

per poter meglio risaltare («*L'École des ménages*». *Un capolavoro misconosciuto di Balzac*, pp. 161-171). Nell'ultimo articolo (*Le metamorfosi del comico*, pp. 173-185) lo studioso prende in esame numerose teorie del riso (Aristotele, Hobbes, Schlegel, Jean-Paul, Bergson, Freud, Pirandello, Francesco Orlando...) e sottolinea che molte di esse risentono del contesto storico in cui sono state formulate e, per questo motivo, non sempre possono essere applicate ad opere appartenenti a epoche diverse.

Come si è visto, questa raccolta di F. Fiorentino è decisamente ricca di proposte originali, sia sul piano del contenuto che su quello del metodo. Per questo, crediamo che possa costituire un utile strumento per chi voglia avventurarsi in un campo di ricerca che non è certo inesplorato, ma che può ancora riservare scoperte interessanti.

VITTORIO FORTUNATI

F. LARRAZ - D. SANTOS SÁNCHEZ (eds.), *Poéticas y cánones literarios bajo el franquismo*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana - Vervuert, 2021, pp. 326.

Questa raccolta di saggi si inserisce nell'ambiziosa collana «La Casa de la Riqueza. Estudios de la Cultura de España», sorta nel seno di Iberoamericana - Vervuert con l'obiettivo di aprire un dibattito sulla memoria storica e indagare le ripercussioni nell'attualità del recente passato nazionale. Come si legge nella dichiarazione di intenti che apre anche questo libro, la collana mira a «contribuir a la apertura de nuevos espacios críticos en España a través de la publicación de trabajos que den cuenta de los diversos lugares teóricos y geopolíticos desde los cuales se piensa el pasado y el presente español». Il volume curato da Fernando Larraz (Universidad de Alcalá) e Diego Santos Sánchez (Universidad Complutense de Madrid) segue fedelmente questa linea programmatica, sia nel suo approccio innovativo e multidisciplinare, sia perché i fenomeni storici sono messi in costante dialogo con il pensiero critico della Spagna contemporanea. Tutti i contributi scardinano, infatti, diversi luoghi comuni generati durante il franchismo, e che spesso – a quarantasei anni dalla morte del dittatore – continuano a impedire una corretta interpretazione delle lettere sorte all'ombra del «Nuevo Estado». Questa miscellanea nasce allora dalla necessità – diremmo quasi dall'urgenza – di superare i lasciti di un sistema che non solo riuscì a manipolare l'esistenza di chi lo visse, ma che fu anche in grado di condizionare la storiografia e, di conseguenza, la percezione delle generazioni successive. Solo grazie a un rigoroso lavoro di documentazione e a un inquadramento dei testi nella loro dimensione storica è possibile superare queste alterazioni e intraprendere una vera riflessione sui lunghi decenni che seguirono la Guerra Civile.

Per offrire un quadro il più composito possibile, nel presente volume si studiano varie sfaccettature della produzione che si sviluppò «bajo el franquismo»: dalla storiografia alla critica, dalla narrativa al teatro, dalla poesia ai racconti di viaggio. Anche i documenti vagliati appartengono a tipologie molto diverse, e includono, oltre alla produzione editoriale, *expedientes* di censura, interviste, cartelloni e foglietti di *pièces*, epistolari, giornali e riviste dell'epoca. Tut-

tavia, nonostante la vastità degli argomenti trattati e l'abbondanza degli strumenti utilizzati, il lettore riscontra una grande coesione, che rende un insieme di contributi di specialisti di settori diversi una rilettura *tout court* delle poetiche del Dopoguerra spagnolo. Per questo gli undici articoli (più l'introduzione dei curatori) possono essere intesi come capitoli di un unico percorso. Sono due gli obiettivi che li accomunano. Innanzitutto, il desiderio di infrangere categorie storicistiche, etichette poetiche e sbrigativi giudizi che sono andati sedimentandosi nella critica. Si vuole, cioè, entrare nelle pieghe di una fase storica troppo spesso considerata monolitica e individuata da semplicistici schematismi che, di fatto, continuano a favorire la memoria che di sé ha voluto trasmettere il franchismo. E, in secondo luogo, i contributi, pur scandagliando ambiti diversi, si propongono di riscattare dagli interstizi della storia quei fermenti culturali che, proprio perché non 'canonizzati', sono stati esclusi dalla storiografia.

