

# IL PROBLEMATICO POSTO DI JOSÉ RIZAL NELLA LETTERATURA SPAGNOLA

di

**Beatriz Álvarez Tardio**

Dr. in letteratura ispano-filippina

(versione italiana dal castigliano di Vasco Caini)

*la critica raccapricciante  
che mi è stata diretta  
ora l'ho davanti  
presto l'avrò di dietro*

Juan José Cañarte  
*La Solidaridad*, 15-5-1889

José Rizal (1861-1896) oltre ad essere stato un premiato poeta, è stato l'autore di due romanzi di grande importanza. La sua opera tuttavia, non ha ottenuto un'adeguata accoglienza in Spagna. Le circostanze storiche e la percezione della critica alla fine del secolo XIX hanno costituito come un'ombra che, da allora, condiziona e rende difficile la sua analisi letteraria.

José Rizal viaggiò per molti sentieri nella sua vita: sentieri fisici che lo condussero per la geografia del mondo e sentieri intellettuali e letterari che non esistevano prima che lui li intraprendesse. Mettiamoci nella città di Manila nel 1879. Rizal, che scriveva poesia sin dalla sua adolescenza, studiava all'Università e si trovava immerso in una società coloniale, la cui vita culturale e letteraria era oppressa da una Giunta di Censura nominata dal Governo e dall'Arcivescovo. In quell'anno ebbe luogo un concorso poetico organizzato dal Liceo Artistico e Letterario di Manila, che si divideva in categorie secondo la provenienza degli autori. Cioè, da un lato, spagnoli peninsulari e, dall'altro, *nativi e meticci*. Wenceslao E. Retana, autore della più importante biografia di Rizal che sia stata scritta, lo spiegava in questi termini: *perché allora, tenendo conto del criterio coloniale spagnolo, si considerava impolitico che accedessero a uno stesso concorso mori e bianchi, per l'eventualità che qualcuno dei primi superasse questi ultimi*<sup>1</sup>. Essendo nativo del paese, Rizal si presentò nella prima categoria e, a diciotto anni, ottenne il premio con il suo lavoro *Alla gioventù filippina*, una poesia che arriverà a ottenere un grande eco.

Nel suo percorso poetico, Rizal creò metafore con le quali dava forma al suo pensiero, metafore che poi dovevano convertirsi in componenti essenziali dell'immaginario sociale e identitario delle Filippine. Così successe con la poesia *Alla gioventù filippina*, abitualmente citato, il cui significato e giudizio si trovano in continua revisione. In essa Rizal s'indirizzava a una gioventù che lui stesso rappresentava, cosciente, da molto presto e lungo tutta la sua opera, di come la parola definisca il pensiero e

<sup>1</sup> Retana Wenceslao E., *Vita e scritti del dr. José Rizal*, Successori di M. Minuesa de los Rios, 1907, pp. 30-33.

l'azione, un'idea che, come si apprezza nei versi seguenti, già si trasmetteva in questa composizione giovanile:

Vola, genio grandioso,  
e infondile il più nobile pensiero  
che lanci vigoroso,  
qual veloce destriero,  
i tuoi passi su glorioso sentiero.

Voi giovani scendete  
dell'arti e delle scienze nell'arena,  
e subito sciogliete  
la pesante catena  
che il talento poetico vi frena<sup>1</sup>.

5 Anche nella prosa José Rizal emerse fin da giovane. Nel 1880, a diciannove anni, ottenne un premio grazie all'opera *Il consiglio degli dei*. Quell'anno il Liceo aveva indetto un concorso speciale per celebrare l'anniversario della morte di Cervantes, ma questa volta non fissò categorie differenti per razza ed origine degli autori, per cui  
10 tutti i lavori entrarono in concorso insieme. Rizal presentò una narrazione allegorica che s'innestava nella tradizione mitologica greca. Nel *Consiglio degli dei* ha luogo una discussione tra Giunone, Venere e Minerva e ognuna difende davanti a Giove, nello stesso ordine, gli scrittori Omero, Virgilio e Cervantes. Giove prende la decisione finale di considerare uguali i tre scrittori, attribuendo a ognuno di essi uno dei tre trofei in gioco: *a Omero la tromba, a Virgilio la lira e a Cervantes l'alloro*. In  
15 questa opera Rizal dimostrava di conoscere la retorica classica e i suoi criteri di giudizio sulla letteratura e sui suoi autori. Giunone difendeva Omero per avere cantato la grandezza degli dei; Venere, Virgilio, per aver modulato i lamenti dell'amore (benché prima l'adirata Giunone lo avesse accusato di essere un imitatore del primo); e in seguito Minerva difendeva quello dell'antica Esperia, Cervantes, lodando il suo *Don Chisciotte* in un modo che rivela un giudizio letterario più moderno e più adatto al  
20 romanzo. Le parole di Minerva sopra il *Don Chisciotte* rappresentano un antecedente della teoria sul romanzo che lo stesso Rizal svilupperà e cercherà di applicare alle sue opere: *il Don Chisciotte, il suo grandioso parto, è la frusta che corregge senza spargere sangue, ma suscitando il riso; è il nettare che racchiude le virtù della medicina amara, è la mano seducente che guida con energia le passioni umane*<sup>2</sup>.

Queste opere di un Rizal scrittore principiante sono esempio di un cammino che il suo autore continuò a forgiare attraverso piccoli lavori in prosa, opere drammatiche, poesie e saggi. Nel 1886, nel tempo in cui si dedicava a tradurre in tagalo grandi opere come *Guglielmo Tell* di Schiller, cominciò a scrivere il suo famoso romanzo

<sup>1</sup> Versione italiana di Rino Pavolini, v.: [www.rizal.it](http://www.rizal.it).

<sup>2</sup> Pubblicato nel 1883 in *La Solidarietà*, anno V, n. 102.

