CENEX-FALE UFMG – EXAME DE PROFICIÊNCIA EM ITALIANO PARA PROCESSOS SELETIVOS DE PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO

ÁREA 4 – LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES

La letteratura in Spagna

di **Ines Ravasini**

Esiste una nuova letteratura per il nuovo secolo?
Anche nel mondo ispanico, l'ingresso nel nuovo secolo ha suscitato le inevitabili riflessioni sullo stato della letteratura, tentativi di offrire quadri di sintesi del passato recente, riletture del Novecento, bilanci degli ultimi anni e prospettive per il futuro. Convegni di specialisti e numeri monografici di riviste sono stati dedicati a tali problematiche (*El teatro español*, 2002; *Palabra de América*, 2004; «Ínsula», 2006; «Ínsula», 2007) e, tuttavia, appare difficile tracciare una linea di confine che coincida con il limite cronologico del millennio: di fatto, le analisi più accorte rilevano come tra gli anni Novanta e questo primo decennio del 21° sec. sia difficile individuare nette fratture o inversioni di tendenza. Molti dei processi attuali sono stati, di fatto, avviati a partire dalla fine degli anni Ottanta e si sono consolidati negli anni Novanta del 20° sec. e, per quanto riguarda la Spagna, è possibile individuare una linea di demarcazione chiara che si colloca alla fine del processo di transizione politica verso la democrazia, quando l'avvento del *Partido socialista obrero español* (PSOE) al governo coincise con una serie di cambiamenti politici e sociali destinati a influenzare stili di vita, movimenti artistici e politiche culturali. È proprio in quegli anni che sono apparsi e si sono imposti con forza elementi d'innovazione e di sperimentazione che costituiscono le basi delle tendenze più significative, ancora oggi operanti, nell'ambito della produzione narrativa, del teatro e della poesia.

In Spagna come in Europa e più in generale nel mondo occidentale, il passaggio di secolo è avvenuto nel segno di una crisi caratterizzata dalla perdita di fiducia nella capacità dei sistemi religiosi, filosofici e ideologici di spiegare e influenzare la realtà; negli ultimi trent'anni la critica ha sintetizzato nella definizione di *postmodernismo* questo sentimento di crisi, alimentato dal vuoto lasciato dal crollo delle certezze del dopoguerra e acuito, con la fine della guerra fredda, dalla percezione di un mondo in rapida e incontrollata trasformazione. Venuta meno la convinzione di poter fare affidamento sull'esistenza di un sistema coerente atto a interpretare la realtà e svanita la fede nelle possibilità di trasformazione nel segno del progresso, la visione del mondo è cambiata radicalmente. Il risultato di questo processo porta a valutare l'esperienza in termini di pluralità e relatività, di confusione tra reale e virtuale, e investe il linguaggio stesso, avvertito come incapace di esprimere tale realtà. In questa prospettiva, la letteratura non rappresenta più lo spazio dove si espongono e realizzano i grandi conflitti, né è il terreno su cui è possibile fornire risposte a interrogativi esistenziali, né tantomeno soluzioni per un futuro migliore.

Le problematiche sociali sono scivolate in secondo piano nella letteratura postmoderna che, invece, tende a mettere in rilievo piccole storie quotidiane e conflitti individuali. La perdita di un punto di vista coerente e solido, che aiuti a interpretare la realtà, lascia spazio a storie frammentate, alla decostruzione spaziotemporale, alla dissoluzione del personaggio. L'indeterminazione, il dubbio, il vuoto invitano i lettori a entrare nell'opera, a cercarvi le proprie risposte, a collaborare con gli autori alla ricerca di un senso o dei sensi, dal momento che la polisemia è un'altra delle caratteristiche della letteratura postmoderna, generata dal rifiuto di un punto di vista univoco e dall'adozione di uno sguardo multiprospettico. L'universo onirico e quello irrazionale collaborano a questa decostruzione della realtà, l'ironia e la parodia corrodono ogni certezza. La crisi della rappresentatività del linguaggio conduce a una svalutazione degli aspetti semantici della parola, a favore del significante e della componente fonetica, o alla rivalutazione di segni non verbali; in modo analogo non risulta più prioritario il rapporto tra il testo e la realtà extraletteraria, quanto

piuttosto la riflessione sulla natura stessa del testo, la sua struttura complessiva, le sue fonti, la sua realtà linguistica, cosicché l'elemento intertestuale e la riflessione metaletteraria assumono enorme rilievo.

