

LETTERATURA GALEGA

Mariña Arbor Aldea

(Con inserti dalla “Biblioteca Virtual Galega” e dall'Enciclopedia Treccani)

I. LA LETTERATURA GALEGA. QUESTIONI PREVIE

Prima di affrontare l'esposizione dei distinti periodi di una storia della letteratura galega, dobbiamo esaminare due questioni: in primo luogo, il concetto stesso di “letteratura” ed in secondo luogo il significato dell'etichetta *Letteratura galega* e le sue caratteristiche specifiche, derivate in buona parte dalla situazione stessa della lingua galega e dalla sua relazione con la società che la alimenta.

1.1. Concetto e funzione di “letteratura”

È un concetto di complessa definizione, e, come ha segnalato la maggior parte degli autori che si sono avvicinati dal punto di vista teorico al concetto di “letteratura”, anche la sua delimitazione presenta delle difficoltà. Questa complessità si fa manifesta nelle riflessioni e nelle diverse soluzioni offerte dagli studiosi per la definizione del termine.

Da un punto di vista storico e filologico, il vocabolo *letteratura* -e i suoi equivalenti romanzi (*literatura* nelle lingue iberiche, *littérature* in francese), e anche alcuni non romanzi, come l'inglese *literature*- deriva per via dotta dalla voce latina LITTERA. Secondo Quintiliano, *litteratura* costituisce un calco del greco *grammatiké* (formato su *gramma*, “lettera”). All'inizio, il cultismo latino faceva riferimento all'arte di leggere e scrivere ed era in relazione con due discipline di base della cultura classica: la Grammatica e la Retorica. All'incirca fino al secolo XVIII, il contenuto semantico del lessema *letteratura* fu sostanzialmente identico a quello del suo etimo, alludendo alla scienza in generale e, più propriamente, a quella dell'uomo di lettere. Nella seconda metà di questo secolo si produce una profonda evoluzione semantica del termine, in accordo con le trasformazioni subite dalla cultura europea in questo periodo e passa a designare un'attività specifica del letterato e, di conseguenza, la produzione che ne risulta, caratterizzata esteticamente dalla bellezza. Verso la fine del terzo quarto di questo secolo, *letteratura* indica l'insieme di opere letterarie di un paese e si associa al sostantivo un aggettivo qualificativo: sintagmi come *letteratura spagnola*, *letteratura francese* o *letteratura italiana* divennero frequenti a partire dagli ultimi tre decenni del secolo XVIII. Negli ultimi anni ottanta del '700, la voce *letteratura* acquisisce una nuova ed importante sfumatura semantica e inizia a designare il fenomeno letterario in generale, non più circoscritto ad una letteratura nazionale: inizia, quindi, a denotare la nozione di creazione estetica, che sviluppa una specifica categoria intellettuale e una forma concreta di conoscenza -in questo periodo il termine *scienza* si specializza fortemente e *letteratura* non include più gli scritti di carattere scientifico-. Nel corso dei secoli XIX e XX l'evoluzione proseguì e si ampliarono le accezioni del vocabolo, che passò a designare anche un insieme di opere accomunate, tra l'altro, dall'appartenenza ad un determinato genere o dalla tematica o da obiettivi comuni.

Se la definizione di “letteratura” è problematica, non è pacifica nemmeno la delimitazione di ciò che è specificamente letterario, dato che non esistono criteri solidi per definire con precisione i tratti caratterizzanti della *letterarietà*. Considerando la letteratura come un atto comunicativo, i criteri dovranno nascere da una riflessione d'insieme che tenga conto dei tre pilastri di base di tale comunicazione: l'emittente (autore), il messaggio (il testo) e il ricevente (pubblico). Seguendo le riflessioni che negli ultimi anni tentarono di dare una risposta a queste questioni, si può affermare che: 1) è la sua accettazione da parte della comunità a conferirle lo statuto sociale di fatto letterario; 2) tale accettazione risponde ad alcuni valori o 'qualità' di ordine artistico, presenti nel testo, con un significato che dipende dall'intenzione dell'autore; 3) si tratta di un atto comunicativo particolare, differito, poiché emittente e ricevente non condividono né il tempo né lo spazio -salvo che nell'enunciazione secondaria della rappresentazione teatrale-; 4) considerando l'opera come un atto comunicativo verbale, il valore estetico si manifesta nella 'forma' in cui il messaggio si esprime; 5) la rilevanza della forma è provocata dalla presenza maggiore di certi espedienti fonici e

morfosintattici che contribuiscono a *disautomatizzare* il messaggio e convertono la lingua letteraria in una forma artistica, differenziata dal linguaggio quotidiano; 6) i tratti peculiari di questo linguaggio artistico sono la *plurisignificazione* e la connotazione, e 7) un elemento chiave del testo letterario è la finzione.

Sembra, perciò, evidente che il concetto di “letteratura” non è un concetto immutabile, ma si sviluppò anzi nelle sue definizioni nel corso della storia. La letteratura è un concetto in buona misura convenzionale: è letteratura ciò che un'epoca percepisce come letteratura. E non in tutte le epoche esiste la stessa concezione di ciò che deve entrare o meno a formar parte del canone letterario.

Le funzioni che nel corso della storia furono attribuite alla “letteratura” non sono meno complesse. Senza soffermarci su un esame esaustivo di ognuna, e limitandoci a presentarle in generale, dobbiamo considerare che la poetica occidentale, fin da Orazio, attribuì alla letteratura una duplice funzione, quella pedagogico-morale e quella ricreativa: è *l'aut prodesse aut delectare*, che orienta i testi prodotti, ad esempio, durante tutto il Medioevo. Solo a partire dal secolo XVIII si afferma, tra i romantici tedeschi, l'idea dell'autonomia della bellezza, di fronte alle esigenze di ordine pratico, e si estese il principio dell'arte per l'arte. Tra le funzioni più importanti che vengono attribuite alla letteratura figurano quella di essere fonte di conoscenza, quella di servire, attraverso i testi, da veicolo di trasmissione di valori, norme e sistemi di una comunità ai suoi membri, quella di trasmettere cultura, la funzione liberatrice e gratificante, la funzione di evasione, quella di impegno e, persino, nel campo dell'insegnamento della lingua, la funzione di apprendimento attraverso la lettura delle opere dei grandi scrittori. Aguiar e Silva sintetizza bene la questione con queste parole: “Perché non ammettere una funzione plurima della letteratura? La letteratura è veicolo di evasione, ma può essere anche un notevole strumento di critica sociale; la letteratura è strumento di catarsi, di liberazione e appagamento intimi, ma è anche strumento di comunicazione, atto a far conoscere agli altri la singolarità della nostra situazione e capace di permettere, pertanto, che ci comunichiamo attraverso ciò che ci separa”.

Visto il concetto generico di letteratura, analizzeremo ora la definizione di *letteratura galega*.

1.2. Concetto e delimitazione di *letteratura galega*.

Se, come appena segnalato nei paragrafi precedenti, la delimitazione del concetto di “letteratura” presenta numerosi problemi, la sua applicazione al dominio galego non fa che complicare la questione. Infatti, non è semplice la definizione di quanto viene designato con l'etichetta *letteratura galega*, poiché i criteri applicati nella loro delimitazione sono vari e nessuno di questi è esente da problemi. In queste pagine ci serviremo di un primo criterio delimitatore, di natura filologica, e di un secondo di ordine sistemico, come usa fare la critica specializzata nei lavori più recenti pubblicati su questo tema.

Se consideriamo letteratura di un paese quella scritta nella lingua di quel paese, con l'etichetta “letteratura galega” designeremo allora quella formulata nel codice linguistico proprio della Galizia, la lingua galega. Emersa durante il Medioevo, praticamente ridotta a nulla tra i secoli XVI e XVIII, con una vita parallela alla lingua in cui si esprime, la letteratura galega si andò trasformando, a partire dal secolo XIX, con la lenta promozione della lingua galega all'espressione estetica, in una realtà o, con parole del professor A. Tarrío, in una .verità solida e irreversibile.

Dallo studio di questa realtà, e seguendo questo criterio, rimarranno esclusi, quindi, quei testi redatti in altre lingue, anche se sono o sono state molto prossime, geograficamente o linguisticamente, al galego, e anche se sono stati elaborati da autori galeghi o trattano temi galeghi. Questo criterio di natura filologica, che sta dietro a questa prima delimitazione o definizione di letteratura galega, fu adottato sia da Ricardo Carballo Calero che da A. Tarrío nei loro lavori, ormai classici, di storia della letteratura galega, ed è rivendicato più recentemente dalla professoressa Dolores Vilavedra, come particolarmente adatto a definire un caso come quello galego. In primo luogo, dato che parliamo di una letteratura senza status, il peso degli elementi istituzionali e l'utilità delle frontiere politiche risultano praticamente inutili al momento di fissarne i limiti, al contrario di quanto, ad esempio, può accadere quando parliamo di *letteratura cilena*, in cui la valenza

linguistica è molto meno pertinente per definirla rispetto ad altre come l'uruguaiana o la guatemalteca, mentre invece sono determinanti i fattori politico-istituzionali. Inoltre, il suddetto criterio permette di integrare nel sistema gli autori allofoni, di prolifica tradizione tra noi fin dalla letteratura medievale. Per altro verso, si tratta di un criterio coerente con la prassi imperante nel nostro contesto culturale al momento di affrontare gli studi letterari, basata sulla distinzione di ordine linguistico tra letterature nazionali e che ne ha fatto suo oggetto di studio fin da quando, nel secolo XIX, sbocciarono i nazionalismi europei.

Questo primo criterio va poi completato da un altro, di ordine sistemico, poiché, così, sarà possibile render conto di tutta una serie di fattori che, in un altro modo rimarrebbero esclusi dallo studio del fatto letterario galego e che si rivelano di enorme interesse per la sua analisi e comprensione globale: pensiamo alla relazione tra il discorso letterario e la storia della collettività che lo produce, al processo di selezione della lingua galega come veicolo di espressione artistica, al comportamento del lettore e delle istituzioni, alla configurazione del campo letterario o alla relazione che si stabilisce con altri sistemi letterari. Non invano, con questo criterio si supera una concezione territoriale della letteratura, e si passa a concepirla come un discorso emesso in un determinato spazio pubblico, spazio che può comprendere da diverse unità geopolitiche fino a realtà sopra-territoriali come quella dell'emigrazione, senza la quale non si potrebbe capire la letteratura galega. Per altro verso, il suddetto criterio conferisce protagonismo ai fenomeni sociali e istituzionali che intervengono nella costituzione del campo letterario, garantendo il funzionamento del discorso letterario come un'attività culturale e che regolano anche i paradigmi (diacronici, generici, estetici...) nei quali si creano i testi letterari che non compaiono mai *ex nihilo*. Pertanto, l'appartenenza di un testo ad un altro sistema letterario è determinata *anche* dalla sua accettazione dei meccanismi di distribuzione, canonizzazione e istituzionalizzazione autoctoni: case editrici, premi, critica, così come dall'assunzione di un repertorio di base di norme estetico-letterarie concordate dalle istanze che partecipano del sistema stesso, quali valori gerarchizzanti, modelli intertestuali con cui dialogare, modalità generiche originali, ecc. E ciò si può fare, inoltre, in una lingua specifica come nel caso della letteratura galega, cosa che senza dubbio aggiunge un *plus* di autonomia al sistema, che è come dire una poderosa *raison d'être*.

Stabilita la sostanza o il contenuto che ricopre la denominazione *letteratura galega*, dobbiamo stabilire ancora ulteriori demarcazioni. Così, a questo rispetto, saranno considerate opere suscettibili di studio in questo manuale solo quelle che si servono del codice linguistico comunicativo galego per conseguire con esso una istanza simbolica differente da quella della lingua dell'intercambio quotidiano, denotativo e referenziale. Rimarranno, perciò, inizialmente escluse o non considerate tutte le opere che non presentino una intenzionalità o una possibile interpretazione estetica. Più concretamente, e facendo già riferimento ad autori e fenomeni specifici, non si terranno in considerazione gli autori che, pur scrivendo in galego, lo facciano a fini informativi, scientifici, o in genere non estetici -pensiamo a molte opere storiche, matematiche o giornalistiche, per fare un esempio. Gli intellettuali che lavorano in campi extraletterari, così come le loro creazioni, saranno considerati per il loro valore storico-culturale e, in questo senso, saranno solo presenti, quando lo richiedano, in questo contesto storico-culturale. In quanto al saggio, un genere molto diffuso nella letteratura galega, si farà un commento puntuale sulla sua apparizione e sviluppo, specialmente vincolato a determinati movimenti come l'*Época Nós*, in quanto rappresenta un indizio della normalizzazione della letteratura galega.

Per quanto riguarda la periodizzazione, la storia della letteratura, e la letteratura galega non è un caso a parte, è suddivisa in periodi identificati con criteri distinti e diversamente denominati. Il concetto di periodo è complesso e di difficile definizione, per cui non ci soffermeremo a spiegarlo, cosa d'altra parte estranea ai nostri obiettivi.

Partendo da queste considerazioni, seguiremo nel presente manuale la divisione della letteratura galega in quattro grandi periodi, che corrispondono a tappe già ben stabilite negli studi letterari e consacrate dagli storici più qualificati delle lettere galeghe: il Medioevo, i cosiddetti Secoli Oscuri, il Secolo XIX e il Secolo XX. A loro volta, queste tappe saranno suddivise in temi, organizzati secondo un criterio generico, criterio che non manca di presentare problemi, poiché la riflessione

sui generi letterari è tra le questioni più controverse della teoria e della prassi letterarie. In questo manuale adotteremo i generi tradizionalmente accettati dalla storiografia letteraria: poesia, romanzo, racconto e teatro.

1.3. Fonti per lo studio della letteratura galega

Le fonti principali di una materia di tipo letterario sono, ovviamente, i testi. In questo capitolo, intitolato *Fonti della materia*, non citiamo specificamente le edizioni delle opere letterarie. Citiamo però le antologie, oggetto di analisi in questo manuale, edizioni che saranno riunite nella bibliografia specifica di ogni tema. Qui ci avvicineremo agli strumenti bibliografici di tipo globale.

Dividiamo questa sezione in due parti a seconda del supporto “fisico” in cui si trova il materiale di consultazione: *fonti di tipo “tradizionale”* e *fonti su supporto elettronico*. Le prime raccolgono la bibliografia principale su carta, accessibile in modo diretto in librerie e biblioteche e che, perciò, non richiede alcuna conoscenza tecnica previa per la sua consultazione. Le seconde comprendono gli strumenti di lavoro elettronici, ossia dischetti, materiale in formato CD-Rom o, anche, file ipertestuali accessibili attraverso Internet. Quest'ultimo tipo è in piena espansione, in fase di sviluppo e ampliamento continui che riguarda anche la rete informatica, in continua crescita.

1.3.1. Fonti di tipo .tradizionale.

In via preliminare, è necessario segnalare che le particolari condizioni in cui si sviluppò la letteratura galega ne determinarono in modo decisivo il panorama critico e bibliografico fin dal suo rinascimento, in pieno secolo XIX. L'assenza risaputa di una critica di seria interpretazione letteraria, analitica e minimamente oggettiva (e non solo di tipo immanentista, ma anche in senso contestualizzante e comparatista) fino a pochissimi anni fa, l'accumulo quantitativo del patrimonio letterario, senza osservare la sua dimensione estetica e senza ponderare l'effettivo prestigio che apportavano alla causa che volevano difendere, arricchire ed elogiare e il fatto che buona parte della critica letteraria galega si esprimesse tradizionalmente in pubblicazioni periodiche, quotidiane o con diversa periodicità, e non in libere monografie, in libri, caratteristiche segnalate dal professor A. Tarrío, condizioneranno in certa misura la selezione bibliografica.

Come abbiamo segnalato sopra, la letteratura galega non si sviluppò, eccetto che nella fase medievale, in una situazione di normalità. Questa considerazione si può estendere agli studi che se ne occupano, che non sempre si sono serviti dei canali convenzionali e tradizionali. Per questo, nella bibliografia che accompagna il presente manuale si trovano parecchi riferimenti ad articoli in cui il sapere scientifico e rigoroso si coniuga con la necessità di divulgazione. In questo senso, alcune delle migliori critiche sulla letteratura galega sono da cercare in questo mezzo. La stampa scritta, e non solo nei supplementi culturali o artistici e letterari, dove si concentra più seriamente, bensì anche nelle pagine dei quotidiani, in cui si ritrovano commenti sull'attualità letteraria di grande interesse. Giornali come quello serale, ora scomparso, *La Noche*, di Santiago, o *La Región*, di Ourense, sul quale tanto scrisse Vicente Risco, o *Faro de Vigo*, ai tempi del miglior Cunqueiro, mantennero accesa la fiamma del aleghismo, facendola uscire dalle (poche) riviste e bollettini per iniziati per farla conoscere al grande pubblico. La stessa considerazione si può estendere ai giornali che, successivamente o in questo stesso periodo, pubblicano, sia tra le loro pagine che in supplementi speciali, una gran quantità di informazione interessante e critica: *La Voz de Galicia*, *Faro de Vigo*, *El Correo Gallego* o *O Correo Galego*, tra gli altri. Rimane solo da sottolineare che la rivista *Cuadernos de Estudios Gallegos* ha messo a punto, dal 1944, una esaustiva “Bibliografia de Galicia”, che va consultata per qualsiasi studio di letteratura galega. Allo stesso modo, per studiare la letteratura galega risulta imprescindibile anche tener conto degli articoli pubblicati nella rivista *Grial* e in altre pubblicazioni galeghe di cultura, tra cui *A Trabe de Ouro*, il *Boletín Galego de Literatura* o l'*Anuario de Estudios Literarios Galegos*, oppure in riviste pubblicate fuori dalla Galizia, tra le quali possiamo citare, a titolo d'esempio, *Ínsula*, *Colóquio / Letras* o *Iberorromania*, senza dimenticare, per la letteratura medievale, *Medioevo Romanzo*, *Romanica Vulgaria* *Quaderni*, *Studi Mediolatini e Volgari*, *Revista de Literatura Medieval* o *Cultura Neolatina*. Ma tra le pubblicazioni che comparvero negli ultimi anni, dobbiamo segnalare il *Boletín Galego de*

Literatura, poiché, come il suo nome indica, è dedicato esclusivamente alla letteratura, anche se non solo a quella galega, e l'*Anuario de Estudios Literarios Galegos*, consacrato in maniera esclusiva alla letteratura galega.

D'altra parte, bisogna tener conto anche delle sezioni di rassegne incluse in diverse pubblicazioni in cui si fornisce via via notizia critica sulla letteratura galega, e che sono state create da persone qualificate, da *A Nosa Terra* a *Nós*, con scritti di R. Otero Pedrayo o R. Carballo Calero, fino alle più recenti *Grial* che annovera, in una prima fase, tra i suoi recensionisti abituali personalità di spessore intellettuale come F. Fernández del Riego, R. Carballo Calero, B. Losada o C. Rodríguez Fer., *Festa da Palabra Silenciada*, *Anuario de Estudios Literarios Galegos* e *Boletín Galego de Literatura* specializzate in saggistica e studio letterari., passando per *Galicja Internacional* e, attualmente, *Tempos Novos*, più generali.

II. LA LETTERATURA GALEGA. TEMARIO

PRESENTAZIONE

Il nostro obiettivo è dare una visione chiara e d'insieme della letteratura galega, identificandone le principali tappe dello sviluppo, i principali movimenti e correnti letterarie e le figure essenziali. Per un altro verso, riteniamo necessario stabilire come punto di partenza le coordinate secondo cui si sviluppò questa letteratura, coordinate entro cui le opere letterarie vanno integrate e studiate per chiarirne il significato, sottolineandone il valore e la specifica considerazione. Il contesto politico, sociale e culturale nel quale si sviluppa la creazione è determinante in qualsiasi letteratura; in quella galega è imprescindibile conoscerlo. Non si può capire la letteratura di cui ci occupiamo se non si sa, in ogni momento storico, qual è la situazione della lingua galega nel quadro degli avvenimenti politici, sociali e culturali di questa area o a livello nazionale.

Nel presente manuale si compie un percorso attraverso la letteratura galega dai primi testi fino all'attualità. In quanto ai temi trattati e ai riferimenti ad autori e opere, ha agito un filtro. Come in ogni selezione, non esiste unanimità di opinioni al momento di redigere un repertorio di autori e di testi, anche se esistono movimenti, autori ed opere di riferimento, come la produzione trobadorica medievale, *Cantares Gallegos* e *Follas Novas* di Rosalía o figure come R. Otero Pedrayo, A. Cunqueiro, Manuel Antonio o X. L. Méndez Ferrín, che devono essere assolutamente presenti. Nello stabilire i temi, che mirano ad offrire un panorama generale della letteratura galega, abbiamo combinato differenti criteri. Il criterio organizzativo di base è determinato dalla periodizzazione cronologica, che ci permetterà, come già segnalato, di stabilire quattro grandi blocchi tematici: Medioevo, Secoli Oscuri, Secolo XIX e Secolo XX.

Quindi, un secondo criterio è dato dalla sistemazione in generi, come indicato. Infine, e all'interno di ogni genere, si studieranno autori e testi ritenuti più significativi. Il temario è costituito da 18 temi, che sono inclusi, come detto sopra, in un insieme tematico superiore. La periodizzazione ci ha indotti a differenziare, all'interno dei quattro grandi periodi cronologici, diversi blocchi di contenuto, che si strutturano per generi: poesia, romanzo, racconto e teatro. All'interno di ognuno si studieranno poi gli autori rappresentativi. Il risultato di questa organizzazione è:

I Il Medioevo. Temi 1-5.

II I Secoli Oscuri. Temi 6-7.

III Il Secolo XIX. Temi 8-11.

IV Il Secolo XX. Temi 12-18.

Dopo il tema introduttivo, le parti successive rappresentano lo studio dettagliato di varie opere specifiche. Rimangono esclusi da questa linea di tendenza i capitoli dedicati alla poesia e alla prosa medievali, ai quali si accederà mediante antologie, e anche i temi introduttivi di ogni fase cronologica, concepiti come prologo di un insieme di temi. La struttura basica del tema è sempre la stessa. Dopo il paragrafo che introduce, seguono un sommario con gli aspetti fondamentali, ed una spiegazione succinta dei punti essenziali. Chiude la sezione una bibliografia selezionata, ma ampia.

Questo capitolo bibliografico è diviso in due parti:

1. In primo luogo si incorporano le edizioni dei testi analizzati.
2. In secondo luogo, si segnalano gli studi più importanti sul tema, ed i più pertinenti su autori ed opere oggetto di analisi.

TEMARIO

MEDIOEVO

INTRODUZIONE ALLO STUDIO DEL MEDIOEVO

Dopo il periodo di dominazione gota e una passeggera invasione araba, durante i secoli VIII-X si cominciavano a formare le basi della futura società signorile e feudale dell'occidente iberico. Politicamente, il territorio dell'antica *Gallaecia* fu integrato nella monarchia asturo-leonese, non senza tensioni e rivolte dei conti galeghi, circostanza che fece sì che un figlio del re fosse accolto nell'amministrazione del territorio galego, con il titolo di re galego, nell'ordine il titolo toccò a: Ordoño II (910-914), Sancho Ordóñez (926-929), García I (1065-1071). In questo modo, la ribellione della nobiltà galega indusse ad un trattamento privilegiato della Galizia, reso manifesto da una generosa politica di donazioni (pensiamo allo splendore di cui fu dotata Compostella).