*Noli me tangere*, pubblicato l'anno dopo a Berlino. Il suo secondo romanzo, *Il Filibusterismo*, il cui argomento si svolge come una continuazione del primo, uscì dalla tipografia di Gante nel 1891. Di questo secondo pochi esemplari arrivarono a Manila perché furono intercettati dalla censura. Al suo ritorno nelle isole nel giugno dell'anno seguente, 1892, Rizal fu accusato di promuovere la causa separatista. I suoi romanzi furono usati come prove delle accuse rivoltegli. Rizal fu inviato in esilio a Dapitan, nell'isola di Mindanao, dove visse gli ultimi quattro anni della sua vita dedicandosi a progetti scientifici e a migliorare la vita dei suoi abitanti. In quel contesto, i suoi progetti letterari occuparono un posto secondario.

L'ambiente letterario che Rizal aveva incontrato nella Manila della sua gioventù aveva favorito e riconosciuto il potenziale delle sue prime attività. In quegli anni del secolo XIX la vita intellettuale e culturale di Manila si era trovata stimolata da una maggiore circolazione di libri, nonostante la censura, il che aveva permesso la creazione d'importanti biblioteche personali. Come esempio, abbiamo la biblioteca del noto avvocato José Juan de Ycaza<sup>1</sup>, che il 1° di aprile 1888 imprimeva a Manila il suo timbro nel libro *La Spagna del secolo XIX*. Questo volume riuniva una collezione di conferenze storiche che erano state celebrate durante il 1885-1886 nell'Ateneo scientifico, Artistico e Letterario di Madrid. Nella sua magnifica biblioteca figuravano anche gli *Agrodolci politici e letterari* di Antonio di Valbuena<sup>2</sup>, con il suo corrispondente ex-libris del 1892. Questi libri dell'avvocato Ycaza sono una dimostrazione dell'ambiente culturale e letterario nel quale quell'intellettualità filippina si muoveva: da un lato, l'Ateneo di Madrid, che rappresentava un contesto aperto dove potere ascoltare e discutere idee nuove di vario tipo; dall'altro, la critica satirica tanto di moda in quell'epoca, rappresentata in tal caso da Valbuena.

Non sarebbe stato possibile mettere insieme quell'eccellente biblioteca senza contare sui librai di Manila, la cui attività rese possibile a molte persone l'accesso a letture varie pubblicate fuori del paese, benché la maggioranza provenisse dalla Spagna, favorendo così lo sviluppo dell'ambiente intellettuale. Molte famiglie, come quella di Rizal in Calamba, contavano su importanti biblioteche. I librai non agivano come puri intermediari, ma anche, grazie alle loro conoscenze di edizioni e novità, realizzavano un lavoro che oggi giorno potremmo attribuire a chi s'incarica di una biblioteca o di segnalare novità.

Così in una lettera di maggio del 1887, inviata da Manila, José M. Cecilio<sup>3</sup> consigliava Rizal di utilizzare i librai per fare entrare in Filippine il suo appena pubblicato romanzo *Noli me tangere*. Cecilio proponeva che qualche libraio europeo, magari della Germania dove viveva Rizal, o dalla Spagna, invii una lettera a D. Manuel Rodríguez Arias, proprietario della Agenzia Editoriale; questo signore sa come muoversi per far passare [questi libri] in dogana saltando la censura<sup>4</sup>. I librai furono, in questo modo, essenziali nel momento di distribuire il romanzo grazie alla loro espe-

<sup>1</sup> Appare con la grafia Y nel suo timbro, benché oggi sia più facile trovarlo scritto come Icaza. Nacque in Manila nel 1856, grande oratore e intellettuale liberale, più tardi sarà decano dell'Associazione degli avvocati di Manila.

<sup>2</sup> Critico che a volte si firmava come Michele di Escalada.

<sup>3</sup> Si firmava come Chengoy per sfuggire alla censura.

<sup>4</sup> *Epistolario rizalino*, Documenti della Biblioteca nazionale delle Filippine compilati e pubblicati sotto la direzione di Teodoro M. Kalaw, Bureau of printing, Manila, 1930, Vol. I, p. 265. (v.: www.xeniaeditrice.it).

rienza per evitare la censura, ma anche perché, come esperti lettori, mostrarono un interessante giudizio letterario sopra la stessa. José M. Cecilio elencava in un'altra lettera del giugno dello stesso anno i commenti dei librai della città che paragonavano lo stile di Rizal a quello dei romanzi russi<sup>1</sup>. Forse sarebbe stata più prevedibile un apprezzamento in relazione con altri romanzi spagnoli dell'epoca, tuttavia, con questo commento i librai manilegni dimostravano la loro vasta conoscenza della letteratura più importante di quel momento. Per entrambi i punti di vista, saltando la censura ed emettendo il lor giudizio esperto, contribuirono molto alla diffusione del *Noli me tangere* in Filippine.

5 Le amicizie e i compagni di studio, fondamentali nello sviluppo di Rizal come poeta, lo furono anche nell'appoggio che ricevette il primo romanzo. Molti gli inviarono lettere con impressioni e commenti. Il paragone del *Noli me tangere* con il *Don Chisciotte* di Cervantes, che allora costituiva il riferimento letterario più importante, furono abituali. Alcuni di questi amici erano stati anche compagni di poesia nei suoi  
15 anni di scuola. Così, Rizal ricordava al suo amico Canon i tempi in cui quest'ultimo scriveva e l'opinione che il padre Sanchez, il loro professore, aveva degli scritti di entrambi. Secondo questi, Rizal superava Canon nella naturalezza dei versi; tuttavia, il suo condiscipolo, riconosce Rizal, *aveva più sentimento, più gusto e più fantasia*<sup>2</sup>. Fernando Canon racconta nella sua autobiografia come, nel suo ritorno alle isole, dopo il matrimonio con Teresina Batile a Barcellona, avesse portato con sé e distribuito a Manila le prime copie del *Noli me tangere*. Uno di questi primi esemplari lo consegnò all'avvocato José Juan de Ycaza, che nelle sue memorie qualifica come amico<sup>3</sup>.

