

LA RICEZIONE DI GIORGIO BASSANI IN SPAGNA *The Reception of Giorgio Bassani in Spain*

Silvia DATTERONI
Universidad de Granada

Fecha final de recepción: 16 de junio de 2018

Fecha de aceptación definitiva: 4 de septiembre de 2018

RESUMEN: Nel presente lavoro affronteremo l'evoluzione della ricezione di Giorgio Bassani in Spagna, nell'arco temporale che va dal 1962, anno della prima pubblicazione in castigliano del libro *Il giardino dei Finzi-Contini*, al 2016, anno delle celebrazioni dell'anniversario del centenario della nascita dell'autore (1916-2016). Nello specifico, attraverso i principali eventi storici che hanno segnato in profondità la politica spagnola nel passaggio dal franchismo alla democrazia, è nostra intenzione osservare come cambia l'atteggiamento ricettivo della critica specializzata nei confronti di Bassani. A tal fine realizzeremo uno studio previo della storia culturale spagnola, vincolando in modo definitivo la ricezione di Bassani all'ambito della memorialistica transnazionale. Allo stesso modo centeremo la nostra argomentazione sul concetto di memoria letteraria che si evince dalla narrativa dell'autore, approfondendo le implicazioni ideologiche del suo atteggiamento di memoria. Difatti, anche se in momenti diversi e per ragioni differenti, è possibile osservare una certa simmetria storica tra il dopoguerra italiano e quello spagnolo, in seguito a simili ed ambigue disposizioni politiche che hanno ostacolato l'edificazione delle rispettive democrazie. Difatti, in nome di un'astratta pace sociale, entrambi i Paesi hanno tollerato amnistie (Togliatti, 1946) e amnesie (*pacto de silencio*, o *pacto de olvido*) storiche opinabili. In questo senso, il discorso memoriale di Giorgio Bassani interrompe una retorica post-fascista invalsa, rivendicando un esercizio di memoria storica destinato a significarsi, e quindi aggiornarsi, nella Spagna democratica.

Parole chiave: Giorgio Bassani; letteratura contemporanea; memoria transculturale.

ABSTRACT: This essay deals with the study about the evolution of the reception of Giorgio Bassani in Spain, in the period between 1962, when the Spanish edition of the book *Il giardino dei Finzi-Contini* is published, and 2016, anniversary of the centenary of the author's birth (1916-2016). Specifically, through the main historical events that deeply marked Spanish politics in the

transition from Francoism to democracy, the paper intends to observe how the receptive attitude of the specialized criticism towards Bassani changes. To this end, the essay carries out a prior study of Spanish cultural history, definitively binding Bassani's reception to the field of transnational memorials. In the same way it centers the argumentation on the concept of literary memory that is deduced from the narrative of the author, deepening the ideological implications of his attitude of memory. In fact, even if at different times and for different reasons, it is possible to observe a certain historical symmetry between the Italian post-war period and the Spanish one, following similar and ambiguous political provisions that have hindered the construction of the respective democracies. In fact, in the name of an abstract social peace, both countries have tolerated amnesties (Togliatti, 1946) and amnesias (*pacto de silencio* o *pacto de olvido*) historically questionable. In this sense, the memorial poetics of Giorgio Bassani interrupts a widespread post-fascist rhetoric, claiming an exercise in historical memory destined to be re-signified, and thus updated, in democratic landmark of Spain.

Key words: Giorgio Bassani; contemporary literature; transcultural memory.

1. GIORGIO BASSANI (1916-2000)

La produzione letteraria di Giorgio Bassani è stata sia oggetto di ampi studi filologici, interessati ad analizzare il processo creativo dello scrittore attraverso un'esautiva critica delle varianti, sia narratologici, questi ultimi incentrati sulla complessa relazione che l'autore stabilisce tra realtà, finzione e veridicità.

Una delle caratteristiche più note della poetica di Giorgio Bassani è la fitta rete di rimandi stilistici, tematici e ideologici che ne contraddistinguono la produzione critica, poetica e narrativa. Una specie di cortocircuito tra generi, che contribuisce a mantenere un dialogo costante tra differenti espressioni artistiche: l'attività critica, soprattutto, genera ripetuti momenti di contatto con l'opera narrativa, che a sua volta rimanda all'esperienza poetica, disseminata di riferimenti meta e intra-testuali.

L'universo ideologico dell'autore può essere ricostruito attraverso una spessa mappa concettuale fornita dalla produzione saggistica, *Di là dal cuore*, disseminata di costanti strutturali (formali e stilistiche) che fanno sistema. Nello specifico, vanno evidenziate frequenze concettuali quali le nozioni di «realismo», «storicismo», «poesia» e «memoria», che possono essere interpretate come chiavi d'accesso alla poetica bassaniana.

2. UNA POETICA D'OPPOSIZIONE

In una dichiarazione rilasciata durante un'intervista del 1991, Bassani afferma:

Mi opponevo. Ma non *deve*, ogni artista, opporsi sempre a qualche cosa che è stato fatto prima di lui? Volevo [...] oppormi a quella letteratura, da cui d'altra parte provenivo, che non dava un contenuto storicistico alla realtà di cui si occupava (Bassani, 1998: 1342).

Su un piano generale, Bassani è solito situarsi all'interno della storia della letteratura *opponendosi* a tutta una tradizione – presente e passata – accomunata da un

eccesso di ideologismo. Lo scrittore accenna a una diversità stilistica e ideologica continuamente precisata: «Io, comunque, fin da giovane mi sono sentito diverso: di un'altra razza, una volta tanto è proprio il caso di dirlo» (Bassani, 1998: 1321).

Bassani opera all'interno di un credo crociano costantemente ridefinito; quello di Benedetto Croce è sempre stato un modello affermato e praticato, tanto che nel corso di un'intervista a Ferdinando Camon dirà: «Il mio unico vero grande maestro è stato Benedetto Croce» (Camon, 1973: 57). Il crocianesimo per Bassani è l'unica opportunità per curare una ferita storica immedicabile (Cotroneo, 1998: XI-LVIII) attraverso quello che definisce «un ripensamento storico della nostra realtà nazionale». Figlio di un'epoca che a tanti intellettuali suoi contemporanei ormai «puzza di bega locale» (Bassani, 1998: 1215), dichiara durante un'altra intervista: «Io sono storicista e lo dimostro con le analisi di tipo storiografico in cui immergo la realtà nei miei personaggi» (Camon, 1975: 60). Se da un lato Bassani chiarisce l'importanza dello storicismo in letteratura, dall'altro ammette il suo sforzo nel *contraddirsi*, prendendo le distanze sia dal Neorealismo, affetto da un eccesso di «perizia letteraria e [...] sostanziale povertà poetica» (Bassani, 1998: 1057), che dalla Neoavanguardia, per un evidente estetismo «eretto a ideale civile e a sistema di vita» da parte delle «anime belle della letteratura» (Bassani, 1998: 1215). Al concetto di «artista puro», perso in una vuota celebrazione di sé stesso e della sua arte, lo scrittore opporrà un ideale di onestà intellettuale il cui compito è di «garantire la memoria, il ricordo» (Bassani, 1998: 1326; Datteroni, 2016).

La poetica di Bassani, quel linguaggio *finzicontinico* ormai irriducibile, palesa una costante ricerca di un'arte «attendibile, credibile» (Bassani, 1998: 1322), che sarà in definitiva la bussola che lo orienterà anche negli anni editoriali (*Botteghe Oscure* [1948-1960], Feltrinelli [1956-1963] e *Paragone* [1953-1960 e 1964-1971]), durante i quali dimostra una tenace coerenza ideologica riassumibile nella seguente dichiarazione: «avevo [...] un atteggiamento che è sempre più raro da parte di un direttore editoriale: ci credevo. Questo è tutto» (Bassani, 1998: 1322).

