

Se da una parte la luna raccoglie su di sé una lunga tradizione letteraria ed artistica, in quanto silente emblema di un meraviglioso mistero che è la vita, dall'altra nel Novecento diviene, nell'immaginario comune, soprattutto il simbolo del progresso umano. Ecco così giustificati i voli pindarici che sorretti da acume intellettuale e magistrale perizia uniscono in una visione complessiva e globale, quella di un'Italia vista dalla luna appunto, alcuni dei grandi nomi del panorama intellettuale italiano: da Virgilio a Pasolini, da Dante a Moravia, da Leopardi, Pascoli e Ungaretti a Levi, Guttuso e Fellini, passando per Arcangeli e Celati.

Bazzocchi ricostruisce, in definitiva, un complesso reticolato di rimandi atto a fornire i paradigmi delle rappresentazioni letterarie, artistiche e cinematografiche delle trasformazioni subite dal nostro Paese durante l'età contemporanea. «Passando dagli scrittori ai registi, dagli antropologi ai pittori, mi sembrava che l'immagine dell'Italia diventasse sempre più bella e arcana, forse perché la osservavo in momenti in cui tutto parlava con un linguaggio ancora carico di valore, al contrario di quanto avviene oggi. [...] A un certo punto, mi è sembrato quasi necessario guardarla dalla luna».

Matteo TRILLINI

Simone CATTANEO, *La "Cultura X". Mercato, pop e tradizione. Juan Bonilla, Ray Loriga e Juan Manuel de Prada*. Milano, Ledizioni, 2012, pp. 233.

Le risposte estetiche allo *shock* di un paese, così si potrebbe riassumere il percorso che fa Simone Cattaneo nel suo acuto e preciso saggio sulla cultura spagnola degli anni novanta. La casa editrice Ledizioni presenta il testo come secondo volume della collezione "di/segni", nella quale si pubblicano le indagini di giovani e promettenti ricercatori come Cattaneo, Dottore di Ricerca presso l'Università di Bologna, specializzato in letteratura spagnola contemporanea.

Nello sviluppo di questo saggio si delinea un approccio rigoroso e profondamente documentato, attraverso il quale l'autore si avvicina a un decennio di grande complessità dal punto di vista letterario, non soltanto a causa della vicinanza temporale, ma anche perché si tratta di un periodo durante il quale le vicende culturali perdono indipendenza, lasciandosi vincere dalle rigide imposizioni del mercato. La cultura di questi anni aveva perso dunque la spontaneità e l'individualismo edonista degli anni precedenti, l'esplosione della tanto mitizzata *Movida* madrileña, e prendeva un cammino conformista dove il canone degli autori allora considerati come i nuovi "classici" era stato praticamente fabbricato dalle grandi case editrici.

L'ambigua etichetta di Generazione X, ereditata dalla critica statunitense¹⁴, mise insieme una serie di giovanissimi autori, allora sconosciuti al pubblico, che irrompevano con forza nel mercato editoriale. Questi autori, considerati portavoce della nuova società di fine secolo, erano stati ascritti ad un unico gruppo, ovviando alle loro evidenti differenze stilistiche: «Gli scrittori incasellati all'interno della 'Generación X,' da parte loro, hanno sempre rivendicato una totale autonomia per sé e la propria opera, riconoscendo qualche analogia soltanto per quanto riguarda alcune tematiche e la loro giovane età [...] Una vicinanza più biologica che ideologica» (p. 48). Fin dall'inizio del saggio, Cattaneo si posiziona contro questa categorizzazione, nella quale nessun autore si sente davvero rappresentato; una riprova definitiva di ciò, come ben dice Cattaneo, sembra essere il fatto che Juan Bonilla, l'unico rappresentante di quella generazione che si sia preoccupato di descrivere il movimento, abbia intitolato il suo saggio *Cada cual por su cuenta*.

Bisogna però dire che la scelta di Ray Loriga, dello stesso Juan Bonilla e di Juan Manuel de Prada da parte di Cattaneo come rappresentanti di questa generazione ci sembra, a prima vista, sorprendente. Sarebbe stato probabilmente meno rischioso istituire una connessione fra Loriga e José Ángel Mañas, o vedere Prada come un chiaro continuatore dell'opera di Francisco Umbral, oppure preferire criteri geografici per sistemare il panorama romanzesco spagnolo di quegli anni. Cattaneo invece scommette su una classificazione peculiare; autori molto diversi, che hanno però alcune cose in comune: oltre alla vicinanza anagrafica, i tre autori, a differenza, forse, di altri appartenenti a questa generazione, possiedono un'indubbia qualità letteraria, che ha loro permesso sia di superare la barriera del tempo, sia di acquisire uno stile ed una specificità propria, che li ha portati ad affermare un'effettiva autonomia autoriale, a prescindere dalle mode letterarie. Inoltre, la scelta di autori tanto diversi fra loro è un'ulteriore esemplificazione dell'eterogeneità e, forse, dell'inutilità, che si cella sotto l'etichetta 'Generación X'.

