

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'antioriorità 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.

