorama in cui si importa o non si importa letteratura spagnola in modo diffuso; in questo caso, una simile ipotesi si baserebbe unicamente sull'attività o inattività di una rivista, maggiormente o meno interessata alla letteratura spagnola. In sintesi, essendo questo studio un primo censimento che ha l'obiettivo di percorrere un sentiero in un campo ancora poco esplorato, riteniamo opportuno precisare che non ci si può fermare al dato numerico ma piuttosto è necessario considerare una moltitudine di altri elementi qualitativi e quantitativi e al contempo relativi ad altre letterature.

Ebbene, il primo dato che salta agli occhi riguarda alcuni anni in cui la presenza della cultura ispanica si intensifica notevolmente: nel 1965 si hanno 83 contributi; nel 1967 se ne registrano 62; nel 1959, 59; nel 1958, 49; infine nel 1968, 42 interventi. Su alcune di queste cifre occorre fare delle precisazioni: ad esempio, in riferimento al 1965 in cui si registrano 83 occorrenze va sottolineato che di queste circa una sessantina fanno parte di una raccolta antologica dedicata alle liriche di diciotto poeti venezuelani (Tognelli, Toti 1965). Si tratta di un fascicolo monografico che raccoglie la produzione in versi di giovani poeti venezuelani per ciascuno dei quali si propongono dalle tre alle quattro liriche e benché sia interessante constatare che la rivista *Galleria* offre al suo pubblico di lettori una proposta letteraria fresca e inedita, l'interesse per tale produzione letteraria rimane in ogni caso circoscritta al periodico di riferimento e non è pertanto l'indice di una generale attenzione verso gli autori in questione, né è indicativo di una maggiore o minore ricezione della letteratura di lin-

gua spagnola. In altre parole, la cifra dei contributi ascrivibili all'anno 1965 scenderebbe notevolmente se si andasse oltre il cospicuo fascicolo monografico curato da Toti e Tognelli, ovvero se si sottraesse la settantina di contributi pubblicati da *Galleria*, dal momento che gli altri interventi registrati in questo anno sono soltanto: 6 all'interno di *L'Approdo Letterario*; 4 in *Tempo Presente*; 2 in *Quaderni piacentini* e 1 all'interno di *Terzo Programma*. Un caso analogo si registra per gli interventi relativi all'anno 1967 che sono ripartiti all'interno di cinque periodici: 1 in *Tempo Presente*, 1 in *Galleria*, 5 ne *L'Approdo Letterario*, 10 in *Quaderni piacentini* e ben 45 all'interno di *Carte Segrete*. Ebbene, anche in questo periodico viene proposta al lettore un'ampia sezione monografica dedicata alla commemorazione di Rubén Darío, contenente i versi di 34 poeti; pertanto, sottraendo i 36 interventi relativi a tale sezione la restante cifra sarebbe notevolmente ridotta.

Un caso che invece potrebbe rivelarsi più adatto a descrivere una situazione di carattere generale e quindi a informare sul modo diffuso in cui si percepiscono e recepiscono le letterature di cui ci occupiamo è l'anno 1959 in cui si registrano 59 interventi distribuiti tra le pagine di cinque diverse riviste: 2 contributi all'interno di *Sipario*, uno a proposito della produzione letteraria di Federico García Lorca e uno in cui si riflette sull'America Latina; 6 interventi in *Letterature Moderne*, alcuni dedicati al poeta spagnolo Antonio Machado in occasione del ventesimo anniversario dalla sua scomparsa, altri dedicati a Ramón del Valle-Inclán e a Fray Luis de León; 8 ne *Il Verri*, anche qui alcuni sulla figura di Antonio Machado, altri relativi a Pedro Salinas e Juan Goytisolo; 20 tra le pagine di *Tempo Presente* e 23 all'interno de *L'Approdo Letterario*. Benché le elevate cifre relative agli ultimi due periodici menzionati possano indurre il lettore a pensare che si tratti anche in questo caso di sezioni monografiche, in realtà in questo caso gli interventi riguardano molteplici figure di autori spagnoli e ispanoamericani, tra i quali spiccano, ad esempio in *Tempo Presente*, Jorge Luis Borges, Camilo José Cela, Juan Rodolfo Wilcock e soprattutto alcuni poeti catalani di cui si raccolgono le liriche nell'ultimo numero dell'annata (Carner 1959); o riguardano le numerose rassegne presenti ne *L'Approdo Letterario* dove intervengono critici di spessore come Francesco Tentori Montalto e Oreste Macrí. Infine, il caso che meglio si presta a rappresentare un certo diffuso interesse dei periodici per la letteratura di lingua spagnola è quello dell'anno 1962, durante il quale si riscontrano 40 occorrenze in ben otto riviste letterarie: si trova un intervento in *Ulisse*; 2 in *Letterature Moderne*; 9 tra le pagine de *L'Approdo Letterario*; 7 in *Tempo Presente*; 4 in *Terzo Programma*; altrettanti nei *Quaderni piacentini*; 6 in *Galleria* e 7 ne *Il Verri*.

5 Autori presenti in rivista

Passando poi agli autori maggiormente presenti all'interno delle riviste e quindi penetrati con più facilità nel sistema letterario italiano, troviamo Jorge Luis Borges e Antonio Machado con 25 ricorrenze, Roque Dalton con 23, Federico García Lorca con 21 e Juan Rodolfo Wilcock con 19.

Anche in questo la raccolta dei dati numerici deve essere sottoposta a un'analisi qualitativa affinché si possa considerare significativa in termini di studio della ricezione della produzione letteraria di un dato autore. Notiamo, ad esempio, che i 25 contributi di Antonio Machado sono distribuiti omogeneamente su otto delle diciotto riviste sottoposte a spoglio e desumiamo pertanto che i dati relativi a tali occorrenze siano di fatto l'indice di uno spiccato interesse che gravita attorno alla sua figura. Gli interventi che si riferiscono alla produzione letteraria del poeta spagnolo sono rintracciabili tra le pagine di *Sipario* dove Virgilio Serafini (1986) presenta un saggio critico a lui dedicato; *Galleria* ne pubblica alcuni versi che fungono da introduzione alle poesie di Jorge Manrique (Machado 1961); *Letterature Moderne* se ne occupa in occasione del ventesimo anniversario dalla sua scomparsa (Nenzioni 1959); ne *Il Verri* appaiono diverse rassegne sulla sua poesia, per esempio una curata da Roberto Paoli (1960a); *L'Approdo Letterario* propone un frammento tradotto di Francesco Tentori Montalto (Machado 1952); *Terzo Programma* pubblica un saggio critico di Mario Luzi (1963); e infine è oggetto d'attenzione anche di *Botteghe Oscure* e *Quaderni piacentini*.

Lo stesso discorso va fatto per Federico García Lorca che per la sua statura e per il suo tragico destino, anche in questo settore di divulgazione culturale, si rivela come un autore capace di suscitare ampio interesse; di fatto, contributi critici sull'autore e suoi testi antologici tornano a più riprese all'interno di sette dei diciotto periodici presi in esame, nella fattispecie si occupano della produzione letteraria lorchiana *Rivista di Letterature Moderne*, *Letterature Moderne*, *Galleria*, *Tempo Presente*, *Sipario*, *L'Approdo Letterario* e *Terzo Programma*.

Diversi sono invece i casi di Roque Dalton e Juan Rodolfo Wilcock; la forte presenza del salvadoregno è in realtà circoscritta, all'interno di *Carte Segrete*, in una sezione monografica a lui dedicata, curata dal vicedirettore e critico Gianni Toti (1975) e ad altri pochi interventi, critici e antologici, sempre all'interno dello stesso periodico. Nel caso di Juan Rodolfo Wilcock la situazione è soltanto in parte diversa e innanzitutto, va chiarito che per tale scrittore, che sappiamo essere argentino ma naturalizzato italiano, sono stati presi in considerazione soltanto gli interventi inerenti all'ispanistica ed esclusi quelli realizzati in veste di italianista. Le cifre relative al numero delle sue occorrenze, benché molto alte, sono da ascrivere in massima

parte al periodico con cui collabora maggiormente, *Tempo Presente*, facendoci così ritrovare in una situazione analoga a quella precedente in cui i numeri non sono capaci di rivelare l'effettiva ricezione dell'autore in questione.

6 Critici e mediatori culturali

I mediatori culturali, che rappresentano un *trait d'union* tra due diverse culture, ricoprono un ruolo essenziale all'interno dei fenomeni di importazione di letteratura straniera. Nel campo dell'editoria è noto che, non di rado, gli editori fanno affidamento alla figura del critico letterario poiché, dotato di un'ampia conoscenza di entrambe le culture, quella di partenza e quella di arrivo, è capace di individuare gli elementi più interessanti da importare, influenzando in tal senso e in modo incisivo i fenomeni di ricezione. Le stesse dinamiche si verificano nel campo delle pubblicazioni in rivista in cui i mediatori culturali e i critici che intervengono spesso aprono orizzonti inediti o arricchiscono il dibattito culturale interessandosi ad argomenti o autori di particolare rilevanza. Il discorso può tuttavia variare in rapporto all'atteggiamento di cui ogni rivista fa mostra e all'obiettivo che intende perseguire; nel caso delle riviste dalla vocazione fortemente internazionalista i mediatori si ritroveranno spesso ad operare in collaborazione con altri operatori culturali di diversa formazione e con interessi distinti. Altri possibili casi si verificano quando uno stesso curatore si occupa di più di una materia e di diverse letterature anche in più di una lingua. Il ruolo cruciale che essi svolgono all'interno dei meccanismi di ricezione e accoglienza delle letterature straniere nel campo letterario italiano si fa evidente soprattutto in coincidenza dei cambi redazionali; di fatto, la trasformazione del corpo dei direttori, redattori e curatori determina sovente il mutamento degli interessi, in quanto tali interessi dipendono proprio dalle posizioni del gruppo che sovrintende al periodico; non è raro, pertanto, che in concomitanza con simili cambiamenti nella vita di un periodico si registri una maggiore o minore importazione di una data letteratura o di certi autori. All'interno della nostra indagine sono stati presi in esame sia i contributi di impianto critico che quelli antologici, ovvero testi integrali o frammenti, sia già noti che inediti. La ricezione e l'interesse verso le letterature straniere passa, oltre che dai saggi e dai contributi antologici, anche dalle recensioni e dai consigli di lettura. Nel corso dello spoglio ci siamo resi conto che molti dei critici operanti tornano a più riprese nella stessa rivista, rivelandosi il punto di riferimento del periodico per le specifiche letterature. Il caso che ci è sembrato più emblematico è quello di Gianni Toti che appare ben cinquantuno volte, prevalentemente

nella sua rivista *Carte Segrete* ma anche all'interno di *Galleria* dove cura la raccolta monografica delle liriche di Roberto Fernández Retamar (1966). Il direttore di *Carte Segrete* disimpegna le funzioni di curatore, critico letterario, informatore culturale e traduttore, dimostrando in tal senso un'ampia padronanza della lingua spagnola e una fortissima attenzione per la materia letteraria latinoamericana, anzitutto, e per quella ispanica.

Da rilevare è altresì l'operato di Oreste Macrí e Angela Bianchini, i cui cospicui contributi nel panorama delle riviste italiane del secondo Novecento, esattamente 62 nel primo caso e 57 nel secondo, si manifestano attraverso rassegne di letteratura, articoli e saggi di critica letteraria, riflessioni sulle tendenze e i rapporti di entrambi i campi letterari in cui sono attivi, quello italiano e quello spagnolo, e consigli di lettura. Oreste Macrí, critico, filosofo e linguista, dapprima interessato alla letteratura italiana contemporanea, si dedica poi ampiamente alla cultura ispanica, animato dall'impeto della guerra civile e dal fervore suscitato dalla morte di Federico García Lorca. Macrí si rivela particolarmente attivo all'interno della rivista *L'Approdo Letterario*, nella quale si occupa soprattutto di poesia e nella fattispecie di autori spagnoli contemporanei, mettendo a disposizione del lettore italiano la produzione lirica dei poeti più celebri come Juan Ramón Jiménez (Macrí 1959a) o Vicente Aleixandre (Macrí 1959b) tra gli altri. Nondimeno, il critico si occupa di narrativa spagnola coeva e sottopone al pubblico alcuni nomi come quello di María Zambrano (Macrí 1964b); dedica poi ampio spazio anche alla nuovissima letteratura ispanoamericana, avvertendo gli echi delle nuove tendenze e introducendole in Italia; si esprime ad esempio sulla poesia dei più noti autori del continente come l'argentino Jorge Luis Borges (Macrí 1964a) e il peruviano César Vallejo (Macrí 1965). Tuttavia è opportuno evidenziare che gli interventi di Oreste Macrí non si limitano ad una sola rivista bensì sono disseminati tra diversi periodici, tra cui *Letterature Moderne* di Flora con una riflessione sulla ricezione di Ludovico Ariosto nella letteratura spagnola (Macrí 1952); la rivista di impronta critica *Rivista di Letterature Moderne*, con un intervento sull'Inca Garcilaso de la Vega (Macrí 1954); o ancora *Il Verri* con un contributo su Dámaso Alonso (Macrí 1958), sulla poesia spagnola del Novecento e sul barocco spagnolo. Per quanto concerne Angela Bianchini, critica letteraria, scrittrice e traduttrice, si registra la sua collaborazione con *L'Approdo Letterario*, con contributi sulla letteratura spagnola e su autori di spicco, ma anche con altri periodici, tra cui *Terzo Programma*, con interventi centrati in particolare sulla narrativa spagnola contemporanea, romantica e d'avanguardia. Sono sembrati inoltre rilevanti anche gli interventi su autori spagnoli e latinoamericani che in questo caso sono presentati anche nella loro veste di critici letterari come nel caso di Jorge Luis Borges (Bianchini 1969), Jorge Guillén (Bianchini 1967) o Camilo José Cela (Bianchini

1961). Un altro critico che interviene in numerose occasioni è Roberto Paoli, soprattutto nella rivista *Il Verri* per la quale cura la sezione «Antologia dei poeti spagnoli d'oggi» (Paoli 1958); Silvio Pellegrini, studioso e traduttore, attivo prevalentemente all'interno delle pagine di *Rivista di Letterature Moderne*; Gino Nenzioni particolarmente presente in *Letterature Moderne* di Flora con saggi e recensioni. Troviamo poi Vittorio Bodini con tre interventi in *Letterature Moderne* su García Lorca (Bodini 1957), e ne *Il Verri* (Bodini 1963) con articoli sui poeti surrealisti spagnoli e sul barocco (Bodini 1959); di Bodini si pubblicano inoltre alcune traduzioni tra cui quelle di Miguel Altolaquirre (Bodini 1965) all'interno di *Galleria*. Rimarcabili sono anche i nomi di Carlo Bo, che interviene in una singola occasione sul teatro latinoamericano all'interno della rivista *Sipario* (Bo 1975); Eugenio Mele presente in *Rivista di Letterature Moderne* (Mele 1947) e in *Letterature Moderne* (Mele 1952); Franco Meregalli sempre all'interno del periodico *Letterature Moderne* su Juan Ramón Jiménez (Meregalli 1958) e sulle *Novelle Esemplari* di Cervantes (Meregalli 1960); infine, attraverso una recensione di Roberto Paoli sul *Romancero della Resistenza Spagnola*, apparsa ne *Il Verri*, rileviamo la presenza di Dario Puccini (Paoli 1960b).

