



Università degli Studi di Salerno

Dipartimento di Studi Umanistici

Dottorato di ricerca in *Studi Letterari, Linguistici e Storici*

XXXIV ciclo

Curriculum Studi Letterari

Tesi di dottorato

Prospettive di analisi geo-letteraria per lo studio dei contesti territoriali.

Un'indagine sul sistema urbano di Bilbao

Coordinatore del Dottorato

Chiar.mo Prof. Carmine Pinto

Tutor

Chiar.ma Prof.ssa Rosa Maria Grillo

Chiar.ma Prof.ssa Teresa Amodio

Candidata

Anna Bonavoglia

Matricola: 8801300033

Indice

Introduzione	5
1 – Geografia letteraria dello spazio urbano	14
1.1 Letteratura e geografia: un dialogo da esplorare	14
1.1.1 L'incontro (im)possibile tra cartografia e letteratura	23
1.2 Luogo e paesaggio tra identità e appartenenza	27
1.2.1 Lo sguardo dell' <i>insider</i>	36
1.3 La città come spazio letterario	41
1.4 L'immagine urbana nel panorama letterario spagnolo: un breve <i>excursus</i>	50
2 – Lo sviluppo industriale e il <i>bochito</i> di Unamuno	63
2.1 Da città commerciale a città industriale: un quadro storico-geografico di Bilbao	63
2.2 L'evoluzione del tessuto urbano	70
2.3 Tra città e campagna: lo sguardo topografico di Unamuno	82
2.4 I luoghi della memoria e la memoria dei luoghi in Unamuno	93
2.5 «Mi Bilbao ya no existe»: Unamuno e il progresso	103
2.6 Altri sguardi sulla città di Unamuno	124
3 – I contrasti di Bilbao nella poesia di Blas de Otero	132
3.1 Il periodo autarchico: progressi e regressi di Bilbao	132
3.2 Dal trionfo economico alla crisi industriale	138
3.3 «Bilbao soy yo de cuerpo entero»: il punto di vista di Blas de Otero	145
3.4 Otero e Bilbao tra nostalgia e denuncia sociale	162
3.5 Altri sguardi sulla città di Otero	171
4 – La Bilbao post-industriale: una lettura di Jon Juaristi	178
4.1 Dalla crisi industriale alla rigenerazione urbana: strategie e obiettivi	178
4.1.1 Le principali trasformazioni urbanistiche e funzionali	186
4.1.2 Le grandi infrastrutture	191
4.1.3 Bilbao città <i>globale</i>	198

4.2 L'effetto Guggenheim: lo sviluppo turistico e culturale di Bilbao	202
4.3 «Pozo séptico de almas»: la <i>Vinogrado</i> di Jon Juaristi	211
4.4 Altri sguardi sulla città di Juaristi	227
Conclusioni	232
Bibliografia	237

«Una ciudad sin escritores queda vaciada de su esencia de ciudad, y aparece como un complejo aglomerado, como algo que puede cambiarse, transmutarse o desaparecer sin que su vacío se note. Una ciudad sin escritor es un templo vacío, una plaza sin centro, o quizá con el centro desplazado y puesto al margen, esquinado, para dejar su lugar, todo el lugar, a algo cuyo nombre no está siquiera bien catalogado, algo para lo que, en realidad, no hay palabra».

(M. Zambrano, *Las palabras del regreso*, a cura di M. Gómez Blesa, Madrid, Cátedra, 2009, p. 192.)

Introduzione

La città, con la forma complessa, il dinamismo, i contrasti che la caratterizzano, può essere intesa come il riflesso della società moderna: la sua evoluzione, infatti, segue il ritmo dei cambiamenti sociali, in termini di scala di valori, di bisogni e di necessità. A tener traccia di questo processo è, sicuramente, la letteratura che, soprattutto a partire dalla metà del XIX secolo, accoglie immagini di città affollate, metamorfiche, amate e odiate, ma sempre contemplate con fascino e stupore. A tal proposito, l'urbanista Bernardo Secchi afferma:

di ciascuna città e territorio ho cercato [...] di conoscere l'attività letteraria. [...] Libri scritti da autori grandi e piccoli, noti ed oscuri che in quella città e in quel territorio avevano vissuto e che quella città o territorio raccontavano. Non solo libri di urbanistica, ma romanzi, poesie, cronache; insomma tutto ciò che veniva scritto e letto in quei luoghi¹.

Il carattere trasversale della letteratura la rende oggetto di proficui scambi con molteplici discipline, tra cui la geografia, con cui essa dialoga per giungere a una lettura dei testi che tenga in maggiore considerazione il contesto in cui questi sono prodotti e/o ambientati. La letteratura, in effetti, oltre ad essere «uno degli strumenti a disposizione del geografo per descrivere o ri-conoscere le *realtà oggettive*, [...] è anche [...] un ottimo ed efficace mezzo per comprendere le basi territoriali della *soggettività umana*»².

Alle opere letterarie, vanno riconosciuti il merito e la dote di riuscire a raccontare i luoghi superando i confini della geografia fisica, poiché, con uno sguardo introspettivo, esse si dirigono verso il legame profondo che unisce l'uomo al territorio in cui vive. A tal proposito, il sociologo e urbanista statunitense Lewis Mumford, nella sua importante opera *The Culture of Cities* (1938) sostiene:

no better clue to what people see and feel and than what finds its way into contemporary poems, plays and stories: they have a sort of veracity which court records, account books, and newspaper clippings do not possess: for they contain, in an excellent state of preservation, the living man and so much of his environment as he could respond to and express³.

Il presente lavoro si propone di analizzare i cambiamenti socio-economici e urbanistici

¹ B. Secchi, *Tra letteratura ed urbanistica*, Pordenone, Giavedoni, 2011, pp. 13-14.

² F. Lando, "Fatti e messaggi della letteratura: il senso del luogo", in F. Lando (a cura di), *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, Milano, Etas, 1993, p. 107.

³ L. Mumford, *The Culture of Cities*, Orlando, Harvest Books, 1970, p. 109.

intervenuti a Bilbao in un arco temporale che, dalla seconda metà dell'800, arriva alla contemporaneità, per valutare come questi si siano riflessi in letteratura, osservandoli attraverso il punto di vista soggettivo degli scrittori. L'obiettivo è quello di analizzare tali trasformazioni, sempre più rapide e profonde, che sono l'espressione dei cambiamenti storici succedutisi e delle loro ricadute sulla struttura urbanistica, sulle funzioni della città e sull'identità dei luoghi; nel dettaglio, si intende indagare il modo in cui l'evoluzione della città è stata percepita e, quindi, rappresentata, considerando l'immagine che ne è derivata in letteratura. Lo sviluppo economico determina costantemente nuove necessità urbanistiche e sollecita nuovi bisogni nei cittadini, modificando l'immagine esterna della città e mettendo, di fatto, a repentaglio la persistenza della connessione emotiva che essa stabilisce *a priori* con i propri abitanti. Se le fonti letterarie consentono di ricostruire un'immagine della città che ne rifletta i processi evolutivi e i tratti resilienti, la ricerca geografica offre la possibilità di approfondire le dinamiche in atto nelle diverse fasi della storia urbana.

Dedicarsi allo studio dello spazio urbano non è semplice né immediato, poiché l'immagine della città moderna si caratterizza per essere in costante movimento e, dunque, va intesa come una sovrapposizione di strati temporali, di fenomeni politici, sociali, economici, che determinano una struttura eterogenea e diversificata⁴. Inoltre, sebbene la città abbia acquisito, nel corso del tempo, una centralità crescente nelle opere letterarie, diventandone spesso la protagonista, non sempre questo processo ha visto anche un aumento di descrizioni particolarmente lunghe o dettagliate dei contesti urbani; talvolta, però, anche brevi accenni riescono a raccontarne l'essenza, lo spirito, l'identità⁵. Alcuni scrittori, d'altro canto, possono essere ritenuti dei veri e propri cronisti della *loro* città, poiché la rendono protagonista non di una sola opera, ma della loro intera produzione. Si pensi, in tal senso, a quello che Ferrara rappresenta per Giorgio Bassani, alla Praga di Franz Kafka o, ancora, alla Dublino di James Joyce, che acquista tratti universali e diventa il simbolo di un'intera epoca⁶.

La conoscenza che l'autore ha della città, in molti casi, è il frutto della propria esperienza concreta, ma essa può risultare anche dalle letture a cui egli si dedica o essere il prodotto della sua fantasia: quando si tratta di luoghi realmente esistenti, però, è importante conoscere il contesto storico-geografico in cui lo scrittore vive o ambienta le sue opere,

⁴ Cfr. A. Mata Pons, *La ciudad y su trama*, Madrid, Lengua de Trapo, 2010, p. 19.

⁵ Cfr. C. Carreras i Verdager, *La ciudad en la literatura: un análisis geográfico de la literatura urbana*, Lleida, Editorial Milenio, 2013, p. 105.

⁶ Cfr. *Ivi*, pp. 114-116.

facendo ricorso anche ad altre fonti documentarie, come la cartografia, le guide di viaggio, i dati statistici. Queste operazioni consentono, sicuramente, di valutare la soggettività delle descrizioni e di contestualizzarle, per poter dare il giusto peso alle percezioni e alle considerazioni che emergono dal testo letterario⁷. Tra l'autore e la città viene sempre a stabilirsi un legame intimo, complicato e, in molti casi, controverso, che ne influenza chiaramente il punto di vista.

Le opere letterarie costituiscono una fonte imprescindibile di informazioni sulle continue trasformazioni urbane, ponendosi come il riflesso delle esperienze vissute dagli scrittori che sono *immersi* in tali contesti: la letteratura, dunque, si fa portatrice di valori, simboli, significati attribuiti a un determinato luogo dal singolo e dalla comunità a cui egli appartiene. La città, infatti, va intesa come uno spazio sociale, la cui esistenza è strettamente legata ai soggetti che la vivono e che, attraverso la loro percezione, le danno una forma, come evidenzia anche Aínsa:

en tanto que lugar activo, la ciudad es un 'espacio socialmente construido' que influye, transcurre y evoluciona con la propia vida del individuo o de la colectividad. Al ser el resultado de la fusión del orden natural y el humano, como centro significativo de una experiencia individual y colectiva y como elemento constitutivo de grupos societarios, el significado del 'lugar citadino' es inseparable de la conciencia del que lo percibe y siente⁸.

Dato il vasto arco temporale considerato nell'esaminare la storia di Bilbao, sono stati individuati al suo interno tre macroperiodi, utilizzati come quadri di riferimento per lo studio delle trasformazioni urbane; rispetto a ciascuno di essi, è stato preso in esame un autore che ben abbia ritratto la città, per provare a rintracciare la configurazione urbanistica presente nelle sue opere e, quindi, esaminare come queste delineino l'immagine di Bilbao nel suo continuo mutare. La tesi, pur non presentando carattere o obiettivi di esaustività, intende fare luce sulle trasformazioni avvenute a Bilbao e su alcune delle sue rappresentazioni letterarie prodotte negli ultimi due secoli. Vengono analizzati testi letterari ascrivibili a generi diversi, quali la prosa, la poesia, la saggistica, ma anche scritti divulgativi, in cui però si riconosce uno spiccato interesse per il paesaggio urbano di Bilbao: essi ne raccolgono la fisionomia, i contrasti, le suggestioni, restituendo un ritratto della città derivante dalle esperienze personali di chi scrive. La ricerca, dunque, si propone

⁷ Cfr. *Ibidem*.

⁸F. Aínsa, "¿Espacio mítico o utopía degradada? Notas para una geopoética de la ciudad en la narrativa latinoamericana, in J. de Navascués (ed.), *De Arcadia a Babel. Naturaleza y ciudad en la literatura hispanoamericana*, Madrid/Francoforte, Iberoamericana/Vervuert, 2002, pp. 31-32.

di ricomporre l'immagine letteraria di Bilbao e di farla dialogare con quella reale, ricostruita attraverso fonti documentarie specifiche.

La scelta dei tre scrittori presi in considerazione, Miguel de Unamuno, Blas de Otero e Jon Juaristi, è stata effettuata, principalmente, sulla base di un criterio biografico, essendo essi nati a Bilbao in periodi diversi ma consecutivi ed avendo vissuto anche distanti da essa per periodi più o meno lunghi. I tre fanno della città un tema costante della loro produzione e, pur appartenendo a correnti letterarie diverse ed essendo autori di generi differenti, si scoprono sorprendentemente simili nell'approccio ad essa, accomunati da un contrastante sentimento di *odi et amo* nei suoi confronti: è come se questa incapacità di farsi amare con costanza, costringendo chi la guarda a mutare con lei, sia insita nell'indole della città stessa, d'altronde «nonostante la grande trasformazione indotta dalla modernità, sembra che quasi sempre persista nei luoghi qualcosa della loro interiorità. La complicata topografia interiore che c'è al fondo di essi, fatta di sensazioni e sentimenti, figure e memorie, pensieri e suggestioni, sembra indelebile»⁹.

Il lavoro, svolto come un esercizio comparativo, si propone di evidenziare in che modo questi autori, seppur vissuti in momenti differenti della storia urbana, mostrino un attaccamento simile alla città, come se questo fosse determinato da quel *genius loci* che trascende il tempo e sopravvive ad ogni trasformazione. Ciò spiegherebbe come mai «hay un *aire de familia* entre los escritores de cada región dentro de la misma nación. Estrechando o ensanchando el círculo siempre hay un cierto parecido, un espíritu común, como hay una cierta manera de hablar desde el pueblo nativo»¹⁰: solo analizzando i tratti che accomunano gli scrittori appartenenti a una stessa area geografica, infatti, è possibile individuare le peculiarità di quest'ultima che diventano facile oggetto di ispirazione o di interesse¹¹.

A partire da tali considerazioni, si intende rintracciare, nei valori, nei riferimenti e nei significati attribuiti al sistema urbano di Bilbao in letteratura, un *fil rouge* che possa ricondurre all'identità intrinseca e immutabile della città. Osservare uno stesso luogo da più prospettive consente di sovrapporle, di metterle a sistema, generando così una visione d'insieme in grado di restituire un'immagine esaustiva dello spazio urbano, quella che meglio ne rappresenta l'identità. La scelta di adottare un approccio multifocale nello studio della città risiede nel carattere proprio dello spazio urbano che, per sua natura, si offre ad

⁹ G. Andreotti, "Rivelare il *genius loci*", in *Bollettino della Società Geografica Italiana*, vol. 7, 2014, p. 543.

¹⁰ J. Á. Perez-Rioja, *La literatura española en su geografía*, Madrid, Editorial Tecnos, 1980, p. 19.

¹¹ Cfr. *Ibidem*.

una molteplicità di sguardi, esogeni, endogeni e allogeni¹². Pur tenendo conto dei diversi contesti storico-letterari in cui gli autori rientrano, la tesi si propone di individuare tratti ed elementi condivisi nel modo in cui ognuno di essi guarda alla città e si relaziona con essa. Ciascun periodo storico, infatti, porta con sé nuove forme percettive e modalità di rappresentazione che, nel caso delle città, vanno a intessere le trame della sua immagine eterogenea, che risulta, in letteratura, dalla sovrapposizione di una pluralità di stimoli reali o immaginari, perché «la ciudad funciona como un palimpsesto que nos obliga a develar la superposición de escrituras que la componen»¹³.

La città, inoltre, è soggetta a costanti evoluzioni che rendono necessaria un'analisi stratigrafica: se l'adozione di una prospettiva diacronica consente di indagare le trasformazioni avvenute sia a livello urbanistico che nella percezione letteraria, uno sguardo sincronico permette di fare luce anche sui sentimenti che gli scrittori, in quanto rappresentanti della propria comunità di appartenenza, hanno espresso nei confronti del luogo di origine.

Così la letteratura, quando riesce a cogliere, far propri e trasmettere gli elementi più vivi, stabili ed accettati delle *esperienze vissute sul territorio*, può essere considerata una sorta di memoria storica della territorialità di un popolo¹⁴.

I luoghi sono intrisi di significati simbolici e di valori personali, pertanto, analizzandoli diacronicamente è possibile rintracciare i sentimenti da questi suscitati nel tempo e le reazioni soggettive degli individui ai cambiamenti che essi hanno subito. Nel caso specifico della presente tesi, il campo d'indagine viene ristretto a testi di carattere autobiografico, che ripercorrono esperienze di vita avvenute in uno spazio concreto: indagando la selezione dei dati *reali* inseriti all'interno dei testi è possibile ricostruire la visione che gli scrittori hanno dello spazio urbano in cui vivono, con cui si pongono, dunque, in una diretta corrispondenza. Tale scelta trova giustificazione nella finalità precipua della tesi, ovvero ricostruire l'immagine della città di Bilbao, a partire da una disamina della situazione geografica in cui i testi letterari si collocano. Pertanto, è proprio il rapporto con il reale che viene indagato, per valutare se la scrittura, anche quando non combacia perfettamente con la realtà verificabile o documentabile, tenda almeno a ricostruirla. Qualsiasi aspetto della realtà non esisterebbe se gli esseri umani non lo

¹² Cfr. B. Westphal, *Geocritica. Reale finzione spazio*, Roma, Armando, 2009.

¹³ L. A. Quevedo, "Prólogo", in N. García Canclini, *Imaginarios Urbanos*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1997, p. 12.

¹⁴ Cfr. F. Lando, "Fatti e messaggi della letteratura: il senso del luogo", in F. Lando (a cura di), *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, Milano, Etas, 1993, p. 109.

percepissero e questo fa sì che la fonte letteraria sia permeata di ricordi, sensazioni e sentimenti, costituendo un'imprescindibile risorsa per ricostruire la storia dei luoghi e del legame che essi instaurano con i singoli e le collettività che li vivono.

L'obiettivo di rintracciare, ed esaminare, il legame scrittore-città ha indotto a prendere in esame esclusivamente quei testi in cui la presenza del contesto urbano pare essere più evidente: essa emerge, talvolta, attraverso espliciti riferimenti geografici, in altre occasioni si nasconde in frammenti strettamente autobiografici o, ancora, viene celata sotto altre vesti, con l'obiettivo di attuire la carica emotiva che la accompagna.

Attraverso un *excursus* nella produzione letteraria autoreferenziale dei tre autori in esame, il lavoro intende rintracciare la presenza di Bilbao, a volte racchiusa in descrizioni puntuali, altre volte più discreta, presentata come il frutto di suggestioni o di riflessioni emerse nella distanza, temporale o spaziale, da essa. Le informazioni ricercate possono fare riferimento ai luoghi simbolo della città, alla sua attività produttiva, alla sua topografia, ma anche a fattori fisici o più intimamente sentimentali: ciò consente di individuare i caratteri maggiormente rappresentativi della città e, al tempo stesso, di fare luce sui valori e i significati che essi richiamano nella collettività. Va tenuto in considerazione che un'ampia gamma di spazi letterari e mentali continua a sopravvivere nonostante la costante evoluzione degli equivalenti reali e fisici: questo è il riflesso della tendenza a richiamare i tempi passati, a vivere nei ricordi. Inoltre, sono frequenti i riferimenti e le descrizioni dei paesaggi naturali, le cui caratteristiche fisse costituiscono un solido punto di riferimento, soprattutto in opposizione al processo di urbanizzazione che modifica il volto delle città¹⁵. Tra geografia e letteratura, dunque, viene a crearsi una profonda relazione di scambio e arricchimento reciproco: mentre la prima fornisce gli strumenti per indagare a fondo il ruolo degli elementi spaziali nei testi, il testo letterario costituisce

una testimonianza autentica ed indispensabile per capire il comportamento dell'uomo nei riguardi di un determinato ambiente, e lo scrittore, in quanto capace di trasferire la sua esperienza del luogo ai suoi lettori con descrizioni di vedute, suoni, odori, sentimenti, gioca un (o forse l'unico ed il definitivo?) ruolo attivo e fondamentale nella formazione prima e definizione poi delle rappresentazioni geografiche. Occorre però tener presente che in questo modo non si vuol tanto ricercare o capire l'unicità e l'irripetibilità del significato di un luogo nei confronti della persona [...], quanto meglio interpretare il nostro mondo: spiegare il perché di certe interpretazioni del

¹⁵ Cfr. C. Gil de Arriba, *Ciudad e imagen: un estudio geográfico sobre las representaciones sociales del espacio urbano de Santander*, Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2002, pp. 93-94.

rapporto uomo/ambiente, comprendere non solo il significato ed il senso del luogo ma anche il loro (inteso come significato e senso) mutare nel tempo¹⁶.

L'analisi del *corpus* selezionato conduce all'individuazione degli elementi geografici principali relativi al contesto urbano di riferimento e alle sue trasformazioni socio-spaziali, con lo scopo di definire in che modo, e con quali potenzialità, si possa stabilire un dialogo tra le due discipline. Oltre a rilevare le modalità di rappresentazione dello spazio urbano di Bilbao in letteratura, viene indagata la percezione che si ha di esso, a partire dai concetti di appartenenza, radicamento e *genius loci*. L'immagine letteraria della città, infatti, deriva dalla posizione, fisica e sentimentale, in cui si trova lo scrittore rispetto a essa: può esservi nato e rimasto per tutta la vita, può averla lasciata per un periodo più o meno lungo o, ancora, può essere arrivato e aver deciso, consapevolmente, di fermarsi. In molti casi, si fatica a racchiudere la situazione personale degli scrittori in una di queste cornici, poiché le traiettorie che essi compiono sono spesso intricate, così come la stessa relazione che intrattengono con le città, talvolta fatta di conflitti e riscoperte.

Da un punto di vista metodologico, la ricerca parte da un'approfondita analisi geografica di Bilbao e del suo sistema urbano, poi integrata e contestualizzata attraverso le fonti letterarie; la sistematizzazione dei dati reperiti consente di evidenziare le informazioni utili ai fini della ricerca in atto. Nel primo capitolo si rintracciano le origini della relazione osmotica tra le due discipline in esame, riconosciuta, alla fine del secolo scorso, dagli studi di geografia letteraria: questi mostrano come la letteratura e la geografia, apparentemente diverse per interessi e finalità, siano accomunate dall'interesse per l'osservazione, la descrizione e l'interpretazione del mondo. I testi letterari, nel riportare i fatti geografici, si offrono a un'indagine delle trame emotive alla base del legame tra l'individuo e il luogo e a un'interpretazione dei suoi significati più reconditi. Si indaga, inoltre, il legame esclusivo che si viene a stabilire tra gli scrittori e i luoghi, carichi di valori affettivi e di significati simbolici che favoriscono il loro senso di radicamento e appartenenza. Per tale ragione, viene esaminato lo sguardo degli *insiders*, individui che conoscono il luogo "da dentro" e riescono a cogliere dettagli solitamente impercettibili agli occhi di coloro che vi transitano temporaneamente. Successivamente, particolare attenzione è riservata alla città come spazio letterario, per esaminare in che modo, nel corso del tempo, la tematica urbana si sia fatta strada in letteratura: senza dubbio, il carattere poliedrico ed eterogeneo della città si

¹⁶ F. Lando, "Fatti e messaggi della letteratura: il senso del luogo", in F. Lando (a cura di), *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, Milano, Etas, 1993, p. 113.

offre a riflessioni complicate e affascinanti al tempo stesso, su tematiche quali il diverso, la moltitudine, l'instabilità¹⁷. Infine, si rivolge un primo sguardo all'immagine della città nel panorama letterario spagnolo, per rintracciare come questa si sia andata evolvendo e come siano cambiati gli espedienti stilistici per descriverla nel corso della transizione che, dalla città-fabbrica dell'età industriale, ha condotto alla città-spettacolo postmoderna¹⁸. È proprio nella seconda metà dell'Ottocento, quando gli echi della rivoluzione industriale inglese giungono in Spagna, che la tematica urbana si afferma nella letteratura spagnola. Questo è l'orizzonte temporale di partenza del lavoro che, nel secondo capitolo, prende in esame il primo macroperiodo individuato, che si estende tra la seconda metà dell'Ottocento e gli anni '30 del XX secolo. L'analisi storico-geografica della città di Bilbao consente di fare luce sulla profonda trasformazione derivante dall'incipiente industrializzazione, che produce cambiamenti decisivi sia sul piano socio-economico che su quello urbanistico-funzionale. In tale scenario, la sregolata introduzione di infrastrutture di trasporto e di impianti produttivi, unita alla crescita demografica, determina un cambiamento radicale nella struttura dello spazio urbano e la sua specializzazione in termini funzionali, trasformando radicalmente la città. In letteratura, tale periodo è ben testimoniato dall'opera di Miguel de Unamuno che, di fronte alla nuova immagine acquisita da Bilbao, profondamente modificata dallo sviluppo industriale e dal processo di urbanizzazione, riporta in vita i luoghi dei suoi ricordi, a cui si contrappone una realtà che riconosce e accetta a fatica. Il terzo capitolo prosegue, in senso diacronico, la disamina dell'evoluzione della città, analizzando un periodo fatto di luci e ombre, che parte dalla Guerra civile spagnola (1936-1939) e attraversa i decenni di dittatura franchista, caratterizzati da una forte repressione e da un sistema economico autarchico. Tuttavia, il sostegno offerto dal regime all'industria basca ne favorisce la modernizzazione, attraendo tecnologia e capitali dall'estero e richiamando forza lavoro da tutta la Spagna. Le migrazioni che ne conseguono producono disuguaglianze e squilibri sociali che si riflettono sull'organizzazione disordinata degli spazi urbani. Il contesto ispira la "poesia sociale" di Blas de Otero che ritrae gli aspetti oscuri della città, i conflitti, l'invasione degli altiforni, affiancando alla critica sociale anche un'amara nostalgia per il luogo natio. Il quarto capitolo affronta l'ultimo dei tre macroperiodi presi in esame, ovvero quello che dagli anni '70 del Novecento arriva alla contemporaneità: esso ripercorre la profonda crisi economica

¹⁷ Cfr. F. Cortés García, "La construcción del concepto de ciudad a partir de la ideación literaria", in *Ciudades, arquitectura y espacio urbano*, n. 3, 2003, pp. 162-163.

¹⁸ Cfr. E. Popeanga Chelaru, *art. cit.*, 2010.

e sociale che Bilbao è chiamata ad affrontare durante il processo di deindustrializzazione, con ricadute negative sia sulla sua immagine che, più concretamente, sull'aspetto urbanistico-funzionale. L'attuazione di strategie oculate e la costruzione di importanti infrastrutture, prima fra tutte il museo Guggenheim, conduce a una rinascita della città, che, a partire dall'ultimo decennio del '900, dismette l'immagine di polo industriale in declino per trasformarsi in un centro moderno e cosmopolita, con un'economia prevalentemente basata sui servizi avanzati, il turismo e la cultura. Un'interessante lettura di questa fase della storia urbana è offerta da Jon Juaristi che, nella sua produzione, dimostra sentimenti ambivalenti per la città natale, poiché pur riservando ad essa parole di rancore e repulsione, lascia intravedere sempre un profondo vincolo affettivo. Facendo largo uso dell'ironia, Juaristi prende le distanze da Bilbao, dalla sua morale intransigente e retrograda e dagli atti di violenza terroristica in atto, celando la vera identità della città sotto l'appellativo di Vinograd. Ognuno dei capitoli che indagano l'evoluzione di Bilbao in termini geo-letterari si conclude con un paragrafo che guarda alla città da prospettive letterarie *altre*, interne ed esterne, al fine di arricchire il percorso costruito di nuovi sguardi e di instaurare, quando possibile, un confronto con gli scrittori oggetto della tesi.

Capitolo 1

Geografia letteraria dello spazio urbano

1.1 Letteratura e geografia: un dialogo da esplorare

Le due discipline in oggetto, la letteratura e la geografia, a un primo sguardo sembrano trovare difficilmente un terreno condiviso: la prima, intrisa di soggettività, offre uno sguardo personale sulla realtà, mentre la seconda esamina il mondo in maniera scientifica e oggettiva. Tuttavia, negli ultimi decenni, gli studi geografici si sono rivolti con frequenza sempre maggiore all'ambito umanistico, instaurando con esso una relazione in cui conoscenze e intenti profondamente diversi si scoprono accomunati dall'interesse per l'osservazione, la descrizione e l'interpretazione del mondo. Alla base di questo dialogo si colloca la crescente attenzione, da parte dei geografi, nei confronti dello spazio percepito¹⁹ e del modo in cui esso viene raccontato: il carattere olistico e universale della letteratura la rende, infatti, una preziosa fonte di informazioni concrete e percezioni²⁰ che arricchiscono e diversificano la ricerca geografica. Tra le due discipline si è andata instaurando una relazione osmotica, poiché anche la letteratura si è scoperta intimamente connessa alla geografia, dal momento che «i luoghi di una cultura si manifestano nel linguaggio letterario, ma anche [...] la letteratura partecipa alla costruzione, o decostruzione, di spazi, di semantiche geopolitiche e geoculturali»²¹.

Nelle opere letterarie è sempre possibile rintracciare un'ambientazione che fa da sfondo agli avvenimenti o che ha lo scopo di evocare e comunicare sensazioni, ricordi e riflessioni: attraverso i luoghi è possibile veicolare, in maniera più o meno esplicita, significati essenziali; pertanto, una conoscenza approfondita del contesto geografico, storico e culturale di riferimento diventa imprescindibile per comprendere a pieno il messaggio veicolato dall'opera letteraria.

¹⁹ La corrispondenza fra il reale e la sua percezione è ancora oggetto di dibattito in filosofia, ma già Cartesio, nella prima metà del XVII secolo, rileva come il reale venga percepito dalla mente stessa solo attraverso i sensi e soltanto come immagine (visiva, olfattiva, tattile, uditiva, gustativa), ovvero come segno che sta per l'oggetto vero e proprio. Gli individui e le collettività, quindi, non si rapportano al mondo in quanto tale, ma alla percezione che di esso hanno; come sottolinea Rivetti Barbò (1994, p. 73), «il mio percepire è l'atto mio di conoscere, in modo immediato e globale, qualcosa di reale; atto di cui ho coscienza, nel momento stesso in cui percepisco».

²⁰ Cfr. D. C. Pocock, "La letteratura d'immaginazione e il geografo", in G. Botta (a cura di), *Cultura del viaggio. Ricostruzione storico-geografica del territorio*, Milano, Unicopli, 1989, p. 253.

²¹ F. Fiorentino, "Verso una geostoria della letteratura", in F. Fiorentino e C. Solivetti, (a cura di), *Letteratura e Geografia. Atlanti, modelli, letture* (a cura di), Macerata, Quodlibet, 2012, p. 15.

Non è semplice definire con esattezza in quale momento abbia avuto inizio questa convergenza disciplinare, né ripercorrere, cronologicamente, i numerosi contributi dedicati a questo tema che, oltre a provenire da aree geografiche diverse, si avvicinano alla questione da differenti prospettive.

Stando alla ricostruzione realizzata da Piatti e Hurni, la definizione di *literary geography* viene utilizzata, per la prima volta, da William Sharp nel 1904 quando, partendo dall'osservazione che «the fictional plots are set along a scale of localisations that range from realistically rendered, highly recognisable to the completely imaginary»²², riconosce alla letteratura la capacità di destabilizzare le regole della geografia, creando luoghi fittizi che vanno esaminati per interpretare correttamente il testo²³.

Le origini sottotraccia del sodalizio tra le due discipline, in realtà, possono essere fatte risalire alla fine del Settecento, quando si sviluppa la produzione letteraria odeporea e, quindi, si moltiplicano i racconti, le narrazioni, i diari incentrati sulle esperienze di viaggio. Tuttavia, è possibile individuare un'intensificazione di tale rapporto all'inizio del Novecento: nel 1910, infatti, il geografo scozzese Hugh Robert Mill pubblica *Guide to Geographical Books and Appliances*, in cui al “romanzo geografico” viene, per la prima volta, riconosciuto uno *status* paragonabile a quello del “romanzo storico”²⁴. In realtà, come evidenzia Brosseau²⁵, già nel breve articolo di Vidal de La Blache, fondatore della scuola geografica francese, sulla geografia dell'Odissea (1904) o, ancor prima, nel *Kosmos* di Alexander Von Humboldt (1847) è possibile riconoscere una particolare attenzione nei confronti della letteratura e della pittura, seppur in nessuno dei due casi si faccia esplicito riferimento all'utilizzo della fonte letteraria nell'ambito della ricerca geografica.

Humboldt, uno dei padri fondatori della geografia moderna, evidenzia come le fonti letterarie relative al paesaggio siano utili alla geografia poiché oltre a comunicare come gli uomini percepiscono e valutano il mondo esterno, il paesaggio in cui vivono o quello che scoprono durante i loro viaggi, essa fa luce anche sulle relazioni, talvolta molto profonde, che essi intrattengono con un determinato luogo²⁶.

²² B. Piatti, L. Hurni, “Cartographies of Fictional Worlds”, in *The Cartographic Journal*, n. 4, 2011, pp. 218.

²³ Cfr. *Ibidem*.

²⁴ Cfr. C. L. Salter, W. J. Lloyd, *Landscape in literature*, Washington, Association of American Geographers, 1977, p. 1.

²⁵ Cfr. M. Brosseau, “Geography’s literature”, in *Progress in Human Geography*, vol. 18, n. 3, 1994, p. 334. L'interesse dimostrato dai regionalisti francesi, come Vidal de la Blache, per i “generi di vita” distintivi che ricollegano gli individui ai luoghi propri, sarà messo in luce anche dal geografo umanistico David Ley (Holloway e Hubbard, 2001, p. 68).

²⁶ Cfr. N. Ortega Cantero, “Geografía y literatura. El descubrimiento literario del paisaje geográfico de España”, in F. Pillet Capdepón, J. Plaza Tabasco (eds.), *El espacio geográfico del Quijote en Castilla-La Mancha*, Cuenca, Ed. Universidad de Castilla-La Mancha, 2006, p. 16.

Questa correlazione è espressa in maniera più chiara e stabile nei lavori dell'americano John Kirtland Wright, direttore dell'*American Geographical Society* dal 1938 al 1949, che pubblica, nel 1924, due brevi, ma rilevanti, articoli sul tema: *Geography in Literature* e *The Geography of Dante*. È nella sua opera del 1926, *A Plea for the History of Geography*, che, per la prima volta, si fa riferimento a un'ibridazione tra le due discipline: qui Wright conia il termine "geosofia", per indicare come l'interesse della geografia abbracci sia la scienza geografica convenzionale che una più informale conoscenza dei luoghi²⁷. L'apporto di Wright si rivela rivoluzionario, poiché egli schiude la strada a un'investigazione nella sfera della percezione soggettiva e della sensibilità, superando, di fatto, le teorie positiviste su cui era incentrata la conoscenza della sua epoca.

Sarà, però, l'approccio umanistico alla geografia umana a offrire nuove prospettive sul ruolo che i luoghi svolgono all'interno delle esperienze di vita dell'uomo, enfatizzando «how the distinctly human traits of creativity and emotion are involved in the *making* of place»²⁸. I geografi umanisti si oppongono all'idea naturalista secondo cui i fenomeni sociali possono essere analizzati, come i dati fisici, attraverso il ricorso a un metodo quantitativo e a spiegazioni universali: questo processo, infatti, priverebbe l'esperienza umana del suo livello "sensibile", dei sentimenti e delle emozioni che costituiscono, invece, una preconditione necessaria per poter comprendere a pieno le relazioni che l'uomo instaura con i luoghi²⁹.

Dare rilievo, nella interpretazione del territorio, alla lettura spontanea che di esso danno o hanno dato fruitori abituali od occasionali di epoche diverse, non significa sottovalutare lo sforzo di oggettività e rigorosità proposto dalla osservazione e deduzione scientifica. Si tratta piuttosto di completarle con la sensibilità di chi, osservando il territorio da punti di vista diversi, ne coglie aspetti complementari e meno noti, ma non perciò meno veri di quelli abitualmente rilevati dai ricercatori professionisti³⁰.

Al di là di spunti e intuizioni precedenti, il vero precursore della geografia umanistica può essere considerato Eric Dardel, la cui opera *L'homme et la terre* (1952) è diventata un vero e proprio caposaldo della disciplina, grazie ai numerosi riferimenti letterari e alla più generale visione soggettiva e fenomenologica del mondo. La sua opera si rivela precorritrice degli studi successivi, riconoscendo un legame ancestrale tra gli individui e i

²⁷ Cfr. J. K. Wright, "A Plea for the History of Geography" (1926), in J. K. Wright (ed.), *Human Nature in Geography*, Cambridge, Harvard University Press, 1966, pp. 11-23.

²⁸ L. Holloway, P. Hubbard, *op. cit.*, p. 67.

²⁹ Cfr. *Ivi*, pp. 68-69.

³⁰ G. Corna Pellegrini, *Itinerari di geografia umana*, Milano, Unicopli, 1986, p. 24.

luoghi, poiché, a suo parere, «che sia amore della terra natale o ricerca di nuovi paesi, una relazione concreta stringe l'uomo alla Terra»³¹.

È però negli anni Settanta del Novecento che si registra il momento dell'effettivo incontro tra studi letterari e ricerca geografica, con la nascita della già citata geografia umanistica che si contrappone a una visione funzionalista della disciplina, il cui metodo di indagine esclusivamente quantitativo non sembra essere in grado di restituire la dimensione sensibile della realtà. Le profonde trasformazioni in atto nel sistema economico e politico mondiale di questo periodo scatenano, dunque, la crisi dei paradigmi neopositivisti predominanti fino a quel momento, generando una profonda incertezza riguardo alle spiegazioni scientifiche che risultano carenti di uno sguardo empatico sulla realtà.

La geografia umanistica, interessata a introdurre le componenti soggettive nell'analisi geografica, parte dal presupposto che un luogo sia sempre uno spazio vissuto dall'uomo, il quale è legato a esso da profonde relazioni emotive. Il proposito dei geografi umanisti, dunque, è provare a comprendere e narrare le realtà territoriali e le loro problematiche, senza fermarsi alle spiegazioni oggettive, ma avviando un processo di apertura alla soggettività: ciò motiva il ricorso alla letteratura che, insieme ad altre forme artistico-culturali (come l'architettura, la musica, la pittura, la fotografia e il cinema), si rivela una fonte preziosa di informazioni.

Un ruolo importante, a questo riguardo, va attribuito alla geografia regionale che ricerca, nelle opere letterarie, descrizioni in grado di approfondire la conoscenza dei territori, proponendosi di individuare e definire l'identità delle regioni per delinearne i confini. Di particolare rilievo, in tale scenario, sono i lavori del geografo sociale inglese Edmund William Gilbert (1900-1973), secondo il quale l'arte, in particolare la letteratura, costituisce un importante strumento per rintracciare l'identità unica e intrinseca di una determinata area geografica, offrendo una «living picture of the unity of people and place which often eludes geographical writing»³². È però Armand Frémont, geografo regionalista francese, ad introdurre, nella sua importante opera *La région, espace vécu* (1976), il concetto di “spazio vissuto”, invitando i geografi a riflettere sulle nuove prospettive che la letteratura potrebbe offrire alle conoscenze geografiche relative allo spazio e al luogo³³, poiché

³¹ E. Dardel, *L'uomo e la terra. Natura della realtà geografica*, Milano, Unicopli, 1986, p. 11.

³² E. W. Gilbert, “The Idea of Region”, in *Geography*, n. 45, 1960, p. 168.

³³ Cfr. M. Brosseau, *art. cit.*, 1994, p. 335.

il risveglio a un'arte dello spazio non può essere concepito che nella familiarità dei poeti, dei romanzieri, dei pittori o dei cineasti che hanno evocato, meglio delle nostre descrizioni, la regione degli uomini³⁴.

Yi-Fu Tuan, tra i primi a teorizzare gli studi di geografia umanistica, apre la strada a un sincretismo culturale che riconosce l'utilizzo della letteratura come strumento investigativo in ambito geografico, affermando che

il luogo non è solamente un fatto da spiegare nella più ampia struttura dello spazio, ma è pure una realtà che deve essere chiarita e compresa dalle prospettive delle persone che gli hanno dato significato³⁵.

È proprio in questo approccio geografico maggiormente orientato alla soggettività che affonda le sue radici la geografia letteraria, che beneficia anche dell'apporto della geografia della percezione che, interessandosi proprio al modo in cui il reale viene percepito dall'individuo³⁶, si occupa dei meccanismi complessi della soggettività, facendo ampio ricorso alla letteratura. Il comportamento spaziale degli individui, infatti, è strettamente collegato al modo in cui la realtà geografica viene percepita e, successivamente, rappresentata attraverso la letteratura che, secondo Tuan, è in grado di restituire una descrizione dettagliata del processo³⁷. Come evidenzia Corna Pellegrini, non solo «l'immagine "fotografica" di un paesaggio può essere "vissuta" in modi antitetici, adottando schemi di lettura differenti»³⁸, ma un ulteriore livello di complessità si ha quando

la percezione di un territorio non è diretta, bensì mediata attraverso testimoni (anche lontani nel tempo e nello spazio) e trasmessa con mezzi che fatalmente enfatizzano taluni aspetti a scapito di altri, come avviene con un resoconto giornalistico, una descrizione letteraria o un servizio televisivo³⁹.

L'opera letteraria, difatti, non è più vista solo come un'inesauribile fonte di informazioni su una determinata regione, ma si dà rilievo alla sua capacità di riportare la conoscenza

³⁴ A. Frémont, *La regione: uno spazio per vivere*, a cura di M. Milanese, Milano, Franco Angeli, 1978, p. 195.

³⁵ Y. Tuan, "Spazio e luogo, una prospettiva umanistica", in V. Vagaggini (a cura di), *Spazio geografico e spazio sociale*, Milano, Franco Angeli, 1978, p. 92.

³⁶ Cfr. F. Lando, "La geografia della percezione. Origini e fondamenti epistemologici", in *Rivista geografica italiana*, n. 123, 2016, pp. 141-162; R. Brunet, "Espace, perception et comportement", in *L'Espace Géographique*, n. 3, 1974, pp. 189-204.

³⁷ Y. Tuan, *Topophilia: A Study of Environmental Perceptions, Attitudes, and Values*, New York, Columbia University Press, 1990, p. 49.

³⁸ G. Corna Pellegrini, *op. cit.*, p. 23.

³⁹ *Ibidem*.

soggettiva dei luoghi: la letteratura fornisce un documento percettivo, attraverso cui è possibile intraprendere un'esplorazione delle relazioni esistenziali che si vanno a instaurare tra l'individuo e il suo ambiente.

La moderna geografia umanistica analizza la letteratura come fonte di conoscenza ambientale. Non cerca più di capire il paesaggio esclusivamente in termini di manufatti (città, spazi agricoli, industrie) o di elementi fisici (montagne, pianure, laghi), ma anche (e per taluni esclusivamente) in termini di comportamento, di sensazioni, di idee, di sentimenti, di speranze, di fede⁴⁰.

L'incontro tra letteratura e geografia è mosso, quindi, dal proposito di ricercare in romanzi, racconti e poesie «le basi territoriali della soggettività culturale-umana, consentendo di collegarla in termini complementari all'oggettività fattuale-geografica»⁴¹. I primi approcci geo-letterari sono stati accompagnati da un sentimento di incertezza riguardo all'effettiva referenzialità delle informazioni geografiche fornite dalle opere letterarie. Tuttavia, proprio i falliti tentativi di distinguere con precisione i fatti dalla finzione e, dunque, l'impossibilità di scindere lo spazio letterario da quello tangibile, dimostrano come l'elemento spaziale all'interno dei testi letterari non possa essere inteso come la riproduzione fedele della realtà, ma nasconda i legami concettuali tra la società e il luogo a cui essa appartiene⁴². La geografia umanistica, dunque, supera la visione della letteratura come possibile fonte di dati oggettivi su un determinato luogo, riconoscendo che il processo di «investigation of imaginative literature provides penetrating depictions of our experiential dialogue with the environment»⁴³.

Nel 1977 Salter e Lloyd, sulla scia delle teorie di Tuan, pubblicano *Landscape in literature*, lavoro che costituisce uno spartiacque nella storia della geografia letteraria: essi riconoscono negli elementi antropici del paesaggio delle *landscape signatures*⁴⁴, ovvero le modifiche concrete apportate dall'uomo allo spazio in cui vive che possono essere colte dalla letteratura. La possibilità di “firme paesaggistiche” è potenzialmente infinita e, tra di esse, Salter e Lloyd si soffermano su due categorie principali: le firme “strutturali”,

⁴⁰ F. Lando, “Premessa. Geografia e letteratura: immagine e immaginazione”, in F. Lando (a cura di), *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, Milano, Etaslibri, 1993, p. 14.

⁴¹ F. Lucchesi, “Sviluppi teorici e tematiche di indagine negli studi di geografia umanistica: i paesaggi letterari e quelli cinematografici”, in *ACME – Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano*, vol. 65, fascicolo 2, 2012, p. 199.

⁴² F. Lando, “I segni del radicamento: luogo territorio paesaggio”, in G. Cusimano (a cura di), *Scritture di paesaggio*, Bologna, Pàtron, 2006, pp. 183-196.

⁴³ D. Seamon, “Phenomenological Investigation of Imaginative Literature: A Commentary”, in G. T. Moore, R. G. Golledge (eds.), *Environmental Knowing. Theories, Research and Methods*, Stroudsburg, Dowden, Hutchinson & Ross, 1976, p. 289.

⁴⁴ Cfr. C. L. Salter, W. J. Lloyd, *op. cit.*, p. 7.

indipendenti dalla decisione diretta dell'individuo (i *pattern* di insediamento, l'agricoltura, la vivibilità, gli spazi sacri, i trasporti) e quelle "comportamentali", maggiormente legate alla creatività (le tipologie di case, i giardini, gli spazi destinati allo svago). Sebbene sia evidente che non possa esserci una corrispondenza diretta tra il paesaggio reale e la sua trasposizione in letteratura, gli autori riflettono sull'effettiva attendibilità delle descrizioni letterarie. Essi riconoscono agli scrittori, da un lato, la capacità di riprodurre oggettivamente un paesaggio, in quanto attenti osservatori; dall'altro, invece, sostengono che la loro sensibilità consenta di restituire l'esperienza soggettiva del paesaggio⁴⁵: alla luce di tali considerazioni, diventa possibile recuperare, nel ritratto letterario, informazioni che sfuggono alla ricerca geografica⁴⁶.

Negli anni Ottanta il dibattito sul ruolo della soggettività e, quindi, della letteratura negli studi geografici pare essere ancora molto vivo, come dimostra la molteplicità di studi di rilievo sul tema risalenti a questo periodo. Un punto di riferimento imprescindibile per tutte le ricerche successive sono i lavori di D.C.D. Pocock, il quale sostiene che «physical place is 're-placed' through our sensibilities by an image of place, which is no less real»⁴⁷ e, quindi, riconosce agli scrittori, in particolare ai romanzieri, «the gift of articulating our own inarticulations, offering, among attributes, an insight into place»⁴⁸. Pocock individua una profonda correlazione tra la geografia e la letteratura: quest'ultima costituisce «both a source and a tool for geographical exploration»⁴⁹ e si pone al servizio del geografo, consentendo di approfondire non solo la conoscenza di un determinato luogo, ma anche i legami che l'uomo intrattiene con esso, offrendo nuove prospettive sulle sue caratteristiche, altrimenti destinate a rimanere inesprese.

La reciprocità che unisce geografia e letteratura è stata confermata e, parallelamente, rafforzata dalla rivoluzione avvenuta nelle scienze umane con il cosiddetto *spatial turn*, concetto introdotto nel 1989 dal geografo statunitense Edward Soja. Nel saggio *Postmodern Geographies*, egli fa luce sulla crescente attenzione nei confronti della dimensione spaziale della cultura e, al contempo, della dimensione culturale dei luoghi: l'identità di ciascun individuo è forgiata dallo spazio in cui egli si muove, poiché «as

⁴⁵ Cfr. K. R. Olwig, "Literature and 'Reality': The Transformation of the Jutland Heath", in D. C. D. Pocock (ed.), *Humanistic Geography and Literature (RLE Social & Cultural Geography): Essays on the Experience of Place*, London, Routledge, 2014, p. 47.

⁴⁶ M. Brosseau, "Literature", in R. Kitchin, N. Thrift (eds.), *International Encyclopedia of Human Geography*, vol. 6, Oxford, Elsevier, 2009, p. 212.

⁴⁷ D. C. D. Pocock, "Introduction", in D. C. D. Pocock (ed.), *op. cit.*, 2014, p. 17.

⁴⁸ D. C. D. Pocock, "Place and the Novelist", in *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol. 6, n. 3, 1981, p. 345.

⁴⁹ D. C. D. Pocock, "Geography and literature", in *Progress in Human Geography*, vol. 12, n. 1, 1988, p. 96.

intrinsically spatial beings from birth, we are at all times engaged and enmeshed in shaping our socialized spatialities and, simultaneously, being shaped by them»⁵⁰.

Il dialogo tra le due discipline si presta a molteplici letture: se gli scrittori danno voce ai propri paesaggi interiori, ossia alla dimensione intima che li lega a un certo luogo, è l'analisi geografica che consente di riconoscere in essi oggetti ed eventi altrimenti difficilmente visibili. Affinché si possa descrivere un paesaggio, che si tratti di natura selvaggia o di uno scenario urbano, bisogna considerare che le emozioni, la sensibilità e il vissuto personale si sovrappongono alla realtà oggettiva⁵¹. Gli studi letterari, oltre a dedicarsi a un processo di tematizzazione, finalizzato a rintracciare, e contestualizzare, gli elementi del paesaggio all'interno dei testi, si occupano anche «di inquadrare i passi in questione entro una tradizione dello sguardo, una *topica*»⁵², per definire il loro ruolo all'interno della più vasta poetica dell'autore.

Gli scrittori, se dotati di innate capacità, di perspicacia e di sensibilità, riescono a descrivere e riportare i fatti geografici facendosi portavoce delle possibili percezioni collettive e di una serie di «valori, sentimenti e sensazioni espressi dai paesaggi e dai luoghi»⁵³; essi sono in grado di cogliere a fondo il legame che gli individui possono instaurare con la realtà circostante, la stessa in cui affondano le proprie radici, riconoscendovi una profonda appartenenza.

À la différence de l'homme ordinaire, qui objective rarement ce qu'il éprouve et comment il l'éprouve, et peine à le dire, l'écrivain, par son attention au langage et au monde, peut restituer en quoi consiste la spatialité, dans sa richesse et sa complexité⁵⁴.

Un'interessante, e piuttosto attuale, metodologia di analisi è quella offerta dalla geocritica, introdotta dal critico letterario Bertrand Westphal che avanza la proposta di esplorare non la geografia dei testi, ma la geografia attraverso i testi, spostando la centralità dall'autore al "senso del luogo", inteso come il connubio tra l'oggettività geografica e la soggettività culturale degli scrittori. Questi ultimi, oltre a essere in grado di valorizzare le qualità dei

⁵⁰ E. Soja, *Seeking Spatial Justice*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2010, p. 18.