Fra i secoli XI e XIII la Galizia, come in genere tutto l'occidente cristiano, conobbe un'epoca di grande sviluppo che si concretizzò in un notevole incremento demografico, in un'importante espansione agricola, nella formazione di una minima rete urbana che ebbe in Compostella il suo asse principale e in un intenso protagonismo politico e culturale nel quadro della vita stessa dei regni cristiani del nord peninsulare, tra gli altri.

La formazione del regno di Portogallo nella prima metà del secolo XII impedì l'espansione galega verso sud, perciò la Galizia si vide privata dei vantaggi economici della *Reconquista* e divenne un territorio periferico, di retroguardia, all'interno della monarchia leonese-castigliana, perdendo, soprattutto a partire dal regno di Fernando III (1230-1252), quel protagonismo politico di cui aveva goduto fino ad allora e, in modo particolare, durante i regni di Fernando II (1157-1188) e Alfonso IX (1180-1230), che rappresentano il periodo culminante dell'influenza politica della nobiltà galega.

Con la formazione del regno di Portogallo veniva delimitato il territorio dell'attuale Galizia, che aveva perso il sud bracarense. La popolazione dispersa, una certa rete urbana (Compostella, Betanzos, A Coruña, Mondoñedo, Lugo, Ourense e Tui), i fori agrari, il predominio sociale della Chiesa ed il culto giacobeo saranno gli elementi costitutivi della Galizia medievale e moderna, che già in questo momento iniziano ad essere evidenti.

Nei secoli XIV e XV si assiste al transito dalla società medievale a quella moderna, che presenterà nuove strutture sociali e politiche nel quadro della monarchia assoluta stabilita dai Re Cattolici. Lo scenario del cambio fu segnato da una grave recessione demografica ed economica (fame, pestilenze, guerre) che scatenò continui conflitti sociali tra nobili di diverso livello e condizione, borghesi e contadini. In Galizia questi scontri, noti con il nome di *Guerras Irmandiñas* e che si svolsero in due momenti distinti del secolo XV, misero in questione tutto il sistema feudale.

L'azione politica dei Re Cattolici tentò di porre ordine in questo stato di grave discordia sociale in cui si trovava la Galizia della seconda metà del secolo XV. Parallelamente, la nascente monarchia assoluta tentò anche di limitare il potere di una aristocrazia galega (le famiglie degli Andrade, Lemos, Soutomaior, Sarmiento, Ulloa, Moscoso, Pardo de Cela) che governava con pieni poteri i suoi territori, che minacciava la sicurezza e l'integrità dei grandi feudi ecclesiastici e che aveva già provocato, con la sua ri-feudalizzazione, le rivolte *irmandiñas*. A questo c'è da aggiungere il fatto che nella disputa per la successione che si accese dopo morte di Enrico IV, la nobiltà galega mantenne un atteggiamento di "studiata astensione", per usare le parole di Barreiro Fernández, che non cambiò fino a che lo sviluppo degli avvenimenti non portò ad una adesione generalizzata alla causa della regina Isabella. In fondo, quasi tutti i possidenti galeghi furono obbligati a lasciare le

loro terre e a sistemarsi a corte, a partecipare alla guerra di Andalusia o a subire l'esilio in Castiglia, pur continuando a mantenere i diritti sulle proprie terre, e svolsero incarichi di grande importanza nel meccanismo burocratico monarchico. Il vuoto lasciato da questi nobili fu coperto da varie casate nobiliari quasi sempre straniere che cercarono qui la base territoriale e le rendite di cui avevano bisogno per affermarsi. Al rilievo nobiliare si aggiunsero le riforme amministrative avviate dai Re Cattolici, che implicarono per la Galizia l'integrazione definitiva nella monarchia ispanica.

In questo quadro inizia l'accesso allo scritto dei volgari parlati nell'occidente peninsulare. La rottura politica e il passaggio della corte portoghese da nord a sud andò via via provocando la separazione delle norme linguistiche galega e portoghese, separazione ancora lieve nel secolo XIII, più percettibile nel XIV e XV. La mancanza di unità politica e di un centro irradiatore comune aumentò le lievi differenze che esistevano all'inizio tra la lingua del nord e quella del sud del Miño e anche le più grandi che distanziavano il romanzo parlato nell'antica *Gallaecia* da quello parlato più a sud. Galego e portoghese seguiranno strade diverse, anche come lingue scritte e di cultura. Appoggiato dalla corte, il portoghese conoscerà un ampio uso e sviluppo letterario, fissando poco a poco la sua norma. Nel territorio a nord del Miño, il galego sarà la lingua d'uso abituale fino a che l'espansione del castigliano nella penisola iberica, dovuta al dominio politico esercitato dalla corona di Castiglia fin dalla fine del Medioevo, darà come risultato il quadro linguistico che arriva alla seconda metà del secolo XIX e ai nostri giorni.

La vitalità dell'impiego del galego nello scritto si espande dall'inizio del secolo XIII fino al secolo XV. I distinti ambiti d'uso di questa lingua, lasciando da parte quello letterario, che raggiungeva un pubblico più ridotto e che hanno a che vedere con la vita dell'amministrazione, dell'economia o della giustizia, con l'ambito delle scienze e con la vita ecclesiastica e religiosa, sono indicativi della forza dell'uso strumentale del galego. Inoltre, la documentazione di carattere privato è praticamente unanime nell'uso del galego nei secoli XIV e XV. Allo stesso tempo, questa lingua fu utilizzata dagli organismi delle città libere (comuni, corporazioni, confraternite) e dalla chiesa, tanto nella sua vita interna come nella sua documentazione; d'altra parte, testi come i *Miragres de Santiago* e la *Crónica de Santa María de Iria*, risalenti alla fine del secolo XIV e inizio del XV, ci informano della circolazione del galego come lingua della cultura clericale.

I primi testi romanzi non letterari che si conservano in Portogallo sono la *Noticia de Torto* (1214 ca.) e il *Testamento de Afonso II* (1214), anche se la pratica scritta in romanzo non si generalizzò fino alla metà del secolo XIII, con Alfonso III il Bolognese (1248-1279), forse per influenza francese e castigliana (in questa corte si inizierà a fare lo stesso a partire dal regno di Fernando III, 1230-1252). In galego, i primi testi non letterari sono della metà del secolo XIII. In quanto ai testi letterari, è considerato come il testo più antico la *cantiga* di Johan Soarez di Pavia *Ora faz ost.o senhor de Navarra* (1200ca.), ma ci fu sicuramente una produzione in romanzo dal secolo XII (sermoni, altri testi letterari, canzonieri). La produzione scritta in galego è certo vincolata all'alto grado di indipendenza politica raggiunta dal Regno di Galizia nel secolo XII e al protagonismo di cui godeva negli assunti politici ispanici di quell'epoca.

MEDIOEVO

LA LIRICA TROBADORICA

La lirica trobadorica galego-portoghese fu composta durante il periodo compreso approssimativamente tra il 1200 e il 1350 e si configura, forse, come quella che presenta alcune tra le caratteristiche più originali e le soluzioni più ricche del panorama trobadorico. Notoriamente influenzata, per lo meno nella sua nascita, dai trovatori occitani, si nutre certo anche di una produzione poetica anteriore, di corte tradizionale, non conservata, del tipo delle *cantigas de amigo*. Attualmente, si conserva un *corpus* di circa 1600 *cantigas* di argomento profano, di 153 poeti, a cui se ne aggiunge una ventina di autore anonimo. Mancano, soprattutto, composizioni della prima fase, anche a causa dello stato dei codici che ci hanno trasmesso questa eredità poetica. Il problema dell'"origine" della lirica nel nord-ovest peninsulare continua tuttora ad essere oscuro. Sorprende il

fatto che una regione periferica, apparentemente senza un forte nucleo politico centrale nel periodo delle sue prime testimonianze, sia capace di costruire una poetica di tale portata in galego-portoghese, di fronte al castigliano, che si impone come lingua dell'epica, della storiografia e del teatro. Scarseggia la documentazione dell'epoca a tale riguardo. Disponiamo unicamente delle ipotesi avanzate dalla critica. Si sottolineano svariati fattori. In primo luogo, le relazioni di Portogallo e Castiglia e León con l'Occitania e la Francia furono costanti -non sistematiche- (in realtà, il primo testo datato che conservarono i canzonieri, all'incirca del 1200, il sirventese *Ora faz ost.o senhor de Navarra*, di Johan Soarez di Pávia, è un *contrafactum* di una canzone di crociata di Conon de Béthume). In secondo luogo, i galeghi e i portoghesi parteciparono alle Crociate insieme ad individui dell'Europa del momento e allo stesso tempo Santiago di Compostella divenne meta di un pellegrinaggio di grande importanza nel Medioevo. In terzo luogo, ci sono da segnalare i contratti matrimoniali che unirono le casate nobiliari francesi e occitaniche con quelle della penisola iberica. Ultimamente, la critica ha enfatizzato il primo degli aspetti segnalati. Santiago di Compostella rappresentò un grande centro culturale del nord-ovest peninsulare durante il Medioevo, ma fu un centro di cultura latina. Oltre a Santiago e, come cenacoli di cultura in *rusticam romanam linguam*, a quelli che sicuramente costituiscono centri di produzione dei trovatori, dobbiamo ricordare le corti signorili portoghesi (quella della potente famiglia dei Sousa ne è un buon esempio), galeghe (quella della famiglia Traba) o castigliane (gli Haro) e, senza alcun dubbio, le corti di Alfonso X di Castiglia e León e quella di don Denis di Portogallo.

Sulla lingua della *escripta* si è affermato, come per altre lingue poetiche, quale l'occitanica, che è una *koiné*, con caratteristiche abbastanza uniformi, una lingua in cui non si percepisce la divisione politica fra il territorio situato a nord e quello a sud del fiume Miño, e nella quale, inoltre, canteranno i poeti di quasi tutto il territorio iberico (castigliani, leonesi, aragonesi e persino alcuni stranieri). Bisogna avvertire che lo studio di questa lingua è ancora da realizzare: non c'è una descrizione particolareggiata della lingua del più antico dei canzonieri conservati, il *Cancioneiro da Ajuda*, e non sono stati fatti nemmeno studi sulla lingua degli apografi italiani (caratterizzata da una patina portoghese, frutto, con ogni probabilità, dell'elaborazione del loro antecedente alla corte di don Pedro, conte di Barcelos).

La tradizione manoscritta è povera, unitaria e sterile. Infatti, si conservano solo tre grandi canzonieri, il *Cancioneiro da Ajuda*, risalente alla fine del secolo XIII o agli inizi del successivo, e i cosiddetti apografi italiani, il *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa* (il Colocci-Brancuti), e il *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana*, copiati in Italia nel secolo XVI su disposizioni dell'umanista Angelo Colocci probabilmente a partire da un unico esemplare iberico. Lasciando da parte il *descriptus* del codice della Vaticana scoperto da poco più di un decennio, il cosiddetto *Cancioneiro da Bancroft Library*, disponiamo unicamente di altri frammenti minori, testimonianze parziali che non forniscono testi nuovi, anche se, in qualche caso, aggiungono notazioni musicali, come i due che seguono: il *Pergamiño Vindel*, che contiene le *cantigas de amigo* di Martin Codax, e quello denominato *Fragmento Sharrer*, che copia sette *cantigas de amor* di don Denis. Infine, citeremo le copie del secolo XVII *M* e *P*, che ci trasmettono un testo di cui è autore un trovatore tardo, don Alfonso Sanchez, e che sono conservate in due miscellanee depositate, rispettivamente, nella Biblioteca Nazionale di Madrid e nella Biblioteca Pubblica Municipale di Porto.

La lirica galego-portoghese si divide abitualmente in tre generi, secondo le disposizioni dell'anonimo trattatista dell'*Arte de Trovar* copiata nei fogli iniziali del *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*: due amorosi, *cantiga de amor* e *cantiga de amigo*, e uno satirico, la *cantiga de escarnio e maldizer*, ai quali se ne aggiungono altri meno definiti, meno raffinati o caratterizzati da un alto grado di ibridismo, normalmente etichettati come "minori", e le cosiddette "modalità generiche". Alcune sono eredi della tradizione occitanica, come la *tensó*, il *descordo*, il *pranto* o la *pastorela*; altre, invece, sono proprie della tradizione poetica del nord-ovest peninsulare, come le *romarias* e le *mariñas*.

La lirica galego-portoghese coniuga due tradizioni differenti, l'occitanica e l'autoctona. La *cantiga* è il risultato di ambedue, tanto nella sua forma come nel suo contenuto, filtrate dal trovatore. Alcuni temi sono importati, anche se sottoposti ad una profonda revisione e adattamento

alle caratteristiche storico-culturali del territorio che le riceve. Così, l'epicentro del canzoniere aulico sarà l'amore, con i suoi motivi caratteristici (il vassallaggio amoroso, le nefaste conseguenze che il sentimento provoca nel trovatore...), ma adattato ad una poetica nuova: nella tradizione galego-portoghese l'amore è un amore non corrisposto, motivo di *coita*, di *loucura* o di morte per chi ne soffre. La donna, come accadeva nella poesia occitanica, continua ad essere la protagonista delle composizioni amorose, ma ora è una donna astratta, indeterminata, incorporea. Nella *cantiga de amigo*, l'amica si iscrive nella tradizione romanza della canzone femminile e, pertanto, la protagonista sarà una donzella, necessariamente ingenua, che spesso fa il panegirico della propria bellezza. In quanto alla *cantiga de escarnho e maldizer*, imparentata con il sirventese occitanico, si caratterizza per la grande varietà delle tematiche trattate; i canoni di genere aprono prospettive molto ampie, dalla satira personale a quella politica o letteraria, con una grande pluralità di toni e registri. All'interno del genere, un certo numero di *cantigas* possono raggrupparsi in base alle loro concomitanze tematiche e così fece la critica, che stabilì distinti cicli: il ciclo delle gentildonne, il ciclo delle soldatesse o quello della guerra di Granada, tra gli altri.

Per quanto riguarda gli aspetti strutturali della *cantiga*, la versificazione segue il modello occitanico, ma si semplificano notevolmente tanto l'estensione delle strofe (*cobras*) e della composizione stessa, come gli artifici retorici. Questi ultimi insistono abitualmente nei procedimenti di concatenazione delle strofe e in mezzi che sottolineano gli elementi tematicamente rilevanti nella strutturazione concettuale dei testi: *cobras capcaudadas*, *cobras capfinidas*, *cobras capdenals*, parallelismo, *leixapren*, *dobre*, *mozdobre*, *palavra-perduda*, parola-rima, rima derivata, tra gli altri.

Le *cantigas* si dividono in due tipi, secondo la presenza o meno del ritornello: le *cantigas* di *mestria* e le *cantigas* de *refran*. Le prime sono più frequenti nel genere della *cantiga de amor*, mentre le seconde sono molto frequenti fra le *cantigas de amigo*; entrambi i generi impiegano, come l'*escarnho*, con molta frequenza il parallelismo nelle sue diverse modalità, e le tecniche della *repetitio*, tutti mezzi caratteristici della lirica galego-portoghese, che cerca l'organizzazione del discorso poetico in modo apparentemente semplice. In quanto alla *cantiga de amigo*, dobbiamo prestare particolare attenzione alla simbologia (i capelli, il cervo, l'acqua...), che acquista un grande rilievo in questi testi e che conferisce un'impronta caratteristica, spesso direttamente relazionata con l'enorme attrattiva da sempre esercitata da queste composizioni.

Per quanto riguarda gli autori, provenienti da diversi strati sociali, dai re agli umili giullari, passando per figli illegittimi di re, nobili d'alto lignaggio, cavalieri, chierici o borghesi, vedremo la loro appartenenza alle distinte generazioni poetiche, così come i circoli nobiliari o aulici che frequentarono, servendoci degli ultimi apporti della critica in questo campo che ci conducano, fondamentalmente, alle ricerche del professore e storico portoghese A. Resende de Oliveira (anche se con i limiti che questi studi presentano, e che vanno segnalati). A grandi linee, e prendendo come base gli ultimi lavori di Oliveira, si possono distinguere quattro periodi entro i quali, con le debite cautele, inquadrare gli autori delle *cantigas*: le prime esperienze (1170-1220), lo sviluppo (1220-1240), l'espansione (1240-1300) e quello denominato periodo di "riflusso" (1300-1350). Non sarà ozioso, d'altro canto, ascrivere a determinati periodi generi, temi concreti e persino la messa in pratica di determinati artifici retorici, come sta facendo la critica negli ultimi anni, con buoni risultati. Fisseremo così un po' più concretamente i dati acquisiti nell'esposizione dei paragrafi precedenti della sezione tematica, visto che ora i testi saranno via via ascrivibili a nomi, biografie e circostanze concrete di produzione.

La continuità cronologica ci obbliga ad occuparci qui del periodo circoscritto alla seconda metà del secolo XIV e alla prima metà del secolo successivo, quando, dopo la morte di don Denis e dei suoi figli illegittimi prima di don Afonso Sanchez, e poi dell'ultimo mecenate della scuola galego-portoghese, don Pedro de Portugal, conte di Barcelos., e in una situazione storico-politica e sociale complessa in Portogallo e di profonda prostrazione e decadenza in Galizia, la poesia si rifugia nell'ambito della corte di Castiglia, che consolida all'interno della penisola il suo prestigio politico: sono gli anni della cosiddetta poesia galego-castigliana. È il momento di cercare nuove vie espressive, caratterizzate dall'ibridismo linguistico (basicamente si impiega una lingua diversa, il

casigliano, anche se si ricorre spesso anche alla *koiné* anteriore, il galegoportoghese), e di adeguarsi ad altri modelli: assistiamo, così, all'abbandono progressivo della poetica trovadorica e della sua tecnica di esecuzione e alla nascita di un tipo di poesia destinata alla lettura, con il predominio del *dezir* allegorico sulla *cantiga* amorosa che aveva dominato la lirica cortese, e alla marcata influenza della poesia lirica italiana, che si fa sentire con forza nell'autunno del Medioevo.

MEDIOEVO

LA POESIA RELIGIOSA: LE *CANTIGAS DE SANTA MARIA*

Considerate normalmente dalla critica come un *corpus* a parte rispetto alla lirica profana raccolta nei canzonieri, le *cantigas de Santa María* si collocano nel tratto finale di un lungo cammino letterario che si potrebbe far iniziare con gli stessi Atti dei processi dei martiri cristiani (secoli I-IV), le *passiones*, che in un secondo momento daranno luogo alle *vitae* e *legendae* e, quindi, ai *miracula*. Con la diffusione del culto per Maria nell'Europa dei secoli XI e XII nasce il miracolo mariano, in lingua latina e preferibilmente in prosa, che viene, poi, adattato al *vulgare*, soprattutto in versi. Già nel secolo XIII assistiamo alla elaborazione delle tre grandi raccolte di miracoli mariani in lingua volgare: sono i *Miracles de Nostre Dame*, di Gautier de Coinci, i *Milagros de Nuestra Señora*, di Gonzalo de Berceo, e le *Cantigas de Santa María*, di Alfonso X, esempi capitali di una tradizione di canto alla madre di Dio, la signora per eccellenza, la *Dona das donas*, *Señor das Señores*, come si legge nel canzoniere del Re Saggio.

Composte nello *scriptorium* di Alfonso con il proposito manifesto di *cantar* l'eccellenza, le virtù e le grazie e i favori che santa Maria concede ai suoi devoti, le *Cantigas de Santa María* furono copiate in magnifici codici che, per la loro ricchezza, possono essere solo libri di re: *To*, conservato nella Biblioteca Nazionale di Madrid, *E* e *84 T* depositati entrambi nella Biblioteca del Monastero dell'Escorial, e *F*, conservato a Firenze, nella Biblioteca Nazionale. Elaborati sicuramente alla fine del secolo XIII . forse con l'eccezione di *To*, che sembra essere una copia un po' più tarda di un originale perduto., la critica segnala tre fasi nella configurazione di questa tradizione manoscritta “redazione dell'antecedente di *To*, tra il 1270 e il 1274, prima raccolta di *cento cantigas*; primo ampliamento, *T*, che duplicherebbe il numero delle *cantigas* previste nella prima raccolta e che sarebbe stato terminato tra il 1274 e il 1277; nella terza fase si sarebbe proceduto alla compilazione di *E*, più modesto materialmente, ma che contiene la raccolta di testi più estesa (un totale di 402 *cantigas*), e *F*, incompiuto”. *T* e *F* sono i codici più lussuosi, libri da vedere, poiché, oltre alla musica, contengono illustrazioni che occupano fogli interi.

Molti dei problemi che riguardano la trasmissione manoscritta delle *Cantigas de Santa María* sono ancora da risolvere. Non è stato ancora possibile stabilire la parentela tra i differenti codici, in buona parte perché tanto le correzioni testuali quanto le riordinazioni delle *cantigas* nei diversi manoscritti evidenziano un processo di rielaborazione costante del materiale poetico, che rende difficile la fissazione di un testo critico. Nemmeno la fortuna dei codici alfonsini ha potuto suscitare meno dubbi, come le questioni collegate all'attribuzione del canzoniere. La questione dell'attribuzione delle *cantigas* ha suscitato ampi dibattiti tra la critica, preoccupata di sapere in quale misura il monarca intervenne direttamente e personalmente nel canzoniere di santa Maria e che grado di partecipazione spetta invece ad altri autori, come, ad esempio, il trovatore Airas Nunez, che viene menzionato in una nota a margine di una composizione. Per questo problema gli studiosi non hanno ancora trovato una risposta chiara e unanime, a parte la .proposta del re come autore di parte di esse; inoltre, gli specialisti ritengono che il re dovette partecipare alla pianificazione previa dell'opera, alla selezione dei materiali, alla supervisione più o meno costante dei lavori e alla correzione finale del canzoniere; vale a dire, come ben segnalava lo stesso Alfonso, dobbiamo forse intendere che “il Re fa un libro, non perché lui lo scriva con le sue proprie mani, ma perché ne compone le ragioni, e le emenda, e yegua, e indirizza, e mostra la maniera in cui si deve fare, in cui va scritto ciò che lui ordina, perciò diciamo che il Re fa il libro”.

