

DIALOGOI

I

Direttore

Giuseppe Grilli
Università degli Studi di Roma Tre

Comitato scientifico

Giuseppe Savoca
Università degli Studi di Catania

Virgilio Tortosa
Universidad de Alicante

Carlos Miralles Sola
Universitat de Barcelona

La Collana propone testi e studi che affrontano le letterature comparate in una prospettiva specifica: quella che vede le interferenze tra i generi e le tematiche non come contraddizioni o diversità incomunicabili, ma come interrelazioni della complessità. Il modello teorico di riferimento è quello elaborato da Claudio Guillén, già nei suoi primi saggi del periodo americano, legato all'ispirazione dei suoi maestri di Princeton, Levin e Poggioli, poi modificato, arricchito e completato nelle riflessioni e nei libri del periodo del suo ritorno in Europa e, in particolare, in Spagna, prima a Barcellona, poi a Madrid. Questo sguardo della maturità dell'ultimo periodo di ricerche e riflessioni diventa ricostruzione del passato rimosso, quello della primavera iberica spezzata dalle vicende della barbarie del Novecento. Ne è bella sintesi il volume pubblicato nella nostra Collana, *Sapere e conoscere*. Coerentemente con queste premesse generali, la ricerca sulle letterature che la Collana persegue si svolge in una costante approssimazione alle sue frontiere tematiche e formali: la storia, le arti, il pensiero, anche nelle sue manifestazioni innovative e non canonizzate. Non ci sono dunque centri e periferie, come spesso in certa manualistica, ma dialoghi avviati, interrotti; dialoghi riannodati, tra passati e proiezioni presenti, e nella fiducia dei futuri ancora possibili.

Giuseppe Grilli

Cronache del disamore

Percorsi del romanzo iberico tra il XIX e il XX secolo. II edizione



Copyright © MMXIII
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A-B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-5094-1

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

II edizione: gennaio 2013
I edizione gennaio 2009

A Gugi, lettrice entusiasta

Indice

13 *Premessa*

Parte I

21 *Capitolo I*

Narcís Oller e il romanzo iberico alla fine del XIX secolo

Romanzo e Modernismo, 21 – Vita e Opere, 25 – Oller e la narrativa ispanica, 34 – Racconti o romanzi brevi, 44 – Oller e la narrativa contemporanea, 51.

61 *Capitolo II*

La desheredada di Benito Pérez Galdós

Temi e stili del manifesto del naturalismo spagnolo, 61 – La Desheredada, 66 – I personaggi: Mariano, Relimpio, Miquis, 81 – Aspetti del racconto, 89.

Parte II

99 *Capitolo I*

L'universo narrativo di Leopoldo Alas Clarín

Clarín e il suo capolavoro *La Regenta*, 99 – Due capitoli a specchio: *La Regenta* IX e XIX, 117 – Clarín oltre *La Regenta*, 137.

Parte III

163 *Capitolo I*

Le dinamiche del disamore. Momenti del romanzo spagnolo (1874–1891)

193 Capitolo II

Dal disamore ottocentesco alle crudeltà dei moderni

Dall'Ottocento al Novecento, 193 – *Niebla* di Miguel de Unamuno, 197 – Il romanzo intellettuale di Pérez de Ayala, 202 – *La mujer de ámbar* di Ramón Gómez de la Serna, 206 – Nella *restauración* isabellina, una crudele premessa, 209 – L'ultima avventura, tremendista, 214.

219 *Bibliografia*

235 *Indice dei nomi*

Nota

Il libro tratta temi su cui, parzialmente, in passato ho già scritto. Ne do l'elenco: Narcís Oller, *Isabel de Galceran i altres narracions*, estudi, introducció i edició de G. G., Barcelona, Edicions 62, "El Garbell", 1991. "La Regenta: I,9", in *A più voci. Omaggio a Dario Puccini*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1994, pp. 179-186. "Leopoldo Alas Clarín e il suo capolavoro *La Regenta*", in *BRABLB*, XLVII (1999-2000), pp. 471-487. "Clarín oltre *La Regenta: Su único hijo*", in *Cervantes. Revista del Instituto Cervantes en Italia*, n.1 (2001), pp. 171-193. "Il vero storico e il vero della lingua. Due esempi di lettura de *La Regenta*", in *BRABLB*, XLVIII (2001-2002), pp. 379-399.