Nonostante siano grandi i rischi che lavorare su un argomento tanto recente comporta, l'autore riesce ad apportare un giudizio molto lucido sui cambiamenti fondamentali della società spagnola. Proprio la distanza e l'imparzialità di un critico straniero sembrano adeguate per fornire un utile approfondimento su una generazione forse troppo vicina agli ispanisti autoctoni, che la ricordano vividamente. Cattaneo analizza un tempo nuovo, una società con una democrazia ancora adolescente ma che sta già soffrendo enormi cambiamenti strutturali dovuti alle politiche neoliberali, all'ingresso nella zona euro, e alla conseguente apertura

¹⁴ È ben noto che il termine fu reso noto dall'opera di Douglas Coupland *Generation X: Tales of an Accelerated Culture*, che venne pubblicata nel 1991, anno considerato come inizio del movimento spagnolo. Coupland si riferiva alla generazione nata immediatamente dopo la Seconda Guerra Mondiale, e perciò priva della memoria del conflitto. La stessa categorizzazione viene applicata anche alla generazione X spagnola, nata senza i ricordi della dittatura franchista e quindi priva di preoccupazioni che vadano verso il compromesso politico e sociale.

internazionale che genera una gran quantità di benefici economici, più che per la Spagna però per le corporazioni internazionali, che approfittarono del velocissimo cambio economico.

«Una democrazia moderna e amnesica» (p. 13), per citare le parole dell'autore, che cercava un nuovo inizio ed un'apertura delle sue polverose frontiere. Paradossalmente però, dopo aver assaporato il successo di quell'*annus mirabilis* che fu il 1992, con i giochi olimpici a Barcellona e l'esposizione universale a Siviglia, il clima sociale, provato dagli scandali politici che saturavano i telegiornali, divenne più pessimista rispetto al decennio precedente. Sembra che la popolazione spagnola avesse già una timida consapevolezza dei difetti della tanto ammirata Transizione, come ben dimostra Cattaneo nelle sue riflessioni, utilizzando con criterio il termine "euroscetticismo" in quanto riassuntivo del sentimento collettivo della società spagnola.

Ciò si osserva in modo chiaro in quasi tutte le opere studiate da Cattaneo, che rifuggono, anche se in modi rilevantemente diversi, dal modello *yuppie*, proprio della società neocapitalista. I titoli più celebrati all'epoca scelgono di rappresentare la marginalità e la violenza, con chiari echi angloamericani. Il trionfale esordio nel 1994 di *Historias del Kronen* di José Alfredo Mañas si trasforma velocemente in un vero paradigma romanzesco nel quale si glorifica la figura dell'antieroe *lumpen*, linea alla quale si ascrive senza dubbio il primo Ray Loriga (*Héroes, Caidos del Cielo...* ecc.). Sebbene questa sia la tipologia più insistita, non è l'unico modo di evasione che la letteratura di questi anni propone; qui, di nuovo, sembra necessario riferirsi a Bonilla e a Prada, che pure oppongono alla realtà una sorta di fuga scettica, il primo attraverso il gioco intellettuale, tra Borges e il giallo, il secondo, invece, guardando all'eroismo del passato, tra guerra e *vie bohémienne*.

Si tratta però sempre di uno scetticismo che non lotta, che non si compromette con il presente, e che riflette un individualismo pessimista e romantico, talvolta eccessivamente adolescenziale. Ancora una volta ci confrontiamo, grazie alle spiegazioni di Cattaneo, con la giovinezza di questi autori: non possiamo dimenticare il fatto che Mañas venne dichiarato finalista del prestigioso Nadal a ventitré anni. Fu questa «la primera promoción biológica de españoles rigurosamente posfranquista», come sottolineava il già allora consacrato Vázquez Montalbán (1996: 378), con le conseguenti differenze che ciò comportava rispetto alla generazione immediatamente precedente. La Generazione X arriva alla maggiore età dopo che si sono spente le brillanti luci della cosiddetta *Movida*, il decennio successivo perciò traccia un ponte tra l'euforia *naïve* degli anni in cui tutto era possibile e l'inquietudine della fine del secolo, l'arrivo di un mondo alienato, televisivo e controllato dagli interessi dei grandi poteri. La memoria collettiva vuole dimenticare, e forse questi eroi *grunge*, troppo giovani per ricordare, ribelli ma fino a un certo punto, scomodi ma controllabili, sembrano i candidati ideali ad attraversare il ponte verso la cultura di mercato.