Di sua propria mano o sotto la sua direzione e supervisione, Alfonso X manifestò la sua esplicita

volontà di comporre testi in onore della Vergine, di comporre un canzoniere che si va formando secondo un piano preconstituito che lo sosterrà, sia nel significato che nella forma: le *cantigas* si organizzano in base alla simbologia del numero 10 “cifra perfetta, chiusa, assegnata alla divinità” e del 5 “somma di 3, numero della Trinità, e di 2, numero umano, divisibile, corruttibile, e vincolato alla simbologia mariana”: in questo modo, le decine coincidono con una *cantiga de loor* e le *cantigas* terminate in 5 tendevano, almeno inizialmente, a raccontare un miracolo più esteso degli altri, oltre alle cinque *festas* della Vergine e alle cinque *festas* di Cristo. A questo ideale di perfezione rispondono anche l'intento di aprire e chiudere adeguatamente il libro e il suo essere concepito come una estesa missiva che adempia a tutti i precetti dell'*ars dictaminis*, che consigliava una distribuzione in cinque parti: *salutatio*, *exordium*, *narratio*, *petitio* e *conclusio*, ognuna con una funzione determinata. Il contenuto del “libro”, di questa estesa “lettera”, si distribuisce in *cantigas* narrative (nove per ogni decina), che presentano i miracoli come gesta eroiche della Vergine, e le *cantigas de loor* (quelle corrispondenti al 10 e ai suoi multipli), liriche destinate a elogiare la grandezza di Maria. Indipendentemente dalle forme metriche adottate, tutte le *cantigas* narrative presentano la stessa disposizione: un testo breve in prosa, che ricorda le *razos* che accompagnavano molte *cantigas de escarnio* nei canzonieri profani, e che ha la funzione di riassumere il contenuto del miracolo; un *refrán* iniziale, poi ripetuto alla fine di ogni strofa, e in cui si fa riferimento alla virtù di Maria e al suo potere di mediatrice, e al tempo stesso si esorta ad onorarla, e la *cantiga* propriamente detta, organizzata in strofe che riproducono lo stesso schema metrico e ritmico e che risponde allo schema convenzionale dell'*exemplum*: introduzione all'aneddoto esemplare, sviluppo dell'aneddoto e lezione morale.

La tematica delle *cantigas* è, invece, molto varia, e ci sono state diverse proposte della critica per sistematizzarla. Una possibile classificazione, quella di J. Montoya, coincidente parzialmente con la proposta di un altro grande studioso del canzoniere, X. Filgueira Valverde, distribuisce così i testi: 1. *cantigas de loor* (esaltazione della vita di Maria e i misteri); 2. miracoli che esaltano Maria come soccorritrice dei devoti, nella sofferenza, in prigionia, dai pericoli del mare o dei fiumi, dal pericolo dei ladri o dei mori o davanti a false accuse, tra l'altro; o come difesa di un castello, di una chiesa o di un monastero; come salvezza per gli ammalati; 3. *cantigas* che esaltano virtù cristiane (devozione, preghiera, penitenza); 4. miracoli che riprendono vizi e peccati (blasfemia, sacrilegio, idolatria, lussuria...); 5. miracoli in favore di santuari mariani; 6. personalizzazioni di animali, animazione di oggetti e immagini, visioni; 7. *cantigas* per le *Festas* di Santa Maria; 8. *cantigas* che esaltano i principali meriti della fede cristiana, e, per finire, i prologhi, epiloghi e una *maia* (canto di maggio).

Scritte per la maggior parte con la forma dello *zéjel*, anche se con numerose varianti sullo schema basilico, e, sporadicamente, con altri schemi metrici, per l'elaborazione delle *cantigas* furono impiegate fonti diverse, tra le quali la critica specializzata ha menzionato i canti mariani latini, quelli romanzeschi, opere generali come il *Dialogus Miraculorum*, di Cesario di Heisterbach, lo *Speculum Historiale*, di Vicente de Beauvais, i *Diálogos* di san Gregorio di Tours, la tradizione arturiana, raccolte straniere di miracoli locali (Laon, Rocamador o Chartres, per esempio) e peninsulari (Salas, Monserrat, Terena, ...), così come eventi biografici e ricordi personali dello stesso monarca. Tutte queste fonti sarebbero state adattate, rielaborate dagli autori delle *cantigas*, più che tradotte.

Dobbiamo occuparci anche degli aspetti collegati all'attribuzione dell'opera e alle caratteristiche delle messe in prosa castigliane che compaiono, per le prime venticinque *cantigas*, nel codice *T* e che non sono una semplice traduzione del testo poetico, ma spesso se ne discostano anzi notevolmente, inserendo elementi che non sono presenti nella composizione in versi e che, a volte, si adattano alle miniature che le accompagnano meglio della *cantiga* stessa.

Restano, infine, da analizzare le questioni relative alla musica, che risvegliò un grande interesse tra gli studiosi per la cura speciale posta in tutti i codici nel riprodurre la notazione musicale corrispondente alle *cantigas* “salvo che in *F*, incompiuto” e perché presenta un repertorio estremamente vario: il canzoniere incorpora contributi di natura trovadorica, ecclesiastica, andalusa e francese, non ancora completamente studiati.

Anche l'iconografia merita un'attenzione particolare perché, insieme al testo e alla musica, è parte indissolubile del grande progetto di Alfonso. Oltre che costituire uno straordinario *corpus* di studio per analizzare il processo di illustrazione dei codici, è una fonte validissima per la conoscenza della società dell'epoca, poiché mostra svariati ambiti e sfaccettature sia della società che dell'individuo, senza scordare tutto ciò che è in relazione con gli episodi della vita della Vergine e di Cristo.

MEDIOEVO LA PROSA

A differenza di quanto accade con la poesia medievale e, più in particolare, con la poesia profana raccolta nei canzonieri, che si studia come un *corpus* unitario, non avviene lo stesso con la prosa prodotta nei regni di Galizia e Portogallo. Anche se una parte della critica opta per studiare congiuntamente i testi scritti da entrambe le parti del Miño nei secoli XIII e XIV, lasciando fuori quelli del secolo XV, non sembra questo il criterio più coerente. Ci sono due soluzioni possibili: o considerare come un insieme i testi scritti in Portogallo e in Galizia, oppure prescindere dallo studio dei testi portoghesi di questo periodo, concentrandoci esclusivamente sugli scritti in galego. Sarà

questa l'opzione che seguiremo nel presente programma, occupandoci di diverse questioni, ad esempio di tipo linguistico, come fanno, d'altra parte, specialisti di riconosciuto prestigio, come il professor R. Lorenzo.

Mentre in Portogallo, regno indipendente, si va imponendo il portoghese come lingua di cultura, e si producono in questa lingua molti testi di genere diverso -letteratura religiosa, cronache, genealogie, romanzo...., che arrivano persino alle prime edizioni a stampa, già alla fine del secolo XV, in Galizia la prosa non si sviluppò molto nel corso del Medioevo, nutrendosi essenzialmente di traduzioni di opere latine, castigliane o francesi. La mancanza di una produzione propria contrasta fortemente con la gran quantità di documenti notarili, cartulari, atti comunali, ordinamenti, statuti e testi di natura simile conservati. Per spiegare questa peculiarità, che è un indizio della mancanza di normalità che caratterizzò lo sviluppo della lingua galega e della stessa struttura politica e sociale che ne è alla base, terremo conto degli argomenti annunciati nel tema 1 di questo programma, oltre che della mancanza di un mecenatismo che incoraggiasse imprese della mole di testi in prosa come, ad esempio, la *Crónica Troiana*.

Conserviamo pochi testi letterari in galego del Medioevo, anche se quei pochi danno la misura di come l'occidente peninsulare fosse all'"avanguardia" delle correnti letterarie ed estetiche dell'Europa del momento.

A quello che si definisce "ciclo della guerra di Troia" si ascrivono due testi, la *Crónica Troiana* e la *Historia Troiana*, che si collegano ai racconti della guerra di Troia elaborati da Dares Phrygius, nel suo testo *De excidio Troiae historiae*, e da Dictys Cretensis, in *Epehemeris belli Troiaini*, che fanno, a loro volta, da base al *Roman de Troie* composto da Benoît di Sainte Maure tra il 1155 e il 1165. Di questo testo si fecero varie messe in prosa in Francia nel XIII secolo e anche nell'occidente peninsulare se ne fece una traduzione galega o portoghese, oggi perduta, che servì da base alla traduzione castigliana della *Crónica Troiana* commissionata da Alfonso XI. Di questa traduzione castigliana si fece, nello stesso secolo XIV, la traduzione in galego, conservata nel manoscritto 10233 della Biblioteca Nazionale di Madrid. Fu Fernán Pérez de Andrade che incaricò dell'impresa Fernán Martiz, chierico e cappellano del conte, anche se la sua non fu l'unica mano che partecipò alla copia del testo, terminata nel 1373, come indicato nel manoscritto stesso.

La *Historia Troiana* è conservata invece in un manoscritto incompleto della Biblioteca Menéndez y Pelayo di Santander, redatto in galego e in castigliano. Il testo rappresenta una versione indipendente di quello contenuto nella *Crónica* commissionata da Fernán Pérez de Andrade e presenta varie interpolazioni della *General Estoria* di Alfonso X.

Fantasia, meraviglia e visione medievale del mondo antico (presenza della cortesia, forme di organizzazione della società medievale, *fin.amor*, ...) caratterizzano questi testi, molto ricchi dal

punto di vista retorico (introduzione del discorso diretto, presenza costante dell'iperbole e della comparazione, o ripetizione di schemi sintattici e stilistici, tra le altre cose). I due unici frammenti conservati per il patrimonio letterario galego del *Livro de Tristán* testimoniano l'enorme diffusione e il gradimento con cui la società medievale accolse la materia di Bretagna, che circolò ampiamente in traduzioni per la penisola iberica e nella sua fascia più occidentale (come mostrano i testi portoghesi del *Livro de José de Arimateia*, i frammenti del *Livro de Merlin* o la *Demanda do Santo Graal*), e il ciclo d'amore tragico di Tristano e Isotta. Scoperti da Serrano y Sanz nell'Archivio della Casa Ducale di Osuna, dove costituivano la copertina di una copia del testamento del Marqués di Santillana elaborata nel 1551, e attualmente perduti, raccolgono parzialmente due passaggi del *Tristan en prose*.

Per finire, al cosiddetto .ciclo carolingio. possiamo ascrivere i *Milagres de Santiago*, testo datato tra la fine del XIV e l'inizio del secolo seguente, conservato nel manoscritto 7455 della Biblioteca Nazionale di Madrid. Contiene una traduzione parziale del *Codex Calixtinus* o *Liber Sancti Iacobi*, manoscritto del secolo XII conservato nell'Archivio della Cattedrale di Santiago: delle cinque parti che compongono il *Codex* "libro liturgico, libro dei miracoli, libro del trasferimento del

corpo di san Giacomo, o Pseudo-Turpín, e la Guida del Pellegrino", si fece solo una versione semplificata dei miracoli, dello Pseudo-Turpín e di una piccola parte della Guida del Pellegrino. Si vennero però ad aggiungere, presi da altre fonti, quattro miracoli, la vita e passione di san Giacomo Minore, la distruzione di Gerusalemme, la vita e la morte di Pilato, il trasporto della testa di san Giacomo Minore a Compostella, l'Epifania e l'Assunzione. Sono ancora presenti nel testo gli elementi fantastici, che convivono col religioso; come nelle opere descritte nelle righe precedenti, i fatti epici si mescolano con magnifiche descrizioni e passaggi moralizzanti, con un modo narrativo tipico dell'epoca medievale.

È proprio questo miscuglio di realtà e fantasia, di storia e meraviglia che troviamo nei testi che studieremo in questa sezione sotto il titolo di "prosa histórica": ne fanno parte la *Crónica Geral* e la *Crónica de Castela*, *Geral Estoria*, la *Crónica Geral de 1404* e la *Crónica de Santa María de Iria*. Nel primo caso siamo di fronte ad una traduzione, conservata in due codici, il 8817 della Biblioteca Nazionale di Madrid e il 2497 della Biblioteca Universitaria di Salamanca. Nel primo manoscritto, contenente la traduzione della *Versión amplificada en 1289 da Estoria de España de Afonso X* e di quella chiamata *Crónica de Castilla* e della *Crónica Particular de San Fernando*, si racconta con ogni dettaglio la storia dei re di León-Castiglia, da Ramiro I fino alla morte di Fernando III. È un testo di enorme valore, tanto per la sua cronologia quanto per il suo valore linguistico e letterario, poiché è alla base della *Crónica Geral de 1344* del Conte di Barcelos e della *Crónica Geral de 1404*, oltre ad incorporare, con distinta estensione e trattamento, differenti leggende, tradizioni orali e cantari di gesta, riferiti sia a personaggi storici che fittizi.

Fantasia e storia si intrecciano anche nella *Geral Estoria*, traduzione della *General Estoria* di Alfonso X conservata nel manoscritto O.I.1. della Biblioteca dell'Escorial ed elaborata nel primo terzo del secolo XIV. Della grande, enciclopedica e universalista opera alfonsina il traduttore passò al galego solo i primi sei libri e parte del settimo. In quanto alla *Crónica de 1404*, si tratta di un'opera di carattere compilativo, scritta originariamente in galego, conservata in tre manoscritti, sia nella sua totalità, sia parzialmente (Biblioteca Menéndez Pelayo di Santander, M-62; Monastero dell'Escorial, ms. X-i-8; Manoscritto Vindel, depositato presso la Hispanic Society of America, Nova York, ms. B. 2278). È costituita da quattro parti diseguali, che vanno dall'origine del mondo fino ai regni che succedettero a quello di Fernando III. Il finale, le interpolazioni e diversi dati dispersi nel testo ci fanno sapere che la *Crónica* fu scritta durante il governo di Enrico III, nell'anno 1404, e ci forniscono, al tempo stesso, varie informazioni circa l'autore, forse un ecclesiastico legato alla Galizia. Infine, la *Crónica de Santa María de Iria*, risalente al secolo XV, non si conserva nella sua redazione originale, bensì in copie rielaborate che presentano due versioni (manoscritti depositati nell'Archivio della Cattedrale di Santiago .da cui sicuramente derivano le copie conservate nella Biblioteca Nazionale di Madrid (ms. 1228) e nella Biblioteca Universitaria di Salamanca (ms. 1924). e nella Biblioteca Vaticana). La *Crónica* racconta la storia della Chiesa di Santa Maria di Iria, dove si era originariamente stabilito il vescovato prima di essere trasferito a

Santiago, e include un'episcopologia di Iria e Compostella dai suoi inizi fino a Diego Xelmírez. In quella contenuta in questo testo vi sono il *Chronicon Iriense* e la *Historia Compostellana* e vi si mescolano, di nuovo, la storia propriamente detta con avvenimenti di carattere religioso e con la descrizione di eventi fantastici.

Accanto a questi testi, ne conserviamo alcuni di carattere giuridico “frammenti del *Foro Real* e delle *Sete Partidas* di Alfonso X, e anche frammenti dei *Flores de Dereito*,

di Mestre Jacobo de Junta o Jacobo de las Leyes” e un testo di carattere tecnico, il *Tratado de Albeitaría*, che studieremo in dettaglio. Dovremo riferirci ad essi, tuttavia, poiché sono prova della ricchezza della produzione galega nel Medioevo e di una eredità che soffrì i danni del tempo che, talvolta, finì per cancellare i testi, caratterizzati nella Penisola da una tradizione manoscritta povera, della nostra memoria e della nostra cultura.

MEDIOEVO IL TEATRO

Non si conserva nulla della letteratura drammatica prodotta in lingua galega tra i secoli XIII e XV, ammesso che questi testi si scrivessero. Anche se la critica si è dimostrata, in qualche caso, favorevole a dedurre l'esistenza di un'attività teatrale nell'occidente iberico da indizi raccolti in testi d'altro genere, come nelle *cantigas* stesse o in disposizioni giuridiche e religiose, la cautela è d'obbligo. Infatti sono molto scarsi gli esempi di drammi liturgici in latino. A differenza di quanto accade, invece, nell'est della penisola: si conserva un unico testo, la *Visitatio Sepulchri*, risalente al secolo XII, di fattura straordinariamente semplice, e ciò costituisce già di per sé un indizio dell'estrema povertà che, per quanto concerne il teatro, caratterizzava il Medioevo nel regno di Galizia e, in generale, in tutto l'occidente iberico.

In Portogallo, la nascita della tradizione teatrale si realizza solo con Gil Vicente, che lavora al servizio delle corti di don Manuel e di don João III, e per un pubblico eminentemente cortigiano, in un periodo di profondi rivolgimenti storici, sociali e culturali che non sono estranei al Rinascimento. Al contrario, in Galizia, sommersa in una profonda prostrazione politica, sociale, linguistica e culturale, il genere avrà uno sviluppo ben diverso. Di fatto, bisognerà aspettare fino al secolo XVII, in pieno periodo di silenzio della letteratura galega, per trovare il primo testo drammatico, l'*Entremés famoso sobre da pesca no río Miño*, scritto da Gabriel Feixóo de Araúxo. Restano da parte diverse notizie su farse, intermezzi e anche distinti spettacoli caratterizzati dalla loro teatralità, che sopravvissero, in alcuni casi, fino a oggi: li analizzeremo brevemente in questa sezione tematica.

I SECOLI OSCURI INTRODUZIONE ALLO STUDIO DEI SECOLI OSCURI

I secoli tra il XVI e il XVIII sono denominati “Secoli Oscuri” perché in questo periodo il galego, privato dello splendore medievale, perse quasi totalmente l'uso scritto e venne socialmente disprezzato. Inoltre, per questi tre secoli è difficile trovare dati e informazioni che permettano di tracciare un'idea esatta della situazione storico-sociale e linguistica del galego.

Non potremo iniziare ad esporre questa tematica senza far riferimento alle convulse trasformazioni che condussero dalla società tardo-feudale galega a quella dell'Antico Regime. Tali trasformazioni scaturirono a partire dalla crisi dinastica della metà del secolo XIV, che culminò con la sconfitta definitiva della vecchia dinastia di Borgogna, appoggiata dalla maggioranza della nobiltà galega, e con la sua sostituzione da parte della dinastia dei Trastámara, che avrebbe premiato i nobili castigliani con terre e prebende in Galizia, e si intensificarono nel corso del turbolento secolo XV, per placarsi nel XVI. Se tutto il secolo XV fu sconvolto da rivolte sociali, approssimativamente tra il 1465 e il 1472 si produsse una rivoluzione generale in Galizia, la

“Guerra Irmandiña”, nella quale la borghesia guidò i contadini contro la nobiltà, che finì per imporsi. Queste lotte indebolirono la società galega e la lasciarono alla mercé della Castiglia, che avrebbe concluso il processo di sottomissione dei settori ribelli. Le implicazioni socio-politiche e culturali che ne derivarono furono cruciali sia per la lingua che per la letteratura galega, poiché il castigliano penetrò in Galizia come lingua di prestigio; parallelamente, il galego perse terreno come lingua della cultura e della letteratura.

Il processo di castiglianizzazione iniziò dalla nobiltà e dalla chiesa e si estese verso il basso nella piramide sociale. Le cariche ecclesiastiche più importanti furono occupate da persone di estrazione castigliana. In quanto alla nobiltà, già all'inizio del secolo XV le due cariche più importanti della monarchia in Galizia, quella dell'*Alcalde Mayor del Reino de Galicia* e quella di *Corregidor de Galicia*, erano in mani straniere, così come anche le due istituzioni politiche più rilevanti della Galizia in questo periodo, la *Real Audiencia do Reino*, creata dai Re Cattolici alla fine del secolo XV, e la *Xunta do Reino de Galicia*. L'imposizione di un'élite aristocratica straniera è un fattore della massima importanza per spiegare il successivo sviluppo politico, sociale e culturale della Galizia. In campo politico, l'occupazione dei posti più alti della gerarchia aristocratica ed ecclesiastica da parte di alte personalità castigliane bloccò l'apparizione di una classe dirigente nobiliare che imponesse una determinata direzione alla società galega nel suo insieme. Nella cultura letteraria, la carenza di un mecenatismo effettivo e la caduta del livello culturale della nobiltà frenò la costituzione di un'élite letterata con un pubblico stabile. Nel frattempo, l'oligarchia della Castiglia si aggiornava culturalmente, ispirandosi alle novità che venivano dall'Europa, soprattutto dall'Italia, e riusciva ad affermare l'egemonia del castigliano nel mercato culturale della Castiglia e nel resto della penisola.

Bloccato il progresso culturale del galego mentre aumentava quello del castigliano, l'élite sociale galega restava sempre più indifesa di fronte alla pressione esercitata dalla Castiglia. La società galega perse via via la sua coesione interna e divenne marginale rispetto a quella castigliana. La Galizia stava diventando periferia. Lo stagnamento economico, il frazionamento sociale, la mancanza di un vertice politico-religioso e l'indigenza culturale furono i fattori determinanti della disfatta della società galega dalla fine del secolo XV.

In conseguenza, inoltre, della sovrappopolazione della Galizia e del mancato sviluppo economico, durante i secoli XVI e XVII si produsse un intenso fenomeno migratorio che vide lo spostamento verso diverse città, tra cui Madrid, di una gran quantità di galeghi che si introducevano tra gli strati sociali più bassi: sorge così un'immagine prototipica e peggiorativa dei galeghi “fotografata nella letteratura castigliana del Secolo d'Oro” che fa nascere tra loro un profondo complesso di disistima e che provoca, al tempo stesso, il rigetto della loro terra, oltre all'apparizione di una letteratura polemica, prodotta da nobili o letterati galeghi che si esprimono in difesa della reputazione della Galizia, come, all'inizio del XVII secolo, il conte di Gondomar o, già nel XVIII, il Padre Sarmiento.

Durante il secolo XVIII la situazione economica iniziò poco a poco a migliorare, e la Galizia conobbe una forte crescita economica e demografica (nell'anno 1800 la sua popolazione costituiva il 13.6% della popolazione spagnola), con una notevole crescita agraria; inoltre si assistette anche ad una nitida diversificazione economica e ad una certa industrializzazione. Ciononostante, nella seconda metà di questo secolo, diventando sfavorevole la relazione tra la massa della popolazione e le risorse disponibili, l'emigrazione aumentò, prima quella all'interno della penisola, poi quella all'esterno, decimando la popolazione galega: solo nel secolo XVIII emigrarono circa 350.000 galeghi.

L'uso scritto del galego in questo periodo fu del tutto circostanziale e si verificò in modo intermittente e sconnesso. L'insieme dei testi in galego conservati per questa lunga fase non costituisce una tradizione scritta, dal momento che ogni composizione ignora le precedenti, senza dialogare con esse e senza alcuna coscienza di inserirsi in una catena di trasmissione e in un sistema culturale specifici. Sono testi che si susseguono cronologicamente, ma che non sono vincolati tra loro. D'altra parte, dobbiamo sottolineare che fino al secolo XVIII la Galizia non produsse letteratura in latino, ma nemmeno in castigliano, e ciò dà l'idea di una cultura letteraria molto

povera. In aggiunta, c'è da dire che in buona parte questi scritti non furono composti per essere pubblicati, e, quindi, furono ignorati dal pubblico dell'epoca. Sarmiento, ad esempio, non pensò di pubblicare i suoi scritti, e nemmeno un'opera propriamente letteraria come l'*Entremés famoso da pesca no río Miño* (1671) arrivò alla stampa. A livello linguistico si osserva nel secolo XVIII un mutamento profondo. Sono gli anni in cui il Padre Sarmiento rivendica l'idioma galego con una chiarezza e radicalità sorprendenti per l'epoca; ma sono anche, soprattutto, gli anni in cui il castigliano consolida la sua posizione di predominio di fronte alle altre lingue del regno, grazie alla promozione ufficiale. Nel 1713 viene fondata la *Real Academia Española*, che pubblica un *Diccionario de Autoridades* (1726-1728), una *Ortografía* (1741) e una *Gramática* (1771). Nella seconda metà del secolo si moltiplicano le preoccupazioni per l'insegnamento del castigliano: nei primi anni del regno di Carlo III (1759-1788) si inizia a formulare una politica di stato verso l'educazione, nella quale la lingua svolge un ruolo fondamentale: il castigliano si imporrà, a partire da questo momento, come lingua dell'insegnamento, con conseguenti implicazioni per il galego e per il suo sviluppo successivo in seno alla società galega.