3. «LIBERTÀ COME RELIGIONE»

Giorgio Bassani ritrae la viltà della classe ebraica borghese di Ferrara in un momento di sconforto profondo: una comunità che senza troppa coscienza di classe appoggia inizialmente il fascismo, finendo per prenderne le distanze attraverso un atteggiamento di rimozione che tace l'orrore delle deportazioni attraverso un'inaspettata amnesia collettiva. Un «ceto moderato italiano» che lo scrittore considera «eternamente / traditore incolpevole da sempre / fascista innocente» (Bassani, 1998: 1489).

In questo senso gran parte della produzione del ferrarese si spiega in funzione di un bisogno superiore di elaborare, assimilare e comprendere un forte trauma identitario, personale e collettivo, sofferto durante il fascismo in seguito all'entrata in vigore delle leggi razziali (1938).

Sul piano personale, questo provvedimento legislativo obbliga Bassani ad una sofferta estensione identitaria, nonostante avesse deciso «mezzo secolo fa da che parte

stare» (Camilleri, 1999: 118) ripudiando «il noioso ebraismo metastorico» (Bassani, 1998: 1438). È così che, in un preciso momento della Storia, Bassani deve riconsiderare quel frammento identitario di troppo che il filosofo Vladimir Jankélévitch definisce come un «in-più», per cui «nello stesso tempo in cui l'ebreo si assimila, cerca di assimilarsi agli altri», dato che «il bisogno di annullarsi negli altri è esasperato dal sentimento stesso dell'infedeltà alla specificità ebraica, e reciprocamente» (Jankélévitch, 1995: 87).

A livello collettivo, il trauma a cui allude si determina in funzione dell'atteggiamento miope della borghesia ebraica ferrarese, che appoggia inizialmente il fascismo nella speranza di mantenere privilegi economici e posizioni sociali raggiunti nel corso della storia. Sergio Parussa (2011) spiega che l'Italia è l'unico Paese occidentale in cui gli ebrei hanno ottenuto un livello di integrazione tale da riflettere nella propria cultura le differenze regionali italiane. Bassani a questo proposito dice molto chiaramente che:

La comunità israelitica di Ferrara [...] era una piccola città dentro la città: così conformista e normale da [...] sentirsi allargare il petto di fierezza e di commozione se le maggiori autorità cittadine accettavano di intervenire alla solenne celebrazione della ricorrenza dello Statuto che si teneva ogni anno nella sinagoga di rito italiano (la celebrazione di quello Statuto albertino, badate bene, che dichiarava religione dello Stato la religione cattolica, relegando le altre confessioni al rango di «tollerate»). Era, ogni anno, uno spettacolo grottesco: funebre, a ripensarci adesso, dopo Auschwitz e Buchenwald (Roveri, 2002: 76-77).

In questo senso le leggi del '38 vengono percepite come un tradimento, anticipato *in nuce* dai Patti Lateranensi del 1929 che sopprimevano la laicità dello stato. Lucienne Kroha (2011:155-169) chiarisce che inizialmente l'integrazione degli ebrei nel territorio italiano è stata facilitata da ciò che conosciamo come la «ferita papale», ovvero il proclama della fine dello Stato Pontificio come organismo storico-politico in seguito all'annessione di Roma al Regno d'Italia (1870 – Breccia di Porta Pia). Il dato ha una certa rilevanza dal momento che per Bassani l'errore storico degli ebrei italiani va ricercato nel loro entusiasmo post-risorgimentale, ovvero in seguito all'annullazione dello Statuto Albertino che consacrava il cattolicesimo come religione ufficiale (Pieri, 2008: 53-108, 57)¹. Analizzando quindi l'illusione storica degli ebrei in vista del loro tipico conservatorismo, Bassani ne denuncia il conformismo, prendendo le distanze dai suoi *corrazziali* e rivendicando il suo credo: «Credevo nella libertà come religione» (Bassani, 1998: 1341) in quanto:

Il non-conformismo serve sempre, serve comunque. Ben venga, perciò. [...] vale a dire di quello Spirito inteso come realtà unica da cui qualsiasi dittatura non può non sentirsi minacciata. Prima ancora che sistema politico, la libertà è fede,

¹ Tra le ragioni per le quali gli ebrei hanno appoggiato inizialmente il fascismo, Pieri rintraccia l'identificazione patriottica e il conformismo sociale.

religione, [...] legata [...] all'individuo, alla persona. Essenziale è crederci: e non importa se tiepidamente, se ironicamente, se di volta in volta e di tanto in tanto (Bassani, 1998: 1321).

A tal riguardo potremmo parlare di un doppio tradimento vissuto da Bassani. In primo luogo, un affronto che proviene dalla sua stessa gente e che contribuisce a condannare l'Italia a un destino dittatoriale; in secondo luogo, un tradimento che deriva dall'Italia, di rimbalzo, che infligge a quella stessa gente, gli ebrei italiani, una ferita storica dovuta all'applicazione di scellerati provvedimenti razziali. Potremmo concludere, quindi, che il ferrarese affronta effettivamente la questione ebraica, ma solo attraverso il filtro di uno scrupolo morale che gli impedisce di condividere l'idea esclusiva dell'ebreo vittima delle discriminazioni nazifasciste.

Questa è la vera essenza del *Romanzo di Ferrara*, ossia l'aver ripercorso la parabola ebraica della città attraverso un'analisi degli antecedenti storico-culturali che hanno motivato l'illogico consenso dei suoi corrazziali al fascismo, denunciandone poi le responsabilità. Scrive Bassani:

Man mano che procedevo nella sua scrittura, *Il romanzo di Ferrara* [...] ha sempre trovato negli israeliti italiani, e negli israeliti di Ferrara in particolare, dei nemici. La maggior parte di loro non ha accettato la versione che io davo dei fatti che si svolgevano a Ferrara. Vedevano tutto nell'ottica dell'Olocausto, e non nell'ottica della storia, secondo una prospettiva storica. Per intenderci, io sono diverso dagli altri scrittori ebrei che si sono occupati degli ebrei.

La differenza tra Bassani e gli scrittori che si sono occupati del tema ebraico, risiede in quell'impostazione laica e storicista – «A differenza degli altri, di tutti gli altri, io pretendevo di essere, oltre che un cosiddetto narratore, anche uno storico di me stesso e della società che rappresentavo. [...] uno storicista, non già un raccontatore di balle» (Bassani, 1998: 1342) che giustifica il genere del realismo come l'unico trattamento letterario possibile, dal momento che «come narratore, la *sua* ambizione suprema è sempre stata quella di risultare attendibile, credibile» (Bassani, 1998: 1322). Durante la sua carriera di scrittore, infatti, sviluppa una precisa idea di letteratura che risponde ad un accentuato sentimento di responsabilità della scrittura. In effetti lo storicismo bassaniano, che sappiamo costituire la dimensione intellettuale del ferrarese, si caratterizza in quanto forma privilegiata di conoscenza e trova la propria retroalimentazione nell'estetica realista.