7 Generi letterari importati

I dati raccolti ci permettono anche di tentare un'analisi generale sugli orientamenti di mediatori e pubblico in merito ai generi letterari da importare, che si riflettono poi nei contributi in rivista. È necessario precisare che nella schedatura dei dati si è ritenuto, in taluni casi, di dover ascrivere un medesimo intervento a due diversi ambiti di ricezione: ovvero quei contributi che, pur appartenendo all'ambito della critica, presentano uno specifico interesse per un particolare genere letterario o per l'opera di uno specifico autore circoscritta a un determinato genere, sono stati schedati due volte ed inseriti sia nella categoria della critica che in quelle relative ai generi letterari, poiché abbiamo ritenuto che soltanto così avremmo potuto offrire al lettore un quadro completo sulla ricezione. In questo modo, si è cercato di valutare due diverse tendenze dei periodici: anzitutto l'orientamento verso i generi letterari e, poi, la tendenza a proporre antologie di testi. Ad esempio, a proposito della rivista *Galleria* appare rilevante la pubblicazione di testi inediti o frammenti di testi già noti, corredati di traduzione, con una spiccata predilezione per il genere lirico. Di fatto, nella rivista in questione, dei 119 interventi rinvenuti nessuno è ascrivibile al genere della critica e soltanto uno riguarda il teatro.

Si desume dunque che è stato oggetto delle nostre riflessioni un ulteriore elemento relativo alle modalità in cui ogni rivista propone al suo pubblico la letteratura spagnola, latinoamericana o più in ge-

nerale straniera. Alcuni periodici si occupano prettamente di critica letteraria per cui importano i contenuti di una letteratura attraverso saggi, recensioni e consigli di lettura; altri, invece, preferiscono proporre al proprio pubblico frammenti di testi, in alcuni casi affiancati da traduzione e in altri semplicemente in lingua originale. Nello specifico, le riviste *Ulisse* e *Rivista di Letterature Moderne* presentano unicamente contributi di impianto saggistico per cui gli autori spagnoli e ispanoamericani compaiono attraverso il filtro delle riflessioni dei critici che li sottopongono all'attenzione del lettore italiano. Mentre *L'Approdo Letterario*, *Quaderni piacentini* e *Letterature Moderne*, pur caratterizzati dalla preponderanza di saggi critici, propongono sporadicamente alcuni testi. Diversamente, all'interno di riviste come *Galleria* e *Botteghe Oscure* la maggior parte degli interventi si configura in sezioni antologiche che raccolgono i testi degli autori, nel primo caso, dotati di traduzione, e nel secondo solo in lingua originale. Peculiare è anche il caso di *Terzo Programma* che, pur privilegiando un approccio saggistico, non rinuncia alla pubblicazione di testi; di fatto, su 45 contributi ben 14 sono opere letterarie integralmente tradotte. Proprio la prassi della traduzione integrale sembra essere peculiare della rivista dal momento che vi troviamo opere come *Il Cavaliere di Olmedo* (Vega 1963) e *Luci di Boemia* (Valle-Inclán 1971) per la traduzione di Mario Socrate e Maria Luisa Aguirre D'Amico. Un'esperienza analoga si registra in *Sipario* dove nella sezione finale di ciascun numero si ospita regolarmente la traduzione di un testo teatrale e per quanto riguarda la letteratura spagnola, in particolare testi di Alfonso Sastre e di Fernando Arrabal.

Per quanto attiene infine all'analisi dei dati relativi ai generi letterari importati, notiamo che vige una netta predominanza del genere lirico; di fatto, abbiamo reperito 435 interventi relativi alla produzione in versi, contro i 121 di impronta narrativa e i 30 di tipo drammaturgico. Per concludere la riflessione sui generi letterari, si è notato che il numero di interventi relativi ai saggi di critica è di 431, ovvero una cifra notevolmente cospicua rispetto agli 827 contributi totali.

8 Provenienza geografica di autori e contributi

L'ultimo elemento che ci sembra interessante rilevare è la provenienza geografica dei contributi e degli autori a cui ci si riferisce. Il lavoro di indagine che è stato condotto all'interno delle riviste del secondo Novecento ci ha permesso di osservare il modo in cui vengono importati sia contributi di autori spagnoli che di autori latinoamericani: argentini, salvadoregni, cubani, peruviani, colombiani. Siamo dell'avviso che se l'indagine fosse stata condotta all'interno di riviste attive in altri periodi, le riflessioni che sono derivate da questo nostro spoglio, sarebbero state totalmente diverse. L'apertura nei con-

fronti della produzione letteraria sudamericana è estrema, soprattutto perché spesso le riviste si presentano come canali di informazione alternativi all'editoria e alla cultura tradizionale e per questo in alcune di loro, tendenzialmente politiche, si scelgono autori sudamericani che incarnano simbolicamente gli ideali di lotta rivoluzionaria e di rottura rispetto alla tradizione. Come si è già anticipato all'inizio del nostro intervento, degli 827 contributi rinvenuti, 423 sono relativi alla letteratura spagnola e 404 alla letteratura ispanoamericana. Sembra esserci una divisione pressappoco equiparabile che indurrebbe a ritenere paritario l'interesse nei confronti di entrambe le letterature. In realtà, analizzando i dati anche da una prospettiva qualitativa, si nota che alcune riviste come *Il lettore di provincia* dimenticano totalmente l'esistenza della Spagna e non inseriscono neppure un contributo su autori spagnoli. Nella rivista di Bruno Pompili, infatti, nei numeri riepilogativi in cui vengono riproposti i titoli degli interventi divisi per aree e generi letterari, compare la sezione «letteratura ispanoamericana» mentre è assente qualunque riferimento alla «letteratura spagnola».

9 Riflessioni conclusive

Da queste prime osservazioni, ancora frammentarie e parziali, si evince che il dato numerico ha una sua utilità per una visione d'insieme del quadro della ricezione, ma che l'interpretazione va fatta alla luce della storia delle riviste, delle scelte personali dei mediatori culturali, e di particolari momenti storici. Per cui, per analizzare con precisione i fenomeni di ricezione è necessario concentrarsi sui singoli periodici, rifuggendo dall'analisi dei dati numerici isolati, e piuttosto operando un confronto con i dati relativi alle altre letterature straniere, al fine di localizzare con maggiore precisione la posizione della letteratura di lingua spagnola all'interno dell'ampio universo che Goethe aveva definito *Weltliteratur*'.

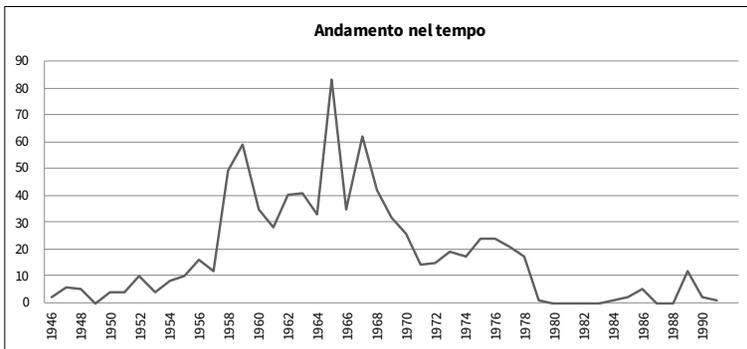
Tabella 1 Numero di contributi relativi alla letteratura spagnola rinvenuti per anno e numero di riviste che li contengono

Anno	Contributi	Riviste
1946	2	1
1947	6	2
1948	5	3
1949	0	0
1950	4	2
1951	4	1
1952	10	3
1953	4	3
1954	8	4
1955	10	1
1956	16	3
1957	12	2
1958	49	5
1959	59	5
1960	35	6
1961	28	6
1962	40	8
1963	41	5
1964	33	5
1965	83	5
1966	35	6
1967	62	5
1968	42	6
1969	32	4
1970	26	6
1971	14	5
1972	15	5
1973	19	4
1974	17	4
1975	24	3
1976	24	5
1977	21	3
1978	17	5
1979	1	1
1980	0	0
1981	0	0
1982	0	0
1983	0	0
1984	1	1
1985	2	2

La letteratura spagnola nelle riviste italiane del secondo Novecento. Verso un primo censimento

Anno	Contributi	Riviste
1986	5	1
1987	0	0
1988	0	0
1989	12	2
1990	2	1
1991	1	1

Grafico 1 Rappresentazione grafica dell'interesse per la letteratura ispanica nell'arco temporale esaminato, sulla base dei dati raccolti



Bibliografia

- Antonello, A. (2013). «Cronaca di una battaglia. La letteratura tedesca nel campo letterario italiano attraverso le riviste (1945-1968)». *La cultura tedesca in Italia 1946-1968. Contributi alla gestione del conflitto*. Roma: Istituto Italiano di Studi Germanici, 209-60.
- Bianchini, A. (1961). «La narrativa spagnola contemporanea. 2. Un pícaro del nostro tempo: Camilo José Cela». *Terzo Programma*, 1(4), 148-56.
- Bianchini, A. (1967). «Rassegne. Letteratura spagnola. *Homenaje* di Jorge Guillén». *L'Approdo Letterario*, 13(40), 126-8.
- Bianchini, A. (1969). «Rassegne. Letteratura spagnola. La poesia di Jorge Luis Borges». *L'Approdo Letterario*, 15(48), 143-6.
- Bo, C. (1975). «Teatro Latino Americano». *Sipario*, (348), 66-8.
- Bodini, V. (1959). «Le lagrime barocche». *Il Verri*, 3(6), 26-44.
- Bodini, V. (1963). «I poeti surrealisti spagnoli». *Il Verri*, 6(11), 99.
- Bodini, V. (1957). «La formazione poetica di F.G. Lorca». *Letterature Moderne*, 1(7), 60-9.
- Bodini, V. (1965). «No hay muerte, Non c'è morte». *Galleria*, 15(3-4), 162-3.
- Bourdieu, P. (2013). *Le regole dell'arte*. Milano: Il Saggiatore.
- Carner, J. (1959). «Poeti catalani. All'ora del tramonto». *Tempo Presente*, 4(12), 916.
- Croce, B. (1945). «Postille. Dell'arte delle riviste e delle riviste letterarie odierne». *Quaderni di critica*, 1(1), 111-12.
- De Benedetto, N. (2018). «Silenzi contigui e lezioni di Spagna». De Benedetto, N.; Laskaris, P.; Ravasini, I. (a cura di), *Presenze di Spagna in Italia negli anni del silenzio*. Lecce: Pensa Multimedia, 59-80.
- Esposito, E. (2004). *Le letterature straniere nell'Italia dell'entre deux guerres*. Lecce: Pensa Multimedia.
- Fernández Retamar, R. (1966). «Conversazioni di poesia». *Galleria*, 16(5-6), 195-205.
- Gramsci, A. (1950). *Letteratura e vita nazionale*. Torino: Einaudi.
- Luzi, M. (1963). «La poesia di Antonio Machado». *Terzo Programma*, 3(3), 186-96.
- Machado, A. (1952). «Frammento di incubo». *L'Approdo Letterario*, 1(4), 77-80.
- Machado, A. (1961). «Coplas por Manrique». *Galleria*, 11(4), 188.
- Macrí, O. (1952). «L'Ariosto e la letteratura spagnola». *Letterature Moderne*, 3(5), 515-43.
- Macrí, O. (1954). «Studi sull'Inca Garcilaso de la Vega». *Rivista di Letterature Moderne*, 5(1-2), 99-102.
- Macrí, O. (1958). «La poesia di Dámaso Alonso». *Il Verri*, 2(3), 26-40.
- Macrí, O. (1959a). «Rassegne. Letteratura spagnola. La poesia spagnola in quest'ultimo decennio: 'Animal de fondo' de J.R. Jiménez». *L'Approdo Letterario*, 5(7), 115.
- Macrí, O. (1959b). «Rassegne. Letteratura spagnola. La poesia spagnola in quest'ultimo decennio: Passaggio all'umano di Aleixandre». *L'Approdo Letterario*, 5(7), 118-9.
- Macrí, O. (1964a). «Rassegne. Letteratura spagnola. Jorge Luis Borges». *L'Approdo Letterario*, 10(25), 165-7.
- Macrí, O. (1964b). «Rassegne. Letteratura spagnola. Saggi di Maria Zambrano». *L'Approdo Letterario*, 10(27), 122-3.
- Macrí, O. (1965). «Rassegne. Letteratura spagnola. César Vallejo». *L'Approdo Letterario*, 11(29), 128-30.

- Mele, E. (1947). «'Due canti spagnoli' nella società ispano-napoletana del Cinquecento». *Rivista di Letterature Moderne*, 2(3), 204-17.
- Mele, E. (1952). «Nota a una poesiuola tradotta dallo spagnuolo». *Letterature Moderne*, 3(1), 68-74.
- Meregalli, F. (1958). «J.R. Jimenez». *Letterature Moderne*, 8(1), 62-9.
- Meregalli, F. (1960). «Le 'Novelas ejemplares' nello svolgimento della personalità di Cervantes». *Letterature Moderne*, 10(3), 334-51.
- Mondello, E. (1985). *Gli anni delle riviste*. Lecce: Milella.
- Nenzioni, G. (1959). «Antonio Machado: *Campi di Castiglia*». *Letterature Moderne*, 9(6), 817-8.
- Paoli, R. (1958). «Antologia di poeti spagnoli d'oggi». *Il Verri*, 2(3), 78-95.
- Paoli, R. (1960a). «Poesie di Antonio Machado». *Il Verri*, 4(1), 125-6.
- Paoli, R. (1960b). «Recensione di 'Romancero della Resistenza Spagnola'». *Il Verri*, 4(5), 106-8.
- Ravasini, I. (2018). «La Spagna di "Belfagor"». De Benedetto, N.; Laskaris, P.; Ravasini, I. (a cura di), *Presenze di Spagna in Italia negli anni del silenzio*. Lecce: Pensa Multimedia, 311-46.
- Serafini, V. (1986). «Antonio Machado, poeta e drammaturgo». *Sipario*, 43(495), 15-8.
- Tognelli, J.; Toti, G. (a cura di) (1965). «Poesia contemporanea del Venezuela». *Galleria*, 15(5-6), 216-367.
- Toti, G. (a cura di) (1967). «I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío». *Carte Segrete*, 1(2), 96-127.
- Toti, G. (1975). «Ancora sangue sulla poesia di Roque Dalton poeta assassinato dal nemico per interposti amici. Una breve antologia di omaggio allo scrittore sansalvadoregno e una poesia di saluto». *Carte Segrete*, 9(30), 12-7.
- Valle-Inclán, R. del (1971). «*Luci di Bohème*». *Terzo Programma*, 8(3), 301-43.
- Vega, L. de (1963). «*Il cavaliere di Olmedo*». *Terzo Programma*, 3(2), 233-324.

Indice dei titoli dei contributi rinvenuti in rivista

In questa sezione proponiamo i risultati del lavoro di indagine in rivista, ovvero gli indici completi dei contributi rinvenuti. Le riviste sono presentate in ordine cronologico.

Rivista di Letterature Moderne

ANNO I Numero 1, marzo 1946:

Alda Croce, *De Cervantes y Lope de Vega* di Ramón Menéndez Pidal, 213-15.