I SECOLI OSCURI

LA LETTERATURA GALEGA NEI SECOLI DI SILENZIO

L'uso scritto del galego durante il lungo e, praticamente, sterile periodo della letteratura galega denominato *Secoli Oscuri* fu completamente circostanziale e si produsse in modo intermittente e sconnesso; tuttavia questi testi, nonostante il loro scarso valore letterario, sono di interesse fondamentale perché riflettono la prostrazione della lingua, della cultura e della letteratura galeghe dopo la fase di lenta normalizzazione del Medioevo. Questo lungo periodo abbraccia i secoli XVI, XVII e XVIII, anche se affonda le sue radici nel XV e oltre, negli eventi politici della metà del XIV, e termina quando il XIX è già iniziato e si assiste ad una rinascita della letteratura galega.

Anche se di solito si divide questo periodo in due parti, una corrispondente ai secoli XVI e XVII e un'altra corrispondente al XVIII, la caratteristica generale che definisce questi lunghissimi anni è la scarsissima produzione di testi in galego, ma anche l'estrema indigenza della cultura letteraria galega; infatti, la Galizia non solo non produce testi in galego, ma fino al secolo XVIII non ne produce nemmeno in latino e in castigliano, e consegna pochissime opere alla stampa.

La Galizia passò dallo splendore medievale al tramonto per ragioni certamente complesse, a cui abbiamo già accennato nelle note che accompagnano la sezione tematica precedente. La Galizia non partecipò ai grandi movimenti letterari del periodo, Rinascimento e Barocco; la letteratura galega non esiste, in questo momento, come attività sistematica, continuativa, con autori e pubblico autosufficienti, per quanto esistano alcuni esempi scritti, testi che si susseguono cronologicamente, ma che non sono vincolati tra loro, che non rispondono a quello che siamo soliti intendere per tradizione letteraria "colta": ci furono testi, ed alcuni di tipo letterario, ma non ci fu in questo periodo un discorso letterario in galego.

La maggioranza dei testi conservati dei secoli XVI e XVII sono scritti in versi. Abbiamo, in primo luogo, i *vilancicos*; la critica specializzata li distingue in "*vilancicos* di galeghi", cantati in diverse cattedrali e cappelle della penisola e che riproducono topici associati alla Galizia e ai galeghi, e i "*vilancicos* in galego", influenzati dai primi e che non compaiono in Galizia fino al 1790.

In un secondo momento, dobbiamo occuparci dei testi ascrivibili alla cosiddetta "poesia di circostanza", vale a dire quelle composizioni motivate da un fattore esterno all'autore, socialmente rilevante, o che furono eseguite per un impegno, per adempiere ad un incarico o per render conto di un determinato evento. Tra questi testi meritano particolare risalto i pezzi nati in occasione dell'esecuzione, nella piazza di Mondoñedo, nel dicembre del 1583, del maresciallo Pedro Pardo de Cela: il celebre *Lamento da Frouseira*, che presenta numerosi problemi testuali e che si trova raccolto nel *Memorial de la Casa de Saavedra* (1674), ne è un buon esempio, e anche la *Relazón da carta xecutoria*, in prosa, raccolta nello stesso memoriale. In modo simile, il saccheggio e la

distruzione di Cangas da parte dei turchi nel 1617 fu all'origine di una composizione, più di un secolo dopo, non priva di problemi critici, in cui si racconta il fatto, e che è vincolata, almeno nella sua trasmissione, alle terre di Celanova.

Tra gli esempi di letteratura colta è doveroso indicare, oltre al sonetto di dona Isabel de Castro e Andrade (ca. 1527-1582) dedicato ad Alonso di Ercilla, che comparve nella terza parte del poema epico *La Araucana* (1597) e che presenta notevoli problemi linguistici, le due composizioni scritte in omaggio alla regina Margherita d'Austria, sposa di Filippo III, morta nel 1611. Inclusi in un volume in cui sono raccolti testi scritti con lo stesso fine in latino e castigliano, i sonetti sono opera di Pedro Vázquez de Neira e di Juan Gómez Tonel, quest'ultimo editore del volume, entrambi

servitori della *Real Audiencia* della Coruña. Il *Soneto gallego* di Vázquez de Neira, noto anche col titolo *Respice finem*, di fattura impeccabile, tratta il tema in tono serio e pessimista, mostrandosi erede di una lunga tradizione risalente al mondo classico. Il cosiddetto *Soneto con falda* è invece di Gómez Tonel, e risponde, spiegando le circostanze luttuose che ne sono all'origine, agli stilemi della letteratura barocca. Nel contesto del tentativo del re di proclamare santa Teresa d'Ávila patrona di

Spagna, insieme a Santiago, nel 1617, va situato, insieme ad una serie di testi castigliani prodotti tra gli altri dallo stesso Quevedo, le celebri *Décimas* di Martín Torrado, pervase da un tono apertamente informale e mordace.

Le *romances* scritte per le “Feste di Minerva”, dedicate alla memoria di Alonso de Fonseca nel 1697, costituiscono il maggior numero di testi letterari prodotti in galego in questo periodo. Sono nove composizioni, di qualità diseguale, che ben illustrano la situazione della lingua galega del momento: il fatto che l'unica composizione in cui era obbligatorio l'uso del galego fosse il *romance* è indizio della svalutazione sociale di questa lingua, poiché il *romance* è una composizione di carattere popolare, in cui si trattano temi semplici, non quelli importanti riservati, ad esempio, al sonetto o all'ottava reale.

Infine, risale a questo periodo il primo pezzo teatrale galego che si conservi. Nonostante l'attività teatrale in Galizia fosse viva in questi secoli, legata a scenari distinti e con una notevole varietà di pubblici -come si deduce dai contratti conservati-, non sono quasi giunti a noi testi di opere rappresentate, molte delle quali, del resto, scritte sicuramente in castigliano. In galego si conserva un solo testo, l'*Entremés famoso sobre da pesca do río Miño*, dei Gabriel Feixóo de Araújo, del 1671, che però non fu pubblicato fino al 1953. Copiato in un manoscritto che non sembra l'originale, tratta di una disputa tra i cittadini di Ribeira e i portoghesi a causa della spartizione della pesca nel fiume, che i portoghesi non rispettano, cercando di volgere a proprio vantaggio. L'opera sviluppa la trama servendosi di una struttura basata sull'antitesi, con grande efficacia comica, ricavata dalla descrizione dei caratteri, dalla parodia delle situazioni drammatiche e dal linguaggio, ricco di tratti caratteristici.

La modernizzazione e il miglioramento di determinati aspetti della vita galega durante il secolo XVIII furono paralleli alla scoperta della Galizia come realtà autonoma all'interno del complesso statale da parte di un settore dell'Illuminismo galego. Se nei secoli XVI e XVII non abbondano né l'attività letteraria né gli scrittori, sia in galego che in castigliano, nel secolo XVIII compaiono vari scrittori galeghi che producono con piena coscienza del proprio lavoro, letterario o non letterario; tuttavia, solo una piccola parte di questa produzione è scritta in galego. Il castigliano si impone come lingua di cultura fra i galeghi, come abbiamo già visto sopra: il Padre Feijoo ne è un esempio, poiché, nato e cresciuto in un paese in provincia di Ourense, non scrisse una sola pagina in galego.

In questo secolo spiccano le figure di Cernadas e Castro, di Sarmiento e di Cornide Saavedra, e altri autori con una produzione minore. L'opera poetica di Cernadas e Castro va inquadrata nella tradizione letteraria del Secolo d'Oro castigliano, tanto per la sua tematica e lo stile quanto per la mentalità che riflette. Il tema centrale della sua opera è la Galizia e la difesa della Galizia, ma la sua è una letteratura di difesa appunto, non di analisi della realtà galega o dell'idiosincrasia propria della Galizia. Scrisse quindici testi in galego, quasi tutti brevi e in decime di otto sillabe; sono tutti testi di circostanza: l'elogio, l'invettiva scherzosa e la burla festosa sono i suoi temi principali, plasmatis in un linguaggio familiare, prossimo al registro colloquiale. Dotato di una solida formazione, di una mentalità radicalmente distinta da quella che caratterizza molti uomini del suo tempo e di una

grande curiosità intellettuale, il frate Martín Sarmiento scrisse sopra una vasta gamma di temi, dalla geografia alla storia alla botanica, passando per l'economia e la matematica. Molto preoccupato dalla situazione di prostrazione che la Galizia e la sua lingua vivevano, scrisse anche vari testi di carattere filologico in cui dà spazio ad aspetti relativi sia all'origine e status del galego sia alla sua configurazione interna (etimologia, lessico, processi evolutivi dal latino), oltre a fornire estesi e ricchi commenti sulla letteratura e sui testi prodotti in galego nel Medioevo. L'opera di Sarmiento, che difende l'impiego del galego nell'insegnamento, nella vita religiosa e nell'amministrazione della giustizia, rappresenta una pietra miliare della storia della cultura galega; è un'opera di straordinaria audacia e ricchezza intellettuale, che va controcorrente rispetto alle tendenze della società colta del secolo XVIII. Dalla mistura della sua curiosità filologica e dell'amore per la lingua e per la gente galega nacque quella che si può ritenere la sua unica opera di carattere letterario: il *Coloquio de 24 gallegos rústicos*, in cui tenta di realizzare, in 1201 *coblas eptasillabiche*, un compendio di vocabolario galego, corredato da vari commenti di natura filologica.

Anche Cornide Saavedra, che si occupò di storia, geografia, economia, educazione e di altri temi della realtà contemporanea, dedicò allo studio della lingua galega un testo, il *Catálogo de palabras gallegas*, glossario galego-castigliano in cui inserisce, come esempi, *coblas* della tradizione orale e frammenti di liriche di trovatori medievali. Come poeta, è autore di tre composizioni in galego; due sono poesie celebrative, che rispondono ad un tema preciso; la terza è il celebre, considerato dalla critica la composizione più riuscita del XVIII secolo.

IL SECOLO XIX

INTRODUZIONE ALLO STUDIO DEL SECOLO XIX

A livello globale, questo periodo è caratterizzato dal capitalismo economico, che promuove un'intensa mobilità sociale, e dal progressivo abbandono dell'agricoltura, che provoca uno spostamento della popolazione rurale verso le città, nelle quali si collocano l'industria, il commercio e i servizi. Sul piano politico si genera il centralismo degli stati e, sul piano culturale, una uniformità linguistica-culturale che si manifesta nell'imposizione delle lingue nazionali, promosso dagli stati stessi, che rinforzano le loro frontiere esterne, al tempo stesso in cui si crea una tendenza all'omogeneizzazione giuridica e istituzionale all'interno di dette frontiere. Nel secolo XIX si assiste, quindi, allo smantellamento dell'Antico Regime, gli stati sono espressione politica delle nazioni; di concezione laica ed essenzialmente democratica, avranno tra i loro pilastri fondamentali le "culture", elaborate dall'intellettualità di ogni paese e trasmesse attraverso il sistema educativo e la stampa.

Questo è, allo stesso tempo, il momento d'auge del nazionalismo. L'Europa del XIX assistette alla nascita di nuovi stati che modificarono radicalmente il panorama politico precedente (Italia, Germania, Polonia) e al risveglio nazionalista dei popoli (ungheresi, cechi, serbi, croati, occitani, catalani), che, in alcuni casi, sarebbero arrivati a costituire i propri stati nei primi decenni del secolo XX. Le rivendicazioni linguistiche passarono così ad occupare un ruolo centrale in questo panorama (e, di fatto, sono sullo sfondo della rivoluzione filologica prodotta in questo secolo). In quanto alla penisola, l'invasione napoleonica minò le basi dell'Antico Regime in Spagna, aprendo la via a trasformazioni che, dopo il regno di Fernando VII, avrebbero condotto all'organizzazione dello stato liberale. Possiamo situare cronologicamente questo periodo tra il 1808 e il 1833. Le linee fondamentali dello stato liberale si tracciarono sotto il governo di Isabella II (1833-1868), per consolidarsi, dopo alcuni anni di democrazia (1868-1875), durante la fase della Restaurazione (1875-1898, 1ª fase; 1898-1923, 2ª fase).

Dopo aver perso i principati borbonici in Italia, resi autonomi la maggior parte dei territori d'oltremare e, infine, perse le ultime colonie (Porto Rico, Cuba, Filippine), nel secolo XIX la Spagna si vide praticamente ridotta alle sue attuali frontiere, cornice adatta alla creazione di uno stato nazionale moderno. Il processo di costruzione dello stato fu basato sulla centralizzazione, che comportò la fissazione di un apparato istituzionale (stato e legislazione) sempre più poderoso,

fondato sulla premessa che la lingua e cultura castigliane dovevano prevalere sulle altre. Ora, a differenza di quanto accadeva con l'antico Regime, centrato sulle classi più privilegiate, si aspira ad un popolo politicamente, culturalmente e linguisticamente omogeneo. Inoltre, l'efficace funzionamento dei meccanismi statali esige l'impiego di un'unica lingua d'uso comune. Uno strumento essenziale a questo proposito è rappresentato dall'insegnamento, poiché l'istruzione è fondamentale per accedere alla burocrazia statale e implica, inoltre, l'alfabetizzazione di frange sempre più ampie di popolazione, circostanza che porta, a sua volta, alla comparsa di uno strato intellettuale costituito dal professorato e da un pubblico di lettori sempre più numerosi, col conseguente sviluppo della stampa periodica e della letteratura di massa.

Il castigliano si impone in questo periodo nell'istruzione, al posto del latino, che era stato veicolo e materia di studio preferita fino a quel momento. Ciò comporta un miglioramento sostanziale dello status funzionale della lingua di stato, che, decisamente appoggiata dalla *Real Academia Española*, sperimenta un impulso considerevole nell'uso e nell'elaborazione. Anche i mezzi di comunicazione, così rilevanti in questi anni, si sviluppano in castigliano e lo stesso accade in altri circoli di espressione e di dibattito, promossi dalle classi borghesi (società culturali-ricreative, club privati, caffè, ad esempio), che articolano alcuni generi specifici (come *tertulias*, ossia dialoghi di attualità, dibattiti o romanzi a puntate).

Lo sviluppo diseguale del capitalismo in Spagna collocò la Galizia in una situazione periferica di dipendenza, circostanza che provocò il noto fenomeno dell'emigrazione. Tale fenomeno implicò un calo sociale e demografico della comunità galegofona, oltre a contribuire a schiacciarne lo sviluppo socio-culturale. C'è da dire però che l'esperienza dell'emigrazione risvegliò in molti galeghi la coscienza della loro identità.

Al tempo stesso, i diversi processi di assimilazione linguistico-culturale promossi dallo stato ebbero, a volte, in Galizia un effetto distinto da quello inizialmente previsto, poiché provocarono la nascita di un'intellettualità galeghista che utilizza la formazione avuta in castigliano per promuovere la lingua e la cultura subalterne. L'intensità di questa reazione è proporzionale alla percezione delle nefaste conseguenze che la politica statale ha sulla Galizia, che paga un prezzo molto elevato per un progresso che non si verifica. Lo scontento generato da questa situazione assunse diverse forme secondo il momento storico, dal provincialismo della metà del XIX -con avvenimenti della portata del sollevamento del 1846 o del celebre Banchetto di Conxo-, passando per il regionalismo di fine secolo, fino al nazionalismo tra le due guerre. In ogni caso, le rivendicazioni di tipo politico ed economico furono sempre più strettamente associate a quelle linguistico-culturali, in un processo che si mette in moto a metà del secolo XIX e che culmina con le *Irmandades da Fala*, fondate nel 1916, con il Partito Galeghista (1931-1936) e con l'elaborazione e l'approvazione, già durante la guerra, dello Statuto di Autonomia di Galizia.

In questo contesto storico, l'impiego funzionale del galego inizia con le pubblicazioni di scritti popolarizzanti vicini all'oralità (testi dialogati della prima metà del secolo XIX) e continua con la raccolta di materiali folclorici e con la produzione di una letteratura ad essi connessa. Il processo prosegue con l'uso del galego per i generi di fantasia (a partire dal 1880) e, iniziato il nuovo secolo, per l'oratoria pubblica, per gli scritti in prosa anche di genere scientifico (con la cosiddetta *Xeración Nós* e con gli intellettuali vincolati al Seminario di Studi Galeghi). Allo stesso tempo, dalla metà del secolo XIX compaiono i primi studi sul galego, nati dall'elaborazione di grammatiche e dizionari (Pintos, Saco e Arce, Piñol, Valladares).

Parallelamente a questo processo sorgono i primi tentativi di elaborazione dell'idioma, caratterizzati dalla loro prossimità al registro orale e da una totale mancanza di sistematicità, e anche da una certa dipendenza dal castigliano. Man mano che l'uso letterario della lingua prende piede, sorgono le polemiche sulla sua fissazione e codificazione grafica. La creazione della *RAG* (*Real Academia Galega*) nel 1906 risponde, giustamente, al desiderio di risolvere questo problema, che si trascinerà fino alla creazione del Seminario di Studi Galeghi (1923-1936).

Nell'ultimo quarto del XIX secolo, la riscoperta della letteratura medievale galega coincide con il decollo del galego scritto, con lo sviluppo di tendenze colte e con una coscienza sempre più viva dell'autonomia linguistica del galego rispetto al castigliano (ciò implica un maggior contatto con la

cultura portoghese): il galego inizia ad essere rivendicato come simbolo della nazione galega (il caso di Murguía), cosicché il suo uso assume un significato patriottico (Curros, Pondal). Queste rivendicazioni saranno articolate in un programma completo durante il periodo nazionalista (1916-1936) e, soprattutto, durante il periodo repubblicano (1931-1936).

IL SECOLO XIX LA POESIA

Considerando quanto segnalato nel tema introduttivo allo studio del secolo XIX, sarebbe un errore ritenere il rinascimento del galego durante questo secolo come un fenomeno esclusivamente culturale, o astrarlo dal contesto delle rivendicazioni, proteste e atti che si producevano sul piano politico e culturale. Dalla giustificazione che gli autori danno dei propri testi e dai loro commenti ad autori coevi, risulta chiaro che il loro lavoro è guidato da una volontà di servire al paese, perché la Galizia recuperi la dignità perduta. Accanto a questa funzione, sembra chiara anche la coscienza della marginalità della lingua e della letteratura galega, così come l'indifferenza, se non il rigetto, manifestata dall'ideologia dominante e dai giudizi dispregiativi dati dalla stampa. Gli scrittori del rinascimento galego sono coscienti, pertanto, del processo di cui sono protagonisti e del carattere fondamentale della loro opera, marcata e condizionata, come abbiamo detto, dalla situazione della Galizia. La specificità sociale e politica galega, più che un discusso Romanticismo, spiegano il rinascimento della sua letteratura: in primo luogo, la Guerra d'Indipendenza, poi il provincialismo e il regionalismo daranno impulso alle lettere. La stampa periodica acquisisce un'importanza fondamentale poiché, in mancanza di altri mezzi di incidenza sociale, gli intellettuali galeghisti utilizzano come tribuna questi organi di espressione che nascono in seno alle società culturali e, più tardi, alle organizzazioni politiche che difendono e rivendicano gli interessi della Galizia.

Anche se disponiamo di testi elaborati dal principio del XIX, il vero rinascimento letterario si produce a partire dalla metà del secolo. La prima tappa (1808-1833), segnata dall'invasione napoleonica e dalla morte di Fernando VII, non è altro che una continuazione dei secoli precedenti, nei quali la presenza di testi in galego non ci permette di parlare di un sistema letterario. La morte di Fernando VII e la reggenza di Maria Cristina segnano l'inizio di una seconda, nuova tappa, che arriva fino al 1861, con la celebrazione dei primi *Xogos Florais* e con la pubblicazione dell'*Album de la Caridad* (1862).

Di quest'epoca di recupero politico e culturale vanno valorizzati opere, autori e aspetti non strettamente letterari per comprendere la comparsa degli scrittori in lingua galega dopo il 1840 e, soprattutto, per comprendere l'opera delle grandi figure del Risorgimento della seconda metà del secolo. Vedremo, per iniziare, gli scritti di propaganda politica in galego, sia quelli legati all'invasione napoleonica, *Un labrador que foi sarxento ós soldados de novo alistamento*, *Proezas de Galicia*, sia quelli di propaganda ideologica prodotti tra il 1810 e il 1814 e, in un secondo momento, tra il 1820 e il 1823, *Os rogos dun gallego*, *Conversación entre los compadres Bértolo y Mingote*, *La Tertulia de la Quintana*, e anche i dialoghi propagandistici del 1836 e 1837, il *Diálogo en la Alameda*, la *Tertulia de Picaños*, la *Tertulia dos Concheiros*, fra gli altri, che rappresentano un primo tentativo di rinascita della lingua e hanno un obiettivo pratico immediato: la diffusione di determinate idee tra le classi basse, costituite da una maggioranza analfabeta e linguisticamente monolingue in galego. Sarà da prendere in considerazione anche una serie di testi che propongono un altro tipo di avvenimenti, come, ad esempio, certi aneddoti legati ad avvenimenti politici o alla famiglia reale.

In secondo luogo, dovremo analizzare i *vilancicos*. Nonostante ci immergano già in un mondo di corte più strettamente letterario, lo fanno in un contesto che fa parte della creazione spontanea e sporadica che caratterizzava i Secoli Oscuri. Esteticamente, quindi, vanno collegati ad una situazione di decadenza, non alla rinascita culturale galega, anche se, come vedremo, alcuni autori coltiveranno questo genere di testi vincolati a certi centri sociali o religiosi, soprattutto alla cattedrale di Santiago e alla sede di Mondoñedo..

Di questo periodo ci interessa mettere in risalto ancora un'altra letteratura, quella di Nicomedes Pastor Díaz, appartenente al mondo della creazione sporadica di un autore che si esprime nel quotidiano in galego, ma che è stato istruito in castigliano. Le sue opere giovanili *Égloga de Belmiro e Benigno* e *Alborada*, nelle quali l'uso del galego sembra rispondere a ragioni emotive, implicano, però, un'evoluzione ideologica e culturale, poiché impiegano la lingua galega secondo un'estetica ideologicamente nuova, vicina al Romanticismo. In questo senso, l'opera di Pastor Díaz precorre il pieno Risorgimento in Galizia.

Durante la tappa *provincialista* si cerca di affermare la personalità della Galizia con una letteratura propria, introducendo progressivamente l'uso della lingua galega, indispensabile perché si possa considerare l'esistenza di una letteratura galega come tale. La critica è solita distinguere due gruppi all'interno del *provincialismo*: uno compreso tra gli anni 1840-1846, che termina con il soffocamento della ribellione militare, e un secondo che corrisponde al gruppo del 1854. Anche se ci limiteremo a trattare i *letterati*, non bisogna dimenticare che al loro fianco ci sono uomini di fondamentale importanza per il loro impegno politico, culturale e ideologico (da Antolín Faraldo a Manuel Murguía, per segnalare solo due esempi rilevanti). All'interno del primo gruppo *provincialista* dobbiamo studiare, fra le altre, le figure di Alberto Camino, di Xosé Manuel Pintos, che fu il più importante dei precursori letterari, e di Francisco Añón, che danno inizio ad un uso puntuale e molto dosato del galego, in un momento in cui la situazione culturale della Galizia non permetteva ancora altre soluzioni. Nel secondo gruppo menzioniamo Francisco María de la Iglesia, tra gli autori della vecchia leva e, tra quelli appartenenti alle nuove generazioni, che getteranno le basi del futuro *regionalismo*, Aurelio Aguirre, Xoán Antonio Saco e Arce e, anche, Pondal e Rosalía.