Su questo tessuto si innestano, nel nuovo secolo, inedite problematiche connesse soprattutto alle tecnologie sempre più raffinate e potenti che ci circondano e sempre più accessibili, per lo meno nel mondo occidentale. Di fatto, anche in questo ambito la discussione è stata avviata almeno a partire dalla seconda metà degli anni Novanta ma è solo dopo il 2000 che essa si è generalizzata e imposta all'attenzione della critica e di un pubblico sempre più vasto e partecipe (in ambito spagnolo si vedano, a puro titolo di esempio, Moreno 2002 e *Literatura y cibercultura*, 2004).

Se si volesse, dunque, individuare un vero limite di demarcazione che segni l'avvio di nuove tendenze, questo andrebbe ricercato, più che in una data, nell'attitudine che caratterizza la generazione di coloro che sono nati intorno agli anni Settanta e che posseggono una competenza tecnologica estranea alle generazioni precedenti. In Spagna come nell'America Latina, questi autori 'giovani' non solo condividono un orizzonte culturale omogeneo e globalizzato, segnato da una formazione televisiva e da una dominante cultura dell'immagine, da un'istruzione interdisciplinare, dalla facilità di viaggiare e dalla concreta possibilità di conoscere altri Paesi, ma soprattutto dominano i vari linguaggi delle nuove tecnologie (dagli SMS ai DVD, dalla televisione a Internet).

Non si tratta solo di conoscere e sapere utilizzare tali codici e magari imitarli e riprodurli all'interno del testo letterario, quanto piuttosto di assumerli come modelli e trasformarli in strutture narrative o poetiche, non più vincolate alla linearità (del tempo, della pagina scritta, dei nessi di causa ed effetto) quanto al concetto di rete. Molti fra questi autori hanno un proprio blog che utilizzano non solo come strumento di diffusione del lavoro personale, luogo di incontro e di pubblicità, ma anche come spazio per la sperimentazione di forme di scrittura e di arte. [...]

In questo panorama che si viene delineando, cambiano anche il ruolo del mondo editoriale e del lettore. Se molti di questi autori affidano le proprie opere sperimentali ai circuiti delle piccole case editrici, in ambito sia narrativo sia poetico la circolazione di testi tramite Internet e strumenti digitali si impone come imprescindibile, non solo per la natura democratica della rete (si pensi a quanto sta avvenendo nel campo della commercializzazione di prodotti musicali) ma perché in taluni casi, per es. per la poesia visiva o la poesia-*performance*, essi costituiscono il supporto più idoneo alla loro diffusione, quando non il mezzo indispensabile per la loro stessa esistenza, come nel caso del romanzo intermediale.

Per quanto riguarda il lettore, a esso spetta un ruolo essenziale, di partecipazione attiva: rispetto al libro tradizionale che poteva essere accettato o rifiutato (ovvero non comprato o non letto per intero) e in cui i margini di intervento del lettore erano comunque limitati (leggere, chiudere il libro, tornare indietro per rileggere, saltare le pagine ecc.), la comunicazione intermediale consente una facoltà di decisione molto maggiore. Il lettore costruisce il proprio percorso di lettura liberamente (o almeno in un'apparente libertà dal momento che si muove sempre in uno spazio ideato, organizzato e gestito da uno o più autori), cliccando sul testo, aprendo nuove finestre seguendo un ordine da lui deciso o del tutto casuale, abbandonando un blog per entrare in un altro tramite i link; insomma da vero internauta naviga nella rete, avvicinando il proprio ruolo a quello dell'autore. Se da decenni la critica della ricezione aveva posto l'attenzione sull'importanza del lettore e sulla sua funzione ermeneutica, così come sui condizionamenti esercitati da chi legge nei confronti del mercato editoriale, le nuove frontiere della tecnologia hanno dotato il lettore di un potere straordinario e molto più evidente.

