

Spagne di fine millennio

Anita Fabiani

Università degli Studi di Catania, Italia

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

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

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

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

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

1 La Spagna 'liberata'

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁷ Mutuo l'espressione da Maurice 2000, 113.

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

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

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

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

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

2 La Spagna 'disinibita'

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3 La Spagna in vetrina

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Bibliografia

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

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

Sitografia

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

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