Se Pintos è il principale poeta del primo *provincialismo* e Francisco María de la Iglesia lo scrittore più importante del gruppo-ponte tra il primo e il secondo *provincialismo*, Rosalía e Pondal sono le figure chiave di questa seconda epoca. Ci soffermeremo su tali figure, insieme a quella di Curros, analizzando il pieno Risorgimento, che si inaugura con una data simbolica, il 1863, anno della pubblicazione di *Cantares Gallegos*. Prendendo ispirazione da quelli denominati "Precursori", Rosalía de Castro, Eduardo Pondal e Manuel Curros Enríquez tracciano alcune direttrici che definiranno la poesia galega fino all'attualità: il filone intimista, la denuncia dell'ingiustizia e l'esaltazione nazionalista sono i tre grandi pilastri portanti su cui si costruirà in buona parte l'edificio poetico galego del secolo XX.

Di Rosalía vedremo le due grandi raccolte poetiche scritte in galego, *Cantares Gallegos* e *Follas Novas*. Ispirandosi forse al *Libro de los Cantares* di A. Trueba, Rosalía commenta nei *Cantares Gallegos*, poesie distinte dalla semplicità tematica e formale, canzoni, ritornelli e detti popolari, dando spazio anche alla rivendicazione della terra e al filone lirico che si manifesterà in tutta la sua pienezza in *Follas Novas*. Quest'ultima raccolta, composta in gran parte nelle terre della Meseta, a Simancas, e pubblicata nel 1880, rivela una Rosalía intimista e trascendente, più dura nella denuncia delle ingiustizie e delle difficoltà del popolo galego e, soprattutto, delle donne, una Rosalía segnata dallo sconcerto e dall'inquietudine esistenziale.

Rosalía de Castro è la figura più importante del primo *Rexurdimento* galego. È nata a Santiago de Compostela nel 1837, frutto della relazione tra una nobildonna e un sacerdote. Fin da bambina andò a vivere con sua madre, prima nella zona di Padrón e, a partire dal 1850, a Santiago de Compostela. In questa città Rosalía sarà testimone della terribile carestia e del colera del 1853-54 e vivrà il fervore rivoluzionario di quegli anni. È probabile che abbia iniziato la sua formazione nella *Sociedade Económica de Amigos del País*, (Società Economica di amici del paese), mentre frequentava regolarmente il *Liceo de la Juventud*, luogo di incontro di intellettuali impegnati con il *Movimento Provincialista*. Le correnti ideologiche fondamentali nel gruppo, e che rimarranno sempre presenti nell'opera di Rosalía, erano il socialismo utopico e il repubblicanesimo democratico.

È probabile che non sia stato casuale che Rosalía andasse a Madrid nel 1856, in coincidenza con le rappresaglie contro i partecipanti del *Banquete de Conxo*, organizzato dal

gruppo di cui lei faceva parte, anche se la cosa più probabile è che si fosse spostata a corte con l'intenzione di dedicarsi professionalmente alla scrittura. Lì si sposò con Manuel Murguía nel 1858 e pubblicò le sue prime opere: la raccolta di poesie *La Flor* del 1857 e il romanzo *La hija del mar* del 1859. In quest'ultima opera compare già la Rosalia femminista, la scrittrice che, all'interno degli stretti limiti che l'epoca le imponeva, porta avanti una difesa dei diritti della donna.

Il decennio degli anni '60, che sfocia nella rivoluzione del '68, è stato un periodo di grande effervescenza intellettuale e politica. Rosalía e Murguía facevano parte di questa corrente federalista e repubblicana che aspirava a un nuovo modello politico in cui la causa galeghista avrebbe avuto il suo posto e che sognava con gli ideali del socialismo utopistico: libertà religiosa, libero commercio, suffragio universale. In questo ambiente di illusioni e di speranza nel futuro, Rosalia scrisse *Cantares Gallegos*, la cui pubblicazione, nel 1863, segnò l'inizio del primo *Rexurdimento*. Nel prologo ha cercato di ammorbidire le possibili reazioni contro il libro per il suo carattere di rivendicazione, l'uso esclusivo del galego, e il fatto che l'autrice fosse una donna.

Rosalía era all'epoca una scrittrice di professione che collaborava regolarmente con diverse pubblicazioni, mentre si occupava degli obblighi familiari che la portarono a risiedere ora in Castiglia (Madrid e Simancas) e altre volte in Galizia (Lugo, Compostela, A Coruña, Padrón), dove resterà definitivamente nel decennio degli anni '70. Ma il fallimento della rivoluzione del '68 e la restaurazione borbonica misero fine alle speranze nel futuro. Dopo le illusioni ci fu il duro scontro con la realtà, aggravato dalle difficoltà economiche, conseguenza del cambio politico e delle diversità di vedute e dispute tra Murguía e Lamas, tra il galeghismo progressista e il galeghismo conservatore. Fu Rosalia a pagare le conseguenze di questi scontri, in quanto rimase senza la possibilità di collaborare con la stampa galega. La più importante scrittrice della letteratura del Paese dovette pubblicare la sua ultima raccolta di poesie in galego, *Follas Novas* (1880), a la Havana e Madrid. L'amarezza è la delusione sono alla base delle due parole dell'autrice con cui si apre questa raccolta di poesie, in cui la donna galega, i bambini, i vecchi, e tutti coloro che non avevano voce, la trovarono per la prima volta.

Il cancro mise fine alla vita di Rosalia nel 1885, non senza però che ci lasciasse un'importantissima opera poetica in spagnolo, (*En las orillas del Sar*), ma anche narrativa (*El primer loco*, *Ruinas*, *El caballero de las botas azules*), che non è stata ancora sufficientemente valorizzata.

In occasione del centenario della pubblicazione di *Cantares Gallegos*, la Real Academia galega ha consacrato il 17 maggio, data di pubblicazione di *Cantares Gallegos*, come celebrazione del “Dia das letras galegas”, la giornata dedicata alla letteratura e più in generale alla cultura galega; giornata che nella sua prima edizione fu dedicata a Rosalia. I resti della più importante scrittrice galega riposano nel *Panteón de Galegos Ilustres*, in San Domingos de Bonaval. (Tratto da “ Biblioteca Virtual Galega”)

In Pondal troviamo la simbiosi perfetta tra poesia popolare e poesia colta. Preoccupato per la Galizia, nella poesia si autoproclamò guida di un popolo prostrato a cui infondere orgoglio, di un popolo che aveva bisogno di redimersi dalla sua sofferenza secolare, recuperando il glorioso passato celta. Artefice del mito celtico che andò ad alimentare il *galeghismo*, Pondal in tutta la sua opera, da *A campana de Anllóns*, suo primo testo in galego, a *Queixumes dos pinos*, l'unico libro pubblicato in vita, e *Os Eoas*, estesa epopea, si mostrò molto preoccupato per la sua poesia e per la sua lingua; infatti, il poeta di Bergantiños rielabora più volte i suoi materiali poetici, fino a fare della sua una lingua di cultura.

Eduardo María González-Pondal Abente, insieme a Rosalia de Castro e Curros Enríquez una delle più importanti figure del primo Rinascimento letterario galego, nacque nel 1835 a Ponteceso, nei pressi di Bergantiños. Di origine nobile, Edoardo ha studiato grammatica

latina da un parente sacerdote. Nel 1848 si trasferisce a Santiago per frequentare filosofia e in seguito intraprendere la carriera di medicina. Nel *Liceo de la Juventud* di Compostela conoscerà Rosalía, Murguía e Rodríguez Seoane, con i quali ha condiviso le sue inquietudini culturali. Durante il *Banquete de Conxo* (1856), un incontro per fraternizzare tra artigiani e studenti, Pondal si fece conoscere con la lettura di una poesia in spagnolo intitolata *Brindis*.

Dopo la laurea medicina nel 1860, Pondal si stabilisce a Ferrol come medico dell'armata spagnola. In questi anni vide la luce nell'*Álbum de la Caridad* "A campana de Anllóns", la sua prima poesia in galego. L'anno successivo preparò il concorso a Madrid per entrare nel corpo della Sanità Militare ma, dopo aver avuto un posto nelle Asturie, abbandonò definitivamente la professione medica. Da quel momento in poi si dedicherà completamente alla poesia. Trasferitosi da allora nella sua città natale e nella Coruña, Pondal si mise in contatto con l'ipotetico passato celta della Galizia in alcuni incontri letterari nella cosiddetta "Cova Céltica", e attraverso Murguía scoprì le poesie ossianiche di James Macpherson. Da quel momento in poi Pondal assunse il ruolo di bardo della nazione galega, diventando la guida e l'interprete della rotta da seguire.

Nel 1877 fu dato alle stampe *Rumores de los pinos*, un insieme di 21 poesie in galego e spagnolo che servirà come base per *Queixumes dos pinos* (1886). Quest'opera recupera dalla versione bilingue le composizioni in galego, include alcune altre poesie in spagnolo ora tradotte e conoscerà diverse ampliamenti e successive edizioni. *Os pinos*, nato dalle successive rielaborazioni di *Rumores de Los Pinos*, diventerà l'inno galego, con musica di Pascual Veiga.

Pondal, poeta ufficiale del movimento *regionalista*, inserirà la sua opera lungo i binari del recupero della lingua e della cultura galega e la difesa decisa della libertà del popolo galego. La sua scrittura, fondamentalmente epica, andrà in cerca di quei miti autoctoni che possano chiamare a raccolta la collettività galega per impegnarla con il suo futuro. Il poeta canterà le gesta degli Eroi Celti Galeghi. Ma Pondal è anche un eccellente amante della poesia lirica, che saprà creare un paesaggio agreste ispirato alle sue terre di Bergantiños. Insieme alla natura, la donna è una delle chiavi della sua produzione lirica. Sul piano linguistico, Pondal è riuscito a risollevare il suo idioma, allontanandosi dallo stile populista dell'epoca e incorporando diversi cultismi aristocratizzanti nel lessico e nella sintassi. Il tratto più importante della sua personalità letteraria è stato, senza dubbio, la chiara coscienza della dimensione artistica della sua opera, che lo portava a rivedere costantemente le sue creazioni, anche quelle già pubblicate. In questo senso non risulta strano che di *Os Eoas*, un lungo poema epico basato sulla scoperta del continente americano, l'autore pubblicò solo una prima bozza nel 1858.

Edoardo Pondal muore nell' Hotel La Luguesa della Coruña nell'anno 1917 e da allora riposa nel cimitero di San amaro. (Tratto da " Biblioteca Virtual Galega")

Curros concepisce la sua poesia come un mezzo per dar voce alle ingiustizie e alle privazioni sofferte dalla società galega, soprattutto dalla società rurale; è una poesia caratterizzata dalla difesa degli interessi della Galizia, da una forte vena sociale e da un anticlericalismo radicale, che lasciano poco spazio all'intimismo e alle esperienze personali del poeta. Di forte convinzione democratica e formato nella Madrid di Pablo Iglesias, il poeta di Celanova esprime al meglio la sua poetica in *Aires da miña terra* e nel *Divino sainete*; questi testi, lontani dalla poesia di costume, illustrano una concezione della poesia come strumento al servizio della protesta sociale, un'arma al servizio della dignità personale e sociale.

Manuel Curros Enríquez forma, con Rosalía e Pondal, la grande triade dei classici del XIX secolo. Nacque a Celanova nel 1851, da dove scappò all'età di 15 anni a causa delle relazioni familiari molto tese. Si stabilì a Madrid alla fine del 1866, città in cui cominciò a studiare e intraprese la carriera di diritto, mentre si impegnava nella vita politica e collaborava con la stampa. In questa epoca, sia attraverso la sua opera giornalistica, sia

attraverso quella letteraria, possiamo già vedere l'ideologia repubblicana e progressista di Curros che, come molti intellettuali della sua epoca, era convinto che il progresso scientifico, il diritto e l'educazione avrebbero portato la felicità a tutti gli uomini. Il suo ideale di governo era una democrazia borghese, laica e progressista e da lì nasce il suo anticlericalismo, dato che la chiesa era uno dei pilastri più forti in opposizione a questo sistema. In questo periodo la sua relazione con la lingua e la cultura galega era semplicemente affettiva, di fatto compose *A Virxe d'o Cristal*, *O gueiteiro* e *Unha boda en Einibó* per presentarsi a un concorso su richiesta di sua madre. Il concorso viene meno nel 1877, anno in cui Curros si trasferiva a Ourense come funzionario pubblico.

In questa tappa ourensana, il nostro poeta potrà applicare alla realtà galega la sua ideologia progressista e questo confronto avvicinerà Curros ai *regionalisti*. Qui compose la sua raccolta di poesie *Aires d'a miña terra*, data alle stampe nel 1880 e che ebbe immediatamente un grandissimo successo, aumentato dalla denuncia del vescovo di Ourense che chiedeva che fosse confiscata e che la inserì nell'indice dei libri proibiti. Curros fu giudicato innocente e assolto. L'opera verrà ripubblicata nel 1881 e nel 1886 con nuovi contributi poetici.

Venuto meno il suo posto di funzionario pubblico nel 1883, Curros si stabilì nuovamente a Madrid. Lì ha lavorato come giornalista, prima ne *El Porvenir* poi ne *El País*, mentre preparava *O divino sainete*, che fu dato alle stampe nel 1888. La critica spagnola ricevette questo nuovo libro con grandi elogi, ma gli amici *regionalisti* della Galizia stesero un velo di silenzio su questa pubblicazione. Nonostante ciò, Curros era un poeta riconosciuto da tutti.

Forse per motivi politici o forse per motivi economici e professionali, nel 1894 Curros emigra a Cuba. Lì diresse *La Tierra Gallega* e quando questa pubblicazione scomparve entro nella redazione de *El Diario de las Familias* e in seguito del *Diario de la Marina*. Il suo periodo cubano coincise con il momento più attivo del movimento indipendentista, il che lo portò a riflettere sull'imperialismo; di fatto a Cuba si avvicinò gli ideali di rigenerazione per la Galizia e a tutte le relative iniziative culturali: ormai era già più *regionalista* che repubblicano.

La chiarezza e l'energia con cui difendeva le sue idee e la sua tendenza alla ribellione gli crearono problemi lungo tutta la sua vita e la situazione si ripeté immutata durante l'emigrazione a Cuba: era stato accolto con entusiasmo e finì scontrandosi con quasi tutto. Nel 1904 tornò a A Coruña, probabilmente con l'intenzione di rimanerci. Fu nuovamente ricevuto con grande entusiasmo nuovamente incoronato poeta ma né a Madrid, né in Galizia gli fu mai offerta nessuna possibilità concreta di stabilirsi. Nella poesia *N'a tumba de Rosalía*, Curros ci lascia il suo testamento ideologico. Tornò a Cuba, dove morì nel 1908. (Tratto da “Biblioteca Virtual Galega”)

Infine, scorreremo brevemente la poesia di fine secolo, attraverso l'opera di autori coevi delle tre grandi figure del Risorgimento, da cui vengono influenzati, continuandone l'opera. La poesia della fine del XIX manifesta l'inizio di un dibattito, tuttora vivo, tra la poesia di costume e quella aristocratizzante o formalista. Le due correnti, che non si escludono in uno stesso autore, rispondono a concezioni ben distinte non solo del paese e della sua cultura, ma anche di ciò che dovrebbe essere la sua proiezione letteraria in una tradizione contemporanea che in quel momento iniziava a forgiarsi. Lamas Carvajal sarà tra gli autori considerati, insieme ad altri di minor rilievo, in questa sezione.

IL SECOLO XIX

LA PROSA DI FINE SECOLO

Il periodo da considerare per la prosa del Risorgimento va, grosso modo, dall'anno 1880, data

della pubblicazione di *Maxina*. fino ai primi anni del secolo XX, più in particolare fino al 1916, momento in cui si inaugura un modo nuovo di intendere l'esercizio letterario narrativo in galego. Meno fortunata della poesia nella rinascita della letteratura galega, la prosa dovette far fronte a radicati pregiudizi che ritenevano il galego come lingua specialmente adatta alla poesia, ma con scarse possibilità di dar vita ad altri tipi di testo, inclusa la prosa narrativa.

Tuttavia, ci fu in questo periodo una produzione di prosa in galego, produzione che, date le circostanze e i mezzi di diffusione, specie la stampa periodica, fu relativamente ricca, sia di testi estesi -romanzi- che di testi brevi -racconti- genere che si dimostrerà importante nella letteratura galega, tanto per il suo frequente esercizio quanto per la ricchezza espressiva che raggiunge, specie con determinati autori del XX secolo.

La prosa letteraria galega, ancor più della poesia, nasce priva di una tradizione in cui affondare le radici, non solo perché nel Risorgimento non era noto l'antico antecedente medievale, ma anche perché quell'antecedente, come abbiamo già visto, era più povero di quello in versi. I protagonisti dei primi saggi narrativi sono coscienti della necessità di promuovere il racconto e il romanzo e porli allo stesso livello della poesia. A questo fine furono indetti vari premi e concorsi, uscirono sui giornali le prime esperienze narrative. L'apporto di Marcial Valladares fu fondamentale in questo senso, ma la sua opera non rimase isolata, poiché altri narratori pubblicarono contemporaneamente testi di fantasia in galego. In genere, il filone più seguito passa per la narrativa di costume, anche se la narrativa galega non tralasciò altre vie, come mostrano il rappresentativo romanzo di Xan de Masma o la più aperta e moderna opera di Álvarez de Nôvoa, con soluzioni tecniche e linguistiche disparate. Secondo M. Hermida, nei romanzi prodotti in galego in questi anni intuiremo sempre, ad un'attenta lettura, con maggior o minor distanza temporale, l'eco della narrativa in altre lingue europee, specie della narrativa spagnola e a volte, attraverso quest'ultima, significativamente della narrativa francese. In questo modo, non mancheranno i realismi genetici, e le implicazioni dovute alla difficoltà linguistica o al bilinguismo; non mancano le intenzioni dichiarate di un realismo naturalista, con la pretesa di superare il grande E. Zola; non mancano il pittoricismo folclorico e sociale, con i suoi esagerati sentimentalismi; né un certo didattismo ottocentesco, come quadro dell'espressione ideologica dell'autore; né mancano i romanzi storici, con maggior o minor fedeltà ai fatti; né i tratti del vecchio Romanticismo, sia nei toni da romanzo rosa che in alcuni formalismi o strutture. In ogni caso, si potrebbe affermare che si tratta di una narrativa rurale, nella misura in cui spazi e personaggi corrispondono a questo ambito socio-ambientale, nelle sue diverse classi sociali e in diversi periodi storici, una narrativa senza altri antecedenti né modelli di quelli presenti nella diversa formazione culturale degli autori, dalle lingue straniere a quella che utilizzano nel loro esercizio creativo. La figura di López Ferreiro rappresenta uno dei grandi pilastri della narrazione del periodo, come segnala negli ultimi anni la critica specializzata, che ne studiò attentamente la figura storica e l'opera. Infatti, *A Tecedeira de Bonaval* può forse essere considerata il primo grande romanzo galego, alla pari di testi pubblicati in ambiti culturali normalizzati, dai quali lo stesso Ferreiro dovette prendere suggerimenti al momento di redigere alcune sue opere. Dobbiamo prendere in considerazione qui, sia pur brevemente, altre personalità che contribuirono, anche nell'emigrazione, a creare un clima propizio per la nascita e il successivo sviluppo del romanzo e del racconto in galego, e che vengono oscurate dalle figure maggiori, che catturano l'attenzione costante della critica. In questo panorama composito vogliamo attirare l'attenzione su una forte personalità, a cui abbiamo accennato sopra: Lamas Carvajal, autore dell'emblematico *Catecismo do labrego*. In ogni caso, dopo quanto abbiamo appena segnalato, saranno da rivedere le vecchie teorie formulate sulla prosa narrativa, che la definivano scarsa e di qualità insignificante. Al contrario, la produzione narrativa durante questi anni fu vasta e tematicamente diversificata; stando così le cose, non ci deve sorprendere di trovare un panorama in cui si scrive narrativa fantastica in galego., che non manca di una narrativa storica e, soprattutto, un panorama in cui si raggiungono livelli qualitativi insospettabili nel racconto umoristico.

IL SECOLO XIX

IL TEATRO

È difficile spiegare la fioritura e la sopravvivenza del teatro galego nel secolo XIX, tenendo conto della penuria, per questo genere, dei secoli precedenti, considerando la difficile situazione del galego come lingua di cultura e tenendo presenti le proibizioni che si susseguirono dal 1857, anno in cui la Legge Moyano decretò l'insegnamento in castigliano, fino al 1868, quando la censura fu tolta. Per tutto il secolo XIX non si può parlare propriamente di un teatro galego autenticamente ancorato alle strutture sociali della Galizia, nonostante si portassero a termine varie iniziative in questo senso; piuttosto, per questo periodo ci sarà da parlare dell'assenza nel nostro paese di un autentico teatro nazionale. In una società diglossica come quella galega, se la lirica e la narrativa furono capaci di generare prodotti di alto livello letterario, non accadde lo stesso con il teatro, che si dovette confrontare con molteplici fattori condizionanti. Sono, di fatto, molto poche le opere drammatiche che si scrivono in galego durante questi anni, in contrasto con il trionfo del teatro in castigliano.

Il teatro galego sorgerà, infine, vincolato alle élite intellettuali e alla difesa dell'identità galega. Con il Romanticismo si impone il dramma romantico, nei suoi aspetti storico e sentimentale, e della commedia. L'atto di nascita del teatro galego si compie, sicuramente, con la rappresentazione di *A fonte do xuramento*, di Francisco María de la Iglesia, nel 1882. Prima di questa data ci fu teatro in Galizia, soprattutto vincolato alle feste religiose e popolari del Natale, del Carnevale e della Pasqua, e, sicuramente, durante la Guerra d'Indipendenza dovettero circolare testi come mezzo di propaganda contro l'invasore: non conserviamo nulla, tuttavia, del genere drammatico fino a che A. Bieto Fandiño non compone, nel 1812, *A Casamenteira*, pubblicata solo nel 1849, un'opera di costume che sviluppa il tema dei matrimoni combinati con un trattamento singolare dei personaggi. Dopo la prima di *A fonte do Xuramento*, dramma di costume che segna l'ingresso nel Risorgimento del genere teatrale, si iniziano a scrivere e a mettere in scena pezzi in galego, con un processo lento che culminerà nella fondazione della *Escola Rexional de Declamación* nel 1902, presieduta, in un primo momento, da Galo Salinas e, dopo un cambio di direttiva, da Manuel Lugrís Freire. Al testo di Francisco María de la Iglesia fanno seguito altri tre testi, *Mari-Castaña*, di Emilio Álvarez, scritto nel 1884, primo dramma storico galego; *¡Non máis emigración!*, di Armada Teixeira, che inaugura il genere della *zarzuela* (opera musicale), rappresentata la prima volta a la Avana nel 1886, e *A orfa de San Lourenzo* di Rogelio Civeira, dramma premiato nel certame dei *Xogos Florais* del 1886. Sono tutte opere caratterizzate dalla presenza di personaggi provenienti dall'ambiente rurale, con una spiccata preferenza per il verso, per l'impiego di episodi folclorici e per una lingua invasa di castiglianismi.