ANNO I Numero 3, settembre 1946:

Alda Croce, *La Maya* di Angel Gonzáles Palencia e Eugenio Mele, 324-6.

ANNO II Numero 2, giugno 1947:

P. Raimondi, *Il secolo d'oro spagnolo*, 173-4.

ANNO II Numero 3, settembre 1947:

Eugenio Mele, *'Due canti spagnoli' nella società ispano- napoletana del Cinquecento*, 204-17.

Alda Croce, *El Lazarillo de Tormes* di Luis Jaime Cisneros, 309-11.

Silvio Pellegrini, *G.A. Béquer*, 336.

Poeti spagnoli contemporanei, 336-7.

ANNO III Numero 1-2, marzo-giugno 1948:

Jole M. Scudieri Ruggieri, *Letteratura femminile nell'America latina*, 52-67.

ANNO I Numero 1, luglio 1950:

Silvio Pellegrini, *Gli italianismi nella lingua spagnola*, 77-8.

- *Il Manzoni nella cultura spagnola*, 79.

- *Lorca*, 86.

ANNO II Numero 1, gennaio 1951:

Leone Traverso, *Fray Luis de León*, 242-3.

ANNO II Numero 5, luglio-settembre 1951:

Fernando Lázaro, *La metafora impressionista*, 370-6.

ANNO II Numero 6, ottobre-dicembre 1951:

A. Álvarez de Miranda, *Histografía literaria española actual*, 466-74.

ANNO III Numero 1, gennaio-marzo 1952:

Joaquín Arce, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos. Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo* di Damaso Alonso, 64-8.

ANNO III Numero 4, ottobre-dicembre 1952:

Francisco Yndurain, *Novelas y novelistas españoles 1936-1952*, 277-84.

Guido Mancini, *Cervantes*, 318.

ANNO IV Numero 4, ottobre-dicembre 1953:

- *Croce e la Spagna*, 249-66.

- recensione di *Poesie* di Carmen Conde, 312-13.

ANNO V Numero 1-2, gennaio-giugno 1954:

Oreste Macrí, *Studi sull'Inca Garcilaso de la Vega*, 99-102.

Pierre Van Bever, *Rosalía Castro et la poésie espagnole moderne*, 104-8.

ANNO V Numero 4, ottobre-dicembre 1954:

Silvio Pellegrini, *Studi su Alarcón*, 316-17.

Sipario

Numero 20, dicembre 1947:

Giancarlo Vigorelli, *Lorca, nostra leggenda*, 5-8.

Numero 164, dicembre 1959:

I curatori, *García Lorca*, 30.

Giovanni Cantieri Mora, *Si guardi all'America*, 59.

Numero 278-279, giugno-luglio 1969:

F. Arrabal, *L'architetto e l'imperatore* (trad. di Ida Ombroni), 26-32.

Numero 321, febbraio 1973:

Intervista con Luis Valdez, *Per un teatro di contadini*, 31-3.

Numero 322, marzo 1973:

Antonio Larreta, *Juan Palmieri Tupamaro* (trad. di Maria Luisa Aguirre d'Amico), 61-80.

Alfonso Sastre, *Una tragedia invisibile*, 61.

Numero 325, giugno 1973:

Alfonso Sastre, *Il vampiro di Uppsala*, 69-80.

Numero 329, ottobre 1973:

Giovanni Lombardo Radice, *Sulle Ande rinasce il teatro*, 30-1.

Numero 330, novembre 1973:

Franco Gelli, *Arrabal nelle prigioni di Franco*, 29-30.

Numero 335, aprile 1974:

Cesare Musatti, *Calderón, Velásquez, Pasolini*, 55.

Numero 341-342, ottobre-novembre 1974:

Floriana Maudente, *Paco Ibáñez: la canzone come arma carica di futuro*, 49.

Hermogenes Sainz, *La bambina piedad* (trad. di Maria Luisa Aguirre d'Amico e introduzione di Alfonso Sastre), 94-112.

Numero 343, dicembre 1974:

Aldo Tassone, *Lo struzzo di Buñuel*, 3.

Numero 347, aprile 1975:

Libertà: appello per Alfonso Sastre, 3.

Numero 348, maggio 1975:

Aldo Tassone, *Pessimismo nel cinema spagnolo: il responsabile è Carlos Saura*, 35-7.

Carlo Bo, *Teatro Latino Americano*, 66-8.

Numero 356, gennaio 1976:

Umberto Troni, *Teatro spagnolo: eppur si muove...*, 6-7.

Giacomo De Santis, *Rafael Alberti: teatro per tutti*, 9-13.

Rafael Alberti, *Uccidere, uccidere, uccidere*, 63.

Numero 358, marzo 1976:

Rafael Alberti, *Aligi Sassu*, 56.

Numero 365, ottobre 1976:

Umberto Troni, *La Spagna è vicina*, 7-8.

Speciale García Lorca, 44-51.

Giacomo De Santis, *Quando morirò*, 44-6.

Vicente Aleixandre, *Un altro Federico*, 46.

Rafael Alberti, *Magia... in Federico*, 46-7.

Mario Morini, *García Lorca musicista di natura*, 48-59.

Alfredo Mandelli, *Stupore per Lorca pianista*, 50.

Ruggero Jacobbi, *La 'Yerma': un messaggio di vitalità*, 50-1.

Numero 366, novembre 1976:

Enrico Groppali, *L'espressionismo magico di García Lorca*, 10-15.

Numero 372, maggio 1976:

Anteprima T.V., *Yerma*, 50-1.

Numero 375-376, agosto-settembre 1977:

Antonio Taormina, *Con Lorca l'interprete può distruggere solo se stesso*, 27.

Numero 399-400, agosto-settembre 1979:

Ezio Maria Caserta, *Il dopo Buñuel è Saura*, 61.

Numero speciale arena di Verona, 1984:

C., *Maggio Argentino*, 50-1.

Numero 442-443, marzo-aprile 1985:

Donatella Bernstein, *Spagna: III biennale di arte flamenca*, 44.

Numero 447-448, agosto-settembre 1985:

Claudia Provvedini, *Barcellona: Culture di maggioranza e minoranza a confronto*, 53-5.

Numero 454-455, marzo-aprile 1986:

Fabio Doplicher, *Campana e Borges in palcoscenico*, 79.

Numero 458-459, luglio agosto 1986:

Rafael Rodríguez, *Spagna: diario di un viaggio tra emozioni del teatro*, 69-71.

Numero 460-461, settembre ottobre 1986:

Sergio Torresani, *García Lorca: tra grido e silenzio*, 40-4.

Daniela Richerme, *Con nacchere e passi classici per Federico*, 44.

Rafael Rodríguez, *Vent'anni dedicati al poeta andaluso*, 45-6.

Numero 487, marzo-aprile 1989:

Marina Pianca, *America latina: i festival tra impegno politico e 'mito'*, 24-9.

Numero 495, gennaio-febbraio 1990:

Virgilio Serafini, *Antonio Machado, poeta e drammaturgo*, 15-18.

Numero 501, settembre 1990:

Virgilio Serafini, *Messico: il teatro nell'antico mondo Azteca*, 24.

L'Immagine

Volume 1, numeri 1-10, da luglio 1947 a dicembre 1948

Cesare Brandi, *Europeismo e autonomia di cultura nella pittura moderna italiana*, 69-86;

Toti Scialoja, *Picasso sull'asfalto*, 157-62.

Sezione «Riproduzioni», *Pitture di Picasso* [fine fascicolo].

Ulisse

Anno 13, volume 6, settembre 1960:

Juan Rodolfo Wilcock, *Poesia ispano-americana di oggi*, 69-76.

Anno 15, volume 7, dicembre 1962:

Carmelo Samonà, *Panorama della critica spagnola*, 103-10.

Anno 21, volume 9, aprile 1968: Monografico 'Il volto dell'America Latina'

Sergio De Santis, *La situazione politica dell'America Latina*, 9-20.

Renato Sandri, *Europa e America Latina*, 21-30.

Augusto Livi, *L'Italia di fronte all'America Latina*, 31-42.

Domingo F. Maza Zavala, *Sottosviluppo e industrializzazione nell'America Latina*, 43-54.

Victori Gimenez Landinez, *La riforma agraria nel mondo latino-americano*, 55-64.

Ismael Viñas, *Il ruolo delle borghesie nelle società latino-americane*, 65-76.

Antonino L. Colajanni, *Le condizioni attuali delle popolazioni indigene in alcuni paesi dell'America latina*, 77-92.

Pablo Piacentini, *La Democrazia Cristiana nel Cile e le sue prospettive nell'America Latina*, 93-102.

Carlos R. Rodriguez, *Significato e implicazioni della rivoluzione cubana*, 103-8.

Gregorio Ortega, *Che cosa ha rappresentato l'esperienza di Santo Domingo*, 109-15.

Benjamin Carrion, *Le influenze più importanti nella cultura latino-americana*, 116-23.

Alberto Filippi, *Cultura latino-americana e cultura occidentale*, 124-35.

Iverna Codina, *Note per un'interpretazione del romanzo latino-americano*, 136-45.

Vittorio Bodini, *Asturias e Sábado*, 146-9.

Giuseppe Bellini, *La poesia latino-americana oggi*, 150-64.

Pietro M. Bardi, *L'arte latino-americana*, 174-81.

Roberto Galve, *Aspetti del teatro latino-americano oggi*, 182-9.

Fernando Birri, *Appunti sulla 'Guerra de Guerrillas' del nuovo cinema latinoamericano*, 190-203.

Marco Negroni, *Dove va l'architettura latino-americana*, 204-12.

Francesco Pellizzi, *La cultura bianca e le tradizioni mitologiche indigene dell'Amazonia*, 218-28.

Tullio Tentori, *Aspetti religiosi dell'incontro tra indigeni e neo-americani in Sud America*, 229-38.

Miguel Barnet, *Il mito della cultura cubana*, 239-41.

Anno 25, volume 12, dicembre 1972:

Luigi Dell'Aglio, *Il sindacato in America Latina*, 189-92.

Anno 26, volume 12, novembre 1973:

Elda Fezzi, *Cubismo e Futurismo*, 35-42.

Botteghe Oscure

Anno I, quaderno 1, primo semestre 1948:

Manlio Cancogni, *Azorín e Miró*, 157-226.

Anno IV, quaderno 7, primo semestre 1951:

María Zambrano, *Le mystère de la peinture espagnole chez Fernandez*, 468-75.

Anno VI, quaderno 12, secondo semestre 1953:

José García Villa, *Xalome, The Angel*, 287-9.

Anno VII, quaderno 14, secondo semestre 1954:

Raúl Gustavo Aguirre, *Suavisima, Vie animale, La pierre*, 52-7.

Anno VII, quaderno 16, secondo semestre 1955:

Octavio Paz, *Piedra del sol*, 201-3.

José Miguel García Ascot, *Poema, Poema*, 204-6.

Diego de Mesa y Gallardo, *Pasifae (fragmento)*, 207-11.

Luis Cernuda, *Limbo*, 212-13.

María Zambrano, *La multiplicidad de los tempos*, 214-23.

Emilio Prados, *Sitios del silencio*, 224-9.

José Lezama Lima, *En sus momentos de volante*, 230.

Carlos Fuentes, *Nueva Tenochtitlan* (frammento de *La región más transparente*), 231-8.

Tomás Segovia, *En brazos de la noche*, 239.

Guadalupe Amor, *Tan solo es un fulgor*, 240-3.

Anno IX, quaderno 18, secondo semestre 1956:

José García Villa, *Death and Dylan Thomas*, 352.

Emmanuel Torres, *Fear of gates, Girl taking a siesta*, 353-4.

León Felipe, *El ciervo. Prefacio y dedicatoria; La ventana: canción, el ciervo, la vuela, el reloj, juego, epitafio, hombre, el cántaro, la palabra, la máscara*, 363-75.

María Zambrano, *Diotima (fragmentos)*, 376-85.

Vicente Aleixandre, *La aparecida, En tierra, La mano, Su beso*, 385-6.

Diego de Mesa, *Una muerta*, 387-90.

Jorge Guillén, *Pentecostés*, 391-2.

Emmanuel Carballo, *Habla Fulanita*, 393-5.

Octavio Paz, *El río*, 397-400.

Juan Rodolfo Wilcock, *Fiesta de san Juan*, 401-2.

Jaime García Terrés, *El parque de Montsouris: Elegia Bárbara*, 403-5.

Antonio Souza Viana, *El negro*, 406-10.

Jaime Gil de Biedma, *Las afueras*, 411-13.

Anno XI, quaderno 22, secondo semestre 1958:

Ricardo Paseyro, *Luz en tiempo, El ángel músico, El viento de la sierra, Árboles, Todos músicos*, 344-5.

Adolfo Bloy Casares, *Las vísperas de Fausto*, 346-8.

Claudio Rodríguez, *A la nube aquella, salida a la labranza*, 349-51.

Manuel Merino-Rodríguez, *Transparente, Paz soberana, Todo por hacer, A la primavera ausente, Poema, Pudo haber sido agosto mi sendero*, 352-7.

José Bergamín, *Romántica de soledades*, 358-69.

Carlos Barral, *Ciudad mental*, 370-4.

Raúl Gustavo Aguirre, *Cuadernos de notas*, 375-8.

Elena Poniatowska, *La hija del filósofo*, 379-84.

Edgar Bayley, *Después de mucho, Los hechos innecesarios, El cielo abierto, Los motivos de la victoria*, 385-9.

Alfredo Castellón, *En algún lugar de Europa*, 390-3.

Anno XIII, quaderno 25, primo semestre 1960:

Jacinto-Luis Guereña, *Pour la tombe d'Antonio Machado*, 60.

Galleria

ANNO XI, Numero 4, luglio-agosto 1961:

Jorge Manrique, *Poesie* (a cura di A. Giacomini), 188-205.

Pablo Neruda, *Oda por Manrique*, 188.

Antonio Machado, *Colpas por Manrique*, 188.

Jorge Manrique, *Coplas por la muerte de su padre*, 195-205.

ANNO XII, Numero 2, gennaio-febbraio 1962:

F. Dobles, *Il soldato Juan*, 9-10.

A. Aviles, *Umido sole*, 11.

E. Cardenal, *Con Walker in Nicaragua*, 12-14.

J. Pasos, *Elegia del Pesce*, 15-16.

G. Vallarcel, *A Cesar Vallejo*, 17-18.

ANNO XV, Numero 3-4, maggio-agosto 1965:

Manuel Altolaguirre, *No hay muerte, Non c'è morte* (trad. di Vittorio Bodini), 162-3.

ANNO XV, Numero 5-6, settembre-dicembre 1965:

Poesia contemporanea del Venezuela, Iole Tognelli e Gianni Toti (a cura di), 216-367

José Vicente Abreu, *Poesie*, 222-9.

- *Mi ojo derecho..., Il mio occhio destro...*, 222-3.

- *Nada alla arriba..., Niente lassu...*, 224-5.

- *No me engaño, Non m'inganno*, 226-7.

- *Si pienso..., Se penso...*, 228-9.

Arnaldo Acosta Bello, *Poesie*, 230-7.

