

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 stranieri, 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.

