



*filamenti*  
3



Aa.Vv.

**Il sonno della ragione**  
**Racconti fantastici del XIX secolo**  
**Spagna e Ispanoamerica**

A cura di Pietro Valletti  
Traduzioni di Pietro Valletti

narrativa  racche

Copyright © MMXII  
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it  
info@aracneeditrice.it

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

ISBN 978-88-548-5680-6

*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.*

I edizione: dicembre 2012

*A Gianluca, indimenticabile Amico  
e a Mia Moglie Elena,  
per l'amore e la pazienza infiniti.*



## Introduzione

Quando si ama girare in una biblioteca – o in una qualsiasi libreria – non ci si può non fermare, sempre più con curiosità, nella sezione fantasy. Le copertine e le pagine di quei libri ci rimandano altrove, in luoghi sperduti e ritrovati della nostra memoria di bambini, dove ogni tanto ci piace avventurarci.

Se si pensa alla letteratura fantastica, infatti, si pensa a tutte quelle opere che presentano eventi, personaggi o ambientazioni inverosimili, che hanno popolato e popolano tuttora tante avventure scritte o tramandate.

In ciascuno di noi c'è, in qualche modo, un "reparto" ricco di questa letteratura.

Tuttavia, nell'analisi di questa tipologia letteraria, è comune opportuna una specificazione più articolata.

Italo Calvino (1923–1985), per esempio, in riferimento al saggio *Introduction à la littérature fantastique* (1970) di Tzvetan Todorov (1939–...), sottolinea la distinzione tra narrativa fantastica e narrativa meravigliosa: nella prima l'evento incredibile è sempre accolto con perplessità e incredulità, con un atteggiamento in bilico tra la spiegazione razionale e la piena accettazione; nella seconda – la narrativa meravigliosa – si presuppone la completa accettazione dell'elemento soprannaturale

e inverosimile, come avviene nelle fiabe tradizionali e ne *Le mille e una notte*<sup>1</sup>.

Il fantastico, secondo un'interpretazione di questo tipo, sorge dalla problematizzazione del confronto tra possibile e impossibile, intendendo con impossibile ciò che si colloca al di là di quanto il soggetto – e, più in generale, il senso comune – considera spiegabile, comprensibile, prevedibile, almeno ipoteticamente attuabile. Affinché il racconto funzioni, se da un lato il mondo in cui si svolge la narrazione deve riflettere quello del lettore e rispecchiare il piano del “suo” possibile, seguendone norme e convenzioni, dall'altro l'evento impossibile deve imporsi comunque come possibile, fattibile, pur mantenendo l'inesplicabilità che lo contraddistingue. È per questo motivo che nella letteratura fantastica l'elemento soprannaturale viene sempre percepito come estraneo: perché è in grado, nonostante tutto, di turbare l'equilibrio del mondo narrativo sconvolgendone il normale funzionamento. Da quest'alterazione della realtà scaturiscono sentimenti di paura, inquietudine, terrore: il lettore prova un senso di smarrimento perché l'evento impossibile si è imposto come possibile e il mondo com'era stato concepito fino a quel momento sembra non avere più senso.

<sup>1</sup> La presente distinzione fa riferimento alla terminologia letteraria francese, dove con il termine *fantastique* si indicano quasi sempre elementi macabri, come le apparizioni di fantasmi, mentre in italiano il termine “fantastico” è associato alla fantasia. In effetti, noi parliamo di “fantastico ariostesco”, mentre secondo la terminologia francese sarebbe corretto parlare di “meraviglioso ariostesco”. Cfr. I. CALVINO, *Racconti fantastici dell'Ottocento*, Milano, Mondadori, 1983, pp. 5–6.



Il soprannaturale ha sempre fatto parte della letteratura occidentale fin dai suoi esordi. La letteratura fantastica in quanto tale nasce alla metà del XVIII secolo, come conseguenza di un processo avvenuto nei secoli precedenti.

In effetti, sebbene la nuova mentalità scientifica avesse dato il via, già durante l'Umanesimo, a una sistematica messa in discussione del magico e del superstizioso, in parte questo "mondo" veniva comunque accettato se suffragato dai filosofi classici o dalle autorità religiose. Non è un caso che un genere di grande successo dell'epoca fosse quello delle *miscélanes*: raccolte di scritti eterogenei che, pur mirando a smentire qualsiasi interpretazione fantastica della realtà, affiancavano comunque testi scientifici ad altri riguardanti fenomeni soprannaturali e inesplicabili, perché alla visione scientifica e razionale della realtà era normale associare la dimensione religiosa. Nello specifico, la teologia dell'epoca divideva gli eventi soprannaturali in due tipi, quelli di natura divina e quelli di natura demoniaca, e sosteneva che dietro le apparizioni degli spettri – ossia anime dell'aldilà – ci fosse Dio quando esse tornavano sulla terra per essere di aiuto ai viventi, il demone quando esse rappresentavano un ostacolo. Quindi possiamo affermare che, nonostante l'enorme sviluppo delle scienze, la dimensione del trascendente trovava ampio spazio poiché scienza e fede non erano considerate in antitesi.