⁵¹ Cfr. E. Popeanga Chelaru, "Modelos urbanos: de la ciudad moderna a la ciudad postmoderna", in *Ángulo Recto: Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, n. 2, 2010a, <https://webs.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen0/articulos01.htm> (ultima consultazione: 20.02.2021).

⁵² G. Iacoli, "Il verde d'Italia. Orientamenti critici recenti intorno al paesaggio letterario", in N. Turi (a cura di), *Ecosistemi letterari: luoghi e paesaggi nella finzione novecentesca*, Firenze, Firenze University Press, 2016, p. 38.

⁵³ D. Gavinelli, "Introduzione", in D. Gavinelli (a cura di), *Geografia e letteratura: luoghi, scritture, paesaggi reali e immaginari*, AGel, p. 597, https://www.ageiweb.it/wp-content/uploads/2019/02/S8_p.pdf (ultima consultazione: 20.02.2021).

⁵⁴ M. Rosemberg, "La spatialité littéraire au prisme de la géographie", in *L'Espace géographique*, vol. 45, n. 4, 2016, pp. 292.

paesaggi, riescono ad avere un'influenza sul modo in cui le esperienze individuali in determinati contesti geografici vengono percepite.

In particolar modo, la geocritica supera la tendenza dell'analisi spaziale in letteratura a concentrarsi su un unico punto di vista, che sia quello dei personaggi o dell'autore: non privilegiando alcuna specifica prospettiva, essa si caratterizza per un carattere comparatistico, finalizzato a raccogliere, diacronicamente, una pluralità di sguardi su uno stesso luogo. Una delle caratteristiche della metodologia di indagine geocritica è, infatti, la "multifocalizzazione", ossia un'analisi effettuata attraverso il «confronto del più ampio spettro possibile di ottiche individuali, che si correggono, si alimentano e si arricchiscono vicendevolmente»⁵⁵. Il percorso di indagine portato avanti dalla geocritica, dunque, muove dallo scrittore verso il luogo, e non viceversa, guardando, al contempo, a diversi riferimenti cronologici e a una molteplicità di prospettive; è proprio facendo leva sull'ibridazione tra *focus* diversi tra loro che si riesce a ridimensionare l'alterità degli sguardi e possono emergere i tratti peculiari di un luogo. Esso può essere osservato da una prospettiva endogena «caratteristica di una visione autoctona e familiare dello spazio, refrattaria a ogni intento esotico»⁵⁶, esogena, a questa diametralmente opposta, come accade, ad esempio, con i viaggiatori, o allogena, quando si osserva «un luogo non ancora familiare, senza tuttavia che esso risulti effettivamente esotico»⁵⁷.

Oltre all'approccio geocritico, gli studi di geografia letteraria si sono arricchiti, negli ultimi anni, di altre proposte interessanti: tra queste va citato il contributo di Marc Brosseau, geografo franco-canadese, il quale si oppone alla tendenza di molti geografi a ritenere l'opera letteraria un oggetto inattivo, da utilizzare per verificare, o confermare, le loro ipotesi di ricerca. Egli sostiene, invece, che i testi vadano considerati come soggetti attivi: la letteratura e la geografia si esprimono in maniera differente ed è, quindi, necessario che il geografo conduca una "lettura geografica" del lavoro letterario per apportare nuove conoscenze al suo ambito di studio, tenendo conto, al tempo stesso, della forma e del contenuto del testo che va ad analizzare⁵⁸. Brosseau riconosce due modi principali di approcciarsi ai testi, a seconda della loro tipologia: se alcuni si offrono a una lettura umanista, di carattere biografico, altri, più impersonali, sono maggiormente adeguati a un'analisi semiologica. I primi rivelano una stretta relazione tra lo spazio reale della vita

⁵⁵ B. Westphal, *Geocritica. Reale finzione spazio*, Roma, Armando, 2009, p. 160.

⁵⁶ *Ivi*, p. 178.

⁵⁷ *Ivi*, p. 179.

⁵⁸ M. Brosseau, "The City in Textual Form: Manhattan Transfer's New York", in *Ecumene*, vol. 2, n. 1, 1995, pp. 89-90.

dell'autore e lo spazio rappresentato nella sua opera; gli altri, invece, vedono lo scrittore prendere le distanze da quanto scrive⁵⁹.

La letteratura, dunque, non viene più utilizzata dai geografi meramente scindendo i fatti dalla finzione, ma essa si erge a strumento che arricchisce l'analisi geografica, riuscendo a restituire informazioni spaziali che altrimenti rimarrebbero inesprese, poiché

là où les savoirs spécialisés analysent un plan de la réalité selon des points de vue séparés, la littérature multiplie les points de vue, parfois difficilement conciliables. Elle rend donc visible/sensible la spatialité, ce qui est une façon d'en donner une intelligibilité⁶⁰.

Sembra evidente, quindi, che quando si parla di geografia letteraria si stia facendo riferimento a una disciplina che

se concepita dalle tendenze della geografia umana, umanistica e sociale [...] rivela una profonda attenzione disciplinare ai modi con i quali viene localizzato, percepito e descritto uno spazio praticato, un luogo, arricchendo così i dati, le conoscenze in possesso del geografo; fonda le proprie risorse interpretative [...] sull'attenzione alle dinamiche di ricezione del territorio e di sviluppo e affinamento di un naturale «senso del luogo». [...] Se viceversa organizzati a partire dalle scienze della letteratura, i procedimenti della geografia letteraria hanno per conseguenza una valorizzazione del ruolo attivo impersonato dallo scrittore dinanzi alla conoscenza spaziale, sottratto a canoni diacronici, al rigore dell'inquadramento in scuole, correnti, sguardi d'insieme a un periodo o a una tradizione nazionale, denotando così da un lato una sinergia programmatica con i fini induttivi della letteratura generale e comparata, e dall'altro un interesse ravvicinato per il mondo poetico dell'autore, per le immagini mentali⁶¹.

1.1.1 L'incontro (im)possibile tra cartografia e letteratura

Ogni qualvolta si intende *leggere* un luogo, bisogna considerare che esso non è sempre uguale a sé stesso, ma, al contrario, viene sottoposto a continui mutamenti: l'obiettivo di esaminare le caratteristiche specifiche di un'area geografica in un determinato momento non può prescindere da una lettura diacronica⁶² che possa fare luce sulle sue dinamiche evolutive nel corso del tempo. La rappresentazione dei luoghi in letteratura, tuttavia, fa sì che essi vadano intesi come una mediazione del mondo esterno attraverso l'esperienza del soggetto, pertanto non li si può far coincidere con la realtà concreta, ma bisogna

⁵⁹ Cfr. B. Lévy, "Geografia y literatura", in A. Lindón, D. Hiernaux, G. Bertrand (ed.), *Tratado de geografia humana*, Barcelona, Anthropos, 2006, p. 471.

⁶⁰ M. Rosenberg, *art. cit.*, pp. 292.

⁶¹ G. Iacoli, *op. cit.*, 2008, p. 20.

⁶² Cfr. E. Turri, "Il paesaggio nella ricerca geografica", in M. C. Zerbi (a cura di), *Il paesaggio tra ricerca e progetto*, Torino, Giappichelli, 1994, p. 52.

considerarli come una prospettiva individuale su di essa: per una visione più ampia, i «testi letterari possono essere quindi utilmente integrati con altri tipi di fonti per aiutare una piena comprensione sia dei cambiamenti del paesaggio sia di come questi siano stati percepiti e documentati»⁶³. In tal senso, un importante aiuto arriva dalle informazioni cartografiche, reperibili negli archivi o, soprattutto nel caso dello spazio urbano, in documenti settoriali, quali i progetti realizzati da urbanisti e dalle istituzioni che hanno concepito lo sviluppo e l'organizzazione del territorio.

Al contempo, per avere un quadro più completo e approfondito del territorio preso in esame in un'indagine geografica, è utile considerare anche la componente soggettiva, in particolar modo quella veicolata attraverso la letteratura, giacché «gli scrittori, completamente estranei al processo reale di formazione delle carte geografiche, permettono al cartografo e al geografo di capire più a fondo le prospettive di un loro tipo di fruitore»⁶⁴. Tale operazione consente di capire gli individui

come e in che misura sanno farsi spettatori, cioè come sentono e vedono il paesaggio nel quale recitano, quali sono per loro i luoghi che contano, quali memorie ritengono importanti, a quali *topoi* sono affettivamente legati, quali sono i loro quadri percettivi, gli iconemi che contano nella loro rappresentazione del paesaggio [...]. Avremo così conoscenza del livello di coscienza paesistica degli abitanti, della loro capacità di farsi spettatori di fronte al paesaggio nel quale recitano e, in rapporto a ciò, a quale ideale estetico, produttivistico, etico o religioso esse hanno ispirato la loro azione territoriale⁶⁵.

Alla luce delle considerazioni fin qui formulate, tuttavia, è possibile constatare che lo spazio letterario non possa essere considerato come la trasposizione dello spazio reale, poiché l'immagine della città offerta dagli scrittori riflette sempre «a set of preconceptions, common knowledge, and experiences (including their own), reproducing and reinventing landscapes»⁶⁶. Nel rintracciare informazioni spaziali all'interno dei testi, bisogna considerare, quindi, che la realtà oggettiva viene filtrata attraverso lo sguardo soggettivo, ovvero le percezioni, le scelte e i valori individuali di chi scrive⁶⁷.

Nonostante la cartografia possa apparire lontana dalla letteratura più di quanto non lo sia già la ricerca geografica, in realtà il suo potenziale esplorativo viene messo, con una

⁶³ N. Gabellieri, *Geografia letteraria dei paesaggi marginali. La Toscana rurale in Carlo Cassola*, Sesto Fiorentino, All'Insegna del Giglio s.a.s., 2019, p. 16.

⁶⁴ P. C. Muehrcke, J. O. Muehrcke, "Le carte geografiche e la letteratura", in F. Lando, *op. cit.*, 1993, p. 81.

⁶⁵ E. Turri, *op. cit.*, 1994, p. 57.

⁶⁶ D. Alves, A. I. Queiroz, "Urban Space and Literary Representations Using GIS", in *Social Science History*, vol. 37, n. 4, pp. 458-459.

⁶⁷ Cfr. *Ibidem*.

frequenza sempre maggiore, al servizio dell'analisi testuale che si arricchisce così di preziose informazioni. In una prospettiva metodologica, l'utilizzo di piante o carte topografiche, a seconda del tipo di analisi che si intende condurre, aiuta a organizzare con chiarezza le informazioni spaziali reperite all'interno del testo. Questo processo, sempre frutto del già citato *spatial turn*, è strettamente collegato all'idea che le opere letterarie abbiano la capacità di fornire informazioni sui luoghi, anche quando questi sono lontani nel tempo o nello spazio: esse riescono, infatti, a fornire un importante aiuto alla localizzazione e alla sistematizzazione dei diversi scenari ricavati attraverso l'utilizzo contrastivo o comparativo di altre fonti, siano esse cartografiche, statistiche o documentarie⁶⁸.

Nell'introduzione al libro *Letteratura e cartografia*, Francesco Fiorentino evidenzia che le opere letterarie si offrono a due letture cartografiche: la prima prevede la rappresentazione su carta dei luoghi, reali o fittizi, che sono evocati nei testi; la seconda si riferisce alla "carticità" del testo, ovvero alla «capacità della scrittura letteraria di orientare la percezione di un territorio, di trasmettere visioni semantiche e ideologie dello spazio»⁶⁹, comportandosi, quindi, come una carta.

La possibilità di *cartografare* la letteratura rimanda agli studi apripista di Franco Moretti che, nel suo lavoro *Atlante del romanzo europeo, 1800-1900*, conduce un'indagine sul tema, ricorrendo, sistematicamente, alle carte per svelare ed esaminare gli aspetti spaziali delle opere letterarie, utilizzandole non come metafore ma come veri e propri strumenti analitici⁷⁰. In tal senso, le carte consentono di visualizzare graficamente la relazione che si viene a stabilire, nel testo, tra un certo fenomeno e lo spazio in cui esso ha luogo, favorendo l'introduzione di nuove prospettive interpretative. Attraverso la ricostruzione cartografica dei luoghi in cui avviene l'azione letteraria e, al contempo, di quelli in cui l'autore vive e/o edita le sue opere, è possibile approfondire la comprensione testuale, a dimostrazione, ancora una volta, di quanto possa rivelarsi proficuo l'incontro tra la geografia e la letteratura.

La carta geografica funge così da punto di arrivo e di partenza al tempo stesso: punto di arrivo di un lavoro di "selezione" dei dati georiferibili a partire dall'analisi del testo

⁶⁸ Cfr. C. Carreras i Verdaguer, "La ciudad de Barcelona en la literatura catalana", in *Anales De Geografía De La Universidad Complutense*, n. 15, 1995, p. 222.

⁶⁹ F. Fiorentino, "Introduzione", in F. Fiorentino, G. Paolucci (a cura di), *Letteratura e cartografia*, Milano, Mimesis, 2017, p. 7.

⁷⁰ «[...] mettere in rapporto geografia e letteratura - cioè, *fare una carta geografica della letteratura*, poiché una carta è appunto un *rapporto*, tra un dato spazio e un dato fenomeno - è cosa che porterà alla luce degli aspetti del campo letterario che fin qui ci sono rimasti nascosti», F. Moretti, *Atlante del romanzo europeo 1800-1900*, Torino, Einaudi, 1990, p. 5.

[...]; punto di partenza per stimolare ulteriori combinazioni, incroci di attributi, relazioni meno evidenti, consentendo di riflettere sulla profondità e complessità dello spazio geoletterario⁷¹.

In realtà, la critica letteraria si è interrogata a lungo sulla possibilità di illustrare con accuratezza gli spazi della narrazione e una prima risposta in tal senso si è avuta nel 1974, con il saggio *Maps in Literature* di P. e J. Muehrcke che ha, di fatto, aperto la strada alla cartografia letteraria. Questa disciplina, un ramo della geografia letteraria, si occupa della creazione di carte che consentano di mappare i luoghi menzionati in letteratura, per poter distinguere la realtà dalla finzione e, al tempo stesso, effettuare indagini sulla percezione degli scrittori. Attraverso la cartografia letteraria, dunque, «spatial elements of fictional texts are translated into cartographic symbols, which allows new ways in exploring and analysing the particular geography of literature»⁷²; si tratta sicuramente di un discorso complesso che, facendo leva sull'interdisciplinarietà della carta, ritiene che essa si possa offrire a diverse letture.

La metodologia della cartografia letteraria prevede due modalità operative, diverse eppure tra loro fortemente interrelate: essa può osservare, alternativamente, gli elementi spaziali contenuti in un singolo testo (attraverso l'individuazione di toponimi e descrizioni) o in più testi, mettendo in atto un'analisi comparativa. Bisogna sempre considerare che la rappresentazione urbana realizzata dagli scrittori è filtrata attraverso le loro percezioni individuali; pertanto, solo il ricorso a un'analisi comparativa e contrastiva che tenga in considerazione più fonti (letterarie, cartografiche e/o documentaristiche) consente di verificare la veridicità delle informazioni contenute nei testi. Questa operazione è, ovviamente, possibile solo per la letteratura di carattere referenziale (o semireferenziale) che, apportando informazioni concrete su una "realtà" esterna al testo, diventa suscettibile di verifica: il suo scopo, infatti, «no es la mera verosimilitud sino el parecido a lo real: no "el efecto de realidad", sino la imagen de lo real»⁷³.

L'oggettività della cartografia offre, senza dubbio, alla letteratura la possibilità di approfondire l'indagine dei testi, poiché l'inequivocabilità delle coordinate geo-storiche si

⁷¹ Cfr. M. Varotto, S. Luchetta, "Cartografie letterarie: i nomi di luogo nella narrativa di Mario Rigoni Stern", in *Bollettino della Società Geografica Italiana*, vol. 7, 2014, pp. 146-147.

⁷² B. Piatti, L. Hurni, *art. cit.*, p. 218.

⁷³ P. Lejeune, *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid, Megazul-Endymion, 1994. p. 76.

interseca con la soggettività legata alla scelta dei luoghi letterari, al filtro della memoria che unisce lo scrittore allo spazio⁷⁴ o al prodotto della sua immaginazione.

1.2 Luogo e paesaggio tra identità e appartenenza

Narrare il luogo implica configurare, evidenziare, gli oggetti e gli eventi rilevanti, tracciando, nel senso temporale, il loro profondo, radicato, significato territoriale: le *humanae litterae* con la loro capacità di dilatare l'esperienza, riassumere preferenze, modi di organizzazione e conoscenze ambientali permettono di vedere più a fondo le complesse relazioni dell'esperienza ambientale⁷⁵.

Ogni studio che intenda prendere in esame il concetto di spazio e le sue precise declinazioni non può prescindere dalla centralità dell'essere umano che, popolando il mondo, crea i luoghi e, di conseguenza, ne determina le principali prospettive. Non è semplice, e talvolta neanche possibile, portare avanti analisi quantitative senza imbattersi in una pluralità di linguaggi e punti di vista che mettono in discussione la possibilità di raggiungere risultati oggettivi e sempre validi. I riferimenti spaziali, infatti, non sono mai il frutto di un processo univoco, ma si sviluppano su due livelli distinti, l'interiorità e l'esteriorità, che entrano in comunicazione, o in conflitto, attraverso il processo di creazione artistica e letteraria⁷⁶.

Nel corso del tempo, il concetto di "spazio" ha richiamato l'interesse di molte discipline, tra cui la letteratura, acquisendo una centralità sempre maggiore rispetto all'aspetto temporale: quest'ultimo, in realtà, non scompare, ma si ridimensiona, ponendosi al servizio della spazialità. Il modo in cui lo spazio viene percepito, infatti, cambia a seconda del momento in cui ha luogo l'atto percettivo ed è, quindi essenziale, per qualsiasi analisi dello spazio letterario, lo studio del "cronotopo" di un testo, ossia di quella che Michail Bachtin, in *Estetica e Romanzo*, definisce come «l'interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali dei quali la letteratura si è impadronita artisticamente»⁷⁷: lo spazio, quindi, non è più subordinato al tempo, ma coopera con esso nella narrazione.

⁷⁴ Cfr. M. Varotto, S. Luchetta, *art. cit.*, p. 146.

⁷⁵ F. Lando, *Per una storia del moderno pensiero geografico. Passaggi significativi*, Milano, Franco Angeli, 2020, p. 243.

⁷⁶ Cfr. F. Aínsa, "Aproximaciones al espacio literario desde la topofilia y la geopoética", in A. Agraz Ortiz, S. Sánchez-Hernández (eds.), *Topografías literarias: el espacio en la literatura hispánica de la Edad Media al siglo XXI*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2017, p. 27.

⁷⁷ M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, a cura di C. Strada Janovic, Torino, Einaudi, 1979, p. 231.

Il processo di creazione dell'opera letteraria va, quindi, considerato alla luce del tempo e dello spazio in cui esso ha luogo, ovvero «mettendo a sistema le coordinate spazio-temporali in cui vive l'autore con quelle da lui create all'interno del testo»⁷⁸. La categoria dello spazio ha assunto un ruolo di crescente importanza nell'indagine letteraria, pensata come una «ininterrotta geografia»⁷⁹, considerando che agli scrittori si deve

una persistente produzione di topografie immaginarie, di cartografie mitiche e simboliche che contribuiscono [...] a quella complessa organizzazione di un sistema di luoghi – materiali, sociali, simbolici – che è fondamentale per ogni cultura⁸⁰.

Tale visione viene consolidata dal *cultural turn* che, a partire dalla fine degli anni Ottanta, investe le scienze sociali, e quindi la geografia, promuovendo una centralità della cultura, intesa come un insieme di circostanze che intervengono nella formazione delle specificità degli individui⁸¹. Questo conduce non solo a un crescente interesse, da parte degli studi geografici, nei confronti della “spazializzazione” dei testi letterari, ma, più in generale, all'intensificarsi del dialogo con la letteratura⁸².

Nell'ambito di questo lavoro, tuttavia, è opportuno restringere il campo di riferimento, introducendo i concetti di *luogo* e *spazio* per meglio evidenziare la relazione che si stabilisce tra l'uomo e lo spazio da lui vissuto.

I luoghi sono inevitabilmente parte degli spazi, mentre gli spazi costituiscono i termini di riferimento entro i quali si collocano i luoghi. La molteplicità degli spazi e la loro estensione si mette necessariamente in relazione con la specificità dei luoghi, che articolano l'identità del soggetto e sono a loro volta definiti da tale identità⁸³.

I confini di ogni luogo, dunque, costituiscono il risultato di un processo soggettivo, in quanto essi, delineati attraverso la percezione individuale, vengono caricati di valori e significati che sono soggetti a variazioni nel corso del tempo: il luogo, nelle parole di Lando, è «quell'oggetto geografico prodotto dalla “strutturazione soggettiva dello spazio”, che definisce il territorio del quotidiano»⁸⁴. Esso va inteso, dunque, come l'umanizzazione della spazialità, ossia il risultato dell'attività percettiva con cui il soggetto riesce, dalla

⁷⁸ F. Lando, *op. cit.*, 1993, p. 2.

⁷⁹ F. Fiorentino, C. Solivetti, *op. cit.*, p. 8.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ E. Peraldo, *Literature and Geography: The Writing of Space throughout History*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2016, p. 4.

⁸² Cfr. T. Rossetto, “Theorizing Maps with Literature”, in *Progress in Human Geography*, vol. 38, n. 4, 2014, p. 513.

⁸³ N. Brazzelli, *L'Antartide nell'immaginario inglese. Spazio geografico e rappresentazione letteraria*, Milano, Ledizioni, 2015, p. 51.

⁸⁴ F. Lando, *op. cit.*, 1993, p. 1.

propria prospettiva, a distinguere il noto dall'ignoto, tracciando così dei confini in cui si riconosce. È soltanto nel momento in cui lo spazio viene arricchito di valori, di emotività e di significato da parte di chi lo abita che esso si caratterizza come "luogo". Tuan definisce i luoghi come le «località di cui le persone hanno ricordi durevoli, che si estendono indietro nel tempo fino alle tradizioni comuni delle generazioni passate»⁸⁵, riconoscendo ad essi un valore identitario che trascende lo spazio e diventa memoria collettiva: «In experience, the meaning of space often merges with that of place. "Space" is more abstract than "place". What begins as undifferentiated space becomes place as we get to know it better and endow it with value»⁸⁶. Lo *spatial turn* ha fatto sì che, anche in letteratura, lo spazio non fosse più considerato solo come il mero *background* dell'azione, ma gli si riconoscesse la capacità di veicolare una visione soggettiva del mondo, essendo esso rivestito «di azioni, ingegno, valori individuali e collettivi che lo trasformano in un luogo»⁸⁷.

Ai concetti di spazio e luogo, bisogna aggiungere quello di "paesaggio" che si caratterizza per essere «complesso, anfibologico [...], multisensoriale e transdisciplinare»⁸⁸: lungi dall'appartenere solo all'ambito di interesse della geografia, esso si offre a letture e definizioni completamente diverse, da cui deriva il filone dei cosiddetti *landscape studies*. Il terreno comune tra le varie interpretazioni sembra essere la relazione tra l'uomo e il luogo stesso, che si struttura su due dimensioni: la prima, di carattere fisico, considera le trasformazioni apportate dalle attività antropiche al territorio; l'altra, basata sulla percezione, fa riferimento al modo in cui il soggetto interpreta, interiorizza e rappresenta un determinato luogo. È proprio questa prospettiva che conduce alla definizione di paesaggio elaborata da Michel Jakob, secondo il quale esso può essere inteso come «un brano di territorio che viene abbracciato dallo sguardo di un soggetto e che viene percepito in un solo colpo d'occhio»⁸⁹. Il paesaggio si concretizza, quindi, soltanto attraverso lo sguardo di chi lo osserva, poiché, come sostiene Cosgrove, va inteso, soprattutto, come «a

⁸⁵ Y. Tuan, *op. cit.*, 1978, p. 129; «places are locations in which people have long memories, reaching back beyond the indelible impressions of their own individual childhoods to the common lores of bygone generations. [...] time is needed to create place. [...] To poets, moralists, and historians, places are not only the highly visible public symbols but also the fields of care in which time is of the essence, since time is needed to accumulate experience and build up care», Y. F. Tuan, "Space and Place: Humanistic Perspective", in S. Gale, G. Olsson (eds.), *Philosophy in Geography*, New York, Springer, 1979, p. 421.

⁸⁶ Y. Tuan, *Space and Place. The Perspective of Experience*, Minneapolis, University of Minnesota, 2001, p. 6.

⁸⁷ M. De Fanis, *Geografie letterarie*, Roma, Meltemi, 2001, p. 22.

⁸⁸ G. Iacoli, *op. cit.*, 2016, p. 37. Secondo la *Convenzione europea sul Paesaggio* (2000) esso consiste in «una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni». Per un *excursus* sul ruolo del paesaggio in geografia, si rinvia al lavoro di V. Aversano, *Ricerca e didattica in geografia: dalla teoria all'applicazione*, Salerno, Elea Press, 2001.

⁸⁹ M. Jakob, *Paesaggio*, Bologna, Il Mulino, 2009, p. 27.

‘way of seeing’, a way of composing and harmonising the external world into a ‘scene’, a visual unity»⁹⁰. Esso, infatti, non esiste al di fuori dell’esperienza attiva di un individuo, che lo osserva, lo percepisce e lo restituisce attraverso il proprio sguardo, pertanto è strettamente vincolato a quelle dinamiche sociali, psicologiche e culturali che sono alla base dei comportamenti percettivi e sensoriali: si parla, infatti, di *soundscales* e *smellscales*.

L’analisi del paesaggio in un’ottica soggettiva deve, necessariamente, prendere in considerazione l’immagine mentale dell’individuo che ad esso attribuisce significati simbolici da decodificare che lo rendono «la rappresentazione, la proiezione visiva, o la corrispondente proiezione mentale e sentimentale del territorio agito»⁹¹. La costruzione del paesaggio, tuttavia, non avviene in un unico momento e, di conseguenza, la sua analisi può essere condotta in una prospettiva diacronica, considerandolo come il «risultato di momenti diversi, quindi concrezione di storia, costruzione di cultura»⁹²: i cambiamenti storici, le trasformazioni sociali, le dinamiche demografiche, trasformano costantemente il paesaggio e, di conseguenza, modificano la percezione che si ha di esso.

Come premesso, la presenza del paesaggio può essere rintracciata in molti ambiti disciplinari che possono rapportarsi ad esso secondo interessi, approcci teorici e finalità profondamente diversi, complicando ulteriormente i tentativi di delineare confini in grado di accogliere le infinite sfumature di tale concetto. La letteratura, in particolare, è in grado di disegnare i paesaggi attraverso le parole di chi, in prima persona, ha esperito, percepito o immaginato le vivide emozioni che essi suscitano, affidandole poi alla parola scritta. Ciò conferma che l’analisi letteraria, come sottolinea Maria De Fanis, consente di conoscere dall’interno il «tessuto territoriale, in quanto si tratta di una visione corrispondente alla prospettiva di uno scrittore che possiede un’esperienza diretta del luogo»⁹³ e questa visione personale può «farci ‘aprire gli occhi’ su alcuni particolari del territorio rappresentato per noi confusi o sfuggenti»⁹⁴. La presenza dei paesaggi, sia naturali che urbani, in letteratura nasconde sempre

potenti implicazioni simboliche, messe in moto da attività psicologiche, come la memoria, la sofferenza e la nostalgia. Queste ultime strutturano lo spazio di valori e sentimenti che, andando ben oltre il solo aspetto fisico-naturale, riescono a suggellare

⁹⁰ D. Cosgrove, “Geography is Everywhere: Culture and Symbolism in Human Landscapes”, in D. Gregory, R. Walford (eds.), *Horizons in Human Geography*, New York, Barnes & Noble, 1989, p. 121.

⁹¹ E. Turri, *Il paesaggio degli uomini: la natura, la cultura, la storia*, Bologna, Zanichelli, 2003, p. 23.

⁹² E. Turri, *Antropologia del paesaggio*, Milano, Edizioni di Comunità, 1983, p. 73.

⁹³ M. De Fanis, *op. cit.*, p. 47.

⁹⁴ *Ibidem*.

a pieno il suo *sense of place*, la sua sacralità⁹⁵.

Questo “senso del luogo” può riferirsi, contestualmente, al suo carattere intrinseco, associato alle componenti fisiche e/o culturali che lo rendono riconoscibile anche da coloro che non l’hanno mai visitato, o all’attaccamento delle persone che sono unite a esso dall’esperienza, dal ricordo e dall’intenzione⁹⁶. Relph, nel suo libro *Place and placelessness*, sostiene che il *sense of place* può essere autentico e genuino o non autentico e, quindi, artificiale: tuttavia, è solo nel primo caso che si riesce a conseguire:

a direct and genuine experience of the entire complex of the identity of places - not mediated and distorted through a series of quite arbitrary social and intellectual fashions about how that experience should be, nor following stereotyped conventions. It comes from a full awareness of places for what they are as products of man’s intentions and the meaningful settings for human activities or from a profound and unselfconscious identity with place⁹⁷.

Il *sense of place* si stabilisce in una correlazione diretta e ineludibile con la soggettività, poiché la *conditio sine qua non* affinché esso possa emergere è che l’individuo possieda una conoscenza intima del luogo e che instauri con esso una relazione emotiva piuttosto che razionale⁹⁸. Non a caso, Tuan, nella sua *topoanalyse*, riserva una particolare attenzione al livello sensoriale che lega l’individuo ai luoghi, oltre che all’aspetto memoriale, e ritiene che soltanto una conoscenza di lungo periodo «invests the individual with a deep sense of that place, making the place an extension of the individual»⁹⁹. Ogni qualvolta ci si confronta con un testo letterario, si entra in contatto con il mondo da cui l’autore proviene, giacché «dietro ogni luogo di enunciazione c’è il fantasma della propria città, del luogo proprio»¹⁰⁰ e questa immagine «si specchia e si proietta in ogni racconto dei luoghi del mondo, ne costituisce sempre il riferimento»¹⁰¹. Analizzando diacronicamente i paesaggi letterari, intessuti di significati simbolici e valori personali, è possibile fare luce sui diversi sentimenti che i luoghi hanno suscitato negli individui con il passare del tempo e sulle reazioni soggettive ai cambiamenti del territorio. Per poter leggere il paesaggio si coinvolgono, inevitabilmente, molteplici fattori che hanno influito sulla sua trasformazione, infatti:

⁹⁵ F. Lando, *op. cit.*, 1993, p. 2.

⁹⁶ Cfr. M. Pacione, *Urban Geography: A Global Perspective*, New York, Routledge, 2009, pp. 373-374.

⁹⁷ E. Relph, *Place and Placelessness*, London, Pion, 1976, p. 64.

⁹⁸ Cfr. L. Holloway, P. Hubbard, *op. cit.*, p. 74.

⁹⁹ *Ivi*, p. 75.

¹⁰⁰ F. Fiorentino, C. Solivetti, *op. cit.*, p. 26.

¹⁰¹ *Ibidem*.

the landscape is an enormously rich store of data about the peoples and societies which have created it, but such data must be placed in its appropriate historic context if it is to be interpreted correctly¹⁰².

La conoscenza del fatto geografico, dunque, viene arricchita dall'apporto della letteratura, che fa luce sul modo in cui l'uomo si relaziona al luogo, consentendo una disamina delle percezioni e delle sensazioni che a esso lo legano. L'analisi del luogo conduce ad una sua riscoperta, aiuta a farsi strada nella sua complessità e ad evidenziare i suoi caratteri peculiari. Quando uno scrittore racconta o evoca un luogo, offre la sua opera a più livelli di lettura e analisi che possano, in qualche modo, provare a indagare le trame emotive del loro legame, per interpretarne i significati più reconditi e le implicazioni nel testo letterario. La branca "umanistica" della geografia, infatti, non ricerca informazioni soltanto a un livello tangibile della realtà, ma penetra nei sentimenti, intimi e profondi, da cui essa è avvolta.

La viscerale unione affettiva che si instaura tra l'uomo e lo spazio vissuto in cui egli finisce per identificarsi, viene definita *topofilia*: questo concetto, introdotto da Yi-Fu Tuan nel suo studio sulla percezione dei luoghi, è l'unione delle parole greche *topos*, "luogo" e *philia*, "amore" e denota il profondo legame tra il luogo fisico e i sentimenti che questo evoca. Vi è un sentimento ancestrale alla base della *topofilia*, una spinta costante a ricercare il luogo proprio, quello a cui, più di ogni altro, ci si sente connessi intimamente, oltre ogni distanza. Alla base di questo incontro fenomenologico, si può riscontrare la necessità emotiva dell'individuo di identificarsi con il luogo e di instaurare con esso una relazione intima e personale, costruita sulla base di ricordi, esperienze ripetute, di *routines* comportamentali e di legami emotivi, spirituali e familiari¹⁰³. I luoghi alla base della *topofilia* non sono mai troppo ampi, poiché, come evidenzia lo stesso Tuan:

A compact size scaled down to man's biologic needs and sense-bound capacities seems necessary. In addition, a people can more readily identify with an area if it appears to be a natural unit. Affection cannot be stretched over an empire, for it often is a conglomeration of heterogeneous parts held together by force. By contrast, the home region (*pays*) has historical continuity, and it may be a physiographic unit (a valley, coast, or limestone outcrop) small enough to be known personally¹⁰⁴.

¹⁰² D. W. Meinig, "The Beholding Eye. Ten Version of the Same Scene", in D. W. Meinig (ed.), *The Interpretation of Ordinary Landscapes. Geographical Essays*, New York, Oxford University Press, 1979, p. 44.

¹⁰³ L. Holloway, P. Hubbard, *op. cit.*, p. 75.

¹⁰⁴ Y. Tuan, *op. cit.*, 1990, p. 101.

Il tema della topofilia si riallaccia alle teorie di Bachelard, il quale fa risalire proprio a questa unione la possibilità di individuare il valore «degli spazi di possesso, degli spazi difesi contro forze avverse, degli spazi amati»¹⁰⁵. Talvolta, come evidenzia anche Estévez¹⁰⁶, esso può assumere i tratti della *topolatria*, ossia un'idolatria, una fede, che risveglia sentimenti reverenziali e, a tratti, mitici. Al polo opposto, invece, si situa la *topofobia*, riconoscibile nella paura o nell'avversione nei confronti di un luogo, mentre in un momento intermedio si posiziona la *toponegligenza*, intesa come la tendenza a perdere il senso del luogo. Non sempre, dunque, la rappresentazione letteraria dei luoghi riserva a essi elogi e ricordi soavi, ma può anche nascondere una denuncia nei confronti della realtà, di dinamiche ritenute ingiuste e/o poco gradevoli (è esemplificativo, in tal senso, il racconto di Londra nei romanzi di Charles Dickens). In alcuni casi, la topofilia e la topofobia possono coesistere all'interno della stessa esperienza del luogo che porta l'uomo a rapportarsi ad esso in maniera ambigua e conflittuale. Il concetto di *topofilia* è stato ripreso da Gaston Bachelard che, ne *La poetica dello spazio*, per evidenziare come si possa rintracciare, tra l'individuo e il luogo in cui esso si sente radicato, quel «valore umano degli spazi di possesso, degli spazi difesi contro forze avverse, degli spazi amati. Per ragioni spesso molto diverse e con le differenze che comportano le sfumature poetiche, si tratta di *spazi lodati*»¹⁰⁷. Tale considerazione conduce, nuovamente, a quel *sense of place* che solo la sensibilità artistica, e quindi anche letteraria, è in grado di cogliere e trasmettere pienamente.

Questa affinità tra l'uomo e il luogo, che si concretizza nel momento in cui affiora nella produzione letteraria, è spiegabile attraverso un altro concetto, introdotto da Fabio Lando, ossia quello di *radicamento*, inteso come «quell'*identità collettiva* che rende esplicita una precisa volontà di possesso»¹⁰⁸. Questo fa sì che si verifichi un'identificazione totale tra l'individuo e il luogo, dal momento che quest'ultimo rappresenta non soltanto

il contesto in cui si svolge la nostra esperienza, lo sfondo delle nostre azioni, la base per la realizzazione di una qualsiasi pratica territoriale ma – e forse più importante – sono gli elementi di riferimento per le radici culturali e per il valore, il senso ed il significato attribuiti ad esso dalle pratiche culturali del gruppo¹⁰⁹.

¹⁰⁵ G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, Bari, Edizioni Dedalo, 2011, p. 26

¹⁰⁶ Cfr. J. Estévez Álvarez, J., "La geografía humanística", in *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, n. 2, 1982, p. 23.

¹⁰⁷ G. Bachelard, *op. cit.*, p. 26.

¹⁰⁸ F. Lando, *art. cit.*, 2012, p. 282.

¹⁰⁹ F. Lando, *op. cit.*, 2006, pp. 191-192.

Questo profondo senso di attaccamento, affondando le sue radici negli aspetti fisici e paesaggistici del luogo, induce l'individuo a «instaurare legami persino 'organici' di fusione anche inconscia con le cose e i luoghi, recando in sé fissazione e appartenenza culturale»¹¹⁰.

Tale discorso non può che fare eco a un altro concetto fondamentale nella geografia umanistica, ossia l'idea di "casa", del sentirsi parte di un luogo a tal punto da attribuirgli significati che lo rendono un elemento costitutivo della propria identità¹¹¹. Seamon, infatti, riconosce nell'attaccamento al luogo una multidimensionalità, poiché esso avviene sia a livello fisico che emotivo ed è fortemente legato alla *routine* e ai comportamenti abituali: ciò spiegherebbe la ragione per cui «many people express strong urges to preserve what they know – despite recognizing that places must undergo substantial changes»¹¹².

Nelle teorie dei geografi umanisti, l'uomo, nel rapportarsi ai luoghi, lega ad essi dei significati specifici che intensificano quel profondo senso di appartenenza che porta gli individui a percepirsi legati indissolubilmente a un determinato luogo, tanto da considerarlo un elemento caratterizzante la propria identità. Alla luce di questo, il *sense of place*,

da una parte, [...] costituisce una caratteristica che si riferisce a determinati luoghi geografici, mentre dall'altra è piuttosto un sentimento o una percezione da parte degli individui e dunque non appartiene ai luoghi in sé. Se si considera il senso del luogo relativamente a un sito specifico, si fa riferimento alla sua unicità, in connessione alle sue qualità specifiche, mentre con riferimento alla percezione soggettiva, si enfatizza il senso di attaccamento e di appartenenza individuale a un determinato sito. In questa seconda ipotesi, il senso del luogo include l'esperienza umana del paesaggio e la conoscenza, diretta e simbolica, che essa implica¹¹³.

L'idea che i luoghi possiedano una personalità intrinseca, una propria unicità, rimanda all'idea di *genius loci*, ovvero a quell'antica concezione che vedeva il destino dei luoghi nelle mani delle divinità, le quali favorivano un equilibrio tra i diversi elementi¹¹⁴. Tale

¹¹⁰ F. Lucchesi, *art. cit.*, p. 201.

¹¹¹ Cfr. L. Holloway, P. Hubbard, *op. cit.*, p. 76.

¹¹² *Ivi*, p. 79.

¹¹³ N. Brazzelli, *op. cit.*, p. 51.

¹¹⁴ «Gli antichi rappresentavano lo spirito della città, con quel tanto di vaghezza e quel tanto di precisione che l'operazione comporta, evocando i nomi degli dèi che avevano presieduto alla sua fondazione: nomi che equivalevano a personificazioni d'attitudini vitali del comportamento umano e dovevano garantire la vocazione profonda della città, oppure personificazioni d'elementi ambientali, un corso d'acqua, una struttura del suolo, un tipo di vegetazione, che dovevano garantire della sua persistenza come immagine attraverso tutte le trasformazioni successive, come forma estetica ma anche come emblema di società ideale. Una città

concetto, però, si è arricchito nel tempo di molteplici accezioni, oltre a essere stato teorizzato attraverso prospettive diverse e il fatto che venga richiamato frequentemente nelle analisi e negli studi di geografia letteraria offre interessanti spunti interpretativi. Il *genius loci*, definibile come l'«insieme unico di caratteri fisici, di messaggi culturali e di sensazioni emotive che rende il luogo ciò che è, ovvero che lo rende diverso e unico rispetto ad ogni altro luogo»¹¹⁵, può essere colto dall'essere umano, grazie alla sua sensibilità percettiva. Il luogo, infatti, si lascia conoscere, offrendosi allo sguardo soggettivo dell'individuo per instaurare con lui un dialogo, ma il suo carattere elusivo rende complicato il processo di trasmissione e riproduzione delle sue componenti precipue¹¹⁶. Tuttavia, è importante riuscire a tutelarlo, preservando quelle peculiarità del luogo che consentono al suo spirito di continuare a emergere:

The spirit of a place involves topography and appearance, economic functions and social activities, and particular significance deriving from past events and present situations - but it differs from the simple summation of these. Spirit of place can persist in spite of profound changes in the basic components of identity¹¹⁷.

La sopravvivenza del *genius loci* può essere messa a repentaglio dai cambiamenti storici, dalle trasformazioni del paesaggio, e sono solo coloro che riescono a stabilire un'intima connessione con il luogo a tenerlo in vita, evocandolo attraverso la propria sensibilità. È facile immaginare che gli scrittori abbiano la capacità di entrare in contatto con lo spirito più tacito e recondito dei luoghi, per profonderlo nelle loro opere e renderlo, in qualche modo, immortale:

Per metterlo in luce [il *genius loci*] è certo necessario [...] frequentare di continuo i luoghi di interesse e vibrare con essi attraverso i sensi e i sentimenti. Essenziale appare la capacità di ricevere impressioni, di emozionarsi per via di associazioni d'immagini, fantasie, suggestioni che provengono dalle conoscenze possedute o che incitano a possederne di nuove¹¹⁸.

Conoscere un luogo “autenticamente” significa, dunque, entrare in contatto con il suo spirito più profondo, con quella verità intrinseca che lo identifica e grazie a cui esso può

può passare attraverso catastrofi e medioevi, vedere stirpi diverse succedersi nelle sue case, veder cambiare le sue case pietra per pietra, ma deve, al momento giusto, sotto forme diverse, ritrovare i suoi dèi», I. Calvino, *Gli dèi della città*, in *Una pietra sopra*, Milano, Mondadori, 1995, p. 340.

¹¹⁵ N. Gabellieri, *op. cit.*, p. 26.

¹¹⁶ Cfr. E. Relph, “Place”, in I. Douglas, R. Huggett, M. Robinson (eds.), *Companion Encyclopedia of Geography: The Environment and Humankind*, New York, Routledge, 1996, p. 910.

¹¹⁷ E. Relph, *op. cit.*, 1976, p. 48.

¹¹⁸ G. Andreotti, “Rivelare il *genius loci*”, in *Bollettino della Società Geografica Italiana*, vol. 7, 2014, pp. 533-558.

sopravvivere alle costanti trasformazioni del mondo moderno¹¹⁹. Questa identità propria del luogo viene poi arricchita dalla carica emotiva dei ricordi, delle esperienze, delle percezioni che fanno sì che l'individuo possa sentirsi parte di esso e, quindi, motivato nel tutelarlo.

1.2.1 Lo sguardo dell'*insider*

Uno stesso luogo si offre a diverse letture e interpretazioni che sono strettamente correlate al punto di vista dell'osservatore, il quale può trovarsi, rispetto a esso, in una posizione interna o esterna: queste due condizioni di partenza, presupponendo un coinvolgimento emotivo totalmente diverso, influenzano la percezione che avrà di quel luogo e, di conseguenza, l'immagine che esso acquisisce nella sua letteratura.

Nel presente lavoro, si prenderà in considerazione lo sguardo sui luoghi e, in particolare, sulla città di Bilbao attraverso scrittori che possono essere identificati come *insiders*, nell'accezione fornita da Cosgrove, secondo cui essi sono individui che appartengono a un dato luogo e, in quanto tali, racchiudono in sé uno sguardo sulla realtà che è, al contempo, oggettivo e soggettivo¹²⁰. Vivere in un luogo e, dunque, conoscerlo "da dentro" consente di entrare più facilmente in contatto con il suo *genius loci*, perché, come evidenzia Relph, «to be inside a place is to belong to it and to identify with it, and the more profoundly inside you are the stronger is this identity with the place»¹²¹. Si tratta di un legame identitario e, come tale, profondamente intimo, che viene sperimentato, principalmente, quando ci si trova nella propria casa o nella propria città, implicitamente percepita come il luogo a cui si appartiene¹²². Gli *insiders* leggono la città in maniera diversa rispetto a chi vi transita temporaneamente, poiché il filtro percettivo cambia a seconda della relazione che si ha con essa, della ragione per cui lì ci si trova, del livello di conoscenza di un determinato paesaggio urbano¹²³:

lo spazio neutro qui si fa luogo significante, somma di segni, di mappe mentali e così facendo diviene riconoscibile e rassicurante, generando identità e forme di attaccamento più o meno deboli. Luogo e individuo finalmente si abbracciano. Nel

¹¹⁹ Cfr. L. Holloway, P. Hubbard, *op. cit.*, p. 76.

¹²⁰ Cfr. D. Cosgrove, *Realtà sociali e paesaggio simbolico*, a cura di C. Copeta, Milano, Unicopli, 1990, p. 37.

¹²¹ E. Relph, *op. cit.*, 1976, p. 49.

¹²² Cfr. *Ivi*, p. 55: «the most fundamental form of insideness is that in which a place is experienced without deliberate and selfconscious reflection yet is full with significances».

¹²³ E. Popeanga Chelaru, *art. cit.*, 2010, p. 19.

susseguirsi di questi momenti percepiamo il paesaggio che ci circonda fino a fonderci con esso¹²⁴.

A differenza di quanto accade nella letteratura odepórica, che pure è stata largamente presa in considerazione dalla geografia umanistica, l'*insider* non guarda ai luoghi solo con fascino, ma li considera oggetti poetici funzionali alla creazione di metafore attraverso cui raccontare i propri sentimenti; il viaggiatore, in assenza di vincoli affettivi o genealogici, tenderà a descrivere con oggettività i luoghi e le sensazioni che questi hanno suscitato, magari effettuando comparazioni con altre realtà geografiche con cui ha una maggiore familiarità, lasciando spazio a paesaggi o singoli dettagli che stupiscono perché risultano completamente nuovi o, ancora, confrontandolo con quanto hanno scritto altri viaggiatori. Uno sguardo "vergine" è sicuramente in grado di cogliere peculiarità del luogo che la consuetudine nasconde alla percezione dell'abitante, ma il suo punto di vista sarà probabilmente elusivo, poiché, non avendo accesso ai caratteri intrinseci del territorio, farà riferimento esclusivamente alla sua esperienza sensibile, limitandosi a osservare e descrivere ciò con cui entra effettivamente in contatto.

Da questo è facile desumere che coloro che conoscono un luogo dall'interno e possono, quindi, fare riferimento a una conoscenza di lungo periodo nel raccontarlo, riescono ad arricchire la loro evocazione grazie ai ricordi, a una profonda connessione emotiva e a una forte consapevolezza: se, da un lato, questo coinvolgimento emotivo rischia di ridurre il livello di oggettività nella descrizione, dall'altro solo gli *insiders* riescono ad avere una visione totale del luogo e a riconoscere le metamorfosi che questo subisce.

Allo stesso tempo, però, l'*insider* può vedere interrotta, o semplicemente sospesa, la conoscenza del luogo proprio, a causa di allontanamenti che, se a volte sono frutto di una scelta volontaria e consapevole, altre, invece, derivano da una costrizione (si pensi, ad esempio, all'esilio). Questo apre la strada a nuovi scenari esplorativi, poiché è interessante prendere in esame sia la percezione di coloro che, dalla distanza, riescono a guardare al luogo proprio con una ritrovata lucidità, ma anche di chi vi fa ritorno dopo un'assenza - più o meno lunga - e si ritrova a sovrapporre i propri ricordi alle immagini del presente, osservando i cambiamenti intercorsi con malinconia¹²⁵.

¹²⁴ G. Nuvolati, *L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita*, Firenze, Firenze University Press, 2013, p. 70.

¹²⁵La nostalgia può essere sperimentata anche nella distanza, ma non è detto che scompaia con il ritorno, quando, invece, l'individuo è chiamato a scontrarsi con le trasformazioni subite, durante la sua assenza, sia da sé stesso che dal luogo in cui giunge. Di fronte all'impossibilità di far coincidere i due livelli temporali, lo scrittore si rifugia nei suoi ricordi e prova a rimettere insieme le certezze perdute ricostruendo quegli spazi in

Da ciò si può desumere che se la percezione dell'*outsider* è principalmente basata sull'estetica e la sensorialità, l'*insider*, come «una persona familiare, un intimo del luogo»¹²⁶, è mosso dalle emozioni, dai ricordi ed è addirittura in grado di «ridurre l'isolamento dal luogo, sviluppando un'intera costellazione di legami dipendenti dall'esperienza»¹²⁷. Questa contrapposizione tra osservatore interno o esterno, basata sostanzialmente sul diverso coinvolgimento emotivo che induce ad attribuire al luogo significati, fa sì che l'*insider* non abbia «una separazione definita del sé dalla scena, dal soggetto e dall'oggetto. [...] non gode del privilegio di poter andarsene dalla scena»¹²⁸. È proprio il bagaglio costituito dal vissuto e dai sentimenti che a esso si associano a generare una molteplicità di immagini relative allo stesso luogo (o della stessa città, nel caso specifico del presente lavoro), che cambiano, oltre che con il passare del tempo, anche a seconda della percezione di ognuno, dei suoi trascorsi e della sua sensibilità:

Lo stimolo superficiale, l'esotico, il pittoresco agisce soltanto sul forestiero. Perché un nativo giunga a rappresentare l'immagine di una città occorrono motivi diversi e più profondi. Motivi che inducono a viaggiare nel passato anziché in luoghi lontani. Se una persona scrive un libro sulla propria città, esso avrà sempre una certa affinità con le memorie; non per nulla l'autore ha trascorso la sua infanzia nel luogo descritto¹²⁹.

L'intima connessione dello scrittore con il luogo in cui si riflettono i suoi bisogni e i suoi tormenti si svela, soprattutto, nei testi di carattere autobiografico, che costituiscono un *continuum* tra la vita e l'opera letteraria, tra l'esperienza vissuta e quella rappresentata. Come evidenzia Lévy, se si conduce un'analisi biografica ed esistenziale riguardo alla produzione di un determinato autore, ricercando informazioni sulla sua esperienza geografica e sul modo in cui egli si approccia alla rappresentazione spaziale, non si può prescindere da una approfondita documentazione sulla sua vita, i suoi gusti e le sue (non) preferenze¹³⁰. Lo spazio urbano, in particolare, ha un ruolo tutt'altro che irrilevante nei testi autobiografici, poiché questi costituiscono, per chi scrive, l'occasione di collocarsi in quei luoghi che hanno forgiato la sua identità e accolto le sue esperienze di vita, avviando

cui riconosceva il proprio io. Cfr. G. Schiano, "Prima della fine. Immagini di città e memoria in Alberti e Semprún", in *Ticontrè. Teoria Testo Traduzione*, n. 12, 2019, pp. 265-284.

