

ta, che ha già passato i sessant'anni, vive in Italia una grande fioritura creativa, nello stimolante clima romano dell'epoca, entrando in contatto con interlocutori del calibro di Ungaretti, Pasolini, Guttuso, Gatto, Gassman, Carlo Levi, Aligi Sassu e tanti altri. Nel folto gruppo di ispanisti amici (come Vittorio Bodini, Angela Bianchini, Elena Clementelli, Ignazio Delogu e Mario Socrate, oltre al fedele traduttore Eugenio Luraghi), Dario Puccini, che traduce nel 1976 per Editori Riuniti il primo volume dell'autobiografia di Rafael, *Lalbereto perduto*, è un riferimento costante, anche se le missive naturalmente si riducono, per via del contatto diretto. La casa degli Alberti diventa inoltre un punto d'incontro per gli esuli repubblicani e artisti di ogni latitudine. Rafael si dedica in particolare alla grafica, studiando nuove tecniche d'incisione, che perfezionano la sua poetica pittorica. In Italia espone, i suoi versi si leggono, le sue opere teatrali si rappresentano. All'urbe che ama, viscerale, belliana e trasteverina dedica *Roma, pericolo per i viandanti* (trad. di Vittorio Bodini, Firenze, Passigli, 2000). Su tutta quella stagione, si veda il documentato studio di Maira Negroni, *Rafael Alberti: l'esilio italiano* (Milano, Vita e Pensiero, 2002).

Speriamo che questo volume, in cui respira l'impulso eternamente giovane di Rafael Alberti, possa servire anche a ricordare una sensibile assenza nel nostro panorama editoriale, quella di María Teresa León (1903-1988), straordinaria scrittrice con al suo attivo romanzi, racconti, sceneggiature, teatro e biografie. La sua voce fa capolino tra queste pagine e viene rievocata in un piccolo libro, uscito da poco, della figlia della coppia, Aitana León Alberti, *Memorie inseparabili. María Teresa León e Rafael Alberti*, a cura

di Alessandra Riccio (Roma, Iacobelli, 2009). Nel 1956 María Teresa León manda a Puccini un soggetto cinematografico, ambientato in un paesino di scultori del carrarese, che ritiene adatto a De Sica, e una raccolta di racconti, *Las peregrinaciones de Teresa* (uscita nel 1950 a Buenos Aires e ora disponibile nella ricca edizione curata da María Teresa González de Garay nel 2009 per l'Instituto de Estudios Riojanos), che è un po' l'embrione della sua indimenticabile autobiografia, *Memoria de la melancolía* (1970).

DANILO MANERA

Vicente Luis Mora, *La luz nueva. Singularidades en la narrativa española actual*, Córdoba, Berenice, 2007, 255 pp.

Vicente Luis Mora (Córdoba, 1970), critico letterario irrequieto e scrittore poliedrico – ha pubblicato le raccolte di poesie *Nova* (2003), *Construcción* (2005) e *Tiempo* (2009); il libro di racconti *Subterráneos* (2005); due volumi miscelanei dal titolo *Circular* (2003) e *Circular 07. Las afueras* (2007); il romanzo *Alba Cromm* (2010) –, in questo studio riprende il discorso iniziato con l'apertura del blog *Diario de lecturas* (2005) e proseguito con i saggi *Ética y poética de la literatura española actual* (2006) e *Pangea. Internet, blogs y comunicación en un mundo nuevo* (2006). In prima battuta, Mora cerca di districare le direttrici delle correnti estetiche che nel panorama delle lettere spagnole odierne si sfiorano, si intersecano o si respingono in un intreccio di fili multicolori che a un occhio miope, poco avvezzo alla dissezio-

ne, potrebbero apparire come un tessuto ben ordito e quasi omogeneo, complici anche la versatilità e la permeabilità che caratterizzano un buon numero di autori. La mappa tracciata dalla penna dello studioso individua quattro linee portanti attorno alle quali si concentra la produzione romanzesca contemporanea.

La rotta più battuta e maggiormente sottoposta a una mappatura da parte della critica sarebbe quella “tardomoderna”, ancorata a una concezione “tradizionale” del narrare, in cui sopravvivono l’idea di un tempo lineare, la presenza di un soggetto scisso immerso in un ambiente urbano, la fiducia nell’esistenza di una verità assoluta; il tutto articolato rispettando lo schema tripartito – premessa, nodo, epilogo – del romanzo del XIX secolo. Tra gli scrittori che si muovono a loro agio nelle acque stagnanti di questo modello vi sarebbero Luis Magrinyá, Juan Manuel de Prada, Ignacio Martínez de Pisón, Juan Bonilla, Belén Gopegui, Lorenzo Silva, Alan Pauls, Jorge Volpi, Fernando León, Ignacio Padilla, Care Santos, José Ángel Cilleruelo, Joaquín Pérez Azaústre, Andrés Neuman, etc. Un possibile superamento di quest’approccio è offerto, ovviamente, dal canone postmoderno, il quale prevede il sorgere di un testo atomizzato, sia dal punto di vista spaziale che temporale, in cui il protagonista indossa svariate maschere e si agita in maniera convulsa in un universo plurisensoriale, generato dall’amalgamarsi di alta e bassa cultura in un ironico sovvertimento di qualsiasi appiglio epistemologico. I nomi ascrivibili a questo orientamento estetico sarebbero quelli di Rodrigo Fresán, Eloy Fernández Porta, Robert Juan-Cantavella, Javier Calvo, Juan Francisco Ferré e, pur con qualche strascico modernista, Isaac Rosa, Diego Doncel, Jorge Carrión, Ma-

