

Marcello Zane

Vivir entre las nubes : Il racconto di anticipazione e la poesia utopica nel mondo libertario spagnolo del XIX secolo

L'anarchismo spagnolo rappresenta una componente fondamentale del movimento operaio spagnolo, se non dell'intera società iberica: una presenza diffusa, soprattutto fra il 1870 ed il 1939 che va dall'agraria Andalusia alla industrializzata Catalogna, e che in alcuni frangenti supera abbondantemente sia la componente socialista che quella marxista e comunista. Una sua riconosciuta caratteristica - soprattutto a cavaliere fra Otto e Novecento - é senza dubbio il costante richiamo alla necessaria e massima attitudine rivoluzionaria, capace di contrapporre alla *accion politica* la *accion directa*, nel realizzare i contorni ideali di una futura società egualitaria¹. Gli anarchici spagnoli delle origini, in altre parole, sanno costruire uno schema utopico, al margine della politica, ove l'intero disegno del futuro dipende da un ordine armonico post rivoluzionario. Un ordinamento sociale fondato sulla solidarietà, un termine chiave quest'ultimo, puntando sulle virtù naturali dell'uomo coniugate alla fede in un progresso capace di liberare dalle diverse schiavitù ingenerate dal lavoro, operando per preparare la "possibile culla di una nuova era".²

Un'utopia necessaria, dunque, anche se proprio l'eccessiva distanziamento dal reale verrà indicata quale responsabilità per il mancato raggiungimento del potere da parte del movimento operaio durante la rivoluzione degli anni Trenta: una vera dissoluzione dell'utopia - così a lungo inseguita - nel farsi della storia.³ Le colpe? Per le altre componenti del versante "anticonservatore" (e poi antifascista) un feroce individualismo, l'incomprensione dello strumento della politica, l'incapacità di poggiare le proprie aspirazioni rivoluzionarie in termini di lotta di classe.⁴

Il dibattito su queste osservazioni porterebbe lontano, ma comprendere le modalità con cui il modello dell'utopica società futura venne forgiato e raccontato dall'anarchismo spagnolo ottocentesco può permettere di riavvicinare lo studio di quel lungo percorso sfociato nella storia del Novecento, sino alla breve ed effimera "messa in pratica" di quel progetto.

Metodi e speranze

Come divulgare le idee libertarie, come "relatar l'utopia" e come indicare il nuovo modello societario in cui vivere secondo la naturalità della filosofia anarchica? Come "plasmare" e rendere in qualche misura visibile quello che ancora non esiste, la società del futuro? La *accion directa*⁵ per gli anarchici spagnoli della seconda metà del XIX secolo passa soprattutto da qui, dal farsi partecipi e attivi propugnatori e diffusori di quell'idea di società futura. Tratteggiarla e raccontarla ad ogni costo, dunque, quale primo passo e percorso critico per intravederne tutte le potenzialità: e non importa se manca un adeguato vocabolario artistico o la struttura sintattica per descriverlo risulta carente, se i passaggi intermedi e l'avvicinamento sono coperti e nascosti nella parola mitica di rivoluzione.

Le difficoltà all'approccio letterario dell'utopia, come vedremo, non mancano. Gli strumenti del raccontare l'utopia anarchica, l'armamentario propagandistico del tempo, si scoprono spesso essere quelli di un mondo che fatica a staccarsi dal proprio tradizionale passato -e lo si vede chiaramente nel campo del disegno e della poesia-, utilizzando strumenti e linguaggi correntemente impiegati dalla parte avversa, dalla borghesia, dal mondo religioso e dal capitalismo.

Un vero e proprio paradosso, ma che produce effetti peculiari e sorprendenti. Innanzi tutto alcune precisazioni, che distinguono il mondo utopico libertario spagnolo da analoghe situazioni europee ottocentesche. Qui gli autori di libelli, poesie, racconti, ma pure di disegni, quadri, vignette, non sono quasi mai letterati o artisti di fama, né professionisti della parola o dell'arte. Siamo piuttosto nel campo della "infra letteratura", della cultura e arte popolare o minore, se il termine non ingenerasse troppe confusioni metodologiche, e bisognerà attendere almeno il secondo decennio del XX secolo per assistere alla crescita di alcuni grandi artisti e letterati libertari.

Ma la prassi anarchica spagnola recupera questo apparente svantaggio. Per i libertari l'artista aveva il privilegio di preconizzare ed anticipare nella sua opera la nuova società, assumendo *una qualità prometeica, vera captazione delle idee di libertà e fratellanza, in grado di sopportare lo sforzo diffusore materializzantesi nella rivoluzione intellettuale che precede quella sociale*⁶. Un impegno individuale che è una ricerca di un proprio stile, che non si trasforma in nessuna estetica (se non nella maturità del Novecento), ma che cerca di contaminare il gusto imperante, con uno stile più preoccupato delle idee che della sintassi propria dello strumento espressivo via via utilizzato⁷.

Una pratica a larga diffusione, verrebbe da dire e, in territorio spagnolo, con una aggiunta significativa: le idee sulla società futura anarchica trapassano il mezzo del periodico di propaganda, dell'opuscolo o del libro e invadono il terreno della novella, del teatro, della poesia, delle arti figurative in genere, declinando al plurale strumenti, temi, espressività, non di rado favorendo sperimentazioni e percorsi mai battuti prima. ⁸

Cosa sostiene questo fermento divulgativo dell'utopia libertaria, e quali sono le sue caratteristiche distintive? Le analisi compiute dagli storici spagnoli contemporanei sembrano indicare alcuni criteri guida, comuni a buona parte della produzione anarchica spagnola tardo ottocentesca. Innanzi tutto, parrebbe, un immancabile ottimismo rivoluzionario, la certezza cioè che la divulgazione delle nuove idee possa accelerare automaticamente la caduta della società esistente ed annunciare contemporaneamente la nuova comunità. Un vero e proprio automatismo che informa i metodi del raccontare, condizionando pesantemente le strutture narrative, nella certezza che disegnare o mettere in rima l'utopia costituisca passaggio necessario alla sua sostituzione alla realtà quotidiana.⁹

Poi, una sorta di nuova etica della bellezza, ovvero la doppia prospettiva che un'opera per quanto bella o corrispondente a canoni accettati, appare incompleta se non contiene riflessi sociali e che l'artista, come depositario di un linguaggio universale, deve assolutamente assolvere il compito di annunciatore della società futura.¹⁰

I luoghi del futuro

Gli anarchici spagnoli utilizzano la parola, lo scritto, in due filoni principali, ovvero il racconto utopico classicamente inteso (che come vedremo ha in Spagna precise regole) ed il mezzo poetico, che sfocerà poi nel periodo rivoluzionario a strumento principe - con il teatro - di espressione utopica. Un settore importante quello della poesia, se si calcola che durante la guerra di Spagna gli anarchici risultarono autori di circa la metà dell'intera produzione poetica della guerra di parte repubblicana, ammontante a circa 9.000 componimenti poetici apparsi solamente sulla stampa periodica, a firma di oltre 3.500 autori diversi.¹¹

Se, nel caso della letteratura, si può parlare come detto di infra letteratura, il capostipite della letteratura utopistica libertaria è però un autore ben noto, Pi y Margall, che nel 1854 aveva scritto la *Reaccion y la Revolucion*, descrivendo la società libertaria sostitutiva la sovranità del popolo con quella dell'individuo e l'idea del potere con quella del patto. Poco a che vedere per la verità con l'opera di Fourier, che in Spagna era comparsa solamente un decennio prima, tradotta a Barcellona nel 1842¹². Ma una base a cui si ispireranno gli autori e gli artisti che seguiranno, a partire dalla visita compiuta dall'italiano Giuseppe Fanelli nel 1868, emissario dei fermenti europei e ritenuto (con qualche ripensamento storiografico recente) primo iniziatore del movimento anarchico spagnolo.

Molti sono i brevi racconti che vedono la luce negli ultimi quindici anni dell'Ottocento: un breve sunto ed alcune puntualizzazioni sembrano opportune, per comprendere ruoli e strutture degli stessi nella formazione di un substrato comune al militante anarchico ed alla formazione di una idea di cosa si intendesse per società futura. Soprattutto, scritti che predispongono e accompagnano -col metodo proprio del racconto di anticipazione- gli altri strumenti utilizzati dal movimento anarchico nell'ambito della propaganda e della diffusione della società futura, utopia dai difficili confini ma dalla certa efficacia¹³.