Per la realizzazione del volume è stato decisivo il contributo di Giovanna Fiordaliso e Luisa Selvaggini, che ringrazio.

Premessa

Nei capitoli di questo volume ho cercato una traccia di continuità attraverso testi e autori; a tal fine ho selezionato protagonisti diversi del romanzo moderno nella penisola iberica, in coerenza con il proposito. Nell'insieme, ho seguito delle parzialità all'interno di un contesto variegato, cercando il filo di una tradizione *in fieri*.

Dunque, non si persegue nel libro l'obiettivo di fissare un panorama coerente: solo assumendo un punto di vista laterale, in un contesto complesso, è possibile accedere a un percorso che non si adagi ai luoghi comuni che, in buona sostanza, declinano la dipendenza, e la conseguente arretratezza, del romanzo spagnolo moderno rispetto a modelli, forme, contenuti di provenienza francese, inglese o russa. In realtà l'ambizione delle considerazioni che seguono è alta. Ho provato, infatti, a rispondere all'enigma del perché il realismo trova difficoltà a essere accolto dagli scrittori iberici dell'Ottocento, in cui tentazioni di idealismo, satira o edonismo inficiano ogni tentativo di identificazione con la tradizione e le precettistiche che si configurano in letterature vicine più omogenee, di ambito occidentale¹. Eppure nemmeno è dato che quegli esempi vengano respinti del tutto in nome di una proposta alternativa. Da questo punto di vista, la formula, che pure è stata utilizzata, di *costumbrismo* risulta probabilmente, almeno in parte, inadeguata perché può indurre a una valutazione di marginalità, cioè tesa a esprimere la coazione al folclorismo, alla maniera, a una raffigu-

1. Sugli aspetti strutturali (e generali) della questione del realismo, dei suoi limiti, statuto ecc., sorvolo, in considerazione dell'ampiezza e complessità della bibliografia implicata, almeno a partire dal grande libro di E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale* [ed. originale 1946] trad. it. Torino, Einaudi, 1964; mi limito a ricordare due tra i saggi relativamente recenti di maggior interesse in ambito ispanico: F. Lázaro Carreter, "El realismo como concepto crítico-literario", in Id., *Estudios de poética*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 121-142, e D. Villanueva, *Teorías del realismo*, Madrid, Taurus, 1992. Un cambiamento di prospettiva si ha con Francesco Orlando, in particolare grazie al suo libro *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Torino, Einaudi, 1993, di grande rilevanza per la nostra analisi, sebbene non sia esclusivamente rivolto all'indagine del romanzo in prosa.

razione oleografica della realtà storica della Spagna². Eppure, proprio a partire dal concetto di *costumbrismo*, un libro straordinario di un grande maestro dell'ispanismo, José F. Montesinos, non a caso cultore finissimo di studi aurei, oltre che studioso della narrativa moderna, ha ridefinito la fase intermedia, precedente alla grande *eclosión* degli anni 1870–1900, come riscoperta della realtà spagnola e quindi, implicitamente, del realismo³. Perché, indipendentemente dall'etichetta che vi si possa applicare, resta il dato di un vero e proprio boom della nuova narrativa iberica negli ultimi decenni del secolo. Il romanzo fa da capofila a una rinascita letteraria che include e valorizza anche le letterature cosiddette minori, non di lingua castigliana, e che, nelle Americhe, avvia quel prodigioso processo che porterà alla nascita del grande romanzo latinoamericano del Novecento.