Con l'avvento dell'Illuminismo, l'atteggiamento di fronte al soprannaturale cambiò radicalmente. La progressiva affermazione del razionalismo, tanto nelle scienze quanto nella filosofia (si

pensi a Newton, Locke, Voltaire, Montesquieu, Rousseau, D'A Lambert etc.), infatti, poneva la ragione come unico paradigma in grado di spiegare la realtà: in questo modo la separazione tra fede e ragione si fece netta e insanabile; nel nuovo scenario non c'era più posto per elementi ultraterreni, relegati a un ruolo sempre più marginale, ancor meno c'era spazio per la superstizione, definita da Voltaire il "flagello dell'umanità".

Eppure, nonostante l'Illuminismo avesse scelto la ragione quale "unica lente d'ingrandimento" sul mondo, non riuscì a sradicare dall'animo umano la paura della morte, dell'ignoto e le emozioni suscitate da spettri, apparizioni e altri fenomeni soprannaturali che, non trovando più spazio nella mentalità del tempo, confluirono nella letteratura.

Il rinnovato interesse per la dimensione soprannaturale, etichettata dall'Illuminismo come falsa perché non poteva essere spiegata dalla ragione, andava incontro alle nuove tendenze estetiche che stavano sorgendo: il sublime, l'irrazionale nei suoi vari aspetti – sogni, visioni, sentimenti e mondo trascendentale –, il macabro, il notturno etc. Nonostante l'interesse per la ragione illuministica, infatti, si continuava a percepire l'esistenza di una realtà misteriosa, dentro e fuori l'individuo, inspiegabile alla ragione. Tutte queste istanze sono alla base del romanzo gotico inglese caratteristico del XVIII secolo e del racconto fantastico tipico del Romanticismo.

La gran parte della critica è concorde nel sostenere che il fantastico nacque nel 1764 con il romanzo gotico inglese *Il castello*

di *Otranto* di Horace Walpole (1717-1797). Il romanzo gotico presenta le seguenti caratteristiche:

- scenari medievali, lugubri e oscuri (castelli in rovina, cripte, sotterranei, ambienti notturni, tempeste etc.);
- fenomeni soprannaturali;
- elementi macabri;
- crimini e azioni sanguinarie.

In ogni caso, non tutti i romanzi gotici di questo periodo sono fantastici. Per esempio nei testi di Ann Radcliffe (1764-1823) e Clara Reeve (1729-1807), agli elementi soprannaturali si danno alla fine spiegazioni razionali e insegnamenti morali.

Al contrario, nel romanzo gotico che potremmo definire soprannaturale, come *Il monaco* (1796) di M. G. Lewis (1775-1818) o *Melmoth l'errante* (1820) di C. R. Maturin (1782-1824), il soprannaturale non viene mai messo in discussione, anzi assume una valenza particolare poiché spesso conduce il protagonista a un tragico epilogo: la condanna, la pazzia o la morte. Queste narrazioni sono inoltre caratterizzate da una visione molto pessimista della realtà. In definitiva, il romanzo gotico continuava a “dar voce” al sublime, al soprannaturale e a tutti quei contenuti messi al bando dal razionalismo o dalla religione, in quanto legati alla psicologia di ogni individuo nei suoi lati più oscuri e irrazionali.

La letteratura fantastica in senso stretto, sorta con il romanzo gotico, trovò poi la propria affermazione durante il Romanticismo che, pur senza negare gli enormi progressi scientifici, rinunciò alla ragione come unico mezzo per cogliere ed esprimere

la realtà in favore di aspetti più istintivi e legati ai sentimenti, quali l'intuizione, l'immaginazione, la fantasia e i sogni.

In Spagna, la letteratura fantastica nacque nei primi decenni del XIX secolo, prima dell'inizio del Romanticismo, giunto qui con ritardo rispetto agli altri paesi europei. Il romanzo gotico era un genere poco coltivato, nonostante il successo riscosso dalle traduzioni dei romanzi di Radcliffe, Lewis e altri autori. Alla fine del Settecento, erano già comparsi elementi gotici in quei romanzi spagnoli del genere fantastico che potremmo definire "sentimentale", animato cioè da intenti didascalici e morali (Radcliffe e Reeve)<sup>2</sup>.