Il racconto *Pensativo!* di Juan Serrano y Oteiza (1837-1886), presentato al primo Certamen socialista del 1885¹⁴ rappresenta la prima esplicitazione di una società utopica dai chiari connotati anarchici, in cui letteratura e ideologia si intersecano in un sommario che prevede tre piani distinti: la critica della società esistente, la presa di coscienza dei protagonisti e la descrizione della società futura¹⁵. Quest'ultima viene tratteggiata con forza, basandosi il racconto su quattro punti chiave: autonomia, federalismo, patto sociale, proprietà collettiva. Con una particolarità suppletiva, voluta forse per imprimere un maggior peso didattico, ovvero un racconto utopico che però rende esplicite due incognite classiche della composizione utopica: la localizzazione temporale e spaziale. *Pensativo!* è infatti collocato espressamente nell'ultimo periodo del regno di Isabella II, quindi un racconto che spazia nel decennio 1875-1885, significativamente in epoca di piena restaurazione. La localizzazione geografica è altrettanto esplicita: una valle del nord spagnolo, presso Santander.

Ma se i punti cardine sono chiari e tutto sommato condivisi e noti, il nucleo dell'utopia si sviluppa intorno a tre innovative categorie:, il potenziamento dell'educazione integrale, la ricerca di un uomo nuovo e una economia dell'abbondanza. La ricerca dell'uomo nuovo, inteso come persona istruita, di

scienza, come motore del mutamento verso una società diversa, viene introdotta dall'autore attraverso il dispositivo narrativo del viaggio iniziatico, a Cuba, che appare chiaramente contaminato dalla tradizione del libro di cavalleria della letteratura spagnola. Nell'isola incontrerà i testi di Proudhon e un "principe russo", figurazione impersonale di Bakunin, qui in viaggio con "propositi scientifici".

L'educazione integrale è -nel racconto- la base su cui nasce la società futura. Tutti frequentano la scuola, operai e giovani, agricoltori e famiglie: è qui che si spiega e si divulga il nuovo sistema economico, senza di essa non ci sarebbe stato il cambiamento. L'elevata scolarizzazione è quindi il mezzo rigeneratore, il motore e l'elemento riformatore, caratteristica degli uomini nuovi, gli uomini della società futura: primo sforzo della società sarà quindi la costruzione di scuole. Il procedere economico è basato sulla collettivizzazione della terra, primo passo a cui segue la costituzione di una commissione di corrispondenza di carattere amministrativo e un centro di statistica, che stabilisce il punto di equilibrio fra domanda e offerta e guida il lavoro. Infine le assemblee dei lavoratori, che sono in relazione con i due centri per ottenerne indicazioni e i mezzi di sostentamento.

Uno schema collettivista semplice, che conduce in valle all'economia dell'abbondanza, verso una prosperità sempre crescente. Solamente dal raggiungimento di questo sistema appare possibile accedere alla nascita di una società libera ed egualitaria, in cui si vince la paura della perdita del lavoro e si coprono i fabbisogni individuali.

Il secondo Certamen socialista del 1889 è l'occasione per la creazione di nuove utopie letterarie. Il convegno prevedeva al suo interno anche un settore espressamente dedicato al tema "Il secolo d'oro. Novellistica filosofica o quadro immaginario e descrizione dei costumi in piena anarchia o nella società del futuro". Vi partecipano solamente tre lavori (dei 63 complessivi suddivisi in un'altra quindicina di temi proposti)¹⁶. Si tratta di *La Nueva Utopia*, di Riccardo Mella, *El siglo de oro*, di Miguel Burgues e *Filantropoli* di José Cascales y Muñoz¹⁷. Quest'ultima appare per la verità decisamente collaterale al tema proposto, raccontando in realtà di una sorta di futuro ordine religioso impegnato nella cura di operai attivi in un centro minerario¹⁸.

Anche *La Nueva Utopia* di Riccardo Mella, giovane topografo e futuro teorico dell'anarchismo spagnolo,¹⁹ esplicita il luogo in cui si svolge la narrazione, un piccolo villaggio cantabrico, mentre la sua inserzione temporale anticipa una formula poi particolarmente cara agli utopisti spagnoli e non solo: la nascita cioè di una nuova società a partire da una catastrofe naturale capace di azzerare l'esistente, in piena analogia con la rivoluzione, da intendere come azione naturale per il mutamento radicale.

Lo schema, sapientemente analizzato recentemente anche da Luis Gomez Tovar²⁰, è classico ma non troppo: la calamità non lascia il posto al caos, ma apre viceversa un periodo di innovazioni e trasformazioni. Soppressa la famiglia, abolita la proprietà privata e scomparso lo stato, *Nueva Utopia* si costituisce in una cittadina ex novo, una comunità senza i vizi del passato, assestata sopra una nuova planimetria urbana, ove compaiono in tutta la loro "modernità" dirompente l'acciaio e l'energia elettrica.

Nueva Utopia si preoccupa della costruzione di residenze, ma anche di fabbriche, divise in separati quartieri, entrando in questo aspetto ben più in dettaglio che il precedente racconto *Pensativo!*. Un'attenzione quindi alla pianificazione urbana, poiché l'architettura conteneva per gli anarchici una missione liberatoria immediata, arte sociale per eccellenza sino ad allora alleata della borghesia. Compiono anche attenzioni per l'eliminazione delle barriere architettoniche, per la creazione di "avenidas por un tráfico continuo", anche se -viceversa- non una parola viene spesa per spiegare quali attività economiche e produttive si svolgono in *Nueva Utopia*. Una piena fiducia nella scienza e nella tecnica come alleate per la completa liberazione dell'uomo, secondo un'altro dei modelli classici di una parte dell'anarchismo spagnolo delle origini. Non è un caso che le parole finali del racconto, pur assumendo un lirismo quasi "religioso", si dispieghino nella litania che eleva *Nueva Utopia* a luogo ove risiedono "la luz, la razón, la ciencia, la naturaleza, la justicia", e l'esclamazione di "!Gloria immortal al mundo nuevo!".

Ancora una volta in evidenza il ruolo della educazione integrale, da cui far crescere le nuove generazioni, ma che deve interessare tutti gli strati della popolazione: tutti sono chiamati ad una rotazione dei compiti, contro la "esagerata specializzazione", in una organizzazione volontaristica del lavoro. Scompare la divisione fra lavoro intellettuale e manuale e, secondo l'autore, ciò porta alla superfluità della figura padronale autoritaria e soprattutto converte il lavoro in distrazione, moltiplicando la produzione in assenza di coercizioni: conseguenza diretta, la riduzione della giornata lavorativa ad un tempo meramente simbolico.

E' una solidarietà di interessi che si fonde nell'interscambio produttivo, uno scambio di lavori e conoscenze che introduce anche il concetto di equilibrio dell'organismo, potendo evitare o ruotando i lavori più pericolosi. La rotazione dei compiti appare quindi la prima vera rottura fra passato e futuro ed il prolungamento dei tempi disponibili dovuto al volontarismo lavorativo, permette la crescita dell'individuo che può "consagarse a la ciencia y al arte". Si raggiunge così l'età d'oro, l'armonia con la natura e con il proprio essere. [21](#)

Due paiono i concetti fondamentali dell'opera: la semplicità e lo spontaneismo, da intendere evidentemente come connotati del progresso, oltre che della città futura. La semplicità intesa come qualità positiva, che permette all'uomo di non immiserirsi in occupazioni alienanti, ma permette tempi e modi di crescita personale. Lo spontaneismo che rappresenta il continuo impulso rivoluzionario dinamizzante la società, annullando contemporaneamente gli schemi gerarchici ed autoritari.

Un'opera forse meno incisiva è quella di Marià Burgués, *El Siglo de Oro*. Ma i temi trattati e l'impianto narrativo che appare più originale di quelli citati, testimonia almeno del notevole vitalismo espresso nella ricerca di strumenti utili alla divulgazione. *El Siglo de Oro* è il breve racconto di una vacanza estiva in cui uno scambio di coppie apre alla discussione di temi classici dell'anarchismo come il libero amore, la funzione della famiglia, la liberazione della donna. Temi che nel racconto si affiancano e si innestano quasi, a questione collaterali che animavano parte del movimento, come il vegetarianesimo, il naturismo, ecc.