4. ARTE, VITA E «FORME DEL SENTIMENTO»

La letteratura di Bassani si inserisce all'interno di un tipo di autobiografismo che non ha pari nella tradizione narrativa italiana precedente: lo scrittore diluisce il proprio «io» nei personaggi che crea, definiti dallo stesso Bassani *forme del sentimento*: «Io mi confesso attraverso i miei personaggi, mi confesso indirettamente, una parte importante di me rivive in loro. Per questo ne scrivo» (Bassani, 1998: 1346). Lo scrittore si muove insieme a loro nello spazio reale di una città scenario, una Ferrara

che si rivela per sequenze descrittive concepite come spazi pittorici (Dolfi, 2003: 11-48). Ci presenta una cosmogonia urbana coinvolta in un gioco di alternanze tra romanzo e storia, storia e realtà, all'interno della quale l'autore cambia progressivamente prospettiva letteraria con un adeguamento di coordinate spaziali e temporali che garantiscono la finzione letteraria e allo stesso tempo ne preservano la memoria, considerata come un collante: «Uno dei compiti della mia arte [...] lo considero quello [...] di garantire la memoria, il ricordo» (Bassani, 1998: 1326). Questo tempo della memoria, che Bassani recupera con lo sguardo «girato / perennemente all'indietro» (Bassani, 1998: 1477) ammette solamente un passato e un presente funzionale al ricordo, dal momento che tutto si articola all'interno dello spazio-tempo della memoria.

Con un approccio realista vincolato alla dimensione individuale, l'obiettivo di Bassani è costituito dalla ricerca di un modello di letteratura in cui la tradizione del realismo ottocentesco si unisca a una cauta analisi psicologica interiore tipica del XX secolo. Il risultato è una letteratura che sviluppa una concezione estetico-letteraria convertita in strumento di analisi morale. L'opera del ferrarese tende al superamento del soggettivismo lirico che cede il passo alla creazione di una struttura letteraria formale in cui si evidenzia la relazione tra l'esperienza individuale e l'obiettività storica. Dal momento che l'aspetto principale della sua critica militante è il maggior o minor grado di approssimazione al realismo, si introduce una dialettica costante tra arte e vita che ne solca l'intera poetica: «L'arte è il contrario della vita, esattamente il contrario, ma in qualche modo [...] bisogna che abbia nostalgia della vita per essere arte vera» (Dolfi, 2003: 174).

Nello specifico il realismo, poco attuale in Italia in un momento di massimo fermento culturale che spinge verso lo sperimentalismo, costituisce una solida risorsa formale per l'opera bassaniana, così come lo scrittore la concepisce. La contingenza spazio-temporale del *Romanzo di Ferrara* cortocircuitata con l'espedito narrativo della finzione letteraria, alimentando la ambiguità di ciò che si conosce come *patto narrativo*: «Il poeta vero rifiuta di essere un poeta, vuole impegnarsi nella realtà, vuole [...] che le sue opere servano a qualcosa, ma guai se queste poi servono! [...] L'arte deve essere pura [...] per una specie di fallimento dell'impegno» (Antognini e Diaconescu Blumenfeld, 2012: 620-621).

5. GIORGIO BASSANI IN SPAGNA

Il presente studio sulla ricezione di Giorgio Bassani in Spagna si limita alla produzione narrativa del ferrarese, che è l'unica, salvo rare eccezioni, ad essere stata tradotta, pubblicata e letta nel corso dei decenni presi in esame (1960-2016).

La maggiore o minore intensità con cui la poetica bassaniana ha attecchito sul tessuto culturale spagnolo, dagli anni Sessanta alla contemporaneità, riflette le specificità sociali, politiche e culturali della penisola iberica nei segmenti temporali analizzati. A questo proposito è necessario prendere in considerazione uno spartiacque fondamentale nella storia del Paese, che ridefinisce il destino della nazione intera.

Si tratta del 1975, anno della morte di Francisco Franco e dell'inizio della fine del franchismo. Da qui l'esigenza di suddividere lo studio sulla ricezione di Bassani in Spagna, distinguendo il periodo franchista da quello post-franchista, concentrando l'analisi su alcuni aspetti specifici, sia extra-letterari che intra-letterari.

5.1. *Giorgio Bassani nella Spagna franchista*

Durante la dittatura (1939-1975) la penisola iberica è alle prese con un organismo regolatore della produzione letteraria, conosciuto generalmente come censura, che diffonde un tipo di cultura inoffensiva nel pieno rispetto della morale nazionale e cattolica del regime. Tra gli anni Cinquanta e Sessanta, gli intellettuali spagnoli più impegnati in una militanza culturale antifranchista, si interessano a esperienze letterarie straniere, come quella francese del Nouveau Roman, nordamericana e italiana, con un'attenzione particolare verso il Neorealismo. Il *décalage* tra la tradizione letteraria della Spagna e quella italiana crea un tipo di ricezione letteraria a *destiempo* per cui si accolgono prodotti italiani eterogenei secondo le esigenze di un paese sottomesso culturalmente. Inoltre, come osserva María de las Nieves Muñiz Muñiz (2000: 69), il frazionamento, o policentrismo, delle esperienze letterarie italiane a dispetto di un raggruppamento per etichette generazionali tipico della Spagna (Generazione del '98, '27, '50, ecc.) incrementa una confusione critico-editoriale intorno alle singole personalità della narrativa italiana da diffondere nella penisola iberica. L'alterità italiana viene in breve ricondotta a un comune fenomeno di scrittori *comprometidos*, attenti alle questioni sociali e politiche della realtà del momento.

In termini generali, in Spagna, la volontà di rottura con la cultura ufficiale provoca, come risposta, un *realismo social* di denuncia, erede del Tremendismo degli anni Quaranta, che dà vita a un tipo di scrittura dalle risorse stilistiche limitate, sacrificate in funzione di un discorso asciutto e fedele alle problematiche dell'epoca. Scrittori come Juan Goytisolo (*Juegos de manos*, 1954), Rafael Sánchez Ferlosio (*El Jarama*, 1956), Ignacio Aldecoa (*Gran Sol*, 1957), Luis Goytisolo (*Las afueras*, 1958), Juan García Hortelano (*Nuevas amistades*, 1959) e Antonio Ferrer (*La piqueta*, 1959), per menzionarne alcuni, intraprenderanno negli stessi anni una lotta culturale contro il linguaggio retorico del regime e pubblicheranno opere il cui obiettivo principale sarà un dichiarato impegno nei confronti della situazione del proprio Paese, raggiunto attraverso un tipo di narrazione veridica, necessaria a gettare le basi per una successiva letteratura di riforma.

Nel frattempo l'attività di alcune riviste [*Revista de Occidente* (1923), *Índice* (1945), *Ínsula* (1946), *Laye* (1950/1954), *Papeles de Son Armadans* (1956/1979), *Cuadernos para el diálogo* (1963/1978) e *Realidad*² (1963)], nonché delle più importanti case editrici spagnole, che operano soprattutto tra Madrid e Barcellona (Taurus e Guadarrama, Seix-Barral), minano definitivamente quella parvenza di unità tra

² Rivista, quest'ultima, della clandestinità spagnola che si stampava in Italia sotto la protezione del Partito comunista.

cultura ufficiale e militante che il regime si ostina a diffondere. L'impulso decisivo che apre un canale di comunicazione e di scambio tra la Spagna e l'Italia è dato proprio dalla casa editrice catalana Seix-Barral, con la collezione «Biblioteca Breve» fondata nel 1955, che eredita la politica culturale di *Laye*. Gli orientamenti esterofili dell'editore Carlos Barral portano a una serie di iniziative da lui intraprese, volte a uno svecchiamento della cultura spagnola. L'opposizione costante del regime e le difficoltà incontrate a causa della censura lo rendono presto editore militante, associato ai grandi nomi dell'editoria italiana, tra i quali Einaudi e Feltrinelli. In definitiva, si crea un cortocircuito culturale italo-spagnolo consacrato nel 1959 dagli *Encuentros Formentor* organizzati a Maiorca dall'editore catalano – ai quali partecipano i più importanti editori e collaboratori editoriali del contesto internazionale³. Gli *Incontri* rappresentano una piattaforma critica rilevante, che punta soprattutto sulla narrativa, in particolare sull'utilità di un'estetica realista e sulla funzione sociale del romanzo come strumento di resistenza. Formentor sarà la via d'accesso attraverso cui si conosceranno e successivamente si diffonderanno in Spagna gli scrittori italiani più importanti dell'epoca.