Una tipologia del fantastico molto frequente, invece, nel Romanticismo spagnolo, era quella del racconto, diffuso sulle pagine dei giornali già in epoca preromantica. Molti racconti, però, non appartenevano alla narrativa fantastica in senso stretto, poiché i fenomeni soprannaturali narrati trovavano sempre una spiegazione razionale. Uno dei racconti fantastici più interessanti della prima metà del XIX secolo, *Los tesoros de la Alhambra* (1832) di Estébanez Calderón (1799-1867), testimonia che con l'avvento del Romanticismo il genere del racconto produsse opere di maggiore spessore.

Per quanto riguarda il movimento romantico, una data fondamentale è indubbiamente il 1833, poiché con la morte di

<sup>2</sup> Tra le opere spagnole più rilevanti vi è senza dubbio la raccolta di racconti di Agustín Pérez Zaragoza (1800 ca.-...), *Galería de espectros y sombras ensangrentadas* (1831), che in quegli anni riscosse un grande successo.

Fernando VII ebbero luogo la liberalizzazione dell'editoria e lo sviluppo della stampa, a cui fece seguito la comparsa di un gran numero di quotidiani e di riviste che divennero i mezzi di diffusione principali della letteratura in genere, e quindi anche di quella fantastica<sup>3</sup>. La vasta diffusione di questi racconti, di autori spagnoli e non, testimonia il grande successo riscosso dal genere fantastico in questo periodo<sup>4</sup>.

Nel Romanticismo spagnolo, il genere fantastico assunse tre orientamenti principali, coltivati anche nella seconda metà del secolo:

- il racconto gotico;
- il fantastico leggendario;
- il fantastico hoffmanniano.

Se il *romanzo* gotico non fu un genere molto coltivato in Spagna, altra sorte toccò ai *racconti* gotici, brevi narrazioni che si avvalsero dei temi e delle ambientazioni del romanzo gotico e che ebbero una grande diffusione, dando vita a opere comuni diverse per quanto riguarda il rapporto con il soprannaturale:

<sup>3</sup> La rivista più emblematica è senza dubbio *El Artista* (1835-1836), fondata, tra gli altri, da Eugenio de Ochoa (1815-1872), autore di uno dei racconti presenti in questa antologia. *El Artista* pubblicò sette racconti fantastici molto rappresentativi delle due correnti del fantastico maggiormente affermatesi in questo periodo: il fantastico leggendario e quello che possiamo definire "hoffmanniano" (1776-1822).

<sup>4</sup> Fondamentali alla diffusione e all'evoluzione del genere sono tanto le traduzioni dei romanzi gotici più famosi quanto le opere degli autori principali della narrativa fantastica, tra cui W. Scott (1771-1832), A. Dumas (1802-1870), il sopraccitato Hoffmann, T. Gautier (1811-1872), C. Nodier (1780-1844), W. Irving (1783-1859) e, nella seconda metà del secolo, E.A. Poe (1809-1849). Le novità letterarie europee giungevano in Spagna sempre attraverso la Francia, paese considerato, per tutto l'Ottocento, il principale paradigma culturale.

si va da una sua piena accettazione, all'insegnamento morale o alla spiegazione razionale del fenomeno insolito. I racconti gotici spagnoli presentavano i temi tipici di questa forma narrativa: spettri, maledizioni, sortilegi, patti con il diavolo, premonizioni nel sonno, animarsi di parti del corpo, vampirismo etc.<sup>5</sup> Bisogna aggiungere che, con il passare del tempo, le storie narrate presentano delle ambientazioni sempre più realistiche e quotidiane, soprattutto grazie all'enorme influenza esercitata da Hoffmann sul genere.

La variante del fantastico leggendario accomuna quei racconti che ispirati a leggende tradizionali o che ne imitano le caratteristiche, mirando principalmente a creare un "effetto sorpresa" e a suscitare sentimenti di angoscia e di terrore in chi legge. In esse l'evento soprannaturale – nella maggior parte dei casi opera di Dio, della Madonna o di qualche santo – assume un'importanza particolare perché è l'elemento che aiuta o punisce il protagonista.

Per quanto riguarda l'ambientazione, questi racconti sono collocati nel Medioevo, o in un tempo comunque lontano da quello del lettore, e in un contesto agreste, come le leggende tradizionali a cui sono ispirati.