¹²⁶ D. Seamon, *Immigrati, estranei e radicati: un loro ritratto in due romanzi di Doris Lessing*, in F. Lando (a cura di), *op. cit.*, 1993, p. 229.

¹²⁷ *Ibidem*.

¹²⁸ D. Cosgrove, *op. cit.*, 1990, p. 38.

¹²⁹ W. Benjamin, *Ombre corte. Scritti 1928-1929*, a cura di G. Agamben, Torino, Einaudi, 1993, p. 468.

¹³⁰ Cfr. B. Lévy, "Géographie humaniste et littérature : l'espace existentiel dans la vie et l'oeuvre de Hermann Hesse (1877-1962)", Université de Genève, Tesi, 1987, p. 156, <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:26880> (ultima consultazione: 05.09.2021).

così un processo di autodefinizione.

Fatti ed eventi riportati nei testi autobiografici, in linea con il “patto” proposto da Philippe Lejeune, dovrebbero corrispondere alla realtà: tuttavia, sembra evidente che i cedimenti della memoria, uniti a una difficile rappresentabilità dell’io, ostacolano il proposito di aderenza alla verità. Le motivazioni alla base di un’opera autobiografica possono essere molteplici e ascrivibili alla sfera della razionalità, come nei casi in cui l’autore intenda apportare delle informazioni concrete su sé stesso o su ciò che lo circonda (testimonianza, apologia), o a quella sentimentale, che spinge lo scrittore a fermare il tempo che passa per ritrovare un senso alla propria vita. La distanza temporale che separa chi scrive dal momento di cui scrive è sempre variabile, così come la durata effettiva del periodo preso in considerazione. Di certo, non bisogna aspettarsi di ritrovare nella letteratura autobiografica una verità assoluta, giacché essa si basa largamente sulla memoria che può essere fallace per varie ragioni (di pudore, di censura o, semplicemente, di estetica), ma di certo nei testi autobiografici «el reflejo del yo, aunque sea incompleto, tiende hacia la verdad o, al menos, hacia la veracidad»¹³¹. Talvolta, anche testi che non sono *stricto sensu* autobiografici possono, in qualche modo, essere ascritti al genere, quando consentono di indagare la personalità dello scrittore, di leggere tra le pieghe della sua memoria, di fare luce sui suoi tormenti.

La letteratura autobiografica permette, meglio della finzione pura, di mescolare [...] ricordo personale e collettivo, di ritornare su un passato difendendolo dall’oblio; è noto infatti che la scrittura del sé nasca sempre dalla necessità di ricostruire il passato e salvarlo dal passaggio del tempo¹³².

La correlazione tra la letteratura autobiografica e lo spazio urbano può essere rintracciata nell’identità stessa del genere, inteso come *scrittura di vita*, una vita che si sviluppa sempre in uno spazio e in un tempo concreti. In particolare, quando gli scrittori vivono nello spazio urbano, attraverso di esso si definiscono; pertanto, viene a crearsi una corrispondenza diretta con la città, la cui percezione può essere analizzata attraverso la selezione di dati *reali* inseriti all’interno dei testi¹³³.

Di certo, l’esperienza urbana induce gli scrittori anche a ricercare nuove forme espressive

¹³¹J. Romera Castillo, *La literatura como signo*, Madrid, Editorial Playor, 1981, p. 52.

¹³² G. Schiano, “Prima della fine. Immagini di città e memoria in Alberti e Semprún”, in *Ticontre. Teoria Testo Traduzione*, n. 12, 2019, p. 269.

¹³³ Cfr. F. Durán López, “Autobiografía, espacio urbano e identidad del intelectual ilustrado: el caso de Mor de Fuentes”, in *Cuadernos De Ilustración Y Romanticismo*, vol. 1, n. 3, p. 80, <https://revistas.uca.es/index.php/cir/article/view/416> p. 80 (ultima consultazione: 05.09.2021).

che consentano loro di preservare la propria identità dall'anonimità della caotica "folla" e questo spiega la stretta relazione che viene a crearsi tra la città e i generi letterari come le scritture dell'io (romanzi, saggi, diari, epistolari, memorie, poesie), in cui quell'io finisce per fondersi (e confondersi) con la finzione. Mentre la città si evolve, cambia, acquisisce tratti sempre nuovi, lo stesso accade all'individuo, il cui vissuto narrato diventa il risultato «de la experiencia de una ciudad concreta, la experiencia de una ciudad que cambia y de la que una vida puede ser cronista»¹³⁴. È in particolare quando lo scrittore racconta della propria città, quella in cui è nato o vive, che la sua percezione è accompagnata da uno sguardo critico che offre la possibilità di esaminare, individuare e definire i processi che intervengono nella trasformazione dello spazio fisico in spazio letterario¹³⁵: ciascuna città, infatti, è disseminata di indizi, attraverso cui essa «rivela il proprio spirito e rivendica una identità percepita e condivisa da chi la abita»¹³⁶.

Nel presente lavoro, il rapporto tra gli scrittori e la città di Bilbao verrà esaminato prendendo in esame soltanto testi che, oltre a esplicitare la relazione con il contesto urbano, rivelano un chiaro intento autobiografico; talvolta, questi sono strutturati come vere e proprie raccolte di ricordi, in altri casi, invece, sono il risultato dell'azione percettiva, filtrata attraverso l'emotività e la sensibilità. Ripercorrendo i propri ricordi, gli scrittori riescono a manifestare un legame esclusivo con i luoghi, caricati di valori affettivi e di significati simbolici che, riconducendoli a una sfera intima e privata, favoriscono quel senso di radicamento che li porta a sentirsi parte integrante di un determinato contesto territoriale:

Uno ve al autor a través de las ciudades que éste ha evocado y ve a las ciudades a través de aquellos que las han amado y descrito: fantasmas que gracias a nuestros recuerdos de lecturas continúan recorriendo sus calles y sus plazas [...] a causa de una capacidad de trasmutación, la ciudad es asimismo poética y no sería difícil agregar nombres de poetas a los de los novelistas para expresar la incesante relación que mantienen las palabras de la escritura y el espacio de la ciudad¹³⁷.

Dunque, la letteratura urbana, pur riferendosi alla città come "spazio collettivo", offre sempre il punto di vista di un singolo individuo, che contempla, ricorda, riflette: ciò succede soprattutto con le città in cui egli ritrova le proprie origini, quelle che nel corso

¹³⁴ F. Romera Galán, *El espacio urbano en la escritura autobiográfica: el ejemplo de Ávila*, Tesis doctoral, UNED, 2009, p. 18, <https://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/fernandoromera.pdf> (ultima consultazione: 05.09.2021).

¹³⁵ Cfr. E. Popeanga Chelaru, "Historia y poética de la ciudad. Nota introductiva", in *Revista de Filología Románica*, n. 3, 2002, p. 14.

¹³⁶ G. Nuvolati, *op. cit.*, p. 69.

¹³⁷ M. Augé, *El viaje imposible: el turismo y sus imágenes*, Barcelona, Gedisa, 1998, pp. 109-110.

della vita rimangono ai suoi occhi sempre uguali, rispondono sempre allo stesso nome, eppure si evolvono e lentamente smettono di esistere, diventando altro. L'immagine urbana che ne deriva in letteratura è, quindi, sempre correlata alla conoscenza diretta che gli autori possiedono dei contesti urbani di riferimento, poiché, attingendo ad esperienze e impressioni dal proprio bagaglio biografico, essi riescono a riportare in vita i propri ricordi, risvegliando emozioni e sentimenti affettivi.

1.3 La città come spazio letterario

Las ciudades, como las personas, ofrecen a quien las contempla una fisonomía que no se repite nunca. Al emerger del paisaje muestran peculiaridades inconfundibles. Cada una tiene su semblante, en el que no sobra ni falta ningún rasgo que sirva para caracterizar su personalidad, y gracias al cual podemos conocerlas, amarlas o aborrecerlas. [...] El alma de las ciudades se les asoma a la cara, como a los humanos¹³⁸.

La natura dinamica e metamorfica della città la rende lo specchio dei cambiamenti sociali ed economici delle diverse epoche, delle evoluzioni culturali e del progresso tecnologico, determinandone una costante evoluzione che ben si riflette nell'elaborazione letteraria. Essa si pone come il luogo di incontro di passioni e debolezze degli esseri umani e, pur essendo, di fatto, il risultato dell'attività antropica, ha un ruolo attivo nella storia dell'uomo, tanto da riuscire, talvolta, a influenzarla e modellarla¹³⁹. Tuttavia, proprio la complessità propria dello spazio urbano rende del tutto artificioso qualsiasi tentativo di interpretarlo in maniera univoca e inequivocabile, poiché esso si presta a diversi livelli di lettura e analisi.

La città è descritta nei racconti di viaggio, discussa nei saggi, narrata nei romanzi ed evocata nella poesia e, di conseguenza, facendo ricorso alla letteratura, è possibile reperire un'infinita varietà di informazioni sul suo *status* in un momento preciso. Lo spazio urbano, dunque, non si caratterizza mai soltanto come luogo geografico, ma si identifica anche come spazio letterario costruito facendo ricorso all'invenzione, al mito e, ovviamente, alla realtà. In tal senso, gli scrittori, i romanzieri, i poeti e i drammaturghi contribuiscono in maniera significativa a un vero e proprio processo di edificazione urbana, poiché riescono,

¹³⁸ J. Miravall, *Barcelona*, citato in J. Á. Perez-Rioja, *La literatura española en su geografía*, Madrid, Editorial Tecnos, 1980, p. 18.

¹³⁹ Cfr. A. Bailly, *La percepción del espacio urbano*, Madrid, Instituto de estudio de administración local, 1979, p. 161.

nelle loro opere, a dare vita a quella simbologia che caratterizzerà la città stessa nell'immaginario collettivo¹⁴⁰.

La letteratura si è fatta ricettacolo delle trasformazioni urbane, al punto da rendere la città uno dei suoi principali referenti, lo scenario che fa da sfondo alle peripezie dei personaggi o ispira i pensieri, i ricordi, le sensazioni dello scrittore, apportando informazioni concrete all'azione letteraria. Pare evidente, inoltre, che la peculiare complessità del tessuto urbano lo renda facile oggetto di discorsi e riflessioni, prestandosi alla creazione di metafore e all'estrazione di immagini e simboli evocativi. Alla città possono essere attribuiti ruoli letterari molto diversi, essa può costituire la mera ambientazione dell'azione narrativa o poetica, interagire con i personaggi, talvolta con il ruolo di protagonista, o comportarsi come uno specchio in cui si riflettono le emozioni e i pensieri di chi la osserva.

La ciudad no es sólo un organismo complejo que un metalenguaje como el de la literatura es capaz de situar y restituir, también y sobre todo es una suma de afectos, de emociones individuales y colectivas, que hace nacer y resonar en su habitante múltiples llamadas de sentido¹⁴¹.

Il cammino della letteratura va di pari passo con l'evoluzione della città e si arricchisce grazie a questa, poiché il carattere poliedrico ed eterogeneo dello spazio urbano è funzionale all'introduzione di tematiche, complicate e affascinanti al tempo stesso, quali il diverso, la moltitudine, l'instabilità¹⁴². Ciò non vuol dire che nella produzione letteraria precedente non ci sia traccia di descrizione urbane, ma, piuttosto, evidenzia come esse abbiano subito, nel corso del tempo, una profonda trasformazione. In un primo momento, identificabile con il Medioevo, la città costituiva il semplice scenario dell'azione narrativa o poetica, talvolta al servizio dei racconti allegorici e didascalici della mitologia: uno dei punti cardine della poetica urbana medioevale è stato, senza dubbio, quello della città ideale, pensata in contrapposizione alla caotica città "profana". Questo dualismo, in realtà, attraversa la storia della letteratura, con immagini della città che, in una sorta di bipolarità morale, rappresentano il bene o il male: spesso, infatti, allo spazio urbano vengono attribuiti riferimenti simbolici, molti dei quali legati all'ambiente religioso e mitologico. Già nella Bibbia la città acquisisce connotati ben precisi, con la netta contrapposizione tra la perfezione della Gerusalemme celeste, città divina, la malvagità incarnata da Sodoma e

¹⁴⁰ Cfr. L. García Jambrina, «Literatura y ciudad», in *Clarín: Revista de nueva literatura*, n. 64, 2006, pp. 53-54.

¹⁴¹ B. Lévy, *op. cit.*, 2006, p. 472.

¹⁴² Cfr. F. Cortés García, "La construcción del concepto de ciudad a partir de la ideación literaria", in *Ciudades, arquitectura y espacio urbano*, n. 3, 2003, pp. 162-163.

Gomorra¹⁴³ e la decadenza simboleggiata da Babilonia. Tale relazione dialettica tra le qualità positive e negative della città, attribuite ad essa in modo del tutto soggettivo, ha attraversato i secoli, implicando una costante personificazione del contesto urbano.

Durante il Rinascimento il concetto di città conviveva, da un punto di vista letterario, con boschi e luoghi petrarcheschi, si continuava a guardare a essa come un oggetto “statico”, con un carattere universale, rappresentando modelli di città, difficilmente ascrivibili in quella che oggi si considera letteratura urbana¹⁴⁴. Un’importante sterzata si è avuta in età barocca, quando lo spazio urbano è stato riorganizzato, acquisendo un ruolo che, trascendendo la mera religiosità, ha incluso le funzioni finanziarie, amministrative e, in qualche modo, anche ludiche: in questo contesto è venuta meno l’idea di un centro, rappresentato da un edificio simbolico, ed è stato possibile lo sviluppo anche delle aree più periferiche, in un processo che ha consentito al contesto urbano di acquisire una nuova dignità.

L’interesse crescente per la città come *background* letterario affonda le sue radici, probabilmente, nel controllo che è possibile esercitare sullo spazio urbano, perché, mentre la natura tende a essere indifferente all’essere umano, e, quindi, indipendente da esso, la città è una creazione dell’uomo e contribuisce attivamente alla sua salvezza o alla sua dannazione¹⁴⁵. Se, da un lato, è possibile ritenere l’opera letteraria una fonte di primaria importanza per lo studio della città, dall’altro è possibile anche rintracciare in essa concetti e metodologie propri della geografia urbana.

Un punto di partenza significativo, in tal senso, è costituito dagli studi dell’urbanista Kevin Lynch e, in particolare, dalle sue considerazioni sullo spazio urbano nell’opera *The Image of the City* (1960), che evidenziano come l’immagine della città, filtrata attraverso la percezione degli individui, possa acquisire per ognuno tratti di unicità. L’approccio analitico di Lynch anticipa una molteplicità di ricerche sull’argomento, in cui la soggettività va costituendo un elemento sempre più centrale e imprescindibile.

There seems to be a public image of any given city which is the overlap of many individual images. Or perhaps there is a series of public images, each held by some significant number of citizens. Such group images are necessary if an individual is to operate successfully within his environment and to cooperate with his fellows. Each

¹⁴³ La punizione divina che conduce alla distruzione di Sodoma e Gomorra apre la strada a quel filone della mitologia dell’antiurbano, nella cui visione la città è peccaminosa e immorale; esso ha avuto seguito con la critica indirizzata, prima, alle città industriali e, successivamente, al degrado delle aree urbane contemporanee.

¹⁴⁴ Cfr. A. Matas Pons, *La ciudad y su trama*, Madrid, Lengua de Trapo, 2010, p. 25.

¹⁴⁵ Cfr. D. Wolfe Levy, “City Signs: Toward a Definition on Urban Literature”, in *Modern Fiction Studies*, vol. 24, n. 1, 1978, p. 66.

individual picture is unique with some content that is rarely or never communicated, yet it approximates the public image, which, in different environments, is more or less compelling, more or less embracing¹⁴⁶.

Se il paesaggio costituisce, per Lynch, «a vast mnemonic system for the retention of group history and ideals»¹⁴⁷, allo stesso modo la città ha un valore sociale, oltre che identitario e relazionale: l'immagine urbana, derivante dal sovrapporsi di sensazioni individuali, facilita l'interazione tra coloro che condividono lo stesso contesto. Partendo da tali presupposti, la letteratura acquisisce un ruolo centrale, poiché grazie alla capacità di descrivere elementi e attività che hanno luogo nel contesto urbano, contribuisce a costruire e veicolare immagini condivise della città.

Nel saggio *Semiology and Urbanism* (1967), Roland Barthes invita a “leggere” la città, a guardarla come un sistema di significati, in cui ogni elemento, relazionato agli altri, si arricchisce di nuove sfaccettature che possono essere interpretate. Tuttavia, egli sostiene che sia impossibile attribuire a ciascun elemento urbano un significato stabile, poiché esso varia attraverso le epoche e le interpretazioni¹⁴⁸.

Con il suo ingresso nella letteratura, la città diventa una finestra sul mondo, si lascia osservare e vivere, evoca suggestioni e provoca turbamenti, poiché essa «a differenza del mondo naturale con i suoi equilibri intrinseci, saprà interpretare alla perfezione il senso del moderno e saprà farlo [...] in ognuna delle sue più complesse declinazioni»¹⁴⁹. Gli scrittori, grazie alla loro profonda sensibilità e al loro talento creativo, riescono a riportare, con chiarezza, le caratteristiche e le problematiche della vita urbana nelle loro opere, rendendole un elemento di fondamentale importanza per l'analisi della città. Di conseguenza, le fonti letterarie, sia quelle dal carattere più “giornalistico” che quelle più vicine al registro finzionale, favoriscono la creazione e la diffusione dell'immagine urbana.

La ciudad es de todos y para todos; siempre que de ella se habla, el lazo afectivo, vivencial, que vincula al autor con su “lugar antropológico”, implica y crea una multitud de imágenes, de visiones distintas, en función de la percepción histórica, personal y estética del espacio urbano. Odiar o amar la ciudad significa, en el caso de la utilización de códigos estéticos específicos, la conversión de un espacio urbano objetivo en uno altamente comunicativo, un símil del cuerpo urbano, que, más allá de

¹⁴⁶ K. Lynch, *The Image of the City*, Cambridge, Harvard University Press, 1990, p. 46.

¹⁴⁷ *Ivi*, p. 126.

¹⁴⁸ Cfr. E. Popeanga Chelaru, E. Garrido, D. Muñoz Carrobes, R. Peñalta Catalán, *op. cit.*, p. 12.

¹⁴⁹ M. Ottaiano, *Madrid, romanzo urbano. Topografie letterarie nella «novela» spagnola contemporanea*, Napoli, Pironti, 2013, p. 12.

sus redes y articulaciones urbanísticas, edificaciones y trazados, aglutina, encierra, atormenta y eleva voces y significados¹⁵⁰.

La città, dunque, ha in sé una pluralità di significati, talvolta molto complessi, che si rivelano nelle opere letterarie; inoltre, uno studio di letteratura urbana non può assolutamente prescindere dai cambiamenti indotti dalla storia che modifica profondamente i contesti urbani e, di conseguenza, i testi che li raccontano, poiché

the literary text codifies ideas and attitudes about the city and [...] as the city itself changes under historical influence, so do these codes, exhausting traditional modes as they call for new meaning, often by parodying the emptiness of the older forms¹⁵¹.

Ad ogni mutamento delle funzioni della città corrisponde un profondo cambiamento della sua stessa natura che modifica le ideologie dei suoi abitanti e, di conseguenza, le manifestazioni culturali, come la letteratura. Tuttavia, appare certo che le varie fasi dell'evoluzione urbana siano il mezzo attraverso cui l'uomo apporta nuovo significato al mondo e, di conseguenza, saper "leggere" la città, in termini barthesiani, diventa indispensabile per poter leggere anche il testo letterario¹⁵². Sembra chiaro, quindi, che non è possibile esaminare l'evoluzione del fenomeno urbano senza considerare anche il ruolo dell'elemento temporale, dal momento che la città può essere definita come «la cristalización de espacios y tempo diversos en una complejidad dinámica»¹⁵³. È proprio questo dinamismo intrinseco che conduce all'idea di "palinsesto" urbano poiché la città, proprio come l'antico manoscritto, può essere "riscritta", rielaborata, ricreata sulle sue stesse fondamenta, lasciando intravedere il lascito del suo passato¹⁵⁴: in effetti, «gli spazi cittadini assumono una valenza particolare, in quanto cronotopo della letteratura moderna e contemporanea e specchio delle pratiche sociali che li conformano»¹⁵⁵.

Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, la città è divenuta l'epicentro della vita e, di conseguenza, anche argomento di ampio interesse letterario, essendo il luogo che meglio simboleggia la modernità e le crisi che da essa scaturiscono, come risultato delle

¹⁵⁰ E. Popeanga Chelaru, *art. cit.*, 2002, p. 15.

¹⁵¹ R. Lehan, "Urban Signs and Urban Literature: Literary Form and Historical Process", in *New Literary History*, vol. 18, n. 1, 1986, p. 99.

¹⁵² Cfr. *Ivi*, pp. 112-113.

¹⁵³ A. Matas Pons, *op. cit.*, 2010, p. 132.

¹⁵⁴ Cfr. C. Carreras i Verdaguier, *op. cit.*, 2013, p. 135. Cfr. anche J. Muñoz Millanes (2000) e A. Agraz Ortiz, S. Sánchez-Hernández (2017).

¹⁵⁵ G. Schiano, *art. cit.*, p. 266.

profonde trasformazioni del paesaggio e delle relazioni sociali¹⁵⁶. Nel corso del tempo, il contesto urbano ha fornito ispirazione alle trame e alle suggestioni della letteratura, che ne hanno messo in luce le contraddizioni e gli aspetti più crudi. È stata, in particolare, la città moderna ad attrarre scrittori e artisti, stimolati dalle potenzialità esplorative offerte da un contesto caratterizzato da tale dinamicità:

El espacio de la ciudad moderna es ahora un jeroglífico semiótico que reta a cualquier percepción a orientarse entre el constante desequilibrio o desajuste de lo fragmentario. En realidad, el espacio de la modernidad puede ser interpretado como el de una superficie donde quedan grabadas las huellas de lo imprevisible y trazadas las formas del caos. O, dicho de otro modo, la poética urbana de la modernidad traza en la superficie de la ciudad las formas del caos en la mente¹⁵⁷.

La relazione che unisce città e letteratura è talmente forte che in alcuni casi, come ne *Le città invisibili* di Calvino, si riesce, attraverso la sola parola scritta, non solo ad avere accesso a luoghi immaginari, ma addirittura ad affrontare una riflessione universale, in grado di coinvolgere e accomunare tutte le città. L'elemento urbano, dunque, ha un inequivocabile valore letterario e questo spiega l'evolversi del *topos* della città che, a partire dalle prime attestazioni nell'epica¹⁵⁸, ha attraversato generi, stili ed epoche, fino a trovare un terreno particolarmente fertile nella produzione ottocentesca che, di fatto, ha sancito l'ingresso della città moderna in letteratura. Fino alla seconda metà del Settecento, il ruolo della città in letteratura è, dunque, sostanzialmente simbolico e mitologico, poiché solo dopo la Rivoluzione industriale essa si è imposta come spazio letterario e le è stata riconosciuta un'intrinseca e affascinante complessità:

Las ciudades de la poética moderna son precisamente muestra de cómo rehúye la literatura contemporánea la figuración mítica de los escenarios estables y el tiempo completo de la abstracción¹⁵⁹.

I profondi cambiamenti urbanistici, sociali ed economici vengono inglobati dalla modernità letteraria, in cui, infatti, lo spazio urbano dismette il ruolo di semplice ambientazione, per diventare parte integrante della narrazione, costituendone, talvolta, il

¹⁵⁶ F. Capello, *Città specchio. Soggettività e spazio urbano in Palazzeschi, Govoni e Boine*, Milano, Franco Angeli, 2013, p. 9.

¹⁵⁷ A. Matas Pons, *op. cit.*, 2010, p. 35.

¹⁵⁸ L'epopea di Gilgameš, il più antico testo letterario di cui si abbia conoscenza, risalente al 3000 a.C., ha origini sumero-mesopotamiche e ruota intorno alla città di Uruk.

¹⁵⁹ A. Matas Pons, *op. cit.*, 2010, p. 57.

vero e proprio protagonista¹⁶⁰.

Nel corso del XIX secolo la città attraversa la sua maggiore trasformazione e questo influisce, di conseguenza, sul modo in cui essa viene percepita. L'evoluzione di città come Parigi, Londra, Barcellona è evidente non solo dal punto di vista sociale e/o economico, si riflette soprattutto sui cambiamenti a livello urbanistico: gli antichi quartieri medievali, i centri storici, vengono modificati, a volte rasi al suolo, per fare spazio a grandi viali, caffetterie eleganti e negozi alla moda, sintesi perfetta di un'architettura al servizio dell'ascendente borghesia. La popolazione inizia a stabilirsi anche al di fuori delle mura difensive delle città, e la fisionomia di quest'ultima è ulteriormente modificata dall'introduzione delle ferrovie, dall'illuminazione delle strade e dalla creazione di aree verdi destinate allo svago dei cittadini. Le implicazioni sociali di questa trasformazione sono tutt'altro che irrilevanti, poiché essa conduce all'eliminazione di ogni barriera tra le classi sociali, che si scoprono, innanzitutto, unite dalle nuove vie di comunicazioni, in grado di mettere in connessione zone della città prima isolate l'una dall'altra. Le innovazioni urbanistiche, architettoniche e socio-economiche riescono a determinare importanti cambiamenti nel modo in cui lo spazio viene concepito in letteratura, aprendo, di fatto, la strada a una nuova poetica urbana.

Già la rappresentazione romantica del paesaggio segna una profonda frattura con la letteratura classica: la rinnovata sensibilità tematica è accompagnata da una nuova centralità acquisita dalla percezione soggettiva. I riferimenti al paesaggio, infatti, lungi dall'essere rappresentazioni oggettive della realtà, diventano il riflesso dei pensieri, dell'immaginazione, dei sentimenti dell'osservatore. Nel corso dell'Ottocento, il gusto classico per gli spazi ordinati e gerarchici lascia il posto a uno sguardo panoramico sulla città moderna, caotica, disordinata e metamorfica. L'oggetto della contemplazione, dunque, non è più il paesaggio naturale, ma quello artificiale della città che, con i suoi tratti eterogenei, la tendenza all'alienazione e il facile anonimato, viene accolto, in una fase iniziale, con maggiore facilità nella forma poetica.

L'assenza di azione nella poesia potrebbe indurre a pensare che la città assuma nella lirica un ruolo più marginale rispetto alla prosa: in realtà, il *topos* urbano è largamente presente nel discorso poetico, in cui, pur venendo meno la descrizione dei luoghi, questi sono rappresentati e, talvolta, personificati attraverso immagini evocative¹⁶¹. La poesia, infatti, è

¹⁶⁰ Cfr. C. Carreras i Verdager, *op. cit.*, 2013, p. 108.

¹⁶¹ Cfr. J. Castellani, *Prólogo*, in E. Baena Peña (ed.), *Visiones literarias y lingüísticas del paisaje urbano*, Madrid, Marcial Pons, 2019, p. 13.

in grado di creare e veicolare rappresentazioni molto efficaci, gettando così un ponte tra la soggettività dello scrittore e la sensibilità dei suoi lettori¹⁶². Chiara testimonianza di questo è riscontrabile in Charles Baudelaire, figura cardine della poesia urbana della modernità, che già nel componimento *Paysage*, pubblicato nella prima edizione di *Les fleurs du mal* (1857) offre una contemplazione del paesaggio urbano, pur rappresentandolo, ironicamente, secondo i canoni della tradizione poetica classica. Tuttavia, tra le sue poesie maggiormente significative su questo tema vi è, senza dubbio, *À une passante*, in cui il poeta francese ritrae la città con toni misteriosi e, attraverso l'immagine di una donna sconosciuta che si perde nella folla, mostra gli effetti dell'esperienza urbana moderna sulla soggettività e l'immaginazione¹⁶³. È proprio nell'opera di Baudelaire che appare, per la prima volta, la figura del *flâneur*, un personaggio che passeggia per la città di Parigi e, metaforicamente, rappresenta il cittadino della modernità, dando voce alla nuova mentalità urbana: il suo sguardo rapido, a tratti distratto, si contrappone nettamente all'osservazione attenta e calma, quasi teatrale, del paesaggio nell'antichità¹⁶⁴. La capitale francese, lungamente idealizzata in letteratura, viene qui spogliata della sua immagine mitica e affascinante: Baudelaire, infatti, la ritrae come un *melting pot* di razze e culture, che ospita personaggi a tratti ripugnanti, emarginati, disadattati che aprono una finestra sulla nuova geografia urbana.

La grande città sembra costringere l'essere umano a un moto perpetuo ed è proprio per questo che tutto appare precario e, come tale, destinato a sparire o a modificarsi. Non a caso, durante il '900, le principali letterature europee offrono esempi di paesaggi mobili e del tutto instabili, talvolta osservati dall'alto di torri o cattedrali; sono spesso attività tipicamente urbane, come il brusio del commercio o l'andirivieni tipico delle passeggiate, a caratterizzare il dinamismo urbano¹⁶⁵. Il confronto con lo spazio urbano dà l'impressione di generare, da questo momento, un senso di insoddisfazione nell'individuo, che fatica a stare al passo con i ritmi della città, con il ventaglio di opportunità che essa offre e i continui mutamenti a cui è sottoposta, e questo fa sì che l'uomo si affatichi cercando di soddisfare, continuamente, nuovi bisogni e desideri¹⁶⁶. Questo discorso conduce, inevitabilmente, a James Joyce che in *Dubliners* (1914) e, ancor più, in *Ulysses* (1922)

¹⁶² Cfr. C. Carreras i Verdager, *op. cit.*, 2013, p. 64.

¹⁶³ Cfr. D. Wolfe Levy, *art. cit.*, p. 66.

¹⁶⁴ Cfr. J. Maderuelo, "El paisaje urbano. The urban landscape", in *Estudios Geográficos*, vol. 71, n. 269, luglio-dicembre 2010, p. 594.

¹⁶⁵ Cfr. A. Matas Pons, "El paisaje urbano moderno y la tradición literaria española. Visiones desde la torre en la obra de Clarín y Galdós", in *Bulletin hispanique*, vol. 117, n. 1, 2015, p. 283-284.

¹⁶⁶ R. Lehan, *art. cit.*, p. 109.

rivoluziona il modo di vedere e rappresentare la vita urbana nel romanzo. Allo stesso modo, in ambito poetico, va riconosciuta l'importanza dei componimenti dedicati a New York dall'andaluso Federico García Lorca che, nell'opera *Poeta en Nueva York* (1929-1930), racchiude il suo profondo stupore di fronte alla metropoli statunitense, espressione di una società materialista che soffoca i valori spirituali, il cui paesaggio frenetico viene contrapposto all'antica staticità delle città europee. Al tempo stesso, però, Lorca ha piena consapevolezza del ventaglio di possibilità e stimoli offerto da New York, ritenuto il luogo ideale per alimentare le idee che confluiscono nella propria produzione¹⁶⁷.

A fare da contrappunto alle tendenze letterarie urbane della modernità, si pone una corrente di pensiero nostalgica, che critica la vita delle metropoli ed esalta, invece, i ritmi della piccola città, il cui centro sempre più spesso viene abbandonato e non riqualificato. Esse sembrano immuni agli effetti del processo di industrializzazione e alle trasformazioni urbane, richiamando un ritorno al passato, alle antiche tradizioni, agli echi di una vita arcaica dai ritmi lenti, in cui l'anima riesce ancora a trovare conforto. Un esempio significativo è costituito dal romanzo *Bruges-la-Morte* (1892), scritto dal belga Georges Rodenbach, che mostra la città come un luogo triste e deprimente, un'immagine intensificata da elementi quali la pioggia e la neve. Gli elementi ambientali, fisici, meteorologici contribuiscono ad arricchire non solo la descrizione della città stessa, ma caratterizzano anche i personaggi che al suo interno si muovono, influenzano i loro stati d'animo e riflettono le loro sensazioni.

La città va acquisendo una maggiore autonomia letteraria, poiché passa dal ruolo di oggetto creato dell'uomo a quello di sua creatrice, mostrandosi in grado di controllare la vita umana, provocando paure inconsce e fantasie. Gli autori si soffermano maggiormente sulla qualità dell'esperienza urbana, piuttosto che sulla sua moralità: la città, infatti, non costituisce più una metafora che veicola significati simbolici, ma viene rappresentata con maggiore concretezza¹⁶⁸. Oltre all'ambiente fisico, anche l'ambiente politico, inteso come il momento storico di appartenenza, influisce sulla rappresentazione della città: si pensi alla rappresentazione neorealista delle città italiane durante il fascismo, alle città ritratte dopo la Seconda Guerra mondiale (la Torino di Pavese, ad esempio) o alla Spagna franchista, che vede emergere soprattutto Madrid e Barcellona¹⁶⁹.

¹⁶⁷ Cfr. P. Pena, "La otra ciudad (los poetas y la ciudad de fin de siglo)", in *Scriptura. La poesia actual*, n. 10, 1994, p. 80.

¹⁶⁸ Cfr. D. Wolfe Levy, *art. cit.*, p. 73.

¹⁶⁹ Cfr. C. Carreras i Verdager, *La ciudad en la literatura: un análisis geográfico de la literatura urbana*, Lleida, Editorial Milenio, 2013, p. 112.

I processi di modernizzazione entrano in crisi alla fine del XX secolo, quando appaiono concetti come quello di “postmodernità”, elaborato dal filosofo francese Jean-François Lyotard (1924-1998), e la città commerciale e industriale si trasforma nella città mondo, con un cambiamento significativo nel modo in cui essa ingloba e trasmette i propri messaggi. Questa città post-moderna, o post-industriale, sperimenta profonde trasformazioni che disorientano gli abitanti, poiché essi vedono venir meno punti di riferimento essenziali, spazzati via dal processo di territorializzazione. La letteratura, così come la critica ad essa relativa, a partire da questo momento, non si mostra più interessata ai singoli aspetti peculiari della vita urbana, ma si concentra sulle percezioni che da essi derivano.

La città costituisce, indubbiamente, un elemento privilegiato dalla letteratura e questo potrebbe essere dovuto al fatto che gli scrittori, in gran parte, crescono e si formano nell’ambiente urbano. Sarebbe impossibile offrire un’analisi completa della presenza della città in letteratura, pertanto questo lavoro sarà focalizzato sulla transizione dalla città moderna a quella post-industriale, a partire, quindi, dalla modernizzazione che ha avuto inizio con la diffusione del sistema capitalista e con la rivoluzione industriale.

La profonda evoluzione tecnologica ha dato il via a cambiamenti economici e sociali, che, a partire dalla fine del XVIII secolo, hanno condotto a un processo di urbanizzazione avvenuto, seppur con ritmi differenziati, su scala globale. Testimone privilegiata di questa trasformazione è stata sicuramente la letteratura che si è fatta portavoce degli sguardi, dei pensieri e delle aspirazioni di chi, in prima persona, ha assistito al continuo evolvere dello spazio urbano, ricostruendone i confini attraverso i ricordi o l’immaginazione. La prospettiva degli scrittori offre chiavi d’accesso multiple, consentendoci di osservare la città attraverso il loro filtro percettivo. La città, da *topos* letterario occasionale, ha acquisito un’importanza tale da dar vita a quella “letteratura urbana” che offre una variegata panoramica delle relazioni controverse che essa intesse con l’individuo, suscitando repulsione o attrazione, considerando che la «identidad de una ciudad, para un escritor, está sometida a las fluctuaciones de su existencia, a proyectos que se llevan o no a cabo, a dinámicas humanas que se hacen y se deshacen»¹⁷⁰. In effetti, l’identità multiforme dei contesti urbani si sintetizza in «un antagonismo entre dos estructuras en tensión, en cuanto que protege o asfixia, encierra o libera, es un espacio de felicidad siempre amenazado y es

¹⁷⁰ B. Lévy, *op. cit.*, 2006, p. 473.

su fragilidad lo que ha provocado tan variados discursos»¹⁷¹.

1.4 L'immagine urbana nel panorama letterario spagnolo: un breve *excursus*

Fino alla seconda metà del XIX secolo, la città non sembra avere un ruolo rilevante nella letteratura spagnola, non arricchisce la narrazione, né diventa oggetto di evocazione poetica, se non per essere contrapposta, con una connotazione negativa, alle sensazioni di pace e serenità dei contesti rurali. Seppur una propensione per lo stile di vita urbano può essere rintracciata in epoca medievale, quando essa si concretizza nell'ascesa sociale della borghesia, in realtà, nella poesia del Siglo de Oro vi è un costante elogio al ritiro in campagna, soprattutto da parte di poeti come Fray Luis de León e Garcilaso de la Vega. I riferimenti urbani, tuttavia, possono essere individuati nell'*ejemplar* "Rinconete y Cortadillo" (1613), in cui Miguel de Cervantes offre un ritratto dettagliato di Siviglia, e in molte commedie di Lope de Vega, che consentono rintracciare possibili riferimenti, più o meno precisi, a Madrid. La città fa da sfondo anche al romanzo picaresco, costituendo spesso lo scenario ideale in cui collocare la satira nei confronti dei comportamenti umani, ma rimane ben lontana dal possedere un ruolo da protagonista. I paesaggi rurali, infatti, rimangono a lungo il luogo prediletto di ispirazione e ambientazione e la città acquista una dimensione autonoma in ambito letterario molto lentamente, con l'attenuarsi di questo dualismo che la vede contrapposta nettamente alla campagna.

Ciò accade soltanto nell'Ottocento, quando la frequentazione urbana degli scrittori inizia a farsi più intensa e assidua, in senso sia figurato che letterale: essi non solo si recano nelle grandi città per ragioni di studio o di lavoro, ma ne restano talmente colpiti da introdurre, nelle loro opere, il tema dello scontro con una realtà così dinamica e complessa¹⁷². L'argomento urbano diventa un elemento stabile nel panorama letterario spagnolo anche grazie alle profonde trasformazioni urbanistiche che il paese, sulla scia di quanto stava già accadendo nel resto del continente europeo, si appresta ad affrontare. Seppur con un evidente ritardo rispetto all'Inghilterra e alla Francia, infatti, nella seconda metà del XIX secolo anche in Spagna ha luogo la rivoluzione industriale che, ostacolata dalla precarietà dei mezzi di trasporto e dei sistemi di comunicazione, coinvolge, in un primo momento,

¹⁷¹ R. De Diego Martínez, "El paisaje urbano. París en la literatura francesa del siglo XIX", in D. Villanueva, F. Cabo Aseguinolaza (eds.), *Paisaje, juego y multilingüismo: X Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, (Santiago de Compostela, 18-21 ottobre 1994)*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, vol. 1, 1996, p. 258.

¹⁷² Cfr. I. Román Román, "La descripción de espacios urbanos y sus convenciones: del Romanticismo a la novela intelectual", in *Anales de Literatura Española*, n. 24, 2012, pp. 249-250.

soltanto alcune zone nella parte settentrionale del paese¹⁷³. Questo momento storico, caratterizzato dall'ascesa della società borghese e da un'importante crescita demografica, trova le sue più immediate conseguenze in una crescente importanza delle città dal punto di vista amministrativo, politico ed economico; queste subiscono, inoltre, una forte espansione attraverso i cosiddetti *ensanches*, aree periferiche destinate, grazie a un processo di pianificazione urbanistica, a ospitare nuovi edifici, in risposta all'aumento della popolazione e, più in generale, alla necessità di suolo da destinare ad attività e servizi diversificati. L'acquisizione di una nuova immagine, accompagnata dalla diffusione di valori rinnovati, fa sì che la città si offra a molteplici interpretazioni letterarie, che si propongono di raccontarne le evoluzioni, i conflitti sociali, le dinamiche quotidiane: nello spazio urbano, infatti, gli scrittori riconoscono un'inestimabile fonte di spunti poetici, materiale narrativo, stimoli per la riflessione.

La città moderna spagnola acquista dignità letteraria, per la prima volta, nelle opere del *costumbrismo*, un genere nato proprio durante questo momento di transizione della storia urbana e diffusosi, soprattutto, attraverso i quotidiani: i testi *costumbristi*, relativamente brevi e con una spiccata finalità didattica, ritraggono città caratterizzate da degrado e ipocrisia, contrapponendole a paesaggi agresti idealizzati che simboleggiano la reazione ideologica alla moderna civilizzazione urbana¹⁷⁴.

L'eredità del *costumbrismo* viene raccolta dai romanzi naturalisti e realisti che, per la prima volta, attribuiscono alla città il ruolo di personaggio letterario, superando la tendenza a fare di essa un mero *background* narrativo. Un evidente esempio di questo processo può essere sicuramente rintracciato ne *La Regenta* (1884-1885), il romanzo urbano di Leopoldo Alas, "Clarín", che costituisce un imprescindibile punto di partenza per qualsiasi studio sull'immagine letteraria delle città spagnole: sotto l'appellativo di *Vetusta*, luogo in cui si svolge la vicenda narrata, si nasconde, infatti, Oviedo che diventa la vera e propria protagonista dell'opera. In linea con la poetica urbana moderna, nel romanzo di Clarín scompare la contemplazione estatica di un paesaggio urbano omogeneo e ordinato, ma diventano più frequenti le rappresentazioni umoristiche e, talvolta, grottesche di una città in trasformazione nel periodo della Restaurazione, di cui vengono offerte descrizioni minuziose.

Sebbene la Spagna sia costellata di piccoli centri urbani incastonati in paesaggi

¹⁷³ In particolare, le zone coinvolte saranno le Asturie (industria mineraria), Bilbao (industria siderurgica) e Barcellona (industria tessile).

¹⁷⁴ J. Escobar, "Un tema costumbrista: las horas de la ciudad", in *Anales de la literatura española*, n. 18, 2005, p. 110.

prevalentemente rurali, in questo periodo sono le grandi città, in particolare Madrid e Barcellona, a destare grande interesse negli scrittori, stimolati e affascinati dalla loro straordinaria evoluzione urbanistica. Madrid, in particolare, vanta un'importante tradizione letteraria, essendo stata ritratta in diversi momenti del suo sviluppo e da punti di vista profondamente differenti. All'inizio del XIX secolo la città si trova ad attraversare il processo di *desamortización*, ossia la confisca di beni ed edifici agli ordini religiosi per destinarli al patrimonio pubblico: tale evento consente di liberare suolo e strutture da destinare a nuove funzioni della capitale, migliorandone l'immagine e l'autorevolezza. È nella seconda metà dell'Ottocento che la letteratura scopre la città moderna che, con le sue luci ed ombre, restituisce l'illusione della 'modernità' spagnola: questo processo ben si riflette nell'opera di Benito Pérez Galdós, il quale offre pregevoli descrizioni della capitale spagnola in romanzi come *La fontana de oro* (1867 o 1868), *Fortunata y Jacinta* (1886-1887) o *Misericordia* (1887), in cui, con spiccato realismo, ritrae Madrid come una grande città nel pieno del suo sviluppo, ne mette in luce il carattere ipnotico e travolgente, le trasformazioni urbanistiche, politiche e sociali, dando vita a immagini che creano una vera e propria metafora urbana¹⁷⁵.

Con la caduta delle mura difensive delle città e la diffusione del trasporto su rotaie alla fine del secolo, inizia una nuova fase per la storia urbana spagnola che registra un'importante crescita in termini di superficie e di popolazione. Il processo di industrializzazione, motore della modernità, accelera lo sviluppo, conducendo a una profonda trasformazione delle grandi città, che viene accolta con il favore della classe borghese, orientata al progresso e mossa da ideali utilitaristici. Mentre si assiste al passaggio dalla società liberale borghese alla nuova società capitalista, frutto delle dinamiche di sviluppo in atto, gli intellettuali vanno assumendo un atteggiamento critico anche nei confronti delle problematiche nazionali. In un periodo storico segnato, in molti paesi, dal progresso tecnologico e dalle trasformazioni sociali, infatti, la Spagna vive un momento di profondo smarrimento, in particolare a seguito della perdita delle ultime colonie, ovvero Cuba, Puerto Rico e le Filippine: il *desastre* del '98 sancisce il crollo di ogni illusione di progresso, lasciando spazio a una profonda nostalgia del passato pre-industriale, oltre al rifiuto di una modernità debole e malata.

Gli scrittori appartenenti alla *generación* del '98 muovono un'amara critica al *modus vivendi* della società coeva e ricercano l'essenza più profonda dell'animo spagnolo nei

¹⁷⁵ Cfr. J. Castellani, *op. cit.*, p. 11.

paesaggi autentici della Castiglia. I ritmi sostenuti del progresso conducono a una perdita di valori, che è il riflesso di una progressiva distruzione del paesaggio: la città moderna diventa, dunque, oggetto di polemiche e critiche, mosse in larga parte da un sentimento di nostalgia e timore; il progresso tecnologico, unito all'impressionante sviluppo urbano, genera negli scrittori un rifiuto per un cambiamento che è ritenuto amorale, oltre che antiestetico. In questo contesto di avversione nei confronti del fenomeno urbano, sono soprattutto le grandi città, come Madrid, a divenire frequentemente oggetto di critica ed essere osservate con scetticismo; gli spazi urbani, ostili e alienanti, sono costantemente contrapposti alla libertà della campagna, che consente di entrare in contatto con quei valori autentici ormai in dissolvenza.

Tra gli autori *noventayochescos*, uno dei principali oppositori della città è, senza dubbio, Pío Baroja che, in *Camino de perfección* (1902), si scaglia contro la Madrid dell'età industriale, a cui contrappone un'evocazione di città come Toledo (e, successivamente, anche Cuenca), che sono in grado di preservare il lascito del proprio passato, senza risentire delle risonanze del progresso. Madrid, invece, non può essere racchiusa in un'unica narrativa poiché, mentre essa cresce e si trasforma, ai moderni quartieri abitati dalla nuova borghesia si va contrapponendo la piaga della povertà. Lo stesso Baroja, nella trilogia *La lucha por la vida* (1903-1905), mostra la città come il «fruto maldito del progreso»¹⁷⁶; in particolare, nel romanzo *La Busca* (1904), lo scrittore si sofferma a descrivere i sobborghi affollati e, talvolta, violenti, ritraendo un'esperienza perturbante dal punto di vista estetico che conduce attraverso la miseria, la trasgressione e il degrado della realtà madrilenà di fine secolo¹⁷⁷.

Sulla stessa linea d'onda si colloca il principale paesaggista della generazione del '98, José Martínez Ruiz, "Azorín", che nella sua opera, in particolare nel primo romanzo *La voluntad* (1902), mostra come l'avversione nei confronti della grande città induca gli abitanti ad abbandonarla e fuggire altrove. Anche Miguel de Unamuno, il cui profilo sarà approfondito in seguito in questa tesi, si pone con ostilità rispetto alle dinamiche spersonalizzanti dell'urbanizzazione, i cui effetti sono, ai suoi occhi, ben visibili sia a Madrid che nella Bilbao natale, e pare ritrovare la serenità solo nella contemplazione dei paesaggi castigliani, oltre che nel ricordo della città dell'infanzia.

È proprio tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, con il decadentismo, che si diffonde

¹⁷⁶ G. G. Brown, *Historia de la literatura española*, vol. 6/1, Barcelona, Editorial Ariel, 2000, p. 40.

¹⁷⁷ S. Hibbs, "La ciudad como espacio de transgresión y decadencia en la novela finisecular (la trilogía *La lucha por la vida* de Pío Baroja)", in *Anales de literatura española*, 24, 2012, pp. 281-305.

nella letteratura spagnola il *topos* simbolista della “città morta” che vede gli scrittori rifugiarsi in piccole città come Cuenca, Segovia, Salamanca, per entrare in contatto con un passato e un sistema di tradizioni che altrove, invece, vanno svanendo¹⁷⁸. Tra le più rilevanti testimonianze letterarie del periodo, vi sono i lavori dei poeti modernisti, che, pur essendo contemporanei alla *generación del '98*, assumono posizioni in parte contrapposte nei confronti dei contesti urbani: da un lato, si assiste a un'esaltazione delle zone marginali della città e a un fascino per la vita *bohémienne*; dall'altro, invece, emergono componimenti volti a esaltare la bellezza, la gloria, l'incanto del paesaggio urbano.

Gli individui sono travolti dalla città moderna che cresce a un ritmo impressionante e questa rapidità genera nuove esperienze percettive, arricchendo la cultura e le manifestazioni artistiche di sensazioni sempre nuove¹⁷⁹. Uno spartiacque nello sviluppo economico spagnolo è costituito dalla Prima guerra mondiale, poiché, pur non prendendo parte al conflitto, la Spagna assiste, in questi anni, al grande sviluppo della sua industria, impegnata nel sostentamento di entrambi gli schieramenti in guerra. Ciò conduce a una modernizzazione dell'intero paese, attraverso la costruzione di moderne autostrade, ponti, viali e piazze, l'introduzione del telefono, la comparsa dei primi grattacieli a Madrid¹⁸⁰. Si assiste a un radicale cambiamento nell'immagine delle città che, in risposta alle nuove esigenze architettoniche, si scopre malleabile giacché

en la sociedad burguesa, la industrialización y la urbanización transformaron el paisaje urbano tan radicalmente que provocaron respuestas nuevas y conscientes a los problemas de la extensión espacial y la profundidad social en el espacio urbano¹⁸¹.

Il verificarsi di questi cambiamenti, oltre a stravolgere l'immagine delle città, ha forti ripercussioni anche sui ritmi di vita dei loro abitanti e genera, in ambito letterario, due posizioni profondamente diverse. Da un lato, si situano coloro che rifiutano le trasformazioni in atto, lo sviluppo tecnologico e la smoderata crescita urbanistica e cercano rifugio in paesaggi arcadici e bucolici che confortano il loro sentimento antiurbano. Tra di essi, va citato Juan Ramón Jiménez che, nella sua opera *La colina de los chopos: Madrid*

¹⁷⁸ In realtà, l'industrializzazione spagnola procede a un ritmo piuttosto lento e, per tale ragione, sono poche le città in cui, all'inizio del Novecento sono visibili gli effetti del progresso: tra di esse, il caso più significativo è sicuramente rappresentato da Bilbao, oggetto di questa tesi, seguita da Barcellona, Zaragoza, Valladolid e Madrid.

¹⁷⁹ Cfr. J. R. González García, “La ciudad como supuesto. Desarrollo urbano y literatura modernista”, in *Ciberletras. Revista crítica de literatura y cultura*, 4, 2001, <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v04/Garcia.html> (ultima consultazione: 05.05.2021).

¹⁸⁰ Cfr. R. Buckley, “Tales from the Avant-garde” in M. E. Altisent (a cura di), *A Companion to the Twentieth-Century Spanish Novel*, London, Tamesis, 2008, pp. 46-47.