Carlos Barral sarà il primo editore di Bassani. Nonostante l'esigenza di *torear* con una censura implacabile che solo nel 1963 pare attenuarsi con la *Ley de Prensa de Fraga Iribarne* (1963-1976)⁴, i libri dello scrittore ferrarese vengono pubblicati con tendenziale regolarità. Grazie a ricerche d'archivio svolte presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori e ai materiali conservati ad Alcalá de Henares⁵, in cui si trovano i rapporti di lettura delle opere sottoposte allo studio della censura, sappiamo che la *Oficina de Orientación Bibliográfica* non è intervenuta severamente sui testi di Bassani. Tuttavia, la diffusione dello scrittore in Spagna è stata ostacolata su più fronti. Il ferrarese è una figura scomoda perché è un autore «einaudito» (Barral, 2015: 664), e Giulio Einaudi è osteggiato dalla stampa ufficiale spagnola per i suoi orientamenti di sinistra, tanto da essere definito dal regime «persona non gradita»:

quando il signor Piquer direttore generale dell'editoria spagnola mi invitò con una lettera a ritirare il libro sui canti della resistenza spagnola e io rifiutai, il governo, che

³ I sette editori responsabili degli *Incontri Formentor* e della creazione dei relativi premi sono: Claude Gallimard, Giulio Einaudi, Barney Rosset, George Weidenfeld, Heinrich Ledig-Rowohlt, Georg Svenson e Carlos Barral. Dalle riunioni di *Formentor*, nascono il *Prix International des Editeurs*, conosciuto come *Prix Formentor*, e il *Prix International de Littérature*. Gli *Incontri*, sono aperti dallo scrittore Camilo José Cela, responsabile anche del *Primer Coloquio Internacional sobre novela* del 1959.

⁴ In concreto, la legge consisteva nell'aumentare il controllo sull'attività editoriale attraverso un'ingerenza continua sui cataloghi di letteratura straniera delle case editrici, con l'unico scopo dichiarato di individuare quelle opere che potessero essere di qualche interesse per la Patria. Di fatto, il solo obiettivo della *Legge Fraga* fu quello di mantenere dissimulatamente uno sguardo fisso sulle pubblicazioni internazionali, soffocando progressivamente e abilmente la libertà di espressione e di stampa.

⁵ Archivo General de la Administración. A partire da qui AGA.

non vedeva di buon occhio il premio perché sfuggiva alla sua influenza, mi dichiarò persona non gradita in Spagna (Pasti, 1994)⁶.

Una conferma del boicottaggio editoriale da parte del regime ai danni dell'editore italiano, è l'*informe 2016-65* relativo a *Detrás de la puerta* (*Dietro la porta*), in cui il censore anonimo argomenta a favore delle ipotesi esposte quanto segue: «Denegado por haber sido edición de Einaudi»⁷.

Inoltre Giorgio Bassani è conosciuto come direttore editoriale in Feltrinelli, altro *nemico* del franchismo. Oltre a pubblicare nel 1960 il *Romancero della Resistenza spagnola*, l'editore milanese diventa il promotore delle voci più trasgressive degli intellettuali della Penisola Iberica, come i fratelli Goytisolo (appartenenti anche loro, come Barral e Castellet, alla *Escuela de Barcelona*) e Luís Martín Santos. Tra le iniziative della Casa editrice italiana, ricordiamo anche la pubblicazione del libro *La risacca* (1961) di Juan Goytisolo⁸, simbolo della letteratura del dopoguerra spagnolo, per la quale Feltrinelli viene considerato come uno dei principali oppositori internazionali del franchismo.

Anche sul versante narrativo, Giorgio Bassani è un autore complesso per la specificità tutta italiana dei contenuti che, come adesso sappiamo, ruota attorno al fascismo e all'entrata in vigore delle leggi razziali all'interno di uno spazio geografico determinato come quello della città di Ferrara. L'elemento locale della produzione del ferrarese, troppo specifico persino dentro i confini nazionali, si palesa in una critica emblematica di Franco Fortini, che in una sola espressione racchiude il senso dell'operazione letteraria dello scrittore: «Tu sei rimasto, a quanto pare, impegnato nella tua Italia» (Italia, 2011: 69). Per questa ragione, probabilmente, Barral scriveva ad Erich Linder nel 1962 che «siamo molto interessati al Bassani anche se non crediamo troppo probabile diventi un best-seller come pare sia accaduto in Italia»⁹.

La problematica *tutta italiana* proposta da Bassani – «Se non sono condizionato dalle mie radici, da che cosa dovrei esserlo? Ogni artista vero, ogni poeta, non può non fare i conti con le proprie origini, con le proprie budella» (Bassani, 1998: 1323)

⁶ Una prova evitante di questa inimicizia trasversale che si ripercuote sul destino editoriale di molti scrittori italiani durante l'epoca franchista, è una lettera di Montserrat Puig all'Agencia Letteraria Internazionale di Erich Linder: «[Dietro la porta] Refused the Italian version. We are going to submit the French translation since we suspect the Italian Editions are damned to worse luck», Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milán, Agenzia letteraria internazionale – Erich Linder, 1965, B. 50, fasc. 24 (Seix Barral), Montserrat Puig a ALI, Barcelona, 15 de septiembre de 1965, *ds*.

⁷ (3)50-21/16044, AGA, Alcalá de Henares. Expediente 2016-65, Lector 16.

⁸ *La resaca*, il libro di Goytisolo, viene pubblicato per la prima volta a Parigi nel 1958 presso il Club del Libro Español, un marchio editoriale creato da Antonio Soriano, direttore della Librería Española (1954-2004) nella capitale francese. Insieme a Ruedo Ibérico di José Martínez (1961-1982), rappresenta un focolaio di dissidenza contro il franchismo fuori dalla Spagna, nonché uno spazio comune e di unione per tutti gli intellettuali spagnoli in esilio dal 1939.

⁹ Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Barcellona, Agenzia letteraria internazionale – Erich Linder, 1962, 22, 13 (Seix Barral), Carlos Barral a Erich Linder, Barcellona, 19 giugno 1962, *ds*.

– riflette una realtà storico-sociale sostanzialmente estranea alla Spagna dell'epoca. Come spiegano Danielle Rozenberg in *La España contemporánea y la cuestión judía* (2010), la questione ebraica è stata da sempre un tema molto delicato dovuto a trascorsi storici complessi. Tuttavia durante il franchismo, l'ambigua politica di apparente tolleranza nei confronti degli ebrei, ha prodotto, secondo Ansorena, la dubbiosa immagine di un Franco «*amigo de los judíos*» (Ansorena, 2014), che ha dato luogo a un atteggiamento atipico degli spagnoli nei confronti delle deportazioni, ovvero un debole sentimento di empatia verso un dramma che non hanno vissuto *in situ* e per il quale avvertono una certa estraneità.