Altra caratteristica importante è il metaracconto, ovvero "la storia nella storia": il narratore racconta al lettore qualcosa che a sua volta gli è stato raccontato in passato, in un determina-

<sup>5</sup> Un esempio è la già citata *Galería de espectros y sombras ensangrentadas* di A. P. Zaragoza.

to luogo. Il secondo narratore può essere presente o meno; la componente fondamentale è il primo narratore, un personaggio scettico che è solito dare al fenomeno soprannaturale narrato, di cui non è stato testimone, una spiegazione scientifica. L'antitetica presenza di due spiegazioni dell'evento ultraterreno, una soprannaturale e una razionale, mantiene l'atmosfera di ambiguità della narrazione conservando l'effetto fantastico<sup>6</sup>.

La comparsa di questa variante fantastica è dovuta a una serie di fattori:

- il rinnovato interesse del Romanticismo per i generi letterari popolari e tradizionali (leggenda e racconto folkloristico);
- l'influenza di autori molto famosi nella Spagna romantica (Walter Scott per gli elementi leggendari presenti nei suoi romanzi storici e Washington Irving per i suoi *Racconti dell'Alhambra*, 1832, tradotti in spagnolo quasi immediatamente);
- l'influenza del romanzo e del racconto gotici, soprattutto per quanto riguarda il ricorso a elementi macabri e ad atmosfere di terrore;
- l'influenza delle ballate e dei racconti fantastici tedeschi (la Germania era infatti ritenuta, dagli autori romantici spagnoli, lo scenario ideale per il verificarsi di eventi fantastici).

Nel XIX secolo, il racconto fantastico leggendario è la variante più diffusa della narrativa fantastica spagnola. Con il passare del tempo, in seguito all'influenza di Hoffmann e Poe, alcuni cambiamenti tecnici e formali aumenteranno la verosi-

<sup>6</sup> Un esempio è il primo racconto di quest'antologia, "Luisa" (1837) di Eugenio de Ochoa.

miglianza delle storie narrate e i sentimenti di terrore suscitati nel lettore, e si eviterà il ricorso a spiegazioni di tipo religioso o scientifico<sup>7</sup>.

Sotto la definizione di fantastico “hoffmanniano” rientrano tutti quei racconti che mostrano la chiara influenza di Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, i cui temi e gli artifici formali impiegati influirono in maniera decisiva sullo sviluppo della letteratura fantastica occidentale. I suoi racconti presentano le seguenti caratteristiche:

- scenari quotidiani (nonostante l’atmosfera onirica dell’intera narrazione e la presenza di un mondo apparentemente normale in cui vigono leggi proprie e inintelligibili) che avvicinano il lettore all’universo descritto, rendendolo in questo modo ancora più inquietante. Quest’ultimo aspetto fa sì che il fantastico hoffmanniano si distingua nettamente dalla narrativa di stampo gotico-leggendario, che sceglie invece di ambientare la narrazione in un tempo e uno spazio lontani dal lettore;

- i protagonisti sono artisti (per l’immaginario romantico personalità dotate di una sensibilità superiore, che contribuisce, però, ad alienarli dal mondo in cui vivono) o persone problematiche<sup>8</sup>;

- la rinuncia, a parte qualche esempio, di ricorrere a esseri soprannaturali (fantasmi, vampiri etc.) preferendo un fantastico

<sup>7</sup> Un celebre esempio di questa variante è certamente “Il Monte delle Anime” (1861) di Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870), presente in quest’antologia.

<sup>8</sup> Un esempio eloquente è il racconto “La Madonna di Paul Rubens” di José Zorrilla (1817-1893), raccolto in quest’antologia.



introspettivo, della psiche, mediante due tematiche ricorrenti: il sosia e il magnetismo (controllo della volontà altrui mediante l'ipnosi);

– le tematiche della perdita d'identità e di volontà e i pericoli che opprimono l'uomo nella sua sfera più intima.

Dal momento in cui venne letto e tradotto, Hoffmann esercitò una forte influenza sul mondo letterario spagnolo dell'epoca, contribuendo in maniera decisiva all'enorme affermazione del genere fantastico nel XIX secolo<sup>9</sup>.

Nella seconda metà di questo secolo, dopo aver meglio assimilato i caratteri della narrativa hoffmanniana e averli adattati ai propri gusti personali, gli scrittori spagnoli contribuirono a diffondere questa variante del fantastico con alcune opere notevoli<sup>10</sup>.

Nonostante il passare del tempo, nella seconda metà dell'Ottocento il fantastico era ancora molto popolare presso scrittori ed editori, e aumentarono tanto la quantità e la qualità dei testi prodotti quanto gli autori che vi si dedicano<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Ciò nonostante, a parte alcuni notevoli esempi come i racconti *Yago Yasck* di Pedro de Madrazo (1816-1898) e quello sopracitato di Zorrilla, questa variante del fantastico non fu molto presente nella letteratura spagnola della prima metà del secolo.