¹⁸¹ D. M. Lowe, *Historia de la percepción burguesa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 132.

posible e imposible, pubblicata postuma nel 1963, raccoglie racconti scritti tra il 1913 e il 1928. Una parte di essi è relativa al periodo di permanenza nella *Residencia de Estudiantes* della capitale (1912-1916), mentre un'altra confronta la Madrid a lui contemporanea con una città ideale¹⁸². Juan Ramón Jiménez, oltre a mostrare la capitale spagnola attraverso la sua spiccata sensibilità, avvia anche una riflessione critica sugli stravolgimenti urbanistici che in essa hanno avuto luogo nel corso del tempo. La stesura de *La colina de los chopos* coincide, in parte, cronologicamente con quella del *Diario de un poeta recién casado* (1917), un lavoro frutto del soggiorno a New York dello scrittore. Egli mostra un atteggiamento ambivalente di fronte alla metropoli che lo affascina e lo inquieta al tempo stesso: in ogni caso, «a pesar de su apego al intimismo [...] no permaneció callado ante la urbe: la convirtió en impulso y materia poéticos sin apartarse de su manera de acercarse a la realidad; la describió de manera impresionista, trazando pinceladas en las que el color transforma el mundo urbano»¹⁸³.

Anche Dámaso Alonso non si mostra particolarmente affascinato dalla modernità e dalla tecnologia e descrive la città con un tono intimista, evocandola attraverso il ricordo: seppur non si schieri mai apertamente contro i contesti urbani, in *Madrid. Calles de tradición* (1918), uno dei suoi primi componimenti, esalta le strade antiche e solitarie, contrapponendole al *rugir de urbe* cosmopolita¹⁸⁴. La sua posizione sembra acquisire sempre più consistenza nel corso del tempo, tanto che, in *Poemas puros. Poemillas de la ciudad* (1921), lo spazio urbano appare distante, statico, ridotto a immagini frammentarie che escludono l'individuo: tuttavia, egli non fa riferimento esplicito ad alcuna città, ma rappresenta, piuttosto, una città «interiorizada y expresada por la voz poética a través del recuerdo, no es la ciudad donde se exaltan las maravillas del nuevo mundo moderno y tecnológico. [...] la construcción de los espacios urbanos se proyecta a través de la interioridad y los sentimientos de la voz poética»¹⁸⁵.

Il già citato García Lorca, se, da un lato, elogia Madrid, città che gli consente di vivere una fervida vita intellettuale, dall'altro, invece, mal ne sopporta il *bullicio* e le strade affollate

¹⁸² Cfr. J. Blasco, “De *Actualidad y futuro* a *Españoles de tres mundos*: problemas y claves de una etapa de la prosa juanramoniana”, in C. Cuevas (ed.), *Juan Ramon Jiménez, poesía total y obra en marcha*, Barcelona, Anthropos, 1991, pp. 63-81.

¹⁸³ J. L. Rozas Bravo, “Poesía y modernidad: Juan Ramón en las ciudades”, in *Anuario de Estudios Filológicos*, n. 19, 1996, p. 470. p. 457-474.

¹⁸⁴ La capitale spagnola è presente anche in *Hijos de la ira* (1944), dove, in riferimento agli avvenimenti della Guerra civile e al primo franchismo, essa viene paragonata a un cimitero, in una protesta di carattere universale, che vuol essere una critica alla società spagnola del tempo e, quindi, alla dittatura franchista.

¹⁸⁵ A. Ramírez Riaño, “Estudio y análisis del espacio urbano en *Poemas puros. Poemillas de la ciudad*, de Dámaso Alonso”, in *Castilla. Estudios de Literatura*, n. 10, 2019, p. 326.

da *desocupados* e *hambrientos*. Alla capitale spagnola, egli contrappone, in *Impresiones y paisajes* (1918), un ritratto della sua amata Granada, criticando il processo di modernizzazione in atto, che ne mette a repentaglio la tradizione architettonica, trasformando radicalmente alcuni luoghi simbolo della sua storia¹⁸⁶. Lorca ritiene che i paesaggi urbani moderni siano scarsamente interessanti ed esalta, invece, il carattere monumentale, solitario e silenzioso delle città più piccole, mostrandosi reticente nei confronti di qualsiasi possibilità di cambiamento o progresso: tale atteggiamento mostra superata la dicotomia città-campagna, schiudendosi a quella tendenza che vede la città del passato contrapposta al frutto della modernità.

Su posizioni opposte, lo sviluppo tecnologico favorisce anche in Spagna l'emergere di quelle posizioni irrazionali e avanguardiste, già presenti nel resto d'Europa, che, ponendosi in netta rottura con il passato, fanno emergere una visione non strutturata del mondo: tra queste, rientra il cosiddetto *ultraísmo* che, influenzato dal Futurismo italiano, esalta la modernità e la velocità attraverso un'estetica sperimentale e belligerante e si mostra favorevole al progresso e alle innovazioni tecnologiche e scientifiche. In particolare, la città moderna diventa l'oggetto prediletto della poesia che guarda con ottimismo ad essa e alle novità che offre: nel *Manifiesto Vertical* (1920) di Guillermo de Torre, rappresentante del movimento *ultraísta*, si può rintracciare proprio un riferimento a quelle "ciudades tentaculares" che saranno anche centrali nella sua raccolta *Hélices* (1921), un trionfo di vitalismo e dinamicità¹⁸⁷. L'entusiasmo incondizionato nei confronti della città e l'esaltazione del progresso tecnologico da parte della corrente *ultraísta* subiscono un brusco rallentamento con la crisi economica mondiale del 1929 e, soprattutto, con la Guerra civile che affligge la Spagna tra il 1936 e il 1939, 66che, riportando l'attenzione su questioni politiche e sociali, sancisce il superamento delle visioni avanguardiste.

In realtà, il conflitto, prima, e la dittatura di Franco, in seguito, generano una profonda frustrazione negli intellettuali, frenando, in qualche modo, la vivacità letteraria del paese: in questo periodo prende piede una letteratura della resistenza, per cui la città assume un significato del tutto diverso rispetto a quanto accade nelle produzioni straniere coeve. Gli scrittori spagnoli, pur descrivendo le caratteristiche dell'uomo "urbano", non delineano personaggi insoddisfatti alla ricerca del senso della propria vita, ma ritraggono

¹⁸⁶ J. Calatrava Escobar, "De Granada a Nueva York: ciudades, poesía y música en Federico García Lorca", in J. M. Prieto González (ed.), *Poéticas urbanas. Representaciones de la ciudad en la literatura*, Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2012, pp. 264-265.

¹⁸⁷ Cfr. G. Videla, *El ultraísmo. Estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España*, Madrid, Editorial Gredos, 1963.

un'alienazione sociale piuttosto che psicologica. Il conflitto civile, di fatto, segna uno spartiacque nel modo di approcciarsi alla città e, quindi, di rappresentarla: i ritratti oggettivi dei contesti urbani di riferimento e il *modus vivendi* dei loro abitanti diventano, a partire dalla seconda metà del '900, rappresentazioni irrazionali ed eterogenee. In questo periodo iniziano a comparire i primi piani di ricostruzione delle grandi città che, però, non sono esenti da contraddizioni: oltre a provocare la distruzione del patrimonio urbanistico, in nome di uno sviluppo dello spazio urbano che segua i tempi del progresso, essi conducono all'abbandono dei centri storici e alla formazione di periferie completamente disorganizzate. Attraverso la letteratura, ancora una volta, è possibile rintracciare preziose informazioni sulle trasformazioni della città e sulle loro conseguenze, soprattutto da un punto di vista sociale; gli scrittori consentono di guardare da vicino tali dinamiche, di perdersi tra i diversi quartieri, riuscendo a fare luce sulle reali difficoltà di alcune fasce della popolazione che faticano a trovare condizioni di vita dignitose nel nuovo scenario urbano.

Intanto, la Spagna fatica a tenere traccia di quanto accade fuori dai suoi confini culturali e la letteratura denuncia gli abusi del sistema dittatoriale: *Entre visillos* (1958) di Carmen Martín Gaité, ad esempio, è ambientata in una città spagnola senza nome che sembra rappresentare lo spirito nazionale dell'epoca; pur non trattandosi di una grande metropoli, il *background* urbano risulta essere comunque causa di alienazione per l'assoluta carenza di progresso e la persistenza di valori arcaici. La città di provincia, ben lontana dall'immagine rassicurante e serena offerta dalla "generazione del '98", ora viene ritratta come un luogo paralizzato che causa alienazione e oppressione¹⁸⁸.

In realtà, la tematica urbana si va arricchendo di una crescente polisemia, per cui la grande città, oltre a essere presentata come alternativa ai centri minori e alle aree rurali, viene messa in contrapposizione, nella cosiddetta "poesia esistenziale", con il più generale desiderio di evasione dal corso della storia¹⁸⁹. Un contributo significativo, in tal senso, può essere rintracciato in Vicente Aleixandre che nella sua produzione, soprattutto nella poesia *Ciudad del paraíso* (1960), mitizza Malaga, la città materna, ricordando i giorni dell'infanzia che lo riconducono all'innocenza che precede il corso della storia. Il ritratto urbano da lui realizzato è, sostanzialmente, un malinconico ritorno al passato, a quel tempo in cui ancora non si ha una chiara concezione della città; il fatto che l'evocazione di

¹⁸⁸ M. Limón, "Modernismo y ciudad en la novela española contemporánea", in *Mester*, vol. 21, n. 1, 1992, pp. 109-111.

¹⁸⁹ Cfr. Á. L. Prieto de Paula, "La «construcción de la ciudad» en la poesía española", in C. Rovira, *op. cit.*, p. 179.

Malaga avvenga dalla distanza, da una Madrid afflitta dalla Guerra civile, alimenta la connotazione della città natia come il “paradiso” a cui rimanda il titolo¹⁹⁰.

Lo sguardo critico sulla realtà e sulle sue problematiche confluisce nella cosiddetta “poesia sociale”, che concepisce la città

como el punto de radicación de los conflictos de una sociedad que vive contradicciones y dificultades difíciles de resolver, como las derivadas del choque entre la industrialización incipiente y la adhesión vital a unas formas rurales que a lo largo de los sesenta comenzarían a quedar inexorablemente atrás; o de la de la atracción por un modo de vida urbano, que supone la liberación de la esclavitud rural [...]¹⁹¹.

Il passaggio dalla poesia esistenziale a quella sociale si concretizza nella produzione di Blas de Otero, anch'egli oggetto d'analisi del presente lavoro, che in *Pido la paz y la palabra* (1955) e *Que trata de España* (1964) ritrae gli aspetti oscuri e controversi della città, per fare luce sulle diseguaglianze sociali che in essa si incontrano. Il poeta simbolo della Generazione del '50 è, però, Jaime Gil de Biedma, il quale racconta, con uno sguardo marcatamente cosmopolita e un tono ironico e colloquiale, il paesaggio urbano a lui contemporaneo: riconoscendo una corrispondenza spirituale tra questo e l'individuo¹⁹², egli realizza un percorso autobiografico attraverso i luoghi della sua e di altre città.

La letteratura, dunque, in questo periodo storico non si limita più a offrire una prospettiva sulla realtà, ma si fa portatrice di uno sguardo critico, una denuncia sociale, godendo di una libertà di espressione maggiore rispetto al giornalismo, limitato dalla censura¹⁹³: gli scrittori riescono così a eludere le norme imposte dal governo per potere affermare con forza la loro posizione contraria¹⁹⁴. Tuttavia, la prosa si offre a un pubblico più numeroso e presenta maggiori rinvii alla realtà, pertanto diventa facilmente oggetto di repressione: per questa ragione, i romanzi, nel passaggio verso le tematiche più marcatamente sociali, hanno facilmente abbracciato la città, in quanto argomento polisemico che si presta a più letture¹⁹⁵. Un esempio imprescindibile, in tal senso, è *La*

¹⁹⁰ Cfr. *Ivi*, p. 173.

¹⁹¹ Cfr. Á. L. Prieto de Paula, *op. cit.*, p. 181.

¹⁹² *Ivi*, pp. 187-188.

¹⁹³ Cfr. M. Ottaiano, *op. cit.*, pp. 24-25.

¹⁹⁴ «[...] un lugar (España) que a pesar de su historia ha sido capaz de ver en sus ciudades la posibilidad de vivir en comunidad y de compartir una cultura», M. Limón, *art. cit.*, p. 115.

¹⁹⁵ Cfr. Á. L. Prieto de Paula, *op. cit.*, p. 184.

colmena (1951) di Camilo José Cela, un romanzo che schiude le porte alla narrativa testimoniale¹⁹⁶, offrendo un ritratto desolante della Madrid del dopoguerra,

pero no ella como visión panorámica, arquitectónica, sino como organismo vivo, como ente acogedor de esas gentes que bullen por sus calles, que nacen, viven y mueren en sus edificios, de esas gentes que, en definitiva, y eso es lo que importa, a veces son felices y otras no¹⁹⁷.

È in questo stesso contesto che Luis Martín-Santos pubblica *Tiempo de silencio* (1961), un romanzo che descrive la Madrid franchista del 1949, addentrandosi tra i suoi quartieri per raccontarne l'arretratezza e le difficoltà rispetto al resto d'Europa.

La seconda metà del '900 è un periodo particolarmente fiorente per la letteratura che ha ad oggetto la città di Barcellona, un contesto urbano in forte evoluzione: oltre a Carmen Laforet che, in *Nada* (1945), rappresenta la città catalana durante il franchismo e ritrae alcuni luoghi significativi del suo *casco antiguo*, come la via Layetana e il *barrio gotico*, sarà Francisco Candel con *Donde la ciudad cambia su nombre* (1957) a ritrarre la Barcellona industrializzata, attraverso una narrazione giornalistica e un tono di denuncia. Nei romanzi degli anni '50, l'ambientazione urbana diventa imprescindibile per presentare la vita degli umili, in contrasto con le abitudini della classe borghese: questa contrapposizione viene spesso mostrata attraverso lo scontro città-campagna, ma anche ricorrendo a una rappresentazione delle periferie, ovvero quelle zone liminali circondate da fabbriche e ciminiere¹⁹⁸.

Al lungo processo di riassetamento che aveva condotto alla ricostruzione delle grandi città al termine della Guerra civile fa seguito, negli anni Sessanta, un forte *desarrollismo* che porta all'insorgere di disuguaglianze sociali e sradicamenti culturali all'interno delle città spagnole. In letteratura, si abbandonano, progressivamente, le tematiche principali del dopoguerra, per intraprendere un nuovo percorso che conduce alla città post-industriale, in cui si verifica un processo di riqualificazione degli spazi liberati dalla deindustrializzazione. In questo periodo è ancora la letteratura barcellonese ad essere caratterizzata dalla presenza costante dell'elemento urbano che si pone in una

¹⁹⁶ S. Sanz Villanueva, *Historia de la literatura española*, vol. 6/2, *Literatura actual*, Barcelona, Ariel, 1984, p. 83.

¹⁹⁷ G. Torrente Ballester, J. M. Castellet, "La Colmena", in F. Rico (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 8, *Época contemporánea*, a cura di D. Ynduráin, Barcelona, Editorial Crítica, 1981, p. 399.

¹⁹⁸ Cfr. E. C. Riley, D. Villanueva, "Caracteres de la novela de los cincuenta", in F. Rico (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 8, *Época contemporánea. 1939-1980*, a cura di D. Ynduráin, Barcelona, Editorial Crítica, 1981, p. 426. Cfr. anche F. Pillet Capdepón, "La evolución de la imagen literaria del paisaje urbano: de la ciudad moderna a la ciudad actual", in *Estudios Geográficos*, vol. 76, n. 278, 2015, pp. 285-307.

contiguità spirituale con l'essere umano: ciò accade, soprattutto, con il poeta José Agustín Goytisolo che, nel 1976, pubblica *Taller de arquitectura*, opera in cui emerge una correlazione tra l'individuo e le caratteristiche architettoniche del luogo in cui vive. A costituire uno spartiacque nella storia della letteratura urbana spagnola, è la morte di Franco, nel 1975, prima della quale in nessuna città era possibile riconoscere le caratteristiche della metropoli cosmopolita moderna: solo i profondi cambiamenti economici e sociali avvenuti a partire dagli anni Settanta, infatti, concedono, finalmente, piena dignità letteraria all'elemento urbano. Questa trasformazione può essere ripercorsa soprattutto attraverso le rappresentazioni letterarie di Madrid, in opere come *Los misterios de Madrid* (1992) di Antonio Muñoz Molina e in *El cielo de Madrid* (2005) di Julio Llamazares. Di notevole interesse geografico è anche il romanzo *La ciudad de los prodigios* (1986) di Eduardo Mendoza, ambientato a Barcellona: quest'opera, che somiglia ad una favola sulla città catalana di inizio secolo, nasconde un'analisi del passaggio dalla modernità alla postmodernità urbana, sviluppata con un tono ironico, umoristico e profondamente immaginativo.

Il paesaggio urbano ha costituito una presenza costante, seppur non particolarmente eclatante, all'interno della letteratura spagnola dal XIX secolo ai giorni nostri, sebbene siano cambiati gli espedienti stilistici per descriverlo, come conseguenza delle diverse suggestioni che esso ha saputo suscitare negli individui, durante la transizione che, dalla città-fabbrica dell'età industriale, ha condotto alla città-spettacolo postmoderna¹⁹⁹.

Nonostante da questo breve *excursus* letterario emerga una varietà di testi relativi alla tematica urbana, si rintracciano pochi studi critici in merito, probabilmente perché, a differenza di metropoli come Parigi o Londra, le città spagnole non hanno subito, in linea generale, trasformazioni demografiche e urbanistiche di risonanza mondiale, né hanno goduto di una particolare centralità da un punto di vista artistico e culturale. Pertanto, il presente lavoro si propone, nei capitoli successivi, di fare luce, in particolare, sul caso di Bilbao, la cui presenza in letteratura, spesso scarsamente considerata, riesce a restituire informazioni interessanti e nuove prospettive sui principali momenti della sua costante evoluzione e, più in generale, sulle diverse circostanze storiche che l'hanno vista protagonista. Ciò dimostra che non è solo la letteratura ad aver bisogno della città per trovare un ambito di riferimento e ispirazione, ma, viceversa, anche la città necessita di ritrovarsi nelle testimonianze letterarie, per

¹⁹⁹ Cfr. E. Popeanga Chelaru, *art. cit.*, 2010.

entrare a far parte dell'immaginario collettivo e, dunque, per poter costruire e rafforzare la propria identità.

Lo scrittore è un testimone privilegiato della propria città, perché più di altri sensibile a luci, colori, suoni e soprattutto all'aspetto umano di uno spazio che diviene eminentemente soggettivo. [...] non può limitarsi all'immagine stereotipata della città. Il rapporto di profonda complicità che egli intrattiene con lo spazio urbano gli consente di ricercarvi un significato più profondo²⁰⁰.

²⁰⁰ E. Martines, "Scrittori e città: voci, sguardi, ricordi", in *Torre di Babele: rivista di Letteratura e Linguistica*, n. 2, 2004, p. 179.

Capitolo 2

Lo sviluppo industriale e il *bochito* di Unamuno

2.1 Da città commerciale a città industriale: un quadro storico-geografico di Bilbao

La città di Bilbao, fondata nel 1300, sorge nella stretta valle²⁰¹ in cui il corso del fiume Ibaizábal incontra quello del Nervión, elemento centrale della storia e dell'economia di Bilbao e fulcro del suo successo commerciale. I due fiumi sfociano nel Mar Cantabrico, formando la *ría*, la foce a estuario che ha offerto, sin dalla fondazione della città, condizioni favorevoli alla creazione di un importante porto commerciale, adibito al transito e alla redistribuzione delle merci. Fino alla prima metà del XIX secolo, orizzonte temporale di partenza del presente lavoro, Bilbao presenta ancora i caratteri di un centro mercantile dai paesaggi bucolici ed è ritratta da scrittori e viaggiatori come un luogo animato non solo dall'agricoltura e dalla pesca, ma anche dall'intensa attività di imbarcazioni coinvolte, in forma diretta o indiretta, in operazioni mercantili o nel trasporto dei passeggeri²⁰². In particolare, la città si dedica, in un primo momento, all'esportazione del ferro, una risorsa di cui dispone da sempre in abbondanti quantità, a cui si affiancano, nel corso del tempo, anche la farina, il grano, i vini e i manufatti realizzati nelle industrie locali²⁰³.

È nel corso dell'800 che il commercio diventa l'attività economica prevalente a Bilbao che, grazie alla sua favorevole posizione geografica e al privilegiato accesso all'Oceano Atlantico, costituisce uno strategico nodo di collegamento tra il mercato interno spagnolo, l'Europa settentrionale e l'America del Nord. Tuttavia, l'influsso della Prima rivoluzione industriale inglese determina un profondo cambiamento nell'economia e nella fisionomia urbana, dal momento che l'introduzione della macchina a vapore e la diffusione della produzione in serie conducono a un'agglomerazione degli impianti produttivi in prossimità del fiume o delle fonti di materie prime, sancendo, di fatto, la nascita della città industriale.

²⁰¹ Le catene montuose che racchiudono la valle presentano un'altitudine media che raggiunge un'altitudine media di 180 metri sulla sponda destra e 320 metri sulla sponda sinistra: la prima di queste, situata a nord-est della città, separa la valle del Nervión da quella del fiume Asúa, ed è formata dai monti Fuerte Berras, Berriz, Artxanda, Monte Abril e Alto de Kurubiolanda. La seconda, invece, racchiude la città nella parte meridionale, ed è composta dai monti Alto de Castrejana, Monte Cobetas, Arraiz, Pagasarri.

²⁰² Cfr. M. González Portilla, *Los orígenes de una metrópoli industrial: la ría de Bilbao*, vol. 2, Bilbao, Fundación BBVA, 2001, p. 392.

²⁰³ Cfr. M. González Portilla, *op. cit.*, 2001, p. 393.

L'industrializzazione introduce [...] nella struttura del territorio mutamenti di qualità considerevoli, che ridefiniscono anche il ruolo delle città inteso in termini generali. Si deve [...] considerare che lo sviluppo industriale prescinde, per la prima volta nella storia, dallo sviluppo in parallelo dell'economia delle campagne e anzi in certi casi gli si pone in opposizione. Sono molte e sostanziali le modificazioni indotte dall'industrializzazione sulla struttura materiale della città. [...] Vi è [...] una richiesta assai maggiore di apporti energetici che [...] privilegia le sedi urbane che sono in grado di ricevere velocemente e in grande quantità energia trasformabile o già trasformata. Questo (ma non solo questo) costringe le città industriali a *mettersi in rete* col territorio e con altre città tramite un vasto sistema di infrastrutture e di comunicazioni che si va sempre più estendendo e perfezionando²⁰⁴.

Lo sviluppo industriale, iniziato in Inghilterra con oltre un secolo di anticipo rispetto al resto d'Europa, raggiunge, con ritmi diversi, anche gli altri paesi, determinando inevitabili ricadute sull'organizzazione spaziale e/o territoriale: gli stabilimenti produttivi, infatti, tendono a localizzarsi in prossimità dei giacimenti di materie prime o del mercato finale, sempre che sia possibile disporre di adeguati sistemi di collegamento. Ciò determina un importante cambiamento all'interno dei sistemi urbani europei, poiché la gerarchia dei centri subisce un'alterazione e viene integrata «più strettamente la periferia europea alle aree centrali tedesche, francesi e inglesi»²⁰⁵. Nei paesi industrializzati si verifica, in primo luogo, una crescente mobilità della popolazione che, dalle aree rurali, si sposta in direzione dei centri urbani, inducendo una profonda trasformazione nella struttura insediativa. A registrare i più elevati tassi di crescita demografica e, di conseguenza, le maggiori concentrazioni di popolazione sono le aree che dispongono di materie prime, in particolare ferro e carbone, dove tendono a localizzarsi i grandi impianti produttivi (ad esempio, il bacino della Ruhr e l'area delle Midlands inglesi), i centri tessili (Manchester e Barcellona) e le città situate in prossimità dei porti, che hanno una fondamentale importanza per l'importazione di materie prime e per l'esportazione di manufatti (Liverpool e Amburgo). Tra queste ultime, rientra anche Bilbao, la cui *ría*, così come tutta la valle situata nella parte bassa del Nervión, offre le condizioni ideali per la localizzazione dell'industria pesante. È intorno alla metà del secolo, in particolare nel periodo che va dal 1841 al 1872, che si colloca la fase iniziale dello sviluppo industriale bilbaino: in questi anni, infatti, lungo le rive della *ría*, sorgono i primi impianti sidero-metallurgici e vengono intensificate

²⁰⁴ P. Pierotti, "La città nella storia", in B. Cori, G. Corna Pellegrini, G. De Matteis e P. Pierotti (a cura di), *Geografia urbana*, Torino, Utet, 1993, p. 43.

²⁰⁵ P. M. Hohenberg, P. Hollen Less, *La città europea dal Medioevo a oggi*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1990, p. 246.

quelle attività estrattive che, insieme ai cantieri navali, già attivi nella città da oltre un secolo, costituiranno i settori produttivi alla base del successo futuro dell'intera regione.

In realtà, sin dal Medioevo, i bilbaini si erano dedicati all'estrazione di minerali, favorita dall'abbondante presenza di giacimenti di ferro sulle alture di Matamoros e Triano, oltre che dalla possibilità di trasportare il minerale estratto, con navi o chiatte, attraverso la stessa *ría*. Un importante progresso del settore siderurgico si registra nella seconda metà dell'Ottocento, per due ragioni principali: la scoperta di Henry Bessemer che, nel 1856, riesce a produrre acciaio da minerali di ematite e, soprattutto, l'utilizzo del carbone *coke*, che consente una produzione di massa a basso costo. È proprio l'ematite, ampiamente presente in Biscaglia, soprattutto nei giacimenti della conca di Triano-Somorrostro, a garantire il successo industriale della *ría* di Bilbao: oltre a essere di ottima qualità, questo minerale consente facili operazioni estrattive, poiché presente sotto forma di ammassi compatti in prossimità della superficie ed agevolmente trasportato grazie alla vicinanza al porto. Tali condizioni determinano, nella seconda metà dell'Ottocento, l'egemonia economica di quest'area dei Paesi Baschi, mentre Bilbao si afferma ben presto come la città spagnola più dinamica dal punto di vista industriale e finanziario²⁰⁶.

Il successo economico basco affonda le sue radici nei trascorsi di questa regione, che si è sempre contraddistinta per la sua vivace borghesia commerciale, per la presenza di manodopera specializzata nella costruzione navale e nella siderurgia e per un'abbondanza di capitali accumulati tra il XVIII e il XIX secolo grazie al suo dinamismo economico. La vittoria del liberalismo, al termine della Prima guerra carlista (1833-1839), apre la strada allo sviluppo del capitalismo industriale, in cui la forza produttiva si erge a motore del cambiamento economico e sociale di Bilbao e, più in generale, della regione basca. L'operoso ceto borghese locale è spinto a mettersi in gioco, investendo nel settore industriale e in quello finanziario e creando infrastrutture che sanciscono l'inizio di una nuova fase della storia urbana²⁰⁷. L'attività di questa classe sociale si riflette, innanzitutto, in una serie di iniziative finalizzate a modernizzare la base economica bilbaina: esse conducono alla creazione del *Banco de Bilbao* nel 1857, con lo scopo di dare un chiaro segno della propria influenza commerciale²⁰⁸, alla costruzione della linea ferroviaria

²⁰⁶ Cfr. M. González Portilla, M. (ed.), *Bilbao en la formación del País vasco contemporáneo (economía, población y ciudad)*, Bilbao, Fundación BBK, 1999, p. 128.

²⁰⁷ Cfr. *Ivi*, p. 92.

²⁰⁸ La presenza di un'istituzione bancaria solida favorirà il successo del sistema produttivo basco. L'attività finanziaria della città subisce un notevole sviluppo in questo periodo, come testimoniato dalla fondazione della *Bolsa de Bilbao* nel 1890. Cfr. G. del Cerro Santamaría, *Bilbao: Basque Pathways to Globalization*, vol. 1, Oxford, Elsevier, 2007, pp. 45-49.

Tudela-Bilbao, per favorire la comunicazione con il mercato interno, e alla nascita delle prime industrie siderurgiche moderne sulla riva sinistra del Nervión, nella zona di Barakaldo. Seppur modesta, la presenza industriale rappresenta un importante punto di partenza per lo sviluppo di Bilbao, consentendo alla città di avvalersi di un importante vantaggio nel processo di modernizzazione produttiva che avrà luogo alla fine del secolo. All'inizio degli anni '60 del XIX secolo, lo sfruttamento della zona mineraria della Biscaglia dà nuovo impulso a queste iniziative, attraendo anche imprese di capitale estero (Franco-Belga, Orconera, Parcocha), la cui presenza favorisce la crescita economica che avrà luogo nei decenni successivi.

Durante le Guerre carliste, la regione basca diviene il principale teatro di scontri e assalti, mirati soprattutto alla conquista di Bilbao, la cui appetibilità è strettamente collegata al suo potere economico; dopo essere stata a lungo uno dei simboli della resistenza contro il carlismo, nel 1874 la città viene occupata e bombardata, ma questo episodio non frena né scalfisce il suo processo di crescita. La fine del conflitto, infatti, sancisce l'inizio della rinascita di Bilbao, che si trova ad attraversare un momento di prosperità economica che condurrà a nuova fase dello sviluppo urbano, proseguito, senza sosta, fino al 1936. La trasformazione economica e sociale della città è resa possibile anche dall'abolizione dei *Fueros Vascongados*²⁰⁹ nel 1876 che apre, di fatto, la strada alla nascita di un'industria moderna, supportata da investimenti di capitali nazionali e stranieri e da una sempre crescente esportazione del ferro.

L'apice del processo che conduce la città ad acquisire l'identità industriale che la caratterizzerà nei decenni successivi viene raggiunto con la "rivoluzione siderurgica" che ha luogo tra il 1878 e il 1882: è in questa fase che si registra il massimo sviluppo dell'industria pesante bilbaina, unitamente alla crescita del settore chimico e di quello elettrico. Con il costante aumento dei processi di estrazione ed esportazione del ferro, le piccole fonderie si trasformano in grandi impianti produttivi localizzati sulle sponde del fiume Nervión: tra di esse, vi sono gli *Astilleros de Euskalduna*, sorti nel quartiere di Abandoibarra e impegnati nella costruzione navale, gli *Altos Hornos de Vizcaya*, nati nel

²⁰⁹ Il sistema normativo che, sin dal XIII secolo, regola la vita politica, amministrativa, giuridica ed economica dei Paesi Baschi, a cui vengono riconosciuti esclusivi diritti e libertà: inizialmente riservati solo a una parte della popolazione, dal 1527 questi privilegi vengono concessi a tutta la regione che beneficia di un sistema fiscale proprio e di una tassazione ridotta. L'abolizione dei *Fueros*, nel 1876, deriva dalla volontà dello Stato di riprendere il controllo del proprio territorio, riducendo le disparità al suo interno.

1902 nelle zone di Barakaldo e Sestao²¹⁰ e *La Basconia*, emblematica impresa produttrice di acciaio nell'area di Basauri.

In tale contesto, un ruolo fondamentale è rivestito dai mezzi di trasporto, il cui sviluppo diventa necessario per l'approvvigionamento delle materie prime e delle fonti energetiche e per la distribuzione dei prodotti finiti. Si avverte con forza l'urgenza di costruire una rete ferroviaria che, offrendo una spinta dinamizzante alla società basca, possa favorire la transizione verso una modernità socio-economica e produttiva, facilitando gli scambi commerciali e garantendo un trasporto via terra rapido, economico ed efficiente. Lo sviluppo del trasporto su rotaie nel XIX secolo rivoluziona le modalità di spostamento delle persone e delle merci: i paesi sviluppati, dunque, sono chiamati a dotarsi di strutture ferroviarie, la cui introduzione incide profondamente sull'organizzazione del territorio, determinandone, di fatto, lo sviluppo.

Bilbao costituisce il centro nevralgico della rete ferroviaria basca, che assume un ruolo di assoluta centralità nell'elaborazione dei successivi progetti di riqualificazione della città. Consentendo un migliore collegamento tra i Paesi Baschi e il resto della Spagna, inoltre, la presenza della ferrovia potenzia anche il ruolo dei porti regionali, altro elemento strategico, nel collegamento con il mercato estero. Oltre al trasporto su rotaia, Bilbao beneficia anche di quello fluviale, soprattutto perché la prossimità delle miniere rispetto al fiume Nervión, unita alla crescente importazione di carbone dalla Gran Bretagna e alla radicata economia mercantile della città, rappresenta un importante vantaggio nel processo di industrializzazione della regione.

In tale scenario, la produzione di ferro della Biscaglia, che superava le 100.000 tonnellate nel 1866, si triplica in pochi anni, raggiungendo le 302.324 tonnellate nel 1870: il borgo mercantile va assumendo, così, i connotati di una città industriale, in cui piccole botteghe dedite alla lavorazione del ferro si avviano a divenire grandi stabilimenti produttivi, in un processo che, seppure con un lieve ritardo rispetto ad altri contesti europei, si realizza in tempi relativamente brevi. In una fase iniziale, esso è favorito da forze di carattere esogeno, in particolare dall'esportazione delle risorse minerarie, principalmente del ferro, che conducono alla creazione di un tessuto produttivo che riesce a trarre notevole vantaggio della posizione strategica della città²¹¹. Queste prime iniziative sembrano avere un carattere commerciale più che industriale, eppure beneficiano notevolmente delle

²¹⁰ Questi nascono dalla fusione degli *Altos Hornos y Fábrica de Hierro y Acero de Bilbao, S.A.*, creati nel 1882, con altri due altiforni localizzati a Sestao.

²¹¹ Cfr. J. L. Aurtenetxe, "Bilbao, historia y estructura urbana. Claves sociológicas para una reflexión", in E. Ayerbe Echebarria (ed.), *Bilbao. Vida, paisajes, símbolos*, Sendoa, Oiartzun, 1994, p. 67.

dinamiche in atto nell'intera regione basca, grazie alle quali prendono il via gli investimenti esteri, in termini sia di capitale finanziario che umano. Sicuramente la presenza di una borghesia operosa e ben organizzata gioca un ruolo determinante in questa fase, poiché tale classe sociale mette le proprie competenze commerciali al servizio del nuovo sistema economico.

L'industria cresce a tal punto che, dal 1885 al 1900, le vendite di ferro e acciaio passano da 9.500 a circa 100.000 tonnellate, rendendo necessaria la creazione di una serie di infrastrutture, tra cui il nuovo porto e ulteriori collegamenti ferroviari²¹²: l'intensa attività produttiva della *ría* di Bilbao inizia ad attrarre investimenti da tutta Europa, finalizzati a sfruttare le potenzialità economiche di questa zona, in cui vengono installate imprese di ogni genere (minerarie, ferroviarie, sidero-metallurgiche, navali ecc.)²¹³.

I cambiamenti della città si riflettono, ovviamente, *in primis* sulla sua situazione demografica, poiché la *ría* ospita la maggiore concentrazione di attività produttive dell'intera Biscaglia e attrae consistenti flussi migratori²¹⁴. Ciò provoca un importante incremento demografico, visibile a partire dalla metà del secolo, quando si registra una crescita della popolazione esponenziale (Tabella 1.1): basti pensare che la sola città di Bilbao passa, in settant'anni (1860-1930), da 29.482 a 161.987 abitanti.

Tabella 1.1 - Incremento demografico della *ría* di Bilbao tra il 1860 e il 1930

Municipio	(1860)	(1877)	(1887)	(1900)	(1910)	(1920)	(1930)
Bilbao (1)	29.482	39.695	60.421	93.250	106.592	131.827	161.987
Basauri	831	868	1.038	2.056	3.539	5.199	9.444
Zona industrial izda. (2)	3.352	6.138	13.623	25.846	31.249	42.485	52.544
Zona Minera (3)	3.390	6.288	17.710	23.407	25.747	26.162	28.923
Zona industrial dcha. (4)	2.321	2.594	3.874	8.231	9.228	13.294	16.364
Guecho	2.156	2.651	3.649	5.442	7.359	11.399	16.859
Zona Abra izda. (5)	3.149	4.183	4.574	7.988	9.033	12.275	18.243
Ría	44.681	62.417	104.889	166.220	192.747	242.641	304.364
Vizcaya	168.659	189.954	235.659	311.361	349.923	409.550	485.205

Fonte: M. González Portilla, *Los orígenes de una metrópoli industrial: La ría de Bilbao*, vol. 2, Bilbao, Fundación BBVA, 2001, p. 21.

²¹² Cfr. J. L. Aurtenetxe, *op. cit.*, p. 67.

²¹³ Cfr. M. González Portilla, *op. cit.*, 2001, pp. 52-53.

²¹⁴ J. I. Ruiz de Olabuénaga, *Bilbao, la ciudad soñada*, vol. 2, Bilbao, BBK, 2000, p. 37. In tal senso, Bilbao rappresenta, insieme a Barcellona, un *unicum* nel panorama spagnolo, giacché in questo periodo il paese registra, prevalentemente, migrazioni in uscita.

Intorno al 1900, dunque, Bilbao è una delle città più dinamiche della Spagna, registra il maggiore incremento di popolazione del paese e possiede la più lunga rete ferroviaria, oltre al più elevato numero di imbarcazioni registrate. Gli effetti dinamizzanti della rivoluzione industriale sulla popolazione proseguono nei decenni successivi, come dimostrato dai tassi di crescita demografica che rimangono elevati fino al 1930 a Bilbao e, in generale, in tutta la *ría*.

L'economia basca trae importanti benefici dalla neutralità della Spagna durante la Prima guerra mondiale, i cui effetti saranno evidenti nel corso del decennio successivo, ad esclusione del periodo che va dal 1920 al 1923, quando l'intero paese si trova ad affrontare una grave crisi economica, a causa delle riconversioni post-belliche delle economie europee e della scomparsa di alcuni segmenti del mercato al termine del conflitto. Con il colpo di stato di Primo de Rivera, nel 1923, viene avviata una politica protezionistica, volta a potenziare l'economia nazionale investendo, in particolare, nell'industria pesante, che prevalentemente è ubicata a Bilbao. Non a caso, infatti, la produzione industriale basca registra una crescita notevolmente superiore rispetto alla media nazionale (l'84% tra il 1922 e il 1929, contro lo 0,14% della Catalogna, in cui prevale l'industria tessile)²¹⁵, ma la crisi del '29 genera una profonda recessione nei Paesi Baschi poiché il *deficit* pubblico degli anni della dittatura impedisce gli investimenti nelle infrastrutture, con ricadute negative soprattutto sul settore siderurgico e metallurgico. È in questo momento che si registrano le prime avvisaglie dei limiti imposti all'economia basca dalla rigidità del comparto industriale, esclusivamente vincolato al ferro e all'acciaio e, pertanto, poco incline ad adattarsi alle nuove richieste del mercato e, quindi, a far fronte ai momenti di difficoltà.

Tuttavia, nel 1931, la proclamazione della Seconda Repubblica e l'approvazione della nuova Costituzione apportano profondi cambiamenti al sistema politico spagnolo, riconoscendo diritti e libertà e determinando la nascita di uno stato laico, la cui creazione non viene ben vista dai Paesi Baschi, a maggioranza cattolica. In tal scenario, emerge con forza il *Partido Nacionalista Vasco* (PNV), fondato da Sabino Arana nel 1894, che si schiera a favore del riconoscimento di un'autonomia della regione, già concessa nel 1932 alla Catalogna. Nel caso specifico di Bilbao, la Seconda Repubblica rappresenta un periodo complesso sia per la crisi economica che, oltre a un'importante disoccupazione, genera

²¹⁵ Cfr. M. González Portilla, *op. cit.*, 2001, p. 165.

scioperi e tensioni sociali, sia per l'instabilità politica nazionale, che vede uno scontro tra le diverse forze politiche in campo, poi confluito nella Guerra civile nel 1936.

La trasformazione di Bilbao, sia in termini economici che demografici, tra la seconda metà dell'800 e il primo trentennio del '900 conduce a un inevitabile sviluppo urbano, poiché l'industrializzazione necessita di creatività, adattabilità e diversificazione, risorse che vengono meglio sviluppate se i sistemi urbani sono articolati in maniera adeguata da un punto di vista funzionale. La popolazione situata nei dintorni della *ría* aumenta vertiginosamente tra il 1857 e il 1930, passando dal 10% al 33,6% della popolazione basca complessiva.

2.2 L'evoluzione del tessuto urbano

Lo sviluppo industriale determina la crescente importanza dei luoghi in cui esso si verifica e apre nuovi scenari di scambio e interconnessione tra i centri, che vedono il loro tessuto urbano espandersi e diradarsi: i cambiamenti economici e i progressi tecnologici, dunque, modificano costantemente la configurazione urbana, mentre il rapido aumento demografico rende sempre più urgente un ampliamento degli spazi urbanizzati²¹⁶. Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, le città europee si espandono, prevalentemente, in senso centripeto, ovvero attraverso degli interventi realizzati all'interno delle aree già edificate, ma la congestione che ne deriva, unitamente allo sviluppo tecnologico, favorisce un progressivo diradamento in direzione delle zone suburbane.

In effetti, anche a Bilbao nel primo trentennio del XX secolo, si rende urgente una riorganizzazione dello spazio urbano e l'adozione di una prospettiva metropolitana che non guardi più soltanto alla città, ma prenda in considerazione l'intera conurbazione, chiamata a rispondere a uno sviluppo senza precedenti. In tale scenario, una priorità assoluta è rappresentata dal potenziamento del sistema di trasporti che mette in comunicazione le fonti di materie prime, gli impianti produttivi e i luoghi di distribuzione delle merci; Bilbao, essendo il principale centro finanziario e produttivo di quest'area, costituisce un nodo fondamentale all'interno della rete di trasporti ed è, pertanto, coinvolta in gran parte delle operazioni attuate.

Nel 1857 nella città basca viene introdotta la ferrovia, grazie all'attivazione del collegamento ferroviario con Tudela (Navarra): questa operazione ha un'importanza

²¹⁶ Cfr. P. M. Hohenberg, P. Hollen Less, *op. cit.*, p. 308.

strategica in un'ottica commerciale, poiché consente un interscambio con la linea Madrid-Irún, facilitando l'accesso nella regione de La Rioja, e anche con la linea Madrid-Zaragoza-Alicante, grazie alla quale Bilbao ha la possibilità di aprirsi alla Valle dell'Ebro e al bacino del Mediterraneo²¹⁷. Tuttavia, tale operazione riscontra non poche difficoltà, poiché la superficie urbana di Bilbao, già satura e difficilmente estendibile, data la sua conformazione geo-morfologica, rende difficile l'introduzione di nuovi elementi. È proprio per tale ragione che la stazione di Abando viene ubicata sulla riva sinistra della *ría*, ovvero dal lato opposto rispetto al centro cittadino: il treno, dunque, non arriva propriamente a Bilbao, ma lo fa in prossimità del Ponte di Isabel II che, essendo situato tra la zona dell'Arenal e quella di Ripa, funge da elemento di congiunzione tra le due sponde²¹⁸. I collegamenti ferroviari subiscono progressivi miglioramenti e, alla fine degli anni Ottanta, compaiono anche le linee mettono Bilbao in collegamento con Durango (1882), Las Arenas (1887), Portugalete (1888), Plencia (1893) e Santander (1898). Viene così a crearsi una rete ferroviaria radiale che, oltre a congiungere le due sponde della *ría*, acquista anche una dimensione di carattere provinciale, dal momento che si realizzano i prolungamenti di molte tratte. Il miglioramento del sistema dei trasporti contribuisce ulteriormente a velocizzare il processo di modernizzazione urbana e l'espansione della città in direzione dei comuni circostanti, favorendo la localizzazione dispersa di attività commerciali e industriali; tuttavia, ad esso si attribuisce, come si vedrà nei capitoli successivi, anche un ruolo determinante nella nascita di fenomeni di segregazione spaziale.

Nell'ottica di un miglioramento dei collegamenti e dell'accessibilità, intorno alla metà del secolo, vengono costruiti numerosi ponti che, in quanto importanti elementi di strutturazione urbana, hanno il compito di garantire i collegamenti tra le due sponde del Nervión, aprendo la strada, in qualche modo, alle annessioni territoriali avvenute successivamente. In particolare, oltre alla realizzazione del ponte di Isabel II - costruito nel 1845 -, nel 1880 si assiste alla demolizione del ponte di San Antón, vero patrimonio architettonico e storico della città, sostituito da quello progettato da Ernesto Hoffmeyer. Negli anni successivi, altri ponti compaiono nel quartiere di San Francisco e in prossimità del convento de La Merced; alla fine del secolo, invece, si giunge alla realizzazione del ponte girevole del Perro Chico e, infine, alla creazione del collegamento con la zona di Portugalete.

²¹⁷ Cfr. M. González Portilla, M. (ed.), *op. cit.*, Bilbao, Fundación BBK, 1999, p. 1006.

²¹⁸ Cfr. J. I. Ruiz de Olabuénaga, *Bilbao, la ciudad soñada*, vol. 1, Bilbao, BBK, 2000.

La importancia de los puentes en Bilbao es de hecho manifiesta si observamos la opinión de arquitectos e ingenieros que han tratado de cerca estas cuestiones, resultando especialmente bien emplazados los puentes ‘arteriales’ en los cambios de orientación de la ría -de recta a curva-, marcando los meandros y con conexiones de ejes importantes de la estructura viaria²¹⁹.

È un momento fiorente della storia urbana, una fase in cui Bilbao beneficia non solo delle già citate operazioni, ma anche dell’ampliamento del porto e, soprattutto, della messa a punto dei piani di *ensanche* che ne cambiano radicalmente l’identità. La crescita demografica rende necessaria l’attuazione di cambiamenti urbanistici e sociali, per far fronte a situazioni emergenziali, come le precarie condizioni igieniche di alcuni quartieri, in cui la scarsità di alloggi disponibili, unita ai costi di affitto elevati, obbliga la popolazione a una vita di disagi e stenti.

Per tale ragione, Bilbao diventa oggetto di importanti trasformazioni anche dal punto di vista urbanistico, soprattutto considerata la limitata estensione della sua superficie, racchiusa tra le *anteiglesias*²²⁰ di Deusto, Begoña, Abando e Arrigorriaga, limiti territoriali che, sin dalla fondazione della città, ne hanno condizionato il processo di espansione. Considerata anche la superficie edificata estremamente ridotta, che misura soltanto 60 km², la densità abitativa di Bilbao alla fine dell’Ottocento risulta essere superiore a quella delle grandi città spagnole, come Madrid e Barcellona: solo nell’ultimo terzo del XIX secolo, con la creazione dell’*Ensanche* (letteralmente, in italiano, “ampliamento”) e l’annessione dei comuni limitrofi sotto la propria giurisdizione, la città riesce a rispondere in maniera concreta alla crescente pressione demografica, creando spazi da destinare ad attività e servizi rispondenti alle necessità sorte nel nuovo scenario socio-economico.

Nel XIX secolo, gli *ensanches*²²¹ nascono, in risposta all’aumento demografico, con la specifica funzione di riportare ordine all’interno delle città e regolare l’edificazione, segnando uno spartiacque, da un punto di vista architettonico e funzionale, tra la città mercantile e quella industriale. I cambiamenti sociali, infatti, non si riflettono sulla città solo in termini numerici, ma fanno emergere nuovi bisogni e finalità che rendono necessaria una riorganizzazione degli spazi. In realtà, per il modo in cui sono concepiti, gli *ensanches* sintetizzano, e rappresentano, il successo della classe borghese cittadina e, nel

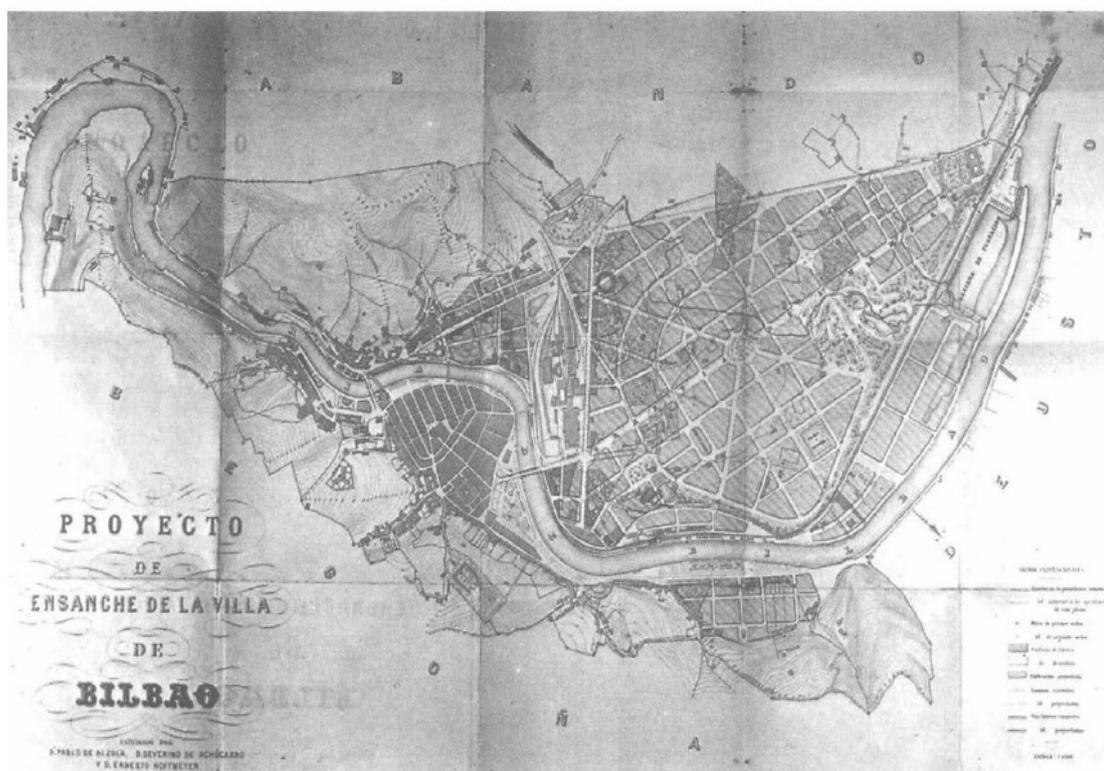
²¹⁹ I. Vivas Ziarrusta, *Bilbao: regeneración de la ciudad postindustrial: urbanismo, arquitectura, escultura y mobiliario en la nueva metrópoli*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 2004, p. 86.

²²⁰ Nei Paesi Baschi, con *anteiglesia* si indica un distretto municipale o un centro urbano che si estende su una superficie di ampie dimensioni, caratterizzata da caseggiati sparsi.