Per completare il panorama del teatro galego del XIX, tralasciando altri testi di minor importanza va citato Xoán Cuveiro Piñol, con il suo *Pedro Madruga*, che inaugura una serie di opere dedicate a questo mitico personaggio della storia della Galizia; Manuel Lugrís Freire e la sua commedia di ambientazione rurale *A costumeira de aldea*, e l'opera di Galo Salinas, con cui si dice inizi il teatro contemporaneo, non tanto per la sua opera, quanto piuttosto perché fece da catalizzatore delle inquietudini di un gruppo di intellettuali preoccupati a fondare un teatro galego autentico e consolidato. Presidente della *Escola Rexional de Declamación* finché non ne assunse l'incarico Lugrís Freire, Galo Salinas fu premiato a Betanzos per *A torre de Peito Burdelo* (1881), un dramma storico composto secondo l'ideale regionalista, e a Pontevedra per *¡Filla...!* (1892), un dramma di costume. Compose allo stesso tempo -e accanto a testi ancora inediti- *Bodas de ouro* (1921), opera di accentuato sapore etnico, e scrisse uno dei testi più importanti di teoria drammatica della protostoria del teatro galego, *Memoria acerca de la dramática gallega*, pubblicato nella *Revista Gallega*, che egli stesso aveva fondato nel 1895, in cui sono analizzate alcune cause della prostrazione del genere drammatico nel contesto in cui tentava di attecchire e svilupparsi, la Galizia che si risvegliava, a fine secolo, da un sonno secolare.

IL SECOLO XX

INTRODUZIONE ALLO STUDIO DEL SECOLO XX

Nella seconda tappa della Restaurazione (1898-1923), la Spagna sperimenta i colpi che annunciano la fine di un'epoca. Innanzitutto la perdita delle ultime colonie, le Filippine e Cuba (1898); poi, nel corso del secolo, la crisi si fece più acuta finché, alla fine, la situazione sfociò in un pronunciamento militare (1923), capeggiato da Primo de Rivera, ben accolto da Alfonso XIII, che pose fine al regime costituzionale, e dalla società in generale, anche se le aspettative furono presto tradite dalla rapida conversione in una dittatura reazionaria. La fine della dittatura (1930) trascinò con sé la Monarchia (1931), che cedette il passo, dopo la vittoria elettorale repubblicana, alla II Repubblica (1931-1936), poi abbattuta dalle cospirazioni militari sfociate nel colpo di stato del 1936 e nella guerra civile, conclusa con la vittoria nazionale e con la dittatura di Franco (1939-1975).

A partire dalla crisi di fine secolo, la proiezione politica degli intellettuali aumentò in tutta Europa, e particolarmente in Spagna. L'estensione dell'alfabetizzazione e della lettura comportò una maggior diffusione di testi stampati, con il conseguente consolidamento di un importante gruppo intellettuale. In questo contesto si riunirono gli intellettuali con una forte coscienza del significato del loro ruolo e fecero sentire il loro peso crescente nel tessuto sociale. Il periodo repubblicano rappresenta il culmine di questo processo, in cui maturano distinte ideologie nazionaliste. Infatti, questi collettivi di intellettuali tracciano la visione che ogni collettività ebbe del proprio passato, ma soprattutto, cosa che più conta, la visione del futuro: pensiamo alle cosiddette *Generación del 98* e *Generación del 14*, o ai *noucentistas* catalani e alle generazioni che li seguirono; in Galizia, pensiamo a Murguía e ai regionalisti e, poi, a quella tradizionalmente nota come *Xeración Nós*.

Tra il 1916 e il 1918 si assiste in Galizia alla genesi di un movimento e di un'ideologia, il *nazionalismo* galego, che si svilupperà tra il 1918 e il 1936. Il nazionalismo galego sorge come una trasformazione del regionalismo, prima configurazione politico-ideologica del risveglio della coscienza galega che si era manifestata confusamente nel provincialismo ed era maturata nel *Rexurdimento*. Le organizzazioni regionaliste erano state deboli ed effimere, e la loro attività ebbe un impatto più intellettuale che puramente politico. Può essere considerata una continuatrice del regionalismo l'organizzazione *Solidaridad Gallega* (1907-1912), che ottenne importanti risultati nelle elezioni del 1909, poiché poteva contare su di un appoggio notevole del settore agrario. Fu promotrice del bollettino bilingue *A Nosa Terra* (1907-1908), un magnifico esempio dell'uso del galego in epoca regionalista: il suo impiego in ogni numero è ridotto ad una sezione di creazione letteraria, nella quale è evidente il gusto per la poesia e per il racconto di sapore popolare o folclorico. Sciolta questa organizzazione a partire dal 1909, fino al 1916 il regionalismo galego si trova privo di mezzi politici; in questo stesso anno nasceranno le *Irmandades da Fala* e inizierà ad attecchire il nazionalismo.

Si possono distinguere tre fasi nel movimento nazionalista galego tra le due guerre: una fase iniziale (1916-1923), di elaborazione ideologica e di fissazione di un programma politico e culturale, corrispondente al periodo delle *Irmandades da Fala*; una fase intermedia (1924-1930), di letargo politico forzato, a causa dalla dittatura di Primo, e di grande attività culturale, coincidente con la tappa di sviluppo del *Seminario de Estudos Galegos*, e una fase di maturazione (1931-1936), dedicata all'attività politica, che si catalizza nel Partito Galeghista.

Per quanto riguarda la lingua, nel 1916 appare il libro di Villar Ponte *Nacionalismo gallego*, che segna il punto di partenza per la fondazione della prima *Hirmandade de amigos da Fala* (A Coruña, 1916) e quelle che sorgeranno più tardi in diversi luoghi della Galizia con il nome di *Irmandades da Fala*. Alla fine del 1917 viene ripresa *A Nosa Terra*, stavolta come bollettino monolingue in galego, che diventerà portavoce del galeghismo fino alla sua chiusura, nel 1936, e che canalizzerà la riflessione linguistica in un'ottica nazionalista. Concepite inizialmente con obiettivi quasi esclusivamente culturali, le *Irmandades* assumono presto un carattere decisamente politico, guadagnando peso grazie all'ingresso di personalità come Risco, Losada Diéguez, Castelao e Cabanillas. L'insuccesso delle elezioni del 1918, alle quali partecipano, e la *I Asamblea Nacionalista*, celebrata a Lugo nel 1918, orientano definitivamente le *Irmandades* verso il

galeghismo. Da questa Assemblea nasce un manifesto nel quale si definisce la Galizia come una nazione, reclamandone la piena autonomia, e rivendicando la coufficialità degli idiomi galego e castigliano.

L'attenzione programmatica all'idioma e alla cultura galega sarà una costante nelle assemblee delle *Irmandades*, che ne promuovono l'uso letterario, con particolare attenzione alla prosa, e che promuovono lo sviluppo delle attività teatrali, la realizzazione di corsi e le pubblicazioni di lingua e letteratura galeghe. In definitiva, le *Irmandades* affrontano un'opera di difesa e di promozione dell'uso del galego caratterizzato da organizzazione e costanza.

La dittatura di Primo (1923-1930) comportò un potenziamento delle misure repressive contro le lingue periferiche, realizzando con l'autoritarismo una politica linguistica di stato sempre più uniformatrice, con un processo che accompagna la consolidazione dello stesso stato spagnolo. Mentre il movimento politico galeghista ripiegava su se stesso, veniva fondato e organizzato il *Seminario de Estudos Galegos*, che avrà un'importanza decisiva nello studio della realtà galega e nell'impiego della lingua nella ricerca scientifica.

Finalmente, nel periodo repubblicano si aprirono le porte ad una riorganizzazione della struttura territoriale dello stato, dal momento che la costituzione prevedeva la possibilità di approvare Statuti di Autonomia per incanalare le aspirazioni delle distinte nazionalità e regioni; inoltre, per la prima volta viene riconosciuta la coufficialità delle lingue minoritarie di tali comunità. In Galizia, il periodo tra la metà del 1931 e la metà del 1933 fu il più ricco in discussioni sulla problematica politica, linguistica e culturale; parallelamente si sviluppa il processo di elaborazione del definitivo progetto dello Statuto di Autonomia; la tappa successiva, condotta dal Partito Galeghista, continuatore delle *Irmandades da Fala*, fu di lotta per realizzare politicamente le aspirazioni galeghiste.

Lo scoppio della guerra e l'esilio limitarono lo sviluppo fin qui raggiunto. La morte, l'esilio o il silenzio si imposero, e ci sarà da aspettare fino agli anni .40 per assistere al lento risveglio della scrittura in galego. *Galaxia*, con il suo lavoro di taglio culturalista, mise a disposizione dei nuovi scrittori collane con cui farsi conoscere al pubblico e svariate iniziative culturali promosse da diversi collettivi faranno da base alla maturazione di questa realtà. Negli anni finali della dittatura franchista inizia anche il recupero dell'iniziativa politica e, morto Franco, tutta una serie di rivendicazioni escono con forza allo scoperto in Galizia. I cambiamenti politici, economici e sociali sono vertiginosi, e lo sono anche i cambiamenti a livello culturale e linguistico, malgrado una situazione di chiara diglossia e di disprezzo della lingua galega. Il recupero della memoria storica, il diritto di parola e l'istituzionalizzazione della produzione culturale sono gli obiettivi che ora si prefigge la nuova società galega; sono obiettivi certo difficili, ma non per questo meno desiderati.

diglossia

Coesistenza nel parlante di due codici linguistici, di cui uno è considerato inferiore all'altro; per es., si ha diglossia quando coesistono nel parlante il dialetto nativo e la lingua ufficiale appresa a scuola (si distingue perciò dal bilinguismo, che indica la coesistenza di due codici linguistici di pari prestigio).

bilinguismo

Uso corrente di due lingue da parte di un individuo o di una popolazione.

LINGUISTICA:

Al concetto di b. si è dedicato ampio spazio nella ricerca sia sociolinguistica sia psicolinguistica. Si è notato come in una situazione di b., che vede la compresenza di due diversi codici linguistici, possa capitare che le due lingue si specializzino in ambiti diversi: in famiglia si userà una lingua, in pubblico un'altra. L'individuo bilingue è portato a modificare gli elementi di una delle due lingue secondo quelli dell'altra. U. Weinreich nell'opera *Languages in contact* (1953) esamina tutti i fenomeni di interferenza che nascono dal contatto di lingue nella competenza di uno stesso parlante. Accanto agli aspetti formali

sono studiati anche i fattori che contribuiscono a stabilire una gerarchia tra le due lingue possedute; tra questi la differenza di prestigio delle due varietà: esempio tipico/">tipico il b. degli emigrati europei negli USA, per i quali la nuova lingua, l'inglese, ha di norma più prestigio della loro nativa. Fino ad allora il b. era visto soprattutto dal punto di vista psicologico, come un fenomeno con due variabili di pari peso (b. indifferente, per es. nei figli di matrimoni misti). C.A. Ferguson ha introdotto nel 1959 un termine complementare a b., diglossia, riferito anch'esso al possesso di due (o più) lingue, una «alta» e una «bassa», utilizzate in circostanze e contesti sociali differenziati; la stessa distinzione vale naturalmente sia per due varietà di una stessa lingua, sia per lingue completamente diverse come lingua del paese e lingua dei colonizzatori. Ovviamente, la condizione di diglossia di una comunità non implica che tutti i parlanti siano effettivamente bilingui, e quindi esistono quattro possibilità all'interno della comunità: a) b. e diglossia, b) né b. né diglossia, c) b. senza diglossia, d) diglossia senza bilinguismo. B. e diglossia non esistono solo nelle società multilingui che riconoscono ufficialmente lingue diverse, o che utilizzano differentemente varietà popolari e colte, ma anche in quelle che comunque usano varietà linguistiche funzionalmente differenziate, di qualunque tipo (in Italia, per es., si presentano tre delle possibilità viste: a, c e d). Accanto a questo progressivo affinamento nella conoscenza dei caratteri sociolinguistici del b., sono da segnalare le ricerche di tipo psicolinguistico, incentrate soprattutto sull'aspetto dell'acquisizione ed evoluzione di categorie conoscitive e linguistiche in bambini bilingui, messe a confronto con quelle dei bambini monolingui.

DIRITTO: La l. 482/15 dicembre 1999, dando attuazione all'art. 6 della Costituzione, ha dettato, in armonia con i principi generali stabiliti dagli organismi europei e internazionali, apposite norme in materia di tutela delle minoranze linguistiche storiche, albanesi, catalane, germaniche, greche, slovene e croate, francesi, franco-provenzali, friulane, ladine, occitane e sarde. (Tratto dall'Enciclopedia Treccani)

Con l'arrivo della proto-democrazia, tutti i discorsi sociali e le corrispondenti istituzioni intraprendono un nuovo cammino: gli uni anticipando gli avvenimenti, altri forzati dalle nuove circostanze. Bisognava cercare nuovi linguaggi per i comportamenti individuali e collettivi; era necessario rispondere all'esigenza di un nuovo modo di articolare l'autorappresentazione nazionale; era inevitabile, inoltre, che questo processo portasse a una crescente istituzionalizzazione e all'utilizzo degli strumenti necessari a assicurare la legittimazione di valori, interessi e comportamenti sociali. Una tale avventura, per sua natura complessa e ricca di ostacoli, lo era ancor di più per una società marginale e periferica come quella galega.

E avranno tutti, come vedremo, una loro configurazione all'interno della letteratura.

IL SECOLO XX

LA POESIA. DAL 1900 ALLA GUERRA CIVILE

Alla poesia di transizione tra i due secoli, che ha un esempio culminante in Leiras Pulpeiro, fa seguito un insieme di autori della cosiddetta *Tappa agraria*, senza un progetto globale comune, come può essere la pubblicazione di giornali o riviste, con scarse relazioni tra loro e scarse iniziative editoriali che li riuniscano; a differenza degli scrittori della *Xeración Nós*, gli autori della *Tappa agraria* sono, comunque, accomunati dalla presenza del movimento sociale agrario e dall'assunzione dell'eredità dei poeti formalisti anteriori. Tra questi scrittori due le figure di spicco, senza dubbio rilevanti: Antonio Noriega Varela e Ramón Cabanillas.

Ideologicamente lontano dall'ideale galeghista, Noriega Varela mantenne un impegno di fedeltà alla lingua galega nella sua opera, sottoposta ad una continua rielaborazione. Il suo primo libro, *Montañasas*, del 1904, aderisce ancora ad una linea etnografica ottocentesca. In seguito, e sotto l'influsso del *saudosismo* portoghese, la sua poesia si libera dagli elementi di costume e descrittivi, cercando di esprimere un lirismo più puro, il lirismo puro della natura. Risultato di questa

evoluzione poetica è *Do ermo* (1920), raccolta in cui sono presenti nuove linee tematiche, come la *saudade* o la morte, e con una marcata tendenza all'introspezione. Nella sua ultima fase, si distinguono i componimenti umoristici e le poesie legate alla riflessione sulla società, che lo avvicinano alle linee poetiche dominanti del periodo.

La figura di Cabanillas è complessa, sia per la sua longevità che per l'ampiezza, la multiformità e la complessità della sua opera, iniziata con *No desterro. Visións gallegas* (1913) e proseguita fino agli anni '50, che fu segnata tanto dall'evoluzione ideologica e intellettuale dell'autore quanto da una costante rielaborazione. Poeta del movimento agrario, partecipante attivo alle iniziative delle *Irmandades da Fala* e alla formazione del Partito Galeghista, la sua poetica rivela un eccellente versificatore, che sperimentò, nel corso della sua vasta produzione, diversi registri tematici, tra i quali possiamo porre in rilievo quello amoroso, quello religioso e, certo, quello civico, e che mise in pratica, al tempo stesso, distinte soluzioni formali e stilistiche. In quella che solitamente si considera la sua prima fase, la fase di *No desterro* e di *Vento mareiro*, galeghismo e movimento agrario lasciano una forte impronta nei suoi versi, anche se, accanto al filone civile, siano presenti anche il lirismo sentimentale e i filoni modernisti, che si osserveranno meglio in raccolte successive come *Da terra asoballada*, che rappresenta la sua poesia più combattiva, e *A rosa de cen follas*, un canto amoroso. Come inequivocabile risultato del suo legame col progetto galeghista e della ricerca di un prestigio necessario all'identità galega possiamo segnalare *O Bendito San Amaro* e *Na noite estrelecida*, opera in cui collega la leggenda del Graal con la Galizia, allacciandosi all'ideologia della nostalgia celtica propugnata da Risco. Dopo il silenzio della guerra scrive le sue ultime raccolte poetiche, che segnano un cambio di linea poetica. *Camiños no tempo*, *Antifona da Cantiga*, che inaugura la casa editrice Galaxia nel 1951, *Da miña zanfona*, *Versos de alleas terras e de tempos idos* e *Samos* mostrano una marcata tendenza alla riflessione filosofica, oltre ad un notevole peso dell'esperienza religiosa, molto accentuata negli ultimi libri citati.

Il periodo compreso tra il 1916 e il 1936 costituisce una tappa di particolare rilevanza per la letteratura galega, per le inquietudini che vi si manifestarono rispetto ai distinti generi e, anche, per la vivace controversia che nasceva allora tra certe tendenze estetiche e poetiche ereditate dal secolo precedente e quelle nuove che distinguevano, fin dal primo decennio del secolo, le avanguardie storiche e altri movimenti di rinnovamento. La Galizia non fu estranea, e non lo fu, soprattutto, la sua poesia, a questo rinnovamento. In due soli decenni di produzione poetica in galego, difficili da affrontare, sia per le condizioni storico-culturali di questi anni che per i risultati raggiunti, la poesia galega conobbe un vigore e una forza che, con le nuove soluzioni adottate, la fecero entrare nella modernità. Attraverso Manuel Antonio, forse la figura che con maggior immediatezza si associa a questo processo, ma anche attraverso altri autori, come vedremo, le rotte del rinnovamento poetico superano la tematica e lo spirito localista caratteristico della prima tappa del secolo, assimilando filoni della poetica precedente e coeva, come di Cabanillas.

Fin dalla sua prima raccolta poetica, Manuel Antonio tenta un cambio di rotta collettivo per il sistema letterario galego, appartandosi dai pregiudizi tematici ed espressivi che anchilosavano la letteratura galega e ne impedivano uno sviluppo in accordo coi tempi. La sua poesia, che è un cammino di tappe successive di progressiva maturazione, rigetta l'*enxebrismo*, il ruralismo, la poesia confessionale e anche il carattere narrativo della poesia popolare, e culmina con *De catro a catro*, l'unica raccolta poetica che pubblicò in vita.

È innovativa anche la poesia di Luís Amado Carballo, buon conoscitore della tradizione simbolista francese e delle novità promosse da Huidobro, con cui mantenne uno scambio epistolare. Le sue sono poesie brevi, con strutture sincopate e dinamiche, centrate sulla descrizione paesaggistica senza la presenza dell'uomo, ma, a differenza di Manuel Antonio, l'innovazione e la poesia di carattere popolare e tradizionale si accompagnano.

Luís Pimentel, lasciando da parte la problematica linguistica che riguarda le sue opere, *Triscos* (1950) e *Sombra do aire na herba* (1959, postumo), incarna il punto d'incontro delle tendenze innovatrici della poesia galega fra le guerre; in lui si fonde un ampio ventaglio di linee poetiche, dall'impressionismo al surrealismo, formulate in verso libero sempre dipendente dall'espressione intima dell'esperienza umana.

Con Fermín Bouza-Brey assistiamo, nel suo primo libro, *Nao senlleira* (1933), all'espressione di un idealismo gioioso che dà inizio, inoltre, al *neotrobadorismo*. Ciò si manifesta nella raccolta poetica attraverso l'adattamento di modalità generiche e di schemi pragmatico-enunciativi, e nel ricorso ad usi formulari e a determinati schemi metrici, che convivono con tracce nitide di poesia popolare, a livello sia tematico sia formale. Due decenni dopo pubblica la sua seconda raccolta, *Seitura* (1955), che mantiene alcune connessioni formali interne con la precedente, ma in cui si assiste ad un'evidente evoluzione, soprattutto in ciò che riguarda l'umanizzazione dell'opera poetica; infatti, *Seitura* è una raccolta di bilancio, di riflessione e di dubbio, che segna la tappa finale di un percorso.

Poeticamente “discriminato”, poiché è un grande drammaturgo e romanziere, Blanco-Amor nella sua poesia, soprattutto in *Romances galegos* (1928) e, particolarmente, in *Poema en catro tempos*, si rivela uno straordinario poeta, che continuò il suo lavoro in *Cancioneiro*, impegnandoli lo slancio avanguardista e innovatore con l'assunzione degli elementi tradizionali che accrescono il vigore del verso e della poesia.

Con Aquilino Iglesia Alvariño incominciamo a parlare degli autori della cosiddetta *Xeración do 36*. Dotato di una solida istruzione ecclesiastica e buon conoscitore dei classici, apre la sua produzione poetica con *Señardá*, una raccolta che resta a margine della poesia scritta in questo momento e della quale vi ho parlato poc'anzi; infatti, manca in questo libro qualsiasi influsso avanguardista, l'apertura ai principi neotrobadorici e anche l'estetica modernista. La raccolta riflette, invece, l'influenza di Noriega, di Pondal e dei *saudosistas* portoghesi, oltre ad essere scritta con una solida metrica classica molto lontana, ad esempio, dalle poesie di un Manuel Antonio. Nella sua seconda raccolta, *Corazón ao vento*, si apprezza, tuttavia, un'evoluzione, un cambio di rotta, che si nota nel rinnovamento metrico, formale e linguistico, in accordo coi modelli che rappresentavano la norma nella poesia galega del momento. Eppure, il classicismo non scompare dai suoi versi, e nemmeno la tendenza intimista e il carattere introspettivo, che emergeranno con forza nelle pubblicazioni apparse dopo la guerra.

La figura letteraria di Álvaro Cunqueiro è di grande livello, anche come poeta. *Mar ao norde* e *Poemas do si e do non* rispondono all'innovazione avanguardista, affondando al massimo nella linea essenzialista, oltre ad essere caratterizzati da una presenza costante dell'elemento erotico-amoroso, dalla relazione con il simbolismo e dalla volontà di costruire un macrotesto poetico. *Cantiga nova*, oltre ad assimilare i principi del neotrobadorismo, rafforza la ricerca neopopolarista, con sfumature dell'impressionismo scenico e con il ricorso alle tecniche della simbolizzazione, applicate ai modelli della canzone. Il tono della poesia prodotta dopo la guerra sarà diverso, caratterizzato dalla presenza di filoni esistenziali e dalla melancolia, che aleggiano in *Dona do corpo delgado* e anche nel suo libro *Herba aquí e acolá*, raccolta di testi di epoche differenti che costituisce un magnifico riassunto di tutta la sua fatica letteraria.

In quanto all'ultima figura di questa sezione, Ricardo Carballo Calero, drammaturgo, narratore, saggista e anche poeta, sottolineiamo solo che la sua opera procedette sempre parallela al suo impegno politico e culturale col Partito Galeghista e con le attività del *Seminario de Estudos Galegos*. La dimensione erotica, religiosa e filosofica e quella storico-mitica, presenti anche nel resto della sua produzione, percorrono la sua opera poetica, rielaborata in diversi momenti, nella quale aleggiano una forte componente culturale ed erudita e un solido fondo strutturale.