20 Parallelamente, lo sviluppo della stampa scritta stimolò sia Rizal che gli altri autori filippini a dedicarsi sempre di più ai generi letterari di tipo narrativo e saggistico. Questa letteratura giornalistica non si colloca facilmente dentro il modello classico di poesia, teatro e narrativa per due sue caratteristiche essenziali: la sua immediatezza e concisione, e la sua componente ideologica e propagandistica. Per questo l'accoglienza letteraria di questi testi fu molto scarsa e gli studi critici finora non se ne sono occupati adeguatamente. Tuttavia, questi scritti, dispersi in pubblicazioni periodiche, furono fondamentali per la configurazione della prosa di Rizal e di altri autori della  
30 letteratura ispano-filippina. Nelle pagine del quindicinale *La Solidariedad* si pubblicarono non solamente le relazioni di Antonio Luna, ma anche un ardito saggio sulla condizione della donna di Dominatore Gómez, come molti numerosi articoli e saggi di Panganiban<sup>4</sup>, Lete e altri autori<sup>5</sup>. Come spiega Romero Tobar<sup>6</sup> nella sua *Storia della letteratura spagnola*, quest'opera frammentaria, di carattere innovatore, fu essenziale nell'evoluzione della prosa della seconda metà de secolo XIX. In particolar modo *La Solidariedad* permise a questi autori filippini di partecipare attivamente al rinnovamen-

<sup>1</sup> *Epistolario rizalino*, op. cit., vol. I, p. 286

<sup>2</sup> Lettera datata a Ginevra il 13-6-1887, *Epistolario rizalino*, op. cit., vol. I, p. 275.

<sup>3</sup> Ringraziamo Teresina Canon, nipote di Fernando Canon, per il grande aiuto nel consultare l'autobiografia manoscritta e inedita del suo nonno. Fernando Canon, 1860-1938, insegnante, musicista, scrittore, patriota filippino.

<sup>4</sup> José Ma. Panganiban y Enverga, 1863-1890, medico, scrittore, patriota filippino.

<sup>5</sup> Beatriz Álvarez Tardío, *La letteratura e il Krausismo in La solidariedad*, Manila, Università delle Filippine, 2004 (Tesi dottorale).

<sup>6</sup> Leonardo Romero Tobar, *Storia della letteratura spagnola*, Madrid, Espasa Calpe, 1998.

to della prosa castigliana. Benché con scarso riconoscimento, il suo apporto fu importante per la Spagna e fondamentale per la configurazione di una letteratura ispano filippina. Tuttavia, secondo quanto conclude Courtney Blaine Johnson<sup>1</sup>, le caratteristiche del genere e, molto di più, le reazioni irate e rabbiose che l'opera giornalistica e letteraria dei componenti de *La Solidariedad* provocò nella Penisola, hanno portato a sottovalutarne gli effetti e la ripercussione che ebbero.

### La critica raccapricciante

10 I versi che incoronano questo saggio furono pubblicati in *La Solidariedad* nel 1889, all'interno di un articolo intitolato *I soldi del sacrestano* di Juan José Cañarte<sup>2</sup>. Era stato scritto secondo la moda di scambi satirici e burleschi che gli scrittori e gli apprendisti intrecciavano nelle numerose pubblicazioni che abbondavano nella Spagna dell'epoca. *La Solidariedad* era oggetto di burla da parte di altre pubblicazioni e penne, 15 al tempo in cui la stessa iniziava dispute ideologiche e letterarie con quegli scrittori.

In questa forma politicizzata di critica letteraria, che si forniva nell'ultimo terzo del secolo XIX in Spagna, l'obiettivo primario era il discredito dell'avversario mediante qualunque tipo di dequalificazione. Per la maggior parte mordace e priva del sentimento analitico che ha oggi, rispondeva a inclinazioni personali e formava parte del dibattito ideologico. La politicizzazione della stampa era molto elevata, giacché, secondo Iris Zavala, si utilizzava *come arma di lotta e mezzo efficace per influire sull'opinione pubblica*<sup>3</sup>. Riviste, giornali e libelli di taglio satirico erano gli standardi delle diversi posizioni in conflitto. Come spiega Gonzalo Sobejano: *i partiti religiosi, politici e classisti avevano le loro succursali nella stampa e nei mezzi letterari. Anche 25 la critica era corrotta per l'egoismo dei piccoli gruppi e soleva funzionare come la grancassa dell'orchestra. In un mondo ipersensibile ai capricci dell'opinione, con alcune libertà di forma, ma senza l'autentica libertà nata dal proprio sforzo e maturata per lungo esercizio, la stampa era fabbrica di menzogne consacratrici o infamanti*<sup>4</sup>.

Questo contesto favorì una critica colonialista il cui obiettivo, per evitare qualsiasi perturbazione nel sistema culturale della metropoli, era dequalificare la produzione letteraria e saggistica della intellettualità filippina. Le sue opere ricevettero in Spagna critiche satiriche e corrosive simili a quelle indirizzate agli autori spagnoli, tuttavia, nel loro caso si aggiungeva un componente offensivo, dal momento che gli attaccanti peninsulari spesso si permettevano espressioni crude e insultanti contro gli scrittori 35 filippini, per il fatto di provenire da un territorio che l'immaginario spagnolo di allora considerava il più coloniale di tutte le colonie.

<sup>1</sup> Courtney Blaine Johnson, *(Ri)scrivere l'impero: le Filippine e i filippini nel campo culturale spagnolo 1880-1888*, Austin, University of Texas at Austin, 2004 (Tesi dottorale), p. 242.

<sup>2</sup> Autore di origine Cubana che partecipò attivamente durante il primo anno di pubblicazione de *La Solidariedad*. L'articolo citato risponde a una polemica con il settimanale *La Difesa*, di orientamento conservatore e ultracattolico, pubblicato nella città di Villanueva e Geltrù.

<sup>3</sup> Iris Zavala, in *Romanticismo e socialisti*, p. 44, citato da Felipe B. Pedraza Jimenez, e Càceres Milagros Rodriguez, *Manuale di letteratura spagnola*, Berriozar (Navarra), Cénlit, 1983, vol. VI, p. 108.