Il luogo della società futura appare caratterizzato, come per l'opera di Ricardo Mella, da una qualità architettonica che diviene sinonimo di migliore qualità della vita, in cui per esempio l'utilizzo di materiali da costruzione come l'acero e il cristallo

rimandano alla necessaria naturalezza e alla simbologia della trasparenza a cui si debbono ispirare le città come le coscienze.

El Siglo de Oro riprende poi questioni come la conquista del riposo e l'idea del lavoro come rotazione degli incarichi, della tecnologia come strumento per una migliore qualità del vivere. Non mancano alcuni accenni al futuribile, come la possibilità di video conferenze o il ruolo rivestito dai mezzi di comunicazione nella società. davvero singolare dovette apparire quest'ultimo aspetto ai lettori spagnoli della fine del XIX secolo, con quel telefono onnipresente e squillante, l'utilizzo dell'inserzione giornalistica per la ricerca di un partner, che avvicinano davvero quel racconto alla nostra società contemporanea. Emergono poi gli aspetti legati ancora una volta ad una vita futura ispirata da una sola morale naturale, in cui spiccano la necessità di una educazione integrale da cui far scaturire una organizzazione volontaristica e solidale della società.²²

L'ingresso al XX secolo per il racconto utopico libertario appare segnato dalla pubblicazione del breve testo intitolato *Acraciopolis*, pubblicato nell'anno 1902 dal più conosciuto periodico libertario spagnolo, *La Revista Blanca*²³. Due le piccole novità strutturali: la brevità del racconto, in forma agile e caustica, e il ritorno alle forme classiche dell'utopia. L'autore del brano è Vicente Carreras, che situa l'azione in un territorio brasiliano non meglio specificato, probabilmente l'isola in cui Moro ubicò Utopia: un territorio con una *infinidad de bosques impenetrables habitados por enermes serpientes, tigres, leones y otra infinidad de fieras que ponen en peligro la vida de las personas*, ma in cui vivono circa 5.000 persone, degne per l'autore di uno studio *por su modo de vivir*.

Lo schema è -come detto- classico: la fuga dalla civiltà da parte di un centinaio di "exploradores", con la città -cresciuta in 200 anni- sita in luoghi non contaminati dalla civiltà conosciuta e dai suoi vizi. Ancora, la ricerca della semplicità, intesa come bontà naturale che si eleva ad armonia fra i cittadini, resa possibile dalla assenza completa di autorità civili o religiose.

Ad Acraciopolis la scomparsa della proprietà privata elimina le origini di tutti i mali, ovvero crea una città *sin leyes escritas, sin dinero, sin curas, sin jueces, sin soldados ni policia, sin cárceles ni patibolus, sin ladrones ni prostitutas*, mentre l'organizzazione volontaristica del lavoro e la tecnica rendono possibile un aumento della produzione, riducendo anche qui la giornata lavorativa e prolungando quindi il tempo disponibile per coltivare "las artes y ciencias". L'amore libero é una diretta conseguenza dello spontaneismo, senza interventi di alcune morali. L'indicazione che chiude il racconto é riassuntiva della "morale" sottesa al testo: *Encontraron durante el viaje muchos obstaculos y peligros, pero non hay que desmayar, si tienen valor y perseverancia, llegaran; no hay duda, llegaran.*²⁴

Dentro e fuori le utopie

Quanto sinteticamente accennato rende possibile alcune osservazioni supplementari. Nel corso dei decenni anche successivi, la letteratura di anticipazione libertaria spagnola non varia le coordinate delle proprie indicazioni: la forma e lo stile mutano secondo le sensibilità e le capacità di chi scrive, ma si tratta anche di linguaggi che faticano a rendere precisa la vaga concezione di un futuro mondo senza autorità, basato per tutti sulla libera associazione.

La semplicità e lo spontaneismo sono per tutti il mezzo naturale per raggiungere l'armonia sociale, il volontarismo il mezzo per eliminare lo sfruttamento economico. Mondi insomma basati su una concezione morale naturale, egualitaria ed antiautoritaria. In tutte le proposte utopiche la perdita del senso naturale della società, sostituito dal dominio di pochi sulla maggioranza, ha permesso la creazione dello stato e della autorità. Ciò ha anche causato la perdita della tendenza -per gli anarchici innata- alla libera cooperazione, al mutuo appoggio: occorre recuperare tali perdite per riportare la società sull'autentico cammino della felicità, poiché è ad essa che tutti i libertari utopici si riferiscono nelle loro opere, spesso senza rinunciare all'utilizzo del frasario tipico del tradizionalismo religioso.

Utopie razionali quindi, ma che non precisano mai, per esempio, la accennata preminenza della ragione sopra gli istinti, da cui scaturisce la ottimistica presunzione che gli istinti individuali e le convenienze sociali sarebbero state fondamentalmente armoniche. Completamente assente, e non poteva essere altrimenti, qualsiasi accenno a schemi rigidi o dotati di leggi di funzionamento, nè tanto meno elencazioni di pene o castighi per chi alterasse funzionamenti o strutture, essendo sempre evidente il carattere aperto e per principi fondamentali delle società future. La Nueva Utopia, l'opera di Ricardo Mella, si connota per esempio anche per una proiezione utopica che non si mantiene entro le linee costruttiviste e deterministe, come sarebbe logico aspettarsi nella letteratura di anticipazione. Al contrario Mella denuncia ogni piano di possibile organizzazione dogmatica come nemico della libertà e nemico dell'ideale antiautoritario, rifiutando tutte le strutture supportanti le idee anticipatorie della società futura.

Ancora, si noti la basilare differenza con le utopie classiche europee, della negazione dello stato e della autorità, che nei racconti spagnoli non compare mai né nella fase di fondazione né in quella di controllo del funzionamento dell'utopia: se l'ottimismo di altri utopisti portava a considerare la possibilità di mantenere l'armonia con provvedimenti legislativi, gli anarchici miravano necessariamente alla soppressione delle leggi per disvelare la preesistente armonia, tanto da sostenere concordemente che "l'anarchia era la massima espressione dell'ordine". Una negazione esplicita, mentre restava implicita ed indefinita la strategia perseguibile nei casi di eventi contrari alla tranquilla quotidianità di questi luoghi dell'utopia futura.

Altra evidente differenza appare la collocazione quasi sempre agraria o da piccolo villaggio delle utopie anarchiche, ma pur sempre in una visione internazionale e senza barriere per il reciproco appoggio, contro la classica utopia collocata nella figura della città ideale, di città archetipica ed autarchica. Le utopie libertarie spagnole si innestano perfettamente nella caratteristica visione del grande potere tecnologico, della fiducia nella scienza e nella macchina espresso da numerosissime utopie europee a loro contemporanee: una visione costante del ruolo positivo della scienza e della tecnica, tutte tese esclusivamente alla liberazione umana. [25](#)

Le opere utopistico libertarie ottocentesche che abbiamo raccolto nella nostra ricerca non variano nelle caratteristiche che abbiamo analizzato, anche se appare abbastanza evidente che l'intento non era esclusivamente l'espressione di un preciso convincimento che le cose così sarebbero andate dopo la rivoluzione, ma anche mezzo di propaganda, divulgazione ideologica precisa. Una duplicità funzionale evidente: non solo descrivere la società futura nei suoi contorni e nella sua struttura, ma anche una sorta di ricerca dell'unità dell'obiettivo, di una sublimazione

delle strategie quotidiane praticate da migliaia di militanti, uniti dalla speranza di costruire quel modello societario²⁶.

Ben diverso, e con altre necessità, sarà il discorso dopo la rivoluzione russa: da quella data (e soprattutto dopo l'eliminazione della sua componente anarchica), nuove opere utopistiche libertarie vedono la luce in Spagna. Basta in questa sede ricordare i racconti più strettamente anticipatori di Alfonso Martínez Rizo come *El amor dentro de 200 años*, o *1945: el advenimiento del comunismo libertario*, edite a Valencia nel 1932 e 1933 rispettivamente, o il saggio sul futuro ruolo del sindacato scritto da Juan López nell'anno 1936, che prevedeva per la società futura sindacati che *tendran en su poder la produccìon*, mentre *Las cooperativas, las organizaciones encargadas del consumo, las Universidades libre, la Escuela y el Municipio seran los organos de la sociedad libre*.²⁷

Scritti, cui sono da aggiungere le opere di José Maceira, Antonio Ocaña, ed alcuni scritti della vasta produzione di Federico Urales²⁸, che danno conto di una nuova preoccupazione. Ovvero, la necessità di offrire al proprio mondo -ed oltre, che vede nella rivolta del 1917 un modello di trasformazione radicale, una alternativa ai bolscevichi ed alla loro idea di società.