IL SECOLO XX

LA PROSA. DAL 1900 ALLA GUERRA CIVILE

Il ventennio tra la nascita delle *Irmandades da Fala* e l'inizio della guerra civile vide nascere e consolidarsi la narrativa in lingua galega. A questa circostanza non fu estranea la comparsa di uno spazio politico e culturale nazionalista e la creazione di un'infrastruttura editoriale sufficiente. In questi anni di grande dinamismo e ricchezza culturale, gli uomini della *Xeración Nós* convivono con i narratori che continuano linee estetiche ottocentesche e, allo stesso tempo, con i giovani

scrittori del periodo “novecentista”.

Del *Grupo Nós*, che nel 1920 dà origine alla rivista omonima, a cui appartengono Vicente Risco, Ramón Otero Pedrayo, Florentino López Cuevillas, Antón Losada Diéguez e Castelao, studieremo la prosa letteraria, ma dovremo occuparci, anche se in modo meno profondo, del saggio, genere nel quale spiccano le figure di López Cuevillas e Losada Diéguez, e nel quale non si può tralasciare di menzionare *Sempre en Galiza* di Castelao, per motivi molto noti e vincolati allo sviluppo e all'evoluzione dello stesso nazionalismo galego, l'opera più emblematica di questo genere.

Incorporatisi tardivamente al galeghismo e alla letteratura in lingua galega, gli uomini di *Nós* non rappresentano un gruppo omogeneo dal punto di vista letterario, ma lo sono nella pretesa di fare della prosa letteraria galega un genere che partecipasse della modernità, anche arrivando ad omologarsi con prodotti di letterature pienamente normalizzate. Infatti, i membri del cenacolo di Ourense intuirono che la progressiva maturità della prosa e il suo dirigersi verso il romanzo moderno erano fondamentali per l'affermazione della letteratura galega e del bagaglio di idee che ne erano alla base.

Proveniente da una tradizione estetica decadentista, cosmopolita ed elitaria, Risco approdò al nazionalismo galego con un bagaglio dottrinale di ispirazione orientalista e esoterica, acquisita dalla teosofia. Da questa posizione dobbiamo intendere il suo impegno con il nazionalismo e la sua produzione letteraria, che inizia proprio con un racconto dal marcato carattere esoterico e di umore macabro, *Do caso que lle aconteceu ó doutor Alveiros*, pubblicato nel 1919 nel supplemento del giornale della Coruña *El Noroeste*. Con questo testo, Risco introduce un cambiamento di tono fondamentale nella letteratura galega, segnato dall'umorismo e dal rinnovamento delle ambientazioni. Nei due testi scritti successivamente, *O lobo da xente* e *A trave de ouro e a trave de alquitrán*, riprende temi classici delle narrazioni orali galeghe adattandoli, specie nel secondo scritto, in cui la redenzione della Galizia è condizionata all'unione dei valori trasmessi dagli antenati celti con quelli del battesimo cristiano, alla propria ideologia e all'ideologia nazionalista. Risco si occupò anche del tema del ritorno ai territori naturali della nobiltà, immersa nel degrado morale ed economico, e che avrebbe dovuto assumere un ruolo importante nella redenzione della Galizia: lo vediamo nell'opera *A Coutada*. Oggetto del romanzo *O porco de pé* sarà invece la nascente società consumista; preceduto dal frammento di un romanzo (*Os europeos en Abrantes*) pubblicato un anno prima, nel 1927, e rimasto incompiuto forse per cause extraletterarie, *O porco de pé* presenta, con un umorismo acido, la satira mordace dell'incipiente società di consumo, distinta dalla considerazione materialista della vita (opposta a quella idealista e intellettuale), e mostra un profondo disprezzo per i servitori politici (e non solo) del denaro e per i comportamenti gregari. Le spossanti enumerazioni, le veloci caricature e il narrare caotico fanno emergere il grottesco di una società già malata di consumismo e di un provincialismo asfissiante, in cui non c'è spazio per le cose dello spirito.

Condivise inquietudini con Risco il signore di Trasalba, Ramón Otero Pedrayo. Tardivamente approdato al galeghismo, introdusse nei suoi testi molti aspetti che la critica segnala come propri del romanzo moderno. Otero rientra in pieno nelle considerazioni che Risco scrisse circa gli uomini di *Nós*, nella loro ricerca di una ragione o di un senso di vita che troverebbero nel galeghismo. Lo scrittore di Ourense esprime questa ricerca in *Arredor de si*, romanzo il cui protagonista è Adrián Solovio, che si può considerare l'alter ego dello stesso autore, e simboleggia la crisi di fondo dell'uomo del XX secolo, in generale, e dell'intellettuale in particolare. Preceduto da *Pantelas, home libre*, che traccia molte delle costanti che definiranno poi l'opera oteriana -il sentimento della terra, la funzione sociale del *fidalgo*, l'esperienza panteista del paesaggio-, e da *Escrito na néboa*, primo abbozzo di *Arredor de si*, quest'ultimo romanzo costituisce un viaggio spirituale del personaggio alla ricerca di se stesso, che lo porta ad un riconoscimento nel galeghismo. Dopo aver scritto *O purgatorio de don Ramiro*, un testo che si colloca nella linea di quelli di Risco (*Do que lle aconteceu ó doutor Alveiros*) e di Castelao (*Un ollo de vidro*), Otero passa al romanzo lungo con *Os camiños da vida*, che affronta un tema già visto in Risco e che definisce buona parte dell'opera oteriana, quello della decadenza della nobiltà, con il degrado morale che essa comporta. Nei suoi

romanzi *A romería de Xelmírez* e *Fra Vernerio* Otero mette in campo la sua vastissima cultura, la grande conoscenza che aveva in distinte aree del sapere. Nel primo caso, lo scrittore di Trasalba riporta il lettore al mondo medievale, facendo uso di una *summa* di conoscenze storiche e di modalità del romanzo, da quella classica alla bucolica alla cavalleresca; nel secondo, ricrea il clima storico e culturale della seconda metà del Secolo dei Lumi. Con *Devalar* restituisce il protagonismo alla Galizia, in un testo chiaramente influenzato dal romanzo europeo e americano del momento (Joyce, Dos Passos). Infine, e oltre a scrivere racconti brevi, riallacciandosi ad una tradizione di lunga vita e miglior fortuna nella letteratura galega, torna al tema della nobiltà: in *O mesón dos Ermos* riprende il motivo della sua decadenza, della miseria morale e della debolezza in cui si trova immersa e dalla quale non riuscirà a rialzarsi; infine, in *O señorito da Reboraina* riscrive la storia di questa classe sociale, invertendo il tono moraleggiante e patetico dei testi precedenti per costruire una storia disimpegnata e ludica.

Distinta è la scrittura di Castelao, continuazione, in molti casi, della sua dimensione di artista plastico. Quella di Castelao è un'opera di elaborazione molto curata, austera, sintetica, che cerca la rigenerazione della società galega attraverso l'umorismo e l'esposizione puntuale dei suoi difetti. Oltre ad abbandonare il pittoricismo costumista e sentimentale, Castelao riuscì ad attingere, partendo dall'umano, dal concreto, una dimensione universale. In *Un ollo de vidro. Memorias dun esquelete* Castelao mostra già la concisione e l'umorismo che caratterizzeranno tutti i suoi testi. Di fatto, questa concisione della sua prosa caratterizza la produzione di *Cousas*, sequenze narrative con una propria autonomia, accompagnate da un disegno, nelle quali espone un gesto eroico o meschino, un dettaglio di vita quotidiana, un sentimento della persona o della società. La stessa maniera di narrare è presente in *Retrincos*, opera che raccoglie testi già elaborati e pubblicati anteriormente da Castelao, e in *Os dous de sempre*, il suo unico romanzo, anch'esso caratterizzato dall'autonomia dei capitoli, nei quali si contrappongono due modi di intendere la vita e di comportarsi, quelli di Pedriño e Rañolas, l'uno pragmatico, l'altro idealista.

Infine, dobbiamo presentare la figura di Rafael Dieste, un magnifico narratore, che raggiunse una grande qualità letteraria nei suoi racconti, facendosi continuatore di una tradizione che, come abbiamo già segnalato, è ben radicata nella letteratura galega. *Dos arquivos do trasno*, che, insieme all'opera teatrale *A fiestra valdeira*, è l'unico testo che trasmise al patrimonio letterario galego, costituisce uno dei primi esempi di racconto moderno, all'altezza, e con molte coincidenze sulla poetica del racconto, di Allan Poe o dello stesso Cortázar. Come Castelao, seppe far trasparire dalle parole l'essenza dell'uomo, e dell'uomo galego, in testi in cui si gioca con gli incerti confini del fantastico e del meraviglioso e che sono impregnati dalla melancolia, dall'inesorabile trascorrere del tempo, che tocca, con dolcezza, il cuore del lettore.

IL SECOLO XX

IL TEATRO. DAL 1900 ALLA GUERRA CIVILE

Il punto di partenza del teatro galego si potrebbe cronologicamente collocare nell'anno 1903, quando Eduardo Sánchez Rico, Galo Salinas e Manuel Lugo Freire fondano la *Escola Rexional de Declamación*, che realizzò un lavoro di diffusione dell'ideologia regionalista a cavallo dei due secoli e rappresentò testi di non grande valore letterario, ma di innegabile valore storico (alcuni dello stesso Galo Salinas, come abbiamo già segnalato). Conclusa l'esperienza nel 1905, con la chiusura della scuola, certo per motivi di discrepanza ideologica fra i membri della direzione, il teatro galego rimase quasi in silenzio fino al 1915, data in cui nascono i primi cori folclorici e popolari.

Dedicati soprattutto alla diffusione della musica e della danza galeghe, i cori integrarono ben presto il genere teatrale nei loro spettacoli: *Toxos e Froles*, di Ferrol, fu il primo ad includere stabilmente il teatro nella sua programmazione. Le rappresentazioni teatrali dei cori, quasi sempre di carattere folclorico, breve e leggero, venivano eseguite fra due numeri musicali. Normalmente si trattava di piccole scene di costume, monologhi o dialoghi, che avevano come tema un qualche tipo di sfruttamento sociale o economico, a cui si aggiungeva una vicenda amorosa e il tema dell'onore.

Continuava così la tradizione ottocentesca di un teatro di denuncia, che descriveva il persistente ritardo economico della Galizia, i cui abitanti erano costretti costantemente all'emigrazione, e che sviluppava questioni legate all'egemonia sociale della nobiltà e del clero sulle classi popolari, temi che si allacciarono subito con il movimento agrario.

Con la nascita delle *Irmandades da Fala* e della rivista *A Nosa Terra* si inizia a dedicare un'attenzione decisiva al teatro, un genere che passa ad essere considerato cruciale nel recupero dell'identità nazionalista. Durante questo periodo, il teatro diventa un genere in auge, pur non raggiungendo il livello della narrativa e della lirica. Favorito dalle nuove pubblicazioni, dai nuovi autori e dall'aumento del numero di attori, il teatro si diversificò geograficamente, raggiungendo circuiti non strettamente urbani. Appoggiato da vari premi, è stato anche oggetto di riflessione in molte conferenze, e di diverse considerazioni programmatiche; menzioniamo ad esempio quella di L. Carré Alvarellos, pubblicata in *A Nosa Terra* nel 1923 con il titolo *A moderna orientación do teatro galego*. Inoltre, il nuovo teatro si rivolse in particolare all'incorporazione di temi di carattere più universale e meno rurali.

Nel 1919 nasce il *Conservatorio Nazionale d'Arte Galega*, che celebrerà eventi teatrali ogni domenica. Iniziò il suo percorso con la prima di *A man da santiña*, di Cabanillas, che abbandonava già l'ambientazione contadina e si avvicinava a personaggi della nobiltà. Da questo momento, e fino al 1922, il Conservatorio porta il teatro galego in tutte le città della Galizia. Per diversi attriti interni, ed essendo un periodo di profonda crisi del nazionalismo galego, si verifica una sostituzione nella direzione del Conservatorio, che viene denominato *Escola Dramática Galega* e viene diretto da Leandro Carré Alvarellos. Fra il 1922 e il 1926, Carré fa tornare il teatro galego ai già ben noti temi di costume: nel programma del primo evento teatrale era inclusa la rappresentazione di *¡Filla...!*, di Galo Salinas, testo di cui abbiamo già parlato nella sezione dedicata allo studio del teatro prodotto prima della guerra.

Durante la dittatura di Primo de Rivera, e in queste circostanze, si chiude una delle fasi più produttive del teatro galego. Il genere entra in crisi, e lo dichiarano esplicitamente autori come Rafael Dieste o Vicente Risco. E saranno proprio questi autori a portare il teatro galego ai più alti livelli artistici, grazie alla qualità delle opere di Risco, di Otero, di Castelao e dello stesso Dieste. Accomunati dal desiderio di mettere in pratica esperienze vicine ai movimenti innovatori, cercano di realizzare un "teatro d'arte". A partire dal 1929, con il cambio che si verifica nella vita politica, la produzione drammatica galega cresce in quantità: una pietra miliare è costituita da *A fiestra valdeira*, del 1927, lo stesso anno di *O bufón d'el Rei* di Risco. Poco dopo, Otero fa uscire *A Lagarada*. Castelao vede, infine, concretizzarsi la possibilità di realizzare il suo "teatro d'arte", dal quale nasce il *Teatro de máscaras* di Otero e il terzo atto di *Os vellos non deben de namorarse*, dello stesso Castelao. È un momento di progresso, di iniziativa, di profondo rinnovamento nel teatro galego. Ma la guerra avrebbe recato la disfatta e il silenzio, coprendo lo scenario con un velo nero.

IL SECOLO XX

LA POESIA. DAL 1936 ALL'ATTUALITÀ.

La rivolta militare del 1936 e la guerra civile comportarono una brusca interruzione nello straordinario sviluppo letterario che, in tutti i campi, ma specialmente nella poesia e nella prosa, proseguiva dal 1916. La guerra e la dittatura franchista recarono con sé l'esilio e il silenzio, con la conseguente paralisi culturale e anche letteraria. Anche se si pubblicano, negli anni del conflitto e nel primo dopoguerra, alcuni testi, soprattutto in periodici di parte repubblicana, e alcuni opuscoli nazionalisti, le pubblicazioni emblematiche del periodo precedente si chiudono e il decorso della letteratura galega, nel suo immenso sforzo di rinnovamento e modernizzazione, si blocca.

In questo contesto saranno gli esiliati e gli emigranti galeghi a mantenere viva la letteratura galega, sia con la riedizione di classici -Murguía o Vicetto, per esempio- sia con la pubblicazione di testi nuovi. L'impegno politico e il riferimento etico di Castelao, così come il lavoro giornalistico di Blanco-Amor, che già conosciamo per l'opera prodotta prima della guerra, in un caso come

narratore, nell'altro come poeta, saranno fondamentali. Le riviste dell'emigrazione, come *Galicia*, diretta prima da Luís Seoane e poi dallo stesso Blanco-Amor, avranno un ruolo decisivo nella presa di coscienza galeghista e nella diffusione della cultura e della letteratura galega dall'altro lato dell'Atlantico. In questa cornice spiccano, per citare le figure più significative, Luís Seoane, Lorenzo Varela e Emilio Pita.

Seoane svolse un grande lavoro, sia in ambito editoriale sia in quello giornalistico. Come drammaturgo, ma soprattutto come poeta, si colloca nella scia della poesia civile, dove ha un ruolo di primo piano il tema dell'emigrazione, specialmente nelle sue raccolte poetiche *Fardel de eisilado* (1952) e nell'opera senile *A maior abundamento*, pubblicata nel 1972. Il desiderio di recuperare la memoria storica della Galizia domina *Na brétema Sant-Iago* (1956), obiettivo presente anche in *As cicatrices*, un libro in cui la voce civile e la funzione ideologica si fanno, se possibile, più evidenti.

Nell'opera di Emilio Pita è presente sia il tono epico che la tematica civile, presente in *Jacobusland* (1942), come anche la dimensione sensuale ed estetizzante nelle ludiche *Cantigas para nenos* (1944) o in *Os relembrós. As cantigas* (1959), libro in cui si manifesta, inoltre, il tema della nostalgia per il paradiso perduto. In quanto a Lorenzo Varela, la sua poesia è paradigma della letteratura solidale e impegnata, formalmente molto curata, come dimostra la raccolta poetica *Lonxe* (1954).

In Galizia ci sarà da aspettare il 1947 per la prima pubblicazione in galego, *Cómaros verdes*, di Aquilino Iglesia Alvariño, di cui abbiamo già parlato nella parte dedicata alla poesia prima del '36. Questa raccolta poetica è di solito considerata l'inizio del processo di rinnovamento del discorso letterario galego del dopoguerra, malgrado l'apparizione anteriore di alcuni -molto pochi- testi letterari, di tono minore: *O mar, o amor, o vento e outros gozos*, di Ángel Sevillano (1938), *Brétemas mariñás*, di Celestino López Crespo (1946). Alla fine degli anni '40 iniziano anche a fiorire riviste bilingui che avranno un ruolo fondamentale come veicolo di diffusione per la nuova poesia galega: è il caso di *Mensajes de poesía* (1948-1952) e di *Alba* (1948-1956), nelle quali pubblicano sia autori che avevano già scritto prima della guerra -come Cunqueiro o Pimentel- sia nuovi poeti -Luz Pozo, ad esempio-. Allo stesso tempo, la comparsa in questi anni delle prime iniziative editoriali -come la Colección de Poesía Benito Soto, che pubblica fra il 1940 e il 1950- e la nascita del supplemento settimanale di cultura del giornale di Santiago *La Noche*, nel 1949, daranno impulso alla creazione poetica in galego, servendo da piattaforma di presentazione ai nuovi scrittori. Sarà però la fondazione di *Galaxia*, nel 1950, a segnare il punto di inflessione nel processo di ricostruzione culturale della Galizia del dopoguerra. La casa editrice viene inaugurata con la pubblicazione di *Antifona da cantiga*, un testo unico di uno scrittore di enorme prestigio, Ramón Cabanillas, e mette a disposizione dei nuovi poeti collane come *Illa Nova* o *Salnés*, nelle quali pubblicano soprattutto gli autori della *Xeración dos 50*.

Durante gli anni tra lo scoppio della guerra civile e il 1975, anno in cui, oltre al cambio politico che porta alla fine della dittatura, si produce un cambio nella poesia galega che ancor oggi sta dando i suoi frutti, compaiono nel panorama poetico galego varie generazioni di autori. Della prima, la cosiddetta *Xeración do 36*, ci siamo già occupati nella sezione dedicata alla poesia prodotta prima della guerra civile, poiché molti dei suoi membri iniziano a produrre prima del tragico avvenimento -come Iglesia, Alvariño o Cunqueiro-, però la loro opera prosegue dopo il conflitto civile. All'interno di questa generazione dobbiamo ancora occuparci, facendo una selezione, di Xosé María Díaz Castro, autore di un'unica raccolta poetica, *Nimbos* (1961), segnata da un tono di sconforto generale e dotata di una solida struttura poetica, che la colloca nelle coordinate della poesia del suo tempo, e di una figura emblematica, sia per la diffusione della sua poesia civile che per l'influenza esercitata sugli scrittori delle generazioni successive: Celso Emilio Ferreiro.

Nonostante si ascriva normalmente alla *Xeración do 36*, Celso Emilio se ne allontanò per quanto riguarda la sua poetica, poiché mentre i suoi coetanei si ancoravano alla religiosità, al classicismo, all'intimismo, al neotrobadorismo o alla poetica esistenzialista, linee dominanti nella Galizia del primo dopoguerra, il poeta di Celanova, ricollegandosi in buona misura al filone satirico del suo concittadino Curros e alla preoccupazione socio-politica sviluppata nell'esilio, scrisse una poesia di denuncia e di protesta, senza dimenticare l'intimismo, che costituisce un importantissimo filone del

suo nucleo poetico. Celso Emilio è il poeta sociale di *Longa noite de pedra*, ma ci sono più facce di Celso Emilio, ancora da recuperare. Il suo primo libro in galego, pubblicato tardivamente, anche se nacque molto prima, è *O sono sulagado* (1954), contenente il germoglio tematico, le costanti e i simboli che saranno ampliati in successive raccolte poetiche dell'autore e che definiranno l'insieme della sua poetica; infatti, quest'opera trasmette sia l'intimo del poeta, incluse le sue dolorose esperienze esistenziali, sia il suo profondo antimilitarismo, che sarà definitivamente espresso in *Longa noite de pedra* (1962), forse la sua raccolta poetica più diffusa ed emblematica. Dopo l'esperienza dell'emigrazione, riflessa nel polemico e aspro *Viaxe ao país dos ananos* (1969), Celso Emilio coltiva anche la sua vena satirica, senza replica possibile nella denuncia della meschinità umana, in testi più tardi, tra cui *Paco Pixiñas* (1970), *Cimenterio privado* (1973) e *Antipoemas* (1972), un testo che fu proibito dalla censura. Di fattura molto differente l'opera *Onde o mundo se chama Celanova* (1975), dove incontriamo Moraima, simbolo della serenità, della luce, della libertà.

Nati negli anni '20, gli autori della cosiddetta *Promoción de Enlace* farebbero da anello di congiunzione tra la *Xeración do 36* e la terza generazione della tappa che stiamo studiando, quella dei nati negli anni '30 o inizio '40, la cosiddetta *Xeración dos 50*. Si tratta di un ampio gruppo di scrittori, che conobbero la guerra negli anni della giovinezza e che iniziarono tardi a scrivere in galego, a volte dopo un'ampia produzione in castigliano; selezioneremo tra questi due figure rappresentative di questo periodo, contraddistinto dalla produzione poetica e dagli influssi, in un momento di forte indigenza culturale, della poesia castigliana: Antón Tovar e Luz Pozo.

Antón Tovar pubblicò dal 1962, data della comparsa di *Arredores*, un buon numero di raccolte poetiche in galego, tra cui spiccano titoli significativi come *Calados esconxuros* (1980), *Berros en voz baixa* (1990) e *A nada destemida* (1991). Caratterizzati da una buona formazione classica, dall'influenza di Celso Emilio e da un magnifico bagaglio linguistico, i testi di Tovar sono intimisti, riflettono l'angoscia provocata nel poeta dallo scorrere del tempo che converte tutto in cenere, in polvere, in nulla, ed esprimono empatia con il dolore degli altri, degli indifesi, di quelli che soffrono una realtà ostile.

Luz Pozo, dopo aver pubblicato, come lo stesso Tovar, varie raccolte poetiche in castigliano, inaugura la sua produzione in galego con *O paxaro na boca* (1952), per poi continuare con testi dell'importanza di *Concerto de outono* (1981) o *Códice Calixtino* (1986), nei quali rivela gli influssi dell'impressionismo estetico, ma anche della poesia desolata di Luís Pimentel, oltre a far spazio, in *Códice Calixtino*, ad un intimismo speranzoso che si afferra alla trascendenza dell'essere umano.