In realtà il mercato editoriale e le propensioni stesse di lettura e di gusto dei maggiori scrittori dell'epoca spingevano verso un'accettazione di proposte, metodi di scrittura, tematiche diverse. L'indubbia supremazia del romanzo nelle letterature europee alle quali ho alluso, la sua identità, mal digerita e peggio riprodotta nelle lettere ispaniche, ha ingenerato tuttavia il pregiudizio di un ritardo, di un'inadeguatezza iberica a praticare la forma precipua del moderno in narrativa. In effetti, qualcosa di vero in questo straniamento c'è. Le letterature iberiche — dalla catalana alla portoghese, passando ovviamente per la spagnola di lingua castigliana —, hanno trovato insufficienti i modelli, e comunque non fruibili. Anche quando l'imitazione, l'adeguamento, o soltanto un avvicinamento, sono stati cercati, i risultati ottenuti sono apparsi difficilmente classificabili. Ciò è accaduto con opere individuate come romanzo simbolo di una nuova maniera di scrivere: si pensi al caso de *La desheredada* di Pérez Galdós, esponente di una volontà di aderire alla casistica del romanzo sperimentale e alle tecniche naturalistiche, o con i cosiddetti romanzi di adulterio, coltivati da Oller e da Leopoldo Alas Clarín. In altri termini, è difficile ascrivere un romanzo

2. Evidente il calco a partire da A. Castro, *La realidad histórica de España*, México, Porrúa, 1954. Sulla posterità del *realismo*, come etichetta e consapevolezza critiche rispetto alla realtà effettiva dei testi, databile dopo il 1850 in Europa, se accogliamo il suo atto di nascita nel quadro di Courbet, *Un enterrement à Ornans*, del 1849, cfr. C. Guillén, *Múltiples moradas*, Barcelona, Tusquets, 1998, p. 127.

3. J. F. Montesinos, *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, Madrid, Castalia, 1960.

spagnolo di qualità che funga da esempio di opera letteraria di genere e, in particolare, di un genere narrativo caratterizzato da un impianto realistico–naturalista. Al caso clinico, alla descrizione e alla disamina del corpo sociale infetto, si sostituisce un'indagine che, tuttavia, se e quando porta a un qualche risultato, a sciogliere un enigma, a spiegare un delitto — suicidio o esilio, morte accidentale o simbolica — è, nella sua vera sostanza, ispirata al piacere edonistico che l'*investigación* concede in sé, indipendentemente dal suo valore referenziale, allusivo. È, cioè, una ricerca fine a se stessa, gratuita. Ma, magari proprio in virtù di questa sua deliberata gratuità, può essere valutata, più di altre, come rigorosamente scientifica.

Ciò vuol dire che ci sono stati libri bellissimi, suggestivi per argomento e per sintesi figurale. Semmai la loro originalità — che può anche essere letta come incapacità a adeguarsi a un canone o a una moda — agisce come produttiva di originali definizioni tematiche o come conseguenza di innovative scelte di stile. A questo proposito, non so esprimere meglio quest'idea se non con le parole di Gonzalo Sobejano:

Podría decirse, pues, que la impersonalidad es una meta a la que estos escritores naturalistas se aproximan, pero a la que no sacrifican ciertas tendencias autoriales: la tendencia satírica y la elegíaca, Leopoldo Alas; la ironizadora, Palacio Valdés; la educativa, Galdós; la moralizante, Pereda. Y, a decir verdad, debe reconocerse que la impersonalidad es un ideal, como todos los ideales, «imposible»⁴.