L'utopia in rima

Accanto al racconto, eccezionalmente abbondante è la produzione di testi poetici di stampo utopistico. Supporto quasi unico di tali componimenti é la considerevole quantità di periodici e riviste anarchiche comparse in Spagna a partire dalla seconda metà dell'Ottocento (si contano almeno 260 testate anarchiche fra il 1881 ed il 1915) e che disimpegnano un ruolo fondamentale della propaganda dottrinal-ideologica²⁹. Comune é la presenza di rubriche dedicate interamente alla poesia, componimenti inviati quasi sempre da anonimi poeti per caso, anarchici per fede, tesi all'impegno nella citata *accion directa*, ovvero nella pratica del lemma che ricordava come la emancipazione dei lavoratori doveva essere opera degli stessi.

Una prima indagine, condotta mediante lo spoglio sistematico di 30 periodici anarchici usciti in Spagna fra il 1882 ed il 1910, ha restituito la presenza di un paio di centinaia di componimenti poetici distribuiti in 21 testate. Se togliamo i periodici in cui compare un solo componimento, evidentemente frutto occasionale, abbiamo però quasi 200 poesie per 16 giornali, ovvero per poco più di 900 numeri censiti, con punte, come per *La Idea Libre* (Madrid 1894-1899), *El Proletario* (Cadice 1902-1903) superiori ad una poesia ogni due numeri³⁰.

Per quantità almeno, la poesia non é quindi contorno anedddotico, né inserto allegorico o fortuito alle pagine, ma sezione comunicativa a pieno titolo, alla pari di articoli e immagini: senza di esse i giornali anarchici sarebbero privi di un mezzo d'espressione particolare e capace di contribuire alla diffusione dei propri discorsi ideologici. Anche in questo caso la poesia, come forma d'arte, doveva per gli anarchici avere carattere sociale, essere rivoluzionaria nel senso di partecipare anch'essa alla creazione della nuova società, strumento utile al descriverla e raccontarla.

Analisi statistiche, seppur parziali ed ancora in corso, hanno fornito un primo risultato che guida i ragionamenti che faremo in seguito: le tematiche della poesia

anarchica spagnola ottocentesca sono per un 39% circa legate all'annuncio dell'imminenza del trionfo della idea, alla rivoluzione sociale capace di creare la nuova società, alla stessa società futura. Percentuale che sorpassa di gran lunga il 22% circa di poesie dedicate alla situazione esistente di oppressione, al 14% circa alla nascita dell'odio e desiderio di vendetta (e al 2% riservato all'anticlericalismo), eccetera [31](#). Il corpus principale è quindi proprio legato al cambiamento sentito come imminente, ritenuto inevitabile come la "salida del sol".

Ma, come ricordato, il linguaggio utilizzato appare come un vero e proprio paradosso, facendo ricorso a piene mani agli strumenti più classici dell'apologo, dell'allegoria, della profezia, ma anche della parabola, della metafora e dello stereotipo, con una inclinazione particolare per l'arsenale retorico cristiano. Ovvero un linguaggio poetico per nulla rivoluzionario nelle sue grammatiche, incapace di trovare parole e strutture realmente innovative. Facile trovare citazioni come "benediciamo il progresso, lottiamo per redimerci, predichiamo le idee redentrici", se non addirittura invocazioni che chiedono o annunciano il sovvertimento della società anche grazie al nome di Cristo, all'intervento di anime incontaminate.

Inclinazioni e simboli che non debbono stupire, poiché poeti e giornali si rivolgono alla massa, ai lavoratori da convertire all'idea, masse che si caratterizzano per la grande povertà, economica, sociale e culturale, dovendo ritrovare nelle composizioni poetiche gli ingredienti delle loro pratiche culturali abituali, per determinare la piena comprensibilità degli assunti proposti e spesso, composti. I lettori potenziali erano nati e cresciuti nella Spagna tradizionale di un cattolicesimo invadente e pregnante, presente con la propria tradizione e retorica in tutti gli strati sociali: una presenza "diffusa", penetrata in secoli di pratiche linguistiche, rituali, magiche, in una contiguità con l'anticlericalismo più feroce [32](#), ma che si doveva appunto confrontare con modelli e riti profondamente radicati.

L'utilizzo quindi del linguaggio e della sintassi tradizionale del campo poetico era chiaro: attenuare l'aridità teorica e facilitare la volgarizzazione dei concetti rivoluzionari e soprattutto di una società futura dai contorni mitici se si vuole, sfumati e imprecisabili sicuramente. Non va infine dimenticato che nelle campagne e nelle riunioni fra anarchici, i giornali venivano letti e commentati con attenzione, le poesie declamate ad alta voce da un militante che intonava e gesticolava per i suoi compagni analfabeti, in una fruizione spesso comunitaria ed altamente simbolica, che affondava le proprie radici nell'humus culturale accennato. [33](#)

Un aspetto, questo della modalità di fruizione e di consumo della poesia anarchica ottocentesca, che meriterebbe maggiori attenzioni. Spesso la "forma" del componimento veniva utilizzata proprio in questa direzione, con pesanti condizionamenti stilistici e relativi compromessi necessari al raggiungimento del più ampio strato di uditori. Poesia come comunicazione e informazione sulla società futura, per autori che componevano strumenti per chi poi era chiamato alla lettura ponendosi di fronte ad un uditorio, ma di cui esso stesso ne faceva in fondo parte [34](#). Un gioco della "differenziazione" e della "mediazione" riassunta nel ruolo di lettore, che nel caso di poesie non pubblicate era anche quello del compositore-lettore. Ma soprattutto un militante e un poeta che vedeva questi ruoli come inscindibili e che riponeva nella retorica, nel vocabolario utilizzato, nella vena poetica tout-court, le speranze di contribuire con efficacia a raccontare della società del futuro.

Limitazioni quindi particolarmente evidenti e condizionanti, anche se per la verità - come vedremo - mai assunte coscientemente come limitazioni al proprio poetare, che si intessono con la pratica allargata dello scrivere poesia e della sua elevazione a quotidianità, scevra spesso da troppe superfetazioni teoriche, queste sì sentite come strumento emarginante utilizzato dalla poesia borghese. Nella poesia anarchica spagnola si percorrono, a questo proposito, due precise direzioni complementari, intese al superamento delle inutili tecniche teoriche del poetare. Da un lato tutto quanto é reale, accaduto veramente, (i morti, la prigione, la lotta, lo sciopero), viene descritto in termini mitici, simboli di un destino che si sta rivelando, segno di una totalità promessa in divenire. Viceversa tutto quanto non ha nella realtà il suo riscontro, tutto ciò che conduce ad una dimensione astratta, é reso oggetto di materializzazione spicciola, ove i concetti vengono resi percettibili, sensibili, anche attraverso appunto metafore e stereotipi.

Davvero questo balza all'attenzione con immediatezza nelle composizioni poetiche di matrice anarchica: una vera e propria mitizzazione del reale ed una materializzazione dell'astratto, cosa che se applicata ai temi classici dell'utopia, mostra tutti i suoi limiti, stilistici ed ideologici. Unico escamotage, una non rottura formale, soprattutto quando si parla di utopia, fra la prosa e la poesia, mediante la ricerca sistematica più che altro di un ritmo interno, quasi un effetto litania e spesso di una costante pratica binaria (costruzione del parallelismo di due parole, due frasi), che salvo pochi casi -penso soprattutto alle opere di Fermin Salvochea- riporta a stili davvero da infra letteratura, ma che testimoniano del bisogno di maggiore semplicità e immediata ricezione del produttore e del lettore.³⁵

Il paradosso delle regole

Poesia e utopia: una prima chiara indicazione, a volte anche esplicitata dagli autori, è l'utilizzo di una ortografia semplificata al massimo, quasi razionalizzata, rivolta (come più tardi l'esperanto), alle utopie dell'universalità del linguaggio, all'ideale di uno strumento di comunicazione valido per tutti, senza distinzioni né di classe né di cultura, quasi verso una uguaglianza assoluta dei mezzi di espressione. Non é altro che l'applicazione della fiducia della funzionalità del linguaggio alla supremazia accordata alla natura.³⁶

Appare spesso, nei componimenti poetici, una vera e propria scrittura fonetica, non scevra da errori di ortografia, che impregna forme grammaticali e concetti e consente di superare gli ostacoli verso una dimensione sensibile dell'espressione. Una poesia ove gli autori sembrano più attenti al suono che all'ortografia e dove la rima deve riflettere anche la lingua parlata. Un importante filone della poesia anarchica tende proprio a rendere evidente questa intenzione: anche a scapito delle regole grammaticali, la poesia appare decisamente orientata all'utilizzo della lingua parlata: basta segnalare in questo ambito l'assimilazione delle consonanti "v" e "b" e, soprattutto in Andalusia, quelle fra "s" e "z".