<sup>10</sup> Segnaliamo "Gli occhi verdi" (1861) e "Il raggio di luna" (1862) di G. A. Bécquer, *El caballero de las botas azules* (1867) di Rosalía de Castro (1837-1885), "L'ombra" (1871) e "La principessa e il monello" (1877, quest'ultimo presente in quest'antologia) di Benito Pérez Galdós (1843-1920) e *La redoma de Homúnculus* (1880) di Benito Mas y Prat (1846-1892).

<sup>11</sup> A diffondere e a valorizzare questo genere contribuirono, oltre ai giornali e alle riviste nate nella prima metà del XIX secolo – *Semanario pintoresco Español*, *El Museo de las familias*, *La Ilustración* –, le molte pubblicazioni sorte nella seconda metà dello stesso, tra cui *El Museo Universal*, *Educación Pintoresca*, *La América*, *El Mundo Pintoresco*, *El Contemporáneo*, *La Ilustración de Madrid*, *Revista de España*, *La Ilustración Española y Americana* ed *El Periódico para Todos*, insieme al gran numero di volumi pubblicati.

Dalla seconda metà del XIX secolo, oltre al racconto fantastico leggendario – come le *Leggende* di Bécquer –, variante che continuò a essere coltivata, la narrativa fantastica andò verso un maggiore realismo, e aumentò la presenza di scenari quotidiani nei racconti. Questa fase, iniziata con la diffusione di Hoffmann, s'intensificò ancor più con la comparsa delle traduzioni dei racconti di Edgar Allan Poe, avvenuta in Spagna a partire dal 1858, sulla scia delle traduzioni dell'autore americano pubblicate in Francia da Baudelaire. La diffusione della narrativa di Poe rappresentò, non solo in Spagna, un'altra grande svolta per il fantastico. L'opera dello statunitense influì sul progressivo abbandono degli scenari medievali del racconto gotico e leggendario, senza però determinare la scomparsa dell'ambientazione macabra presente in questa variante del genere, che fu adattata al quotidiano e quindi avvicinata al mondo del lettore, in modo da aumentare l'effetto di terrore suscitato. Nella narrativa fantastica della seconda metà del XIX secolo si accentuò, inoltre, la dimensione psicologica soggettiva nella percezione degli elementi soprannaturali, e ciò a scapito della presenza di esseri soprannaturali spaventosi tipici della prima metà del secolo: spettri, vampiri, esseri mitologici, oggetti animati etc. Il soprannaturale, cioè, entrò a far parte della mente umana con la concettualizzazione della pazzia, considerata come una possibile spiegazione, anche se mai del tutto soddisfacente: sarà proprio questo a mantenere il carattere d'inesplicabilità tipico della narrativa fantastica. In questa nuova corrente s'inserirà, in Francia, Guy de Maupassant (1850-1893).

Nei racconti spagnoli dell'epoca, la grande influenza di Poe è maggiormente evidente in alcuni autori<sup>12</sup>. Un'altra caratteristica molto influente della narrativa di Poe consiste nell'accostare all'elemento soprannaturale quello razionale: i disturbi e gli squilibri della personalità, infatti, vengono analizzati dal punto di vista scientifico, in considerazione delle nuove teorie positiviste.

Assai rilevanti per la letteratura dell'epoca furono, inoltre, lo sviluppo di spiritismo e occultismo. Effettivamente, nonostante il riaffermarsi, dopo il periodo romantico, di una visione più scientifica e razionale della realtà, il Positivismo non sembrava ancora in grado di fornire risposte soddisfacenti agli interrogativi più reconditi sul mondo ultraterreno. In particolare, mediante il contatto che le anime dell'aldilà stabilivano con le persone, lo spiritismo intendeva dare risposte religiose e trascendentali che provassero l'immortalità dell'anima e la vita dopo la morte. Sebbene la narrativa influenzata dallo spiritismo non sia considerabile come propriamente fantastica – giacché le vicende soprannaturali raccontate appaiono come reali, e non c'è, quindi, il conflitto tra il naturale e il soprannaturale tipico della narrativa fantastica –, essa risvegliò comunque l'interesse degli autori fantastici per gli elementi del soprannaturale che erano stati precedentemente esclusi da questo genere narrativo:

<sup>12</sup> È il caso di *Cuentos negros o historias extravagantes* (1874) di Rafael Serrano Alcázar (1842-1901), "La donna alta. Racconto di paura" (1882, presente in quest'antologia) di Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891), profondo conoscitore delle opere dello statunitense, *El cuadro de maese Abraham. Cuento* (1873), *El oficio de defunto. Aventura extraordinaria* (1873) e "Il pavese di un ventaglio" (1873, raccolto in quest'antologia) di Pedro Escamilla (...-1891), "Il talismano" (1894), *La máscara* (1897) o *Maldición gitana* (1897) di Emilia Pardo Bazán (1851-1921).

i fantasmi e le anime dell'oltretomba. Tutto ciò fu alla base della grande affermazione della *ghost story* nell'Inghilterra di fine Ottocento.