<sup>4</sup> Gonzalo Sobejano, *Clarín e la crisi della critica satirica*, consultato nella Biblioteca Virtuale Michele di Cervantes ([www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)). *Clarín* (clarino), nome d'arte di Leopoldo Alas, 1852-1901, scrittore, critico e docente spagnolo.

I testi erano esaminati secondo criteri che rispondevano a un pensiero di dominazione coloniale. Le pubblicazioni di Vicente Barrantes e Pablo Feced contribuirono ad alimentare queste idee sull'incapacità del popolo filippino ed Emilia Pardo Bazàn le raccolse e le rinforzò dando loro il suo appoggio nella rivista *Il nuovo teatro critico*<sup>1</sup>. Le considerazioni che entravano in gioco nel momento di apprezzare un'opera letteraria si potrebbero riassumere così: prima di tutto, si considerava che un nativo filippino non potesse raggiungere la maestria necessaria per produrre un'opera letteraria valida in lingua spagnola; inoltre, qualunque testo che si scrivesse in spagnolo poteva essere interpretato come una sfida all'egemonia culturale di un gruppo sociale privilegiato, quello dei nativi spagnoli. Se un filippino era capace di scrivere in spagnolo, questo implicava che aveva realizzato un processo di appropriazione della lingua che poteva permettergli di trasformarla in mezzo per realizzare i suoi aneli e desideri. Il timore di questa conquista culturale della lingua soggiaceva alla politica dei rappresentanti del governo coloniale spagnolo.

L'uso attuale della lingua spagnola nel mondo come veicolo di cultura è un fatto che oggi apprezziamo come un risultato benefico, come il frutto positivo di secoli di colonialismo. Tuttavia in quel momento, la letteratura prodotta in spagnolo dagli abitanti delle Filippine era considerata più come una minaccia che come un frutto culturale degno di essere apprezzato.

Pe questo motivo è molto interessante studiare la reazione della critica di fronte ai romanzi di Rizal<sup>2</sup>, che, per la maggiore parte, consisté in apprezzamenti che, condizionati da tutti questi componenti ideologici coloniali, disconoscevano qualunque valore estetico o qualità letteraria alla sua opera, riducendo le loro conclusioni a questioni politiche e religiose.

Uno degli esempi più evidenti di questo tipo di critica fu quella di Vicente Barrantes, il quale s'imbarcò in una campagna per spregiare e contrastare gli scritti di Rizal e altri filippini. Nel 1888 pubblicò quattro articoli sopra il Teatro tagalo in *La Illustrazione* di Barcellona che, successivamente, riunirà in un libro con lo stesso titolo<sup>3</sup>.

Nel primo articolo Barrantes conclude che *non c'è alcun modo di incontrare l'embrione del teatro tagalo ... tutti gli scarsi elementi civilizzatori che si sono potuti acclimatare in una terra così instabile e esotica, provengono dal grande tronco spagnolo e portano il timbro cavalleresco mistico della nostra razza*. Per concludere, diceva nella sua ultima puntata: *Non esiste propriamente in Filippine letteratura spagnola né tagala, neppure teatro spagnolo o teatro tagalo*. Il suo scritto voleva provare, basandosi sulla sua opinione personale, che non c'era né storia né cultura in Filippine prima dell'arrivo degli spagnoli; che non esisteva né letteratura né teatro tagalo. Nella rivista *La Spagna moderna*, nel 1890, Barrantes continuò con la sua accesa critica verso Rizal e altri autori. Secondo lui, le opere di questi erano il risultato de *la lot-*

<sup>1</sup> Nella sua tesi dottorale, C. B. Johnson, *(Ri)scrivendo l'Impero*, op. cit., spiega la relazione tra i discorsi razzisti e colonialisti di questi tre autori.

<sup>2</sup> Quest'articolo è centrato sul romanzo *Noli me tangere* di Rizal, perché lo spazio non è sufficiente a esaminare in dettaglio le reazioni che ricevettero le opere di altri autori: sappiamo che furono abbastanza simili.

<sup>3</sup> Vicente Barrantes, *Il teatro tagalo*, Tipografia di Manuel Ginés Hernandez, Madrid, 1890. Gli articoli furono pubblicati nei numeri dal 359 al 362 de *La Illustrazione*.

ta che sussiste tra i loro indefiniti ideali, figli della loro educazione ostile alla Spagna e al cattolicesimo, quando, secondo le sue parole, in Filippine non entrano ideali neppure messi a forza<sup>1</sup>.

5 In *La Spagna moderna* pubblicherà anche la sua critica del *Noli me tangere*. In quella, Barrantes sottolinea una frase del capitolo intitolato *Sua Eccellenza* che il personaggio del Capitano Generale dirige al protagonista, Ibarra, al quale dice: *Lei è il primo uomo con il quale parlo in questo paese!*<sup>2</sup> Barrantes estrapolava questa frase dal contesto narrativo del romanzo e l'attribuiva al suo autore, al quale recriminava: *Non considera uomini neppure i suoi compaesani, sig. Rizal!* Il suo intento era quello di screditare Rizal e provocare un dissidio con i suoi compaesani. In quanto all'osservazioni letterarie, Barrantes criticava da un lato che Rizal facesse una *fotografia* della realtà: *In fine, Lei arriva, nel suo naturalismo, nella sua conoscenza pratica del paese e della gente, e nel suo amore, non dirò per la verità, perché in alcune cose non siamo d'accordo, ma nel suo amore per la riproduzione fotografica dei suoi propri*  
 10 *pensieri, a pessimismi e crudeltà che sembravano riservate al francese Zola, e nello stesso tempo, insisteva nell'affermare che tutto quello che Rizal descriveva nel suo romanzo, era falso. Barrantes accusava Rizal delle contraddizioni nelle quali lui stesso incorreva. Inoltre, le amicizie, tanto francesi quanto tedesche, dello scrittore suggerivano una minaccia per le posizioni spagnoliste, tradizionali e conservatrici di*  
 15 *Barrantes, e così terminava la sua diatriba minacciando Rizal: Ma venga qua, romanziere dei miei stivali, magazzino di contraddizioni, spirito contorto da una educazione tedesca mal digerita; se così pensa dei suoi compaesani e amici ..., se li trova tanto in basso di livello*<sup>3</sup>...