In definitiva, da una prospettiva più generale possiamo affermare che il volume ha come obiettivo principale quello di fare luce sul conflittuale e ambivalente rapporto tra la letteratura e il contesto storico che la produsse. All'interno di un regime repressivo come fu quello franchista, infatti, le interconnessioni tra il sistema e il campo culturale non possono essere ignorate. Al contrario, molto spesso i vincoli di ordine politico, ideologico o strategico prevalsero sui criteri estetici e ne determinarono la direzione.

Il concetto che meglio sintetizza questo legame inestricabile figura già nel titolo dell'introduzione: *La literatura bajo el franquismo: anomalías de un sistema* (pp. 9-26). Con «anomalie» – necessariamente al plurale – si intendono i condizionamenti che loro malgrado dovettero subire scrittori, traduttori, editori, librai, imprenditori e tutti gli altri agenti implicati a vario titolo nell'industria culturale. In modo molto netto Larraz e Santos Sánchez affermano che non si può comprendere la letteratura del Dopoguerra prescindendo dall'asfissiante presenza della dittatura, illudendosi che la creazione intellettuale e artistica sia qualcosa di neutro, di astratto e, quindi, di estraneo alle contingenze. Contingenze così drammatiche, in questo caso, come la Guerra e la nascita di uno stato totalitario, che nella sua sete di controllo riuscì a estendere i propri tentacoli su ogni aspetto della cultura: vietò o mutilò libri, impedì importazioni di opere, schedò e sorvegliò scrittori ed editori, proibì spettacoli teatrali e film, influenzò i premi letterari e, non da ultimo, favorì o, al contrario, contrastò determinati autori e generi. Fu una dittatura che soprattutto provocò, come è noto, la più grande e tragica anomalia della storia contemporanea spagnola: la diaspora degli esiliati e la conseguente scissione del mondo intellettuale.

I curatori enumerano le altre anomalie che fecero della Spagna un caso unico nel panorama europeo: l'imposizione del castigliano a scapito delle altre lingue peninsulari; l'isolamento culturale dovuto alla chiusura verso ciò che proveniva da oltre i Pirenei; la dispersione del fervore creativo dell'epoca repubblicana. Infine fu vistosamente 'anomala' l'instaurazione di un sistema di vigilanza che riguardò ogni pagina stampata sul territorio spagnolo. Questo organo ministeriale fu la causa, per quasi quarant'anni, di una vistosa ingerenza nella creazione, diffusione e fruizione dell'opera letteraria. Ma alle penne rosse dei funzionari che esaminavano i dattiloscritti prima che fossero dati alle stampe si aggiungeva un altro impedimento, meno tangibile ma ugualmente responsabile della forzata alterazione della letteratura: l'autocensura. Gli scrittori furono infatti costretti a elaborare differenti strategie per aggirare divieti e muti-

lazioni. Tuttavia, nonostante la diversità delle loro scelte, dovettero tutti epurare dalle proprie opere determinate tematiche e linguaggi e, allo stesso tempo, si videro spinti a elaborare nuove poetiche e simbologie.

Con il trascorrere del tempo nella asfittica staticità del regime, però, queste anomalie finirono per diventare norma, generando ‘canoni’ condivisi dalla critica e interiorizzati dai lettori. Si può affermare, allora, che il sistema riuscì nel suo intento, venendo assimilato a tutti i livelli, anche da quegli autori, editori e lettori che erano ideologicamente avversi alla dittatura. Come più volte si sottolinea nel volume di Larraz e Santos Sánchez, furono proprio gli animatori dell’opposizione culturale (Carlos Barral e Josep Castellet *in primis*) a istituire quel canone realista che voleva essere di segno opposto rispetto a quello del regime, ma che divenne ugualmente rigido ed escludente, perché si sostentava su simili pregiudizi e semplificazioni teoriche. E in ultima analisi, proprio perché il contro-canone che nacque per contrastare la poetica egemonica, fu inevitabilmente condizionato da questa, come uno specchio che ne rifletteva, anche se rovesciate, le metodologie.