²²¹ Cfr. G. Morbelli, *Città e piani d’Europa la formazione dell’urbanistica contemporanea*, 1997, Bari, Edizioni Dedalo, pp. 79-81.

caso specifico di Bilbao, il progetto è finalizzato proprio a creare un nuovo centro, alternativo al Casco Viejo intorno al quale la città è andata sviluppandosi nel corso della sua storia.

Figura 2.1 - Rappresentazione cartografica del progetto di Ensanche del 1863



Fonte: F. de Terán, *Historia del urbanismo en España. Vol. III. Siglos XIX y XX*, Madrid, Cátedra, 1999, p. 86.

Il primo progetto (Figura 2.1), messo a punto nel 1863, riflette i modelli già attuati a Madrid e Barcellona, e si propone di rispondere non solo alle necessità legate alla crescita demografica, ma a una più generale visione borghese della città: esso prende piede a partire dall'annessione dell'*anteiglesia* di Abando, che dispone di ampi spazi rurali e di una posizione strategica, oltre che della stazione ferroviaria: qui, nel 1890, si stabilirà una parte della borghesia cittadina. Ideato dall'ingegnere Amado de Lázaro e ispirato al piano realizzato a Barcellona da Cerdà, in prima battuta il progetto non giunge a compimento per difficoltà economiche e socio-politiche; ripreso nel 1872 dagli architetti Pablo de Alzola y Minondo, Ernesto Hoffmeyer e Severino Achúcarro, esso riceve l'approvazione solo nel 1876, a causa dei ritardi dovuti alle Guerre carliste.

L'Ensanche di Bilbao si caratterizza per una struttura reticolare e simmetrica che, come accaduto già a Barcellona (1859), Madrid (1860) o San Sebastián (1862), garantisce uno sviluppo ordinato della città, in linea con la *forma mentis* precisa e organizzata della borghesia, ma in netta rottura con la fisionomia urbana precedente (Figura 2.2): in quanto simbolo della classe sociale in ascesa, ne rappresenta a pieno i valori precipui, in termini di ordine e regolarità.

Figura 2.2 – La struttura urbana di Bilbao intorno al 1900



Fonte: M. González Portilla, *Los orígenes de una metrópoli industrial: La ría de Bilbao*, vol. 2, Bilbao, Fundación BBVA, 2001, p. 54.

Caratterizzato da una pianta romboidale, esso è attraversato da viali e strade rettilinee che si incontrano nella Plaza Elíptica, la cui peculiare forma la rende lo sbocco delle principali arterie stradali della città, come la Gran Vía de Lope de Haro. A differenza degli *ensanches*

delle altre città, tuttavia, questo progetto avrà lo scopo di potenziare quegli elementi funzionali alla crescita economica della città, ovvero la *ría*, il porto, i collegamenti ferroviari. Con la creazione dell'Ensanche, infatti, viene dato il via a una serie di rilevanti progetti urbanistici che portano alla creazione di viali, vie di comunicazione e importanti edifici pubblici, come la Plaza Nueva, che oggi ospita il Municipio e il Teatro Arriaga. Il piano del 1876 raggiunge, comunque, il suo obiettivo primario, ovvero costruire una nuova area urbana, separata fisicamente dalla città tradizionale e, quindi, dalla *ría*, e finalizzata ad ospitare le classi più abbienti²²². Il trasferimento della classe borghese in questa zona avrebbe dovuto liberare spazi nel centro cittadino, destinato ad ospitare il crescente numero di immigrati.

Bilbao diventa così una città-mosaico, le cui contraddizioni si riflettono in una segregazione sociale²²³, derivante, soprattutto, dal carattere elitario ed escludente dell'Ensanche. L'evidente mancanza di zone residenziali adeguate ad accogliere la crescente popolazione, unita alle scarse possibilità economiche dei lavoratori giunti a Bilbao da altre zone del paese, porta alla formazione di sobborghi poco salubri e inadeguati dal punto di vista infrastrutturale, situati nei cosiddetti *barrios altos* della città, come Bilbao La Vieja, San Francisco, Atxuri²²⁴. Queste aree, tendenzialmente già povere, vedono ulteriormente aggravata la propria condizione dallo stato di indigenza della classe operaia che si trova a vivere in assoluta mancanza di adeguate condizioni igienico-sanitarie²²⁵. La città vive, dunque, in un costante dualismo tra l'Ensanche, abitato dalle classi medio-alte, e i sobborghi, popolati da operai e immigrati fino al 1890, quando uno sciopero generale paralizza l'apparato produttivo della *ría*, richiamando di fatto l'attenzione sui disagi delle classi subalterne.

Oltre all'*ensanche*, a trasformare in modo radicale il paesaggio di Bilbao e della sua *ría* è sicuramente l'ampliamento del porto, un'operazione che consentirà di accogliere un volume sempre crescente di merci in entrata e in uscita. Inoltre, con la diffusione del motore a vapore, si assiste a un progressivo aumento delle dimensioni delle imbarcazioni

²²² Per consentire la presenza esclusiva della classe borghese in quest'area della città, i prezzi dei terreni aumentano al punto tale da rendere complicato l'insediamento per tutti coloro che non dispongono di condizioni economiche adeguate.

²²³ Cfr. M. González Portilla, *op. cit.*, 2001, p. 37.

²²⁴ Cfr. J. I. Ruiz de Olabuénaga, *op. cit.*, vol. 2, p. 38.

²²⁵ Tali problematiche scatenano molte critiche nei confronti della costruzione di un grande parco nel centro della città, supportata da Alzola e criticata, tra gli altri, da Unamuno che riteneva il progetto superfluo in un momento in cui le priorità della città sono la bonifica del, la necessità di abitazioni per le classi subalterne e carenza di acqua potabile; quindi, il parco rimane un'operazione poco sostenibile, anche dal punto di vista economico.

che rende inutilizzabili i porti più piccoli, a vantaggio di quelli dotati di una maggiore ampiezza e di infrastrutture più adeguate. Fino alla seconda metà dell'800, l'attività di importazione ed esportazione bilbaina avviene esclusivamente attraverso il porto interno, giacché la maggior parte delle miniere è situata in prossimità della città: tuttavia, esso necessita di evidenti miglioramenti, in termini di ampliamento e modernizzazione, sia per quanto riguarda il letto del fiume che per le aree di servizio e i moli. Infatti, nonostante il ruolo determinante della *ría* nel processo di sviluppo di Bilbao, la presenza della barra, un imponente banco di sabbia mobile nel suo sbocco a Portugalete, ostacola la navigazione, provoca naufragi di navi mercantili, arrecando importanti danni alle imprese, e impedisce l'accesso di grandi imbarcazioni.

Con il piano integrale per la riqualificazione del porto, avviato tra il 1877 e il 1878, cambia completamente la fisionomia della sponda destra del fiume, vengono liberati terreni da destinare allo svago, al commercio e alle altre funzioni portuali. Al contempo, l'edificazione dei suoli liberati sulla riva sinistra, nelle zone di Abandoibarra e Uribitarte, offre un'importante soluzione per far fronte alla saturazione del centro cittadino. Questo processo è, ovviamente, connesso a una serie di lavori e modifiche, finalizzati ad adeguare la navigabilità della *ría* alle dimensioni delle nuove imbarcazioni. Le operazioni vengono affidate, dal 1877 al 1902, alla *Junta de Obras del Puerto* e realizzate sotto la guida dell'ingegnere Evaristo de Churruca²²⁶, portando le esportazioni e le importazioni da 1.398.000 tonnellate nel 1878 a 4.625.288 tonnellate nel 1887. Fino al 1887, Churruca si dedica principalmente al miglioramento del porto interno, eliminando la barra e incanalando le acque del fiume; negli anni successivi, invece, si focalizza sulla costruzione del porto esterno, attraverso la creazione di un'area di 300 ettari con una profondità adeguata ad accogliere imbarcazioni di dimensioni maggiori.

Il porto costituisce un elemento chiave dello sviluppo economico, ma svolge anche un ruolo decisivo nel determinare la localizzazione industriale e residenziale, contribuendo in maniera netta alle modalità di organizzazione territoriale e allo sviluppo urbano. I vantaggi derivanti dalle strutture portuali sono integrati dalla rete ferroviaria della riva sinistra che mette in collegamento il porto, le grandi fabbriche siderurgiche e la zona mineraria con il mercato interno. In seguito alle operazioni attuate, quello di Bilbao diventa il principale porto spagnolo e uno dei più importanti d'Europa, grazie alla favorevole ubicazione geografica, ai volumi di traffico registrati e al suo indiscusso ruolo trainante rispetto allo

²²⁶ Cfr. M. González Portilla, *op. cit.*, vol. 1, 2001, p. 63.

sviluppo economico basco²²⁷. Tali operazioni conducono alla formazione di un agglomerato urbano in questa zona, che diventa un vero e proprio mosaico, strutturato in zone diverse tra loro dal punto di vista morfologico e funzionale. Il nucleo urbano di Bilbao costituisce il centro politico e finanziario, destinato ad ospitare servizi ed aree residenziali, mentre le rive del Nervión presentano una differenziazione: la destra del fiume attrae le classi benestanti, mentre la riva sinistra²²⁸, ancora in larga parte rurale, è destinata agli impianti industriali e, dunque, accoglie prevalentemente la popolazione operaia.

Il processo di industrializzazione può dirsi concluso intorno al primo decennio del '900, quando sembra evidente l'affermarsi di una società capitalista: la presenza di una ricca borghesia, attiva in ambito minerario, siderurgico e commerciale, ha un forte impatto anche sulla vita culturale della città, giacché le possibilità economiche consentono di patrocinare opere di rilievo. Non è un caso che proprio in questo periodo sorgano nuovi teatri e biblioteche, a beneficio della vita artistica e culturale di Bilbao, notevolmente rigenerata da tali operazioni. Lo sviluppo industriale, unito all'incremento di capitale umano grazie ai flussi migratori, fa sì che Bilbao si affermi come un centro carattere moderno in una zona che si caratterizza per essere prevalentemente rurale.

A partire dalla metà del XIX secolo, quindi, l'area intorno alla *ría* di Bilbao, da Basauri alla baia di Abra, vede trasformato il suo incontaminato paesaggio rurale in una complessa rete urbana e industriale. Alla base di tale cambiamento si colloca il processo di modernizzazione che conduce anche al superamento della società tradizionale, a favore di una società capitalista e sempre più diversificata. In tale scenario, la città di Bilbao rappresenta il fulcro delle reti stradali e dei sistemi di trasporti, e impone, in senso gerarchico, la propria logica al resto della conurbazione: al suo interno vengono a strutturarsi tre aree, ovvero il Casco Viejo, l'Ensanche e, ovviamente, la cintura di quartieri operai, differenziate in termini geo-morfologici, urbanistici e sociali.

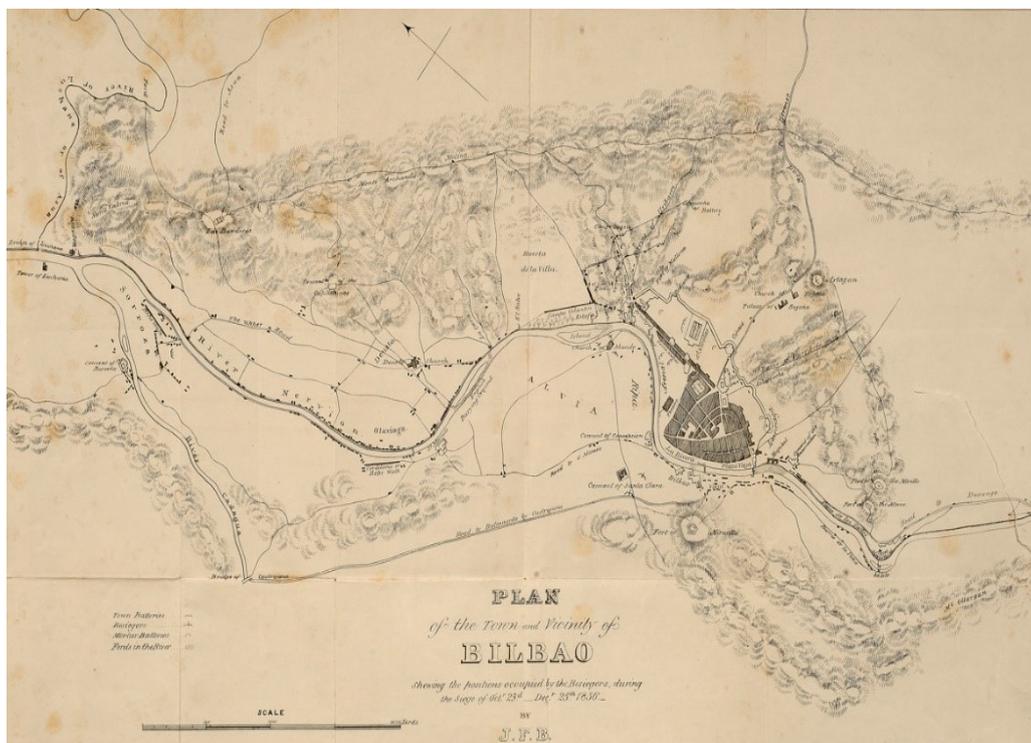
I cambiamenti intercorsi nell'arco temporale preso in esame possono essere esemplificati attraverso due carte realizzate, rispettivamente, nel 1836 e nel 1889, che mostrano chiaramente come il paesaggio rurale si avvii a divenire un *continuum* urbano. Sebbene la prima carta (Figura 2.3) sia relativa a un periodo che non è oggetto diretto di studio nel presente lavoro, essa si rivela particolarmente utile per mostrare i cambiamenti avvenuti nella seconda metà del XIX secolo. La carta risale agli anni della prima Guerra civile

²²⁷ *Ivi*, p. 64.

²²⁸ Si fa riferimento, in particolare, ai municipi di Galdácano, Basauri o Echévarri.

carlista (1833-1840), pertanto la città rappresentata presenta ampi spazi rurali e un nucleo abitato piuttosto ridotto, in cui qualsiasi elemento antropico appare disposto in senso longitudinale rispetto alla *ría*.

Figura 2.3 - Rappresentazione cartografica di Bilbao e dei suoi dintorni nel 1836



Fonte: Museo Zumalakarregi, https://www.zumalakarregimuseoa.eus/es/actividades/investigacion-y-documentacion/30-miradas/ZM_30_Jose_Ramon_Urquijo_Bilbo.jpg/view.

I collegamenti stradali appaiono scarsi e tra gli elementi visibili vi sono le prime infrastrutture portuarie e alcuni padiglioni industriali, che diventano ben più evidenti nella carta successiva. Nella carta del 1889 (Figura 2.4), si nota un chiaro ampliamento della superficie urbana e la sua progressiva strutturazione: in particolare, con l'introduzione dei trasporti ferroviari, le infrastrutture iniziano ad essere collocate anche trasversalmente rispetto alla *ría*. In questo periodo, inoltre, si è prossimi all'approvazione del piano dell'Ensanche che consente l'espansione del perimetro urbano di Bilbao in direzione dell'*anteiglesia* di Abando e, quindi, della stazione ferroviaria, un elemento fondamentale per rimanere in contatto con il resto del paese. La carta mostra un'articolazione del tessuto urbano bilbaino già proiettata in direzione della struttura metropolitana che assumerà negli anni a venire.

Figura 2.4 - Rappresentazione cartografica di Bilbao nel 1889 (scala di 1:5.000)



Fonte: <https://www.ign.es/web/BibliotecaIGN/Miniatura/t0016353.jpg> (PPOBL 1870-1970 CC-BY 4.0 Instituto Geográfico Nacional).

La *ría*, pur fungendo da elemento organizzatore degli spazi, va lentamente perdendo il suo ruolo di centro attrattore, con la comparsa delle altre infrastrutture di trasporto, ovvero strade e ferrovie, che mettono in comunicazione Bilbao, da un lato, con Portugalete e Santurzi e, dall'altro, con Las Arenas. Il processo di incanalamento e di bonifica delle acque fluviali, inoltre, consente di liberare spazi che, per le loro caratteristiche, favoriscono la vocazione industriale delle sponde del Nervión: mentre la riva sinistra vede intensificato il suo ruolo di centro industriale, quella destra si va sviluppando in un'ottica residenziale. Tuttavia, l'inarrestabile crescita demografica che si registra all'inizio del XX secolo rende necessario un ampliamento dell'Ensanche, poiché questo non riesce a contenere, né a sostenere, tale incremento della popolazione. Infatti, sebbene, secondo le previsioni iniziali, quest'area avrebbe dovuto accogliere circa 50.000 abitanti entro il 1905, l'incremento dei flussi migratori porta al raddoppio di questa cifra, rendendo necessaria la creazione di un secondo *ensanche*²²⁹ che, oltre alla zona di Albia (oggi conosciuta come

²²⁹ Cfr. I. Vivas Ziarrusta, *op. cit.*, p. 51.

Abando), avrebbe dovuto includere anche San Mamés, Basurto e Indautxu. L'approvazione di queste ulteriori annessioni alla città chiude una fase della storia urbanistica e porta alla nascita della conurbazione (o *comarca*) del Gran Bilbao. Tuttavia, gli strumenti pianificatori che si tenta di adottare in questo periodo, pur consentendo un'apparente organizzazione formale del tessuto urbano, non si rivelano risolutivi nel controllo della sua espansione²³⁰. Difatti, la realizzazione dell'Ensanche avviene in tempi eccessivamente lunghi, disallineati rispetto all'aumento demografico che, invece, prosegue ad un ritmo esponenziale. Inoltre, il maggior incremento di popolazione si registra all'interno della classe operaia che, impossibilitata, per ovvie ragioni, ad alloggiare in un'area riservata ai ceti più abbienti, si colloca nelle baraccopoli che iniziano a sorgere nelle zone periferiche: la città inizia così ad espandersi in maniera sregolata, mentre i fenomeni di disagio e segregazione sociale assumono proporzioni sempre maggiori²³¹.

Nel 1923 si cerca di far fronte al problema urbanistico, affidando a Ricardo Bastida, architetto municipale di Bilbao, la redazione di un *Plan de extensión de la Villa de Bilbao*, a cui si giungerà nel 1929, con la definizione dell'ampliamento della città in direzione di Abando, Begoña e, in parte, di Erandio²³²: per la prima volta, con il *Plan* elaborato da Bastida, si verifica un cambio di scala nella pianificazione urbana di Bilbao, che coinvolge l'intera *ría*, in una prospettiva che, trascendendo i confini della città, riconosce le profonde relazioni che essa intrattiene con i comuni circostanti, in una prospettiva di carattere metropolitano²³³. È questo un momento determinante nella storia e nell'evoluzione della città, poiché si mette in luce la necessità di gestire l'intera zona situata nella parte bassa del corso del Nervión, come una *comarca*, ovvero un agglomerato urbano che sorge proprio dalle trasformazioni economiche e urbanistiche in atto.

Data la situazione in cui versa all'inizio del secolo, diventa evidente che la città necessita di politiche di più ampio respiro, in grado di fare fronte alle nuove stratificazioni sociali e alle difficoltà di integrazione a cui esse conducono e, soprattutto, che tenga conto della sua nuova condizione di *comarca*. In tal senso, l'architetto Bastida propone una visione della città che, oltre a contemplare una maggiore specializzazione delle funzioni proprie di ciascuna area, prenda in considerazione un miglioramento dell'accessibilità, sottolineando

²³⁰ Cfr. J. M. Beaskoetxea Gangoiti, F. Martínez Rueda, "La creación del «Gran Bilbao» en el franquismo y el alcalde Joaquín Zuazagoitia (1942-1959)", in *Bidebarrieta: Revista de Humanidades y Ciencias Sociales de Bilbao*, n. 22, 2011.

²³¹ Cfr. C. Larrinaga Rodríguez, *Del siglo industrial a la nueva era del turismo. Bilbao, de 1875 a comienzos del siglo XXI*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2018.

²³² Cfr. E. Mas Serra, *La regeneración urbana de Bilbao y su área metropolitana: crítica al proceso urbanístico y al modelo de ciudad resultante*, Tesis doctoral, Universidad del País Vasco, 2011b.

²³³ Cfr. J. M. Beaskoetxea Gangoiti, F. Martínez Rueda, *art.cit.*

la necessità di guardare e progettare Bilbao oltre i limiti imposti dalla giurisdizione.

Con l'attuazione del progetto di *ensanche*, infatti, molteplici funzioni si concentrano nella zona dell'Arenal o della Plaza de la Estación, con una congestione in termini di traffico che esclude, invece, zone come San Francisco, tagliate fuori dalla circolazione e, più in generale, dalla vita urbana. Criticando l'*Ensanche*, Bastida promuove, in alternativa, una pianificazione che contempli la città nella sua interezza, ovvero coinvolgendo anche i quartieri operai, i centri satellite, le zone commerciali e industriali confinanti²³⁴. Egli, dunque, propone un nuovo sistema di ponti e strade, in grado non solo di migliorare gli spostamenti all'interno della città, ma anche di coinvolgere quelle aree tagliate fuori dai benefici adottati dall'urbanizzazione. È illuminante e, di certo, innovativa la sua idea di guardare alla città effettuando un cambio di scala, ovvero considerando Bilbao all'interno della rete metropolitana a cui, di fatto, appartiene. Indalencio Prieto, Ministro de Fomento, concretizza quanto detto da Bastida, attraverso un processo di pianificazione urbana che conduce alla creazione del *Consejo municipal del urbanismo*, che considera Bilbao come una metropoli industriale, per risolvere, ad esempio, il caos urbanistico generato dalla diffusione incontrollata di strutture ferroviarie.

Il primo trentennio del Novecento è segnato dal regno di Alfonso XIII (1902-1931), un periodo in cui l'evoluzione di Bilbao è caratterizzata sostanzialmente dalla realizzazione dell'*Ensanche* (sebbene tra il 1876 e il 1900 se ne costruisca solo una piccola parte) e dalla definizione di un'identità città portuale, determinata dalle operazioni che riguardano il porto esterno, terminate nel 1902; Bilbao vede, inoltre, rafforzata la sua identità di centro finanziario (nel 1901 viene fondato il *Banco de Vizcaya* e, nel 1906, la *Caja de Ahorros Municipal*) e propulsore di modernità. Le trasformazioni economiche e sociali in atto determinano non solo la comparsa di fabbriche, magazzini, moli, su entrambe le sponde della *ría*, ma anche la nascita di nuovi centri urbani, favorita dalla migliore interconnessione garantita dai migliorati trasporti ferroviari e marittimi: ciò conduce a profonde alterazioni del paesaggio, configurando una realtà in cui, per un effetto "palla di neve" lo sviluppo industriale e la crescita urbana si incrementano a vicenda. Anche la crescita demografica sembra essere inarrestabile, con una popolazione che raggiunge i 161.987 abitanti nel 1930.

Sono anni in cui cambia profondamente la fisionomia stessa di Bilbao e sorgono edifici che costituiscono, ancora oggi, il fiore all'occhiello della città, come l'Alhóndiga, l'Hospital de

²³⁴ Cfr. F. de Terán, *Historia del urbanismo en España. Vol. III. Siglos XIX y XX*, Madrid, Cátedra, 1999, p. 169

Basurto, Correos e Instituto, il Teatro de los Campos Elíseos.

I copiosi flussi migratori che si dirigono a Bilbao, attratti dalla sua fiorente economia, inducono nuove trasformazioni della città che si prepara ad accoglierli creando aree residenziali, favorisce lo sviluppo di forme di intrattenimento di massa e affronta l'insorgere di nuove posizioni politiche e scontri ideologici: in effetti, in questo periodo le idee liberali, prevalenti alla fine del XIX secolo, lasciano il posto a posizioni sempre più vicine al socialismo²³⁵ e al nazionalismo.

Testimone d'eccezione del processo che vede la Bilbao mercantile trasformarsi in un centro industriale è, senza dubbio, Miguel de Unamuno, che si fa cantore e portavoce dei cambiamenti alla fisionomia della città: l'evoluzione urbana in atto porta, infatti, alla scomparsa di quegli elementi del paesaggio urbano a lui cari e familiari, contribuendo a far vacillare le sue certezze.

2.3 Tra città e campagna: lo sguardo topografico di Unamuno

La trasformazione di Bilbao da piccolo borgo mercantile a città industriale può essere ripercorsa attraverso l'opera di Miguel de Unamuno (Bilbao, 1864 - Salamanca, 1936), il quale, sin dai suoi primi approcci alla letteratura, riserva particolare attenzione all'elemento paesaggistico che rappresenta per lui «casi una necesidad»²³⁶. Lo scrittore basco, infatti, attribuisce al paesaggio una forte carica simbolica e i luoghi a cui fa riferimento nei suoi scritti, seppur non siano sempre caratterizzati da particolari valori estetici, riflettono angustie e preoccupazioni. I paesaggi, urbani e rurali, diventano così il riflesso del complesso mondo interiore di Unamuno, consentendo di individuare un parallelismo tra i riferimenti geografici e il suo percorso autobiografico:

El paisaje de Unamuno se halla impregnado de espiritualidad. Casi no son paisajes, casi no vemos lo que pretende pintar el autor. Vemos el corolario moral, místico muchas veces, que el autor hace apoyándose en las ciudades, en los bosques, en las montañas²³⁷.

²³⁵ Il socialismo è l'espressione politica e sociale dei lavoratori industriali, molti dei quali immigrati; mentre il nazionalismo basco, originatosi proprio a Bilbao, sorge come la reazione di una parte della società locale al rischio di perdere la propria identità culturale in seguito all'immigrazione di massa. Cfr. J. Tusell Gómez (ed.), *Bilbao a través de su historia*, Madrid, Fundación BBVA, 2004, p. 124.

²³⁶ M. Giménez Precioso, "Vicente Medina y Miguel de Unamuno a través del paisaje", *Revista Murgetana*, 53, 1978, p. 89.

²³⁷ Azorín, *Escritores*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1956, p. 153.

Questa contemplazione paesaggistica che smuove le corde dell'animo umano, arricchendosi di un significato emotivo, rappresenta un aspetto comune agli scrittori della *generación del '98*, i quali affrontano la crisi che colpisce la Spagna alla fine del XIX secolo ricercando nuovi punti fermi, in grado di ridare consistenza a un'identità collettiva ormai smarrita. Ad accomunarli, vi è il desiderio di rintracciare l'anima più intima e profonda del paese nei suoi tratti peculiari: la sensibilità degli scrittori di questa generazione conduce, infatti, alla scoperta di un paesaggio «hasta entonces inédito, que es, a la vez, naturaleza e historia, potencia espiritual y excitante estético»²³⁸. Essi sono affascinati dalla campagna, dai modi di vivere caratteristici di ciascuna cultura, da quegli aspetti che lasciano emergere con forza il carattere intrinseco e immutabile della Spagna²³⁹, quel *genius loci* che forgia l'identità dei suoi abitanti.

Miguel de Unamuno, membro di spicco della *generación*, pur vantando una cultura e un pensiero di respiro universale, non si mostra mai particolarmente incuriosito o affascinato dall'esotico, ma ama perduto passeggiare per la sua terra, evadere dalla città e dalla civiltà moderna, dai cui ritmi serrati si sente asfissiato. Egli riconosce che «l'anima della comunità iberica è visibile nel paesaggio, oggetto di una contemplazione sensibile che evita la semplice descrizione della realtà esteriore dei luoghi e si apre invece alle sollecitazioni spirituali»²⁴⁰ e, partendo dal presupposto che «como en su retina vive en el alma del hombre el paisaje que le rodea»²⁴¹, individua una profonda connessione tra i luoghi, gli individui e la storia, rappresentando, nei suoi scritti, un paesaggio «no descriptivo y aparential sino vital, propiciador de estados de conciencia»²⁴². Difatti, le descrizioni unamuniane non presentano mai tratti di oggettività o di minuzia, ma sono il riflesso di un forte coinvolgimento emotivo e, in quanto tali, ripercorrono le sensazioni che i paesaggi suscitano in colui che le osserva, con il chiaro proposito di trasmettere emozioni²⁴³.

L'incessante desiderio di conoscere la Spagna e il fascino per i suoi angoli inesplorati, uniti al profondo bisogno di fuggire dalla realtà, per ritrovare, nella contemplazione della

²³⁸ S. Serrano Poncela, *El pensamiento de Unamuno*, México, Fondo de Cultura Económica, 1953, p. 31.

²³⁹ Cfr. H. Ramsden, "El problema de España", in F. Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 6, *Modernismo y 98*, a cura di C. Mainer, Barcelona, Editorial Crítica, 1980, p. 25.

²⁴⁰ M. G. Profeti (a cura di), *L'età contemporanea della letteratura spagnola. Il Novecento*, Firenze, La Nuova Italia, 2001, p. 16.

²⁴¹ M. de Unamuno [1901], *Prólogo a «Paisajes parisienses» de Manuel Ugarte*, in *Obras completas*, Tomo VII, *Prólogos - Conferencias - Discursos*, a cura di M. García Blanco, Madrid, Afrodisio Aguado, 1958, p. 171.

²⁴² S. Serrano Poncela, *op. cit.*, p. 31.

²⁴³ Cfr. A. Willis, *España y Unamuno. Un ensayo de apreciación*, New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1938, p. 108.

campagna, la pace e l'ispirazione, inducono Unamuno a viaggiare di frequente. Non a caso, tra i molteplici generi a cui egli si dedica, adattandoli alle sue mutevoli necessità espressive, rientra la scrittura giornalistica, in cui, con tono e finalità narrativi, ripercorre i viaggi e le escursioni intrapresi nella penisola iberica: tali articoli, letti ogni giorno da un pubblico vasto, sono per lui degli *huevos* che racchiudono idee sparse, depositate nei testi in modo da assicurarne la persistenza nel tempo²⁴⁴. Questi scritti, come evidenzia Lozano, sono generalmente poco studiati per i loro valori intrinseci, ma più spesso utilizzati per esaminare aspetti biografici e ideologici dell'autore²⁴⁵; tuttavia, essi si pongono alla base del presente lavoro, poiché permettono di entrare in contatto con i sentimenti e le sensazioni che in lui risvegliano i luoghi visitati.

Gli scritti relativi ai viaggi occupano una parte consistente della produzione unamuniana e il tema del paesaggio costituisce, di fatto, il *trait d'union* tra la sua prosa e la sua poesia, consentendo di avvicinarsi maggiormente all'uomo, oltre che allo scrittore: la forma e il contenuto di questi lavori presentano molte differenze rispetto al resto delle sue opere che sono pressoché prive di descrizioni paesaggistiche, ridotte all'osso per evitare di distrarre il lettore²⁴⁶. D'altronde, come afferma García Zarza,

los paisajes, y su entrañada interpretación, constituyeron para Unamuno, un genero en sí y no un accesorio. [...] Es evidente que para don Miguel, el paisaje no es algo secundario, anecdótico, sino fundamental, básico, influyente y trascendente. [...] Además de gran viajero, Unamuno fue un excelente observador, minucioso, sensible y bien documentado. Con este bagaje no es de extrañar la minuciosidad, pleno contenido geográfico de muchas descripciones [...] ²⁴⁷.

Non a caso, è negli scritti di viaggio che lo scrittore dà voce alla propria sensibilità, quella che lo conduce a esplorare il suo stesso paese per conoscerlo a fondo, per scoprirne i paesaggi più reconditi e offrire nuovi punti di vista sui luoghi che esplora. I viaggi

²⁴⁴ «Estos articulitos [...] me sirven de huevos para obras posteriores» (M. de Unamuno [1902], “Escritor ovíparo”, in *Obras completas*, Tomo X, *Autobiografía y recuerdos personales*, a cura di M. García Blanco, Madrid, Afrodísio Aguado, 1958, p. 105).

²⁴⁵ Cfr. M. A. Lozano, “El viajero entusiasmado”, in R. F. Llorens García, *Los libros de viajes de Miguel de Unamuno*, 1993, <https://biblioteca.org.ar/libros/89168.pdf> (ultima consultazione: 09.09.2021).

²⁴⁶ «El que siguiendo mi producción literaria se haya fijado en mis novelas, excepción hecha de la primera de ellas en tiempo de *Paz en la guerra*, habrá podido observar que rehuyo en ellas las descripciones de paisajes y hasta el situarlas en época y lugar determinados, en darles color temporal y local. [...] Y ello obedece al propósito de dar a mis novelas la mayor intensidad y el mayor carácter dramáticos posibles, reduciéndolas, en cuanto quepa, a diálogos y relatos de acción y de sentimientos -en forma de monólogo esto- y ahorrando lo que en la dramaturgia se llama acotaciones» (M. de Unamuno [1920], “Prólogo”, *Andanzas y visiones españolas*, in *Obras Completas*, Tomo I, *Paisajes y ensayos*, a cura di M. García Blanco, Madrid, Escelicer, 1966, p. 345; cfr. C. Alvar, J. C. Mainer, R. Navarro, *op. cit.*, p. 561).

²⁴⁷ E. García Zarza, “Paisajes y pueblos de Castilla y León en la obra de Unamuno”, in T. Berchem, H. Laitenberg (eds.), *op. cit.*, p. 357.

intrapresi da Unamuno attraverso la Spagna sono spesso dovuti alle conferenze o ai discorsi che è invitato a tenere, eppure la conoscenza che arriva a possedere delle località visitate non è mai superficiale, poiché la sua curiosità lo porta a immergersi nella letteratura che le riguarda e, soprattutto, a entrare in contatto con la gente *minuta*: il suo scopo, infatti, non è, semplicemente, quello di attraversare i luoghi, ma intende conoscerli a fondo e farli propri²⁴⁸.

Le riflessioni che egli conduce sul tema del paesaggio sono ispirate, in larga parte, dai paesaggi della Castiglia, a cui dedica i cinque saggi che compongono *En torno al casticismo* (1895), un'opera che costituisce l'epicentro del suo concetto di *intrahistoria*, quella che si cela negli avvenimenti quotidiani e nei *hechos* della gente comune.

Esa vida intrahistórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la tradición mentira que se suele ir a buscar al pasado enterrado en libros y papeles, y monumentos, y piedras²⁴⁹.

L'*intrahistoria*, per Unamuno, si cela nei paesaggi e nella cultura di un popolo e questo lo porta a riconoscere, nella regione castigliana, un profondo valore spirituale, lo stesso che, in una prospettiva deterministica, ritrova anche ritrova nei suoi abitanti²⁵⁰, proprio come se esso a produrlo fosse il «clima extremado y sin tibiezas dulces, de paisaje uniforme en sus contrastes»²⁵¹. Il profondo legame che egli instaura con i paesaggi brulli della Castiglia, seppur questi siano molto diversi dai verdeggianti scenari baschi in cui è cresciuto, risponde al suo bisogno di immergersi, e perdersi, in luoghi ascetici, a tratti ostili, come la *meseta*, che lo conducono alla riscoperta di sé stesso²⁵².

²⁴⁸ Cfr. R. F. Llorens García, *Los libros de viajes de Miguel de Unamuno*, 1993, <https://biblioteca.org.ar/libros/89168.pdf> (ultima consultazione: 05.05.2021).

²⁴⁹ M. de Unamuno [1895], "La tradición eterna", *En torno al casticismo*, in *Obras Completas*, Tomo III, *Ensayo I*, a cura di M. García Blanco, Madrid, Afrodisio Aguado, 1958, p. 185. «La intrahistoria es el dominio de los hechos humanos y representa lo estable, lo permanente, lo espontaneo, lo profundo y silencioso de la vida humana. A la intrahistoria pertenece cuanto comunica y funde a unos hombres con otros, las realidades y las obras mas genéricamente humanas entre todas cuantas componen la existencia de los hombres: las acciones calladas y cotidianas; la "casta intima" de los pueblos, expresión de lo que en cada uno de ellos hay de verdaderamente humano; los "pueblos" mismos, por oposición a las "naciones históricas"; las lenguas, en tanto unen a los hombres en el espacio y en el tiempo» (P. Laín Entralgo, *La generación del noventa y ocho*, Madrid, Diana: Artes gráficas, 1945, pp. 265-266).

²⁵⁰ Cfr. N. Ortega Cantero, "Paisaje e identidad en la cultura española moderna", in E. Martínez Pisón, N. Ortega Cantero (eds.), *El paisaje: valores e identidades*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2010b, pp. 62-63.

²⁵¹ M. de Unamuno [1895], "La casta histórica. Castilla", *En torno al casticismo*, in *Obras Completas*, Tomo III, *Ensayo I*, a cura di M. García Blanco, Madrid, Afrodisio Aguado, 1958, p. 221.

²⁵² Cfr. L. S. Granjel, *Retrato de Unamuno*, Madrid-Bogotá, Ediciones Guadarrama S.L., 1957, p. 97.

L'emotiva contemplazione paesaggistica prosegue in *Paisajes* (1902), un lavoro il cui oggetto precipuo è, ancora, la campagna salmantina: composta da componimenti poetici e da cinque racconti, pubblicati precedentemente sui quotidiani, l'opera introduce una serie di tematiche che Unamuno riprenderà negli scritti successivi, tra cui la necessità impellente di rifugiarsi nella natura per ritrovare quella calma che, come vedremo, gli viene sottratta dalle grandi città. La sensazione di benessere e armonia che solo la campagna riesce a donargli sarà la più chiara manifestazione di avversione nei confronti della società industriale e del suo materialismo²⁵³, perché è nel silenzio e nella solitudine che egli riesce a trovare risposte alle sue domande: le passeggiate circondato dalla natura hanno su di lui un effetto terapeutico, quasi catartico, giacché alleviano il peso delle sue angosce e placano il suo animo tormentato.

Sullo stesso orizzonte tematico si colloca *Por tierras de Portugal y España* (1911), una raccolta di ventisei articoli scritti, tra il 1906 e il 1909, per *La Nación de Buenos Aires*, *El Lunes del Imparcial* ed *España*: alcuni di questi sono dedicati al Portogallo, altri ad alcune regioni spagnole, tra cui la Castiglia, la Galizia, l'Estremadura, la Catalogna, le Isole Canarie e, ovviamente, i suoi Paesi Baschi. Quest'opera, come spesso accade nella produzione unamuniana, è difficilmente ascrivibile a un unico genere, perché unisce appunti di viaggio, relativi alle sue escursioni nella penisola iberica, a riflessioni e meditazioni profonde sulla vita, ispirate dai paesaggi e dalle culture in cui si imbatte. Il naturale prosieguo di questo lavoro pare essere *Andanzas y visiones españolas* (1922), un'altra raccolta di articoli pubblicati sui quotidiani tra il 1911 e il 1922, in cui ad essere ritratti sono i luoghi incontrati da Unamuno nel corso dei suoi viaggi tra la Castiglia, la Galizia e le Isole Baleari, che lo riconducono sempre al ricordo dei Paesi Baschi:

Aquellos paisajes que fueron la primera leche de nuestra alma, aquellas montañas, valles o llanuras en que se amamantó nuestro espíritu cuando aún no hablaba, todo eso nos acompaña hasta la muerte y forma el meollo, el tuétano de los huesos del alma misma. Porque ésta tiene su esqueleto [...] para quien tiene alma vertebrada, con huesos que la mantengan en pie y mirando al cielo, esos huesos se nutren de un tuétano que está hecho con las serenas y nobles visiones de la niñez lejana²⁵⁴.

²⁵³ Cfr. M. Á. Sáiz, *Los libros de viaje de Miguel de Unamuno en el contexto de la modernidad*, Graduate Theses & Dissertations, 2011, https://scholar.colorado.edu/span_gradetds/3 (ultima consultazione: 16.05.2021).

²⁵⁴ M. de Unamuno [1911], "Ciudad, campo, paisajes y recuerdos", *Andanzas y visiones españolas*, in *Obras Completas*, Tomo I, *op. cit.*, p. 362.

In quest'opera, più che in ogni altra, egli contrappone lo spazio urbano delle grandi città agli scenari agresti, rinnovando la spiccata predilezione per la campagna e per le città piccole e antiche, che sono, a suo dire, i luoghi che accolgono, la forma più autentica di *intrahistoria*. Sono proprio i contesti rurali, infatti, a dare forma alle sue idee e ad accompagnare le profonde riflessioni che segnano la visione che egli ha del mondo: la rivelazione religiosa, la visione agonica della vita umana, l'urgenza di una pace spirituale che lo accompagnerà per tutta la vita²⁵⁵.

Il bisogno di perdersi e ritrovarsi nella natura è una risposta alle trasformazioni sociali ed economiche del XIX secolo, con il fiorire dell'industria e lo sviluppo del commercio e, più in generale, con la progressiva diffusione di ideali di potere radicati nel profitto e incarnati dalla città moderna e dalla nuova borghesia. Unamuno considera proprio questa emergente classe sociale come la fautrice della crescita incontrollata, disorganizzata e caotica dei contesti urbani, sia dal punto di vista demografico che urbanistico: i cambiamenti in atto fanno sì che la qualità della vita venga sacrificata in nome del progresso, mentre scompaiono le aree rurali per lasciare spazio allo sviluppo edilizio e gli imperativi della produzione scandiscono i nuovi ritmi urbani. La violenta diatriba che lo vede opporsi con forza alle grandi città come Bilbao, Madrid, Londra e Parigi attraversa la sua intera opera ed è proprio questo rifiuto del gregarismo e della produzione in serie a tradursi nella predilezione per le città antiche o medievali²⁵⁶. Tuttavia, la visione che lo scrittore ha della città non presenta sempre, o solo, tratti di repulsione: egli, infatti, arriva ad associare alla vita urbana i suoi ideali di generosità e socialità²⁵⁷.

Il rapporto che Unamuno instaura con il paesaggio urbano può essere collocato lungo un *continuum* ideale che vede a una delle estremità Salamanca, la sua città d'adozione e l'unico luogo in grado di placare il suo animo tormentato e, diametralmente opposta ad essa, Madrid, città per cui prova una potente avversione sin dal 1880, quando a sedici anni vi si trasferisce per proseguire i suoi studi.

Cada una de mis estancias - nunca largas - en Madrid, restaura y como que alimenta mis reservas de tristeza y melancolía. Me evoca la impresión que me causó mi primera entrada [...] una impresión deprimente y tristísima, bien lo recuerdo. Al subir, en las primeras horas de la mañana, por la cuesta de San Vicente, parecíame trascender todo a despojos y barreduras; fue la impresión penosa que produce un salón en que ha

²⁵⁵ Cfr. J. C. Mainer, "Enseñanza, religiosidad, cultura y ocio. El siglo XX", in F. Bonamosa, J. Serrallonga (eds.), *La sociedad urbana*, Barcelona, Asociación de Historia Contemporánea, 1994, p. 249.

²⁵⁶ Cfr. L. González Egido, "Leer a Unamuno", in *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 440-441, febbraio-marzo 1987, p. 29.

²⁵⁷ J. C. Mainer, *op. cit.*, 1994, p. 249.

habido baile público, cuando por la mañana siguiente se abren las ventanas para que se oree, y se empieza a barrerlo²⁵⁸.

Laín Entralgo sostiene che il sentimento che la capitale spagnola risveglia in Unamuno non sia paragonabile all'odio, ma piuttosto a un disgusto spirituale²⁵⁹, una mancanza di affinità tra il *bullente hormiguero*²⁶⁰ che è la grande città e la ricerca di pace interiore che, invece, muove lo scrittore per tutta la vita. Madrid, infatti, presenta i connotati di una metropoli anonima, fagocitante e incline al vizio, come lo stesso Unamuno afferma in una lettera scritta a Ganivet: «Madrid es una perdición [...]. Yo le tengo miedo, verdadero miedo. Y resistiré cuanto pueda ir a dar en él. [...] El principal centro productor de ramplonerías en España son los cafés de Madrid»²⁶¹.

La capitale spagnola, come molti altri contesti urbani, in seguito a un'impressionante crescita demografica, «pulula en vagabundos y atrae al estéril vagabundaje callejero»²⁶², generando confusione e smarrimento in Unamuno. La città rappresenta, ai suoi occhi, il prodotto più evidente del capitalismo, pertanto attribuisce ad essa, così come alle altre metropoli in cui ritrova tratti similari, la colpa di porre un impedimento all'incontro tra il paesaggio e l'*intrahistoria*, privando l'individuo del contatto diretto con la natura che è per lui, al contempo, ispirazione e conforto. Lo scrittore basco si scaglia contro la monotonia delle grandi città che, sottoponendo l'individuo a un eccesso di stimoli sensoriali, gli

²⁵⁸ M. de Unamuno [1902], "Ciudad y campo", in *Obras completas*, Tomo III, *op. cit.*, 1958, p. 533. Nel 1930 Unamuno confessa a González Ruano: «Madrid me fué hostil desde el primer día, como me lo ha sido París. Tengo de aquellos anos un recuerdo confuso, triste» (L. González Egido, *Salamanca, la gran metáfora de Unamuno*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1983, p. 24).

²⁵⁹ P. Laín Entralgo, "El Madrid del 98: decepción y rechazo", in F. Rico (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 6, *Modernismo y 98*, a cura di C. Mainer, Barcelona, Editorial Crítica, 1980, pp. 27-28. Nonostante il disprezzo per Madrid, egli afferma in *Ciudad y campo*: «no dejo de guardar afecto a ese gran patio de vecindad en que las comadres y los compadres hablan [...] de ese buen cotarro abierto a todo el que llega» (M. de Unamuno [1902], "Ciudad y campo. De mis impresiones en Madrid", in *Obras Completas*, Tomo III, *op. cit.*, 1958, p. 548).

²⁶⁰ D. Ornat, "El concepto de identidad en la obra de Miguel Unamuno", in A. Kłosińska-Nachin, M. Baran (eds.), *Entrecruces. Estudios Hispánicos e Hispanoamericanos*, Łódź, Wydawnictwo WSSM, 2009, p. 10. A tal proposito, Unamuno afferma ancora: «nunca olvidaré a tal respecto la tremenda impresión que me produjo la primera fiesta de Navidad que pasé aquí, en Madrid, a mis dieciséis años. Venía habituado a unas Navidades de hogar, recogidas, en familia, sin bullicio alguno [...] Y llego a esta corte de España y me encuentro con unas Navidades callejeras, de estrépito y bullicio [...]» (M. de Unamuno [1915], "La evolución del Ateneo de Madrid", in *Obras completas*, Tomo X, *op. cit.*, p. 348).

²⁶¹ L. González Egido, *op. cit.*, 1983, p. 22. Le lettere di Unamuno offrono importanti indicazioni interpretative sui suoi scritti, poiché «nos lo presentan al desnudo, confesándose con sus interlocutores, hablándoles, contándoles lo que lee, escribe o está pensando al instante. En ellas podemos ver la gestación de sus pensamientos, de sus escritos, de sus ideas antes de que hayan adquirido forma definitiva» (L. Robles Carcedo, "Unamuno: Su «Epistolario» como autobiografía y género literario", in J. C. Ara Torralba, J. C. Mainer, (eds.), *Los textos del 98*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2002, p. 125).

²⁶² M. de Unamuno [1902], "Ciudad y campo. De mis impresiones en Madrid", in *Obras Completas*, Tomo III, *op. cit.*, 1958, p. 542.

impediscono di apprezzare la bellezza di cui è circondato²⁶³; ciò provoca in lui un impellente bisogno di *perdersi* nella natura, per «huir de la historia y chapuzarse, como él diría, en la intrahistoria; o, mejor todavía, en el puro paisaje»²⁶⁴.

L'aperta opposizione nei confronti di Madrid diventerà, nell'articolo *Ciudad y Campo. De mis impresiones de Madrid* (1902), il presupposto per introdurre il suo atteggiamento antiurbano, che si estenderà a tutte le altre città in cui le risonanze del progresso e della tecnologia si percepiscono con un'evidenza maggiore. Unamuno si oppone alle grandi metropoli che, a suo avviso,

nos desindividualizan, o mejor dicho, nos despersonalizan [...]. Las grandes ciudades nivelan, levantan al bajo y rebajan al alto, realzan las medianías y deprimen las sumidades. Efectos de la masa que son poderosos tanto en química como en la vida social²⁶⁵.

Le grandi città, secondo Unamuno, favoriscono la mediocrità e conducono all'omologazione, poiché annullano quei tratti peculiari che caratterizzano, differenziandoli, i singoli individui²⁶⁶, i quali diventano parte di questa meccanizzazione e la subiscono passivamente, finendo per perdere sé stessi e la propria identità. L'eccessivo sviluppo del capitalismo costituisce una seria minaccia agli occhi dello scrittore, tanto da incutergli un timore profondo, come dimostrano le sue parole: «A Madrid le tengo miedo; es decir, me tengo miedo a mí mismo cuando voy allá»²⁶⁷.

Unamuno considera el espacio urbano y tecnológico como símbolo manifiesto del desasosiego del hombre y de la frenética actividad el periodista en busca de noticia. En cambio, la vida en contacto con la naturaleza, uno de los espacios privilegiados de la *intrahistoria* que recrea Unamuno, le proporciona solaz y descanso²⁶⁸.

²⁶³ «en Madrid hay espléndidas puestas de sol, magnificadoras del que las contemple, y casi nadie mira al cielo, ni siquiera al de la calle» (M. de Unamuno [1902], "Ciudad y campo. De mis impresiones en Madrid", in *Obras Completas*, Tomo III, *op. cit.*, p. 548).

²⁶⁴ P. Laín Entralgo, *op. cit.*, 1980, p. 28.

²⁶⁵ M. de Unamuno [1908], "Grandes y pequeñas ciudades", *Por tierras de Portugal y España*, in *Obras completas*, Tomo I, *op. cit.*, p. 300; «una gran ciudad, una ciudad millonaria, es mucho más jaula que una pequeña ciudad, cada uno de sus para nosotros desconocidos habitantes hace de alambre, de reja. Y entre todos nos aprisionan» (p. 303).

²⁶⁶ Cfr. L. González Egido, *op. cit.*, 1983, p. 23.

²⁶⁷ M. de Unamuno [1908], "Grandes y pequeñas ciudades", *Por tierras de Portugal y España*, in *Obras completas*, Tomo I, *op. cit.*, p. 301.

²⁶⁸ F. Escobar Borrego, "El concepto de intrahistoria como praxis periodística en *Andanzas y visiones españolas* de Miguel de Unamuno", in *Anuario de estudios filológicos*, 26, 2003, pp. 106-107. «Resistamos no el cosmopolitismo, sino el 'urbanismo', o sea, el espíritu de las grandes ciudades, tan nocivo para toda cultura seria. La montaña, la llanura, el campo, el pueblecillo natal vivifican, el bulevar mata. Las grandes ciudades carecen de carácter y descaracterizan a quien cae en ellas» (M. de Unamuno [1898], *Carta a Ganivet*, cit. in L. González Egido, *op. cit.*, 1983, p. 22).