- *Y sin embrago expuse mi vida al fuego de los navios..., Ciononostante esposi*

- la mia vita al fuoco dei vascelli...*, 230-1.
- *El que lleva un toro cubre sus ombros con una capucha...*, *Colui che porta via un toro si copre le spalle con un cappuccio*, 232-3.
 - *De prisa, Di fretta*, 234-7.
- Edmundo Aray, *Poesie*, 238-45.
- *Siete y cincuenta y cinco, Sette e cinquantacinque*, 238-41.
 - *El fuego ha sido olvidado, Il fuoco è stato dimenticato*, 242-5.
- Rafael Cardenas, *Poesie*, 246-57.
- *Los cuadernos del destierro, I quaderni dell'esilio*, 246-9.
 - *Hasta entonces, Per ora, arrivederci*, 250-1.
 - *Derrota, Sconfitta*, 252-7.
- Juan Calzadilla, *Poesie*, 258-63.
- *Esperando salvacion, Aspettando la salvezza*, 258-9.
 - *Los metodos necesarios, I metodi necessari*, 260-1.
 - *Con malos modales, Con cattive maniere*, 262-3.
- Alfredo Chacón, *Poesie*, 264-71.
- *Preludios 8, Preludi 8*, 264-5.
 - *Preludios 9, Preludi 9*, 266-7.
 - *Porque sí, Perché sì*, 270-1.
- Jesús Enrique Guédez, *Poesie*, 272-86.
- *Sacramentales (fragmento parte primera), Sacramentali (frammento parte prima)*, 272-5.
 - *Sacramentales (fragmento parte segunda), Sacramentali (frammento parte seconda)*, 276-9.
 - *Sacramentales (fragmento parte cuarta), Sacramentali (frammento parte quarta)*, 280-3.
- Roberto Guevara, *Poesie*, 284-7.
- *Noche heredad nomade: IV, Notte eredità nomade: IV*, 284-5.
 - *Ultimos encuentros, Ultimi incontri*, 286-7.
- Efraín Hurtado, *Poesie*, 288-93.
- *Ataques, Attacchi*, 288-9.
 - *Pentotal, Pentotal*, 290-1.
 - *Aniquilado, Annichilito*, 292-3.
- Caupolicán Ovalles, *Poesie*, 294-309.
- *Muy triste, muy triste, Molto triste, molto triste*, 294-5.
 - *Argimiro, Argimiro*, 296-309.
- Ramón Palomares, *Poesie*, 310-21.
- *Saludos, Salute!*, 310-15.
 - *Elegia a la muerte de mi padre, Elegia alla morte di mio padre*, 316-21.
- Gustavo Pereira, *Poesie*, 322-9.
- *Doble infierno, 3: El descenso en paragua, Doppio inferno, 3: La discesa in ombrello*, 322-5.
 - *Doble infierno, 5: Mundo cristiano, Doppio inferno, 5: Mondo cristiano*, 324-7.
 - *Ciudad que se retuerce, Città che si ritorce*, 328-9.
- Francisco Pérez Perdomo, *Poesie*, 330-3.
- *E, E*, 330-2.
 - *L, L*, 332-3.
 - *C, C*, 332-3.
- Juan Sánchez Peláez, *Poesie*, 334-9.
- *Profundidad del amor, Profondità dell'amore*, 334-5.
 - *Retrato de la bella desconocida*, 336-7.

- *Mitología de la ciudad y el mar, Mitologia della città e del mare*, 338-9.
- Jesús Sanoja Hernández, *Poesie*, 340-7.
- *Mientras venia la estacion, Mentre la stagione arrivava*, 340-3.
 - *En mi peor momento..., Nel mio momento peggiore...*, 344-5.
 - *Aduces que no cedo..., Adduci che non cedo...*, 348-9.
- Héctor Silva, *Poesie*, 348-55.
- *Cartas de amor, Lettere d'amore*, 348-9.
 - *La misa del cielo negro, La messa del cielo nero*, 350-3.
 - *He decidido quitarme el pellejo y no aceptar..., Ho deciso di levarmi la pelle e di non accettare...*, 354-5.
- Ludovico Silva, *Poesie*, 356-7.
- *El suicida y la libertad, Il suicida e la libertà*, 356-7.
 - *Recluso, Recluso*, 358-9.
 - *L.S., L.S.*, 360-1.
- Alfredo Silva Estrada, *Poesie*, 362-7.
- *De la unidad en fuga: Precario mar de polvo, Dell'unità in fuga: Precario mare di polvere*, 362-3.
 - *Del traspaso: Y aun lo turbio masculla su silaba de vaho, Del trapasso: E perfino il torbido borbotta la sua sillaba d'alito*, 364-5.
 - *Literales: La fuerza del fundar, Letterali: La forza del fondare*, 366-7.

ANNO XVI, Numero 3-4, maggio-agosto 1966:

- Federico García Lorca, *Romanza della guardia civile spagnola*, 121-4.
- *Scena del tenente colonnello della guardia civile*, 124-6.

ANNO XVI, Numero 5-6, settembre-dicembre 1966:

- Roberto Fernández Retamar, *Conversazioni di poesia*, Antologia, presentazione e trad. a cura di Gianni Toti, 195-205.
- *Biografia*, 195.
 - *Dal Vedado, un cubano scrive a un amico decisamente europeo*, 195-6.
 - *Quel giorno*, 196.
 - *Felici i normali*, 196-7.
 - *I brutti*, 197-8.
 - *I sopravvissuti*, 198.
 - *Gli incredibili*, 198-9.
 - *Il giornalista*, 199-200.
 - *L'isola*, 200.
 - *Il privilegio di guardar morire*, 200-1.
 - *In memoriam: per Ezequiel Martínez Estrada*, 201-2.
 - *La visita*, 203.
 - *Non c'è notte*, 203-4.
 - *Conversazioni*, 204.
 - *L'isola recuperata*, 204-5.
 - *Mi consola*, 205.

ANNO XVII, Numero 3-6, maggio-dicembre 1967:

- Pablo Neruda, *En su estudio no se pone el sol, Nel suo studio il sole non tramonta* (trad. di Aldo Marcovecchio), 265-8.

ANNO XIX, Numero 3-6, 1969:

- Rafael Alberti, *Agua fuerte*, 76.

ANNO XX, Numero, settembre-dicembre 1970:

- Julio Cortázar, *Poesia in esilio planetario* (introduzione e trad. di Gianni Toti), 180-5.
- *Passage d'Oisy*, 180-1.
 - *I giorni*, 181-2.

- *La città*, 182.
- *Sciocchezze*, 182-3.
- *La nonna*, 183-5.

ANNO XXI, Numero 1-5, gennaio-ottobre 1971:

- Rafael Alberti, *A Renato Guttuso pintor del pueblo*, 133-5.
 Pablo Neruda, *A Renato Guttuso pintor realista de Italia*, 143-5.

ANNO XXXIX, Numero 1, gennaio-aprile 1989:

- Antonio Machado, *Poesie* (trad. di Francesco Tentori Montalto), 15-19.
- *La sera darà ancora*, 15.
 - *È una forma giovanile che un giorno*, 16.
 - *Sera tranquilla, d'una*, 16.
 - *Campagna*, 16-17.
 - *Lassù, sugli altipiani*, 17.
 - *Mentre la neve si struggeva, i monti*, 18.
 - *Morire... Cadere, goccia*, 18.
 - *Quante volte mi oscurasti*, 19.
 - *Bianca foresteria*, 19.
 - *Offuscai il tuo ricordo? Quante volte!*, 19.

Letterature Moderne

ANNO I, Numero 1, giugno 1950:

- Carlo Cordié, *I fratelli Folengo e la Spagna*, 66-73.

ANNO III, Numero 1, gennaio-febbraio 1952:

- Eugenio Mele, *Nota a una poesiuola tradotta dallo spagnolo*, 68-74.

ANNO III, Numero 2, marzo-aprile 1952:

- Franco Meregalli, *La gaceta literaria*, 168-75.

ANNO III, Numero 4, luglio-agosto 1952:

- Margherita Morreale, *Cortegiano-Caballero Cristiano*, 454-9.

ANNO III, Numero 5, settembre-ottobre 1952:

- Oreste Macrí, *L'Ariosto e la letteratura spagnola*, 515-43.
 Carlo Cordié, *Antologia letteratura spagnola*, 584-5.

ANNO V, Numero 2, marzo-aprile 1954:

- Carmen Conde, *La poesia española ante la eternidad*, 203-17.

ANNO V, Numero 3, maggio-giugno 1954:

- Pino Mensi, *Poesia moderna*, 317-24.

ANNO V, Numero 5-6, settembre-dicembre 1954:

- Virgilio Titone, *La poesia di Federico García y Lorca*, 531-43.

ANNO VII, Numero 1, gennaio-febbraio 1957:

- Vittorio Bodini, *La formazione poetica di Federico García Lorca*, 60-9.
 Venanzio Todesco, *Joan Maragall*, 95-100.

ANNO VII, Numero 6, novembre-dicembre 1957:

- A.P. Cifarelli, *Azorín e il surrealismo in terra di Spagna*, 751-4.

ANNO VIII, Numero 1, gennaio-febbraio 1958:

- Franco Meregalli, *Juan Ramón Jiménez*, 62-9.

ANNO VIII, Numero 5, settembre-ottobre 1958:

- Romolo Runcini, *La biblioteca del Marchese di Santillana*, 626-36.

ANNO VIII, Numero 6, novembre-dicembre 1958:

- Gualtiero Cangiotti, *T.J. Freire- Javier De Viana, Modernista*, 797-9.

ANNO IX, Numero 1, gennaio-febbraio 1959:

- Gino Nenzioni, *Gli esperpentos, a proposito del teatro di Ramón del Valle-Inclán (I)*, 70-7.

Inisero Cremaschi, *Poesia ispano-americana del '900*, 117-18.

ANNO IX, Numero 3, maggio-giugno 1959:

Gino Nenzioni, *Gli esperpentos, a proposito del teatro di Ramón del Valle-Inclán (II)*, 303-12.

ANNO IX, Numero 6, novembre-dicembre 1959:

Gino Nenzioni, *Fray Luis de León: preocupado por España*, 781-4.

- Juan Goytisolo: *Lutto in paradiso, Fiestas*, 816-17.
- Antonio Machado: *Campi di Castiglia*, 817-18.

ANNO X, Numero 1, gennaio-febbraio 1960:

Giuseppe Bellini, *La poesia di Xavier Villaurrutia*, 20-7.

ANNO X, Numero 2, marzo-aprile 1960:

Gino Nenzioni, *Il 'teatro breve' di Federico García Lorca*, 189-98.

ANNO X, Numero 3, maggio-giugno 1960:

Franco Meregalli, *Le 'Novelas ejemplares' nello svolgimento della personalità di Cervantes*, 334-51.

José Luis Cano, *Rassegna di letteratura spagnola. La poesia in Spagna: una nuova generazione*, 352-6.

ANNO X, Numero 6, novembre-dicembre 1960:

Jorge Guillén, *Rassegna di letteratura spagnola. Alcuni poeti amici*, 786-94.

ANNO XI, Numero 1, gennaio-febbraio 1961:

Gualtiero Cangiotti, *Federico García Lorca poeta del 'Desengaño'*, 34-43.

ANNO XI, Numero 3, maggio-giugno 1961:

Giovanni Caravaggi, *Il poema eroico 'De las Necedades y Locuras de Orlando el Enamorado' di Francisco de Quevedo y Villegas (I)*, 325-41.

ANNO XI, Numero 4, luglio-agosto 1961:

Giovanni Caravaggi, *Il poema eroico 'De las Necedades y Locuras de Orlando el Enamorado' di Francisco de Quevedo y Villegas (II)*, 461-73.

ANNO XI, Numero 5, settembre-ottobre 1961:

Giovanni Maria Bertini, *La lirica di Pablo Luis Ávila*, 629-33.

ANNO XI, Numero 6, novembre-dicembre 1961:

Valerio Lupo, *Recensioni. Juan Ramón Jiménez, Poesie con testo a fronte*. (trad. e introduzione di Francesco Tentori Montalto), 800-4.

ANNO XII, Numero 1, gennaio-febbraio 1962:

Giovanni Meo Zilio, *Recensioni. Carmelo Samonà, profilo di storia della letteratura spagnola*, 75-7.

ANNO XII, Numero 4, luglio-settembre 1962:

Gualtiero Cangiotti, *Perché è stato ucciso Federico García Lorca?*, 407-16.

L'Approdo Letterario

Numero 1, Anno I, gennaio-marzo 1952:

Oreste Macrí, *Ortega y Gasset*, 37-40.

Numero 4, Anno I, ottobre-dicembre 1952:

Antonio Machado, *Frammento di incubo* (trad. di Francesco Tentori Montalto), 77-80.
 Francesco Tentori Montalto, *Note e rassegne. Letteratura spagnola*, 100-3.

Numero 4, Anno II, ottobre-dicembre 1953:

Francesco Tentori Montalto, *Note e Rassegne. Spagna e antispagna*, 96-8.

Numero 3, Anno III, luglio-settembre 1954:

Francesco Tentori Montalto, *Note e rassegne. Letteratura spagnola*, 97-8.

Numero 1, Anno IV, gennaio-marzo 1958:

Cesare Segre, *Rassegne. Lingue e letterature romanze*, 111-17.

Numero 3, Anno IV, luglio-settembre 1958:

Francesco Tentori Montalto, *Quattro poeti ispano-americani: Ramón López Velarde, César Vallejo, Alfonso Cortés, Jorge Carrera Andrade*, 49-57.

Numero 5, Anno V, gennaio-marzo 1959:

Francesco Tentori Montalto, *Rassegne. Letteratura Ispanica. Inchiesta sul romanzo*, 128-9.

Rassegne. Letteratura Ispanica. Rubén Darío e la poesia nicaraguense, 129-30.

Rassegne. Letteratura Ispanica. Poeti e pensatori ispanoamericani in una rivista, 130-1.

Numero 7, Anno V, luglio-settembre 1959:

Oreste Macrí, *Rassegne. Letteratura spagnola. La poesia spagnola in quest'ultimo decennio: Preliminari*, 107-21.

- *Rassegne. Letteratura spagnola. La poesia spagnola in quest'ultimo decennio: Da Unamuno a Otero attraverso Alonso*, 108-9.
- *Rassegne. Letteratura spagnola. La poesia spagnola in quest'ultimo decennio: Dámaso Alonso*, 109.
- *Rassegne. Letteratura spagnola. La poesia spagnola in quest'ultimo decennio: Otero*, 110.
- *Rassegne. Letteratura spagnola. La poesia spagnola in quest'ultimo decennio: Morales, Bousoño, Hierro, E. de Nora, il tremendismo*, 110-11.
- *Rassegne. Letteratura spagnola. La poesia spagnola in quest'ultimo decennio: Il 'Cancionero' di Unamuno*, 111.
- *Rassegne. Letteratura spagnola. La poesia spagnola in quest'ultimo decennio: La rivolta di León Felipe*, 111-12.
- *Rassegne. Letteratura spagnola. La poesia spagnola in quest'ultimo decennio: La 'Poesía arraigada'*, 112-13.
- *Rassegne. Letteratura spagnola. La poesia spagnola in quest'ultimo decennio: Lettera di Panero a Neruda*, 113.
- *Rassegne. Letteratura spagnola. La poesia spagnola in quest'ultimo decennio: 'El descampado' di Vivanco*, 113-14.
- *Rassegne. Letteratura spagnola. La poesia spagnola in quest'ultimo decennio: J.M. Valverde*, 114-15.
- *Rassegne. Letteratura spagnola. La poesia spagnola in quest'ultimo decennio: Da Juan Ramón a J.L. Cano*, 115.
- *Rassegne. Letteratura spagnola. La poesia spagnola in quest'ultimo decennio: 'Animal de fondo' di J.R. Jiménez*, 115.
- *Rassegne. Letteratura spagnola. La poesia spagnola in quest'ultimo decennio: 'Confianza' di Salinas*, 115-16.
- *Rassegne. Letteratura spagnola. La poesia spagnola in quest'ultimo decennio: 'Clamor' di Guillén*, 116-17.
- *Rassegne. Letteratura spagnola. La poesia spagnola in quest'ultimo decennio: 'Amor solo' di Gerardo Diego*, 117-18.
- *Rassegne. Letteratura spagnola. La poesia spagnola in quest'ultimo decennio: Passaggio all'umano di Alexandre*, 118-19.
- *Rassegne. Letteratura spagnola. La poesia spagnola in quest'ultimo decennio: Costanza di Cernuda*, 119.
- *Rassegne. Letteratura spagnola. La poesia spagnola in quest'ultimo decennio: Cano, Nieto e ammonimento finale*, 119-21.