25 In un articolo pubblicato in *La Solidarietà* nel febbraio del 1890, Rizal si difendeva da Barrantes in termini letterari, ricordando gli insegnamenti della retorica e della poetica, e segnalando che il romanzo è un genere misto *nel quale intervengono diversi personaggi e lo stesso autore*. Rizal esprimeva il desiderio che il suo romanzo fosse giudicato senza mischiare l'analisi letteraria con le opinioni personali: *io mi contenterei che mi dicessero se i miei personaggi non hanno vita e carattere proprio, se non operano secondo le loro circostanze e i loro diversi modi di pensare, e che lascino da parte le mie convinzioni personali*<sup>4</sup>.

35 Un altro esempio singolare delle critiche che ricevette il *Noli me tangere* furono gli opuscoli dei frati agostiniani. Il P. José Rodríguez ne pubblicò una serie di otto, sotto la rubrica generale di *Questioni di sommo interesse*, dove dissertava sopra il pericolo di leggere libri che erano stati proibiti dalla chiesa cattolica<sup>5</sup>. Distribuiti nelle Filippine, sia in castigliano sia nel dialetto locale<sup>6</sup>, ebbero un grande effetto propa-

<sup>1</sup> *La Spagna moderna*, anno II, n. 13 gennaio 1890, p. 75.

<sup>2</sup> José Rizal, *Noli me tangere*, Ciudad Quezon, R. Martinez & figli, 1958 (prima ristampa in Filippine dell'edizione originale), p. 208.

<sup>3</sup> *La Spagna moderna*, anno II, n. 13, gennaio, 1890, p. 179.

<sup>4</sup> *All'Ecc.mo Sig. Don Vicente Barrantes*, in *La Solidarietà*, anno II, n. 25, 1890.

<sup>5</sup> Fr. José Rodríguez Fombella, *Perché non li devo leggere?*, Manila, Piccola tipografia dell'Asilo dell'orfano, 1888. Raccolti da Pedro Martínez, *Scrittori e editori nella restaurazione canovista 1875-1923*, Madrid, Edizioni de La Torre, 1994, Vol. II.

<sup>6</sup> Wenceslao E. Retana, *Vita e scritti del dr. José Rizal*, op. cit., p.513 (Tempi nostri, 1905).

gandistico del romanzo. Il primo di questi, intitolato *Perché non li devo leggere?*, è anche il più conosciuto perché contiene alcune critiche offensive. Il padre Rodriguez diceva che Rizal scriveva con i piedi e che non conosceva la grammatica spagnola; questi commenti sono stati riprodotti e moltiplicati, trasformati in domande che insi-  
5 stono nel criticare i romanzi di Rizal separatamente dal loro contesto letterario e culturale.

A sua volta il padre Salvatore Font, secondo quanto racconta John N. Schumacher<sup>1</sup>, raccomandò la proibizione del libro in Filippine. Nonostante le sue intenzioni di bloccare il romanzo, l'opuscolo che lo stesso pubblicò e fece circolare per le chiese  
10 servì per aumentare la diffusione del *Noli me tangere* e contribuì alla sua popolarità. Il romanzo, nella sua forma originale stampata, circolò scarsamente ma le versioni orientate a letture di gruppo, così come quelle alla trasmissione orale della loro trama, furono abbondantissime. Rizal, dopo aver passato vari mesi nelle Filippine durante l'anno 1888, scrisse a Mariano Ponce, proprio in relazione a questa forma di trasmissi-  
15 sione del suo romanzo: *quelli che giudicano la mia opera dopo averla letta non mi offendono né mi rendono triste perché il massimo che questo può dimostrare è che io ho scritto male; ma quelli che lo giudicano male per sentito dire da persone che non l'hanno letto è molto rivelatore. Mi dice che molti mattoni sono ancora fatti di argilla cruda e che la casa non può essere ancora costruita*<sup>2</sup>.

L'aspettativa di Rizal era quella dello scrittore al quale interessa che la sua opera sia letta. In un'altra lettera anch'essa diretta a Ponce, esprimeva la sua opinione su la critica del padre Font.

Questo frammento riflette l'idea fondante per le teorie di Rizal sul romanzo:

25 *Mio caro amico:*  
*molte grazie per la sua gentilezza nell'inviarmi la critica analitica del benedetto padre Font. Che padre e che critica! Se l'autore di un romanzo dovesse essere responsabile di quello che dicono i suoi personaggi, santo Dio, a che conclusione andremmo a finire! Perché, seguendo questo sistema, le opinioni del padre Dàmaso sarebbero mie, l'educazione dell'alfiere mia, la religiosità di capitano Tiago mia. Il P. Font farebbe bene a ricordarsi di un po' della retorica in cui si dice che un romanzo è un genere misto nel quale parlano sia i personaggi introdotti sia l'autore: è chiaro che l'autore è responsabile solo delle parole che dichiara sue e i fatti e le circostanze  
30 giustificano le parole dei personaggi, perché al contrario sarebbe un bel pasticcio se si attribuissero all'autore opinioni differenti come sono quelle dei suoi personaggi*<sup>3</sup>.

I romanzi di Rizal non ottennero riconoscimento letterario al momento della loro pubblicazione. La critica che ricevettero rimaneva contaminata da una prospettiva co-

<sup>1</sup> Per una spiegazione storica dettagliata si può vedere il classico libro del gesuita John N. Schumacher, S. J., *Il movimento propaganda, 1890-1895, La creazione di una coscienza filippina*, Ateneo di Manila, Stampa dell'Università, Manila, 1997. Il capitolo V è dedicato al *Noli me tangere*, pp. 83-104.

<sup>2</sup> Londra, 27-6-1888, *Epistolario rizalino*, op. cit. vol. II, p. 20.