Sono le città medio-piccole, dotate di valore storico e di incomparabile tranquillità, a offrire conforto al suo *antiurbanismo*, poiché esse si rivelano in grado di riconnetterlo al proprio *io*, ispirando pensieri e riflessioni autentiche. Questo è ciò che Unamuno ritrova in Salamanca²⁶⁹, una città piccola che si fonde con la campagna²⁷⁰, un luogo in cui egli riesce a condurre una vita serena, lontano dal caos della metropoli, facendo lunghe passeggiate immerso nella natura che gli consentono di fare ordine tra i pensieri e di placare i tormenti che lo attanagliano:

en Salamanca encontró don Miguel el mejor complemento del paisaje urbano creado por el hombre; lo halló en los amplios horizontes, [...], la orografía delicada, femenina, de los montes salpicados de encinas; estética geográfica no elaborada por el hombre que Unamuno convirtió en mística sugeridora de reciedumbres humanas²⁷¹.

Come evidenziato da González Egido, al suo arrivo a Salamanca, Unamuno, non si dimostra particolarmente affascinato dalla città, né dal resto della Castiglia²⁷²: tuttavia, ben presto egli impara ad apprezzare la calma e la spiritualità evocata dalle strade e dagli edifici, che la avvicina «al modelo de ciudad ideal de Unamuno, la que mejor acogiera su yo íntimo, menos hiriera su individualidad y respetara su intensa vida espiritual»²⁷³. Senza dubbio, sono molteplici i fattori che influenzano la rapida trasformazione del suo atteggiamento nei confronti della città, tra i quali «su seguridad profesional, los inicial exitos literarios, la paternidad, las relaciones que estableció pronto en ella y la riqueza

²⁶⁹ «Alto soto de torres que al ponerse / tras las encinas que el celaje esmaltan / dora a los rayos de su lumbre el padre / Sol de Castilla; / bosque de piedras que arrancó la historia / a las entrañas de la tierra madre, / remanso de quietud, yo te bendigo, / ¡mi Salamanca! Al pie de tus sillares, Salamanca / de las cosechas del pensar tranquilo / que año tras año maduró tus aulas / duerme el recuerdo» (M. de Unamuno [1906], “Salamanca”, *Poesías*, in *Obras completas*, Tomo XIII, *Poesía I*, a cura di M. García Blanco, Madrid, Afrodísio Aguado, 1958, p. 470).

²⁷⁰ A. López Ontiveros, “Valor, significado e identidad del campo y de los paisajes rurales españoles según Unamuno”, in *Boletín de la A.G.E.*, n. 51, 2009, p. 145. «Salamanca y Castilla le proporcionaron metáforas y temas, alimentaron su inspiración, reflejaron sus obsesiones, tradujeron sus estados de ánimo; escribió permanentemente de ellas. Su llegada a Salamanca le abrió un horizonte mental y poético, que le deslumbró y le hizo madurar su pensamiento y su poesía» (L. González Egido, *Miguel de Unamuno*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1997, p. 8).

²⁷¹ E. de Sena, “Salamanca y don Miguel”, in AA. VV., *El tiempo de Miguel de Unamuno y Salamanca*, Universidad de Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1998, p. 54.

²⁷² È significativo, in tal senso, l’articolo “En Alcalá de Henares. Castilla y Vizcaya”, pubblicato nel 1889 su *El Noticiero Bilbaino*, e inserito nella sua opera *De mi país*. In seguito al viaggio compiuto da Unamuno ad Alcalá de Henares, in compagnia dell’amico, Padre Juan José de Lecanda, egli afferma: «Este campo y este cielo me abruman, y me parece que me arrancan de mí mismo [...]. Yo no comprendo la apatía de esta gente [...] me deja retintín de palabra [...] Yo nada encuentro como mis montes, que me cobijan; mis valles, que en una mirada se acarician; los caseríos blancos, los arboles hojosos, y pensar en mañana viendo sobre el humo de las chimeneas el penacho de humo de las fábricas [...]. ¡Mi país, mi país verde, húmedo, graso, pletórico de sangre, linfático» (M. de Unamuno [1889], “En Alcalá de Henares. Castilla y Vizcaya”, *De mi país*, in *Obras Completas*, Tomo I, *op. cit.*, 1966, pp. 128-132. Cfr. L. González Egido, *op. cit.*, 1983, pp. 17-18).

²⁷³ E. García Zarza, *op. cit.*, p. 367.

monumental salmantina»²⁷⁴. A rassicurarlo, tuttavia, sembrano essere anche le dimensioni contenute della città, che gli consentono di osservarla

en su conjunto, en su conglomerado arquitectónico [...] al contrario de lo que hacía con su Bilbao natal, que lo veía casi siempre fraccionado, en sus perspectivas callejeras, como una anécdota, pormenorizado en los rincones urbanos de sus recuerdos infantiles²⁷⁵.

A metà strada tra l'affinità spirituale con i paesaggi castigliani e il desiderio di fuga che suscita in lui Madrid, nella produzione e nel pensiero di Unamuno, si colloca la terra natale, quella che, a suo dire, è in grado di forgiare l'anima degli individui perché, richiamando le parole di Pío Baroja: «la patria es el paisaje, el color del cielo y del campo, la manera de cantar que tienen los pájaros, la manera de sonreír que tienen las mujeres y el modo de jugar que tienen los chicos»²⁷⁶.

Nonostante gli eventi lo portino lontano da Bilbao, non svanisce il vigore dell'unione filiale che lo lega a essa e, pur apprezzando i luoghi che lo ospitano, Unamuno dimostra sempre un profondo e ineguagliabile senso di gratitudine per i Paesi Baschi e per «aquellos [...] vallecitos vascos, que atraen y retienen como un nido»²⁷⁷. È proprio l'immagine dei paesaggi baschi a risvegliare in lui, per tutta la vita, ricordi e speranze, come egli stesso afferma:

nunca he sentido rebullir más reciamente dentro de mí a la patria, y con ella a sus hijos de todos los tiempos a quien la muerte dió vida más honda, como cuando me he dejado olvidar en medio de un monte de encinas o siquiera un soto de álamos²⁷⁸.

Se è vero che i paesaggi castigliani costituiscono, per tutti gli scrittori della *generación del '98*, il luogo prediletto in cui ricercare quei valori funzionali a una riabilitazione spirituale del paese, Unamuno fa sì che anche la regione basca acquisisca dignità in tal senso. Ad essa, infatti, egli dedica *De mi país* (1903), una raccolta di articoli di carattere costumbrista scritti tra il 1885 e il 1900, che conducono attraverso le abitudini e tradizioni della sua terra

²⁷⁴ *Ibidem*.

²⁷⁵ L. González Egido, *op. cit.*, p. 25. Unamuno afferma in *Andanzas y visiones españolas* che «una ciudad desde el centro de la cual no se puede llegar a pie en cosa de un cuarto de hora al campo libre, es una ciudad que no responde a mis más íntimas necesidades espirituales» (M. de Unamuno [1913], “En la quietud de la pequeña vieja ciudad”, *Andanzas y visiones españolas*, in *Obras Completas*, Tomo I, *op. cit.*, p. 394).

²⁷⁶ P. Baroja, *El cantor vagabundo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1950, p. 63.

²⁷⁷ M. de Unamuno [1909], “El sentimiento de la fortaleza”, *Por tierras de Portugal y España*, in *Obras completas*, Tomo I, *op. cit.*, p. 337.

²⁷⁸ M. de Unamuno [1915], “Frente a los negrillos”, *Andanzas y visiones españolas*, in *Obras completas*, Tomo I, *op. cit.*, p. 432.

natale, i ricordi dell'infanzia e i racconti di esperienze vissute tra i Paesi Baschi e la Castiglia, oltre a una serie di riflessioni su Bilbao.

In effetti, in molti di questi scritti, come d'altronde in larga parte della sua opera, Unamuno lascia un'importante testimonianza del legame inscindibile che lo unisce alla città natale, la *patria chica* che forgia il suo spirito infantile e accoglie i timori dell'età adulta. Gli studi a Madrid, la carriera accademica a Salamanca e, in ultimo, gli anni trascorsi in esilio tra Fuerteventura, Parigi ed Hendaya, lo costringono a guardare la sua terra natia da lontano per lunghi periodi, ma egli non smetterà di evocarla e di tesserne le lodi, mentre ne canta i tormenti e le trasformazioni. Nonostante ciò, gran parte degli studi relativi alla "geografia" unamuniana si concentra sul rapporto che lega lo scrittore a Salamanca, tralasciando e, talvolta, sottovalutando, i pur costanti riferimenti a Bilbao.

Se engañaría, sin embargo, quien creyera que este amor de Unamuno hacia las tierras de Castilla apagó o cuando menos amortiguó su viejo amor por el paisaje nativo. En muchas ocasiones, en aquellas excursiones suyas por todos los caminos de la península, cada vez que sus ojos descubren un paraje umbrío, cubierto de verdor, acogedor y recatado, la memoria pone ante los ojos del alma el recuerdo, nostálgico, de su Vasconia²⁷⁹.

Nella sua opera immensa, riflesso di una mente brillante e controversa, oltre che di una sterminata cultura, la presenza del luogo natio costituisce il *fil rouge* che, dipanandosi attraverso le profonde crisi esistenziali, sopravvive nei suoi ricordi fino alla fine della sua vita. Manuel García Blanco, nel prologo all'opera di Unamuno *Mi Bochito* (1965)²⁸⁰, afferma:

mucho es lo que representó su villa natal en la vida del hombre Unamuno, cuya bilbainía constituyó siempre un timbre de orgullo. Quiso a su Bilbao con amor de hijo, y en calidad de tal no vaciló en proclamar lo que de él no le gustaba²⁸¹.

Guardare Bilbao attraverso gli occhi di Miguel de Unamuno, adottando una prospettiva diacronica, significa attraversare da capo a fondo non solo la profonda trasformazione della città, ma anche quella dello scrittore che in essa rivede la propria immagine:

²⁷⁹ D. Franco, *España como preocupación*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1960, p. 107.

²⁸⁰ Il libro, oggi estremamente raro, è stato pubblicato dal bibliofilo Arturo Diéguez Berbén per la raccolta *El Cofre del Bilbaino* e raccoglie saggi, poesie, citazioni di Unamuno dedicate alla propria città.

²⁸¹ Cit. in A. Ortiz Alfau, "Unamuno y Bilbao", in M. D. Gómez Molleda (ed.), *Actas del Congreso Internacional Cincuentenario de Unamuno*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1989, p. 548.

En Bilbao ve Unamuno el símbolo de su Tierra y de su Raza; que la villa refleja, tanto por su posición geográfica como por su historia, la eterna lucha entre las dos tendencias opuestas en el alma de esta y en la de aquella; la lucha entre ambas almas, que son una y la misma, y que así llego a tener conciencia de su españolidad²⁸².

2.4 I luoghi della memoria e la memoria dei luoghi in Unamuno

Unamuno si allontana da Bilbao molto presto, prima per studiare a Madrid, poi per svolgere la sua professione a Salamanca, eppure «nunca rompió con su ciudad natal y acumuló sobre ella un lirismo nostálgico y umblical, que no dejó de utilizar a lo largo de toda su vida»²⁸³. Seppur per gran parte della sua vita la sua storia personale abbia come sfondo il paesaggio castigliano, profondamente diverso da quello basco, quest'ultimo viene sempre guardato nella prospettiva della nostalgia²⁸⁴ e rievocato come l'emblema di un periodo felice:

Siempre que voy en ti a buscarme, nido / de mi niñez, Bilbao, rincón querido / en que ensayé con ansia el primer vuelo, / súbeme de alma a flor mi edad primera / cantándome recuerdos, agorera, / preñados de esperanza y de consuelo²⁸⁵.

Le descrizioni dei paesaggi che fanno da sfondo a momenti significativi della vita, in particolare ai giorni dell'infanzia e dell'adolescenza, sono ricorrenti in letteratura, soprattutto in testi di carattere autobiografico e memorialistico. Come sostiene Hernández Sánchez,

los detalles que crean el recuerdo, que crean instante, tienen siempre que ver con el espacio. Es éste el que permite confeccionar un mapa, una cartografía en el recuerdo y en el modo de recordar, que posibilita superar el tiempo, romper la relación recuerdo-tiempo y dar lugar a una realidad plegada, asentada siempre en la conexión con lugares y con los detalles que los caracterizan más propiamente²⁸⁶.

Quando da quegli *spazi amati* ci si separa, per ragioni più o meno volontarie, il rimembrare dona ai luoghi simbolici della propria vita un ruolo ancora più centrale. Non è sempre

²⁸² A. Wills, *España y Unamuno. Un ensayo de apreciación*, New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1938, p. 32.

²⁸³ L. González Egado, *op. cit.*, 1983, p. 28.

²⁸⁴ Cfr. G. Mazzocchi, "I «Recuerdos de niñez y mocedad» di Unamuno o della centralità di un'opera dimenticata", in S. Brugnolo (a cura di), *Il ricordo d'infanzia nelle letterature del Novecento*, Pisa, Pacini, 2012, p. 146.

²⁸⁵ M. de Unamuno [1901], "Niñez", in *Obras completas*, Tomo XIII, *op. cit.*, p. 470.

²⁸⁶ D. Hernández Sánchez, "La creación del instante", in *La Balsa de la Medusa*, n. 37, 1996, p. 115.

facile scindere i ricordi dalla narrazione, i fatti dalla finzione, poiché la nostalgia del luogo in cui si è trascorsa l'infanzia può confondersi con la nostalgia del periodo a cui esso rimanda, giacché i luoghi, così come gli oggetti, riescono a prendere vita e ad acquisire significati sempre nuovi, soprattutto se contestualizzati anche nel tempo, oltre che nello spazio²⁸⁷:

La nostalgia è quel sentimento vitale che ognuno avverte nei confronti di un territorio in cui ha fatto le sue prime esperienze di vita, quelle esperienze che hanno formato la personalità di ognuno e che hanno nutrito la sua visione delle cose²⁸⁸.

La traslazione dell'infanzia in letteratura, in quanto frutto di ricordi, fa sì che essa sia sempre ritratta con termini idillici: questa fase della vita diventa il periodo dell'innocenza, in cui si è protetti dal mondo esterno, quello degli adulti, e il luogo in cui si vive costituisce un "villaggio" isolato e separato, geograficamente, dal resto. Nonostante l'intenzione autobiografica, il *sense of place* rievocato è comunque una finzione, una rappresentazione creativa di un certo luogo in un momento specifico, basata, però, sull'esperienza, l'immaginazione e la memoria²⁸⁹. In ogni caso, le nostalgiche raccolte di memorie possono, senza dubbio, offrire un valido aiuto nella ricostruzione del luogo che si sta studiando²⁹⁰. Nel caso di Unamuno, i testi che presentano evidenti tratti autobiografici sono, soprattutto, quelli relativi alla sua infanzia, in cui scrivendo di sé e di frammenti della propria vita, egli si sveste, in qualche modo, dell'aura e dei preconcetti che lo accompagnano, per far sì che gli altri lo vedano per quello che è o, almeno, per quello che effettivamente intende mostrare loro.

La Bilbao della fanciullezza torna come uno spazio idealizzato, fuori dal tempo e dalla storia, in *Recuerdos de niñez y de mocedad* (1908), lavoro autobiografico che ritrae con malinconia la città conosciuta tra il 1864 e il 1879, anno del suo trasferimento a Madrid. L'opera è una raccolta di articoli, in gran parte pubblicati su *El Nervión*, con i titoli *Tiempos antiguos* (1891) e *Tiempos medios* (1892): il primo gruppo, a cui appartengono quindici testi, forma la *Primera parte* del lavoro, dedicata agli anni della fanciullezza; il secondo, invece, è costituito da sette articoli dedicati alla prima adolescenza. A concludere

²⁸⁷ Cfr. C. Carreras i Verdaguer, *La ciudad en la literatura: un análisis geográfico de la literatura urbana*, Lleida, Editorial Milenio, 2013, p. 137.

²⁸⁸ E. Turri, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Venezia, Marsilio, 1998, p. 156.

²⁸⁹ Cfr. Holloway, P. Hubbard, *People and Place. The Extraordinary Geographies of Everyday Life*, Harlow, Pearson Education, 2001, p. 83.

²⁹⁰ Cfr. C. Carreras i Verdaguer, *op. cit.*, 2013, pp. 109-110.

l'opera, una *Moraleja*, apparsa con il titolo *Epilogo* sul quotidiano bilbaino, e un *Estrambote*, ovvero cinque capitoli che affrontano tematiche e personaggi della città. Una data cruciale nella biografia unamuniana è il 1897, anno in cui lo scrittore vive una profonda crisi religiosa che lo porta a mettere in discussione l'educazione cattolica che la famiglia gli ha inculcato sin da bambino e, al tempo stesso, dà il via a un processo di ricerca della fede che lo accompagnerà per tutta la vita. Va da sé che la discrepanza tra la data di pubblicazione degli articoli e quella, invece, in cui essi vengono riuniti nei *Recuerdos* veda, anzitutto, un profondo cambiamento di Unamuno che, dopo aver perso la fiducia e il conforto nella fede, ha bisogno di rifugiarsi nel luogo più sicuro che conosca, ossia Bilbao, che rappresenta per lui «la vuelta al útero materno donde su paz psicológica está garantizada, pues representa una de las etapas más felices de su vida»²⁹¹:

¡Bilbao, villa fuerte y ansiosa, hija del abrazo del mar con las montañas, cuna de ambiciosos mercaderes, hogar de mi alma, Bilbao querido! [...] ¡Cuántas veces abrazándote en una sola mirada desde las alturas de Archanda, acurrucada en el fondo de tu valle, agarrada a tu ría madre, cuántas veces al contemplarte así no he sentido que se abrían las fuentes de mi niñez e inundaban desde ellas mi alma aguas de eternización y de reposo²⁹²!

L'opera consente di addentrarsi nei luoghi più cari allo scrittore, di ripercorrere la trasformazione della città natale, quell'*acurrucada villa* dinamica e pittoresca che si sviluppa, compatta, intorno alle *Siete Calles*, il gomitolo di strade del centro storico dove Unamuno è nato: sembra impresso nella sua anima ogni dettaglio di quello che egli definisce «mi verdadero mundo, la placenta de mi espíritu embrionario, el que fraguó la roca sobre que mi visión del universo posa»²⁹³. Nei *Recuerdos*, Unamuno raccoglie, ricostruendole, diapositive della sua giovinezza, ambientate in uno spazio e in un tempo che assumono tratti mitici:

El Bilbao de sus años de infancia es la tierra nutricia de Unamuno y a ella se vuelve siempre en los momentos de depresión espiritual por hábito paraláctico. No al Bilbao grande, industrializado de hoy, sino al Bilbao chiquito, al “bochito” de la guerra civil carlista²⁹⁴.

²⁹¹ A. Sandoval Ullán, “Vasconia en el primer Unamuno”, in *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, vol. 47, n. 1, 2009, p. 166. Come evidenza D. L. Shaw (*La generación del 98*, Madrid, Ediciones Catedras, 1982, p. 72), il trasferimento a Madrid obbliga Unamuno a lasciarsi alle spalle «el mundo de su infancia, con su serena aceptación de la vida y la fe; un mundo que después añoraría desesperadamente, pero que nunca lograría recobrar».

²⁹² M. de Unamuno [1908], *Recuerdos de niñez y de mocedad*, Madrid, Alianza editorial, 2012, pp. 156-158.

²⁹³ M. de Unamuno [1900], “Mi bochito”, *De mi país*, in *Obras completas*, Tomo I, *op. cit.*, p. 174.

²⁹⁴ S. Serrano Poncela, *op. cit.*, pp. 31-32.

Le vivide descrizioni dei paesaggi creano una topografia dei ricordi in cui vengono ritratte l'architettura, le strade, le piazze e anche le limitrofe zone rurali della città in cui Unamuno ha trascorso momenti spensierati della sua fanciullezza. Ricostruendo i ricordi che custodiscono i giorni sereni ormai andati, Unamuno riporta in vita immagini assopite nella memoria e questo gli dà l'occasione di mettere insieme i pezzi di una città che va lentamente scomparendo. Questo processo pare nascondere un tentativo di tenere acceso il senso poetico dell'infanzia, quel tempo in cui c'è ancora spazio per lo stupore e l'immaginazione, quello che, per Unamuno, è rimasto ancora custodito tra le strade di Bilbao. Sono ricorrenti, nei *Recuerdos*, le rievocazioni dei gesti e delle consuetudini dell'infanzia, spesso legati a scenari di cui si va lentamente perdendo traccia: Unamuno ricorda, ad esempio, i giochi nella *landa verde*, ovvero la strada che da Begoña conduce alla *ría*, al tempo ancora una zona periferica della città, e le *escapadas* sul monte Archanda, da sempre uno dei suoi punti di osservazione prediletti per contemplare la città²⁹⁵. Anche il Pagasarri è un rilievo che ritorna spesso nella produzione di Unamuno, il quale lo apprezza poiché gli dà la possibilità di «gozar de un solemne panorama y ver en plano de relieve toda la ría y abra de Bilbao»²⁹⁶.

Unamuno ritrae una città che conserva ancora i tratti di un borgo mercantile e presenta un'estensione particolarmente ridotta (Figura 2.5)²⁹⁷: difatti, la sua superficie sarà ampliata solo negli anni a venire, con l'annessione di nuovi territori e la creazione dell'*ensanche*²⁹⁸.

He nacido y me he criado en una villa de no mucho vecindario, y cuando yo era mozo de mucha menos población que hoy, en Bilbao, y puedo asegurar que en la incubación de mi espíritu [...] entraron mis frecuentes paseos por aquellos contornos, mis subidas

²⁹⁵«Escapábame en cuanto podía de la villa y me iba a lo alto de la cordillera de Archanda a maldecir de la serpiente negra, que despide humo y horada los montes, es decir, del ferrocarril, y a abominar de la civilización que ella nos traía» (M. de Unamuno [1913], “Discurso pronunciado en el Salón de actos de Real Ateneo de Vitoria en setiembre de 1912”, in *Obras completas*, Tomo VII, *op. cit.*, p. 826). Mata-Induráin (2002, p. 503) sottolinea che la ferrovia ritorna spesso nelle opere di questo periodo, presentata come un flagello che distrugge la purezza delle tradizioni basche.

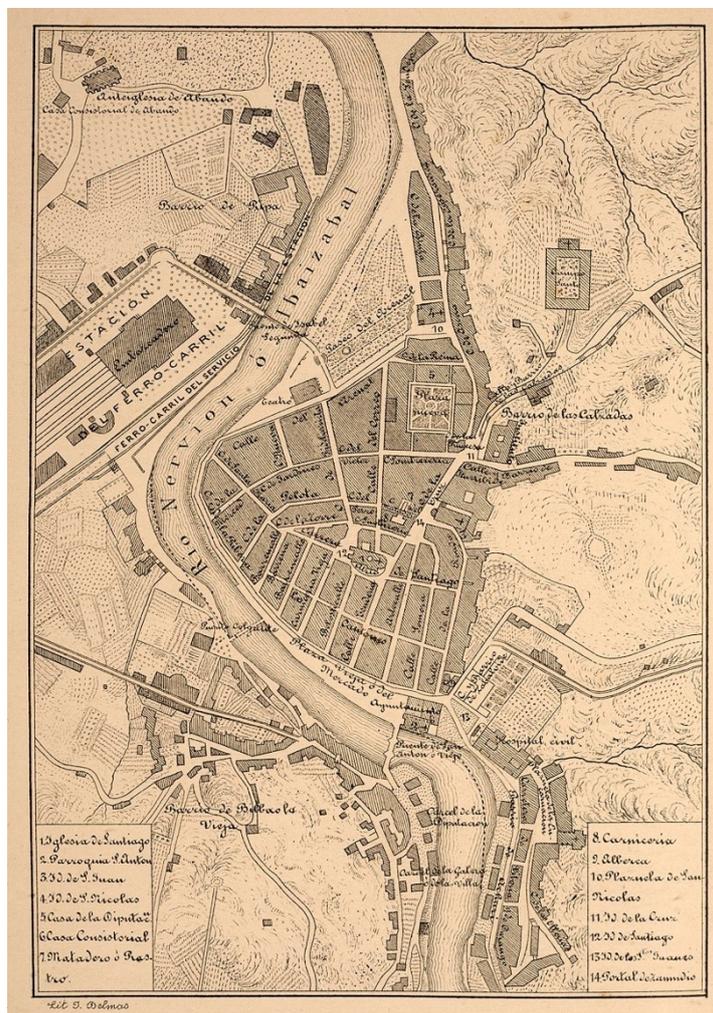
²⁹⁶ M. de Unamuno, “En Pagasarri” [1893], *Política y Filosofía. Artículos recuperados (1886-1924)*, a cura di D. Núñez e P. Ribas, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1992, pp. 29-31. Ad esso è legato da un'immagine affettuosa che lo riporta ai tempi passati, infatti, ricorrendo a un'antonomasia, afferma che il Pagasarri era l'«Himalaya de mi niñez» (M. de Unamuno [1908], *Recuerdos de niñez y de mocedad*, Madrid, Alianza Editorial, 2012, p. 45).

²⁹⁷ Nel 1864 la città è formata da Achuri, Bilbao la Vieja, le Siete Calles, l'Arenal, la Plaza Nueva, Iturribide, una parte dell'Artagan e di Mallona. Solo in seguito si anetteranno Abando, Deusto e Begoña. Cfr. A. Ortiz Alfau, “Bilbao, Unamuno y la generación del 98”, in *Bidebarrieta*, n. 4, 1999, pp. 21-29.

²⁹⁸ «¡Oh aquel Bilbao de 1874, cuando eran estradas festoneadas de zarzales, con sus rosas silvestres, las que son hoy calles del *Ensanche!*» (M. de Unamuno [1924], “Del Bilbao mercantil al industrial”, in *Obras completas*, Tomo I, *op. cit.*, p. 545).

a Archanda o al Pagazarrí o aquellos internamientos en la espesura de Buya, entre las robustas y sosegadas hayas²⁹⁹.

Figura 2.5 – Bilbao nel 1864



Fonte: Repositorio Digital de la Diputación Foral de Gipuzkoa, <http://hdl.handle.net/10690/90943>.

L'origine della predilezione di Unamuno per la natura e per i paesaggi agresti può essere rintracciata proprio nelle esperienze giovanili vissute nelle campagne situate nei dintorni di Bilbao: egli conserva, infatti, un ricordo affettuoso dei giochi d'infanzia al Campo de Volantín³⁰⁰ e dei balli campestri nella Plaza de Albia, la «riente huerta de Albia, sobre la

²⁹⁹ M. de Unamuno [1902], "Ciudad y campo. De mis impresiones en Madrid", in *Obras Completas*, Tomo III, *op. cit.*, 1958, p. 548.

³⁰⁰ «Salíamos de paseo, hacia el Campo del Volantín de ordinario, formados de dos en dos, y no bien sonaba la palmada había que ver cómo nos desparramábamos a correr entre los árboles y sobre la yerba, junto a la ría, por la que de tiempo en tiempo pasaba uno de aquellos viejos vapores de ruedas que nos hacía prorrumpir a coro, subidos en los bancos para mejor verlos: ¡el Vizcaino Montañés!» (M. de Unamuno [1908], *Recuerdos de niñez y de mocedad*, Madrid, Alianza Editorial, 2012, p. 36).

que extiende hoy sus garras el Ensanche»³⁰¹. È qui che sembra originarsi quel legame ancestrale che unisce lo scrittore ai contesti rurali e che, per tutta la vita, lo induce a ricercare un contatto diretto con essi: come evidenziato da Cardwell, questi momenti gli infonderanno sempre «un sentido de libertad, de huida de una realidad fastidiosa, de regreso a tiempos de su infancia»³⁰².

Unamuno vede in Bilbao la *tierra nutricia* che lo ha generato, la *simiente* della sua formazione³⁰³, un'idea, questa, che ritorna nell'articolo *Palabras de despedida* (1921), in cui, con fierezza, egli dichiara «aquí me formé yo, en este Bilbao maternal»³⁰⁴. È interessante l'utilizzo costante dell'aggettivo *maternal* che, come un *leitmotiv*, accompagna frequentemente i riferimenti alla città:

La figura de la madre es siempre el eje de su pensamiento. La madre lo determina todo. Es el consciente y el subconsciente. Es el único horizonte que conoce. Es el amor y la renuncia total sin esperar nada a cambio. Es el faro que guía a puerto en los días de tormenta, y su propio país, España, es más patria que patria. Lo mismo le sucede con Bilbao, Vizcaya y el País Vasco, los considera suyos; le pertenecen como le pertenecen los hijos. Es una posesión maternal, metafóricamente hablando. Al “Bocho” lo convierte en su “tercera madre”³⁰⁵.

Tale scelta è indicativa del legame profondo che unisce lo scrittore a Bilbao che, nei suoi ricordi, appare frequentemente come una madre in grado di cullarlo e confortarlo: «Una vez más, Bilbao, sobre tu seno / maternal descansando mi cabeza / vuelvo a soñar / la vida de esperanzas / y ensueños juveniles / que me conservas»³⁰⁶. Si assiste a una personificazione della città, che si fa corpo, e a una personalizzazione, nel senso più letterale del termine: è come se Unamuno sentisse di avere con Bilbao una relazione individuale ed esclusiva³⁰⁷.

Non si può fare riferimento alla relazione tra Unamuno e Bilbao senza accennare al suo primo romanzo, *Paz en la guerra* (1897), il risultato di un lavoro lungo oltre dodici anni, un tempo che ha visto lo scrittore ricorrere ad appunti e schemi annotati nei suoi quaderni

³⁰¹ M. de Unamuno [1900], “Mi bochito”, *De mi País*, in *Obras Completas*, Tomo I, *op. cit.* p. 171.

³⁰² R. A. Cardwell, “Modernismo frente a 98: el caso de las andanzas de Unamuno”, in *Anales de Literatura Española*, 1998, 6, p. 104.

³⁰³ «De mi Vizcaya, de mi Bilbao, la simiente; de mi Castilla, de mi Salamanca, el fruto», M. de Unamuno, “Discurso en los Juegos Florales celebrados en Bilbao el día 26 de agosto de 1901”, in *Obras completas*, Tomo VI, *La raza y la lengua*, a cura di M. García Blanco, Madrid, Afrodísio Aguado, 1958, p. 327.

³⁰⁴ M. de Unamuno [1921], “Palabras de despedida”, in *op. cit.*, 1992, p. 201.

³⁰⁵ P. Castañeda, *Unamuno y las mujeres*, Madrid, Visión Libros, 2008, p. 71.

³⁰⁶ M. de Unamuno [1911], “Al Nervión”, in *Obras completas*, Tomo XIII, *op. cit.*, p. 822.

³⁰⁷ Cfr. F. Romera Galán, “Las ciudades escriben su autobiografía. Espacio urbano y escritura autobiográfica”, in *Anales de literatura española*, n. 24, 2012, p. 311.

per rintracciare i suoi ricordi³⁰⁸. La componente autobiografica del romanzo, seppur non chiaramente esplicitata, pare, in realtà, piuttosto evidente: Unamuno, infatti, nasconde la sua personalità complessa e intricata in entrambi i protagonisti dell'opera, Ignacio Iturriondo e, soprattutto, Pachico Zabalbide. L'intera opera si sviluppa intorno a un evento spartiacque nella vita dello scrittore, ovvero l'ultima Guerra carlista (1872-76) che coinvolge la città in prima linea, poiché, essendo una delle roccaforti del liberalismo, Bilbao viene assediata dalle forze carliste, subendo un tragico bombardamento nell'aprile del '74³⁰⁹. Questo episodio storico è raccontato da Unamuno attraverso una rielaborazione dei ricordi di infanzia a cui, ovviamente, fa da sfondo proprio la sua città d'origine: questo elemento è particolarmente importante poiché «en esta novela, el espacio, el paisaje, no es un simple escenario o tramoya, una impostura, como hoy en día aparece en muchas novelas de las llamadas históricas. Es la ciudad de sus vivencias mas intimas»³¹⁰.

La città, in *Paz en la guerra*, assume un ruolo da protagonista e Unamuno ne realizza un ritratto vivido che la mostra nella sua affaccendata quotidianità: il romanzo, infatti, è ambientato in quelle che sono «las llamadas en Bilbao siete calles, núcleo germinal de la villa»³¹¹. Questo luogo simbolo dell'infanzia spensierata di Unamuno viene descritto come un «caleidoscopio espectáculo de los géneros de los comercios, a la vista pública»³¹², evidenziando il carattere commerciale e mercantile della città. È in questo scenario che Ignacio trascorre gran parte delle sue giornate:

Su casa era la calle que desembocaba en el mercado, teniendo limitado su horizonte por las montanas fronteras. Viejas casas, ventrudas no pocas, de balcones de madera y asimétricos huecos, casas en que parecían haber dejado su huella los afanes de las familias, de largos aleros volantes, formaban la calle estrecha, larga y sombría. No lejos el ancho soportal de Santiago, el *simontorio* o cementerio, donde en días de lluvia se reunían los chiquillos [...]. La calle adusta, cortada por angostos cantones de

³⁰⁸ «Aquí, en este libro –que es el que fui–, encerré más de doce años de trabajo; aquí recogí la flor y el fruto de mi experiencia de niñez y de mocedad; aquí, está el eco, y acaso el perfume, de los más hondos recuerdos de mi vida del pueblo en que nací y me crié; aquí está la revelación que me fué la historia y, con ella, el arte. Esta obra es tanto como una novela histórica una historia novelada. Apenas hay en ella detalle que haya inventado yo. Podría documentar sus más menudos episodios», M. de Unamuno [1923], “Prólogo de la segunda edición”, in *Paz en la guerra*, Madrid, Espasa Calpe, 1940, p. 7.

³⁰⁹ C. Mata-Induráin, “Visiones literarias de Bilbao: de Navarro Villoslada a nuestros días”, in A. Arejita, A. Elejabeitia, C. Isasi y J. Otaegi (eds.), *Bilbao. El espacio lingüístico. Simposio 700 Aniversario*, Bilbao, Universidad de Deusto, 2002, pp. 498-504.

³¹⁰ J. I. Salazar Arechalde, “Historia y paisaje de Bilbao en *Paz en la guerra*”, in *Bidebarrieta*, n. 19, 2008, p. 194.

³¹¹ M. de Unamuno [1897], *Paz en la guerra*, op. cit., p. 9.

³¹² *Ivi*, p. 77. La comparazione tra l'attività commerciale di Bilbao e il caleidoscopio è ripresa anche in un altro passaggio di *Paz en la guerra* (p. 18): «sus tiendas ostentaban al exterior todo un caleidoscopio de boinas, fajas, elásticos, de vivos colores todo ello, yugos, zapatos».

sombra, la calle que parecía un túnel cubierto por un pedazo de cielo, gris de ordinario [...] ³¹³.

Pur ritraendo la città nel suo dinamismo, dunque, Unamuno ne mette in luce i tratti più cupi, il brusio della folla, i vicoli ombrosi, e li pone in netta contrapposizione con la calma, il silenzio e la pace degli spazi rurali.

Sebbene negli anni '70 Bilbao si appresti già ad affermarsi come centro industriale, tra la pubblicazione di *Paz en la guerra* e il periodo in cui sono ambientati i fatti narrati trascorre più di un ventennio: consapevole della trasformazione vissuta da Bilbao in quest'arco temporale, Unamuno si rifugia, almeno nel romanzo, in descrizioni che possano restituire la forza e la bellezza della natura, al tempo ancora incontaminata. Nel processo che lo porta a una visione *intrahistórica* della letteratura, lo scrittore affida anche ai suoi personaggi questa predilezione per gli spazi rurali, intesi come fonte di calma e serenità. È significativo, in tal senso, questo passo che descrive le passeggiate domenicali di Ignacio:

Salían los domingos [...] en las horas de calma ardiente, cuando, dormido el viento, los árboles silenciosos no dan fresco. Trepaban las montañas apartándose de los senderos, agarrándose a las hierbas, entre árgoma, aspirando su tibio olor, y el del brezo y el helecho. [...] En inmenso panorama desplegábanse a sus ojos en vasta congregación los gigantes de Vizcaya, y alguna vez, asentándose a sus pies la niebla, cubría el valle como mar fantástico de indefinida superficie vaga, de que sobresalían cual islotes las cimas de los montes, y en cuyo fondo de mar etéreo y vaporoso, se vislumbraba a Bilbao cual ciudad sumergida ³¹⁴.

La contemplazione di questi paesaggi è filtrata attraverso l'esperienza diretta di Unamuno che, con gli occhi del bambino che era, (ri)guarda la città del passato, ben lontana da quella descritta dalle cronache di fine secolo ³¹⁵. I momenti trascorsi a contatto con la natura rappresentano una parte importante dei suoi ricordi d'infanzia, forse quella a lui più cara e maggiormente in grado di trasmettergli pace in ogni fase della sua vita.

La sua fanciullezza, vissuta in compagnia della madre e della nonna, è segnata anche da una religiosità molto intensa e, ripercorrendo il suo *iter* spirituale, Unamuno riconduce a Bilbao le origini del sentimento religioso che, nell'età adulta, lo porta a ricercare, spasmodicamente, la presenza divina. L'infanzia, tuttavia, costituisce l'unico momento della sua vita vissuto in piena pace, libero dai conflitti interiori e dai tormenti che, invece,

³¹³ *Ivi*, p. 17.

³¹⁴ M. de Unamuno [1897], *Paz en la guerra*, *op. cit.*, p. 31.

³¹⁵ Cfr. J. I. Salazar Arechalde, *art. cit.*, p. 190.

contrassegnano gli anni a venire: è a Bilbao che egli rintraccia il ricordo di quel rapporto con la fede profondo e ancora poco tormentato, un pensiero che lo conforta e lo rassicura. L'intenso legame che unisce la città al percorso religioso di Unamuno è presente nella sua opera attraverso i numerosi riferimenti ai principali luoghi sacri³¹⁶, ovvero la Iglesia de San Nicolás e, soprattutto, la Basílica del Señor Santiago, il ricordo delle cui navate buie e silenziose ritorna anche nei *Recuerdos*. A questo luogo a lui così caro, Unamuno dedica un importante componimento, inserito nella raccolta *Poesías* (1907), in cui ripercorre il sentimento di fede conosciuto prima della sua crisi religiosa giovanile, ispirato da una visita alla Basilica successiva al suo trasferimento a Salamanca (probabilmente tra il 1905 e il 1907).

Aquí soñé mis sueños de la infancia, / de santidad y de ambición tejidos, / el trono y el altar, el yermo austero, / la plaza pública. [...] / Aquí anhelé el anhelo que se ignora, / aquí el hambre de Dios sentí primero, / aquí bajo tus piedras confidentes / alas brotaronme³¹⁷.

Un altro luogo della città a lui particolarmente caro è, senza dubbio, la Plaza Nueva, a cui Unamuno attribuisce l'origine della sua vocazione filosofica, tanto che essa gli ricorda:

[...] las tristonas tardes de terco sirimiri, el de resignado aburrimiento nutrido de íntimas incubaciones! ¡Qué de discusiones sobre todo lo divino y lo humano no han oído tus soportales³¹⁸.

A questa piazza che definisce *fría*, *uniforme* e *geométrica*, Unamuno dedica il componimento *Las magnolias de la Plaza Nueva de Bilbao*, pubblicato nel 1906³¹⁹. Come anticipato dal titolo, questo luogo è associato frequentemente alle magnolie, una pianta che inonda del suo profumo i ricordi di Unamuno, a dimostrazione di come anche il

³¹⁶ Cfr. R. P. González Caminero, "Unamuno, vasco y castellano, filósofo y poeta", in *Unamuno y Bilbao. El centenario del nacimiento de Unamuno*, Bilbao, Junta de Cultura de Vizcaya, 1967, p. 60.

³¹⁷ M. de Unamuno [1906], *En la Basílica del Señor Santiago de Bilbao*, in *Obras completas*, Tomo XIII, *op. cit.*, pp. 254-255.

³¹⁸ M. de Unamuno [1898], "La casa torre de los Zurbaran", in *Obras Completas*, Tomo I, *op. cit.*, p. 175. È interessante anche il riferimento al *sirimiri*, una pioggia lenta e insistente che caratterizza il clima di Bilbao e che ritorna spesso nell'evocazione della città.

³¹⁹ «[...] le poesie dedicate agli spazi urbani di Bilbao sono state scritte [...] durante le "Semanas Santas" del 1906: al ritorno nel suo paese natale corrisponde un ritorno sentimentale all'infanzia e alla giovinezza trascorsa in quei luoghi» (M. de Unamuno, *Poesías. Edizione critica e studio*, a cura di A. C. Scotto di Carlo, Pisa, Edizioni ETS, 2016, p. 82).

«“paesaggio olfattivo” è un ambiente emotivo»³²⁰, che conduce frequentemente all’infanzia ed evoca un sentimento di nostalgia:

¡Mi Plaza Nueva, fría y uniforme, / cuadrado patio de que el arte escapa; / mi Plaza Nueva, puritana y hosca, / tan geométrica! Tus soportales fueron el abrigo / de mis vagas visiones juveniles, / mientras el cuadro de tu pardo cielo / llovía lúgubre. / [...] / En torno a aquel estanque de las ranas / de metal vomitando el agua a chorros, / se alzaban desterradas las magnolias / soñando a América. / Llegaba primavera con sus flores / y el perfume, recuerdo de la selva, / a embalsamar el patio despedían / las blancas ánforas. / [...] / Así bajo el tedioso sirimiri / que hizo en mi alma caer la parda Lógica / florecieron magnolias que soñaban / la patria mística³²¹.

In questo componimento dedicato alla piazza, Unamuno offre una vivida descrizione dei palazzi che la circondano, dei versi delle rane di metallo nello stagno, del *tedioso sirimiri*, immancabile presenza in ogni ritratto della città. Il tempo non sembra scalfire i suoi ricordi di questo luogo, che

persiste inmutable, pétrea, siempre acogedora, con la perennidad del paisaje. Debajo de cada arco se recorta la imagen del joven Unamuno ofreciendo a Unamuno adulto su cornucopia cargada de entusiasmo, virginidad intelectual y fe en su destino³²².

Il trasferimento a Madrid, sancito dal *trasponer la Peña de Orduña*³²³, costituisce un momento spartiacque nella vita dello scrittore: l’altura succitata ha un valore simbolico di estrema importanza nella sua visione del mondo, poiché rappresenta, agli occhi del giovane Unamuno, il limite ultimo di Bilbao e sancisce il vero distacco dalla terra natale. Ciò che cambia, oltrepassandola, è anzitutto il paesaggio, poiché il verde intenso dei Paesi Baschi viene, pian piano, sostituito dalle sterminate pianure castigliane, generando un profondo turbamento nello scrittore che, per la prima volta, si trova a lasciare il nido sicuro della sua patria *chica*:

la ruptura con su tierra - una ciudad y unos paisajes -, el abandono de su familia y amigos, de su novia, del pueblo vasco con sus costumbres y tradiciones, nutren sus

³²⁰ J. D. Porteous, “Il paesaggio olfattivo”, in F. Lando (a cura di), *op. cit.*, 1993, p. 142.

³²¹ M. de Unamuno [1906], “Las magnolias de la Plaza Nueva de Bilbao”, in *Obras completas*, Tomo XIII, *op. cit.*, pp. 260-261.

³²² S. Serrano Poncela, *op. cit.*, p. 34.

³²³ Pachico Zabaldide, *alter ego* di Unamuno in *Paz en la Guerra* (*op. cit.*, p. 52), rivive questa esperienza quando «casi lloró [...] al trasponer la peña de Orduña, dejando a su Vizcaya para ir a caer en medio del tumulto de ideas nuevas en que hervía la corte».

reflexiones acerca del inevitable cotejo Vizcaya- Castilla o Bilbao-Madrid, Campo-Ciudad, niñez y adolescencia-madurez [...]»³²⁴.

Come anticipato, l'incontro-scontro con Madrid ha ricadute decisive sulla visione negativa che Unamuno avrà della città, poiché, forte della formazione romantica ricevuta, egli si lascia andare a un'esaltazione patriottica e *fuerrista* dei Paesi Baschi e di quel *bochito* tranquillo e intimo, custode della sua famiglia e della sua casa. Al suo arrivo nella capitale spagnola, infatti, egli si sente

arrancado de su mundo, su bochito cálido y protector, su ambiente de complicidades establecidas, su paisaje de candidas exaltaciones. Sus Siete calles, su Archanda, su Arenal. En un muchacho tan receptivo como él, tan sensible a su entorno, este cambio no podía menos que afectarle profundamente³²⁵.

Il ricordo della sua terra riesce, in qualche modo, a placare la profonda amarezza che gli provoca la capitale, contribuendo a rafforzare l'immagine salvifica del tempo dell'infanzia e a rimanere in contatto con ciò che era prima di scontrarsi con la realtà urbana:

que si vivo, que si no me ha matado la desesperación íntima que en Madrid agarrotó mi adolescencia, ha sido porque logré volver a encontrar mi infancia, la infancia brizada entre los abrazos de mis montañas vascas, a orillas del Nervión, cuando mi alma se ahogaba -¡dulce ahogo!- en estética³²⁶.

2.5 «Mi Bilbao ya no existe»: Unamuno e il progresso

Il legame che unisce Unamuno a Bilbao è forte e indissolubile, poiché egli riconosce che la città, oltre ad avergli dato i natali, ha anche forgiato la sua cultura, il suo spirito, la sua identità; ciò spiega le iniziali difficoltà ad allontanarsi da essa³²⁷ e, al contempo, la profonda avversione per ciò che Bilbao si appresta a divenire. La visione negativa che lo scrittore ha dei contesti urbani, soprattutto delle metropoli, affonda probabilmente le sue

³²⁴ J. C. Rabaté, "Madrid 1880: un *nuevo mundo* para el joven Unamuno", in F. Sevilla Arroyo, C. Alvar Ezquerro (eds.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 6-11 luglio 1998, vol. 4, Madrid, Castalia, 2000, p. 196.

³²⁵ L. González Egido, *op. cit.*, 1997, p. 51.

³²⁶ M. de Unamuno [1914], "Arabesco pedagógico sobre el juego", in *Obras completas*, Tomo X, *op. cit.*, p. 256. Come evidenzia González Egido (*op. cit.*, 1983, p. 24), Unamuno confessa a César González Ruano: «Madrid me fue hostil desde el primer día [...]. Sólo vivía para recordar mi tierra y soñar volver a ella».

³²⁷ Cfr. R. P. González Caminero, *op. cit.*, p. 66.

radici in un momento drammatico della sua infanzia, ossia l'assedio e il bombardamento di Bilbao da parte delle truppe carliste, nel 1874, come lui stesso afferma nei *Recuerdos*:

el suceso verdaderamente nuevo, verdaderamente imprevisto, el suceso que dejó más honda huella en mi memoria, fue el bombardeo de mi Bilbao, en 1874, el año mismo en que entré al Instituto³²⁸.

Questo episodio violento, vissuto all'età di dieci anni, induce Unamuno ad attribuire una connotazione negativa alla città, generando una profonda avversione nei suoi confronti, poiché la ritiene incline alla distruzione, o meglio, «un ente destructor con facultades ocultas que lo mueve todo»³²⁹.

Oltre alla guerra, però, nello stesso periodo storico, Bilbao è nel pieno della sua trasformazione in centro industriale, un cambiamento che mina irrimediabilmente la sua fisionomia, oltre a turbare la pace e la serenità che caratterizzano, invece, il *bochito* dei ricordi di infanzia di Unamuno:

Y cuando todo iba viento en popa, vele aquí que se atraviesa el eterno perturbador de todo progreso y de toda iniciativa libre, el que todo lo chafa y estropea, el padre del socialismo, el origen de los más de los males económicos: la intervención del Estado, el proteccionismo³³⁰.

Egli è, quindi, un testimone d'eccezione della trasformazione di Bilbao da città mercantile a città industriale e, per tale ragione, torna spesso a criticare apertamente le dinamiche capitaliste che sottostanno al progresso, «descubre pronto el desencanto detrás de la euforia industrial y se vuelve hacia un fácil, de raíces nacionalistas, romanticismo infantil y espacios abiertos»³³¹.

I ritmi rapidi dello sviluppo industriale, che trova pieno compimento nell'evoluzione dello spazio urbano, uniti alla tragica esperienza della guerra, generano, nel giovane Unamuno, ansia e disprezzo nei confronti della città, che egli identifica come un luogo inospitale. L'imporsi delle dinamiche capitalistiche e consumistiche costituisce il seme germinale di

una preocupación por los males de España a los que se sumaba a grandes escalas la modernización del país y por ende la supremacía del capital. Todo ello pudo haber

³²⁸ M. de Unamuno [1908], *Recuerdos de niñez y de mocedad*, 2012, Madrid, Alianza editorial, p. 105.

³²⁹ L. Velázquez V., *Ortega y Unamuno: la dimensión espacial*, Ph.D. dissertation, University of Arizona, 2016, <https://repository.arizona.edu/handle/10150/621776> (ultima consultazione: 05.05.2021), p. 22.

³³⁰ M. de Unamuno [1908], *Recuerdos de niñez y de mocedad*, 2012, Madrid, Alianza editorial, p. 40.

³³¹ L. González Egado, *Salamanca, la gran metáfora de Unamuno*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1983, p. 30.

provocado parte de esos conflictos existenciales que perturbaron a nuestro autor hasta el día de su muerte³³².

Tra il 1878 e il 1882 ha luogo a Bilbao la cosiddetta “rivoluzione siderurgica” che determina una profonda trasformazione in termini economici, sociali e urbanistici; quando, nel giugno 1884, Unamuno vi fa ritorno, dopo l’esperienza a Madrid, egli è costretto a scontrarsi con i cambiamenti intervenuti durante la sua assenza, riconoscendo che il *bochito* somiglia sempre più a quella grande metropoli che poco apprezza:

Unamuno debió encontrar su añorada Bilbao bastante deprimente. Sus compañeros de instituto se habían marchado al Ensanche. La ría, como un foso social, separaba ahora dos mundos que hasta ayer parecían ser el mismo: el de los ricos, que se iban incorporando a las nuevas clases creadas por la industrialización, y el de la pobreza decorosa de unas clases medias tradicionales, estancadas o en declive³³³.

La sua formazione universitaria, di chiaro stampo ottocentesco, risente dell’influenza dello storicismo e del positivismo: il suo pensiero sulla società capitalista e sulla condizione operaia sembra, in una prima fase, influenzato dall’ideologia marxista, mentre la formazione romantica ricevuta non gli fornisce gli strumenti necessari per affrontare e comprendere a pieno le dinamiche del tempo in cui vive. Questo *background* culturale genera in lui una serie di crisi e preoccupazioni che lo accompagnano nel corso di tutta la vita: durante gli anni trascorsi a Madrid, egli attraversa la crisi religiosa e ideologica che trasforma la sua visione del mondo e, distaccandosi dalla cultura romantica, si avvicina sempre più a una prospettiva critica e scientifica, determinante nell’approccio oppositivo nei confronti della realtà urbana.