Numero 8, Anno V, ottobre-dicembre 1959:

Francesco Tentori Montalto, *Rassegne. Letteratura Ispano Americana. Omaggi di riviste a Juan Ramón Giménez e Ortega*, 121-4.

Numero 9, Anno VI, gennaio-marzo 1960:

Cesare Segre, *Rassegne. Lingue e Letterature Romanze. Linguistica iberica*, 117-18.

Numero 11, Anno VI, luglio-settembre 1960:

Cesare Segre, *Rassegne. Lingue e Letterature Romanze. Antica prosa spagnola*, 120-2.

Oreste Macrí, *Rassegne. Letteratura Spagnola. Un nuovo Romancero*, 123-4.

– *Rassegne. Letteratura Spagnola. Itinerario per libri e riviste*, 124-6.

Numero 13, Anno VII, gennaio-marzo 1961:

Oreste Macrí, *Rassegne. Letteratura Spagnola*, 106-12.

Numero 14\15, Anno VII, aprile-settembre 1961:

Héctor Álvarez Murena, *Poesie* (trad. di Cristina Campo), 75-8.

Jorge Guillén, *Ritratto delle marche. La ciudad conmovedora, La città commovente* (trad. di Elisa Aragone), 138-9.

Oreste Macrí, *Rassegne. Letteratura Spagnola*, 207-8.

Cesare Segre, *Rassegne. Lingue e Letterature Romanze. Il 'Romanzo sentimentale' spagnolo*, 23.

Numero 16, Anno VII, ottobre-dicembre 1961:

Oreste Macrí, *Rassegne. Letteratura Spagnola. Traduzioni di giovani narratori spagnoli*, 160-1.

Cesare Segre, *Rassegne. Lingue e Letterature Romanze. Enciclopedia delle lingue iberiche*, 171.

Edoardo Bruno, *Rassegne. Teatro. La Barraca*, 178-9.

Numero 17\18, Anno VIII, gennaio-giugno 1962:

Oreste Macrí, *Rassegne. Letteratura Spagnola. Storie della letteratura spagnola*, 200-2.

– *Rassegne. Letteratura Spagnola. Varie*, 202-3.

– *Rassegne. Letteratura Spagnola. Storici della conquista del Messico*, 203-5.

Numero 19, Anno VIII, luglio-settembre 1962:

Francesco Tentori Montalto, *Realtà e desiderio di Luis Cernuda*, 83-8.

Luis Cernuda, *Poesie* (trad. di Francesco Tentori Montalto), 89-106.

Oreste Macrí, *Rassegne. Letteratura Spagnola. Poesia catalana*, 142-5.

– *Rassegne. Letteratura Spagnola. Lorca e Granada*, 145-7.

– *Rassegne. Letteratura Spagnola. Pablo Neruda in italiano*, 147-9.

– *Rassegne. Letteratura Spagnola. Miguel Hernández*, 149-52.

Numero 21, Anno IX, gennaio-marzo 1963:

Jorge Guillén, *Poesie e una prosa* (trad. di Leone Traverso), 49-52.

Maria Zambrano, *La religione poetica di Unamuno* (trad. di Francesco Tentori Montalto), 53-70.

Oreste Macrí, *Le idee contemporanee. Simbolismo e realismo: intorno all'antologia di José Castellet*, 71-87.

Numero 22, Anno IX, aprile-giugno 1963:

Oreste Macrí, *Rassegne. Letteratura Spagnola. Jorge Manrique*, 126-8.

– *Rassegne. Letteratura Spagnola. La stagione totale*, 128-30.

– *Rassegne. Letteratura Spagnola. Jorge Guillén*, 130-2.

– *Rassegne. Letteratura Spagnola. Luis Cernuda*, 132-4.

Numero 23\24, Anno IX, luglio-dicembre 1963:

Cesare Segre, *L'originalità della 'Celestina'*, 137-44.

Oreste Macrí, *Rassegne. Letteratura spagnola e ispanoamericana. Doppia personalità di Las Casas*, 252-4.

– *Rassegne. Letteratura spagnola e ispanoamericana. Américo Castro*, 254-5.

– *Rassegne. Letteratura spagnola e ispanoamericana. Ciro Alegría*, 255-7.

– *Rassegne. Letteratura spagnola e ispanoamericana. Il poeta e il popolo*, 257-8.

– *Rassegne. Letteratura spagnola e ispanoamericana. Spagna e terzo mondo*, 259-61.

Numero 25, Anno X, gennaio-marzo 1964:

Oreste Macrí, *Rassegne. Letteratura spagnola. Alonso*, 164-5.

- *Rassegne. Letteratura spagnola. Torre*, 165.
- *Rassegne. Letteratura spagnola. Jorge Luis Borges*, 165-7.

Numero 26, Anno X, aprile-giugno 1964:

Oreste Macrí, *Rassegne. Letteratura ibero-americana. Jorge Luis Borges*, 160-1.

Cesare Segre, *Rassegne. Lingue e Letterature Romanze. Icaro, Fetonte e il mito*, 165-6.

Numero 27, Anno X, luglio-settembre 1964:

Oreste Macrí, *Rassegne. Letteratura spagnola. Rafael Alberti*, 118-19.

- *Rassegne. Letteratura spagnola. Georgina Hübner*, 119-21.
- *Rassegne. Letteratura spagnola. I Tréboles di Guillén*, 121-2.
- *Rassegne. Letteratura spagnola. Saggi di Maria Zambrano*, 122-3.

Numero 28, Anno X, ottobre-dicembre 1964:

Oreste Macrí, *Rassegne. Letteratura spagnola. Americanismo di Unamuno*, 142-4.

- *Rassegne. Letteratura spagnola. Ispanismo poetico*, 144-6.

Numero 29, Anno XI, gennaio-marzo 1965:

Oreste Macrí, *Rassegne. Letteratura spagnola. César Vallejo*, 128-30.

Numero 30, Anno XI, aprile-giugno 1965:

Oreste Macrí, *Rassegne. Letteratura spagnola. Francisco Giner de los Ríos*, 106-7.

Numero 31, Anno XI, luglio-settembre 1965:

Oreste Macrí, *Rassegne. Letteratura spagnola. Realismo di Sastre*, 131-3.

- *Rassegne. Letteratura spagnola. Dámaso Alonso*, 133-4.
- Cesare Segre, *Rassegne. Lingue e Letterature Romanze. Il libro de buen amor*, 138-41.

Numero 32, Anno XI, ottobre-dicembre 1965:

Oreste Macrí, *Rassegne. Letteratura spagnola. La poesia di Ángel Crespo*, 111-15.

Numero 33, Anno XII, gennaio-marzo 1966:

Oreste Macrí, *Rassegne. Letteratura ispanica. Una traduzione dell'Amadigi di Gaula*, 120-3.

- *Rassegne. Letteratura ispanica. Il romanzo di Ernesto Sábato*, 123-5.

Numero 35, Anno XII, luglio-settembre 1966:

Oreste Macrí, *Memoria e segni nella poesia di José Ángel Valente*, 78-92.

Numero 38, Anno XIII, aprile-giugno 1967:

Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura spagnola. Appunti per una nuova saggistica spagnola*, 121-4.

Numero 39, Anno XIII, luglio-settembre 1967:

Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura spagnola. Juan Goytisolo*, 131-4.

- *Rassegne. Letteratura spagnola. Alfonso R. Castelao*, 134-5.

Numero 40, Anno XIII, ottobre-dicembre 1967:

Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura spagnola. Homenaje di Jorge Guillén*, 126-8.

- *Rassegne. Letteratura spagnola. Salinas, oggi*, 128-9.

Numero 41, Anno XIV, gennaio-marzo 1968:

Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura spagnola. La veglia di un liberale: Manuel Azaña*, 137-9.

Numero 42, Anno XIV, aprile-giugno 1968:

Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura spagnola. Alonso de Contreras*, 137-9.

Numero 43, Anno XIV, luglio-settembre 1968:

Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura spagnola. Storie e saggi*, 135-7.

Numero 44, Anno XIV, ottobre-dicembre 1968:

Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura spagnola. Narrativa di Fuentes, le prose di Machado*, 136-40.

Numero 45 Anno XV gennaio-marzo 1969:

Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura spagnola. Spagna senza miti. Gli occhi che*

non si chiudono, 141-3.

Numero 46 Anno XV aprile-giugno 1969:

Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura spagnola. Messico come incantesimo*, 121-2.
 – *Rassegne. Letteratura spagnola. Poesia catalana protestataria*, 122-3.

Numero 47 Anno XV luglio-settembre 1969:

Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura spagnola. Il colonnello*, 117-18.
 – *Rassegne. Letteratura spagnola. Mr. Witt en el Cantón*, 118-20.

Numero 48 Anno XV ottobre-dicembre 1969:

Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura spagnola. Un poeta quasi ignoto: Juan Larrea*, 142-3.
 – *Rassegne. Letteratura spagnola. La poesia di Jorge Luis Borges*, 143-6.

Numero 50 Anno XVI giugno 1970:

Francesco Tentori Montalto, *Ermetismo ispanoamericano*, 49-51.
 – *Tre poesi: Eliseo Diego, Cintio Vitier, Roberto Friol* (trad. di F.T. Montalto), 52-71.
 Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura spagnola. Poesia ispanoamericana*, 122-3.

Numero 52 Anno XVI dicembre 1970:

Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura spagnola. Teatro di Rafael Alberti*, 140-2.

Numero 53 Anno XVII marzo 1971:

Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura spagnola. Insula*, 133-4.
 Roberto Tassi, *Rassegne. Arti figurative. Storia e realtà nella scultura di Pérez*, 140-1.

Numero 54 Anno XVII giugno 1971:

Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura spagnola. José Lezama Lima: Paradiso*, 142-3.

Numero 55\56 Anno XVII settembre-dicembre 1971:

Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura spagnola. Il Nobel a Pablo Neruda*, 236-8.
 – *Rassegne. Letteratura spagnola. María Teresa León: Memoria de la melancolía*, 238-9.

Numero 57 Anno XVIII marzo 1972:

Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura sud Americana. La poesia di Murilo Mendes*, 156-7.

Numero 58 Anno XVIII giugno 1972:

Francesco Tentori Montalto, *L'ultimo Aleixandre: poesie della consumazione*, 65-81.
 Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura spagnola. Ricordo di un grande poeta: Pedro Salinas*, 146-7.

Numero 59-60 Anno XVIII dicembre 1972:

Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura spagnola. Poesia di Jorge Guillén*, 219-20.
 – *Rassegne. Letteratura spagnola. Il carcere della mente*, 220-1.

Numero 61 Anno XIX marzo 1973:

Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura spagnola. Lazarillo de Tormes nella traduzione di Vittorio Bodini*, 130-1.
 – *Rassegne. Letteratura spagnola. Ancora Borges*, 131-2.

Numero 62 Anno XIX giugno 1973:

Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura Ispano-americana. Un nuovo narratore peruviano [Manuel Scorza]*, 135-6.

Numero 63\64 Anno XIX dicembre 1973:

Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura ispanica. Poeti barocchi dell'area iberica*, 172-3.
 – *Rassegne. Letteratura ispanica. Stagione totale di Juan Ramón*, 173-4.
 Anna Banti, *Rassegne. Cinema. Il profetico Buñuel*, 186-7.

Numero 65 Anno XX marzo 1974:

Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura ispanica. Latino America 75 narratori*, 128-9.

Numero 66 Anno XX giugno 1974:

Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura ispanico-americana. Lettere dall'Italia e altri scritti del peruviano Mariátegui*, 119-20.

Numero 67\68 Anno XX dicembre 1974:

Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura ispanico-americana. Un giornalista felice e sconosciuto [libro di G.G. Márquez]*, 207-8.

Numero 69 Anno XXI marzo 1975:

Antonio Machado, *Sette poesie* (Introduzione e Trad. di Francesco Tentori Montalto), 73-5.

– *Sette poesie* (trad. di Francesco Tentori Montalto), 76-87.

Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura ispanico-americana. Silvina Ocampo e Juan Carlos Onetti*, 144-5.

Numero 70 Anno XXI giugno 1975:

Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura ispanico-americana. Due poeti cubani*, 133-5.

Numero 71\72 Anno XXI dicembre 1975:

Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura spagnola. Per Alfonso Sastre e il suo teatro*, 194-5.

Numero 73 Anno XXII marzo 1976:

Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura spagnola. Gli 'Anni di penitenza' di Carlos Barral*, 141-2.

Numero 74 Anno XXII giugno 1976:

Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura ispano-americana. G.C. Millet 'Ballata di sangue sulla strada'*, 142-3.

Numero 75\76 Anno XXII dicembre 1976:

Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura ispano-americana. Una grande scrittrice fantastica: Silvina Ocampo*, 225-6.

Numero 77\78 Anno XXIII giugno 1977:

Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura spagnola. 'Ritorni dal vivo lontano' di Rafael Alberti*, 314-15.

Numero 79\80 Anno XXIII dicembre 1977:

[Alberto Arbasino], *Documenti. Intervista Borges-Arbasino*, 273-85.

Angela Bianchini, *Rassegne. Letteratura ispano-americana. Borges e Murilo Mendes*, 309-10.

Nuovi Argomenti

Numero 67-68 marzo-giugno 1964:

Sergio De Santis, *Vecchia e nuova condizione coloniale nell'America Latina*, 141-217.
Paul M. Sweezy, *L'influenza della rivoluzione cubana in America Latina*, 218-23.

Numero 20 ottobre-dicembre 1970:

José Lezama Lima, *In collegio* (ottavo capitolo del romanzo *Paradiso*), 23-56 (trad. di Valerio Riva).

Numero 33-34 maggio-agosto 1973:

Cesare Acutis, *Una favola di García Márquez*, 216-20.

Numero 57 gennaio-marzo 1978:

Julio Cortázar, *La notte di Mantequilla* (trad. di Gilberto Sacerdoti), 97-109.

Numero 58 aprile-giugno 1978:

Octavio Paz, *La sassifraga*, 10-20.

Officina

Numero 7, Anno II, novembre 1956

Leonardo Sciascia, *La sesta giornata (situazione dei poeti in Spagna)*, 291-8.