La prima «anomalia» analizzata riguarda il discorso storiografico e teorico prodotto dal regime. Il contributo è firmato da Valeria De Marco dell’Universidade de São Paulo (*Ceguera estética e historiografía literaria en la era de Franco*, pp. 27-53). La studiosa estende la sua disamina all’intero Novecento per dimostrare che l’arretratezza della Spagna in ambito critico non fu circoscritta agli anni compresi tra la fine della Guerra e la morte del dittatore, ma risale ai decenni precedenti. Il franchismo, infatti, fece suo il metodo antiscientifico di Menéndez Pelayo che si fondava su una stretta connessione tra lingua, nazione e tradizione letteraria come parametro di giudizio. Questa lente deformante fu abbracciata e istituzionalizzata nel Dopoguerra, quando si rimarcò l’idea di una storiografia storica e di chiara marca cattolica. Il successivo contributo di Max Hidalgo Náchter dell’Universitat de Barcelona (*Genealogía de la teoría literaria y herencias teóricas del franquismo: la estilística y la renovación crítica de los años sesenta*, pp. 55-80) prosegue la traiettoria di questo oscurantismo, che trovò compimento nelle opere di Dámaso Alonso, che ha lasciato una pesante eredità nei decenni successivi alla fine del regime. Negli anni Quaranta il critico madrilenno abbracciò una visione spiritualista della letteratura che si coniugava perfettamente con l’ideologia nazional-cattolica propugnata dal regime. Questo connubio portò a un’altra specificità difficile da sradicare: una sorta di stilistica *a lo divino* che causò il ritardo nella penetrazione dello strutturalismo, degli studi comparatistici e dell’opera di Barthes, Foucault o Lévi-Strauss.

Il capitolo di Rocío Ortuño Casanova dell’Universiteit di Antwerpen (*Nostalgia del imperio: literatura filipina y franquismo*, pp. 81-108) si concentra su un altro caso, poco studiato, di distorsione dei canoni estetici. La specialista documenta che l’intelligenza di regime esaltò l’anacronistica poesia filippina in spagnolo di inizio secolo solo perché funzionale a quella nostalgia coloniale di *panhispanismo* che stava alla base delle frange più ideologizzate del Movimento.

Il seguente contributo di Berta Muñoz Cáliz – Instituto del Teatro de Madrid – (*Teatro y censura desde la dictadura franquista: de la prohibición a la formación del canon*, pp. 109-134) sposta l’attenzione sulla censura a teatro, un settore considerato particolarmente ‘pericoloso’ per la sua ampia diffusione sociale. La studiosa integra le informazioni sulle vicissitudini dei

testi drammatici con quelle della messa in scena per consegnarci un quadro globale – spesso assente nelle trattazioni del tema – della politica interventista del regime in ambito drammatico.

I saggi successivi ci conducono all'interno dei canoni creati dagli oppositori del franchismo, e, in particolare, di quello forgiato dal cenacolo catalano. Tuttavia, si sfuma l'usuale contrapposizione tra una letteratura di regime, da un lato, e una 'scuola' che si servì delle armi del realismo sociale per manifestare la sua dissidenza, dall'altro. Si cerca, in questo modo, di liberare la lettura delle opere dei due schieramenti dai filtri interpretativi che essi stessi hanno dato di sé.

Geneviève Champeau dell'Université Bordeaux Montaigne (*Ideologías, poéticas y canon: el relato de viaje bajo el franquismo*, pp. 135-158) traccia l'evoluzione del racconto di viaggio, un genere di frontiera che fu frequentato anche da celebri romanzieri come Cela e Delibes, e che visse un cambio di direzione negli anni Cinquanta proprio con gli autori del *realismo social*. I loro *relatos* furono plasmati in opposizione a quelli mitici, epici e grandiloquenti del regime e ne vollero esplicitamente invertire l'immaginario, la retorica e la simbologia. Seguono due saggi che penetrano ancora di più all'interno dell'opera e del pensiero dei giovani realisti, e dimostrano che i condizionamenti di chi si accingeva a pubblicare poesia, soprattutto dalla seconda metà degli anni Cinquanta, non furono solo dovuti alle imposizioni del regime ma, anche, ai dogmi del gruppo di Barral. Juan José Lanz dell'Universidad del País Vasco (*Canon y campo literario en la poesía española bajo el franquismo (1939-1955)*, pp. 159-188) osserva che la storiografia spagnola si è spesso sforzata di inquadrare i poeti all'interno di precise coordinate tematico-stilistiche o generazionali. L'adesione a tali parametri (sia che fossero quelli del neoclassicismo formalista, sia del realismo sociale) ha portato a marginalizzare quei poeti che sposarono poetiche eterodosse come quelle del simbolismo, della neo-avanguardia o dell'edonismo vitalista. María Teresa Navarrete Navarrete (Uppsala Universitet) (1959: *triumfos, discordias y paradojas en el canon de la poesía del medio siglo*, pp. 189-210) continua sulla stessa linea, prendendo le mosse dalla commemorazione machadiana di Collioure. A partire da quel simbolico 1959 il gruppo guidato da Barral e Castellet intraprese una vera e propria campagna di autopromozione, supportando «agresivamente» (p. 201) le opere di chi aderiva al nuovo diktat con una collezione che prese il nome dal villaggio dove morì il poeta andaluso. Per dare agli adepti del *realismo comprometido* una rigorosa collocazione i «Barralianos» si servirono anche degli stessi metodi e delle stesse categorie utilizzate dal regime. Pubblicizzarono, infatti, l'immagine di una scuola coesa e unita da forti affinità estetiche, politiche e anagrafiche. Questa proiezione idealizzata – ad uso e consumo della critica e del lettore – nascondeva in realtà numerose contraddizioni e un mosaico di posizioni diverse. La rigidità del canone portò anche alla dispersione di altri movimenti poetici (e in particolare del nucleo di Madrid e di quello andaluso) che non si adeguarono alla «operación realismo», che i giovani antifranchisti indicarono come unica via per la modernità.