La problematica espressa dalla narrativa bassianana, dunque, se da una parte *sottrae* l'opera alle morsa di una censura che non arriva a comprenderne le profonde implicazioni ideologiche, dall'altra non suscita troppo interesse all'interno della società spagnola tra gli anni Cinquanta e Sessanta, per la serie di ragioni sopra esposte e riconducibili inoltre al carattere elitario della ricezione dello scrittore. Durante la dittatura, infatti, si acuisce il divario tra *alta* e *bassa* letteratura e al riguardo è doveroso tenere presente che la diffusione dell'opera bassaniana è stata promossa tendenzialmente dal settore intellettuale. A questo proposito è interessante citare un'altra dichiarazione contenuta nell'*informe 2016-65*, relativa alla richiesta presentata da Barral per la pubblicazione di *Detrás de la puerta*, in cui il *lector 16* (censore anonimo) ne autorizza l'edizione solo perché il testo uscirà nella collana *scelta* di Biblioteca Breve, non accessibile al grande pubblico, dunque non pericolosa: «esta novela forma parte de una colección selecta, no popular. Puede autorizarse»¹⁰. La qualità dei libri di Bassani risulta essere quindi motivo di interesse da parte della classe intellettuale, e proprio per questo costituisce una garanzia di innocuità per il macchinoso sistema della censura, a cui premeva soprattutto poter continuare a controllare i gusti del grande pubblico.

Tra i fattori che motivano l'iniziale curiosità di una *minoría interesada* verso il ferrarese, è da indicare proprio il vincolo intellettuale creatosi tra Italia e Spagna, e più precisamente tra Einaudi e Barral grazie ai già citati *Encuentros Formentor*, che costituiscono un canale culturale privilegiato che determina un fruttuoso interscambio di novità letterarie. Stando alle dichiarazioni dell'editore torinese:

Ritengo che gli editori che hanno partecipato a questi incontri, aperti al pubblico e giornalisti, abbiano tratto il vantaggio di individuare tempestivamente scrittori divenuti in seguito famosi: per una decina d'anni e oltre l'editoria mondiale si è arricchita di queste segnalazioni, pubblicando nei vari paesi non solo gli autori premiati, ma anche parecchi di quelli di cui si discuteva (Einaudi, 2009: 127).

Einaudi, quindi, presunta causa della discriminazione editoriale di Bassani in Spagna, sembra essere allo stesso tempo una delle ragioni principali dell'interesse rivolto a Bassani dalla classe intellettuale spagnola. È risaputa infatti l'ammirazione

¹⁰ (3)50-21/16044, AGA, Alcalá de Henares. Expediente 2016-65, Lector 16.

di Barral nei confronti dell'editore torinese. Nel suo libro di *Memorias*, i riferimenti all'attività e alla figura di Einaudi sono molteplici e ricorrenti: «lo que me vencía era [...] la admiración por su historia, mítica en los mentideros de la edición europea» (Barral, 2015: 559). Per Carlos Barral, essere autore einaudiano era indizio di qualità.

Un ulteriore aspetto che è opportuno addurre, è il ruolo essenziale svolto dalla rivista *Botteghe Oscure* (1948-1959) (Aiello, 1998-1999; Risset, 2007; Tortora, 2011), fondata da Marguerite Caetani principessa di Bassiano, alla quale hanno collaborato Giorgio Bassani e la filosofa malagueña María Zambrano, allieva di Ortega y Gasset, entrambi raccomandati da Elena Croce. Il vincolo politico-culturale stabilito tra Italia e Spagna – ricordiamo il ruolo attivo della figlia di Benedetto Croce nell'accoglienza e protezione degli esiliati repubblicani spagnoli –, può aver favorito indirettamente la lettura e l'interesse verso Bassani nella Penisola Iberica. Non a caso la scoperta dell'autore in Spagna coincide con il momento in cui iniziano a pubblicarsi le *Storie* di Ferrara sulle pagine della rivista romana. In effetti, *Botteghe Oscure* rappresentava internazionalmente un veicolo privilegiato di promozione letteraria, che pubblicava nelle principali lingue europee opere originali di futuri o già grandi scrittori. Nel caso poi degli autori spagnoli, la rivista costituiva un importante termometro culturale attraverso cui mantenersi informati sulle novità del panorama letterario internazionale. Inoltre, il fatto di poter pubblicare in *Botteghe Oscure*, per gli spagnoli equivaleva alla possibilità di una divulgazione oltrefrontiera della letteratura autoctona, poco conosciuta o apprezzata *in loco*, a causa delle delicate circostanze storico-politiche sopra accennate. Dice Carlos Barral:

el reconocimiento por parte de la sociedad literaria establecida nos venía resultando muy trabajoso. [...] me doy cuenta de [...] la importancia que dábamos a cada trámite de publicación en revista [...]. Eran de obligada consideración los periódicos extranjeros (*Botteghe Oscure*, Ciclón) (Barral, 2015: 502-503).

Da un punto di vista prettamente letterario, sarà invece proprio quell'estetica dell'implicito con cui Bassani porta in superficie le contraddizioni di certe dinamiche sociali, a interessare una comunità intellettuale come quella spagnola, bisognosa di forgiare e definire uno stile proprio.

In termini generali, vista l'emergenza spagnola di trovare un esempio da seguire per reagire all'*impasse* culturale, in un primo momento la peculiarità narrativa e ideologica di Bassani non viene completamente percepita, forse, come una specificità. La sua presa di distanza da tutto un mondo culturale *à la page* che va dal Neorealismo al Gruppo '63, viene interpretata solo come un ulteriore esempio di estetica sovversiva utile a opporsi a un linguaggio dittatoriale abusivo. È questa la ragione per la quale Domingo Pérez Minik (Minik, 1973: 229), già negli anni Settanta, nel suo libro *La novela extranjera en España*, inserisce Giorgio Bassani tra gli autori di un «circuito democrático» che va da Elio Vittorini a Giovanni Arpino, interessato soprattutto a passare in rassegna il nuovo panorama letterario italiano, che propone un romanzo appropriato alle necessità democratiche della Spagna di allora.

All'interno di un contesto come quello spagnolo, è poi probabile che il motivo per cui si livellano certe esperienze narrative non riconoscendone fino in fondo la portata ideologica, potrebbe risiedere nel fatto che in Spagna la letteratura e il cinema neorealista danno un nuovo impulso alla diffusione della moderna cultura italiana – rimasta in ombra dopo l'auge dannunziana (Muñiz Muñiz, 1990 e D'Intino, 2001) – come portatrice di novità e sperimentazione. In questo senso, la mediazione cinematografica di certi autori, e tra questi Bassani, si trasforma in una «tendenza assimilatrice onnivora» (D'Intino, 2001: 972) che ingloba sotto uno stesso concetto di modernità le più svariate espressioni della narrativa di quegli anni (Moravia, Cassola, Morante, Levi, Calvino, Buzzati, Vittorini, ecc.).

È necessario domandarsi a questo punto come e in che misura si giustifica il realismo di Bassani in Spagna e se questo abbia apportato una dimensione narrativa o teorica diversa rispetto all'esperienza neorealista. A ben vedere, i dibattiti culturali dell'epoca iniziano a rilevare una «despreocupación estética» (Gracia, 2006: 319) prodotta dal *socialrealismo*, e molti intellettuali spagnoli riformisti cominciano ad offrire un nuovo prodotto nazionale, guardando alle esperienze letterarie straniere più affini. Infatti, tra gli anni Cinquanta e Sessanta la Spagna è già alla ricerca di una narrativa che sia ancora sensibile ai problemi sociali, però ormai emancipata dal Tremendismo degli anni Quaranta e bisognosa di andare oltre un realismo critico di denuncia. Cerca, in pratica, un modello di narrativa che continui a minare le basi pseudo-culturali del regime ma in grado ormai di mostrare tutta la complessità della realtà nazionale. I limiti stilistici evidenziati dagli intellettuali spagnoli nei confronti della *novela social*, rispondono al proposito di definire un tipo di letteratura che non sia solo una risposta critica e immediata di alcuni intellettuali verso la cultura ufficiale. Piuttosto si percepisce il bisogno di creare una reazione letteraria capillare, con una precisa funzione socio-culturale e capace di venire incontro alle esigenze storico-politiche attuali.