Cattaneo riflette con ragione su due aspetti del mondo letterario spagnolo che, con l'affermarsi delle politiche neoliberali e della società dei consumi, sono cruciali per capire le cause del prodursi di un panorama tanto diversificato. Il primo è, senza

dubbio, il controllo assoluto dei grandi gruppi editoriali sulla grande maggioranza delle piccole case editrici, che, a causa dalle difficoltà finanziarie, devono accettare le offerte di questi giganti commerciali per riuscire a sopravvivere. Questa strategia di monopolio dell'industria iniziò con Planeta, una casa editrice nata nel mondo delle edicole che oggi controlla quasi per intero il mercato librario del paese, motivo per cui l'affermarsi di nuovi valori letterari nel panorama spagnolo era conseguenza anche di interessi economici. L'industria editoriale giudicava il talento letterario secondo criteri mercantili, mentre la critica letteraria perdeva l'influsso che aveva avuto in altri tempi. Come ben commenta Cattaneo, «la figura classica di chi esercita la critica appare inoltre superflua, da un punto di vista commerciale, se si prendono in considerazione le liste dei libri più venduti, poiché queste indicano, in maniera presuntamente obiettiva, i migliori testi disponibili in libreria» (p. 31).

L'altro aspetto fondamentale, che definisce l'attuale panorama letterario spagnolo è il sistema dei premi letterari, che è, a sua volta, conseguenza del consumismo editoriale di cui abbiamo appena detto. L'autore, parafrasando il famoso *Spain is different* del Franchismo, ironizza sull'assurdità che travolge il mondo dei premi letterari spagnoli. Per lo più questi sono assegnati dalle stesse case editrici, e sono dati a testi ancora inediti, motivo per cui sono poco prestigiosi, anche se economicamente importanti; nei pochi casi in cui è qualche organismo indipendente ad assegnare un riconoscimento, influiscono notevolmente le antipatie e i legami politici.

«Eccoci giunti al nocciolo, piuttosto scontato, della questione: il denaro» (p. 34). La letteratura entra di schianto nel gioco neoliberale e si lascia racchiudere entro suoi rigidi canoni, perdendo velocemente la libertà che sembrava appena recuperata. Perciò ci sembra veramente adatto il gioco di parole con cui Cattaneo intitola questo fondamentale capitolo: «Lib(e)ro mercato». Nonostante esca dai parametri della critica propriamente detta, questa ricerca profonda e rigorosa sui cammini del mondo editoriale ci sembra una delle parti più illuminanti del saggio, poiché si tratta senza dubbio di uno dei motivi fondamentali della traiettoria di questi autori che è stato passato sotto silenzio dalla grande maggioranza della critica che si è occupata di quest'epoca.

Un'ulteriore elemento nucleare che Cattaneo difende nella sua opera è l'insistenza sulla molteplicità delle influenze artistiche che costituiscono la cultura dell'ultimo decennio del secolo. Per la prima volta, il cinema diventa riferimento assoluto per gli scrittori, s'instaura così un potente influsso mutuo che sarà molto evidente negli autori X. Questo è particolarmente vero per Loriga, non soltanto per il suo costante utilizzo di tecniche di montaggio cinematografico nelle sue narrazioni, ma anche per il fatto che entra presto nel mondo del cinema. Debutta come sceneggiatore (è celebre la sua collaborazione con Almodóvar nel copione di *Carne Trémula*), e successivamente effettua il salto alla regia, portando sullo schermo il suo romanzo *Caidos del Cielo* nel 1997 con il titolo di *La pistola de mi hermano*, e da quel momento, alterna il suo lavoro di romanziere con quello di regista.