Anche i due contributi che seguono mostrano i limiti del postulato del gruppo catalano. Bénédicte Vauthier (Universität Bern) (*A deshora, 1956-1963, «literatura responsable» y 'engagement'*, pp. 211-250) si concentra sul teorico del gruppo, Castellet, simbolo del deficitario rapporto della Generación del Medio Siglo con gli esiliati. Furono proprio i cosiddetti «Niños de la Guerra» a incrementare il proprio isolamento culturale, prendendo le distanze

dall'ingombrante passato delle generazioni dell'epoca repubblicana. Giunse troppo tardi («A deshora» del titolo), in particolare, il saggio *Problemática de la literatura* (Buenos Aires, Losada, 1951) di Guillermo de Torre, la cui idea di «literatura responsable» avrebbe potuto sfumare quella di creazione *engagée* di matrice sartriana che si diffuse nella penisola. In coda allo studio viene riportata una parte dell'epistolario tra Castellet e Guillermo de Torre: otto lettere inedite (conservate alla Biblioteca Nacional de España di Madrid) che rendono conto del frammentario scambio tra i due intellettuali dal 1957 al 1963. Le missive costituiscono un apporto importante sia per ricostruire la genesi delle loro opere, sia, soprattutto, perché forniscono un ulteriore indizio della fragilità del ponte tra le 'due Spagne', solo apparentemente accomunate dall'opposizione al franchismo.

Un ponte che, come osserva Fernando Larraz (*Una lectura imposible: el unilateralismo realista peninsular ante la recepción de la narrativa del exilio (1958-1963)*, pp. 251-276), paradossalmente, proprio i giovani degli anni Cinquanta resero più asimmetrico rispetto ai primi anni del Dopoguerra. Castellet e il suo gruppo, in particolare, si servirono della vulgata del franchismo per rimarcare la distanza, poetica e generazionale ancor prima che fisica, dagli esuli. In modo analogo agli intellettuali falangisti, infatti, sacralizzarono concetti come «il nuovo» e «la gioventù» per celebrare la loro rottura con l'esperienza repubblicana. Teorizzarono, quindi, uno scontro basato sull'antitesi tra il *moderno* realismo (che raccontava al lettore spagnolo il suo vivo presente) e l'*arcaica* letteratura degli esiliati, ossessionati dal ricordo della Guerra e vincolati all'idealismo orteguiano. Come conclude Larraz, il canone del *realismo social* «supuso una losa para las posibilidades de que la narrativa exiliada llegara a inspirar los aires renovadores de la novela peninsular que comenzaban a soplar» (p. 274).

Domingo Ródenas de Moya (Universitat Pompeu Fabra, Barcelona) («*Questo libro non è per te*»: *la neovanguardia narrativa al filo de 1970*, pp. 277-295), proseguendo il percorso della narrativa postbellica, arriva agli ultimi anni della dittatura, quando si diedero alle stampe altre opere rimosse dalla storiografia. Le sperimentazioni che seguirono la stagione del *compromiso* civile furono, infatti, voci poco convenzionali che non riuscirono a – e spesso non vollero – imporsi all'attenzione della critica e del lettore. Tuttavia, nonostante nella maggior parte dei casi caddero nell'oblio, furono lo specchio di un momento di grande apertura, che segnò la riscoperta proprio di alcuni esiliati fino ad allora dimenticati, oltre al fatto che per la prima volta si guardò alle innovazioni di modelli come Edoardo Sanguineti o la controcultura beat.