Tempo Presente

ANNO I Numero 1, aprile 1956:

Juan Rodolfo Wilcock, *Lettera da Buenos Aires*, 86-8.

ANNO I Numero 2, maggio 1956:

François Bondy, *Lettera da Madrid*, 161-5.

ANNO II Numero 2, febbraio 1957:

Jorge Guillén, *Cavalli nell'aria*, 123-6.

ANNO II Numero 3, marzo 1957:

Jorge Luis Borges, *La ricerca di Averroè e altri scritti*, 197-201.

- *La ricerca di Averroè e altri scritti. Da qualcuno a nessuno*, 201-3.
- *La ricerca di Averroè e altri scritti. Storia degli echi d'un nome*, 203-4.
- *La ricerca di Averroè e altri scritti. Forme di una leggenda*, 205-7.
- *La ricerca di Averroè e altri scritti. La scrittura del dio*, 207-9.
- *La ricerca di Averroè e altri scritti. La casa di Asterione*, 209-10.

ANNO II Numero 4, aprile 1957:

Francisco Gil, *Lettera da Madrid*, 299-301.

ANNO II Numero 7, luglio 1957:

Juan Rodolfo Wilcock, *Lettera da Buenos Aires*, 563-5.

ANNO III Numero 4, aprile 1958:

Augusto Céspedes, *Il pozzo*, 287-94.

Juan Ramón Jiménez, *Dovunque, addio!; Puerto Real*, 295-6.

Miguel Hernández, *Come il toro; Piovosi occhi*, 297-8.

ANNO III Numero 8, agosto 1958:

J. Rodolfo Wilcock, *Rassegna delle riviste Spagna e America latina*, 693-7.

ANNO III Numero 9, settembre\ottobre 1958:

J. Rodolfo Wilcock, *Rassegna delle riviste Spagna e America latina*, 797-8.

ANNO III Numero 12, dicembre 1958:

J. Rodolfo Wilcock, *Libri. Pro e contro Neruda*, 998-1000.

ANNO IV Numero 1, gennaio 1959:

J. Rodolfo Wilcock, *Rassegna delle riviste. Spagna e America latina*, 76-8.

ANNO IV Numero 2, febbraio 1959

Jorge Luis Borges, *Quattro poesie. Limiti; Dall'inferno e dal cielo; La mia vita intera; A un poeta minore dell'antologia*, 125-30.

J. Rodolfo Wilcock, *Libri. Unamuno inedito*, 158-160.

ANNO IV Numero 3, marzo 1959:

Antonio Márquez, *Un paese in Spagna*, 199-204.

J. Rodolfo Wilcock, *Rassegna delle riviste. Spagna e America latina*, 241-3.

ANNO IV Numero 4, aprile 1959:

J. Rodolfo Wilcock, *Libri. Uno spagnolo francese*, 331.

ANNO IV Numero 5, maggio 1959:

J. Rodolfo Wilcock, *Rassegna delle riviste. Spagna e America latina*, 406-7.

ANNO IV Numero 6, giugno 1959:

J. Rodolfo Wilcock, *Aiuti all'America latina*, 504-5.

ANNO IV Numero 7, luglio 1959:

J. Rodolfo Wilcock, *Rassegna delle riviste. Spagna e America latina*, 575-6.

ANNO IV Numero 8, agosto 1959:

José Camilo Cela, *Sulla Spagna, gli spagnoli e l'essenza della Spagna*, 612-20.

ANNO IV Numero 9\10, settembre\ottobre 1959:

J. Rodolfo Wilcock, *Rassegna delle riviste. Spagna e America latina*, 767-70.

ANNO IV Numero 11, novembre 1959:

Riccardo Barletta, *Picasso e la crisi dell'amore. Ragazza-oca allo specchio*, 826-33.

– *Picasso e la crisi dell'amore. Ragazzo con l'aragosta*, 833-7.

J. Rodolfo Wilcock, *Gazzetta. Protestanti spagnoli*, 866.

ANNO IV Numero 12, dicembre 1959:

Josep Carner, *Poeti catalani. All'ora del tramonto*, 916.

Carles Riba, *Poeti catalani. Ho sognato con Orfeo*, 917.

Joan Vinyoli, *Poeti catalani. Il destino*, 918.

Albert Mannent, *Poeti catalani. Sulla mia soglia*, 919.

Joan Teixidor, *Poeti catalani. E venni dal martirio a questa pace*, 919-20.

J. Rodolfo Wilcock, *Rassegna delle riviste. Spagna e America latina*, 938-9.

ANNO V Numero 4, aprile 1960:

Victor Raúl Haya de la Torre, *Gazzetta. Le schede di Perón*, 278-9.

ANNO V Numero 5, maggio 1960:

Victor Raúl Haya de la Torre, *Difficoltà della democrazia dell'America Latina*, 329-36.

ANNO V Numero 8, agosto 1960:

Héctor Álvarez Murena, *Il sovvertimento necessario. Gli 'impulsi delittuosi' del letterato*, 570-5.

ANNO V Numero 11, novembre 1960:

Jorge Luis Borges, *Biografie infami.1) L'incivile maestro delle cerimonie Kotsuké No Suké*, 737-9.

– *Biografie infami.2) L'impostore inverosimile Tom Castro*, 739-42.

ANNO V Numero 12, dicembre 1960:

Germán Arciniegas, *America al bivio. È possibile rifare un equilibrio al continente latino-americano?*, 856-60.

Jean Bloch-Michel, *Spagna senza miraggi. Lettera da Madrid*, 861-6.

ANNO VI Numero 3, marzo 1961:

Néstor Madrid-Malo, *Anche nell'America latina c'è la poesia*, 233-5.

ANNO VI Numero 4-5, aprile-maggio 1961:

Jorge Guillén, *Sette poesie*, 273-6.

– *Sette poesie. Quei colli*, 273.

– *Sette poesie. Aridità*, 273.

– *Sette poesie. Statua equestre*, 274.

– *Sette poesie. Profondo annottare*, 274.

– *Sette poesie. Le fiamme*, 275.

– *Sette poesie. Un bimbo e la notte nel campo*, 276.

– *Sette poesie. Fervida*, 276.

ANNO VI Numero 7, luglio 1961:

Jorge Luis Borges, *Il tempo circolare*, 502-4.

ANNO VI Numero 11, novembre 1961:

Héctor Álvarez Murena, *La sega*, 819-22.

ANNO VII Numero 3, marzo 1962:

Jorge Luis Borges, *Altre inquisizioni*, 187-92.

– *Altre inquisizioni. La muraglia e i libri*, 187.

– *Altre inquisizioni. Del culto dei libri*, 188.

– *Altre inquisizioni. Kafka e i suoi precursori*, 191.

ANNO VII Numero 4\5, aprile\maggio 1962:

Cesare Vivaldi, *Gazzetta. La morte di García Lorca*, 357-8.

ANNO VII Numero 7, luglio 1962:

Louis Mercier Vega, *Lettera da Buenos Aires. Il comodo filo castrismo dell'intelligentsia sudamericana*, 512-14.

ANNO VII Numero 12, dicembre 1962:

Gustav Herling, *Da Burgos a Barcellona. Noterelle di viaggio*, 899-904.

ANNO VIII Numero 1, gennaio 1963:

Octavio Paz, *Va-e-vieni*, 23-5.

Attilio Dabini, *Lettera da Buenos Aires. Eduardo Mallea protagonista di mezzo secolo di letteratura argentina*, 26-9.

Aldo Garosci, *Rassegna di riviste estere* [rivista Hispania], 74-7.

ANNO VIII Numero 2, febbraio 1963:

François Bondy, *La Catalogna regione-pilota della Spagna*, 11-20.

ANNO VIII Numero 7, luglio 1963:

Leonardo Cammarano, *José Bergamín o l'arte che interpreta sé stessa*, 65-8.

ANNO VIII Numero 8, agosto 1963:

Maria Adele Teodori, *Lettera da Barcellona: emigrazione interna e stagnazione politica*, 44-8.

ANNO VIII Numero 9\10, settembre\ottobre 1963:

Héctor Álvarez Murena, *Lettera da Buenos Aires*, 89-92.

ANNO VIII Numero 11, novembre 1963:

Nicola Chiaromonte, *Spagna paese occupato*, 70-2.

ANNO VIII Numero 12, dicembre 1963:

Nicola Chiaromonte, *Spagna in ginocchio*, 81-2.

ANNO IX Numero 3-4, marzo-aprile 1964:

Héctor Álvarez Murena, *Lettera da Buenos Aires: la sudamericanizzazione dell'Argentina*, 87.

ANNO IX Numero 5, maggio 1964:

Federico García-Lorca, *Teatro breve*, 7-11.

- *La passeggiata di Buster Keaton*, 7.
- *La fanciulla, il marinaio e lo studente*, 8.
- *Chimera*, 10.

ANNO IX Numero 8, agosto 1964:

Héctor Álvarez Murena, *Lettera da Río de la Plata*, 41-4.

ANNO X Numero 3, marzo 1965:

Héctor Álvarez Murena, *Lettera da Río de la Plata: quattro città dell'America latina*, 49-54.

ANNO X Numero 5-6, maggio-giugno 1965:

José Bergamín, *Poesie*, 33-7.

- *Poesie*. Frammenti da *Rimas y Sonetos*, 33.
- *Poesie*. Frammenti da *Duendecitos y Coplas*, 35.

ANNO XI Numero 7, luglio 1966:

Héctor Álvarez Murena, *Lettera da Rio de Janeiro*, 49-54.

ANNO XII Numero 11, novembre 1967:

Héctor Álvarez Murena, *Cra-cra-cra*, 36-9.

ANNO XIII Numero 9-10, settembre ottobre 1968:

Héctor Álvarez Murena, *Il nome segreto: un tentativo di spiegare alcuni antichi e nuovi malanni argentini e americani*, 27-42.

Riccardo Campa, *Utopia e realtà nell'America latina*, 43-51.

J. Rodolfo Wilcock, *Il trionfo del tempo*, 52-6.

Il Verri

ANNO II Numero 1, 1958:

Nella sezione «Poesia», Pedro Salinas, *Volverse sombra*, 95.

– *Amor mundo en peligro*, 95.

Nella sezione «Poesia», Jorge Guillén, *Lugar de Lázaro*, 95.

Nella sezione «Critica», Joan Marichal, *La voluntad de estilo*, 107.

Nella sezione «Critica», Eugenio Santos Cortés, *Creación filosófica y creación poética*, 107.

Nella sezione «Teatro», Pedro Salinas, *Teatro completo*, 126.

ANNO II Numero 3, 1958:

Oreste Macrì, *La poesia di Dámaso Alonso*, 26-40.

José Luis Aranguren, *Filosofía e critica di poesia*, 66-77.

Nella sezione «Antologia dei poeti spagnoli d'oggi», 78-95.

Roberto Paoli, introduzione alla sezione «Antologia dei poeti spagnoli d'oggi», 78-82.

Nella sezione «Antologia dei poeti spagnoli d'oggi», Dámaso Alonso, *3 Palinodia: dietro il grigiore*, 83-4.

Nella sezione «Antologia dei poeti spagnoli d'oggi», Blas de Otero, *Uomo*, 85.

– Blas de Otero, *Muti*, 86.

– *Terra*, 87.

Nella sezione «Antologia dei poeti spagnoli d'oggi», José Luis Hidalgo, *Sono maturo*, 88.

– *Aspetta sempre*, 89.

Nella sezione «Antologia dei poeti spagnoli d'oggi», Carlos Buosono, *Il ciclone*, 90-1.

Nella sezione «Antologia dei poeti spagnoli d'oggi», José María Valverde, *Parole per il figlio*, 92-5.

Nella sezione «Poesia», Pedro Salinas, *Poesie*, 105.

Nella sezione «Poesia», Luis Cernuda, *Poemas para un cuerpo*, 105.

Nella sezione «Poesia», Vicente Aleixandre, *Los Encuentros*, 105.

Nella sezione «Saggistica», José María Valverde, *Il 'Don Chisciotte' di Cervantes*, 113.

Ricardo Senabre Sempere, *La narrativa spagnola attuale*, 155-61.

ANNO II Numero 4, 1958:

Nella sezione «Poesia», Juan Ramón Jiménez, *Libros de poesía*, 98.

Nella sezione «Poesia», Jorge Guillén, *Maremágnum*, 98.

Nella sezione «Poesia», Jorge Guillén, tradotto da Eugenio Montale, 98.

Nella sezione «Narrativa», Miguel Angel Asturias, *L'uomo della provvidenza*, 105.

Nella sezione «Saggistica», Dámaso Alonso, *La poesía de San Juan de la Cruz*, 108.

ANNO III Numero 1, 1959:

Nella sezione «Narrativa», Juan Goytisolo, *Lutto in Paradiso*, 90.

ANNO III Numero 3, 1959:

Nella sezione «Poesia», Roberto Paoli, recensione di *Poesie* di Pedro Salinas, 56-8.

ANNO III Numero 5, 1959:

Americo Castro, *Chiarezza e precisione nella storiografia*, 12-36.

Nella sezione «Poesia», Roberto Paoli, recensione di *Hombre y Dios* di Dámaso Alonso, 69-72.

Nella sezione «Poesia», Antonio Machado, *Poesie*, 73.

ANNO III Numero 6, 1959:

Vittorio Bodini, *Le lagrime barocche*, 26-44.

Nella sezione «Narrativa», Ramón Pérez de Ayala, *Bellarmino e Apollonio*, 74.

Nella sezione «Narrativa», Antonio Machado, *Poesie*, 74.

ANNO IV Numero 1, febbraio 1960:

Nella sezione «Poesia», Roberto Paoli, recensione di Poesie di Antonio Machado, 125-6.

ANNO IV Numero 2, aprile 1960:

Nella sezione «Narrativa», Fernando Arrabal, *Baal Babilonia*, 135.

ANNO IV Numero 3, giugno, 1960:

Nella sezione «Poesia», Jorge Guillén, *Historia Natural*, 113.

Nella sezione «Saggistica», Jose Antonio Portuondo, *Bosquejo historico de la Letras cubanas*, 127.

ANNO IV Numero 5, ottobre 1960:

Nella sezione «Poesia», Roberto Paoli, recensione di *Romancero della Resistenza Spagnola* di Dario Puccini, 106-8.

Nella sezione «Narrativa», Jorge Luis Borges, *L'Aleph*, 112.

Nella sezione «Narrativa», Camilo José Cela, *La famiglia di Pascual Duarte*, 112.

ANNO IV Numero 6, dicembre 1960:

Nella sezione «Narrativa», Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, 118.

Nella sezione «Saggistica», Jorge Guillén, *Federico in persona*, 125.

ANNO V Numero 1, febbraio 1961:

Nella sezione «Saggistica», Ortega y Gasset, *Lo spettatore*, 109.

ANNO V Numero 2, aprile 1961:

Nella sezione «Poesia», Vicente Aleixandre, *Poesie*, 113.

Nella sezione «Poesia», Oreste Macrì, *Poesia Spagnola del Novecento*, 113.

Nella sezione «Letteratura spagnola», Roberto Paoli, *Rassegna di poesia*, 119-22.

ANNO V Numero 4, agosto 1961:

Nella sezione «Poesia», Roberto Paoli, recensione di *Poesie* di Vicente Aleixandre, 95-5.