E' il suono quello che interessa, il vero linguaggio, il materiale comune e quotidiano da utilizzare, anche se naturalmente ciò implica poi nella strutturazione in forme classiche notevoli difficoltà stilistiche, raramente superate. Poesie che in questi casi appaiono come "ingessate", strette da un lato dalle leggi della rima e della lingua più corrente e dall'altro da forme che inducono a porre per ogni strofa una intera

frase. Ma In fondo altro non era che la pratica attuazione di quel lemma che ricordava che se la natura umana per gli anarchici rivela l'universale futuro, appare lecita, attraverso la poesia, la ricerca di un codice che favorisca al meglio questa solidarietà ed armonia, che anche nel linguaggio, come nella società, esisteva antecedentemente e andava recuperata.

Negli autori più avveduti, appare chiara la posizione del linguaggio poetico anarchico: per i libertari il linguaggio non é che una superstruttura, secondaria in rapporto alle verità profonde dell'uomo, qualche cosa di applicato coercitivamente e dunque artificiale e insoddisfacente, a maggior ragione per raccontare della società futura. Linguaggio come limitazione, soprattutto nel caso di linguaggi specialistici o di corporazione, del linguaggio normativo e burocratico, nel caso della stessa lingua nazionale punitiva verso dialetti e lingue minoritarie e, per converso, limitazioni che generano la necessità di adottare quella lingua universale e simbolo di fratellanza inizialmente intravista nell'esperanto. Ammissioni anche esplicite, ma sembrerebbe mai dettate dalla scarsa dimestichezza con la lingua poetica da parte degli autori, che ricordiamo erano in massima parte operai, contadini, artigiani e non certo poeti di professione.³⁷

Pur ricordando che la ricerca è ancora agli inizi, appare opportuno porre alcune riflessioni ulteriori. La scrittura semplificata, fonetica soprattutto, illustra le relazioni conflittuali che gli anarchici intrattengono con il segno, la parola, ogni qual volta essi dimostrino di aver compreso in parte il paradosso di un linguaggio tradizionale e tentino di superare questa soglia. Voler elaborare, per la società futura, una nuova logica della grafia diviene ancora una volta un intervento sui significati, messa in discussione dei valori ivi contenuti e che si basano come ricordato sulla forza della retorica e della tradizione.

La scrittura poetica anarchica contiene dunque anche una propria utopia, più propriamente letteraria: ovvero la scelta specifica, l'opzione metodologica, per una modificazione grafica che purificherà in qualche misura il suono, che permetterà una percezione diretta e, di conseguenza, un accesso più efficace al significato sotteso all'intera composizione. Certo questa opzione, questa direzione stilistica non é comune alla grande massa di poesie prodotte dagli anarchici spagnoli del tempo, ma diviene metodo proprio solamente dei più avveduti e dotati, ad iniziare dal "mito" di Fermin Salvochea³⁸.

Che poi proprio gli anarchici si diano un gran daffare per stilare dizionari e grammatiche del linguaggio corrente (bagaglio dello scientificismo e della razionalizzazione), é paradosso che allarga lo spettro contraddittorio accennato. Che questa scrittura fonetica si espliciti in strutture formali orizzontali e verticali dei versi derivanti in toto dalle regole classiche più in voga nella Spagna tradizionale, ovvero l'endecasillabo, le quartine e i sonetti, trasformando i poeti libertari nei più fedeli servitori delle regole in uso alla borghesia, é altra ragione dell'inadeguatezza dello strumento utilizzato per raccontare le nuove forme del domani, anche se queste forme servivano ai poco attrezzati poeti del tempo a rendere con maggiore facilità la concezione dualista della società e opporre la visione idealista del futuro.³⁹

Per la verità l'utilizzo di queste strutture poetiche sembra indicare anche intenzioni bidirezionali. Da un lato, come detto, non si rifugge dall'utilizzo di forme proprie della poesia espressione della parte avversa, dimostrando scarso talento poetico ma

anche recuperando così alla lettura classi sociali contigue e comunque innestandosi su tradizioni consolidate. Dall'altro la poesia anarchica evita le combinazioni e le forme più direttamente popolari, come le canciones, i carnavales, il flamenco, ecc., ricercando proprio forme più elaborate. Una ricerca difficile, che come detto sbanda verso le forme più classiche, ma che nelle intenzioni -e solamente in parte nella realtà- tende a trovare il raccordo fra le forme ritmiche più famigliari e sistemi di rime che marchino una rottura con le correnti popolari più diffuse per giungere alla "originalità", alla creazione ex novo che testimoni della capacità poetica del singolo autore, o meglio, del suo desiderio di elevarsi nella gerarchia letteraria.

La spia di questa ricerca, che sfocia in modelli comunque noti, risiede nella rima. Anche in questo caso essa rappresenta, con la metrica, la parte preponderante della produzione poetica dell'Ottocento: i due pilastri su cui si basano tutti gli sforzi poetici e di qualsiasi provenienza e destinazione. Ovvero nella l'assenza pressoché completa della rima semplice e immediata, preferendo gli autori cimentarsi almeno con le difficoltà della rima nella struttura ABBA o ABAB, sino a forme ancora più complesse. Ma, anche, la ricerca della rima fuori dalle regole più classiche, sfruttando anche le possibilità dettate dalla lingua spagnola di rime per consonanti e per vocali, sicuramente coscienti che proprio l'alternarsi delle rime rappresenti uno dei luoghi privilegiati della distorsione popolare del ricordo e dell'oblio mnemonico, parole che solamente nella rima entrano nelle menti e divengono culto e mito.

E la conoscenza di questo "trucco" appare evidentemente comune alla maggior parte degli autori, che posizionano in rima soprattutto quelle che potremmo definire le parole di maggior pregnanza e significato, le parole-chiave dell'ideologia. Davvero numerose sono frasi che combaciano sulle rime "verdad-libertad", "libertario-igualitario", "abrazo fraternal-rivolucion social" nell'alternanza, come per "ciencia-ignorancia", "pobreza-riqueza", "Anarquia-odiosa burguesia", "vencidos-unidos" o nell'esemplificazione negativa, "burguesia-tiranía".

A differenza della prosa, la poesia, sembra al di là di tutto possedere una vera e propria forza performante: le rime e i versi libertari fanno esistere quello che si enuncia, descrivono e iscrivono nello stesso istante, soprattutto quando si utilizzano a piene mani gli strumenti della poesia classica e il catalogo delle parole emblema dell'anarchia. Così anche vocaboli come utopia, armonia futura eccetera, si inseriscono in un ambiente che rende tali parole in un contesto materiale, sensibile: divengono così luoghi e intendimenti quasi a portata di mano nonostante restino confinati nel limbo del futuro che dietro l'angolo aspetta di essere raggiunto. La forza della poesia anarchica risiede forse soprattutto qui.

La tecnica utilizzata in molti casi è esplicita e consiste nel far coincidere la terminologia propria degli utopisti libertari con una più grande densità di significati, più vicini alla realtà, se non del vissuto quotidiano, certamente della formazione intellettuale dei lettori. Gli apporti dottrinali della poesia anarchica avvengono quasi esclusivamente, per esempio, mediante il procedimento della analogia e della ricorrenza: si tratta quasi sempre cioè di fornire una parola per l'altra, di presentare sistematicamente, davanti ad un vocabolo astratto o una idea, uno specchio concretizzante e che si innesta nel bagaglio di conoscenze maturate dal militante.