Sobejano, in vero, relativizza il principio persino presso gli scrittori francesi, ai quali riconosce propensioni che determinano in ciascuno scelte di stile e scelte tematiche originali, così da attenuare ogni effetto di iscrizione generica, predefinita, che possa circoscrivere, o addirittura limitare, l'inventiva. Nel caso degli scrittori iberici, tuttavia, credo che qualcosa di più e di diverso possa dirsi. Non si tratta soltanto di libertà dello scrittore nel conferire alle proprie opere un taglio e una caratteristica precipui. Quello che proverò a indicare è invece un retaggio, ora accennato, ora prepotentemente richiamato, a forme e temi che furono della tradizione letteraria progressa,

4. G. Sobejano, "El lenguaje de la novela naturalista", in Y. Lissorgues (a cura di), *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 583–615 (la cit. è a p. 591).

di quel ricco e ineguagliabile *siglo de oro* al quale nessuno pensa di rifarsi meccanicamente, ma che agisce come antefatto del realismo contemporaneo⁵. Per questa presenza, prospetto — in controtendenza rispetto al supposto ritardo o arretratezza della narrativa iberica dell'età del realismo⁶ — una precipitazione verso il modernismo. È indubbio che in un primo momento, o a un primo esame, i romanzi ispirati al naturalismo risultano improvvisati e manchevoli, appesantiti da debolezze e resistenze rispetto ai valori di sovversione scienziata e positivista. Sappiamo tuttavia che presto quel modello appare, e risulta, insufficiente a dar conto di complessità maggiori, anche in quegli ambiti che lo videro imporsi. Allora il senso della crisi, che già si intravede negli ultimi decenni del secolo XIX, si illumina di tonalità, temi, flussi di una nuova, forte, attrazione.

Ma c'è un altro fenomeno, assolutamente specifico e caratterizzante al quale ho, implicitamente, accennato; si tratta del fatto che l'affermazione del realismo si accompagna a un risorgimento delle letterature regionali (“nazionali”). Ciò assume una rilevanza assai marcata nel caso della letteratura catalana, mentre risulta meno appariscente in contesti di lingua basca o galiziana. E anche quando la lingua è la spagnola, il dato regionale risulta significativo, come nel caso del valenzano Blasco Ibáñez (1867–1928), della galiziana Pardo Bazán (1851–1921) e di José M. Pereda (1833–1906), pugnace rappresentante di quel nord cantabrico, tradizionalista e cattolico. Ma persino Alas non si legge se non con ben presente il retroterra asturiano, o lo stesso dicasi per Galdós, in relazione con il suo rivendicato madrilenismo. E tuttavia il movimento esercita un'influenza decisiva anche in un ambito — il portoghese — che comunque disponeva di un suo ricco e specifico entroterra nazionale, determinando un rinnovamento e una volontà di affermare la specificità in dialogo, con atteggiamento simile a quel che si manifesta nella differenziazione territoriale della prossima Spagna. Forse proprio da queste premesse, avrà modo di affermarsi nel Novecento, il grande movimento di creazione e di rinnovamento delle letterature iberiche, ricomponendo quell'unità

5. Cfr. R. Buckley, J. M. Castellet, *Raíces tradicionales de la novela contemporánea en España*, Barcelona, Península, 1982.

6. Per il quadro d'insieme rinvio ai volumi della *Historia y crítica de la literatura española* diretta da Francisco Rico.

fondata sulla diversità e sul policentrismo che era stata una delle grandi capacità della cultura dei secoli d'oro, quando centri europei e americani integravano diverse, e talvolta persino contraddittorie, linee di tendenza. Eppure è giusto rifuggire da ogni schematismo. Anche in questa caratteristica così precipua, sorge la nota dissonante: in nessuno dei grandi romanzi iberici troviamo quella polarizzazione culturale e morale tra i centri maggiori, come invece si configura tra San Pietroburgo e Mosca in un capolavoro come *Anna Karenina*. Barcellona o Madrid non si rappresentano, né Lisbona o Porto entrano in un gioco così complesso; malgrado gli scrittori conoscano le città che potrebbero essere poli di differenze, le frequentino, ne leggano i giornali, o usino le loro case editrici per i propri libri, esse non diventano scenari complementari o contrapposti. Il romanzo iberico si chiude in se stesso per quanto attiene alle affermazioni urbane e teme di prendere partito tra le città che aspirano, ognuna con le sue ragioni, all'egemonia. Di conseguenza i percorsi che vanno dalla provincia all'Urbe, difficilmente mettono in relazione le possibili capitali alternative, o ne fanno oggetto di confronto. È questo un altro degli aspetti di profonda contraddizione tra contemporaneità e separazione rispetto alle correnti principali del romanzo europeo, e simultaneamente di originalità e ricchezza della tradizione ispanica.