Infine, della *Xeración dos 50* fanno parte molti poeti che soffrirono non la guerra, ma le sue conseguenze immediate. Eredi degli uomini di Galaxia, furono protagonisti della nascita del nazionalismo galego nei primi anni '60 e furono, al tempo stesso, figure centrali in vari eventi culturali promossi da Galaxia e che ebbero in Ramón Piñeiro il loro principale mentore: la partecipazione alle *Festas Minervais*, la collaborazione al giornale serale *La Noche*, la pubblicazione nelle collane di *Galaxia*, *Illa Nova* e *Salnés* o la fondazione, per coloro che si ritrovarono a Madrid, del gruppo *Brais Pinto*. Conosciuti, almeno nella loro prima fase poetica, con l'etichetta *Escola da Tebra*, a causa dell'attitudine intimista e angustata di cui è intrisa la loro poesia, chiaramente influenzati dall'esistenzialismo, penetrato in Spagna negli anni '50, seguiranno più tardi evoluzioni poetiche distinte. *Muiñeiro de Brêtemas* (1950), di Manuel María, e *Fabulario Novo* (1952), di Cuña Novás, segnano l'inizio di questa tappa, che, come abbiamo detto, non proseguirà in altri testi e non è nemmeno presente nella poesia di tutti gli autori di questa generazione. Della vasta gamma di poeti, di alto livello letterario, che si uniscono in questo periodo, per poi dividersi nella loro attività successiva, citeremo solo quelli con una produzione più ricca e regolare: Manuel María, Uxío Novoneyra, Bernardino Graña, Antón Avilés de Taramancos, Salvador García-Bodaño, Arcadio López-Casanova, Xohana Torres e Xosé Luís Méndez Ferrín, autore, quest'ultimo, di una raccolta poetica, *Con pólvora e magnolias*, pubblicata nel 1976, considerata dalla critica una delle opere che segnano la rottura con la tendenza sociorealista sorta in Galizia alla fine degli anni '60 e inizio '70, e che segnano anche l'inizio della nuova poesia galega.

Ci dedichiamo, infine, ai poeti più giovani, i quali, accompagnati dai loro maestri della

Generazione dei 50 e appoggiati alle poetiche di quelli ritenuti ora i primi maestri (gli emarginati del '36 durante la fase di poesia sociale), sono protagonisti dell'apertura tecnico-tematica del cosiddetto *cambio di rotta* del 1976. Tale cambio significò la ricerca di una nuova poetica, più adatta ad esprimere le esperienze proprie dell'ingresso della Galizia nel momento storico della democrazia borghese e di fine secolo.

Abitualmente, si nota in questi autori una estesa vocazione universalista, che d'altra parte è propria dei periodi in cui la libertà viene restituita ad un paese, ma anche una volontà di progredire profondamente modernizzante e d'avanguardia, che si ricollega alla linea poetica formulista, culturalista e avanguardista, linea che continua la catena dei risultati più fecondi dei canzonieri, di Pondal, del simbolismo delle avanguardie, di Manuel Antonio e delle poetiche più innovative dell'epoca del *Seminario de Estudos Galegos*. D'altra parte, va segnalata l'importanza che il lavoro linguistico acquisisce in questo momento, in cui la dimensione estetica della lingua è un'esperienza sempre più naturale, meno costretta da obiettivi politici, almeno negli autori più giovani. È il momento, quindi, di studiare le personalità che fanno parte della *Xeración dos 70-80*, tradizionalmente raggruppati per nuclei geografici (A Coruña, Vigo e Santiago), oltre alle figure che fin dal principio si caratterizzarono per la loro indipendenza, non facendo parte di nessun gruppo poetico preciso. Dovremo affrontare anche lo studio di due fenomeni di segno opposto che contribuirono alla fioritura poetica della cosiddetta *Età d'Oro* della letteratura galega. Questi movimenti sono l'uno di carattere sovversivo e l'altro di tipo integratore; il primo portò la poesia sul cammino della rottura, e i suoi protagonisti furono i più radicali dal punto di vista ideologico e politico; il secondo invece condusse la poesia sulla via dell'istituzionalizzazione, essenzialmente attraverso la politica dei premi e del protezionismo e di distinte corporazioni culturali. In questo contesto sarà da analizzare la proliferazione dei premi, ora istituzionali, ora dovuti all'iniziativa privata, e il consolidamento di riviste come *Nordés* o *Dorna*, osservando, al tempo stesso, la progressiva normalizzazione della produzione poetica in Galizia dal punto di vista sociale e culturale.

IL SECOLO XX

LA PROSA. DAL 1936 ALL'ATTUALITÀ.

Dopo i risultati raggiunti dagli uomini di *Nós* nella prosa letteraria e nel loro cammino verso il romanzo moderno, e dopo la sollevazione militare, la guerra e l'esilio, la Galizia rimase, come abbiamo accennato, immersa in un profondo silenzio, rotto solo da qualche testo in versi pubblicato isolatamente, e da *Cómaros verdes*, di Iglesia Alvariño, pubblicato nel 1947. Anche il risveglio della prosa si fece attendere: il primo romanzo del dopoguerra è *A xente da Barreira*, pubblicato da Ricardo Carballo Calero nel 1951, poco dopo la fondazione di Galaxia, grande impresa che, come abbiamo visto, avrà un ruolo importante nello stimolo e rivitalizzazione della letteratura galega. A partire da questo momento troviamo una serie di autori di non facile studio, in primo luogo per le condizioni di produzione dei testi; in secondo luogo perché, spesso, c'è un lungo iato temporale tra il momento di elaborazione del testo e la sua pubblicazione, e, infine, perché quando il discorso letterario inizia ad organizzarsi dopo il primo dopoguerra, vi prende parte un insieme di autori di non facile inquadramento. Per ragioni di chiarezza seguiremo la catalogazione adottata dalla critica specializzata, distinguendo, da un lato, le grandi individualità e, dall'altro, gli autori collocabili in gruppi che condividono qualche affinità.

Cominciando dalle individualità, ossia grandi autori che sfuggono a qualsiasi tipo di inquadramento preciso, studieremo Álvaro Cunqueiro, Ánxel Fole, Eduardo Blanco-Amor, Xosé Neira Vilas e, infine, i due romanzi che Ricardo Carballo Calero aggiunse al patrimonio narrativo galego.

Oltre al romanzo con cui si rompe il lungo silenzio del dopoguerra spagnolo, *A xente da Barreira*, Carballo scrisse un ambizioso romanzo di taglio autobiografico e di grande complessità strutturale, in cui si identifica in un personaggio sdoppiato tra il sogno e la realtà: *Scórpio* (1987).

Álvaro Cunqueiro approdò tardi alla prosa, dopo aver confezionato una ricca produzione poetica (come abbiamo visto nella sezione corrispondente). Con *Merlín e familia* (1955) inizia il suo cammino come narratore, pieno di fantasia, di umore, di lirismo, di mescolanza fra il sogno e la realtà, di sapiente unione tra elementi esotici e popolari. Cunqueiro inizia la sua produzione con un tema preso da una tradizione lunga e produttiva nella letteratura galega, il ciclo di Bretagna, che gli dà modo di elaborare una serie di avventure in cui gli elementi fantastici e meravigliosi vanno di pari passo, all'interno di un audace realismo, avventure dense di sogno e di melancolia, che, come vedremo, saranno una costante dell'opera cunqueiriana. Infatti è nel sogno, nella capacità di illudersi, che risiede la vita dell'uomo, che perde la sua condizione umana, anche se rimane vivo, quando si spegne la sua capacità di sognare. È quello che succede a Sinbad, ritenuto dalla critica la massima creazione di Cunqueiro e protagonista di *Si o vello Sinbad volvese ás illas* (1961).

Sulla base di piccole unità narrative Cunqueiro costruisce il suo secondo romanzo, *As crónicas do Sochantre* (1956), un miscuglio di realtà verificabile e di realtà trasognata, che descrive le strane peripezie del maestro di coro di Pontivy nel corso di un viaggio in carrozza in compagnia di alcuni morti. Se la delicatezza sinestesica e il lirismo caratterizzavano i due testi descritti sopra, ora il tono è distinto, a cominciare dall'ambientazione del racconto, in una geografia nebbiosa e piatta al tempo della Rivoluzione Francese e continuando con la dimensione escatologica, assente nelle narrazioni precedenti.

Dell'abilità di Cunqueiro per la descrizione e l'aneddoto, per il pezzo breve, sono prova *Escola de menciñeiros*, *Xente de aquí e de acolá* e *Os outros feirantes*, testi in cui viene ritratta tutta una galleria di tipi del paese. Infine, in *Tesouros novos e vellos* si concentra su uno dei suoi temi favoriti, quello dei tesori incantati, di profonde radici popolari.

Ánxel Fole si riallaccia alla tradizione del racconto breve, già coltivato in precedenza nella letteratura galega con eccezionale fortuna (pensiamo, per esempio, a Dieste). In Fole il modo di narrare profondamente popolare e folclorico si coniuga con un'inventiva da cui traspare una componente colta, di buone e profonde letture sul tema, particolarmente di Poe. Nelle terre del Courel e dell'Incio, spazi autentici, appartenenti alla Galizia dai costumi più radicati e ancestrali, in cui si custodivano magiche cosmovisioni, ambienta i racconti *Á lus do Candil* e *Terra Brava*, nei quali, con tecniche realiste, molto prossime a quelle del racconto popolare, parla di paure, premonizioni, superstizioni, della vita, in una parola, di quelle genti e terre. Già in *Contos da néboa*, per finire, i racconti cambiano leggermente tono, avvicinandosi a scenari urbani.

Dopo aver scritto in castigliano testi dell'importanza di *La catedral y el niño* o *Los miedos* e dopo aver provato la prosa in galego in un testo sconosciuto fino a poco tempo fa, *Os nonnatos* (1927), e in un romanzo che non fu pubblicata per intero quando fu scritto, *A escadeira de Jacob*, Blanco-Amor immortala Auria, la sua Ourense natale, in due magistrali romanzi in galego, *A esmorga* (1959) e *Xente ao lonxe* (1972, censurata; in edizione integrale nel 1976). In quest'ultimo racconta la vita in una Ourense di inizio secolo basandosi sulle tecniche della molteplicità di prospettive e avvalendosi, al tempo stesso, dell'iniziazione alla vita del suo protagonista, Suso. In *A esmorga*, servendosi di una tecnica narrativa economica (telefonica), racconta la tragedia di Cibrán, segnato forse dal suo strato sociale, nella periferia di Auria, in un tempo concentrato al massimo e con una ambientazione caratterizzata dalla pioggia e dal freddo; non può che finire con la morte del protagonista, impotente di fronte ad una realtà che lo avvinghia e a cui non è capace di far fronte. Ancora ad Ourense è ambientata la sua antologia di racconti *Os biosbardos*, testi che hanno come protagonisti bambini attraverso i quali Blanco-Amor ci dà una visione profondamente lirica, ma scarsamente idilliaca, dell'infanzia e dell'iniziazione alla vita adulta.

Xosé Neira Vilas, narratore fecondo, è, soprattutto, l'autore di *Memorias dun neno labrego* (1961), l'opera più letta della storia della letteratura galega. In questo testo, attraverso la prospettiva di un bambino, Balbino, e delle sue esperienze, viene sviluppata una critica implacabile della società adulta e della prostrazione e abbandono dell'ambito rurale, irrimediabilmente condannato all'emigrazione. Il tema sarà ricorrente in opere posteriori; infatti, il mondo rurale e l'emigrazione sono due costanti della produzione dell'autore: li incontriamo di nuovo in *Cartas a Lelo* (1971) e in *Aqueles anos do Moncho* (1977), che rappresentano un ciclo dedicato al bambino dei campi e alla

realtà durissima del campo galego, temi presenti anche in *Querido Tomás* (1980) e nelle antologie di racconti *Xente no rodicio* (1965) e *A muller de ferro* (1969).

Conclusa l'analisi delle individualità, affronteremo lo studio della cosiddetta "Nova Narrativa", che comportò una vera rivoluzione nella letteratura galega, poiché si incorporarono per la prima volta alla prosa letteraria, e in modo sistematico ed enfatico, le scoperte della novellistica universale. Infatti, a partire dalla seconda metà degli anni '50, si apprezza nel panorama narrativo galego, da parte delle generazioni più giovani, un desiderio di rinnovamento che il romanzo universale aveva già conosciuto, per opera di Proust, Joyce, Faulkner o Kafka. Sono gli universitari, tuttora in piena attività -eccetto alcuni, come lo scomparso Carlos Casares, quelli che si assumono questo impegno di rinnovamento che conseguirà frutti maturi per le lettere galeghe. È proprio per quest'ultimo motivo, per la loro produzione ancora in corso, e per le diverse caratteristiche che andrà via via assumendo la loro opera, che la critica tende a limitare la denominazione di "Nova Narrativa" alla produzione di questi autori compresa tra il 1954 e il 1970.

I venti di rinnovamento arrivarono alla letteratura galega con *Nasce un árbore*, un libro di racconti pubblicato nel 1954 da Gonzalo Rodríguez Mourullo, che due anni dopo avrebbe fatto uscire *Memorias de Tains*, romanzo in cui l'individuo scompare dal centro della visione dell'autore e che è caratterizzato da una certa dose di assurdo, di disperazione e di indeterminazione, molto tipici dell'esistenzialismo.

Oltre a María Xosé Queizán, che nel suo romanzo *A orella no buraco* (1965) esprime l'indeterminazione e la ricerca, coniugate a pennellate di esistenzialismo, e oltre a Camilo Gonsar (di cui citeremo l'antologia di racconti *Lonxe de nós e dentro*, e i romanzi *Como calquera outro día* e *Cara a Times Square*), le due figure più salienti di questo movimento di innovazione sono forse lo scomparso Carlos Casares e Xosé Luís Méndez Ferrín.

Ferrín si avviò alla narrativa con una magnifica raccolta di racconti, *Percival e outras historias*, in cui traccia le linee maestre della sua produzione narrativa: l'evocazione di spazi e personaggi esotici, l'attrazione per il bosco, simbolo di libertà, la fantasia, la violenza, l'odio, la paura e la morte come elementi che definiscono l'essere umano, l'allegoria politica, la sensualità..., che saranno poi espressi in testi come *O crepúsculo e as formigas*, *Arrabaldo do norte* e *Retorno a Tagen-Ata*; quest'ultimo è un romanzo breve in cui Ferrín sviluppa la sua allegoria della patria sottomessa, allegoria che marcherà con un sigillo personalissimo la sua opera e che incontreremo nuovamente in *Arnoia*, *Arnoia* o in *Bretaña*, *Esmeraldina*. Accanto al suo ultimo romanzo, *No ventre do silencio*, dalla prosa complessa e molto ricca, troviamo nuove raccolte di racconti: *Elipsis e outras sombras*, opera complessa e difficile, con una sintassi spezzata in accordo con l'andamento della coscienza; il tema è la ribellione contro il fascismo e contro la repressione feroce delle carceri franchiste. Un'altra raccolta è *Arraianos*, libro in cui racconta diversi aneddoti che ricostruiscono superstizioni, costumi e linee della storia comune della Raia, zona di frontiera fra la Galizia e il Portogallo.

Molto importante, infine, la raccolta di racconti di Carlos Casares, *Vento ferido* (1967), nella quale, con una narrazione chiara e un linguaggio disinibito, commenta diversi scenari di vita urbana, penetrando nella realtà galega e captando con sguardo acuto e preciso vari dettagli del vivere umano. Meritano la nostra attenzione anche i suoi romanzi: *Cambio en tres*, che ricostruisce l'epopea del lavoratore galego in Europa, con l'abituale chiarezza e "semplicità" nel modo di narrare; *Xoguetes para un tempo prohibido*, che racconta le esperienze degli studenti universitari compostellani negli anni '60, e che chiude il ciclo aperto con *Vento ferido*.

A partire da questo momento, Casares dà una svolta alla sua opera narrativa e passa ad una letteratura più ludica, in cui trovano spazio l'umorismo, la fantasia e il mito, come in *Os escuros soños de Clío* (1979) o in *Ilustrísima* (1980), impiegando anche il linguaggio forense ne *Os mortos daquel verán* (1987). Infine, vedremo la sua ultima produzione, che si chiude con la morte prematura e con un libro postumo, *O sol do verán*.

Merita ancora un riferimento, anche se breve, Xohana Torres, che costruisce in *Adiós, María* un romanzo di grande livello in cui rappresenta, attraverso il monologo interiore, la vita dell'emigrante dalla campagna alla città, con i traumi provocati dal contrasto tra la vita tradizionale del paese e la vita consumista della città.

L'ultimo viaggio attraverso la narrativa del dopoguerra ci avvicina alla narrativa posteriore al 1975. Una volta assimilate le tecniche moderne, la narrativa galega - specialmente il romanzo - conosce in questi anni un impulso importante, dovuto a due ragioni che abbiamo già constatato prima, l'arrivo della democrazia e la proliferazione di premi, passando così per un processo un po' più tardivo, ma del tutto somigliante a quello segnalato per il decollo della poesia dopo la morte di Franco. Nascono nuove modalità di genere (il romanzo giallo, ad esempio), e si affermano alcuni degli autori più rappresentativi e noti della letteratura del millennio che si è da poco concluso: Xavier Alcalá, Alfredo Conde, Víctor Fernández Freixanes, Darío Xohán Cabana, Suso de Toro, Manolo Rivas e Carlos Caneiro possono essere sufficientemente illustrativi delle rotte seguite dalla narrativa galega del XX secolo.

Infine, come abbiamo fatto nella sezione dedicata alla prosa prodotta prima della guerra civile, dobbiamo spendere due parole sul saggio, un genere di cui la letteratura galega è carente, ma che, in certa misura, è compensato dalla progressiva proliferazione, in questa nuova tappa letteraria, di altri sottogeneri di tipo didattico e giornalistico, senza dubbio dovuti alle urgenti necessità che sperimenta, nei campi più svariati, la società galega del post-franchismo e della democrazia.

IL SECOLO XX

IL TEATRO. DAL 1936 ALL'ATTUALITÀ.

Se nell'esilio americano ci furono autori e compagnie che, con la loro attività, mantennero vivo il teatro galego, in Galizia il genere si vide condannato, dopo la guerra civile, al silenzio, lontano dalle scene e con pochissimi autori che vi si dedicassero. Ciò spiega, in buona misura, la lenta genesi dei testi che comparirono in quegli anni, e anche lo sfasamento cronologico tra la data di produzione e la data di pubblicazione degli stessi, con le difficoltà che ciò comporta per lo studio del genere.

Nel desolato panorama teatrale del dopoguerra, in cui continuarono a svolgere la loro attività solo i cori, riveste una grande importanza la produzione di Álvaro Cunqueiro, con le caratteristiche già osservate per il resto della sua opera. L'umorismo e il lirismo, accanto alla ricostruzione dei miti letterari, sono presenti sia in *O incerto señor don Hamlet, príncipe de Dinamarca* (1959) che in *A noite vai coma un río* (1965, incompiuta; completata solo nel 1974), testi che costituiscono una pietra miliare nella storia del teatro galego.

Uguale merito spetta a Ricardo Carballo Calero, uno degli autori più produttivi del genere, che riunisce nelle sue opere il realismo (*Isabel*, 1945), l'allegoria, che domina in *A sombra de Orfeu, A árbore* (entrambi del 1958) o in *Auto do prisioneiro* (1969), e l'ispirazione popolare (*A farsa das zocas*, 1948), ricorrendo a forme di taglio sia classicista che sperimentale.

Anche Blanco-Amor si rivela un magnifico drammaturgo: la sua caricatura politico-giudiziale *Proceso en Jacobusland* (1974) rappresenta l'apice del teatro sociale diffuso negli anni '60 e, soprattutto, '70, e praticato da autori come Daniel Cortezón (*Prisciliano*, 1970; *Os irmandiños*, 1978).

Accanto al teatro sociale, si sviluppa anche una corrente ispirata dalle traduzioni dei classici che iniziano a diffondersi, corrente che continuerà con vigore negli anni '80 e '90 e che annovera fra i suoi autori più importanti Manuel Lourenzo.

Tra il 1965 e il 1980 si verifica una serie di avvenimenti che saranno decisivi per la configurazione del teatro galego come lo conosciamo oggi. Tra questi avvenimenti segnaliamo la fondazione del *Teatro Circo* da parte di Manuel Lourenzo, nel 1967, primo gruppo teatrale indipendente galego; la nascita, nel 1973, della mostra di teatro di Ribadavia, per opera della *Asociación Cultural Abrente*, che servirà da vetrina, da foro di discussione e da piattaforma di lancio per molti autori che, col tempo, diventeranno figure di spicco del teatro in Galizia; contemporaneamente, varie associazioni iniziano a bandire diversi certami teatrali e, alla fine degli anni '70, varie compagnie indipendenti diventano professionali. È anche il momento in cui prendono avvio i *Cadernos da Escola Dramática Galega*, con l'obiettivo di coprire il campo totalmente deserto dell'edizione di testi. Già nel 1980, con l'Autonomia, si dà inizio ad una politica

di promozione amministrativa del teatro (sovvenzioni alla produzione, creazione del *Centro Dramático Galego*...) che sarà di grande rilevanza per l'istituzionalizzazione del genere.

Al tempo stesso, durante questi anni la produzione testuale è influenzata da una serie di fattori socio-letterari: si esplorano nuove tematiche -teatro epico, simbolico e dell'assurdo, ad esempio, si recuperano e si reinterpretano forme e temi del teatro popolare e si assiste anche alla separazione tra il testo drammatico pubblicato, da un lato, e, dall'altro, dello spettacolo. Manuel Lourenzo, Euloxio R. Ruibal, entrambi legati al *Grupo Abrente*, e Roberto Vidal Bolaño sono gli autori più importanti di questo periodo.

In quanto al teatro prodotto a partire dal 1980, si vide obbligato a rinnovarsi per fornire una risposta adeguata alle necessità emerse dal nuovo contesto politico, sociale e culturale, nonché alle necessità proprie del genere. Nell'ultimo ventennio, il teatro galego abbandona il suo carattere speculare e la "resistenza", ormai senza senso nel periodo democratico, e cerca una sua autonomia, un proprio valore intrinseco, oltre a superare la concezione tradizionale del testo teatrale, basato su aspetti come il dialogo, la nozione di personaggio scenico o il conflitto. D'altra parte, si assiste sempre più ad una interconnessione fra testo drammatico e spettacolo.

Si osserva così un peso sempre più importante dei fattori istituzionali (premi inclusi) nella canonizzazione, promozione e pratica del genere. I certami teatrali continuano ad avere una grande rilevanza, come già dimostrato dalla fertile esperienza di *Abrente*, poiché offrono agli autori una piattaforma per accedere al pubblico.

Comunque, il processo di istituzionalizzazione del teatro galego continua ad essere problematico e complesso; a questa circostanza non sono estranee la debolezza editoriale, la carenza di criteri selettivi per i testi, la mancanza di un pubblico consolidato, stabile e dotato di criteri di selezione, e la mancanza stessa di una critica teatrale rigorosa, e di un discorso critico parateatrale.

In questi anni si distinguono abitualmente due generazioni di autori, la cosiddetta *Xeración dos 80* e la *Xeración dos 90*, continuatori, in buona misura, dei maestri di *Abrente* e marcatamente influenzati da essi. Con età differenti e differenti linee discorsive, avviano il teatro galego sulla strada della normalizzazione, con una straordinaria vitalità che condurrà il genere alla sua maturità e consolidamento.