Lo studio di Cristina Suárez Toledano dell'Universidad de Alcalá (*Autores y obras llegadas desde el otro lado del Atlántico: la recepción de la literatura hispanoamericana en España durante el franquismo*, pp. 297-318), infine, sposta l'attenzione sulle cause del cosiddetto boom degli autori ispanoamericani. Storicizzandone la diffusione, la studiosa dimostra che furono decisivi fattori extra letterari a determinarne il successo, con la convergenza di interessi del regime e dei suoi oppositori. Accogliere questa nuova ventata narrativa offrì, senza dubbio, la possibilità alla cultura istituzionale di trasmettere all'estero l'idea che tutte le «anomalie» fossero ormai superate in nome della tolleranza e di una rinata democrazia. Ma anche i critici e gli editori antifranchisti ebbero un ruolo attivo, desiderosi di farsi portavoce di un nuovo canone che sostituisse l'ormai consunto realismo sociale. Così, collocarono i romanzieri ispanoamericani all'interno degli stessi parametri utilizzati dalla storiografia ufficiale (generazione, amicizia e

poetica comune) per consentire una loro immediata identificazione come gruppo, anche se al prezzo di banalizzarne l'opera ed eclissarne le singole specificità.

Con questo saggio si giunge cronologicamente alla fine del franchismo. Tuttavia, nemmeno lo sgretolarsi della dittatura portò all'immediata caduta di tutte le «anomalie» che questa aveva generato. Anomalie che questa miscellanea contribuisce a ricostruire e, soprattutto, a superare. Il suo grande merito, come si è visto, è infatti quello di scalfire la narrazione che di sé fece il franchismo per proporre una più profonda, critica e scevra da condizionamenti. Ma gli obiettivi del volume sono ancora più ambiziosi. I saggi qui raccolti illustrano un paradigma metodologico che può fare da apripista per studi futuri che vadano nella stessa direzione. Allora, esattamente come auspicavano i due curatori, *Poéticas y cánones literarios bajo el franquismo* ambisce a diventare «un punto de partida para nuevas interpretaciones, más cabales, complejas y problematizadas, de un periodo excepcional de la historia literaria española» (p. 26).

Chiude il libro (pp. 319-326) un riassunto dei curricula e delle principali pubblicazioni di ogni studioso. Segnaliamo, infine, che non c'è un'unica lista delle opere citate, ma i singoli saggi sono corredati da una propria bibliografia finale che, va sottolineato, in tutti i casi risulta essere completa e aggiornata\*.

ANDREA BRESADOLA

*Palabras tendidas. La obra de Vittorio Bodini entre España e Italia*, a cura di J. C. de Miguel y Canuto, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2020, pp. 216.

Nato a Bari il 6 gennaio 1914, ma di origini salentine, e scomparso prematuramente a Roma il 19 dicembre 1970 all'età di 56 anni, Vittorio Bodini è stato un grande poeta e prosatore e uno dei più importanti ispanisti italiani del Novecento. Abbrivio dell'operazione editoriale che ci occupa è stata la V Giornata Internazionale di Letteratura Italiana e Contemporanea tenutasi il primo marzo 2018 presso l'Università di Valencia, che ha avuto il merito di essere la prima organizzata in Spagna a lui interamente dedicata: il volume riunisce la quasi totalità degli interventi che l'hanno animata (con l'aggiunta di due nuovi contributi)<sup>1</sup>. Come Manuel

\* Una versione in spagnolo di questa stessa recensione sarà pubblicata nel n. 9 (2021) della rivista «Creneida».

<sup>1</sup> Rispetto al programma del 1 marzo 2018, che è ancora possibile reperire sul sito dell'Università di Valencia, manca all'appello il secondo intervento della giornata, a cura del professor G. Ferroni dell'Università "La Sapienza" di Roma dal titolo *Luce e buio del Sud*. Secondo quanto si può intuire dal riassunto del contributo, Ferroni si era occupato della produzione poetica di Bodini, concentrandosi sul libero sperimentalismo dell'artista e sulle sue direttrici (in particolare quella che collega Sud ed Europa). Le aggiunte del volume corrispondono ai contributi di E. Rodríguez Cuadros e di E. Muñoz Raya. La pagina dedicata alla giornata di studi è disponibile al seguente link: <https://www.uv.es/dep160/bodini.html>.