Da questa peculiare angolatura bisogna riaffermare una fiducia militante dello scrittore nei confronti dell'identità e coerenza della nazione, una fiducia tuttavia argomentata per mezzo del paradosso. Il dato è stato notato e sottolineato da Claudio Guillén che lo fa risalire agli effetti dell'esplosione nazionalistica seguita all'espansione napoleonica in Europa e, specificamente, in Spagna⁷. Il riferimento è a *Zaragoza*, uno dei primi *episodios nacionales* del 1874, coevo degli eventi al centro delle vicende de *La desheredada*, ma si ritrova anche in un passaggio del romanzo di cui è protagonista la Rufete:

En aquel murmullo se concentraban los chillidos para decir: «Somos granujas; no somos aún la Humanidad, pero sí un croquis de ella. España, somos tus polluelos, y, cansados de jugar a los toros, jugamos a la guerra civil»⁸.

Oppure si può ricorrere a *Gerona* in cui la città catalana resiste stre-

7. C. Guillén, *Múltiples moradas*, cit., p. 386.

8. Cito dall'ed. Alianza Editorial (Madrid, 1977), p. 95.

nuamente all'assedio napoleonico e, al contempo, si esprime, qua e là, con parole o locuzioni proprie — che cioè sono proprietà — della lingua autoctona. La città resta, per tutto l'Ottocento, l'asse intorno al quale ruota l'idea stessa di romanzo. La sua decadenza, il riconoscimento del suo limite, della sua inadeguatezza a dare senso, finanche logistico, alla crisi dell'individuo, tuttavia, sono destinati a emergere, raccogliendo, in tal modo, anche quell'inquietudine che aveva relegato ai margini, leggermente di sbieco, la versione iberica del realismo. Romanzi ormai già fuori dall'universo ottocentesco, come *A cidade e as serras* del portoghese José Maria Eça de Queirós (1845–1900), che anticipa la inquietante *Solitud* di Caterina Albert, la grande scrittrice catalana che si firmava, forse polemicamente, con lo pseudonimo maschile, di Víctor Català (1869–1966) e, definitivamente, *Niebla* di Unamuno (1864–1936) raccolgono l'eredità delle differenze, delle diffidenze iberiche, nei confronti della letteratura realista e naturalista, spingendo oltre il confine, nella posterità *La Regenta* di Clarín, che era stato il romanzo europeo più intrigante di tutto l'ultimo quarto di secolo, il punto di coagulo di peculiarità e idiosincrasie, ma anche di anticipazioni di futuro⁹.

9. Così segnala Claudio Guillén in una pagina esemplare, come tante sue, in cui mostra come Alas realizza la prima affermazione coerente del soggettivismo nel romanzo moderno: «Ya desde la descripción del primer párrafo la materia es objeto de constante interpretación. [...] Los espacios, bajo la lluvia y a veces al sol, entre luces y sombras, o cruzados por pájaros leves, ingravidos pero materiales, expresan toda la riqueza de un mundo más rico que la sociedad tan mezquina de Vetusta. Luces, calores, elevaciones, pájaros, por un lado. Sombras, fríos, caídas, sapos, por otro. La descripción de las cosas o de los pasajes es lo que nos comunica la sensación más completa, por medio no de comparaciones sino de símbolos, de esa "morfología de la vida", de ese conjunto de formas que tanto interesaba a Clarín y que encierra lo mismo el tiempo de los sucesos humanos que el ritmo de los fenómenos naturales» (da *Múltiples moradas*, cit., p. 166; titolo del capitolo: "Literatura y paisaje").