Aumentando, dunque, l'interesse da parte del mondo dell'editoria nei confronti di questo genere, anche autori prettamente realisti (come Galdós o Pardo Barzán) iniziarono a scrivere racconti fantastici. In questo tipo di narrativa la Spagna fu sempre condizionata dalle novità degli altri paesi europei e, oltre all'enorme importanza di Hoffmann e Poe, anche altri autori – Nodier, Gautier, Erckmann-Chatrion<sup>13</sup> o N. Hawthorne (1804-1864), tutti legati ai primi due, – condizionarono notevolmente l'evoluzione del genere.

Nella nascita del fantastico, l'Ispanoamerica fu condizionata dalle cronache e dai racconti, indigeni e non, legati alla scoperta dell'America e intrisi di aspetti leggendari e favolosi. Gli autori che diedero inizio alle letterature nazionali attinsero a piene mani da questi materiali, costituiti da leggende, tradizioni e miti, e così fu anche per la narrativa fantastica, che, in ogni caso, guardava con attenzione a quanto avveniva in Europa. Per questi motivi, la storia del genere fantastico in Ispanoamerica ha molti punti in comune con quella spagnola.

Come nello stato iberico, infatti, anche qui il genere fantastico nacque in epoca romantica, sulla scia delle novità formali e

<sup>13</sup> Nome con cui firmavano i drammaturghi e narratori francesi Émile Erckmann (1822–1899) e Alexandre Chatrion (1826–1890), le cui opere furono scritte sempre in collaborazione.

tematiche europee e statunitensi in campo letterario, filosofico ed estetico. Il movimento romantico, però, iniziò in Ispanoamericana con un notevole ritardo – intorno al 1845 –, arrivando fino al 1889, sebbene la convivenza di due correnti tanto diverse tra loro come il Naturalismo e il Modernismo – dal 1890 – dimostri che questa suddivisione non deve essere considerata troppo rigidamente. Alla base di questo ritardo negli stati ispanoamericani c'è il protrarsi fino al 1824 delle lotte per l'indipendenza, che ostacolarono l'affermazione di una identità culturale autonoma. Ciò nonostante, nel terzo decennio dell'Ottocento comparvero le prime traduzioni di alcuni tra gli autori romantici più affermati in Europa, come W. Scott, V. Hugo (1802-1885) e J. Fenimore Cooper (1789-1851). Inoltre, fondamentale alla diffusione delle idee romantiche fu, come già successo in Spagna e negli altri stati europei, lo sviluppo dei quotidiani locali<sup>14</sup>, sui quali trovavano spazio racconti, poemi, leggende, rassegne etc. Molto importanti furono anche le riviste letterarie, ma in modo meno decisivo, almeno fino al periodo modernista.

La diffusione del fantastico dipese molto, quindi, dalle pubblicazioni apparse sui quotidiani, anche se in misura molto minore rispetto ai generi più diffusi dell'epoca, come il romanzo storico, quello sentimentale e la narrativa del "costumbrismo"<sup>15</sup>.

14 Tra questi ricordiamo: *El Mercurio* (1827) in Cile, *El Comercio* (1839) in Perù, *Diario de la Marina* (1844) a Cuba e *La Nación* (1862) e *La Prensa* (1869) in Argentina.

15 (Dallo spagnolo *costumbre*, costume) genere letterario nato in Spagna con il romanzo e i saggi satirici di fine Settecento, che raggiunge l'apice con il giornalismo della prima metà del Novecento. Si occupava della realtà contemporanea (usi e costumi popolari) ed era caratterizzato da uno stile descrittivo e un tono a volte molto satirico.