Nella sezione «Saggistica», Oreste Macrì, *La historiografia del Baroco literario español*, 106.

ANNO V Numero 5, ottobre 1961:

Nella sezione «Poesia», Jorge Guillén, *El argumento de la obra*, 87.

ANNO I Numero 1, febbraio 1962 (nuova serie):

Nella sezione «Narrativa», Narratori spagnoli (J.F. Santos, J. Goytisolo, C.M. Gaiete, J.L. Pacheco, Luis Goytisolo-Gay), *La nueva ola*, 111.

ANNO I Numero 2, aprile 1962 (nuova serie):

Nella sezione «Poesia», Miguel Hernández, *Poesie*, 85.

Nella sezione «Narrativa», Jorge Luis Borges, *Manuale di zoologia fantastica*, 93.

ANNO V Numero 3, aprile 1962 (nuova serie):

Nella sezione «Narrativa», Juan Garcia Hortelano, *Temporale d'estate*, 98.

Nella sezione «Poesia», Vicente Aleixandre, *Picasso*, 89.

Nella sezione «Poesia», Dámaso Alonso, *Uomo e Dio*, 89.

ANNO V Numero 5, dicembre 1962 (nuova serie):

Nella sezione «Poesia», Jorge Manrique, *Poesie*, 111.

ANNO VI Numero 10, ottobre 1963:

Nella sezione «Poesia», Juan Ramón Jiménez, *La stagione totale*, 112.

Nella sezione «Narrativa», Marina Mizzau, recensione di *Il Jarama* di Rafael Sánchez Ferlosio, 113-14.

Nella sezione «Narrativa», Jorge Luis Borges, *Altre inquisizioni*, 119.

ANNO VI Numero 11, dicembre 1963:

Nella sezione «Poesia», Vittorio Bodini, *I poeti surrealisti spagnoli*, 99.

Nella sezione «Narrativa», Jorge Luis Borges, *L'artefice*, 103.

ANNO VII Numero 13, febbraio 1964:

Nella sezione «Poesia», Adriano Spatola, recensione di *I poeti surrealisti spagnoli* di Vittorio Bodini, 103-6.

ANNO VII Numero 15, ottobre 1964:

Nella sezione «Narrativa», Juan Goytisolo, *Le terre di Nijar*, 103.

ANNO VIII Numero 18, dicembre 1964:

Gabriella Toppani, *Intervista con Borges*, 97-105.

ANNO X 19 febbraio 1966:

Nella sezione «Narrativa», Miguel Angel Asturias, *Vento forte*, 114.

Nella sezione «Letteratura spagnola», Gualtiero Cangiotti, *Le coplas di Manrique tra medioevo e umanesimo*, 132-5.

ANNO XI-XII Numero 28, settembre 1968:

Nella sezione «Teatro», Cesare Sughi, recensione di *La vita è sogno* di Pedro Calderón de la Barca, 111-12.

ANNO XXII, Numero 11, 1978 (sesta serie):

Roberto Barbolini, recensione di *Triste solitário y final* di Osvaldo Soriano, 149-52.

ANNO XXXV, Numero 2-3, 1991 (nona serie):

José Jiménez, *Dieci (ipo)tesi su arte e avanguardia*, 9-19.

ANNO XXXIX, Numero 3-4, 1995 (nona serie):

Marco Belpoliti, *Il segreto di Goya*, 181-98.

Il Menabò

Nessun contributo rinvenuto.

Terzo Programma

Numero 4, Anno I, ottobre\dicembre 1961:

Angela Bianchini, *La narrativa spagnola contemporanea. 1. I 'giovani leoni': rinnovamento e tradizione*, 141-8.

- *La narrativa spagnola contemporanea. 2. Un pícaro del nostro tempo: Camilo José Cela*, 148-56.
- *La narrativa spagnola contemporanea. 3. L'infanzia nella guerra civile*, 156-65.
- *La narrativa spagnola contemporanea. 4. Vuoto e anarchia delle periferie cittadine*, 165-73.
- *La narrativa spagnola contemporanea. 5. L'autodistruzione della gioventù borghese: suo valore simbolico*, 173-81.
- *La narrativa spagnola contemporanea. 6. Il romanzo spagnolo come testimonianza e documento di questo tempo*, 181-9.

Numero 2, Anno II, aprile\giugno 1962:

Aldo Garosci, *L'intervento fascista e antifascista in Spagna*, 232-48.

Numero 3, Anno II, luglio\settembre 1962:

Girolamo Arnaldi, *La Spagna: un enigma storico*, 7-15.

Renato Treves, *I profeti della crisi europea. Ortega y Gasset*, 144-52.

Numero 4, Anno II, ottobre\dicembre 1962:

Angela Bianchini, *Cronache. Omaggio a Emilio Prados*, 290-1.

Numero 1, Anno III, gennaio\marzo 1963:

Pablo Antonio Cuadra, *Agosto* (trad. di Francesco Tentori Montalto), 316-26.

Numero 2, Anno III, aprile\giugno 1963:

Lope de Vega, *Il cavaliere di Olmedo* (trad. di Mario Socrate), 233-324.

Numero 3, Anno III, luglio\settembre 1963:

Angela Bianchini, *Il Romanticismo spagnolo. 1. La scoperta dell'eredità romantica della Spagna*, 138-46.

- *Il Romanticismo spagnolo. 2. Il costumbrismo di Mariano José de Larra*, 146-54.

- *Il Romanticismo spagnolo. 3. Il ritorno in Spagna degli afrancesados e il dramma romantico*, 154-61.
- *Il Romanticismo spagnolo. 4. Il tema secentesco di don Juan*, 162-9.
- *Il Romanticismo spagnolo. 5. I Romances del Duca de Rivas e le legende di Zorrilla*, 169-77.
- *Il Romanticismo spagnolo. 6. Il canto a Teresa di Espronceda e le Rimas di Bécquer*, 177-85.

Mario Luzi, *La poesia di Antonio Machado*, 186-96.

Numero 4, Anno III, ottobre\dicembre 1963:

Carmelo Samonà, *Pedro Salinas*, 276-9.

Numero 2, Anno IV, aprile\giugno 1964:

Francesco Tentori, *Poeti spagnoli degli anni Sessanta. 1. Blas de Otero* (Presentazione e Trad. di Francesco Tentori Montalto), 288-92.

- *Poeti spagnoli degli anni Sessanta. 2. Gloria Fuertes* (Presentazione e Trad. di Francesco Tentori Montalto), 292-6.
- *Poeti spagnoli degli anni Sessanta. 3. Ángel González* (Presentazione e Trad. di Francesco Tentori Montalto), 296-9.
- *Poeti spagnoli degli anni Sessanta. 4. Ángel Crespo* (Presentazione e Trad. di Francesco Tentori Montalto), 300-3.
- *Poeti spagnoli degli anni Sessanta. 5. José Agustín Goytisolo* (Presentazione e Trad. di Francesco Tentori Montalto), 303-7.

Numero 4, Anno IV, ottobre\dicembre 1964:

Miguel Ángel Asturias, *Originalità e caratteristiche del romanzo latino-americano.*

1. *Rapporti con i problemi politici e sociali del nuovo mondo*, 51-7.

- *Originalità e caratteristiche del romanzo latino-americano. 2. Il paesaggio*, 57-63.
- *Originalità e caratteristiche del romanzo latino-americano. 3. Il linguaggio*, 63-8.
- *Originalità e caratteristiche del romanzo latino-americano. 4. Testimonianze sociali e politiche*, 69-74.

Carmelo Samonà, *Cronache. Miguel De Unamuno nel centenario della nascita*, 239-43.

Angela Bianchini, *Cronache. La nueva ola*, 247-53.

Numero 2, Anno V, aprile\giugno 1965:

Miguel Mihura, *Maribel e una famiglia singolare* (trad. di Elena Croce), 261-319.

Numero 2, Anno VI, aprile\giugno 1966:

Vittorio Bodini, *Nel centenario della nascita di Benedetto Croce. 12. Croce e la letteratura spagnola*, 98-106.

Numero 3, Anno VI, luglio\settembre 1966:

Angela Bianchini, *Storia delle avanguardie. L'avanguardia in Spagna*, 134-41.

José Fernando Dicenta, *Le porte chiuse, originale radiofonico* (trad. di Luisa Orioli), 242-59.

Vittorio Bodini, *Cronache. Un saggio di Ortega y Gasset*, 399-400.

Numero 4, Anno VII, ottobre\dicembre 1970:

Lino Micciché, *Nuovo cinema nell'America latina. 4. Solanas e il 'tercer cine'*, 286-9.

- *Nuovo cinema nell'America latina. 5. Rivoluzione nella rivoluzione del cinema cubano*, 289-93.

Nuovo cinema nell'America latina. 6. La carica del 'machete' ed altre cariche, 293-6.

Numero 1\2, Anno VIII, gennaio\giugno 1971:

Pedro Salinas, *Non si muore mai soli*, 58-69.

Miguel de Unamuno, *La defunta*, 70-9.

Lope de Vega, *La nascita di Cristo*, 154-217.

Numero 3, Anno VIII, luglio\settembre 1971:

Ramón de Valle-Inclán, *Luci di Bohème* (trad. di Maria Luisa Aguirre D'Amico), 301-43.

Numero 1 (quadrimestrale), Anno IX, gennaio-aprile 1972:

Federico García Lorca, *Il maleficio della farfalla* (trad. di Giorgio Caproni), 200-37.

Numero 3 (quadrimestrale), Anno IX, settembre-dicembre 1972:

Riccardo Campa, *Cultura e politica dell'America Latina. La conquista spagnola e l'influenza della civiltà occidentale*, 230-8.

Quaderni piacentini**Numero 1 bis, Anno I, aprile 1962:**

Piergiorgio Bellocchio, *Libri. Borges*, 24.

Numero 2-3, Anno I, luglio 1962:

Arnaldo Bressan, *Oggi in Italia, domani in Spagna. Che fare per la Spagna?*, 4-5.

Numero 4-5, Anno I, ottobre 1962:

Piergiorgio Bellocchio e Grazia Cerchi, *Il Franco tiratore, Fidel Castro: contro il settarismo*, 28.

Numero 6, Anno I, dicembre 1962:

«Libri da leggere»: Antonio Machado, *Poesie*, 34.

Numero 9-10, Anno II, maggio-giugno 1963:

Anonimo, *Dopo l'uccisione di Julian Grimau*, 11.

Anonimo, *Che cosa è il 'Frente de Liberación Popular'*, 12.

Numero 11, Anno II, luglio-agosto 1963:

Anonimo, *Il franco tiratore. Turismo in Spagna: chi favorisce?*, 7-9.

Numero 13, Anno II, novembre-dicembre 1963:

Anonimo, *Il F.L.P. non punta sul turismo per 'democratizzare' la Spagna*, 23-4.

Numero 22, Anno IV, marzo-aprile 1965:

«Libri da leggere»: César Vallejo, *Poesie*, 45.

Numero 25, Anno IV, dicembre 1965:

«Libri da leggere»: J. Cortázar, *Bestiario*, 108.

Numero 27, Anno V, giugno 1966:

César Vallejo, Goffredo Fofi, *Due poesie inedite di César Vallejo*, 3-5.

Numero 28, Anno V, settembre 1966:

«Libri da leggere»: Antonio Machado, *Campi di Castiglia*, 119.

Anonimo, *Lettera aperta degli intellettuali cubani a Pablo Neruda*, 171-5.

Numero 29, Anno VI, gennaio 1967:

Gabriel Celaya, *Lettera di un vecchio SS a un giovane pilota americano* (trad. Dario Puccini), 67.

Numero 30, Anno VI, aprile 1967:

Jaime Montaner, *Aspetti politici del movimento studentesco spagnolo*, 61-8.

Numero 31, Anno VI, luglio 1967:

Anonimo, *Imperialismo e rivoluzione in America Latina, e Appendice: dal discorso di Castro alla Tricontinentale*, 5-104.

Carlos Palacios, *Problemi del movimento rivoluzionario venezuelano*, 126-40.

Anonimo, *Intervista a Douglas Bravo*, 140-57.

Camilo Tormes, *Appello di Camilo Tormes*, 157-9.

Anonimo, *Prospettiva della lotta armata in Perù*, 159-70.

Fidel Castro, *Discorso di Fidel Castro del 13 marzo*, 170-85.

Ojeda Fabrizio, Martín Américo, *Lettera dal comando FLN-FALN del Venezuela al primo ministro Fidel Castro*, 185-7.

Meri Franco Lao, *Cronologia delle violenze imperialistiche e delle reazioni di popoli nell'America Latina*, 236-59.

Numero 33, Anno VII, febbraio 1968:

Manuel Azaña, *La veglia a Benicarló*, 139-40.

J.R.L., *Mario Vargas Llosa 'La città e i cani'*, 141-2.

Numero 35, Anno VII, luglio 1968:

Goffredo Fofi, *Gabriel García Marquez, 'Cent'anni di solitudine'*, 142-4.

Numero 40, Anno IX, aprile 1970:

Edgar Rodríguez, *La crisi del movimento rivoluzionario latino-americano e l'esperienza del Venezuela*, 86-100.

Movimento de Izquierda Revolucionaria, *Riformismo dei generali e avanguardia rivoluzionaria in Perù*, 101-5.

Movimento de Izquierda Revolucionaria, *Documento del MIR su 'Riforma agraria, dipendenza e classi sociali'*, 106-10.

Franco Moggi, *Il 'Maggio argentino' e le sue conseguenze*, 111-20.

Numero 42, Anno IX, novembre 1970:

Anonimo, *Intervista con Douglas Bravo*, 169-80.

Goffredo Fofi, *LA Spagna di Martin-Santos*, 208-9.

Numero 46, Anno XI, marzo 1972:

Maximiliano Gómez 'El Moreno', *La rivoluzione dominicana nel contesto latino-americano*, 122-33.

Laura González, *Scienza e cultura degli indios*, 184-7.

Numero 51, Anno XIII, gennaio 1974:

Saverio Tutino, *Il golpe cileno*, 33-41.

Anonimo, *Testimonianze di stranieri vittime della repressione in Cile*, 33-41.

Numero 58-59, Anno XV, primo semestre 1976:

Francesco Ciafaloni, *Economia e lotta di classe nella Spagna degli anni 70. La crescita delle organizzazioni operaie e degli scioperi all'interno di uno stato corporativo*, 125-39.

Nuova serie/ Numero 2, secondo trimestre 1981:

Maurizio Matteuzzi, *La Spagna dopo il tentato golpe*, 43-56.

Carte Segrete

ANNO I Numero 1, gennaio-marzo 1967:

Rafael Alberti, *Due poesie*, 46-50.

Julio Cortázar, *Manuale di istruzioni: historias de cronopios y de famas*, 51-64.

Angel Sanchez-Gijón, *Le riviste letterarie nella guerra civile spagnola: hora de España*, 121-38.

ANNO I Numero 2, aprile-giugno 1967:

Gianni Toti, *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*, 96-127.