Lo abbiamo già ricordato, ciò vale soprattutto quindi nel mitizzare l'esistente: la società é quasi sempre un "Idra multiforme", il capitalismo un "Cefalopodo gigantesco", o il "mostro che succhia il sangue", la società attuale é, il tutto

compreso in un solo verso, "estolida, decrepita, falaz, artificiosa, hipocrita, egoista"⁴⁰. Viceversa, la società futura si spanderà come "pulmon que aspira oxigeno"⁴¹ e viene rappresentata spesso come "estandarde de luz que allì en el alma flota gentil de la ilusion al viento ... en lontananza serena y bella palpar de veo ... con la infinita fiebre del deseo", oppure come "patria de libres, iguales y justos, con un suelos cubierto de malvas, camelias, jazmines y rosas, el pais de los grandes amores"⁴². Sintomatica la scelta, pressoché comune a buona parte della poesia anarchica spagnola, dell'utilizzo della rappresentazione plurale del povero o dell'operaio, sempre definito con termini quali "pueblo", "prole", mentre il borghese è perennemente reso al singolare, con termini quali "tirano", "despota", "impostor", ecc.

Il doppio gioco del rimando fra mito e quotidiano si confronta giocoforza -come detto- con il patrimonio simbolico e linguistico esistente. L'allusione ad un paradiso terrestre é per esempio onnipresente. *Acracia al fin / triunfarà / Bello jardin / la tierra serà*, recitava un inno anarchico presentato al secondo Certamen Socialista del 1889 ⁴³. Qui gli anarchici, traendo l'humus dalla tradizione cattolica, rimpiazzano una universalità all'altra, estremamente astratta, che ha per valori la verità e la giustizia e per misura comune il lavoro o il solo fatto di essere uomini. Allo stesso modo nella società futura la poesia sostituisce un credo all'altro, con la scienza ed il progresso a dettare le leggi da sostituire ai dogmi del mondo religioso. Oppure, si privilegia la descrizione della semplice contemplazione dell'apoteosi finale rappresentata come il principio della nuova organizzazione sociale (ma, al fine, del recupero dell'antica perduta armonia), senza rinunciare a volte alla comparazione con la resurrezione, sostituendo al dogma la forza nella fede verso la rivoluzione. Una percentuale di utilizzo del vocabolario prettamente religioso che alcune stime fanno ascendere ad un 16% circa delle poesie anarchiche ottocentesche, ma che appare prudente ammettere superiore nel caso di almeno un sostantivo od aggettivo utilizzato.⁴⁴

Il mutamento societario è quasi sempre istantaneo, e la rottura fra passato e futuro mantiene tutte le caratteristiche della continuità, del ristabilire un processo solamente e delittuosamente interrotto dalla borghesia. Il cambio é il frutto della autoemancipazione, a volte unitamente a congiunture provvidenziali, mentre l'atemporalità é latente, la durata sconosciuta, e tutto sembra convergere all'istante o verso la "luz de la razon y el sol del la Justicia"⁴⁵. Non a caso molte poesie vengono riproposte su diversi periodici e in tempi diversi, oppure traduzioni ricompaiono a distanza di anni dall'uscita originale, il più delle volte senza riportare la data originale: ciò che conta non è l'ancoraggio -inesistente o comunque insignificante- alla storia od a particolari eventi internazionali o locali, ma il consumo fattone dal lettore, poiché la vera attualità sta nella poesia stessa.

Il gran numero di opere tradotte, anche brevi poesie o sonetti, rappresentano la materializzazione di uno degli aspetti caratteristici dell'utopia anarchica: la solidarietà internazionale attiva, al di là delle differenze di nazionalità, cultura o sentire poetico che sia. Traduzioni che, ad un primo e incompleto sondaggio, sono però quasi sempre pesantemente riformalizzate e sottoposte a riassettaggi espressivi e semantici: per i poeti traduttori l'importante era svelare ai lettori spagnoli la comunanza della percezione sensibile del mondo, l'identità della lotta e soprattutto la condivisa certezza del risultato finale ottenibile, i cui risultati erano

appunto spesso l'oggetto principale della poesia presentata.

La preponderante presenza di una moltitudine di poeti che approdano alla stampa per una sola volta implica ulteriori riflessi sull'opera poetica presente sulla stampa anarchica. Questa sorta di rapporto unitario fra poeta e numero di poesie prodotte significa anche la grande referenzialità di questi poemi, che divengono il più delle volte una sorta di "summa" del sentire anarchico del compositore e della sua relazione con l'anarchismo. Referenzialità che diviene selettiva scelta di quanto mettere in luce e quanto lasciare in disparte come meno essenziale. Ed anche in questo caso troppo spesso a discapito della linearità del componimento, che si risolve, nel timore di dimenticanze, in una accumulazione di temi e di strofe, confluenti in esortazioni ridondanti, imperativi in rapida sequenza.

Linearità e semplicità che scivola spesso in una visione totalmente binaria della società esistente ed unitaria per quella futura. Dell'oggi, l'aggettivazione enfatica e ridondante rimanda tonalità manichee, col mondo diviso in Bene e Male, il primo invariabilmente accompagnato da aggettivi come "cruel", "vil", "falso", ecc., il secondo con altri quali "generoso", "redentor", "querido", ecc. Naturalmente la società che si annuncia resta esente da ogni macchia o contrattempo, preferendo spesso l'utilizzo di termini propri dello scenario poetico romantico e classico come "arpa", "lira", "mar proceloso" ecc. Una società futura in cui al massimo si applica in poesia l'invariabilità del cambiamento dal negativo al positivo, di qui "verdadero infierno", di là "paraiso terrenal", di qui "infamia", di là "dignidad" e così via.

Ma nell'ottica della poesia come mediamente unica occasione di palcoscenico del militante, essa diviene utilissimo strumento di analisi per indagare nel dettaglio la diffusione dell'anarchismo nella Spagna del XIX secolo, potendo contare su un "database" notevolmente uniforme in fatto di utilizzo di simboli, metafore, frasi campione che, per le ragioni accennate, possono essere utilizzate quali parametri dei "valori" sentiti come primari del proprio essere anarchico.

Un'utopia necessaria

I livelli di analisi potrebbero continuare su più piani⁴⁶. Possiamo però temporaneamente concludere con un'ultima riflessione: la poesia anarchica spagnola (ma spesso anche la narrativa) assume, nei momenti in cui si appropria ad una descrizione utopica, i caratteri di un vero e proprio atto religioso, nei vocaboli utilizzati, nella sintassi e nella struttura, ma soprattutto, poiché il ricorso al verso implica necessariamente la speranza che il messaggio possa provocare la rivelazione della società futura, la proposta della "conversione" verso l'emancipazione che conduce all'utopia anarchica.

La stessa dimensione ludica del linguaggio, che dovrebbe trovarsi inscritta in ogni linguaggio poetico, sparisce qui completamente, andando quindi paradossalmente contro la natura stessa di poesia. Gli stessi poeti anarchici, nel mettere in rima la speranza nella società futura, non si rendono conto che privare la creazione poetica della sua dimensione meta-linguistica equivale a devitalizzarla, a spingerla in un meccanismo utilitaristico, dando per scontata la relazione che si dovrebbe instaurare fra pensiero rivoluzionario-utopistico e lingua rivoluzionaria, da cui addirittura scaturirebbe automaticamente un'estetica dell'utopismo post rivoluzione.

Una poesia depotenziata, che rinuncia ad elaborare quel linguaggio proprio che doveva divenire strumento comunicativo ad hoc della società prospettata: che questa appaia agli studiosi più una costrizione, una mancanza di talento e di coesione, più che una vera e propria scelta, è però solamente in parte condivisibile. Non una utopia nel senso classico quindi, piuttosto, il modo di raccontare in prosa e in poesia un'epopea, o un bisogno di costruirla e mitizzarla. Un'epopea che nella fede universale acquista accenti apocalittici e il mito assume una portata purificatrice: istante e universalità si confondono nella originalità di una nuova nascita, anche se come risultato si resta ancorati non al reale ma al desiderio.

Le contraddizioni fra lo strumento così utilizzato e la missione di raccontare l'utopia non sono quindi mai percepite⁴⁷. Gli anarchici illustrano questa contraddizione meglio di ogni altro gruppo politico, ma restano convinti, nonostante tutto, che i versi poetici non servono solamente a raccontare della società presente, ma divengono indispensabili per trasformarla, e soprattutto per annunciare la società futura: *harà de la humanidad / una familia grandiosa / que feliz y venturosa / vivrà en comunidad*⁴⁸.