<sup>3</sup> Londra, 18-6-1888, *Epistolario rizalino*, op. cit. vol. II, p. 45.

lonialista e eurocentrica, con evidente assenza di rigore nella sua analisi. Per tutto il secolo passato, e anche oggi, queste reazioni e critiche iniziali hanno continuato a pesare in tutti gli studi sulla sua narrativa. Probabilmente per la loro asprezza, quelle parole sono state ripetute e citate ripetutamente. Questa ripetizione ha fatto sì che, più di un secolo dopo la sua pubblicazione, l'analisi letteraria dei romanzi di Rizal ancora si fonda sulla formulazione di domande simili a quelle che si facevano nel secolo XIX, senza tenere conto che i presupposti, a partire dai quali queste domande furono fatte, sono fondati su una posizione colonialista, caricata di paternalismo verso la letteratura filippina.

Il valore di un autore si giudicava anche dalla scelta dei suoi riferimenti letterari. Nel caso di Rizal come dei suoi compagni de *La Solidariedad*, erano Calderón de la Barca<sup>1</sup> e Larra<sup>2</sup>, ma anche Schiller<sup>3</sup> e Zola<sup>4</sup>. Queste affinità europee provocarono la squalifica e il rifiuto di una parte della critica. La relazione degli scrittori europei con l'ambiente intellettuale e letterario europeo rispondeva al loro interesse per la modernità, un interesse maggiore di quello che poteva suscitare una tradizione spagnola che, indipendentemente da quello che scrivevano, assegnava loro una posizione marginale. Proprio in questo contesto e in relazione ai romanzi di Rizal, è importante ricordare che l'estetica del romanzo realista aveva incontrato in Spagna inimicizie viscerali, come era successo anche in Francia. Il realismo era un'estetica letteraria moderna che rivendicava la libertà dell'arte di fronte a regole, autorità e convenzioni, e per questo fu accusata di stimolare l'insurrezione sociale. Joan Oleza, grande studioso di questo genere, spiega che il termine realista fu utilizzato come una macchina da guerra per eccitare l'odio contro una nuova generazione<sup>5</sup> coloniale che era denigrata per la sua origine e la sua modernità.

Nella sua risposta, proprio Rizal suggerì importanti aspetti per un'analisi della sua opera in termini letterari; così, per esempio, segnalò l'importanza dell'adeguamento de *le idee espresse dai suoi personaggi ... facendo attenzione alle loro circostanze, credenze, abitudini, istruzione e passioni*<sup>6</sup>. Nello stesso modo, è importante segnalare che, davanti a quella critica satirica e parziale, esistevano in Spagna alla fine del secolo XIX altre voci, come quella di Martínez Ruiz Azorín, che nel 1893 manifestava la *speranza che nella critica si arrivasse a un'arte-scienza, sostituendo i criteri retorici con quelli scientifici*<sup>7</sup>. Tuttavia, questi nuovi orientamenti non arrivarono in tempo per rivalutare la letteratura filippina.

Già nel secolo XX, gli studi di filologia spagnola realizzarono una revisione della letteratura del secolo precedente con criteri nuovi. Gli stessi che prima si erano ab-

<sup>1</sup> Pedro Calderón de la Barca y Barreda Gonzales, 1600-1681, drammaturgo e religioso spagnolo.

<sup>2</sup> Mariano José de Larra, 1809-1837, scrittore e giornalista spagnolo.

<sup>3</sup> Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805, poeta, filosofo, storico, drammaturgo tedesco.

<sup>4</sup> Émile Zola, 1840-1902, giornalista, scrittore e saggista francese.

<sup>5</sup> Oleza cita Champfleury (G. e J. Lacambre eds.), *Champfleury. Il suo sguardo e quello di Baudelaire*, Madrid, Visor, 192, p. 22; in Joan Oleza, *Il dibattito intorno alla fondazione del realismo. Galdòs e la poetica del romanzo negli anni 70*, Atti del V congresso Internazionale di studi galdosiani, 1992, Las Palmas, edizioni del Cabildo isolano de Gran Canaria, 1955, pp. 257-277.

<sup>6</sup> *All'Ecc.mo Sig. Don Vincenzo Barrantes*, in *La Solidariedad*, anno II, n. 23, 1890.

<sup>7</sup> Gonzalo Sobejano, *Clarín e la critica satirica*, consultato nella biblioteca virtuale Michele di Cervantes ([www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)).

bandonati ai commenti semplici e alla satira, si trasformarono in analisti letterari scientifici.

La situazione della letteratura ispano-filippina era simile a quella che fino allora si era avuta per la letteratura ispano-americana. Quest'ultima, dopo essere stata disprezzata per molto tempo, cominciò a ricevere un giusto riconoscimento con la sua introduzione nei programmi accademici universitari, il che dette luogo ad un'ampia e profonda revisione del suo passato. Matías Barchino<sup>1</sup> spiega questo cambio nelle relazioni letterarie tra Spagna e America: dall'attenzione minima che si dedica a temi letterari ispano americani nelle riviste di fine secolo, si passa a una situazione contraria, dopo 1898, con la rassegna continua dei libri che la nuova generazione va pubblicando, da parte di critici contemporanei come Unamuno e la pubblicazione delle opere di questi scrittori nelle riviste spagnole. Unamuno contribuì anche alla revisione della figura di Rizal con il suo epilogo alla biografia pubblicata da Wenceslao Retana nel 1907, *Vita e scritti del dr. José Rizal*, dove analizzava il suo valore come uomo di lettere e di pensiero, il suo stile nell'uso della lingua spagnola e il suo percorso come scrittore di romanzi.