Inizialmente, i racconti fantastici furono influenzati, come in Spagna, dalla narrativa di tipo gotico, ma anche, nei temi e nella forma, dalle leggende popolari, ricche di elementi soprannaturali. A causa del forte ritardo nella pubblicazione delle traduzioni, l'influenza di Hoffmann e Poe – e degli altri autori a essi ispirati – sulla narrativa fantastica ispanoamericana è molto tardiva, ravvisabile a partire dal 1870 circa. In ogni caso, la critica concorda nell'identificare l'inizio della narrativa fantastica con il 1867: è l'anno della pubblicazione di "Gaspar Blondín", racconto dell'ecuadoriano Juan Montalvo (1832-1889) contenuto in quest'antologia. In questa narrazione sono presenti molte tematiche e molti motivi propri della narrativa di stampo gotico-romantico, oltre alla componente leggendaria. Ma l'affermazione e la diffusione del genere fantastico, anche per la qualità dei testi prodotti, avvenne nei due decenni successivi. Tra i principali narratori romantici troviamo la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), l'argentina Juana Manuela Gorriti (1818-1892) e il messicano José María Roa Bárcena (1827-1908). Per quanto riguarda la Gorriti, nei suoi racconti fantastici si nota l'influenza di Hoffmann, come per esempio nel racconto "Chi ascolta sente il proprio male", pubblicato nella raccolta *Sueños y realidades* (1865) e incluso in quest'antologia, in cui è presente il tema del magnetismo. Roa Bárcena, invece, traduttore di alcuni racconti di Hoffmann, pubblicò racconti fantastici maggiormente assimilabili allo stile di Poe, poiché l'elemento leggendario è accostato a una predilezione per il macabro, come si può

osservare in “Lanchitas” (1880, presente in quest’antologia) e ne *El hombre del caballo rucio*.

Autori importanti furono anche gli argentini Eduardo Wilde (1844-1913) e Miguel Cané (1851-1905), appartenenti a quella che è stata definita la Generazione dell’80, situata nel periodo di transizione tra il Romanticismo e il Realismo. Infatti, verso il 1872, la letteratura ispanoamericana fu influenzata tanto dal Romanticismo, corrente che si stava lentamente esaurendo, quanto dal Razionalismo positivista. Questo influisce, a livello narrativo, sul trattamento riservato all’evento insolito, che viene usato come pretesto per iniziare un dibattito scientifico sul fenomeno in questione.

In quest’epoca di passaggio dal Romanticismo al Realismo, due furono le influenze fondamentali:

- l’affermarsi delle idee positiviste;
- il grande interesse per alcune correnti pseudoscientifiche provenienti dal Romanticismo europeo.

Nella narrativa di questo periodo si cerca di dare una spiegazione scientifica ai fenomeni e agli elementi insoliti, che diventano occasione per dispute intellettuali sulla realtà naturale e soprannaturale. Altro elemento importante è la figura dello scienziato, che diventa il personaggio preferito dagli scrittori realisti e naturalisti. Nonostante il suo approccio razionale, però, questi in genere non è in grado di fornire risposte del tutto plausibili ai fenomeni soprannaturali. È quanto avviene nel racconto “Horacio Kalibang o gli automi” (1879, raccolto

in quest'antologia) e nelle altre opere dell'argentino Eduardo Ladislao Holmberg<sup>16</sup> (1852-1937).

Per quanto riguarda l'influenza delle succitate correnti pseudoscientifiche, in questo periodo nacque un enorme interesse per le pratiche del magnetismo e dello spiritismo<sup>17</sup>. Il primo, come si è detto precedentemente, era un tema molto frequente nei testi di Hoffmann, mentre il secondo, già molto popolare, venne associato a due nuove correnti: la teosofia e l'occultismo<sup>18</sup>, che in seguito si diffonderanno notevolmente nel racconto fantastico modernista.

A queste nuove tendenze appena descritte si aggiungono, per l'influenza di Poe, altri due elementi, come il macabro e il fantastico psicologico. In effetti, negli autori condizionati dall'opera dello statunitense, accanto all'aspetto psicologico troviamo il bisogno positivista di verificare il fenomeno narrato e le istanze del Realismo, sempre teso a mostrare chiaramente i rapporti di causa-effetto. Ciò non significa includere obbligatoriamente una spiegazione razionale, ma approfondire il modo soggettivo in cui il personaggio percepisce tale fenomeno. Per esempio, una pos-

16 Lo scrittore, buon conoscitore di Hoffmann e Poe, pur essendo un uomo di scienza era fortemente interessato alle correnti pseudoscientifiche più in voga all'epoca.

17 Dottrina filosofica formulata intorno al 1857 dal francese Allan Kardec, che attribuisce i fenomeni paranormali agli spiriti dei defunti, evocati durante le cosiddette "sedute spiritiche" grazie all'ausilio di una persona con particolari doti (il medium).