- *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*. José Lezama Lima, *Le cordicelle*, 101.
- *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*. Marco Antonio Montes de Oca, *Una parcella nell'Eden*, 101.
- *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*. Alejandro Romualdo, *Quarto mondo*, 102.
- *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*. Juan Bañuelos, *Frasi*, 102.
- *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*. Jorge Teiller, *Dopo*, 103.
- *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*. Car-

- los Germán Belli, *Robot Sublunare*, 103.
- *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*. Roberto Fernandez Retamar, *Ringraziamento al zoologico per una lezione*, 104.
 - *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*. Heberto Padilla, *I poeti cubani non sognano più*, 105.
 - *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*. Ulises Estrella, *Festa della città*, 105.
 - *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*. Francisco Urondo, *L'ora di perdere*, 106.
 - *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*. Victor García Robles, *Sulla sfera tradita*, 106.
 - *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*. Hector Cattolica, *Padre*, 107.
 - *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*. Nancy Morejón, *Disillusione per Rubén Darío*, 108.
 - *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*. Luis Suardíaz, *Fine dell'estate*, 109.
 - *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*. Fayad Jamís, *Auschwitz non fu il giardino*, 111.
 - *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*. Noé Jitrik, *Senza sordina*, 112.
 - *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*. Felix Pita Rodriguez, *Sui guerriglieri*, 113.
 - *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*. Guillermo Rodríguez Rivera, *Della fatalità*, 114.
 - *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*. Enrique Lihn, *Varadero di Rubén Darío*, 114.
 - *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*. Pablo Armando Fernandez, *Epifania*, 115.
 - *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*. Ida Vitale, *Per calare alla terra*, 115.
 - *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*. Idea Vilariño, *A un poeta*, 116.
 - *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*. César Calvo, *Diario di campagna*, 117.
 - *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*. Eliseo Diego, *Responso per Rubén Darío*, 118.
 - *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*. Nicolás Guillén, *Le nuvole*, 120.
 - *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*. Sergio Mondragón, *La fotografia*, 121.
 - *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*. Miguel Barnet, *Errata*, 123.
 - *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*. Mario Benedetti, *Avo Rubén*, 123.
 - *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*. Roque Dalton, *Chiavi della selvaggia innocenza*, 125.
 - *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*. César Fernández Moreno, *Argentino da morire*, 126-7.
- Cesar Vallejo, *La mula*, 128-38.
- Fernando Arrabal, *Cerimonia per una capra sopra una nube*, 194-6.
- *Cinque ragguagli panici*, 197-9.

Copi [Raúl Damonte Botana], *L'ultima minestra*, 200-1.

Gianni Toti, *Arrabal, Copi e il teatro del panico*, 191-3.

ANNO I Numero 3, luglio-settembre 1967:

Gianni Toti, *Rivoluzioni e controrivoluzioni culturali*, 225-31.

– *I premi David a La Habana*, 225-8.

– *Arrabal dentro e fuori di prigione*, 232-7.

ANNO I Numero 4, ottobre-dicembre 1967:

Ernesto Che Guevara Linch, *Canto a Fidel*, 34-6.

Miguel Barnet, *Che*, 72.

Julio Cortázar, *La riunione*, 83-7.

ANNO II Numero 5, gennaio-marzo 1968:

Juan Gonzalez Olmedilla, *L'epopea di Ultra*, 141-4.

Guillermo de Torre, *Manifesto ultraista vertical*, 145-9.

Gianni Toti, *Tasca interna dell'avvocato del diavolo: terzo mondocentrismo, pistola, cultura e planetantropo*, 208.

ANNO II Numero 7, luglio-settembre 1968:

José Ortega, *Pittura è conoscere non riconoscere la realtà*, 16-22.

José Lezama Lima, *Il famoso capitolo ottavo di 'Paradiso'* (trad. di Ignazio De Logu), 76-99.

Pablo Neruda, *Vicino ai coltelli*, (trad. Gianni Toti), 117-18.

Hector Bejar Rivera, *Poesie del carcere*, (trad. di Roberto Magni), 119-30.

Cardona Torrandell, *L'universo concentrazionario*, 125-30.

Renzo Paris, *Latino-americani a Parigi e a Cuba*, 147-8.

– *Rivoluzione messicana*, 153.

Nella rubrica dei consigli di lettura *Consiglio letterario segreto*, Gabriel García Márquez, *Cent'anni di solitudine*, 167.

ANNO II Numero 8, ottobre-dicembre 1968:

Luis Cernuda, *Ventri seduti* [Presentazione di Juan Goytisolo], 154-5.

Nella rubrica dei consigli di lettura *Consiglio letterario segreto*, Generale Bayo, *Teoria e pratica della guerra di guerriglia*, 197.

ANNO III Numero 9, gennaio-marzo 1969:

Carlos Neira, *Poesie dopo lo sparo* [Presentazione di Mario Alessandro Paulucci], 155-60.

– *Poesie dopo lo sparo. Allora*, 156.

– *Poesie dopo lo sparo. Dopo lo sparo*, 158.

– *Poesie dopo lo sparo. Porta al sole*, 160.

– *Poesie dopo lo sparo. Il bosco*, 160.

Heberto Padilla, *In tempi difficili* [Presentazione e Trad. di Gianni Toti], 162-4.

ANNO III Numero 10, aprile-giugno 1969:

Luis Amado Blanco, *L'io nell'armadio* (trad. Elena Clementelli), 167-70.

– *L'io nell'armadio. Tardiva*, 168.

– *L'io nell'armadio. Addio*, 169.

Roque Dalton, *La taverna della rivoluzione* (trad. di Gianni Toti), 171-2.

– *La taverna della rivoluzione. O.E.A.*, 171.

– *La taverna della rivoluzione. Cercandomi guai*, 172.

ANNO III Numero 11, luglio-settembre 1969:

Gianni Toti, *Facendo un'antologia di Roberto Fernandez Retamar*, 185-6.

Nella rubrica dei consigli di lettura *Consiglio letterario segreto*, Juan Larrea, *Versione celeste*, 196.

ANNO III Numero 12, ottobre-dicembre 1969:

Julio Cortázar, *Le ragioni della collera* (trad. Gianni Toti), 78-83.

- *Le ragioni della collera. Sul tavolo*, 79.
- *Le ragioni della collera. Gli si lingua la impasta*, 81.
- *Le ragioni della collera. L'eroe*, 81.
- *Le ragioni della collera. Gli iconoclasti*, 82.

Gianni Toti, *Il romanzo rivoltoso di Armando Blanco*, 213-18.

Nella rubrica dei consigli di lettura *Consiglio letterario segreto*, Jorge Luis Borges, *Carme Presunto*, 204.

Nella rubrica dei consigli di lettura *Consiglio letterario segreto*, Rafael Alberti, *Il poeta nella strada*, 206.

ANNO IV Numero 13, gennaio-marzo 1970:

Gabriel García Márquez, *Un uomo molto vecchio con certe ali enormi*, 70-82.

ANNO IV Numero 14, aprile-giugno 1970:

Luis Valdez, *La Quinta Stagione* in *El teatro campesino*, 155-79.

ANNO V Numero 16, aprile-giugno 1971:

José María Arguedas, *L'ultimo diario e il canto a Tupac Amaru*, 41-5.

Gianni Toti, *Padelle cubane e paterellae nostrane*, 181-203.

ANNO VI Numero 17, gennaio-marzo 1972:

José Lezama Lima, *La chiamata del desideroso*, 74-6

ANNO VI Numero 18, aprile-giugno 1972:

Gabriel García Márquez, *Eréndira*, 54-69.

ANNO VI Numero 19, luglio-settembre 1972:

Gianni Toti, *I pameos e le meopas*, 189-93.

Carlo Villa, *La Lozana andaluza*, 196-200.

Nella rubrica dei consigli di lettura *Consiglio letterario segreto*, Jorge Guillén, *Opera poetica*, 207.

ANNO VII Numero 22, aprile-giugno 1973:

Angel Rama, *Esiste Ispanoamerica*, 82-97.

Antonio Nuñez, *El callejón in un vicolo ancora cieco*, 201-8.

ANNO VII Numero 23, luglio-settembre 1973

Gianni Toti, *Omaggio al Cile e alla sua poesia scritta e non scritta*, 19-22.

- *Omaggio al Cile e alla sua poesia scritta e non scritta*. Autore collettivo, *Cantata popular de Santa Maria de Iquique*, 20.
- *Omaggio al Cile e alla sua poesia scritta e non scritta*. Pablo Neruda, *Amor para este libro*, 21.

ANNO VIII Numero 25, aprile-giugno 1974:

Victor Jara, *Preghiera a un contadino*, 42-3.

Luis Buñuel e Juan Larrea, *Illeggibile figlio di un flauto*, 80-4.

Octavio Paz, Una poesia: *Shary Tepé*, 169-70.

Antonio Nuñez, *El Callejón*, 195-205.

Nella rubrica dei consigli di lettura *Consiglio letterario segreto*, Rosa Rossi, *Scrivere a Madrid*, 211.

ANNO VIII Numero 26, giugno-dicembre 1974:

Olivia Concha Molinari, *Come e quando cantava il Cile*, 73-82.

Carlos Alvarez, *Una poesia dal carcere*, 107-8.

Nella rubrica dei consigli di lettura *Consiglio letterario segreto*, José Martí, 180.

ANNO IX Numero 29, luglio-settembre 1975

Mariano José de Larra, *Una planta nueva: el faccioso*, 57-60.

Carlos Alvarez Cruz e Alfonso Sastre, *Poesie dal carcere*, 138-9.

- *Poesie dal carcere*. Carlos Alvarez Cruz, *Esisti?*, 139.
- *Poesie dal carcere*. Alfonso Sastre, *Lettera a mio figlio Juan*, 139.

ANNO IX Numero 30, ottobre-dicembre 1975:

Gianni Toti, *Ancora sangue sulla poesia di Roque Dalton poeta assassinato dal nemico per interposti amici* [Una breve antologia di omaggio allo scrittore sansalvadoregno e una poesia di saluto], 12-17.

- *Ancora sangue sulla poesia di Roque Dalton [...]. In memoria di Roque Dalton nato nel 1933 a San Salvador*, 12-13.
- *Ancora sangue sulla poesia di Roque Dalton [...]. Roque Dalton, America latina*, 14.
- *Ancora sangue sulla poesia di Roque Dalton [...]. Roque Dalton, Paura*, 14.
- *Ancora sangue sulla poesia di Roque Dalton [...]. Roque Dalton, Il riposo del guerrigliero*, 14.
- *Ancora sangue sulla poesia di Roque Dalton [...]. Roque Dalton, Il gran dispetto*, 15.
- *Ancora sangue sulla poesia di Roque Dalton [...]. Roque Dalton, Cattiva notizia in un pezzo di giornale*, 16.
- *Ancora sangue sulla poesia di Roque Dalton [...]. Roque Dalton, Dopo*, 16.
- *Ancora sangue sulla poesia di Roque Dalton [...]. Roque Dalton, Per i dubbi*, 16.
- *Ancora sangue sulla poesia di Roque Dalton [...]. Roque Dalton, Il problema*, 17.

Umberto Rossi, *Lo schermo di Allende*, 188-91.

Rafael Alberti, *'Canto solo lo que veo' una poesia di Rafael Alberti dedicata agli scacchi di Thellung*, 201.

ANNO X Numero 31, gennaio-marzo 1976:

Juan Gelman, *I massacri e la bellezza*, 23-5.

- *I massacri e la bellezza. Omaggi a*, 24.
- *I massacri e la bellezza. Costumi*, 24.
- *I massacri e la bellezza. Cerimonie*, 25.
- *I massacri e la bellezza. Massacro di Guerrieri*, 25.

ANNO X Numero 33, luglio-settembre 1976:

C.S., *'Il teatro di Spagna' di Maffei*, 165-8.

ANNO XI Numero 36, gennaio-giugno 1977:

Paco Urondo, *Poesie dal carcere e dalla morte*, 9-21.

- *Poesie dal carcere e dalla morte. Habana libre*, 10.
- *Poesie dal carcere e dalla morte. Dammi la mano*, 14.
- *Poesie dal carcere e dalla morte. Trappola*, 15.
- *Poesie dal carcere e dalla morte. Attraversando solitudini*, 17.
- *Poesie dal carcere e dalla morte. Cartelli*, 18.
- *Poesie dal carcere e dalla morte. Denuncia*, 19.
- *Poesie dal carcere e dalla morte. L'unica verità*, 20.

Rosalba Campra, *Poetincollaggi, non poesie visive ma visure di poesie*, 145-50.

ANNO XI Numero 37-38, luglio-dicembre 1977:

Rina Comelli, *José Ortega*, 9-22.

Riccardo Campa, *Poesie*, 58-65.

- *Poesie. Canto la Spagna*, 59.
- *Poesie. La Mancha*, 60.
- *Poesie. Magdalena*, 60.
- *Poesie. Guadarrama*, 61.
- *Poesie. A José Luís*, 62.
- *Poesie. Miranda de Ebro*, 64.

ANNO XII Numero 40, aprile-giugno 1978:

Cesar Vallejo, *Nel momento in cui il filosofo tennista*, 13-14.

Juan José Arreola, *Quattro dossografie*, 77-8.

ANNO XII Numero 41, luglio-settembre 1978:

Ernesto (Che) Guevara Lynch, *Poesia tronca*, 74-84.

- *Poesia tronca*. 1, 75.
- *Poesia tronca*. 2, 76.
- *Poesia tronca*. *Autoritratto Oscuro*, 76.
- *Poesia tronca*. *E qui*, 77.
- *Poesia tronca*. *Congedo da Tomas*, 77.
- *Poesia tronca*. *Canto al Nilo*, 78.
- *Poesia tronca*. 7, 80.
- *Poesia tronca*. *Palenque*, 81.
- *Poesia tronca*. *Canto a Fidel*, 83.

Il lettore di provincia

ANNO I Numero 2, settembre 1970:

Renato Turci, *Poeti ispano-americani contemporanei*, 80-1.

ANNO I Numero 3, dicembre 1970:

Renato Turci, Jorge Luis Borges, *Carme presunto e altre poesie*, 90-2.

ANNO II Numero 4, marzo 1971:

Pasquale Di Ciacco, *Il mondo di G.G. Márquez*, 81-2.

ANNO IX Numero 34-35, settembre-dicembre 1978:

Pantaleo Palmieri, *Scheda per Salvador Garmendia*, 119-22.

ANNO XVI Numero 49-53, giugno-settembre 1985:

Bruno Bandini, *Seduzioni trasversali. A proposito del 'Manoscritto trovato in una tasca' di Julio Cortázar*, 49-53.

Il Contesto

Numero 1, gennaio 1977

Alfonso Sastre, *Impegno politico e purezza estetica* (trad. Magda Ruggeri Marchetti), 149-55.

Da qualche anno è in vita un progetto di ricerca dell'Università degli Studi di Bari, che ha all'attivo ormai diversi contributi, sulla ricezione della letteratura spagnola nell'Italia del Novecento. Se il primo obiettivo è stato quello di avere un quadro esaustivo delle traduzioni di letteratura spagnola in volume, non meno significativo appare il lavoro di recensione degli articoli pubblicati nelle riviste di cultura. Relativamente alle riviste della prima metà del secolo abbiamo strumenti che supportano la ricerca e studi che offrono delle prime conclusioni, mentre molto meno chiaro è il quadro del secondo Novecento di cui si offre in questo volume una prima esplorazione, in vista di uno spoglio sistematico, e di una disamina puntuale dei contenuti.



Università
Ca'Foscari
Venezia