Tra il 1891 e il 1892, infatti, prendono piede le idee socialiste, che spostano lo sguardo dall’individuo alla società, dallo spazio personale a quello collettivo, dando vita al «siglo del socialismo, entendido no como una forma de expresión política, sino como una manera de entender al hombre»³³⁴. Nel 1894 Unamuno entra a far parte dell’*Agrupación Socialista*, il partito socialista operaio di Spagna, ma la sua posizione rimane sempre piuttosto distaccata, orientata a un socialismo umanista e religioso. A muoverlo, in questi anni, è principalmente la ricerca di un cambiamento interiore, in direzione di una maggiore fratellanza tra gli uomini che possa, in qualche modo, superare le dinamiche della società

³³² L. Velázquez V., *op. cit.*, p. 23.

³³³ J. Juaristi, *Miguel de Unamuno*, Madrid, Taurus, 2012, p. 166.

³³⁴ L. González Egido, *art. cit.*, 1987, p. 28.

capitalista, in cui l'essere umano si è trasformato «en mercancía por efecto de lo que él llama el valor diferencial, que es el afán de sobresalir, el afán de ponerse por encima de los demás»³³⁵. Unamuno si fa portavoce della sua idea quando, tra il 1894 e il 1897, collabora attivamente con la rivista bilbaina *La lucha de clases*, sebbene scelga di pubblicare i suoi articoli in forma anonima. Nella serie “Bilbao por dentro”, relativa alla propria città, ad esempio, egli dà voce al suo dissenso, mostrando come

la contaminación de la ría, producida por el desarrollo industrial de Bilbao, va paralela a la podredumbre moral de los nuevos ricos. A partir de este paralelo, Unamuno efectúa una disección de la ciudad, del Bilbao que está creciendo al olor de las minas y que está transformando los viejos modos de vida³³⁶.

Tuttavia, l'impermeabilità, per non dire l'ostilità, dell'ideologia socialista alla tematica religiosa, come si legge in una lettera scritta a Juan Arzadun, uno dei suoi più cari amici, nel 1897³³⁷, lo porterà ad avvicinarsi a un liberalismo idealista, che gli consente di riconoscere il carattere eterno e universale della patria. Lo scrittore associa questo liberalismo ai valori della Bilbao natale e alla sua attività mercantile che la rendono la perfetta sintesi della fusione tra locale e internazionale, tradizione e progresso, vecchio e nuovo³³⁸.

In un primo momento, egli è ben felice di aver fatto ritorno a casa da Madrid e partecipa attivamente alla vita pubblica di Bilbao: infatti, tiene conferenze nella società bilbaina *El Sitio*, partecipa come giurato ad alcuni concorsi letterari e collabora in maniera molto attiva con la stampa locale³³⁹. Quest'ultima attività, oltre a consentirgli di avere un ulteriore ingresso economico, diventa anche un modo per farsi conoscere e per mettere nero su bianco alcuni di quegli *huevos* che avrebbe poi sviluppato altrove. Ciò, ovviamente, porta la sua figura e, in generale, il suo pensiero sotto i riflettori, rendendoli oggetto di polemiche e critiche che, col passare del tempo, suscitano in lui un profondo rifiuto nei confronti di quella parte della società bilbaina che pare essere poco capace di apprezzarlo.

³³⁵ P. Ribas, “Unamuno y el marxismo en el periodo 1891-1900”, in T. Berchem, H. Laitenberg (eds.), *El joven Unamuno en su época*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1997, p. 121.

³³⁶ *Ivi*, p.122.

³³⁷ Cfr. M. de Unamuno, *Epistolario americano (1890-1936)*, a cura di L. Robles, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996, pp. 41-42.

³³⁸ S. G. H. Roberts, *Miguel de Unamuno o la creación del intelectual español moderno*, a cura di M. J. Martínez Jurico, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2007, p. 148. «He venido a mi nativa villa mercantil, a la que recibía productos de todo el orbe y con ellos el espíritu de libertad de conciencia, de libertad de comercio – entre otras cosas de ideas –, de libertad civil» (M. de Unamuno [1924], “Desde mi Bilbao”, in *Obras Completas*, Tomo X, *op. cit.*, p. 569).

³³⁹ Collabora con numerose riviste basche, tra cui *El Noticiero Bilbaino*, *Revista de Vizcaya* (o *El Norte*), *El Diario de Bilbao*, *El Nervión*, *Euskal Herria* e *La Voz de Guipúzcoa*.

L'ostilità che la città gli riserva è provocata, in larga parte, dagli articoli polemici nei confronti della lingua basca che, a suo parere, difficilmente potrà porsi sullo stesso piano dello spagnolo, giacché, non godendo di una grammatica altrettanto articolata, non costituisce un mezzo espressivo adeguato a rappresentare la complessità della società moderna. Nel discorso tenuto durante i *Juegos Florales*, pubblicato nel 1905 sulla rivista *Nuestro Tiempo*, egli invita i suoi conterranei ad abbandonare il basco, proprio alla luce delle limitate possibilità espressive che questo offre e che lo rendono poco adatto a rappresentare il mondo moderno e l'industrializzazione:

el vascuence se muere sin remedio. Se muere y se debe morir, porque su muerte y la adopción por mi pueblo de un idioma de cultura es el único medio para llevara a la cultura común nuestro espíritu y perpetuarlo en ella. Necesitamos hablar castellano, ante todo y sobre todo, para imponer nuestro sentido a los demás pueblos de lengua castellana primero, y a través de ellos, a la vida toda histórica de la Humanidad³⁴⁰.

Unamuno appoggia un'idea evoluzionista del linguaggio, schierandosi a favore dei contatti linguistici che, a suo parere, possono garantire la sopravvivenza della lingua, dandole nuovo vigore attraverso l'introduzione di elementi ibridi: tuttavia, per la popolazione basca, restia a qualsiasi tipo di influenza esterna nella propria cultura, il suo pensiero suona come un'eresia³⁴¹ e questo lo porterà ad essere malvisto dai nazionalisti che si pongono a tutela e difesa della lingua in quanto elemento identitario.

Senza dubbio, l'attività giornalistica giovanile di Unamuno si distingue anche per i suoi articoli *de costumbres*, che hanno ad oggetto la cultura, il *modus vivendi*, le tradizioni dei Paesi Baschi e che talvolta diventano l'occasione per muovere critiche alla regione e ai suoi conterranei. La profonda conoscenza che egli possiede della regione basca gli consente attingere a piene mani dalla propria esperienza per arricchire i suoi articoli di aneddoti personali. Com'è facile dedurre, Bilbao sarà l'oggetto prediletto di questi lavori e, non a caso, Jon Juaristi parlerà di un *costumbrismo bilbaino*³⁴², riferendosi all'approccio al

³⁴⁰ M. de Unamuno [1905], "La crisis actual del patriotismo español", Tomo III, *op. cit.*, p. 947. Inoltre, a differenza, ad esempio, di quanto accade con il catalano, parlato anche dalle persone acculturate, la lingua *euskera* rimane limitata alla classe operaia e al mondo rurale, mentre il resto della popolazione parla correntemente lo spagnolo: «En las villas de y ciudades de Cataluña, todo el mundo, incluso las gentes de carrera, hablan catalán; en las villas de Las Provincias Vascongadas, aun donde se habla el vascuence, el lenguaje corriente de las personas de carrera y de mucha parte de la clase media es el castellano» (M. de Unamuno, "La cuestión del Vascuence", in *Obras completas*, Tomo III, *op. cit.*, p. 554).

³⁴¹ Cfr. A. Sandoval Ullán, *art. cit.*, pp. 162-163.

³⁴² J. Juaristi, *El chimbo expiatorio (La invención de la tradición bilbaina, 1876-1939)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999a, p. 49.

genere di Unamuno: tuttavia, la città a cui egli fa riferimento è quella di cui si va perdendo traccia, presente, oramai, solo nei suoi ricordi.

Si fa lentamente strada in Unamuno, un'avversione nei confronti di Bilbao, che gli appare «agobiante y beata, enrarecida por sus aires provincianos, temerosa del despegue económico que había iniciado»³⁴³: tale sensazione di estraneità alla città spinge lo scrittore ad allontanarsene, come si può dedurre dal testo *La sangre de Aitor* (1891), poi inserito in *De mi país*, al cui protagonista «ya al cumplir sus dieciséis años le ahogaba Bilbao e iba a buscar en el barrio de Asúa al viejo euscalduna, de patriarcales costumbres. ¿Bilbao? ¡Uf! ¡Comercio y bacalao!»³⁴⁴. Egli prende coscienza delle trasformazioni profonde subite da Bilbao, dovute soprattutto ai progressi nel processo di *ensanche*, oltre che all'industrializzazione e alla crescita demografica e, ovviamente, alle difficoltà sociali che questo comporta; le sue idee liberali si scontrano con una città «dominada, de un lado, por la plutocracia siderúrgica y, de otro, por las clases trabajadoras y el proletariado»³⁴⁵:

Bilbao crece mucho, casi se infla, sus necesidades se cubren y siente ya la sed del lujo del espíritu. En esa inmensa colmena donde unos persiguen el negocio humano y otros el gran negocio de nuestra salvación, escasea quien, sin abandonar aquéllos, recree a los caminantes, distraiga a los ocupados³⁴⁶.

Unamuno percepisce di essere sempre più estraneo alla sua città, fatica a riconoscersi nella nuova immagine di centro finanziario e industriale: soprattutto, però, «extrañaba al Bilbao de su infancia, del que conservaba intacta su imagen y que será el referente para sus contrastes a la hora de denunciar los cambios acaecidos en la morfología social y paisajística de la villa»³⁴⁷. È a partire da questi anni che si rintraccia, nei suoi scritti, un nuovo atteggiamento nei confronti della *patria chica* che diventa oggetto di critiche aspre e sarcastiche. Significativo, in tal senso, è lo scambio epistolare con l'amico e conterraneo Pedro de Múgica, trasferitosi a Berlino:

sé como se halla allí, lejos de este nuestro pueblo, al cual confieso no profesar simpatía alguna. [...] Y aquí me tiene usted esperando lecciones y retenido en este pueblo, que me pesa como losa de plomo, casi únicamente por mi novia. [...] Aquí

³⁴³ J. J. Lanz, "La ciudad de otra manera. Imaginario literario de Bilbao", in E. Ayerbe Echebarria (ed.), *Bilbao. Vida, paisajes, símbolos*, Sendoa, Oíartzun, 1994, p. 201.

³⁴⁴ M. de Unamuno [1891], "La sangre de Aitor. Super flumina Babylonis", *De mi país*, in *Obras completas*, Tomo I, *op. cit.*, p. 139.

³⁴⁵ J. J. Lanz, "La ciudad de otra manera. Imaginario literario de Bilbao", in E. Ayerbe Echebarria (ed.), *Bilbao. Vida, paisajes, símbolos*, Sendoa, Oíartzun, 1994, p. 201.

³⁴⁶ M. de Unamuno [1890], "Vicente de Arana", *Obras completas*, Tomo V, *De esto y de aquello*, a cura di M. García Blanco, Madrid, Afrodísio Aguado, 1958, p. 536.

³⁴⁷ A. Sandoval Ullán, *art. cit.*, p. 210.

reina el egoísmo sin tasa, y una atmósfera tan pesada que quita todo aliento al espíritu³⁴⁸.

Nel giugno del 1891, Unamuno ottiene la cattedra di Lingua greca all'Università di Salamanca, dove si trasferisce nell'ottobre dello stesso anno, lasciandosi alle spalle una città ancora dalle proporzioni modeste, con una scarsa tradizione culturale e un'identità industriale non ancora giunta al suo pieno compimento³⁴⁹:

gusto de esos pueblos tranquilos, que han ido creciendo más bien que cambiando; que han arrollado, conservándolas, sus épocas todas, y por cuyas calles se puede ir soñando sin temor a que le rompan a uno el sueño [...]. Mi Bilbao ha crecido, pero ha cambiado más que ha crecido; se ha derribado lo viejo para construir lo nuevo, y me cuesta trabajo en él, que le he visto transformarse, figurármelo cual era cuando yo tenía quince años. Y al venir acá, a Vitoria, me figuré a ratos volver a mi mocedad. Delante de vuestro teatro me pareció volver a ver el viejo teatro de mi Bilbao, donde está hoy el de Arriaga, cuando el próximo puente era el otro puente, y en esta tranquilidad laboriosa de vuestra ciudad volví a sentir la laboriosa tranquilidad de la villa de mis mocedades. Al despertar hoy en el sosiego apacible de esta ciudad, parecíame despertar en el apacible Bilbao de mis mocedades. No me ha desvelado el ruido antipático de cualquier tranvía u otro artefacto así, pero sí he oído el cuerno del *saramero* (del carro de la policía urbana), que me traía remembranzas de niñez. El ajetreo de las grandes urbes febriles, a la caza del negocio o del placer, es una de las cosas más dañinas para ciertos espíritus. En esas ciudades atormentadas, tentaculares, las gentes viven y se mueven en continuo desasosiego y con movimientos inarmónicos. Hay el temor de ser atropellado³⁵⁰.

Il trasferimento nella città castigliana, però, non lo allontana definitivamente dalla terra natale, con la quale, al contrario, egli non perde mai i contatti: mantiene relazioni epistolari con i suoi coetanei, scrive per i quotidiani bilbaini e cerca di diffondere le sue idee, riuscendo anche a influire attivamente nella vita politica e culturale della città. Grazie alle conferenze tenute presso la società bilbaina *El Sitio*, egli ha modo di tornare frequentemente in città e, in particolare, trascorre a Bilbao le estati del 1892 e del 1893. Proprio durante questo periodo si intensifica la corrispondenza con Pedro de Múgica, a cui confida le sue sensazioni in merito alla città, dove vanno comparendo

nuevas jaulas de grillos a un lado y otro de las nuevas calles, nuevos *edifisios* [...] y los mismos chimbos de siempre [...] entonando himnos a la *civilización*, a la *industria* y al

³⁴⁸ M. de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, a cura di C. e J. C. Rabaté, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2017, pp. 170-171.

³⁴⁹ J. M. de Azaola, "Bilbao y el mar en la vida y en la obra de Unamuno", in *Unamuno y Bilbao. El centenario del nacimiento de Unamuno*, Bilbao, Junta de Cultura de Vizcaya, 1967, p. 156.

³⁵⁰ M. de Unamuno, "Discurso pronunciado en el Salón de actos de Real Ateneo de Vitoria en Setiembre de 1912", in M. de Unamuno, *Obras completas*, Tomo VII, *op. cit.*, pp. 827-828.

comersio y a la *riqueza*. [...] Encuentro gente que se asombra de que me guste Salamanca, pero yo no me asombro de que se asombre ellos [...] Le digo a usted que es deliciosa esta sacristía habilitada para escritorio donde el olor del bacalao se mezcla al del incienso. ¿No es verdad que es dulce murmurar del pueblo natal entre dos hijos de él?³⁵¹

Durante il primo periodo trascorso a Salamanca, il pensiero di Unamuno è costantemente rivolto alla sua Bilbao, seppur la malinconia lasci spazio, nel tempo, a una profonda amarezza perché «aquel dulce nido del bochito se va haciendo otro y los que no le vemos día a día añoramos melancólicamente el escenario de nuestra mocedad»³⁵². Ogni ritorno «entre las calles de este hormiguero humano de Bilbao, viendo cruzar tranvías y automóviles»³⁵³, lo obbliga a confrontarsi con una città nuova, la cui operosità, talvolta, risveglia in lui un sentimento di ammirazione, che non è mai abbastanza forte, però, da mitigare la sua malinconia per la città del passato, quel *bochito* liberale che aveva forgiato il suo stesso spirito³⁵⁴.

Nel 1893, durante la campagna elettorale per le elezioni municipali, Unamuno, rifugiandosi dietro gli pseudonimi di *Exóristo* ed *el desterrado*, pubblica alcuni articoli su *El Nervión* di Bilbao, in cui avanza una dura critica ai progetti faraonici finalizzati a elevare la città allo stesso livello delle grandi capitali europee. Scrive una lettera al direttore del quotidiano, Sabino de Goicoechea, in cui critica i grandi interventi previsti in città (che includono, tra le altre cose, la realizzazione un parco)³⁵⁵, progettati dai capitalisti Victor Chávarri, Federico Solaegui e José Martínez Rivas: Unamuno mette in dubbio l'utilità pubblica di questo "abbellimento" della città, di cui riescono a godere solo coloro che lo hanno promosso, mentre le classi sociali più basse si trovano a far fronte al rincaro della vita³⁵⁶, dovuto alla necessità di sostenere i costi eccessivi di queste operazioni.

Si scaglia, allo stesso modo, contro il progetto dell'*Ensanche* realizzato da Pablo de Alzola³⁵⁷ nel piano generale del 1876, condannando ogni forma di progresso *forzato* e speculativo, incapace di apportare una giustizia sociale. Alzola, sindaco della città nel 1877, risponde, a sua volta, con una critica nei confronti del ricordo malinconico di

³⁵¹ M. de Unamuno, *Epistolario I (1880-1899)*, op. cit., p. 357.

³⁵² M. de Unamuno, *Mi bochito*, Bilbao, El Tilo, 1998, p. 342.

³⁵³ M. de Unamuno [1900], "Mi bochito", *De mi País*, in *Obras completas*, Tomo I, op. cit., p. 170.

³⁵⁴ J. P. Fusi Aizpurúa, "Unamuno y el País Vasco", in M. D. Gómez Molleda (ed.), *Actas del Congreso Internacional Cincuentenario de Unamuno*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1989, p. 49.

³⁵⁵ Cfr. J. A. Ereño Altuna, A. Isasi Saseta, "Miguel de Unamuno-Pablo de Alzola o «La cuestión del Ensanche»", in *Bidebarrieta: Revista de humanidades y ciencias sociales de Bilbao*, n. 8, 2000, pp. 331-356.

³⁵⁶ Cfr. C. Serrano, *Miguel de Unamuno. Entre histoire et littérature*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 35.

³⁵⁷La diatriba con Alzola ha luogo proprio sulle pagine dei quotidiani bilbaini, dove il sindaco, con lo pseudonimo di *Señor X*, ribatte alle accuse avanzate da Unamuno

Unamuno, così attaccato alla Bilbao del passato da non riuscire ad accettare il progresso, ma, ancora una volta, nell'articolo *El Bilbao del porvenir* del 1893 lo scrittore ribatte che:

Animoso era el Bilbao pequeño de mediados de siglo, pero aquel Bilbao chiquito, cuyo núcleo eran bien acomodados mercaderes, no conoció tantas jaulas de grillos con nombre de casas, donde se almacenan obreros, no conocía las huelgas, no conocía el socialismo de los pobres³⁵⁸.

Il rifiuto di Unamuno per lo sviluppo urbano si intensifica in seguito alla crisi del 1897, quando, a partire dalla ritrovata spiritualità, egli si oppone con forza al progresso, inteso da un punto di vista meramente materiale, per cui prova un sentimento di paura e avversione che si associa alla sfiducia di fondo nella ragione e nella scienza. Ogni tentativo dell'uomo di migliorare le proprie condizioni di vita è, per Unamuno, privo di valore e significato, un atteggiamento reazionario che subentra alla razionalità della giovinezza. Egli si fa sostenitore dell'idea che la macchina sia un fattore spersonalizzante che priva il mondo della componente umana, una posizione molto distante dalle dinamiche e dai ritmi del mondo moderno da cui, di fatto, sembra allontanarsi³⁵⁹.

¡Maldito lo que se gana con un progreso que nos obliga a emborracharnos con el negocio, el trabajo y la ciencia, para no oír la voz de la sabiduría eterna, que repite el vanitas vanitatum! [...] ¿Qué es un progreso que no nos lleva a que muera cada hombre más en paz y más satisfecho de haber vivido?³⁶⁰

Le preoccupazioni che lo tormentano sono spesso affidate ai suoi racconti, come nel caso di *Mecanópolis* (1913), un testo ascrivibile al genere fantastico in cui emerge il suo timore riguardo alle conseguenze provocate dalla crescente diffusione delle macchine: è la descrizione di un sogno in cui compare una città dai tratti mostruosi, in cui qualsiasi operazione, anche la più banale, è meccanizzata. Al risveglio da questo sogno terrificante, ci si ritrova in un campo popolato da beduini che, con la loro umanità, riescono a placare l'angoscia. Pur non trattandosi di un racconto particolarmente rilevante dal punto di vista

³⁵⁸ M. de Unamuno [1893], "El Bilbao del porvenir", *El Nervión*, 24 aprile 1893, cit. in *Epistolario I (1880-1899)*, *op. cit.*, p. 420.

³⁵⁹ Cfr. E. Díaz, "El antiprogressismo unamuniano", in F. Rico (dir.) *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 6, a cura di C. Mainer, Barcelona, Editorial Crítica, 1980. pp. 248-251.

³⁶⁰ M. de Unamuno [1898], "La vida es sueño. Reflexiones sobre la regeneración de España", in *Obras Completas*, Tomo III, *op. cit.*, pp. 409-412.

letterario, esso costituisce una significativa testimonianza dell'avversione di Unamuno per le macchine³⁶¹ e, come egli stesso afferma, per il progresso:

he concebido un verdadero odio a eso que llamamos progreso, y hasta a la cultura, y ando buscando un rincón donde encuentre un semejante, un hombre como yo, que llore y ría como yo río y lloro, y donde no haya una sola máquina y fluyan los días con la dulce mansedumbre cristalina de un arroyo perdido en el bosque virgen³⁶².

La paura che l'elevata meccanizzazione possa privare le città dell'elemento umano, del soffio vitale che le caratterizza, accompagna Unamuno nell'età adulta, eppure la sua posizione nei confronti del progresso scientifico e tecnico può essere letta e considerata a più livelli. La visione che egli ha della scienza più autentica, che è per lui simboleggiata dalle teorie di Charles Darwin, è controversa poiché se, da un lato, egli mostra ammirazione, dall'altro afferma: «cada día esta frigidísima ciencia moderna se lleva una a una las flores de mi corazón, las hiela con su soplo»³⁶³. La sua avversione nei confronti del progresso industriale si ricollega a un profondo timore che questo stia privando l'uomo della possibilità di trovare nella bellezza della natura le sensazioni di pace e armonia, assenti nel mondo moderno che, invece, soffoca la sensibilità dell'individuo³⁶⁴. Egli si scaglia in più occasioni contro le dinamiche del processo di urbanizzazione che invadono, e distruggono, il mondo rurale: «Hoy son muchos de aquellos rincencillos de verde follaje lo más feo que puede darse: solares de construcción»³⁶⁵.

La dura opposizione al progresso tecnologico naturalmente coinvolge anche il processo di industrializzazione di Bilbao e si evidenzia anche nell'articolo *Mi bochito*, scritto nel 1900 a Salamanca e poi inserito in *De mi país*:

Francamente, voy perdiendo la gana de volver a Bilbao, y no me deleita el saber de sus progresos. Que progrese, sí, que progrese; mas sin que yo lo vea, a serme posible. [...] Cuando más prospera y crece mi pueblo, menos me atrae, porque tanto más deslustra el retrato que de el yace prendido en el cristal de mi espíritu. Es hoy la casa

³⁶¹ Cfr. J. Á. Maravall, "Las transformaciones de la idea de progreso en Unamuno", in *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 440-441, febbraio-marzo 1987, p. 156.

³⁶² M. de Unamuno, "Mecanópolis", in *Obras Completas*, Tomo IX, *Novela, II y Monodia logos*, a cura di M. García Blanco, Madrid, Afrodisio Aguado, 1958, p. 222. In una lettera inviata a Jiménez Ilundáin nel 1915, Unamuno afferma: «Yo no le oculto que hago votos por la derrota de la técnica y hasta de la ciencia, de todo ideal que se contraiga al enriquecimiento, la prosperidad terrenal y el engrandecimiento territorial y mercantil» (cit. in L. S. Granjel, *op. cit.*, pp. 130-131).

³⁶³ M. De Unamuno [1891], "Carta n. 51 «A un amigo que me pide cosas serias» (*El Nervián*, 22 aprile 1891)", in *Epistolario I (1880-1899)*, *Introducción, edición y notas*, a cura di C. e J.C. Rabaté, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2017, p. 265.

³⁶⁴ Cfr. L. Litvak, "Ruskin y el sentimiento de la naturaleza en las obras de Unamuno", in *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, n. 23, 1973, p. 214.

³⁶⁵ M. de Unamuno [1900], "Mi bochito", *De mi País*, in *Obras completas*, Tomo I, *op. cit.*, p. 172.

de todos; enhorabuena, así debe ser. Así debe ser, pero ¡ah!, ¡ah!, ¡los tiempos en que era nuestra casa, la de la familia, que poco más que por muertes y nacimientos se renovaba!³⁶⁶

È evidente l'amarezza celata dietro le parole di Unamuno, che vede sparire davanti ai suoi occhi quel *bochito* che rimarrà, d'ora in poi, un luogo intimo e familiare solo nei ricordi: Bilbao, infatti, «ya no era más tierra de paso, de marineros y comerciantes, sino que gentes venidas de otros puntos de Vasconia se asentaban en la ciudad»³⁶⁷. Bilbao è diventata *la casa de todos*, giacché la sua popolazione, come si è visto, aumenta a dismisura con l'intensificarsi dei flussi migratori.

Desde que abandoné este mi pueblo de Bilbao para ir a vivir en otro, ha sufrido grandes y profundos cambios, cambios de que he podido darme cuenta por mis anuales visitas a esta mi nativa villa y por mi constante comunicación con mis amigos y compañeros de la infancia. Bilbao ha cambiado profundamente en este tiempo y ha cambiado, como es natural que suceda, tanto en bien como en mal. Han sido los años de la mayor acuidad de sus crisis de crecimiento y de reacción a él. Y si esta noche recargo aquí las tintas, tened en cuenta que es que voy haciéndome viejo y que empiezo a guardar dentro de mi con cariño de tal, un Bilbao de mis mocedades, mi Bilbao, aquel en que se abrió mi mente a la luz y mi corazón al aire de la vida³⁶⁸.

Lo scrittore prova, ancora una volta, a trovare rifugio nelle immagini della sua fanciullezza, richiama alla memoria gli edifici della città, il Teatro Arriaga, le sedi della *Diputación* e dell'*Ayuntamiento* e, soprattutto, l'*Hospital*, il *Consistorio*, che rendevano Bilbao un luogo «austero, algo tristón [...], pero, ¡qué íntimo contento bajo aquella reposada tristeza ambiente! ¡Qué sosiego de vivir bajo el plomizo cielo, entre la llovizna terca!»³⁶⁹.

Únicamente quienes aman desde lo profundo y de veras a su pueblo, quienes lo sienten formar parte del propio «hueso del alma», según la expresión del mismo Unamuno, pueden saborear toda la amargura de este ver cómo se extingue irremediabilmente un mundo con el que uno trató de identificarse y en el que uno soñó perpetuarse; cómo cambia la esencia de lo colectivo, mientras uno no puede cambiar y se queda estancado, hecho historia, confundido con lo que fué, incapaz de incorporarse a lo que será³⁷⁰.

³⁶⁶ *Ivi*, p. 169.

³⁶⁷ M. Manrique, *art. cit.*, p. 59.

³⁶⁸ M. de Unamuno, *Conferencia dada en la sociedad "El sitio" el día 5 de setiembre de 1908*, in M. de Unamuno, *Obras completas*, Tomo VII, *op. cit.*, pp. 756-757.

³⁶⁹ M. de Unamuno [1900], "Mi bochito", *De mi País*, in *Obras completas*, Tomo I, *op. cit.*, p. 173.

³⁷⁰ J. M. de Azaola, "Las cinco batallas de Unamuno contra la muerte", in *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, n. 2, 1951 p. 65.

Gli elementi peculiari del paesaggio urbano di Bilbao vanno via via sparendo o si vedono offuscati da cambiamenti che designano la transizione della città verso uno *status* completamente nuovo, a cui lo scrittore fatica ad abituarsi.

El Bilbao de las narrias y de los chimberos se ha transformado en el del tranvía urbano y los cazadores de acciones...mientras elevan las fábricas al espacio el himno fragoroso de la fuerza omnipotente del trabajo que crea, sostiene, destruye y vivifica todo [...] ³⁷¹.

Unamuno riconosce un valore inestimabile ai boschi che circondano la città, soprattutto quello di Buya, che è per lui un luogo di evasione e rifugio dal caos urbano e, di fronte ai cambiamenti in corso, teme per il destino di questi spazi verdi, ancora, ma non per molto, indenni all'urbanizzazione.

¡Pobre caserón, reumático y achacoso, cargado de años, con costra de sedimento y pátina de aluvión de sombras! Más aún le queda por apurar el último achaque, y es que un día se vea envuelto en polvillo rojo y convertido en taberna de mineros. ¿Caerán las hojas de las robustas hayas de Buya, infestadas por el férreo sarro? Si ha de ser, sea; pero ¡ay, mi Buya! ¡Ay, hermosa herencia de los tupidos bosques que fraguaron a nuestra raza! ¡Ay, mi bochito, si pierdes ese custodio! ³⁷²

Nel settembre del 1911, Unamuno compone alcune poesie dedicate a Bilbao, a cui affida i ricordi della sua infanzia e, tra di esse, vi è *Las estradas de Albia*, in cui egli ripercorre i sentieri tra i campi e si perde in una contemplazione malinconica dell'*Ensanche* della città.

Aquí, donde hoy está plazuela, antaño / se alzaba el Arbol Gordo, / y las que hoy son cuajadas calles eran / huerta y verdura. Mi pueblo me es extraño; / mi Bilbao ya no existe; / por donde un día fueron sus afueras / hoy me paseo triste ³⁷³.

Unamuno esprime allo scrittore conterraneo, Antonio de Trueba, il suo dispiacere per la distruzione di alcuni tra gli edifici più antichi della città, parte integrante dell'identità di Bilbao, stravolta da «exigencias de comodidad o de lucro»:

La torre de Zubialdea, la casa del Consulado y primitiva Bolsa de Contratación, el Puente Viejo, que figura en el escudo de la villa, han sucumbido a exigencias de comodidad o de lucro. ¡Poco que lamentó el bueno de Antón el de los Cantares el derribo del Puente Viejo! Un gracioso, muy poco agraciado, dijo por entonces que debían habérselo regalado para dije de la cadena del reloj. Mas lo cierto es que no sé del

³⁷¹ M. de Unamuno [1891], "Chimbos y chimberos", *De mi país*, in *Obras completas*, Tomo I, *op. cit.*, p. 161.

³⁷² M. de Unamuno [1900], "Mi bochito", in *De mi país*, in *Obras completas*, Tomo I, *op. cit.*, p. 172.

³⁷³ M. de Unamuno [1911], "Las estradas de Albia", in *Obras completas*, Tomo XIII, *op. cit.*, p. 817.

todo claro por qué había de haber desaparecido el Puente Viejo, una vez construido el de Achuri, ya que en nada creo se estorbasen el uno al otro³⁷⁴.

Nell'analisi del rapporto tra Miguel de Unamuno e Bilbao, non si può prescindere dal fiume Nervión, simbolo dell'immagine urbana e riferimento costante di tutti coloro che la hanno raccontata, cantata o, in qualche modo, ritratta. Il fiume ha costituito, nel corso della storia, la spina dorsale di Bilbao, ne ha determinato lo sviluppo, l'organizzazione territoriale, il successo economico e, pertanto, esso riveste un ruolo di centralità in qualsiasi studio sulla città; d'altronde, come sottolinea Barthes:

le città più resistenti al senso e che, del resto, provocano spesso difficoltà di assimilazione per gli abitanti, sono appunto le città prive d'acqua, le città senza lungomare, o senza nastro d'acqua, senza lago, senza fiume, senza corso d'acqua; tutte queste città presentano difficoltà di vita, di lettura³⁷⁵.

Tra il fiume e la città viene a crearsi un rapporto osmotico, poiché se il primo è, per sua natura, in costante fluire e, dunque, mai uguale a sé stesso, i contesti urbani vanno nel tempo ricreandosi e, spesso, come nel caso di Bilbao, riconoscono nel fiume l'elemento centrale della propria evoluzione e a partire da esso tracciano i confini del proprio futuro. Sono il Nervión e la sua *ría* che, in ogni tempo, hanno tenuto traccia dei cambiamenti della città, poiché:

La ría es el verdadero origen de la importancia de Bilbao, el Nervión, el nervio de su comercio, el verdadero padre de la villa. El solo explica la historia de Bilbao. Ha ido éste creciendo al amparo de su ría, se ha ensanchado a un lado y otro de ella, abrazándola en medio, ha poblado una y otra orilla de soberbios edificios [...] y como el pueblo ha crecido mucho y el caudal de la ría es el mismo que hace siglos, resulta que las porquerías de toda esta aumentada población se atascan en la simbólica ría y envenenan a las gentes. [...] El pueblo ha ido creciendo pero sin preocuparse de las posibles contingencias de la aglomeración [...]³⁷⁶.

Unamuno individua nel Nervión il simbolo della trasformazione subita da Bilbao: le sponde del fiume, infatti, costituiscono la localizzazione ideale di impianti siderurgici, acciaierie e cantieri navali, privando Bilbao dell'elemento che per lui, come per i suoi

³⁷⁴ M. de Unamuno [1898], "La casa torre de los Zurbaran", in *Obras Completas*, Tomo I, *op. cit.*, p. 175. Il ponte di San Antón, così caro a Unamuno, aveva costituito per secoli l'unico collegamento tra le due sponde della *ría*, prima di essere raso al suolo: «El puente se mantuvo como vínculo esencial del camino de Castilla, reservado a garantizar el mercado de Bilbao. Su carácter de monopolio de paso hizo que Bilbao no consintiera en toda su historia la construcción de ningún otro, por considerarlo un atentado a su privilegio sobre la Ría» (J. I. Ruiz de Olabuénaga, *op. cit.*, p. 63).

³⁷⁵ R. Barthes, "Semiologia e Urbanistica", in *Op. cit.*, n. 10, 1967, p. 10.

³⁷⁶ M. de Unamuno [1895], "Bilbao por dentro", *Obras completas*, Tomo IX, *op. cit.*, p. 525.

concittadini, più la caratterizza.

Yo no nací en aldea, ni por mi pueblo natal cruza un arroyo, sino una ría, una ría apretada entre pretiles, que es hoy un canal, una ría de reflejos metálicos, sucia de ordinario con escurrajas negras de carbón y rojas de mena de hierro, una ría que se hincha a las horas de la marea con el agua del mar cercano, y luego, en bajamar, se convierte casi en una cloaca; una ría que parece arteria de enfermo, cubierta por el cordaje de los buques, y en el rizo de cuyas leves ondas cabrillea el reflejo de estos buques mismos; pero esta ría, este melancólico Nervión³⁷⁷.

Allo stesso periodo risale la poesia *Al Nervión*, letta da Unamuno al suo caro amico Leopoldo Gutiérrez Abascal davanti la chiesa di Begoña³⁷⁸: il Nervión, seppur custodisca il *genius loci* della città, viene tradito dal progresso, ispirando una lunga poesia intrisa di amore e nostalgia, che vede lo scrittore smarrirsi nel grigiore delle acque fluviali e, come in un gioco di specchi, riconoscere in esse la propria immagine.

¡Ay mi triste Nervión, preso/ entre muros, pobre arteria de / enfermo; cada día del corazón / desnudo de la tierra, / del mar, en ti / sentimos el pulso / rítmico! / [...] Gozaste bajo el cielo la verdura / del valle en el sosiego, ¡quién me / diera ver tu niñez, Nervión, ver / estos campos cuando aún no eran / la villa, / cual Dios los hizo! / Cortáronnos el curso, río / mío, nos apresaron entre / recios muros, nos robaron / verduras de la orilla, / ¡juguetear por el / valle ya no nos / dejan! / [...] Cual tú, preso entre muros, hoy / trasporto cargas de pensamientos en / mis aguas / y en vez de nubes blancas o de / rosa reflejo, carnal triste, / ¡negrura de humos³⁷⁹!

Tale parallelismo tra l'animo cupo di Unamuno e il triste destino del fiume³⁸⁰, ormai convertito in una discarica di detriti e liquami industriali, può essere rintracciato anche nell'articolo *Desde mi cuna*:

siglos hace [...] el río iba serpenteando y jugueteando [...] entre los fuertes brazos de las montañas extendidas a sus dos lados como los brazos de una madre flanqueados en torno a su hijo que da los primeros pasos vagarosos [...] Después lo han enderezado y encauzado, cortando con trazos rectos sus meandros y circunvoluciones; lo han aprisionado entre murallas de piedra y lo han ensuciado. Hoy, rojo por los detritus de la mena de hierro que desde los lavaderos vierten en él, lleva al mar y trae desde él

³⁷⁷ M. de Unamuno [1911], "Ciudad, campo, paisajes y recuerdos", *Andanzas y visiones españolas*, in *Obras Completas*, Tomo I, *op. cit.*, p. 365.

³⁷⁸ Cfr. J. Rabaté, C. Rabaté, *Miguel de Unamuno: Biografía*, Madrid, Taurus, 2009.

³⁷⁹ M. de Unamuno [1911], "Al Nervión", *Visiones rítmicas*, in *Obras Completas*, Tomo XIII, *op. cit.*, p. 365.

³⁸⁰ Sarà lo stesso Unamuno, in un passaggio dei *Recuerdos*, ad affermare che «Esa ría de mi Bilbao, hijo de ella, esa ría maravillosa, a la que entre sus brazos amparan las montañas, ha llegado a hacerse consustancial con mi espíritu» (M. de Unamuno [1908], *Recuerdos de niñez y de mocedad*, *op. cit.*, p. 94).

buques cargados de mercancías, y sólo refleja las espesas humaredas de las chimeneas de las fábricas. [...] Lo mismo que a ti, Nervión, le ha pasado a este tu hijo. También yo, orlado por otros alisos, mimbres y chopos, iba jugueteando y serpenteando por el valle de la vida, por este que llama de lágrimas la salve que nos enseñaron a rezar, y también a mí me quitaron la verdura de las orillas del alma, me encauzaron ésta aprisionándomela entre muros de piedra [...]»³⁸¹.

Secondo Cirlot³⁸², il fiume costituisce un simbolo ambivalente che, da un lato, rappresenta la potenza della natura, intesa come origine della vita, dall'altro diventa anche lo specchio dello scorrere inesorabile del tempo, quello che conduce all'oblio. Secondo Blanco Aguinaga, nell'opera unamuniana i fiumi simboleggiano l'armonia dei contrari, la congiunzione tra il tempo e l'eternità, il cambiamento e la persistenza, oltre, ovviamente, a costituire il simbolo della costante ricerca dell'eternità assoluta, in opposizione alla vita vissuta cogliendo l'attimo.

Bilbao es [...], para Unamuno, madre, refugio, inmutabilidad, vuelta al estado de inocencia y pureza de la infancia, y, en última consecuencia, retorno al útero, al origen, a la negación del tiempo y al ideal. Por el contrario, la ría es, en su configuración simbólica, desarrollo, dimensionalidad, crecimiento, vitalidad y muerte, temporalidad y memoria histórica³⁸³.

In effetti, il fiume indica anche il fluire della vita in direzione della morte, tant'è vero che Unamuno rappresenta la sua intera esistenza attraverso i corsi d'acqua che la hanno scandita³⁸⁴: «Nervión, Tormes, Bidasoa, / venas de sangre de Peña / donde mi nave la proa / puso a la mar con que sueña...»³⁸⁵. Le profonde trasformazioni urbanistiche del XIX secolo modificano le città nei loro aspetti più concreti e materiali, offrendo, di fatto, prospettive assolutamente nuove all'occhio umano:

Con tu ría hecha canal preso en pretilos; encerrado entre vías férreas, asfaltado tu Arenal, antaño frondoso; transformadas tus Siete Calles; desfigurado o trasfigurado por tu Ensanche; muerto un día el tilo; si te estropean tus campestres alrededores, ¿qué será de ti? Serás otro, más bello tal vez, de seguro más glorioso, pero del mío... ¡ni

³⁸¹ M. de Unamuno [1907], "Desde mi cuna", in *De patriotismo espiritual. Artículos en "La Nación" de Buenos Aires. 1901-1914*, a cura di Victor Ouimette, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1997, p. 106.

³⁸² Cfr. J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, London, Routledge, 2001, p. 274.

³⁸³ J. J. Lanz, *op. cit.*, 1994, p. 201.

³⁸⁴ Cfr. C. Blanco Aguinaga, *El Unamuno contemplativo*, México, Colegio de México, 1959, pp. 227-228.

³⁸⁵ M. de Unamuno [1929], "Nervión, Tormes, Bidasoa", *Poemas y canciones de Hendaya*, in *Obras Completas*, Tomo XV, *Poesía III*, a cura di Manuel García Blanco, Madrid, Afrodísio Aguado, 1958, p. 412.

sombra!³⁸⁶

È proprio con tali operazioni che si gettano le fondamenta della Bilbao attuale: la città antica, con le strade strette e la vita di comunità, si adatta ai rinnovati ritmi della vita economica, facendo spazio ai grandi viali e a quelle *vías férreas*, indispensabili per favorire gli spostamenti di materie prime e merci di ogni tipo³⁸⁷. È già stato evidenziato che la struttura urbana bilbaina, come quella delle altre grandi città, si lega fortemente alla ferrovia, «el invitado de honor en la ciudad» che, tuttavia, «destruye [...] su historia, su arte y su propia significación»³⁸⁸, nel momento in cui ne travolge e distrugge la storia e l'identità:

Mercantil fue, en efecto, el engrandecimiento de la Villa; villa de mercaderes. La ría, nuestra maravillosa ría, y no propiamente las minas, ni menos las fábricas, le dieron su primer fomento. [...] ¡Los que hemos visto casi nacer el Bilbao de los Altos Hornos! ¡Los que hemos visto levantarse las humeantes chimeneas de ambas riberas del Nervión, donde crecían los robles en tiempos de Padre Henao! ¡Los que hemos visto tenderse un manto de humo, remejido a las veces con niebla, donde vagaba un resto del perfume de los azahares de los naranjos y limoneros de fines del siglo XVII! Luego, en nuestros días, ha habido que pensar en un parque, y ha sido preciso subirles a respirar a Archanda a los bilbaínos industrializados. [...] He conocido el viejo cauce del Nervión, junto a la rampa de Uribitarte, y le he visto desaparecer. Su recuerdo va envuelto en el del aroma de los azahares de nuestra huerta de Deusto. ¡Ay, mi Bilbao, mi Bilbao! Pero que viva y crezca, que también yo, gracias a él, crezco y vivo³⁸⁹.

Tuttavia, *Mi bochito* introduce una riflessione, una presa di coscienza che si rafforzerà negli anni a venire; Unamuno si dimostra consapevole dell'inevitabilità del cambiamento, di come questa sia la naturale evoluzione delle cose:

Pero poco me importa que se transforme y cambie la villa del Nervión, si en el relicario de mis memorias infantiles permanece incólume mi Bilbao, mi bochito, el mío, ¡el mundo de mi infancia y de mi juventud! [...] ahora, que me he desahogado... ¡viva Bilbao! Es decir, transfórmese, cambie, depúrese, rompa su estrecha cárcel de crisálida y échese a volar sobre el fragor de la industria, que con el capullo vacío nos quedaremos los que hagamos del alma panteón de dioses muertos, de héroes deificados por la muerte purificadora³⁹⁰.

³⁸⁶ M. de Unamuno [1898], "La casa torre de los Zurbaran", *Obras completas*, Tomo I, *op. cit.*, p. 179.

³⁸⁷ Cfr. P. Pena, *art. cit.*, p. 78.

³⁸⁸ R. De Diego Martínez, "El paisaje urbano. París en la literatura francesa del siglo XIX", in D. Villanueva, F. Cabo Aseguinolaza (eds.), *Paisaje, juego y multilingüismo: X Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, (Santiago de Compostela, 18-21 octubre 1994)*, vol. 1, 1996, p. 250.

³⁸⁹ M. de Unamuno [1924], "Del Bilbao mercantil al industrial", in *Obras completas*, Tomo I, *op. cit.*, pp. 541-543.

³⁹⁰ M. de Unamuno [1900], "Mi bochito", in *De mi País*, in *Obras completas*, Tomo I, *op. cit.*, p. 172. È significativo, nel titolo dell'opera e ancor più in questo estratto, l'utilizzo reiterato del possessivo in *mi*

Il processo di spersonalizzazione indotto dall'industria e dalla società capitalista non impedisce a Unamuno di guardare con lucidità alle trasformazioni in atto nella città natale. Nel già citato articolo "En Alcalá de Henares. Castilla y Vizcaya", Unamuno riflette sul passato glorioso della città visitata, che ha dato i natali a Cervantes, e questo gli dà l'occasione di apprezzare la capacità del popolo basco di affrontare il cambiamento, proiettandosi sempre verso il futuro. Proprio in questo atteggiamento vitalista e operoso dei suoi conterranei, Unamuno intravede la possibilità di giungere a un nuovo ordine sociale che possa essere più solidale e giusto³⁹¹. Nonostante gli effetti negativi del capitalismo sulla società, lo scrittore contrappone, all'aspetto mistico e malinconico della città castigliana, la vivacità dei Paesi Baschi, una terra in costante evoluzione. Unamuno afferma che il popolo basco «hace su nido y lo calienta, para que al cerrar sus ojos a la luz continúen sus hijos sobre la tierra en que él reposa la obra inacabable»³⁹²: egli ripone piena fiducia nella regione natia, che può rappresentare la speranza per un futuro migliore per la Spagna, grazie alla saggezza di un popolo in grado di riportare il paese al passo con le evoluzioni globali. Sin dalla fine della Seconda guerra carlista, infatti, Unamuno si rende conto che «la vitalidad y la capacidad de trabajo del nuevo País Vasco industrial traerán consigo un nuevo orden social solidario y justo»³⁹³, giacché i baschi hanno una vocazione per il lavoro e l'organizzazione che, invece, manca nel resto del paese e lo specchio di queste caratteristiche è per lui proprio Bilbao³⁹⁴.

Bilbao es acaso el lugar - villa y no ciudad - de España que más crece hacia dentro de sí mismo, es decir, que más se espesa, más se concentra y a la vez se transforma más. Dentro de poco empezarán a surgir y elevarse en él rascacielos. El hado geográfico, encerrándole entre dos cordilleras, en una valla estrecha, a la jineta sobre una ría empretillada - hoy un canal -, le ha trazado el cauce de su alma. La villa tiene que concentrarse, y al concentrarse, le obliga luego a expansionarse, pero se expansiona como un proyectil que se lanza. La acción de Bilbao sobre el resto de España, hoy reducida todavía al campo de la industria, del comercio y de los negocios, es una acción de proyectil. O de turbina. Y quiero creer que todos sus hijos, todos los hijos de la villa del Nervión, todos los que hemos fraguado nuestras almas sobre el reflejo

Bilbao, mi bochito, el mío, che testimonia e rafforza il senso di appartenenza e l'unione profonda, quasi ancestrale, che tiene insieme Unamuno e la sua città: si tratta, ovviamente, di una «metafórica idea de posesión», più simile a «una concreta idea de personalización, de tintura personal, de apropiación lírica» (L. González Egido, *op. cit.*, 1983, p. 153).

³⁹¹ Cfr. M. Á. Sáiz, *op. cit.*, p. 92.

³⁹² M. de Unamuno [1889], "En Alcalá de Henares. Castilla y Vizcaya", *De mi País*, in *Obras Completas*, Tomo I, *op. cit.*, p. 129.

³⁹³ M. Á. Sáiz, *op. cit.*, p. 92.

³⁹⁴ Cfr. M. Manrique, "Unamuno y la cuestión vasca", in *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 440-441, febbraio-marzo 1987, p. 59.

metálico de las aguas de aquella ría, vista desde los puentes, llevamos también en lo hondo del pecho la proyectilidad de nuestro Bilbao. Y no menos los que tuvimos que salir de ella, los que fuimos disparados por ella y ejercemos en otras tierras su ministerio. Conservándonos, tal vez, más fieles a su espíritu y a su tradición³⁹⁵.

Pur non apprezzando la trasformazione della città, lo scrittore riconosce che il progresso non solo di Bilbao, ma dell'intero paese, sia necessario per non soccombere nell'immobilismo e rimanere al passo con il resto del mondo. Egli individua nell'indole e nello spirito del popolo basco, oltre che nell'evoluzione in atto a Bilbao, gli elementi trainanti di questo processo³⁹⁶.

Ahora que con las minas y las industrias ha empezado a acumularse una gran riqueza, ahora es cuando empieza a notarse algún cambio en el espíritu. Emprendedor y activo, sí, pero se ha hecho insoportable el bilbaíno por lo pagado de sí mismo y de su riqueza y de su convencimiento de pertenecer a cierta raza superior. Mira con cierta petulancia al resto de los españoles, a los no vascongados, si son pobres, llamándolos despectivamente maquetos³⁹⁷.

Ai suoi occhi, la Spagna deve tenere il passo dei ritmi mondiali per non rimanere ai margini del progresso, come in realtà già sta accadendo, ma il resto del paese non è nelle condizioni psicologiche né fisiche per reggere i tempi rapidi che questo processo presuppone. Unamuno è cosciente del ritardo di sviluppo del suo paese, ma vede nei Paesi Baschi, giovani e dinamici, una speranza per la nuova Spagna: in più occasioni, egli espone un'idea di Spagna basca, giacché la sua regione di origine, rimasta a lungo ai margini degli avvenimenti storici, è stata in grado di preservare la propria incolumità e, soprattutto, un forte senso identitario. Il progresso, per lui, non può arrivare da Madrid, il cui stile di vita è tutt'altro che impeccabile, ma dalla regione basca, che gode di una popolazione forte e vivace che ha acquisito, nel tempo, saggezza ed esperienza, in attesa del momento giusto per metterle al servizio degli altri. Lo sviluppo della Spagna passa attraverso la possibilità di estirpare dal paese i vizi e la pigrizia che la pervadono e, in tal senso, i Paesi Baschi si pongono come apripista, grazie alla loro posizione geografica e all'atteggiamento progressista di Bilbao³⁹⁸.

Le peculiarità della regione natale vengono ben sintetizzate dalla crescita di Bilbao che, lungi dall'essere meramente terra di passaggio di marinai e commercianti, è un centro

³⁹⁵ M. de Unamuno [1920], "Bilbao y la nueva política", in *Obras Completas*, Tomo X, *op. cit.*, p. 632.

³⁹⁶ Cfr. M. Manrique, *art. cit.*, pp. 59-60.

³⁹⁷ M. de Unamuno [1904], "Alma vasca", in *Obras Completas*, Tomo IX, *op. cit.*, p. 551.

³⁹⁸ Cfr. M. Manrique, *art. cit.*

dinamico in costante evoluzione. Pur non apprezzando tale trasformazione, e affidando ai suoi scritti più intimi la malinconia per la città perduta, Unamuno crede che il cambiamento costituisca un'opportunità di rinascita in grado di andare ben oltre i confini della città.