Nell'aprile del 1909, sulla rivista *Nostro Tempo*<sup>2</sup>, Retana pubblicò la prima parte di uno studio sopra il teatro filippino. Il critico cominciava con il lamentarsi per la mancanza di bibliografia e di studi adeguati sopra il tema, e citava le due uniche opere consultabili: *Il teatro tagalo* di Vicente Barrantes<sup>3</sup> e alcuni articoli pubblicati in *La illustrazione filippina*<sup>4</sup>. Nella sua critica, Retana metteva in evidenza la mancanza di affidabilità del testo di Barrantes, sia per le sue fonti sia per il giudizio che emetteva, e si domandava come questo fosse arrivato ad avere tanto credito come letterato e ricercatore. Con la scomparsa di questo grande filippinologo, Wenceslao Retana, nel 1924, svanì uno dei legami fondamentali delle relazioni letterarie e culturali tra la Spagna e le Filippine.

A poco a poco si venne perdendo la coscienza dei legami culturali che avevano unito spagnoli e filippini nel passato, così come l'influenza tra scrittori e idee provenienti dall'uno o dall'altro paese. Dopo la guerra, durante il periodo di governo degli Stati Uniti, le Filippine soffrirono un forte processo di transizione sociale e culturale nel quale sorsero due fenomeni linguistici e letterari paralleli: il fiorire della letteratura scritta in spagnolo, come reazione al nuovo dominio coloniale, e la nascita di una generazione educata in inglese che comincerà a utilizzare questa lingua nei suoi scritti. Da parte delle Filippine tuttavia si cercava di mantenere le relazioni letterarie con la Spagna, ma sia la distanza in chilometri, sia quella in interessi e preoccupazioni allontanarono a poco a poco entrambe le rive, anche perché la disposizione della Spagna non fu equivalente.

---

<sup>1</sup> Matías Barchino, *La letteratura ispano americana del fine del secolo nelle pubblicazioni e riviste letterarie spagnole*, José G. Cayuela Fernandez, ed.; *Un secolo di Spagna: centennio 1898-1998*, Cuenca, Università di Castiglia-La Mancha e Università dell'Avana, 1998, n. 124.

<sup>2</sup> *Nuestro Tiempo*, Madrid, anno IX, aprile 1909, n. 124,

<sup>3</sup> Vicente Barrantes, *Il teatro tagalo*, Tipografia di Manuel Ginés Hernandez, Madrid, 1890. Gli articoli furono pubblicati nei numeri dal 359 al 362 de *La Illustrazione*.

<sup>4</sup> Serie di articoli pubblicati tra il 1892 e il 1893.

Nel momento della loro pubblicazione (1887 e 1891), i romanzi di Rizal furono oggetto di letture e critiche ideologizzate. Così sarà anche durante il governo degli Stati Uniti e ancor più dopo la seconda guerra mondiale, quando le Filippine raggiunsero la loro indipendenza, e la legge sopra i romanzi di Rizal<sup>1</sup> obbligò la loro lettura in tutte le scuole. Questa legge, che li considerava un esempio di nazionalismo, ideologizzava al massimo ogni interpretazione e conferiva ai romanzi di Rizal un posto privilegiato ed egemonico nella cultura filippina. Nel frattempo il resto delle opere scritte in spagnolo stava passando nel dimenticatoio, con l'eccezione di alcuni testi della rivoluzione tradotti in inglese o in filippino. Questo percorso ha portato alla profusione di studi storici e nazionalisti, come alla scarsità di ricerche centrate sulla letteratura di Rizal e di altri autori ispano filippini.

Attualmente, da parte dell'Europa, ma particolarmente da parte della Spagna, è necessario studiare l'oscuramento delle opere di Rizal e della letteratura filippina scritta in spagnolo. Non è facile capire perché uno scrittore e un pensatore del valore di Rizal non abbia meritato l'attenzione di studiosi e ricercatori, quando la sua importanza come scrittore e pensatore in Filippine è indiscutibile, ed anche oggi continua a essere la figura più distinta della storia del paese.

D'altra parte, in alcune università degli Stati Uniti esistono aree accademiche dedicate alle Filippine, nonostante che anche lì si sia prestata poca attenzione alla letteratura ispano-filippina, con l'eccezione di Rizal, benché la sua opera sia stata analizzata essenzialmente da un punto di vista storico politico. Nell'ambito anglosassone, lo si conosce soprattutto grazie a Benedict Anderson<sup>2</sup> che, nel suo famoso saggio sul nazionalismo, utilizzò l'inizio del romanzo *Noli me tangere* per spiegare la relazione essenziale tra il processo di immaginare una comunità che si trasforma in nazione e la rappresentazione della stessa nei mezzi a stampa come i giornali e i romanzi.

Negli studi letterari, la chiave dell'analisi sopra la rilevanza o irrilevanza dell'opera di José Rizal e del resto della letteratura ispano filippina, risiede nella prospettiva da cui si realizza. La letteratura filippina scritta in spagnolo si valuta confrontandola con le categorie e i criteri utilizzati con la letteratura della Spagna continentale e, per estensione, con quella europea.

Uno dei problemi principali nei quali s'imbatte l'analisi letteraria dei romanzi di Rizal è la sua posizione nei canoni della storia artistica e letteraria dell'Europa. Tuttavia il problema si risolve se consideriamo la sua importanza per il resto del sud est asiatico, dove Rizal è una figura chiave, tanto per i suoi romanzi, quanto per il suo pensiero. Per questo è necessario realizzare un processo di revisione teorica simile a quella che è stata eseguita con la letteratura ispano americana. In questo senso, come spiega Gonzales Echevarría<sup>3</sup>, dobbiamo contestualizzare la nostra analisi fuori da questa supposta tradizione letteraria e in relazione con altri discorsi narrativi che inizialmente non sono considerati forme letterarie e che, tuttavia, sono più utili per

<sup>1</sup> Atto della Repubblica Filippina, n. 1425, anno 1956.

<sup>2</sup> Benedict Anderson, *Comunità immaginate: riflessioni sull'origine e la diffusione del nazionalismo*, Londra, Verso, 1983.