Ma non è il cinema l'unica arte a cui la letteratura degli anni novanta s'interessa; il decennio vede le conseguenze, positive o negative, dell'ibridazione tra alta cultura e cultura popolare, come ben commenta Cattaneo (p. 54). La gioventù abbandona ogni interesse per l'alta cultura e irrompe la cultura *pulp*: il cinema, la TV, i fumetti, i videogiochi e la musica, sempre con un certo profumo adolescenziale, iniziano a definire le pagine della nuova letteratura. Sembra quindi molto adeguata la riflessione dell'autore sul carattere eterogeneo della cultura di questo decennio, motivo per il quale invece di utilizzare il termine 'Generazione X,' Cattaneo parla di 'Cultura X'. L'autore definisce questo concetto come un magma culturale trasversale, multiple e polifonico che assorbe tutti gli aspetti della creazione artistica.

Nonostante l'implicito tentativo di rigenerazione culturale, questa molteplicità di nuovi influssi invece di avvicinarci, sembra alienarci sempre più, provocando un progressivo eppure inesorabile cammino verso l'individualismo che oggi possiamo vedere assolutamente consolidato. «La realtà narrata appare oggettiva, fotografata da una prospettiva straniera e straniante, uno sguardo *polaroid* [...] tecniche che lasciano l'individuo in balia della solitudine» (p. 68). Gli anni novanta sono il capitolo iniziale di questo tempo liquido, pieno di vuoto, isolato, puramente ambiguo, che ben si riflette nella misteriosa ambiguità della X.

Troviamo altri interessanti commenti dell'autore, come per esempio quelli riguardanti i legami tra la Generazione X e il genere spagnolo per eccellenza, quello picaresco. Cattaneo osserva la connessione che esiste tra i picari ed i personaggi di Loriga (*Trifero*, *Lo peor de todo*), Bonilla (*Los príncipes nubios*), e Prada (*Las Máscaras del Héroe*, *La vida invisible*), quest'ultimo è l'unico dichiarare apertamente l'influsso che ebbe il genere nella sua opera. L'autore menziona numerosi altri esempi, ma ci sembra anche interessante sottolineare il possibile interesse che gli autori X possono aver avuto per il cinema di cruda marginalità di de la Iglesia, Saura e de la Loma, sorto nei primi anni ottanta e conosciuto come *cine quinqui*, esempi che si aggiungono alla lista di anteroi *lumpen* che abbiamo già commentato. «Va precisato però, come accennato da Martínez Navarro, che le vicende del picaro contemporaneo vengono declinate seguendo modelli deformati dal prisma della postmodernità, restituendo un cosmo disordinato e sconnesso», precisa Cattaneo (p. 80).

La seconda parte del saggio approfondisce l'opera dei tre rappresentanti della *Cultura X*, Loriga, Bonilla e Prada, facendo un esauriente percorso nella loro bibliografia con notevoli commenti critici sulle loro opere.

Vediamo come i legami tra gli autori X, già inizialmente divergenti, si allontanano sempre più con il passare del tempo e delle opere, arrivando a opposte destinazioni, sia in letteratura che in politica. Tutti e tre hanno trovato uno stile personale ormai molto lontano dalle prime proposte dei novanta: Loriga è arrivato a una prosa vicina all'intellettualismo ironico del suo amico Vila-Matas (p. 117), Bonilla ha preferito approfondire il testo breve riflessivo e intertestuale (p. 154), e Prada si è perso nei controversi cammini della memoria storica attraverso i concetti morali del rimorso e della colpa (p. 206).

Questo volume presenta, in definitiva, un profondo avvicinamento alle estetiche dominanti nel panorama artistico degli anni novanta, fra l'integrazione nell'Europa neoliberale e il complesso d'inferiorità di una Spagna ancora bloccata intellettualmente dopo tanti anni di dittatura. L'autore sceglie precisamente i casi differenti di Bonilla, Prada e Loriga come esempi dell'eterogeneità dell'epoca. Sono le prime voci che guardano la letteratura straniera senza complessi d'inferiorità: «come se fossero tavole di una nave spezzata da una tempesta» (p. 212).

Simone Cattaneo analizza il panorama di quegli anni con indiscutibile rigore, eppure suscitando stimolanti domande per continuare l'approfondimento critico su quest'ancora poco studiata tappa della storia culturale spagnola: «con l'intento di dimostrare che persino in un periodo considerato da molti una terra desolata vi sono motivi d'interesse [...] poiché in quegli anni si è consumata la piena modernizzazione della cultura iberica» (p. 212).

La visione "da fuori" ha quindi l'oggettività necessaria per affrontare il viaggio attraverso l'oceano della contemporaneità spagnola, tentando di dare risposta allo *shock* di un paese, cercando di ricostruire le singole tessere ed il disegno complessivo di quel mosaico che fu la *Cultura X*.

Manuela PARTEARROYO