nel Zabala, Félix Romeo, Antonio Orejudo, Francisco Casavella, Lolita Bosch, Ismael Grasa, Sergi Pàmies, etc. L’autore del saggio li definisce «mutantes» (p. 31) perché il fattore scatenante della mutazione che li ha allontanati dalla temperie tardomoderna sarebbe stata l’onnipresenza ossessiva dei mass media nella vita quotidiana delle generazioni nate negli anni ’60 e ’70. La “no-modernidad” invece, concetto ripreso da Bruno Latour, non è chiaro se debba essere considerata un’alternativa alla postmodernità (p. 71), oppure come uno spazio interstiziale, difficile da definire, tra quest’ultima e un’ulteriore proiezione estetica che Mora ha chiamato “Pangea”, in un chiaro riferimento alla primordiale unione tra le terre emerse del nostro pianeta. La cifra di questa nuova narrativa sarebbe infatti rappresentata da un’ampia visione globale, sfaccettata e capace di riprodurre sulla pagina, sia essa cartacea o digitale, i sistemi di reti in cui viviamo: «Pangea se constituye como un sistema-red, más rizomático que modular [...], único capaz de aprehender de un modo complejo la sociedad-red (Castells) en que nos encontramos, dejando los menos resquicios posibles» (p. 74). Le coordinate che definirebbero tale letteratura, ancora in fieri, sono una continuità temporale che si risolve nella figura del cerchio e che ha la consistenza di un fluido; l’impalpabilità dell’“io” al riparo di nicknames, avatars, etc.; l’aspirazione a riflettere una totalità non assoluta ma globalizzata; l’esistenza di non-luoghi situati tra le maglie eteree di Internet o sospesi nella realtà virtuale; l’impossibilità della veridizione e, infine, a livello strutturale, un’ibridazione tra la scrittura e le modalità espressive proprie delle moderne tecnologie.

Una volta delineata la cornice teorica all’interno della quale ci si vuole muo-

vere e dopo aver suggerito una possibile via d'uscita per l'esercizio letterario stantio, Mora prova a stilare un decalogo per un nuovo paradigma critico, a suo giudizio più flessibile e democratico, che trova nel blog un'agorà in cui dare vita a un confronto costruttivo, teoricamente perfettibile all'infinito, poiché concede il diritto di replica immediata al lettore e all'autore del libro recensito. Seguono quindi varie riflessioni su alcuni scrittori appartenenti alle categorie estetiche definite in precedenza (Eduardo Lago, Enrique Vila-Matas, José María Merino, José Ángel González, Rodrigo Fresán, Diego Doncel, Juan Francisco Ferré, Manuel Vilas, Salvador Gutiérrez Solís, Javier Fernández, Javier Moreno, Agustín Fernández Mallo, Julián Jiménez Heffernan) in un tentativo di offrire una dimostrazione pratica del taglio valutativo auspicato, sebbene tra le pagine, secondo un'impostazione tradizionale, si oda solo la voce dello studioso e non quella dei bloggers.

Gli ultimi bagliori emanati da *La luz nueva* sono invece una manciata di considerazioni riguardo all'intromissione di una realtà globalizzata e tecnologica nell'opera di vari poeti e prosisti: gli hamburger di McDonald's divengono simbolo dell'alienazione dell'individuo; il telefono e il cellulare invece, così come le mail, costringono a cambiare le regole delle conversazioni, forgiando dialoghi meticcii e franti; in un mondo con una geografia rattappata dai trasporti veloci e dalla World Wide Web, ecco che gli aeroporti da non-luogo di transizione divengono territori di conquista per complesse trame narrative, mentre la terminologia informatica e la navigazione virtuale mettono a disposizione un inedito orizzonte metaforico e simbolico da cui attingere a piene mani, ecc.

Vicente Luis Mora ritiene dunque che grazie a un approccio critico e letterario a 360 gradi si potrà produrre e analizzare il romanzo del futuro – «Información y comunicación, lectura y escritura son una en el ciberespacio, y esto está alterando nuestra capacidad de observación y, en consecuencia, nuestro modo de narrar lo observado» (p. 77)–, ma forse il suo entusiasmo cibernetico non gli permette di rendersi pienamente conto che la maggior parte delle caratteristiche elencate nel definire l'estetica di "Pangea" sono tangenziali all'atto dello scrivere poiché non presuppongono nessuno stravolgimento radicale dello strumento letterario – i nicknames o gli avatars paiono più un debito dell'informatica nei confronti delle lettere, sebbene sia doveroso ammettere che Internet, paradossalmente, crei una maggiore aspettativa di corrispondenza tra identità reale e fittizia; inoltre, l'irrompere sul foglio di sistemi comunicativi non necessariamente legati alla sfera di una letteratura canonica aveva già raggiunto una sua teorizzazione con le avanguardie storiche –, semmai ne confermano l'estrema duttilità nel raccogliere e nel restituire gli umori di una società sempre più liquida che – e qui sta il merito del libro di Mora – dev'essere descritta e studiata a partire da un coacervo eterogeneo di conoscenze enciclopediche capaci di passare con agilità il confine, ormai liberato da anacronistici pregiudizi settoriali o specialistici, che separa la cultura accademica da quella "pop" (il problema era già stato sollevato, tra gli altri, da Germán Gullón, Gonzalo Navajas, José María Pozuelo Yvancos), "afterpop" (Eloy Fernández Porta) o "techno-pop".

SIMONE CATTANEO