<sup>3</sup> Roberto Gonzales Echevarría, *Mito e archivio: Una teoria della narrativa latino americana*, Cambridge University Press, 1990, (Prologo).

comprendere il loro significato e portata. Nell'analisi della letteratura ispano americana, possiamo trovare tentativi di etichettare gli autori con mescolanze del tipo *naturalista realista* o *romantico realista*, qualifiche che si è cercato vanamente di applicare anche a Rizal e che continuano senza portare a risultati che aiutino alla comprensione dei suoi romanzi. Nello stesso modo che in quella ispano americana, nella letteratura ispano filippina la questione della singolarità e della legittimità, è fondamentale. I suoi testi sono stati considerati marginali come risultato di una comparazione estranea, esterna al contesto e alle condizioni della sua produzione. Si vedono come il risultato di culture qualificate come inconcluse o immature, idea ereditata dalla critica ideologizzata che si faceva dei romanzi di Rizal nel secolo XIX.

Per le nuove generazioni di critici, il cambio linguistico dallo spagnolo all'inglese ha reso difficile la revisione e la rilettura della sua genealogia letteraria scritta in castigliano. Gli apprezzamenti di provenienza ispanica e del periodo della colonizzazione degli Stati Uniti furono legittimati, e continuano a esserlo in gran parte anche ora; tale situazione non facilita, e perfino impedisce, che si generino nuove interpretazioni che offrano altre forme per analizzare questa letteratura.

Questa critica tuttavia deve liberare la sua mente dalla prigionia<sup>1</sup> cui è stata sottoposta da una visione della letteratura centrata su obiettivi colonialistici. L'apprezzamento letterario delle opere scritte di Rizal deve farsi da una nuova prospettiva, come lui stesso annotava nella sua risposta a Barrantes: *Quando tutti saremo scomparsi e con noi il nostro amor proprio, le nostre vanità e passioncelle, allora gli spagnoli e i filippini potranno giudicarla tranquillamente e imparzialmente, senza entusiasmi né rancori*<sup>2</sup>.

Tuttavia, la critica letteraria non ha risposto alla chiamata dell'opera di Rizal, che, insieme a quella degli altri autori filippini, continua ad attendere una valutazione letteraria, benché negli ultimi anni si siano viste azioni che, poco a poco, stanno migliorando la situazione della letteratura ispano filippina<sup>3</sup>. I romanzi di Rizal non sono stati studiati tenendo conto della sua posizione dentro la letteratura in castigliano scritta nel mondo, mancano studi comparativi con i romanzi ispano americani ed anche con i romanzi spagnoli del XIX secolo. Altro aspetto che aspetta di essere studiato è la loro grande portata dal momento che dettero luogo a un fenomeno letterario paragonabile a quello di altre grandi opere come il *Don Chisciotte* o *La Capanna dello zio Tom* della scrittrice Harriet Beecher Stowe. Nonostante lo scarso numero di esemplari che circolarono in quel momento, furono un fenomeno di massa per la loro epoca. I romanzi scapparono dalle mani dei loro autori e assunsero vita propria. Si convertirono in letture popolari e i loro personaggi cominciarono a essere conosciuti come se fossero di carne e ossa, nonostante che molte persone non avessero avuto accesso ai libri. Come la prima parte del *Don Chisciotte* generò molte letture e interpretazioni e

<sup>1</sup> Syed Hussein Alatas, *La mente prigioniera e sviluppo creativo*, International Social Science Journal, 36 (4), 1984, pp. 691-699.

<sup>2</sup> All'Eccellentissimo Sig. Don Vicente Barrantes, in *La solidarietà*, anno II, n. 25, 1890.

<sup>3</sup> Gli studi di Virgilio S. Almario, *Rizal: poeta. Maestro nazionale dell'arte letteraria*, y *Rizal: romanziere. Leggere il Noli e il Fili come romanzi*, in tagalo, Mandaluyong, Anvil Publishing, 2011 (entrambi i libri); il mio articolo *I romanzi di Rizal come letteratura*, presentato nella conferenza sopra Rizal, Università delle Filippine, Diliman, 23 giugno 2011 e la pubblicazione della collezione classici ispano filippini dell'Istituto Cervantes di Manila.

portò Avellaneda<sup>1</sup> a sostituire il suo autore, la storia del *Noli me tangere* si estese per le Filippine e nella comunità filippina all'estero con il metodo più efficace di allora: il *bocca a bocca*. Rizal non aveva nascosto di esser l'autore del suo primo romanzo (*Noli me tangere*), né lo farà con il suo secondo (*Il filibusterismo*), nonostante i molti  
5 guai che gli aveva procurato il primo. E nessuno avrebbe avuto il coraggio di sostituirsi a Rizal con una seconda parte, per il rischio che avrebbe affrontato. Questo dimostrò la sua coerenza e il coraggio a fare stampare *Il filibusterismo*, la cui scrittura ebbe una stretta relazione con la risposta del pubblico e della critica che ricevette il primo. Nel secolo XVII sarebbe stato difficile prevedere l'importanza internazionale  
10 che avrebbe raggiunto Cervantes lungo i secoli; così quelli che giudicarono i romanzi di Rizal alla fine del secolo XIX non arrivarono a comprenderne il suo valore letterario e la sua influenza internazionale dopo un secolo.

I romanzi di Rizal continuano a essere un riferimento letterario e artistico fondamentale nelle Filippine e nel sud est asiatico. La loro influenza si estende ad autori  
15 come il grande scrittore indonesiano Pramoedya Ananta Toer<sup>2</sup>, che riconobbe esplicitamente l'importanza dell'opera di José Rizal nella sua letteratura. Rizal fu un grande scrittore e pensatore, un poeta la cui penna e i cui versi furono forgiati con il ferro fuso della lingua spagnola, regalando a questa lingua gioie letterarie che continuano a ricordarci il potere della parola. Tuttavia non ha trovato un posto nella storia della  
20 letteratura in lingua spagnola.

---

<sup>1</sup> Autore sconosciuto che, con il nome falso di Alonso Fernández de Avellaneda, pubblicò nel 1614 una continuazione apocrifia del *Don Chisciotte*.

<sup>2</sup> (Pramudya Ananta Tur), 1925-2006, scrittore politico perseguitato indonesiano.