Bibliografia

Abad de Santillana 1976 : Abad de Santillana Diego, *El anarquismo y la revolucion en España. Escritos 1930-1938*, Madrid: Ayuso, 1976

Alvarez 1990: Alvarez Fernández Anton, *Ricardo Mella o el anarquismo humanista*, Barcelona: Antrhopos 1990

Aubert 1986 : Aubert Pierre et al., *Anarquismo y poesia en Cadiz bajo la Restauracion*, Cordoba: Ediciones de La Posada, 1986

Barrantes 1900 : Barrantes P., "Bandera roja", *Don Quijote de Madrid*, 16 marzo 1900

Barrere 1982: Barrere Bernard et al., *Metodologia de la historia de la prensa española*, Madrid: Siglo Veintuno de España, 1982

Berneker 1994: Berneker Walther, ("Accion directa y violencia en el anarquismo español"(), *Ayer*, 13, 1994 : 147-188

Berneri 1928: Berneri Camillo, "La Novela de folletòn", in *Almanaque de la Novela Ideal*, Barcelona 1928: 80-86

Botti 1987: Botti Alfonso, *La Spagna e la crisi modernista. Cultura, società civile e religiosa tra Otto e Novecento*, Brescia: La Scuola editrice, 1987

Brey 1982: *Ideologia y acontecimiento en la poesia de un periodico obrero de Cadiz: El Proletario (1902-1903)*, in Barrere 1982: 43-57

Brey 1987 : Brey Gerard et al., *Un anarchiste entre la legende et l'histoire. Fermin Salvochea*, Paris: Presse universitaire de Vincennes, 1987

Canellas 1985: Canellas Angel et al., *Metodos de estudio de la obra literaria*,

Madrid: Taurus, 1985

Cascales Y Muñoz 1910: Cascales Y Muñoz José, *El apostolado moderno. Estudio historico-critico de el socialismo y el anarquismo hasta terminar el siglo XIX*, Barcelona: F. Granata & C., /1910/

Connelly Ullman 1968: Connelly Ullman Joan, *The tragic week: a study of anticlericalism in Spain 1875-1912*, Cambridge: Harvard University Press, 1968

Elorza 1970: Elorza Antonio, *Socialismo utopico español*, Madrid: Alianza Editorial, 1970

Elorza 1973: Elorza Antonio *La utopia anarquista bajo la segunda republica española*, Madrid: Ayuso, 1973

Elorza 1990: Elorza Antonio, *La cultura de la revuelta en el siglo XIX español*, in Maurice 1990: 127-139

Essais de Linguistique générale, Paris : Editions de Minuit, 1970

Estudios sobre historia de España, I, Guadalajara 1981

Fourier 1841: *Fourier, o sea explanacion del sistema socialista*, Barcelona: Imp. y Lit. Roger, 1841

Gante 1892: Gante E., "Cuanto al pueblo", *El Corsario di La Curuña*, 18 diciembre 1892

García 1992: García Victor, *Utopias y Anarquismo*, Madrid: Fundacion de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo, 1992

Les gens et l'histoire: XVIII et XIX siècles, Paris 1981

Gil Novales 1973 : Gil Novales Alberto, *William McLure. Socialismo utopico en España (1808-1840)*, Barcelona: Universidad Autonoma de Barcelona, 1973

Gomez Tovar 1991a: Gomez Tovar Luis and Delgado Larios Almudena, *Esborzo de istoria de las utopias*, Madrid: Tuero, 1991

Gomez Tovar 1991b: Gomez Tovar Luis and Paniagua Javier, *Utopias Libertarias españolas, siglo XIX-XX*, Madrid: Tuero, 1991

Gomez Tovar 1991c: Gomez Tovar Luis, *Las curvas del pensamiento, introduzione a Gomez Tovar Luis 1991b*

Guerreña 1985 : Guerreña Jean Louis, "L'expression poetique dans la presse anarchiste espagnole de la fin du XIX siecle: quelques problemes", *Bulletin Université François Rabelais di Tours*, 5, 1985 : 72-77

Hanrez 1975 : Hanrez Marc et al., *Les ecrivains et la guerre d'Espagne*, Paris : Pantheon Press, 1975

Hofmann 1995 : Hofmann Bert et al., *El anarquismo español y sus tradiciones culturales*, Frankfurt am Main : Vervuert, 1995

Jakobson 1970 : Jakobson Roman, "Linguistique et poétique", in *Essais* 1970

Jakobson 1973 : *Questions de poetique*, Paris : Editions du Seuil, 1973

Junco 1981: "La literatura sobre la cuestion social y el anarquismo", in *Estudios* 1981: 391-398

Junco 1991 : Junco Alvarez, *La ideologia del anarquismo español (1868-1910)*, Madrid: Siglo Veintuno de España, 1991 (I ed. 1976)

Lechner 1995 : Lechner Jan, *La poesia anarquista de la guerra civil*, in Hofmann 1995 : 193-200

Lida 1970 : Lida Clara "Literatura anarquista y anarquismo literario", *Nueva Rivista de Filologia Hispanica*, 2, 1970: 360-81

Lida 1972 : Lida Clara, *Anarquismo y revolucion en España del XIX*, Madrid: Siglo Veintuno de España, 1972

Lida 1973 : Lida Clara *Antecedentes y desarrollo del movimiento obrero español (1835-1898)*, Madrid: Siglo Veintuno de España, 1973

L'infra litterature en Espagne aux XIX et XX siècles, Grenobles 1977

Litvak 1981: Litvak Lili *Musa libertaria. Arte literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913)*, Barcelona: Bosh 1981. (II ed.: Madrid: Fundacion de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo, 2001)

Litvak 1985: Litvak Lili, "Literatura Y estetica", in Canellas 1985: 479-87

Litvak 1988: Litvak Lili *La mirada roja: estetica y arte del anarquismo español*, Barcelona: Serbal, 1988

Litvak 1995: Litvak Lili "La prensa anarquista (1880-1913)", in Hofmann 1995: 215-36

Llunas 1893: Llunas Josè, *Literatura obrerista, introduzione a Lorenzo* 1893

Lopez 1936: Lopez Josè, *Como organizarà el Sindicato a la Sociedad*, Barcelona 1936

Lorenzo 1893: Lorenzo Anselmo, *Justo vives. Episodio dramatico social*, Barcelona: L'Avenç, 1893

Macarro 1993: Macarro Josè Maria, "La disolucion de la utopia en el movimiento anarcosindacalista español", *Historia Social*, 15, 1993: 139-60

Madrid Santos 1991: Madrid Santos Francisco, *La prensa anarquista y anarcosindacalista en España desde la I Internacional hasta el final de la Guerra Civil*, Barcelona: Universidad de Barcelona, 1991

Mainer 1977 : Mainer Josè Carlos, "Notas sobre la lectura obrera en España (1880-1930)", in Tuñon de Lara 1977

Maurice 1977 : Maurice Jean, "Remarques sur la poesie dans les journaux anarchistes espagnoles a la fin du XIX siècle", in *L'infra litterature 1977*

Maurice 1990 : Maurice Jean (edt), *Pueblo, movimiento obrero y cultura en la España contemporanea*, Paris 1990

Maurin 1924 : Maurin Joaquin, *L'anarcho-sindacalysme en Espagne*, Paris 1924

Mella 1890 : Mella Ricardo, *La Nueva Utopia*, in *Segundo Certamen Socialista*

Monclus 1988: Monclus Antonio, *El pensamiento utopico contemporaneo*, Madrid: Circolo de Lectores, 1988

Morales Muñoz 1990a: Morales Muñoz Manuel, "El discurso ideologico en una novela anarquista: Pensativo de Serrano Oteiza", in Maurice 1990: 49-57

Morales Muñoz 1990b: Morales Muñoz Manuel "Pensativo de Serrano Oteiza ejemplo de literatura anarquista", *Nueva Rivista de Filologia Hispanica*, 1, 1990: 34-46

Morales Muñoz 1991: Morales Muñoz Manuel "La subcultura anarquista en España: el Primer Certamen socialista (1885)", *Melanges de la Casa de Velasquez*, 27, 1991: 47-60

Morales Muñoz 1992: Morales Muñoz Manuel, *Cultura e ideologia en el anarquismo español. Los certamen socialistas (1885-1889)*, Madrid: Siglo Veintuno de España, 1992

Morales Muñoz 2002: Morales Muñoz Manuel, *Cultura e ideologia en el anarquismo español (1870-1910)*, Malaga: Centro Estudios de la Deputacion de Malaga, 2002

Ollè i Romeu 1969: Ollé i Romeu Josè Maria , *Introducciò del socialismo utopic a Catalunya (1835-1837)*, Barcelona 1969

Olmedo 1991: Olmedo Alonso Angel, *El discurso anarquista. Dos aplicaciones metodologicas*, Madrid: Fundacion de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo, 1991

Paniagua 1990: Paniagua Javier, "Religion y anticlericalismo en el anarquismo español", *Estudios Historia Contemporanea del Pais Valencia*, I, 1990: 255-70

Primer Certamen Socialista, Barcelona 1885.