In questo senso, Bassani potrebbe aver rappresentato un valido punto di riferimento per gli spagnoli, soprattutto per quel che riguarda il trattamento letterario di una ferita storica nazionale ancora aperta, prodotta dalla guerra civile e dalla dittatura, e che occupava le pagine centrali della loro letteratura. Difatti, se in Italia Bassani sembra procrastinare un'arte utile, poetica e per certi versi superata, in Spagna certe riflessioni iniziano solo allora ad affacciarsi a un orizzonte critico sprovvisto di esempi autoctoni. L'opporci di Bassani, per certi versi simbolo di una *medietas* artistica tra due modelli estremi di concepire la letteratura quali il Neorealismo e la Neoavanguardia, sembra trovare allora un referente nella Spagna degli anni Sessanta. Così l'*anacronismo* di Bassani in patria diventa un discorso attuale in una nazione che deve (ri)fondare la propria letteratura nazionale, e si struttura nei termini di una interessante sintonia estetica tra lo scrittore e la classe intellettuale spagnola, che perdurerà durante l'epoca postfranchista.

6. GIORGIO BASSANI NELLA SPAGNA POSTFRANCHISTA

L'analisi sulla ricezione postfranchista di Bassani prende le mosse da uno studio preliminare (Datteroni, 2018a; Datteroni, 2018b) sull'evoluzione della corrente

realista spagnola. Dopo l'auge dell'era franchista, in cui il realismo si era consolidato come genere proprio dell'intellettualità dissidente, questo movimento resiste come esperienza relativamente marginale durante tutto il periodo postfranchista di frenesia sperimentale, che inizia alla fine degli anni Sessanta e fa strada al Postmodernismo. Nonostante il carattere periferico che in un momento preciso gli viene assegnato, la sua presenza suggerisce il residuo di un'estetica adeguata a rispondere alla necessità collettiva di comprendere un passato non ancora archiviato. Questo tipo di letteratura *utile*, che riafferma l'importanza della narratività di fronte alla frammentazione letteraria propria di una produzione sperimentale, si struttura nel solco di una necessità culturale contingente della Spagna postfranchista, che è l'esercizio di memoria storica.

Durante la Transizione democratica¹¹, in cui la Spagna vive un momento di assestamento caratterizzato dal bisogno di voltare pagina e rifondare un'identità storico-politica e nazionale collettiva, si rileva una scarsa presenza di Bassani nel panorama culturale (Datteroni, 2018a). Il fatto di comparire nei cataloghi di Barral Editores può essere considerato come una condizione di inerzia editoriale, supportata dalla mediazione cinematografica del *Giardino dei Finzi-Contini* di Vittorio de Sica, che esce nelle sale spagnole nel 1972, riscuotendo grande successo. È molto probabile infatti che il film abbia aiutato in quegli anni ad evitare un vuoto ricettivo dell'autore, ampliandone di contro il margine di ricezione nella penisola iberica, per il fatto di riuscire a far breccia sul gusto popolare.

Per quel che concerne il periodo che va dalla Transizione democratica fino ai giorni nostri, la ricezione di Bassani pare legata proprio un discorso che ruota attorno all'esercizio di memoria storica intrapreso dalla Spagna agli inizi degli anni Novanta. Questo si impone all'iniziale *pacto de silencio* della fase democratica che aveva incoraggiato un'amnesia collettiva interrotta negli anni Novanta dal partito al potere, che attiva una politica della memoria poi istituzionalizzata nella *Ley de recuperación de la memoria histórica* (2007). A questo proposito Espinosa Maestre osserva che:

Gli scandali che coinvolgono il penultimo governo di Felipe González (PSOE, Partido Socialista Obrero Español) e la recessione economica del Paese allontanano gli elettori della politica del PSOE. A questo proposito Espinosa Maestre considera che: «È pur sempre evidente il fatto che è stato precisamente quattordici anni dopo, nel bel mezzo della decomposizione interna e la mancanza di credibilità più assoluta del PSOE a causa della corruzione e degli scandali più svariati, che sono nate le prime iniziative sociali a favore della memoria» (Espinosa Maestre, 2013).

¹¹ Generalmente ci si riferisce il periodo compreso fra la morte di Franco (20/11/1975) e l'approvazione della Costituzione spagnola (29/12/1978). Esistono comunque proposte di periodizzazione differenti, che ampliano i margini temporali fino a rintracciare la fine della Transizione agli inizi degli anni '90 quando, con il trattato di Maastricht, la Spagna entra ufficialmente nello spazio europeo.

È in questi anni che si riscontra un cambiamento visibile della funzione di Bassani nella Spagna postfranchista. Inoltre, al fine di misurare l'attenzione che la classe intellettuale dedica a Bassani, è interessante suggerire una simmetria storica tra i fatti raccontati (e denunciati) da Bassani e la situazione politico-culturale spagnola durante il postfranchismo. Infatti, sebbene a distanza di trent'anni, possiamo determinare una certa simmetria storica tra l'Italia del dopoguerra e la Spagna *transitiva*. Entrambe le democrazie, infatti, sembrano essere state minacciate da una serie di iniziative politiche che in nome della pacificazione sociale hanno finito per tollerare amnistie (Togliatti 1946) o amnesie (*pacto de olvido*) storiche discutibili. In questo senso il discorso memorialistico di Bassani interrompe una retorica postfascista invalsa, rivendicando un esercizio di memoria capace di trascendere i confini nazionali, attraverso un'analisi delle responsabilità finalizzata a *capire e far capire* (Datteroni, 2018a).

È proprio sulla base di questo impegno morale e memorialista portato avanti dallo scrittore, in cui le responsabilità ricadono su «loro, i rossi, al pari degli *altri*, i neri» (Bassani, 1998: 95), che deve rintracciarsi il fascino subito dalla classe intellettuale spagnola nei confronti di Bassani. Tale atteggiamento di memoria presente nella narrativa del ferrarese sembra infatti convertirsi progressivamente nel fattore decisivo della fortuna critica dell'autore nel contesto iberico. Se sfogliamo le pagine dei principali periodici o riviste specializzate di questo periodo, è possibile percepire l'evoluzione della critica nei confronti di Bassani, che coincide oltretutto con una trasformazione profonda del contesto letterario spagnolo.

L'istituzionalizzazione della politica della memoria nella Spagna democratica sembra infatti trovare una corrispondenza diretta con la dilatazione semantica del concetto di memoria. Progressivamente, sulla base delle teorie sorte intorno alla *memoria culturale* di Aleida Assmann (2002), vengono proposte nuove concettualizzazioni relative a: *memoria cosmopolita* (Levy-Sznajder, 2006)¹², *globital memory* (Reading, 2016)¹³ e *memoria multidirezionale* (Rothberg, 2009)¹⁴, per citare le più importanti. Quest'ultima si basa sull'idea di memoria come processo mnemotecnico inclusivo, per cui un fenomeno particolarmente traumatico potrebbe attivare, in contesti e momenti differenti, altrettante memorie. Nel caso della Spagna, è stato comprovato che l'Olocausto prima, e il processo di Baltasar Garzón poi, hanno agito come innesco, generando nel tessuto culturale un'esigenza di memoria in sintonia con i tempi¹⁵.

¹² La *memoria cosmopolita* appare inserita nel quadro di un sistema di informazione globalizzato il cui obiettivo è il riconoscimento dell'Altro.

¹³ La *globital memory* è finalizzata ad identificare i «luoghi della memoria» digitali come blog, social network, ecc.