Il panorama letterario sembra dunque, oggi, oscillare tra due poli, seppure all'interno di un'unitaria matrice 'postmoderna': da un lato sopravvivono e godono di ampio spazio e successo, tanto di pubblico come di critica, autori, generi e modalità di scrittura consolidate che affidano al libro la propria voce, percependolo come strumento idoneo e ancora vivo di comunicazione letteraria, come dimostrano gli scaffali affollati delle librerie, i premi letterari e le cronache culturali; dall'altro, si affaccia sullo scenario odierno una generazione portatrice

di nuove forme di creazione e di comunicazione, per la quale l'uso delle nuove tecnologie non rappresenta soltanto un mezzo, ma costituisce un modo diverso di guardare e percepire il mondo, di interpretare e quindi riprodurre la realtà e che inevitabilmente agisce anche sulle modalità di distribuzione della letteratura.

La critica riflette questa realtà dicotomica: la letteratura contemporanea è spesso analizzata alla luce di quella del passato appena trascorso, con il duplice obiettivo di cogliere gli scarti rispetto alla tradizione e individuare le prospettive di cambiamento, ma anche di valutare l'opera degli scrittori da tempo affermati nell'ottica di chi si appresta a definire il canone del secondo Novecento. Un esempio di questo atteggiamento si può individuare nell'incontro *Palabra de América*, organizzato nel 2003 a Siviglia dalla casa editrice Seix Barral (*Palabra de América*, 2004), durante il quale una dozzina di scrittori latinoamericani sono stati invitati a parlare della propria opera, con il duplice scopo di indicare i propri punti di riferimento e delineare così un quadro dei 'maestri' del Novecento e allo stesso tempo autodefinirsi come nuova generazione e mettere a fuoco i nuovi percorsi della narrativa latinoamericana.

Accanto a quest'atteggiamento più tradizionale, che guarda al passato per leggere il presente, non mancano settori della critica più attenti ai fermenti del contemporaneo che hanno iniziato a indagare le nuove tendenze, a proporre classificazioni e a individuare gruppi generazionali (Azancot 2007; Alameda 2007), in uno sforzo di fare ordine nel mutevole panorama contemporaneo che non di rado si rivela effimero. Anche in questo caso si possono citare degli esempi come il *Congreso de narrativa última NEO*3, coordinato dallo scrittore e critico Eloy Fernández Porta (n. 1974) e svoltosi a Barcellona nel 2003, che aveva l'intenzione di mettere a fuoco l'apparizione e l'identità di una generazione legata alle nuove tecnologie, al pop, alla trasversalità delle arti (lo stesso Fernández Porta è autore di un libro dal titolo significativo di *Afterpop. La literatura de la implosión mediática*, 2007); oppure l'incontro tra nuovi narratori intitolato *XXI. Atlas literario español*, organizzato nel 2007 a Siviglia, ancora una volta dalla casa editrice Seix Barral, e dedicato anch'esso agli scrittori emergenti.

[...]

Fonte: http://www.treccani.it/enciclopedia/la-letteratura-in-spagna_(XXI_Secolo)/
Acesso em Maio 2016 (Texto adaptado).

Questões

1. Por que é difícil definir um limite cronológico claro para a passagem do milênio na literatura espanhola? (sugestão: 9 linhas)

2. O que têm em comum os jovens autores que nasceram por volta de 1970? (sugestão: 9 linhas)

3. Qual é comparação feita entre o papel do leitor do livro tradicional e o papel do leitor de publicações na Internet? (sugestão: 10 linhas)

4. Como a autora descreve os dois polos do panorama literário de hoje? (sugestão: 10 linhas)

5. Qual foi o objetivo do *Congreso de narrativa última NEO3*? (sugestão: 5 linhas)