Rocker 1996: Rocker Rudolph, *Artisti e ribelli. Scritti letterari e sociali*, Cecina: Edizioni Archivio Famiglia Berberi, 1996

Salaun 1975 : Salaun Serge *L'expression poetique pendant la guerre d'Espagne*, in Hanrez 1975

Salaun 1981 : Salaun Serge, "Les anarchistes aux prises avec le langage: l'expression poetique anarchiste", in *Les gens* 1981

Salaun 1995 : Salaun Serge, *Teoria y practica del lenguaje anarquista o la imposible redencìon por el verbo*, in Hofmann 1995: 324-34

Salvochea 1899: Salvochea Fermin, "La propiedad", *La Revista Blanca*, 24 giugno 1899

Sawa 1885: Sawa Alejandro, *A los hijos del pueblo, versos socialistas*, Madrid 1885.

Scardovi 1994: Scardovi Emilio, "Editoria militante e cultura libertaria: La Revista Blanca", in *Spagna Contemporanea*, 5, 1994: 45-60

Segarra Plans 1975: Segarra Plans Agustì, *Federico Urales y el anarquismo en la España de 1910-1920*, *Convivium*, 44/45, 1975: 57-70

Segarra Plans 1977: Segarra Plans Agustì, Federico Urales y Ricardo Mella, *teóricos del anarquismo español*, Barcelona: Anagrama, 1977.

Segundo Certamen Socialista, Barcelona: La Accademia, 1890

Tavera 1978: Tavera Serge, "La prensa anarco-sindicalista (1868-1931)", *Recerques*, 8, 1978: 86-109

Thorne 1969: Thorne J.P., "Poetry, stylistics and imaginary grammars", *Journal of Linguistics*, 5, 1969: 146-59

Togliatti 1973: Togliatti Palmiro, "Marxismo e bakunismo", *Opere*, vol. III, Roma : Editori Riuniti, 1973

Trames 1981: "L'expression poetique dans la presse anarchiste espagnole", *Trames*, 3, 1981 : 56-72

Tuñon de Lara 1977: Tuñon de Lara Manuel et al., *Teoria y practica del movimiento obrero en España (1900-1936)* Valencia: Fernando Torres, 1977

Zavala1972: ZavalaIris Maria, *Romanticos y socialistas. Prensa española del XIX*, Madrid: Siglo Veintuno de España, 1972.

notas

¹  Per quanto riguarda le venature utopistiche del movimento libertario spagnolo delle origini Cfr. Ollé i Romeu 1969; Elorza 1970; Lida 1972; Lida 1973; Gil Novales 1973; Monclus 1988 (alle pp. 52-70); Gomez Tovar 1991a; Garcia 1992 e Hofmann 1995

²  Abad de Santillana 1976, p. 233.

³  Togliatti 1973, p. 526. Su questo tema cfr. utilmente Macarro 1993. Per argomentazioni di opposta valenza si veda Elorza 1973.

⁴  Maurin 1924, p. 36.

Notevolissima la bibliografia sull'anarchismo spagnolo, tutt'ora oggetto di diverse

analisi e ricerche. Insostituibile resta però (anche per la abbondante bibliografia), l'opera Junco 1991

⁵  Sulla *accion directa* nelle accezioni più radicali cfr. Berneker 1994. Vedi anche Elorza 1990

⁶  Gomez Tovar 1991b, pp. 10-11.

⁷  Temi su cui scriverà anche l'Italiano Camillo Berneri. Cfr. Berneri 1928.

⁸  Llunas 1893. Cfr. inoltre Gomez Tovar 1991b, pp. 11-13.

⁹  Junco 1981

¹⁰  Su questi due criteri, che abbisognano di ulteriori specificazioni, si rimanda a Gomez Tovar 1991c, soprattutto alle pp. 12-13

¹¹  Salaun 1975, p. 105. Cfr. inoltre Lechner 1995

¹²  Fourier 1841

¹³  Sui temi più ampi della circolazione della cultura operaia spagnola del tempo si veda il penetrante saggio Mainer 1977

¹⁴  Circa le vicende dei Certamen socialisti spagnoli e degli scritti ivi presentati, cfr. Morales Muñoz 1992 e Morales Muñoz 2002. Sul Serrano Oteiza si veda Morales Muñoz 1990a

¹⁵  Morales Muñoz 1990b e Morales Muñoz 1991. Gli atti ed i lavori presentati al Primo Certmen furono pubblicati in *Primer Certamen Socialista*, Barcelona 1885. La novella esaminata è alle pp. 469-511

¹⁶  Gomez Tovar 1991b, pp. 24-25.

¹⁷  *Segundo Certamen Socialista*, Barcelona 1890. I tre racconti sono compresi nelle pagine 202-237

¹⁸  "Filantropoli" apparve pubblicata in appendice a Cascales Y Muñoz 1910, pp. 337-357

¹⁹  Su Ricardo Mella cfr. Alvarez 1990 e il meno recente Segarra Plans 1977

.

- 20  Gomez Tovar 1991c, pp. 24-33.
- 21  Mella 1890, ripubblicato in Gomez Tovar 1991b, pp. 119-138
- 22  Gomez Tovar 1991b, pp. 34-38
- 23  Per una introduzione alle vicende del noto periodico spagnolo, si veda Scardovi 1994
- 24  *La Revista Blanca*, 103, 1 ottobre 1902
- 25  Una comparazione possibile può essere condotta con le impostazioni contenute in Junco 1991, soprattutto pp. 311-340
- 26  Qualche utile elemento per un'analisi comparativa con altre modalità di espressione artistica libertaria, Litvak 1981 e -soprattutto per le arti figurative- Litvak 1985 e Litvak 1988
- 27  Lopez 1936
- 28  Su di lui e sulla sua formazione vicina ai temi dell'utopismo anarchico si veda almeno Segarra Plans 1975
- 29  Madrid Santos 1991, Tavera 1978 e Litvak 1995. Utile -per un periodo precedente- anche Zavala 1972
- 30  Trames 1981
- 31  I dati sono tratti da Aubert 1986, pp. 95-97
- 32  La bibliografia sull'anticlericalismo spagnolo é piuttosto abbondante. Per un primo orientamento al lettore italiano per gli anni che ci interessano cfr. Botti 1987, pp. 165-203. Più in generale, per la Spagna Connelly Ullman 1968 e Paniagua 1990
- 33  Lida 1970.
- 34  Un campo, questo dell'analisi più ravvicinata del "raccontare anarchico" che Angel Olmedo Alonso conduce magistralmente in Olmedo 1991
- 35  Brey 1987
- 36  Per la funzione e funzionalità del linguaggio poetico, in ambiti più generali, cfr. Jakobson 1970 e Jakobson 1973; J.P. Thorne 1969

- 37  Una specificazione suppletiva: poeti anche solamente in modo occasionale, i cui versi compaiono anche una sola volta sulla stampa libertaria del tempo. A Cadice per esempio, ben l'86,2% degli autori vantano una sola apparizione, il 6,9% due poesie pubblicate e solamente due autori vantano più di quattro poesie. Cfr. Aubert 1986, p. 79
- 38  Un mito ben noto anche in Italia, a cui vien fatto conoscere soprattutto dalle opere di Rudolf Rocker. Cfr. R. Rocker 1996. Le pagine dedicate a Salvochea in questa edizione sono le 138-152
- 39  Brey 1982 e Maurice 1977
- 40  Le citazioni iniziali sono tratte da Salvochea 1899 e le ultime da Gante 1892
- 41  "Carta", in Sawa 1885
- 42  Barrantes 1900, e dal componimento anonimo *deall*, apparso su *La Protesta di Cadice*, 22 ottobre 1901
- 43  "Himno anarquista", in *Cancionero revolucionario*, Bordeaux 1947
- 44  La percentuale si riferisce alle poesie edite a Cadiz. Cfr. Aubert 1986, p. 102
- 45  Guerreña 1985, p. 33.
- 46  Vedi le penetranti ma non sempre condivisibili deduzioni di Salaun 1981
- 47  Guerreña 1985. Cfr. inoltre Salaun 1995
- 48  "El Proletario di Cadiz", 1 maggio 1902