¹⁴ La *memoria multidirezionale* è alla base di un'interazione e di uno scambio pubblico di informazioni su differenti Storie nazionali, caratterizzate da episodi di violenza.

¹⁵ Nel 1998 la società spagnola cambia atteggiamento nei confronti del passato recente, in seguito all'arresto dell'ex dittatore cileno Augusto Pinochet, condannato per crimini contro l'umanità da Baltasar Garzón. Il fatto che la Spagna condannasse Pinochet per la morte e la tortura di cittadini spagnoli

In ambito letterario Liikanen (2015: 115-125) osserva come l'evoluzione del discorso narrativo si sviluppi in funzione di nuove o rinnovate esigenze socio-culturali che dagli anni zero prediligono una letteratura memorialistica considerata di utilità sociale (Lauge Hansen, 2015). In narrativa si parla al riguardo anche di *affiliative memory novel*, descrivendo così i processi culturali post-transitivi che si sono attivati in Spagna presumibilmente in seguito all'affermazione di questo dovere di memoria nei confronti di un passato ancora da elaborare (Faber, 2011).

Basandoci sulle riflessioni di cui sopra, abbiamo potuto osservare come la ricezione spagnola di Bassani dal 1963, anno della prima pubblicazione in castigliano del *Giardino dei Finzi-Contini*, al 2016, centenario della nascita dell'autore, subisca una lenta ma definita evoluzione; se tra gli anni Sessanta e Settanta l'opera dello scrittore italiano compare all'interno di una vaga corrente democratica delle lettere italiane (Minik, 1973), già negli anni Ottanta e Novanta l'interesse verso la proposta narrativa di Bassani si struttura in funzione di una critica più specifica intorno alla sua poetica d'autore. A partire dagli anni Duemila la letteratura del ferrarese si fa addirittura paradigmatica. Basti osservare alcuni dei titoli dedicati allo scrittore, che riflettono un chiaro cambio di paradigma in senso memorialistico transnazionale: «El fermento de la memoria» (Diez, 2003); «La memoria superviviente» (Padilla, 2003); «Giorgio Bassani y la memoria histórica» (Herrera, 2016) e «Giorgio Bassani o el compromiso con la memoria europea», in cui la narrativa di Bassani viene definita un «aralde de memoria» (Torán, 2016). L'evoluzione verso una dimensione paradigmatica transculturale (Jünke, 2015) è sottolineata anche dal critico José María Herrera, che parla dell'operazione letteraria portata avanti dallo scrittore come di «memoria viva» (Herrera, 2016: 124-128) che riesce a «impedir el olvido» attraverso un messaggio poetico efficace, ovvero «uno de los testimonios más delicados que ha dado la literatura sobre la hipocresía, la bajeza moral, la banalidad y el fingimento» (Herrera, 2016: 124-128).

7. CONCLUSIONI

Prescindere dall'operazione etico-letteraria di Bassani e dalle sue implicazioni ideologiche significherebbe svuotare, o almeno ridurre, la portata della sua proposta narrativa, autorizzando una comprensione a metà del significato e del peso che l'opera dell'autore ha esercitato in Spagna.

L'analisi sulla ricezione di Bassani nel contesto ispanico durante il franchismo dimostra un interesse iniziale e non molto specifico verso lo scrittore ferrarese da parte della critica più impegnata. Pertanto la sua presenza nei cataloghi Seix Barral e Barral Editores potrebbe intendersi definitivamente come parte di una strategia editoriale funzionale ad ampliare e ad aggiornare, in Spagna, le ultime tendenze letterarie europee in un momento di intenso isolamento culturale. Tenendo in conto il delicato

in Cile, ha generato un cambiamento di prospettiva storica a livello nazionale, la cui conseguenza principale è stata la volontà di investigare crimini politici commessi durante il franchismo.

contesto di cultura e controcultura di quegli anni, potremmo osservare due atteggiamenti diversi verso l'opera di Bassani: da un lato una tiepida accoglienza da parte del grande pubblico, abituato ad una proposta culturale uniformata e manipolata proveniente dalle istituzioni, dall'altro un'attenzione delle minoranze intellettuali che tuttavia non colgono inizialmente la specificità della poetica bassaniana.

Tra gli anni Sessanta e Settanta il fattore principale di interesse verso il ferrarese ha a che vedere presumibilmente con l'esemplarità del suo atteggiamento etico-poetico che, anacronistico in patria, si adegua al contesto letterario spagnolo, bisognoso di riferimenti culturali vicini all'esperienza realista. Questo esercizio di responsabilità artistica di fronte alla società e alla storia, dalla quale proviene la sua idea di utilità dell'arte che applicherà anche ad altre esperienze artistiche come il cinema (Villa, 2010), dà luogo a un atteggiamento di preoccupazione estetica condivisa verso problematiche e fenomeni culturali insufficienti a descrivere tutta la complessità della realtà (Datteroni, 2016; Datteroni, 2018a). In questo senso, lo storicismo di Bassani, lontano da semplificazioni analitiche ed estetiche, conferisce idealmente un'alternativa all'agonizzante realismo sociale spagnolo, incapace di riflettere le intime contraddizioni di una società ideologicamente divisa a causa di eventi storici recenti che non ha finito di assimilare.

La ricezione del ferrarese si intensifica a partire dagli anni Ottanta, quando si registra una vera e propria (ri)scoperta della poetica bassaniana in Spagna. Tuttavia, è a partire dagli anni Novanta che si registra una svolta ermeneutica evidente nella ricezione spagnola dell'autore, che coincide con un'inversione di tendenza nella realtà socio-politica spagnola. Il *pacto de silencio* della Transizione democratica lascia progressivamente il posto a un interessato esercizio pubblico della memoria storica che si ripercuote direttamente sulla società, convertendo il passato nello scenario privilegiato della ricostruzione identitaria del Paese. Se all'interno delle frontiere nazionali la sua istituzionalizzazione si inquadra in un contesto ambiguo di probabili opportunismi politici che non è nostro obiettivo approfondire, nel contesto internazionale il recuperato interesse per la politica pubblica della memoria storica sembra essere vincolato ad una dilatazione semantica di questo concetto in un senso transnazionale e transculturale, e si verifica parallelamente ad una trasformazione del contesto letterario, sempre più attento allo studio delle alterità culturali (Romero López, 2006).

È proprio in questa congiuntura politica, nella quale il «deber de memoria» trascende in «gesto intelectual» (Mate, 2015), che è possibile rintracciare il giro di boa dato dalla critica specialistica nei confronti di Bassani. Una critica che finisce per riconoscere alla sua opera lo statuto di paradigma della memoria. In effetti la memoria storica che Bassani ricrea nel *Romanzo di Ferrara* collide in un preciso momento con specifiche necessità politico-sociali e intellettuali del contesto culturale di arrivo. Pertanto, facendo uno sforzo per ricollocare l'impegno etico-poetico di Bassani all'interno di un contesto estraneo all'elemento nazionale, è possibile osservare come la contingenza della sua operazione letteraria abbia trovato una risignificazione nel panorama spagnolo a partire dal nuovo millennio, subendo una riconcettualizzazione e ricontestualizzazione in funzione di una dilatazione semantica del concetto di

memoria all'interno di questa nuova dimensione transnazionale. A partire da questo momento per la critica spagnola il valore della proposta narrativa di Bassani risiede nella determinazione con cui mantiene viva la memoria di una società interessatamente amnesica, attraverso la denuncia di un'ambigua gestione politico-sociale del passato recente da parte di una comunità che vuole dimenticare. Nelle parole di Bassani:

C'era stata la guerra [...] e la prigione. Se nei versi che stavo scrivendo volevo accogliere la nuova realtà che si imponeva al mio spirito, [...] allora dovevo lottare senza pietà, [...] contro il ritagliato paradiso del gusto e della cultura. [...] Lacerare una trama delicata, odiare ciò che più amavo: si trattava di un rischio necessario (Bassani, 1998: 1165).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AIELLO, A. 1998-1999. *La rivista letteraria «Botteghe Oscure»*. Tesi di Laurea Specialistica in Storia della Critica Letteraria Italiana. Università degli Studi di Roma «La Sapienza».
- ANTOGNINI, R. e DIACONESCU BLUMENFELD, R. (a cura di). 2012. *Proscritto a Giorgio Bassani. Saggi in memoria del decimo anniversario della morte*. Milano: LED, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto.
- ASSMANN, A. 2002. *Forme e mutamenti della memoria culturale*. Bologna: Il Mulino.
- BASSANI, G. 1998. *Opere*. COTRONEO, R. (a cura di). Milano: Mondadori.
- BARRAL, C. 2005. «Los años sin excusa.» In: JAUME, C. (a cura di). *Memorias*. Barcellona: Lumen.
- CAMON, F. 1973. *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche*. Milano: Garzanti.
- CAMILLERI, D. 1999. «Écriture et responsabilité: Giorgio Bassani et Primo Levi». In: LEVI MOMIGLIANO, P. e GORIS, R. (a cura di). *Primo Levi Testimone e scrittore di storia*. Firenze: Giuntina.
- DIEZ, L. M. 18 dicembre 2003. «El fermento de la memoria». *El País*.
- DOLFI, A. 2003. *Giorgio Bassani. Una scrittura della malinconia*. Roma: Bulzoni Editore.
- ROMERO LÓPEZ, D. (a cura di). 2006. *Naciones literarias*. Barcellona: Anthropos Editorial.
- DATTERONI, S. 2018a. *Giorgio Bassani en España. Historia(s) y memoria, mediaciones y reescrituras* (tesis doctoral). Universidad de Granada-Universidad de Roma la Sapienza.
- 2018b. «Un clásico tímido». *Giorgio Bassani in Spagna: dalla Transizione democratica a oggi*. *Cahiers d'études italiennes/ Novecento... e dintorni*, 26.
- D'INTINO, F. 2001. «Il novecento italiano oltrefrontiera». In: *Storia della letteratura italiana, XI, Il Novecento. Scenari di fine secolo 1*. Milano: Garzanti.
- EINAUDI, G. 2009. *Frammenti di memoria*. Roma: Nottetempo.
- ESPINOSA MAESTRE, F. 2013. «Crímenes que no prescriben. 1936-1953». In: ESCUDERO ALDAY, R. e PÉREZ GONZÁLEZ, C. (a cura di). *Desapariciones forzadas, represión política y crímenes del franquismo*. Madrid: Editorial Trotta.
- FABER, S. 2011. «La literatura como acto afiliativo». In: ÁLVAREZ BLANCO, M. d. P. e DORCA, T. (a cura di). *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010): un diálogo entre creadores y críticos*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.

- GRACIA, J. 2006. *Estado y cultura: el despertar de la conciencia crítica bajo el franquismo 1940-1962*. Barcelona: Anagrama.
- LAUGE HANSEN, H. 2015. «El cronotopo del pasado-presente. La relación entre ficcionalización literaria y lugares de reconocimiento en la novela española actual de memoria.» In: CRUZ SUÁREZ, J. C. e GONZÁLEZ MARTÍN, D. (a cura di). *La memoria novelada II. Ficcionalización, documentalismo y lugares de memoria en la narrativa memorialista española*. Berna: Peter Lang.
- HERRERA, J. M. 2016. «Giorgio Bassani y la memoria histórica». *Cuadernos hispanoamericanos*, 791, pp. 120-129.
- ITALIA, P. 2011. «Un percorso del carteggio Bassani-Fortini (1949-1970)». In: PERLI, A. (a cura di). *Giorgio Bassani: la poesia del romanzo, il romanzo del poeta*. Ravenna: Giorgio Pozzi Editore.
- LEVY, D. e SZNAIDER, N. 2006. *The Holocaust and Memory in the Global Age*. Philadelphia: Temple University Press.
- LIKANEN, E. 2015. «La novela como viaje al pasado. El modo vivencial de representar la Guerra Civil y la dictadura franquista en la novela española actual.» In: CECCHINI, L. e LAUGE HANSEN, H. (a cura di). *Conflictos de la memoria/Memoria de los conflictos. Modelos narrativos de la memoria intergeneracional en España e Italia*. Berna: Peter Lang.
- MUÑIZ MUÑIZ, M. N. 1999-2000. «Il canone del Novecento letterario italiano in Spagna». *Quaderns d'Italia* 4/5, pp. 67-88.
- JANKÉLÉVITCH, V. 1995. *La coscienza ebraica*. Firenze: Giuntina.
- JÜNKE, C. 2015. «¿Hacia una memoria transcultural? Reflexión acerca de la narrativa memorialista española actual». In: CRUZ SUÁREZ, J. C. e LAUGE HANSEN, H. (a cura di). *La memoria novelada III. Memoria transnacional y anhelo de justicia*. Berna: Peter Lang.
- KERTESZ-VIAL, E. 2011. «Un'intervista inedita a Giorgio Bassani». In: PERLI, A. (a cura di) *Giorgio Bassani: la poesia del romanzo, il romanzo del poeta*. Ravenna: Giorgio Pozzi Editore.
- KROHA, L. 2011. «Il corpo e la Storia: lettura di Dietro la porta». In: PERLI, A. (a cura di) *Giorgio Bassani: la poesia del romanzo, il romanzo del poeta*. Ravenna: Giorgio Pozzi Editore.
- MATE, R. 2015. «Memoria y construcción política». In: CRUZ SUÁREZ, J. C., LAUGE HANSEN, H. e SÁNCHEZ CUERVO, A. (a cura di). *La memoria novelada III. Memoria transnacional y anhelo de justicia*. Berna: Peter Lang.
- PADILLA, A. 2003. «La memoria superviviente». *El País*.
- PARUSSA, S. 2011. *Scrittura come libertà, scrittura come testimonianza. Quattro scrittori italiani e l'ebraismo*. Ravenna: Giorgio Pozzi Editore.
- PÉREZ MINIK, D. 1973. «Un circuito democrático: de Elio Vittorini a Giovanni Arpino». In: PÉREZ MINIK, D. *La novela extranjera en España*. Madrid: Talleres de Edición Josefina Betancor.
- PIERI, P. 2008. *Memoria e Giustizia. Le Cinque storie ferraresi di Giorgio Bassani*. Pisa: Edizioni ETS.
- READING, A. 2016. *Gender and Memory in the Global Age*. Londra: Palgrave Macmillan.

- RISSET, J. 1999. «Prefazione». In: VALLI, S. (a cura di). *La Rivista Botteghe Oscure e Marguerite Caetani. La corrispondenza con gli autori italiani, 1948-1960*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- ROTHBERG, M. 2009. *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Standord UP.
- ROVERI, A. 2002. *Giorgio Bassani e l'antifascismo (1936-1943)*. Ferrara: 2G Editrice.
- TORÁN, J. 10 ottobre 2016. «Giorgio Bassani o el compromiso con la memoria europea». *Ahora*.
- TORTORA, M. 2011. «Per un nuovo canone della narrativa italiana: note su Bassani critico». In: PERLI, A. (a cura di). *Giorgio Bassani: la poesia del romanzo, il romanzo del poeta*. Ravenna: Giorgio Pozzi Editore.
- VILLA, F. 2010. *Il cinema che serve*. Torino: Edizioni Kaplan.