18 La teosofia è una dottrina filosofico-religiosa nata nel XVII secolo che afferma l'origine unica di tutte le religioni, proponendosi di condurre l'uomo alla verità mediante la conoscenza esoterica della divinità, mentre l'occultismo è l'insieme delle pratiche che hanno per oggetto energie ed entità misteriose (magia, spiritismo, teosofia, metapsichica etc.) che si presume esistano in natura, ma che sfuggirebbero alla normale indagine scientifica.



sibile risposta all'evento soprannaturale, anche se mai del tutto soddisfacente, si trova nel riscontrare la pazzia del personaggio.

Come si accennava in precedenza, il fantastico tende a stravolgere il nostro modo di concepire la realtà; a questo proposito ha bisogno che il mondo in cui si svolge il racconto sia quanto più simile a quello del lettore, affinché il fenomeno impossibile riesca a imporsi come possibile. Questo accresce l'effetto psicologico causato dall'ingresso del fenomeno soprannaturale. Nei loro racconti quindi, i narratori realisti e naturalisti, particolarmente interessati alla società del tempo, aumenteranno ancor più le ambientazioni quotidiane e verosimili.

In Ispanoamerica il racconto fantastico raggiunse l'apice nel Modernismo, anticipando il primo grande scrittore fantastico del continente: l'uruguayano Horacio Quiroga (1878-1937). Nella narrativa fantastica di questo periodo troviamo sia influenze romantiche tradizionali che influenze positiviste (la costante presenza dell'elemento scientifico), insieme ai temi propri del modernismo: accentuato lirismo, allegoria della realtà sociale, uso di elementi scientifici o pseudoscientifici per conferire credibilità agli eventi narrati<sup>19</sup>. Autore notevole in cui è presente lo scientismo positivista è anche l'argentino Leopoldo Lugones (1874-1938), per esempio ne "Lo specchio nero" (1898, presente in quest'antologia) e in molti altri racconti successivi. In ogni caso, è importante sottolineare che la presenza dell'elemento

<sup>19</sup> Per esempio nel racconto di Rubén Darío "Il caso della signorina Amelia", contenuto in quest'antologia.

scientifico non implica mai la razionalizzazione dei fenomeni inconsueti (cosa che equivarrebbe a un annullamento dell'effetto fantastico del racconto), ma ha la funzione di aumentare la credibilità della storia.

Per concludere, possiamo quindi affermare che in Hispanoamerica il racconto fantastico si formò nel XIX secolo sulla base delle diverse influenze della letteratura fantastica europea e americana, per raggiungere l'apice nel XX secolo, prima con Horacio Quiroga (1878-1937) e successivamente con i maestri del genere Felisberto Hernández (1902-1964), Juan Carlos Onetti<sup>20</sup> (1909-1989), Jorge Luis Borges (1899-1986) e Julio Cortázar (1914-1984), insieme ad altri autori fondamentali quali Adolfo Bioy Casares (1914-1999), Juan José Arreola (1918-2001) e Virgilio Piñera (1912-1979).

La selezione che qui si propone vuole essere un piacevole, seppur breve, *excursus* tra alcuni degli autori e delle opere che hanno segnato, nei paesi di lingua spagnola, le peculiarità del racconto fantastico ottocentesco, di cui in questa introduzione si è cercato di analizzare sinteticamente origini, storia e forme.

La sequenza dei dodici racconti riflette tanto l'ordine cronologico presentato nell'introduzione quanto le influenze maggiormente riscontrabili negli stessi: dal Romanticismo e dagli elementi della narrativa di stampo gotico dei primi tre ("Luisa", "Gaspar Blondín" e "Il Monte delle Anime"), ai racconti in cui

<sup>20</sup> Degno di nota il fatto che i tre narratori sopracitati siano nati sulla medesima riva orientale del Río de la Plata.

è rilevabile l'influenza di Hoffmann ("La Madonna di Paul Rubens", "Chi ascolta sente il proprio male" e "La principessa e il monello") o di Poe ("Il pavese di un ventaglio", "Lanchitas" e "La donna alta"), ai racconti, infine, in cui sono evidenti le teorie positiviste ("Horacio Kalibang o gli automi", "Il caso della signorina Amelia" e "Lo specchio nero").

Il titolo dell'antologia è stato tratto dal nome di una famosa opera di Goya (1746-1828): *El sueño de la razón produce monstruos*<sup>21</sup> (Il sogno della ragione genera mostri).

<sup>21</sup> Appartenente a una serie di ottanta incisioni (*Los caprichos*, del 1799), l'opera è un'acquaforte e acquatinta realizzata nel 1797. Rappresenta un uomo addormentato, forse lo stesso Goya, circondato da sinistri uccelli, minacciosi volti ghignanti e inquietanti felini, che sembrano materializzarsi dal suo sonno.