L'attaccamento al luogo proprio costituisce un legame in grado di sopravvivere al tempo e alle separazioni, ma anche di oltrepassare quei limiti sanciti da gelidi ideali che mal si confanno con l'apprezzamento puro, sincero e onesto per la terra in cui affondano le proprie radici. Tra il 1924 e il 1930, Unamuno è costretto a un lungo e tormentato esilio, prima del quale il paesaggio da lui prediletto sembrava essere quello castigliano. Tuttavia, la lontananza forzata dalla sua terra natale risveglia forte in lui ricordo di Bilbao: egli, infatti, torna a scrivere della città natale *in absentia*, trovando rifugio e conforto nelle immagini della sua infanzia.

Scrivere della propria terra durante l'esilio è un modo per avvicinarsi a essa o rimanervi, in qualche modo, collegato³⁹⁹; il passato diventa l'unico solido punto di riferimento temporale, e, come tale, esso viene mitizzato attraverso il ricordo, oltre che comparato a ciò che si incontra nel luogo di arrivo⁴⁰⁰.

[...] allo stesso modo del passato infantile, la vita prima dell'esilio è un universo chiuso, inaccessibile, con legami latenti e complessi con il presente; per recuperarlo, proprio come per il paradiso perduto dell'infanzia, è necessario riappropriarsi anzitutto dei suoi luoghi. Se la spazializzazione del ricordo d'infanzia è legata da un lato alla necessità di costruire la struttura narrativa di un periodo senza tempo e dall'altro al rendere la visione dal basso dell'io protagonista da bambino, ricomporre il cronotopo dei ricordi della vita precedente all'esilio rileva da un lato il bisogno di suturare in letteratura le ferite aperte dal *vertere solum* [...] recuperando un vissuto che, come l'infanzia, sta perdendo le sue originarie coordinate spazio-temporali⁴⁰¹.

Non di rado, Unamuno ritrova, o forse ricerca, nelle mete del suo esilio, similitudini con quel *bochito* che lo segue ovunque vada, a dimostrazione di come il ricordo della città natale riesca ad offrirgli conforto in ogni momento.

La memoria [...] sembra intrattenere una relazione privilegiata con lo spazio, che diviene una delle modalità principali attraverso cui essa arriva a farsi discorso, a volte senza che ne siamo nemmeno consapevoli. I luoghi ci parlano sempre del nostro

³⁹⁹ Cfr. J. Sánchez Zapatero, "Memoria y literatura: escribir desde el exilio", in *Lectura y signo: revista de literatura*, vol. 1, n. 3, 2008, p. 451.

⁴⁰⁰ Cfr. *Ivi*, p. 439.

⁴⁰¹ G. Schiano, "Prima della fine. Immagini di città e memoria in Alberti e Semprún", in *Ticontre. Teoria Testo Traduzione*, n. 12, 2019, pp. 269-270.

passato, anche quando non li stiamo ad ascoltare. Si può addirittura spingersi a considerare la spazializzazione della memoria come una condizione per la sua narrabilità⁴⁰².

Da Fuerteventura⁴⁰³, luogo in cui viene esiliato durante la dittatura del generale Primo de Rivera, nel 1924 Unamuno si trasferisce, in autoesilio, a Parigi e sarà proprio la capitale francese a ricordargli, in più occasioni, la Bilbao natale: così la Senna «como el Nervión en mi Bilbao nativo, es un canal»⁴⁰⁴ e la Place des Vosges lo riporta alla sua amata Plaza Nueva. Quest'ultima era stata progettata proprio sul modello della *place royale* francese⁴⁰⁵ ed è tale affinità architettonica a richiamarla alla memoria, quando:

Sentado en un rincón de los soportales de la Plaza de los Vosgos, [...] me acordaba de aquellos soportales de mi Plaza Nueva de Bilbao, donde, mientras fuera – dentro de la plaza – caía la llovizna, el sirimiri que allí se dice, iba yo hilando el lino de mis ensueños trascendentales⁴⁰⁶.

Tuttavia, egli non apprezza Parigi e soffre molto la distanza dai paesaggi a lui cari, così nel 1927 si sposta a Hendaya, nei Paesi Baschi francesi, per cercare conforto nella vicinanza alla sua terra natale e respirare, in qualche modo, la sua aria. Questo ritorno risveglia in lui un sentimento filiale nei confronti della regione basca⁴⁰⁷, giacché, come evidenziato da Olsson, il desiderio ardente della propria casa conduce l'individuo a «sentirsi diviso tra identità non conciliabili, godendo qualche volta della (illusoria) libertà di lasciarsi trasportare dal vento e qualche altra volta sentendo la mancanza di un (reale) incatenamento alla terra»⁴⁰⁸. È l'*insider* che diventa *outsider*, che sperimenta l'estraneità al luogo proprio, ma questo lo aiuta a guardarlo dall'esterno, pertanto, «non può sorprendere che le più penetranti descrizioni di “casa” siano state scritte da gente lontana

⁴⁰² P. Violi, *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*, Milano, Bompiani, 2014, p. 21.

⁴⁰³ I testi scritti in questo periodo sono riuniti da M. García Blanco in due sezioni di *Paisajes del alma* (1944-1945), «Canarias (Divagaciones de un confinado)» e «De Fuerteventura a París», oltre che nella terza parte di *Autobiografía y recuerdos personales*, sottotitolata «En el destierro. Recuerdos y esperanzas (1924-1929)».

⁴⁰⁴ M. de Unamuno [1924], «¡Montaña, desierto, mar!», in *En el destierro (Recuerdos y esperanzas)*, Madrid, Pegaso, 1957, p. 68. «El río, el Sena [...], pintoresco a trechos, es un canal, esta aprisionado entre pretiles. [...] Me recuerda algo a mi ría natal, a la ría de mi Bilbao nativo, al Nervión; pero el Nervión es ría, llega a él la marea, el pulso de la mar, y la Sena es río, no se alza y se baja cada día» (pp. 84-85).

⁴⁰⁵ Cfr. M. González Portilla (ed.), *Bilbao en la formación del País Vasco Contemporáneo (Economía, población y ciudad)*, Bilbao, Fundación BBV, 1995, p. 337.

⁴⁰⁶ M. de Unamuno [1925], «La Plaza de los Vosgos», in *Obras Completas*, Tomo X, *op. cit.*, p. 718.

⁴⁰⁷ Cfr. A. Fernández Tresguerres, «Unamuno con paisaje al fondo», in M. D. Gómez Molleda (ed.), *Actas del Congreso Internacional Cincuentenario de Unamuno*, Salamanca, Ediciones Universidad e Salamanca, 1989, p. 467.

⁴⁰⁸ G. Olsson, «Il desiderio ardente di casa: un'opinione epistemologica sulle trasformazioni ontologiche», in F. Lando (a cura di), *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, Milano, Etas, 1993, pp. 253-262.

dalla “casa”»⁴⁰⁹. Il tema dell’infanzia e l’elemento “materno”, centrali nell’opera unamuniana, ritornano nuovamente nei suoi ultimi anni di vita e sono accolti, in particolare, in alcuni componimenti del *Cancionero*⁴¹⁰. La senilità, infatti, porta con sé una necessità di contemplazione dello spazio personale che emerge soprattutto nel discorso autobiografico⁴¹¹, a testimoniare la pienezza del proprio vissuto e a riempire con essa i giorni a venire: il legame profondo con la propria città si instaura alla nascita e sopravvive al passare per tempo, stabilendo un’unione la cui durata coincide con quella della vita stessa.

Una preziosa testimonianza, in tal senso, è offerta dalla poesia *Bilbao*, scritta nel 1931, un anno dopo il suo ritorno in Spagna: «Tú no, tú no, Bilbao, me cuentas / historias; / tú, con labios de madre, lentas / memorias / que hablan de eternidad»⁴¹². Scompare l’avversione giovanile nei confronti del processo di industrializzazione e a prendere il sopravvento è una percezione diversa, atemporale, della città perché Unamuno riconosce nel suo *bochito*, nella città della sua infanzia, l’immagine dell’eternità. Il componimento pare essere quasi un ringraziamento a Bilbao che, come una madre, lo protegge dalla Storia e dallo scorrere inesorabile del tempo, ed è solo liberandosi da queste pressioni che Unamuno riesce a ritrovarsi pienamente⁴¹³. Alla fine della sua vita, in una parabola discendente, egli torna a trovare conforto «en el canto silencioso de la Humanidad simbolizado por el *calorcito* del sueño prenatal en cuya inconsciencia anidan, desde siempre y para siempre, las melodías sin letra que le canta la madre al niño»⁴¹⁴.

Solo a Bilbao, nel seno della città materna, Unamuno riesce a vivere una vita priva di sofferenza e nel suo ricordo ritrova la forza: «Vuelvo a ti, mi niñez, como volvía / a tierra, a recobrar fuerzas, Anteo, / cuando en tus brazos yazgo en mí me veo; / es mi asilo mejor tu compañía»⁴¹⁵. I percorsi evolutivi di Unamuno e Bilbao sembrano dipanarsi lungo trame simili, consentendo di individuare un parallelismo tra lo scrittore, pronto a mettere in

⁴⁰⁹ Cfr. *Ibidem*.

⁴¹⁰ È nelle poesie, soprattutto nel *Cancionero*, che Unamuno mostra il suo lato paesaggista e intimista, evocando, e rievocando, costantemente i luoghi della sua anima, in particolare quelli dell’infanzia «como hombre va a ser español sin dejar de ser vasco, pero como niño sigue siendo bilbaíno» (M. Giménez Precioso, *art. cit.*, p. 90.). La sua produzione poetica, seppur piuttosto tardiva, prosegue parallelamente a quella in prosa: da *Poesías* (1907) fino agli ultimi scritti, solo in parte inclusi nel *Cancionero*, passando per *Velázquez* (1920), *Rimas de dentro* (1923), *Teresa* (1924), *De Fuerteventura a París* (1925) e *Romancero del destierro* (1927). Bisogna aggiungere poi i versi di *Andanzas y visiones españolas* (1922), nel *Cuaderno de la Magdalena* (1934) e nelle riviste⁴¹⁰.

⁴¹¹ Cfr. F. Romera Galán, *art. cit.*, p. 310.

⁴¹² M. de Unamuno [1931], “Bilbao”, *De nuevo en España*, in *Obras Completas*, Tomo XV, *op. cit.*, p. 714.

⁴¹³ Cfr. C. Blanco Aguinaga, *El Unamuno contemplativo*, México, Colegio de México, 1959, p. 206.

⁴¹⁴ *Ivi*, p. 207.

⁴¹⁵ M. de Unamuno [1901], “Niñez”, in *Obras completas*, Tomo XIII, *op. cit.*, 470.

discussione sé stesso e le sue certezze, e la città, in costante mutamento e proiettata sempre nel futuro.

Chi descrive la propria città dovrebbe dunque intraprendere un viaggio nel tempo anziché nello spazio. È lecito allora chiedersi perché questo trasferimento sia proprio necessario, perché il nativo non possa fermarsi al presente. [...] Non c'è descrizione senza distanza, se non nel reportage. A questo livello si sottrae l'immagine della propria città grazie alla sofferta distanza dell'adulto dalla sua infanzia. Che la città sia sempre quella, ma che quel tempo sia irrimediabilmente perduto: questo paradosso rende acuto non solo il dolore, ma anche lo sguardo. Così si anebbia la familiarità con le strade e le case attorno, che pur sono quelle di allora; le guardiamo con uno sguardo doppiamente straniero: con lo sguardo del bambino che più non siamo; con lo sguardo del bambino a cui la città ancora non era amica⁴¹⁶.

Il valore centrale e universale che Bilbao custodisce agli occhi di Unamuno dà l'impressione di essere ben condensato in un componimento del 1908, inserito in *Rimas de dentro* (1923), in cui, con l'affermazione «Hermanos somos todos los humanos, / el mundo entero es un Bilbao más grande»⁴¹⁷, egli dà l'impressione di riconoscere nella città natale l'unità di misura del mondo.

2.6 Altri sguardi sulla città di Unamuno

Nell'arco temporale preso in esame nel presente lavoro, Bilbao è stata lo scenario, l'ispirazione o la protagonista di molte opere letterarie, scritte da autori indigeni (in spagnolo o in lingua basca) o da *outsiders*, spagnoli o stranieri affascinati dalla città. I contrasti di Bilbao e la sua immagine cangiante, ma pur sempre nitida, la rendono, infatti, un contesto privilegiato per gli scrittori.

Bilbao en los papeles de sus escritores es sencillamente una ciudad apasionante, una de esas ciudades que suscitan entre el escritor y su entorno esa pugna que unas veces se resuelve con fortuna y da oras estupendas, y otras le destruye y se lo traga con sus convenciones y conveniencias, y arruina su capacidad de levantar el vuelo. [...] Bilbao como ciudad atrae y repele, produce ese vaivén de amor y odio, que en el mejor de los casos da en el dorsiano amor del disgusto⁴¹⁸.

Sarebbe complicato ambire a un'enumerazione esaustiva delle numerose citazioni che hanno avuto ad oggetto la città, ma l'idea è quella di realizzare un *excursus* tra prospettive

⁴¹⁶ P. Szondi, "Postfazione", in W. Benjamin, *Immagini di città*, Torino, Einaudi, 2007.

⁴¹⁷ M. de Unamuno [1908], "Hoy te gocé, Bilbao. Por la mañana", *Rimas de dentro*, in *Obras Completas*, Tomo XIII, *op. cit.*, p. 855.

⁴¹⁸ J. Fernández de la Sota, *Bilbao. Literatura y literatos*, Bilbao, Laga, 2000, pp. 8-9.

altre che arricchiscano o rafforzino il ritratto di Bilbao delineato attraverso le parole di Unamuno. Nelle opere coeve alla sua prima produzione, è possibile rintracciare una rievocazione dell'ambiente rurale, esaltato per la sua vita idillica e senza conflitti, in una letteratura di stampo *costumbrista*. In questo periodo, gli scrittori bilbaini sono accomunati da una simile percezione di Bilbao, che, con il progresso industriale, sembra aver smesso di essere la "loro" città: è proprio il senso di appartenenza che li lega ad essa a generare una crisi, che li porta a mettere in discussione la loro stessa identità.

In particolare, Antonio de Trueba (1819-1889), con le sue raccolte di racconti, tra cui *Cuentos populares* (1853) e *Cuentos populares de Vizcaya* (pubblicato postumo nel 1905), e di poesie, come *Libro de los cantares* (1852) e *Libro de las montañas* (1867), «pretenderá acercar a la ciudad las cuidadas tradiciones del entorno rural de la Villa»⁴¹⁹. Il suo proposito è quello di tramandare le leggende popolari, che sono l'espressione più pura dell'identità di un popolo e dei suoi aspetti più intimi e personali. La scelta di Trueba è mossa dall'urgenza di tenere insieme un mondo che si avvia alla dissoluzione: la scomparsa dello scrittore coincide proprio con gli anni in cui Bilbao si va affermando come città industriale, mentre lavoratori immigrati giungono da tutto il paese per trovare occupazione nelle miniere e le idee socialiste si fanno strada nella scena politica.

La scrittura di Trueba attinge a piene mani dalle immagini di quei paesaggi della terra natale, conosciuti nell'infanzia e nell'adolescenza, gli stessi di cui, quando a venticinque anni si trasferisce a Madrid, sentirà sempre una profonda nostalgia. Egli non esiterà, però, a tornare a Bilbao nel 1862, accettando un'occupazione offertagli dalla *Diputación de Vizcaya*:

El horizonte de su pequeño país – su paisaje, su patria – tira con fuerza de él, tanto o más que los cargos que le ofrecen. No tenemos constancia de que a Trueba le resultase incomoda [...] la vida madrileña [...]. Simplemente deseaba volver. La distancia, cuando no es el olvido, es un inmejorable conservante amoroso⁴²⁰.

Nei suoi lavori, Trueba si mostra molto critico nei confronti della scarsa attenzione che Bilbao riserva al proprio patrimonio storico-artistico, troppo spesso sacrificato per fare spazio a edifici più consoni all'incipiente sviluppo economico: egli si schiera apertamente a favore della tutela del passato e della sua commemorazione. In particolare, come Unamuno, critica la demolizione del *punte viejo*, ovvero il ponte di San Antón, e la sparizione della Torre di Zubialdea, operazioni che privano Bilbao di una parte consistente

⁴¹⁹ J. Kortazar, *Bilbao, 700 años de escritores*, Bilbao, Ayuntamiento de Bilbao, 2011, p. 97.

⁴²⁰ J. Fernández de la Sota, *op. cit.*, 2000, pp. 32-33.

della sua storia, ma rispondono alle necessità che vanno emergendo: nonostante ciò, essere stati evocati da autori del suo calibro, ha consegnato, in qualche modo, tali monumenti all'eternità⁴²¹.

Adolfo de Aguirre (1832-1898), avvocato e poeta bilbaino, conduce interessanti riflessioni sullo sviluppo della città nella sua opera *Excursiones y recuerdos* (1871) e, in particolare, nell'articolo *Al pasar el río* (1862), in cui enumera i passi avanti fatti da Bilbao:

Van y vienen diligencias y coches por las carreteras nuevamente abiertas, que salen de la villa en todas direcciones; auméntase cada día en el muelle del Arenal la escuadrilla de vapores, cuyos penachos de humo flotan incesantemente sobre las márgenes del río; y a los penetrantes silbidos con que llaman a los viajeros, responde ya con los suyos la locomotora que desea impaciente llegar a las orillas del Ebro. Esos alambres paralelos traen en pocos minutos a los oídos curiosos de la villa todos los rumores que se alzan en los extremos más apartados de la Europa; y el gas que brilla en las oscuras noches del invierno parece que se propone demostrar con su blanco resplandor que también nuestro pueblo vive en el siglo de las luces. [...] Y nuestra villa no solo ha adelantado, sino que también ha crecido, en la verdadera significación de la palabra. No pudiendo extenderse ni obtener un palmo de terreno de las anteiglesias que las estrechan, sordas a sus lastimeras reclamaciones, para emplear de algún modo la fuerza de vida y de expansión que en ella va aumentando ha tenido que amontonar piso sobre piso en sus casas, que se ahílan y se elevan buscando el sol [...]⁴²².

L'immagine della città viene caricata di ricordi, desideri, pensieri nelle descrizioni degli scrittori *noventayochescos* che contribuiscono a connotare, anche da un punto di vista estetico, i paesaggi rappresentati. Pío Baroja (1872-1956), originario di San Sebastián, trascorre molto tempo a Bilbao, la cui *ría* rappresenta uno dei paesaggi a lui più cari. Egli riserva sempre parole d'apprezzamento nei confronti del dinamismo della città, che le consente di proiettarsi verso la modernità:

Bilbao es un pueblo que cada vez se va haciendo más denso y más interesante. La ría es una de las cosas más sugestivas de España. Yo no creo que haya en la Península nada que dé una impresión de fuerza, de trabajo y de energía como esos catorce o quince kilómetros de vía fluvial⁴²³.

⁴²¹ Cfr. E. Diez Paton, "Todos llevamos una ciudad dentro". Espacios perdidos y evocados en el Bilbao finisecular", in *Bidebarrieta: Revista de Humanidades y Ciencias Sociales de Bilbao*, n. 22, 2011, pp. 135-145.

⁴²² A. de Aguirre, *Excursiones y recuerdos*, Bilbao, Delmas, 1871, pp. 53-54.

⁴²³ P. Baroja, *Las horas solitarias (Notas de un aprendiz de psicólogo)*, Madrid, Caro raggio, 1918, p. 71. Anche la geografia di Bilbao è apprezzata da Baroja, poiché, come scriverà nella sua testimonianza sulla città su richiesta di Ortíz Alfau: «es el pueblo más dinámico de España. Vive en su ría como un cosaco sobre su caballo. Las ciudades del Mediterráneo tienen los puertos lejos del centro de la urbe. Contemplan el mar a distancia. Bilbao no. Bilbao mira su ría como si fuera su arteria aorta» (F. Maraña, J. M. Unsain, *Baroja nuestro (Pío Baroja, 1872-1956)*, Bilbao, Ayuntamiento de Bilbao, Área de Cultura y Turismo, 1998, p. 130).

Ramón de Basterra (1888-1928), nato a Bilbao, prova a far convivere nella sua opera due mondi percepiti sempre più come opposti, ovvero l'urbano e il rurale, la tradizione e il progresso. In contrasto con le idee nazionaliste che si affermano soprattutto nei contesti non urbanizzati, egli si pone a difesa dell'identità di Bilbao che diventa, ai suoi occhi, un "Hércules niño", in cui riconosce una forza propulsiva ancora inespressa.

¡Eres ya el caudal más pujante de energías españolas en el norte cantábrico. [...] Por todas partes estamos rodeados de serpientes, de rústicas fieras y alimañas. [...] Bilbao que despiertas, Hércules niño, hora es [...] de que empuñes la maza, de que machuques la cabeza de la quimera, de que acometas, en una palabra, los trabajos célebres!⁴²⁴

La frammentazione di Bilbao in piccoli comuni rurali è, per Basterra, il segno della sua incompleta maturità; la città dovrebbe invece prendere coscienza della sua forza e del suo potenziale: egli, infatti, dimostra uno spiccato entusiasmo per le trasformazioni in atto a Bilbao, per le numerose attività sorte nei pressi della *ría*, per il suo dinamismo mercantile. Sono molteplici, nella sua opera, i riferimenti alla città e al profondo legame che ad essa lo unisce: tra di essi, va sicuramente citato il componimento *Inquilino de Bilbao* (1918), in cui esprime piena fiducia nel futuro e nel progresso della città, simboleggiato dalla macchina, dal treno e dalla velocità. Tuttavia, è nella poesia *Voces a un pueblo* (1923) che Basterra riconosce, e apprezza, la vocazione internazionale di Bilbao:

Surco las rúas por los cauces / férreos, en los tranvías que retintinean / entre el flujo de grupos que avanzan a su hito, / en el rumor de la urbana colmena. / ¡Caudal de humanidad, rostro a la Historia, / que al pie mamas de las montañas abuelas! / ¡Adiós el área angosta que abre / con su rollo de prórrogas la mano primigenia / de Haro, Señor de Vizcaínos! / ¡Adiós Bilbao arroyo, pulsando la onda ingenua / que en cinco siglos se ancha y remansa / en la mudez de su dicha secreta! / ¡Salud Villa que rozo por las vías, / el parto de la doble guerra, / en la cual tu afán vence de vigilia a los campos / dormidos en la montuosidad azuleña! [...] / ¡Salud Bilbao que vas a la mar universal!⁴²⁵

La produzione del romanziere Juan Antonio Zunzunegui (1901-1982), iniziata a ridosso del conflitto civile, prosegue negli anni successivi, dando vita a lavori che costituiscono un interessante documento d'analisi dello scenario urbano del '900. Sebbene gran parte della sua produzione si collochi nella seconda metà del secolo, è opportuno inserire Zunzunegui

⁴²⁴ E. Ortega Gallarzagaitia, "Ramón de Basterra y su imagen de Bilbao", in *Bidebarrieta: Revista de humanidades y ciencias sociales de Bilbao*, n. 8, 2000, p. 399.

⁴²⁵ R. de Basterra [1923], "Voces a un pueblo", in *Poesía*, vol. I, a cura di M. Asín e J. C. Mainer, Madrid, Fundación Santander Central Hispano, 2001, p. 46.

in questa cornice cronologica poiché le sue prime opere sono ambientate, prevalentemente, nel primo quarantennio del XX secolo: in esse, lo scrittore mette a punto un ritratto della società bilbaina, soprattutto della classe borghese che va perdendo l'intraprendenza, gli ideali progressisti, i principi sociali e morali da cui si era originata per avvicinarsi a un materialismo sempre più sfrontato. Per tali ragioni, può essere ritenuto «quizás quien mejor ha sabido describir la enfermedad moral de una clase, la burguesía bilbaína del despegue económico, la de los astilleros y de las minas, que conoció muy bien»⁴²⁶, avviando nella sua opera quella denuncia sociale che si farà sempre più strada negli anni a venire. In particolare, egli racconta del luogo che gli dà i natali, ovvero Portugalete, un piccolo centro situato ai margini di Bilbao che, con lo sviluppo industriale, è diventato strettamente dipendente dalla città, perdendo il suo carattere incorrotto e genuino. Tra i lavori di Zunzunegui che riguardano Bilbao rientrano *Chiripi* (1931), un romanzo disseminato di brevi descrizioni della città che, con toni lirici, la rappresentano come «una dama ostentosa», la quale «se prende en el pecho toda la pedrería de sus farolas»⁴²⁷ ed *El Chiplichandle*, pubblicata nel 1940 (ma scritta tra il 1932 e il 1935), che ritrae i paesaggi e la *ría* di Bilbao, la cui ricchezza dipende proprio dal dinamismo portuario. Vi sono, poi, la lunga serie di *Cuentos y patrañas de mi ría* (1926-1944) e le quattro *Novelas de Bilbao: ¡Ay... estos hijos!* (1943), *El barco de la muerte* (1945), *La quiebra* (1947), *La úlcera* (1949). Tra queste, *¡Ay... estos hijos!*, ambientato a Bilbao tra il 1906 e il 1937, cela, dietro l'esperienza del protagonista, Luis Larrínaga, la storia politica, sociale ed economica della città. Il romanzo, con un evidente carattere autobiografico, raccoglie ricordi appartenenti all'infanzia e alla giovinezza dello scrittore, rievocando i *Recuerdos de niñez y de mocedad* di Unamuno. Nell'opera *La quiebra*, invece, Zunzunegui ritrae la città in fermento durante la Prima guerra mondiale, un momento di totale fiducia e ottimismo grazie allo sviluppo industriale e finanziario. Lo scrittore, in più occasioni, dà voce al mito di una città in fermento, di cui egli sente di fare orgogliosamente parte:

La masa grandiosa de un transatlántico avanza en la oscuridad buscando el canal de la ría. [...] Para los ojos, hechos a la noche, se adivina la silueta del vapor horadando la negrura, con el bauprés enfilando la aventura de la ruta... Suenan cercanos los pitidos roncocos de la sirena... Poo... Pooo... Poooo... El transatlántico bambolea ahora su ostentosa mole en el cauce de la ría. Las casas de los muelles abren sus ventanas y miradores por donde se asoma la gente a saludar a los viajeros.
Es una fiesta de luces; luces a bordo y luces en las orillas. [...] La sirena del barco sigue

⁴²⁶ J. Fernández de la Sota, *op. cit.*, 2000, p. 114.

⁴²⁷ J. A. Zunzunegui [1931], *Chiripi (historia bufo-sentimental de un jugador de football)*, Madrid, Samarán, 1957, p. 78.

sonando ronca pidiendo paso libre... Poo... Pooo... Poooo... Llega hasta tierra el jadear de las calderas. [...] Al pasar bajo el puente de Vizcaya, el transatlántico ensaya la hélice: Pam-pa...Pam-pa...Pam-pa... [...] Ha sido como una prueba antes de entrar en el mar que se extiende enfrente y donde tendrá que girar sin tregua. Pam-pan...Pam-pan... Pam-pan... [...] La sirena da al aire sus postreros pitidos de despedida. ¡Poo ... Pooo... Poooo...! Tierra, cielo y mar, se llenan del júbilo de la marcha⁴²⁸.

Il poeta Juan Larrea (1895-1980), ritenuto il «padre desconocido del surrealismo español»⁴²⁹, nasce a Bilbao in una famiglia molto cattolica, da cui riceve un'educazione rigida: personaggio dallo spiccato slancio cosmopolita, sin da giovane, egli desidera fuggire dalla città d'origine. Sebbene i riferimenti espliciti non siano frequenti nella sua produzione, egli le dedica il componimento *Paisaje Nocturno-Bilbao* (1919), nel quale risalta l'identità industriale della città: «tiene una extraña música este Bilbao nocturno / somnoliento minero vestido de mahón / enjoyado de anillos al igual que Saturno / y embadurnado el rostro de tizones y carbón»⁴³⁰.

In una posizione diversa, rispetto agli scrittori *insiders* fin qui citati, si collocano José María Salaverría e Ramiro de Maeztu, originari dei Paesi Baschi, uno di San Sebastián e l'altro di Vitoria, i quali guardano a Bilbao da una prospettiva allogena, esterna ma non del tutto estranea alla città. José María Salaverría (1873-1940) visita Bilbao nel 1916 e, seguendo la stessa linea di pensiero di Basterrea, esprime piena fiducia nel suo dinamismo, pur descrivendola senza un apparente coinvolgimento emotivo. Ciò che si trova davanti è un «Bilbao estremecido por un entusiasmo febril por un jubilo jactancioso»⁴³¹, una città «hirsuta, abigarrada, llena de humo y lodo, apretujada entre los montes, fea, fuerte, heroica, activa»⁴³².

Las mañanas de Bilbao suelen tener un matiz inconfundible. Nubes y nieblas se agarran a las montañas y apenas si cuando sale el sol empiezan a descorrerse con pereza, como cosas vagas que tienen mucho de sueño y no acaban de decidirse a despertar. El tren que marcha a las minas sale del mismo pie del puente de Isabel II: es un tren vivaracho y alborotador, semejante a todos esos trenes vivaces de las zonas industriales. A medida que el tren avanza, la niebla se diluye en la luz matinal, el valle se ensancha, la ciudad queda rezagada. Abajo se agolpan los buques junto a los cargaderos. Mas allá, se ven todavía las huertas los prados idílicos de Deusto, y bordeando la ribera, se divisan los palacios y granjas de los ricos, esos famosos

⁴²⁸ J. A. Zunzunegui, *Vida y paisaje de Bilbao*, Bilbao, Imprenta comercial, 1926, p. 38.

⁴²⁹ J. Fernández de la Sota, *op. cit.*, 2000, p. 85.

⁴³⁰ J. Larrea [1919], "Paisaje Nocturno-Bilbao", in M. A. Marrodán, *300 poetas cantan a Bilbao*, Bilbao, La gran enciclopedia vasca, 2000, p. 181.

⁴³¹ J. M. Salaverría [1916], "Cuadros estivales. Los ricos de Bilbao", in R. Flórez (eds.), *José María Salaverría*, Madrid, Editorial Prensa Española, 1977, p. 95.

⁴³² *Ibidem*.

potentados bilbaínos que han sabido atraer por tanto tiempo la curiosidad de España⁴³³.

Nel 1899, lo sguardo di Ramiro de Maeztu (1875-1936), invece, lascia trasparire maggiore ottimismo e apprezzamento per Bilbao, trainata dal dinamismo dei suoi imprenditori e dalla vivacità della sua industria.

El forastero que lanza una ojeada sobre la aérea y esbelta grandiosidad del puente de Palacio, sobre los *chalets* que bordean la ría, sonriendo a la vida, sobre el dédalo de chimeneas, que a la par con su negro incienso dulcifican la insondable infinitud del cielo azul, parecen erigirse en mensajeros de la heroica nobleza con que los hijos de esta férrea tierra han aceptado la ley ineludible del trabajo; el visitante que contempla la suntuosidad y esplendidez de los palacios del Ensanche, la canalización perfecta del Nervión, la escrupulosa pulcritud de calles y paseos, la sucesión interminable de vapores atracado a los muelles, la siega de montañas en la región minera y la tenaz audacia de las obras del puerto, en las que intenta la pobre larva humana cerrar el paso al mar, a ese mar que comparte con el *eterno femenino* el poder aterrador de disolver la fuerza en su movilidad inerte... ese transeúnte, ese forastero no disimula su fervorosa admiración⁴³⁴.

Un tono ancora diverso è assunto dalle testimonianze degli *outsiders*, il cui punto di vista pare essere sicuramente più oggettivo, distaccato e, in alcuni casi, denigratorio. Il valenziano Vicente Blasco Ibañez (1867-1928) ambienta a Bilbao la sua opera *El intruso* (1904), un romanzo che ricorda un *reportage* giornalistico, che ha ad oggetto proprio la città basca e, in particolare, le miniere situate sulla riva destra del Nervión: in questo caso, la tematica principale è quella sociale, relativa agli scontri tra l'emergente classe capitalista e il proletariato militante. Tuttavia, è possibile rintracciare riferimenti alla città che apportano altre informazioni al suo ritratto:

Despertó Bilbao. Silbaron las locomotoras anunciando los primeros trenes para Portugalete y Las Arenas. Pasaban corriendo por el Arenal, con la comida envuelta en un pañuelo, los obreros que tenían su trabajo en las orillas de la ría. El Nervión mostrábase entre los jirones de la bruma amontonada en su profundo cauce, con una brillantez azulada de acero. Dos fajas anchas de barro marcaban en sus melones el descenso de la marea. Apagábanse en la parte alta de la ría las luces de los anguleros, que parecían durante la noche una procesión de invisibles penitentes⁴³⁵.

⁴³³ J. M. Salaverría [1921], "Alma vasca", in J. Á. Perez-Rioja, *La literatura española en su geografía*, Madrid, Editorial Tecnos, 1980, p. 169.

⁴³⁴ R. de Maeztu, *Hacia otra España*, Bilbao, Cardenal, 1899, p. 57.

⁴³⁵ V. Blasco Ibañez, *El intruso*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1999, p. 155.

Una visione piuttosto negativa è rintracciabile nell'opera del viaggiatore Fernando Araujo (1857-1915) che, di passaggio a Bilbao, la descrive come una città che non ha «ni monumentos, ni calles, ni nada notable, hoy por hoy, como no sea el movimiento del puerto que es extraordinario; cuando la zona del ensanche, o Albia esté terminada, ya será otra cosa»⁴³⁶.

È interessante segnalare che anche il filosofo italiano Benedetto Croce (1866-1952) giunge a Bilbao nel corso del suo viaggio in Spagna, un'esperienza di cui tiene traccia in un diario, poi pubblicato, nel 1961, con il titolo *Nella penisola Iberica. Taccuino di viaggio (1889)*. La descrizione, breve ma puntuale e oggettiva, della città contribuisce ad arricchire il panorama fin qui delineato: «Bilbao, circondata da colline, è una cittadina pulita, con larghe piazze (tra cui la regolarissima Plaza nueva, che ha un porticato) e passeggi alberati»⁴³⁷.

Tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, Bilbao è stata ritratta da più prospettive, sia interne, ovvero attraverso lo sguardo dei propri abitanti, sia esterne, nel caso di viaggiatori o di scrittori che vi hanno trascorso un tempo limitato. Tuttavia, alla luce del percorso tracciato, sembra emergere con forza il dinamismo che caratterizza la città in questa fase della sua storia, il suo perpetuo mutamento, la crescita costante, letta con ammirazione da chi non vede in essa una rottura con il passato e, invece, con una nota di amarezza dagli *insiders* che, talvolta, faticano ad apprezzare a pieno il cambiamento in atto.

⁴³⁶ F. Araujo, "Cromos de viaje", in *La Ilustración Artística*, n. 137, 11 agosto 1884, Tomo III, Barcelona, Montaner y Simón, 1884, p. 262.

⁴³⁷ B. Croce, *Nella Penisola Iberica. Taccuino di viaggio (1889)*, a cura di Fausto Nicolini, Napoli, Banco di Napoli, 1961, p. 58.

Capitolo 3

I contrasti di Bilbao nella poesia di Blas de Otero

3.1 Il periodo autarchico: progressi e regressi di Bilbao

La situazione di instabilità politica e le difficoltà economiche derivanti dalla crisi del '29, dalla Seconda Repubblica e dalla tragica esperienza della Guerra civile (1936-1939) rallentano il processo che avrebbe dovuto configurare Bilbao e i comuni ad essa limitrofi come parte della *comarca* del *Gran Bilbao*. Per tale ragione, i piani di ampliamento definiti nei vari municipi situati in prossimità della *ría* nel primo ventennio del XX secolo rimangono inapprovati, così come il *Plan de Extensión* della città. È però evidente che questi abbiano aperto la strada ad una nuova, complessa, fase della storia di Bilbao, in cui coesistono tre realtà profondamente diverse dal punto di vista urbanistico e sociale: il *Casco Viejo*, una zona commerciale e tradizionale, abitata dal ceto medio; i quartieri operai, in cui si sono stabiliti, principalmente, lavoratori immigrati; l'*Ensanche*, abitato, invece, dalle classi più agiate. Proprio per far fronte a questa situazione di frammentazione urbanistica, l'architetto Secundino Suazo, sulla scia del modello attuato da Haussman a Parigi, avvia una riforma dell'assetto viario interno della città, attraverso la creazione di due ampi viali, che avrebbero dovuto convergere nei pressi della Cattedrale di Santiago. Tuttavia, questo progetto rientra tra quelli frenati dall'inizio della Guerra civile, un periodo in cui permane, e a tratti si rafforza, l'immagine di Bilbao come città industriale, insalubre e sporca.

Le truppe franchiste assediano Bilbao nel giugno del 1937, attratte soprattutto dalla forza produttiva della città, e ne prendono il controllo: tuttavia, dato l'appoggio offerto dalle province di Biscaglia e Gipuzkoa ai repubblicani, l'autonomia basca viene soppressa, unitamente alla serie di privilegi fiscali e amministrativi (*Conciertos económicos*) di cui, in precedenza, la regione godeva. Il regime franchista, oltre ad avviare una forte repressione dell'ideologia nazionalista, sottopone a una rigida censura la cultura popolare e, quindi, l'identità dei Paesi Baschi, che si riflette, ad esempio, nella lingua *euskera*.

In tale contesto, anche il dinamismo sociale, politico ed economico di Bilbao subisce una battuta d'arresto, giacché la città viene inglobata in uno Stato totalitario che mira ad uniformare il tessuto economico e produttivo spagnolo. Il governo di Franco, infatti,

impone in Spagna un sistema economico autarchico, basato sull'autosufficienza e controllato da una dittatura militare che riduce fortemente le importazioni, avvalendosi dell'introduzione di dazi, in nome di un ritorno a un'economia nazionale a carattere prevalentemente agrario e tradizionale. Le ricadute di tali eventi sulla situazione spagnola, in questa fase, sono particolarmente gravi, poiché il paese si ritrova a fare i conti con i disastri provocati dal conflitto interno, con la mancanza di materie prime e, in generale, con una carenza di iniziativa pubblica, uscendone, inevitabilmente, indebolito. Ciò fa sì che, alla fine della Seconda guerra mondiale, la Spagna rimanga in una condizione di totale isolamento a causa del suo regime totalitario, tanto da essere esclusa, in un primo momento, anche dalle Nazioni Unite; inoltre, essa è incapace di competere con i Paesi democratici e di prendere parte ai processi di importazione ed esportazione internazionale, per un ritardo in termini di sviluppo tecnologico. Sono anni molto difficili, caratterizzati dal mercato nero, dal contrabbando e dal razionamento dei beni, un problema, quest'ultimo, che si riflette anche sullo stato di salute della popolazione, in particolare sulla condizione fisica degli operai, la cui precarietà condiziona la capacità produttiva dell'industria locale. I primi anni del franchismo sono caratterizzati proprio dalla lenta ripresa economica, più lunga in Spagna che nel resto dei paesi direttamente coinvolti nel conflitto mondiale: basti pensare che soltanto nel 1951 il PIL raggiungerà nuovamente i livelli registrati nel 1935, ovvero prima dello scoppio del conflitto civile⁴³⁸.

Tuttavia, le idee autarchiche del regime si andranno a scontrare con il ruolo fondamentale dell'industria pesante nel processo di rigenerazione economica del paese e, soprattutto, con le aspirazioni nazionalistiche delle aree economicamente più sviluppate del paese, ossia la Catalogna e i Paesi Baschi. Pertanto, nonostante la sua posizione antiurbana, il regime deve riconoscere a Bilbao e alla sua industria un ruolo di assoluta rilevanza all'interno dello scenario economico spagnolo, pur riuscendo, con la creazione dell'*Instituto Nacional de Industria* (INI), nel 1941, a estendere il suo controllo anche sulla produzione industriale, indirizzando gli investimenti soprattutto in direzione della manifattura pesante.

Bilbao continuò a configurarsi come l'unico grande centro industriale spagnolo, sollecitato dall'apparato politico nazionale a rifornire il mercato interno di prodotti che

⁴³⁸ Cfr. C. Larrínaga Rodríguez, *Del siglo industrial a la nueva era del turismo. Bilbao, de 1875 a comienzos del siglo XXI*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2018, p. 313.

non era possibile ottenere ricorrendo alle importazioni precluse a un paese stremato dalla povertà e senza rapporti internazionali⁴³⁹.

Il comparto siderurgico della Biscaglia registra ben presto un aumento della produttività, legato, in un primo momento, alla produzione di materiale militare; successivamente, invece, esso si dedica a produrre rifornimenti per l'esercito e a compensare le mancate importazioni⁴⁴⁰.

Da un punto di vista meramente urbanistico, già intorno alla metà degli anni Quaranta, il governo spagnolo mostra una particolare attenzione nei confronti del fenomeno metropolitano, soprattutto con l'approvazione delle cosiddette "Leggi per grandi città", che interessano Madrid (1944), Bilbao (1946), Valencia (1949) e Barcellona (1953), per le quali vengono redatti appositi piani, finalizzati a gestirne e regolamentarne il loro sviluppo urbanistico⁴⁴¹.

Già pochi giorni dopo l'occupazione di Bilbao, in realtà, Franco si impegna, attraverso la creazione di apposite commissioni municipali, a porre rimedio ai danni subiti dalla città durante la guerra; oltre al ripristino dei ponti, danneggiati in fase di assedio, viene elaborato anche un *Plan de Mejoramiento de Accesos*, finalizzato a migliorare l'accessibilità della città attraverso i rilievi di Begoña e Archanda. In realtà, all'instaurarsi del regime franchista, Bilbao disponeva già di una serie di idee e progetti relativi alla riorganizzazione dello spazio in prossimità della *ría*, la cui attuazione, a lungo rimandata, avrebbe dovuto porsi al servizio di una transizione verso una progettazione territoriale di più ampio respiro. Con la progressiva crescita della città, tuttavia, emergono una serie di difficoltà e di limiti, sia fisici che socioeconomici, che rendono necessaria la realizzazione di progetti concreti. Sarà Joaquín Zuazagoitia, sindaco di Bilbao tra il 1942 e il 1959, a cercare di risolvere la situazione, elaborando, con l'architetto Pedro Bidagor Lasarte, il primo *Plan General de Ordenación Comarcal del Gran Bilbao*⁴⁴²: pur essendo definito nel 1943, il piano necessita di altri due anni prima di ottenere l'approvazione del governo centrale, che ne limita il campo d'azione a scala locale, e di definire l'istituzione della

⁴³⁹ M. Vaquero Piñeiro, "Bilbao. Storia di una rigenerazione", in C. Cristofori (a cura di), *Terni e Bilbao: città europee dell'acciaio*, Milano, Franco Angeli, 2014, p. 44.

⁴⁴⁰ Cfr. C. Larrínaga Rodríguez, *op. cit.*, 2018, p. 319.

⁴⁴¹ Cfr. S. González, *La política de escalas en Bilbao: la construcción socio-política de un área Metropolitana*, Tesis doctoral, 2003, pp. 191-192, https://www.academia.edu/25271121/La_pol%C3%ADtica_de_escalas_en_Bilbao_la_construcci%C3%B3n_socio_pol%C3%ADtica_de_un_%C3%A1rea_Metropolitana (ultima consultazione: 08.12.2021).

⁴⁴² Viene rivisto in seguito alla pubblicazione della *Ley del Suelo* (1956), che prevede una revisione dei *Planes Generales de Ordenación urbana* ogni quindici anni.

Corporación Administrativa del Gran Bilbao, incaricata di gestirne l'attuazione. Quest'ultima costituisce uno strumento in grado di controllare lo sviluppo urbano secondo la prospettiva della città-regione che, seppur non adotti ancora di un'ottica pienamente metropolitana, regola i limiti delle zone industriali e residenziali, gestendo le comunicazioni e le infrastrutture su scala sovraurbana. Il *Plan General* nasce proprio dalla necessità di riorganizzare gli spazi e di contrastare un processo edificatorio anarchico, che vede sorgere strutture abitative in prossimità degli impianti produttivi, dal momento che il suolo libero è stato progressivamente destinato a un uso industriale (Figura 3.1).

Figura 3.1 – *La ría di Bilbao negli anni '50 del XX secolo*



Fonte: E. Mas Serra, *La regeneración urbana de Bilbao y su área metropolitana: crítica al proceso urbanístico y al modelo de ciudad resultante*, Tesis doctoral, Universidad del País Vasco, 2011b, p. 99.

Riprendendo le considerazioni di Bastida riguardo all'adozione di una prospettiva metropolitana nei processi di sviluppo urbano di Bilbao, l'intera *ría* viene presa in considerazione nel progettare le vie di comunicazione e nell'individuare, distinguendole, le aree industriali e quelle residenziali. Per tale ragione, il *Plan* coinvolge ventidue municipi ed è accompagnato, contestualmente, dalla definizione di nuovi progetti:

- l'estensione della superficie urbana verso sud (in direzione di quella che oggi è l'area di Rekalde);

- l'individuazione della valle dell'Asúa come zona destinata ad ospitare le classi medio-alte;
- un'approvazione formale della realizzazione del canale di Deusto;
- la distribuzione di darsene e aree industriali anche sulla riva sinistra della *ría* (con un aumento dai 334 ettari del 1943 a 1039 ettari nel 2000)⁴⁴³;
- un miglioramento delle infrastrutture, funzionale a uno sviluppo economico della città.

Con il *Plan*, per la prima volta, la *comarca* situata nella zona del Basso Nervión viene considerata, nella sua totalità, come oggetto di pianificazione territoriale: tuttavia, nonostante il successo ottenuto in una fase iniziale, il *Plan* si scontra con una serie di limiti e ostacoli, dovuti, sostanzialmente, alla sua impostazione. Esso, infatti, risente fortemente degli effetti del dopoguerra e, pertanto, si propone principalmente di rimettere in piedi l'apparato produttivo bilbaino, senza considerare l'effettiva mancanza di tecnologie e strumenti adeguati allo scopo. Per quanto riguarda la scarsità di suolo disponibile da destinare alle industrie, in realtà, il *Plan* non pone alcun vincolo in termini di grandezza degli impianti produttivi, né si tutela rispetto ad eventuali impatti ambientali da essi derivanti. Inoltre, la mancanza di una pianificazione urbana su scala metropolitana, ostacola, di fatto, la realizzazione dei progetti più innovativi, tra cui l'attribuzione di funzioni specifiche alle varie zone della *comarca* e l'adozione di una prospettiva sovramunicipale. In effetti, la *Corporación*, pur proponendosi come portavoce dell'intera area del Gran Bilbao, mostra un'evidente prevalenza di Bilbao sugli altri comuni coinvolti (anche, e soprattutto, in termini di rappresentanza al suo interno), che non vedono adeguatamente considerati i propri interessi e le proprie necessità

Per il buon esito del *Plan*, è importante, soprattutto, che la *comarca* disponga di vie di comunicazioni adeguate a mettere in collegamento le varie aree che la compongono, ma i numerosi progetti elaborati (tra cui una galleria attraverso il monte Archanda e l'apertura del canale di Deusto) trovano difficile attuazione, poiché non sono stabilite le modalità di finanziamento delle operazioni. Inoltre, sebbene l'idea iniziale del *Plan* prevedesse uno sviluppo armonico della *comarca*, con il raggiungimento di circa un milione di abitanti

⁴⁴³ Cfr. J. L. Aurtenetxe, "Bilbao, historia y estructura urbana. Claves sociológicas para una reflexión", in E. Ayerbe Echebarria (ed.), *Bilbao. Vida, paisajes, símbolos*, Sendoa, Oiartzun, 1994, p. 70. Cfr. anche E. Mas Serra, "El urbanismo del período desarrollista en las capitales vascas", in *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, n. 50-2, 2005, p. 455.

entro il 2000 - orizzonte d'attesa dell'esecuzione degli obiettivi fissati -, in realtà, l'aumento dei flussi migratori degli anni '50 altera irrimediabilmente ogni prospettiva di crescita, mettendo non solo in luce le carenze urbanistiche della città, ma dando inizio anche ad una nuova fase dello sviluppo urbano, contraddistinta da disordine e speculazione.

Per tutte queste ragioni, il *Plan General* conduce a una congestione del suolo urbano, con profondi squilibri nell'organizzazione dell'intera area metropolitana, ulteriormente aggravati dalle implicazioni medioambientali con cui la città si troverà a fare i conti negli anni a venire⁴⁴⁴. Pur riuscendo a portare a termine alcuni interventi relativi alla redistribuzione delle aree industriali e a conseguire un generale miglioramento delle reti di comunicazione⁴⁴⁵, sarà proprio la gestione nel *Plan*, unitamente alle idee politiche del franchismo, a contribuire alla formazione dei quartieri operai della periferia⁴⁴⁶, sancendo, di fatto, il proprio fallimento.

Nel periodo successivo alla Guerra civile, Bilbao e la sua *ría* registrano un costante aumento demografico, proseguito senza interruzioni fino al 1975 (Tabella 3.1), a causa soprattutto ai sempre crescenti movimenti migratori interni che determinano profonde trasformazioni in termini urbanistici e funzionali. Tale processo, infatti, apre la strada a una fase di importante edificazione urbana e ad un inevitabile potenziamento dei trasporti: è in questo momento, infatti, che la città oltrepassa i suoi limiti giurisdizionali per trasformarsi, a tutti gli effetti, in una *comarca*⁴⁴⁷.

Tabella 3.1 – Popolazione della ría di Bilbao tra il 1940 e il 1975

Municipios	1940	1950	1960	1970	1975
Bilbao	183.886	217.275	282.296	377.052	394.439
Total Ría	328.364	378.147	535.786	762.246	846.326
Total Bizkaia	511.135	568.688	754.383	1.043.310	1.151.680
% Ría/Bizkaia	64,24	66,49	71,02	73,06	73,49

Fonte: P. A. Novo López, S. Serrano Abad, “Un siglo de planeamiento urbano e infraestructuras en Bilbao (1876-1975)”, in *Registros*, vol. 13, n. 1, gennaio-giugno 2017, p. 109.

⁴⁴⁴ Cfr. P. A. Novo López, S. Serrano Abad, “Un siglo de planeamiento urbano e infraestructuras en Bilbao (1876-1975)”, in *Registros*, vol. 13, n. 1, gennaio-giugno 2017, pp. 97-116.

⁴⁴⁵ Tra di esse, va segnalata la costruzione dell'Aeroporto di Sondika nel 1948, oltre a quella dell'autostrada Bilbao-Behobia e del Canale di Deusto (1968).

⁴⁴⁶Cfr. J. del Vigo, J. Eguiraun, “Rekaldeberri: desarrollismo y movilización vecinal”, in F. Martínez Rueda, *Bilbao y sus barrios: una mirada desde la historia*, vol. 1, Bilbao, Ayuntamiento de Bilbao. Área de Cultura y Euskera, 2007, pp. 105-139.

⁴⁴⁷ J. I. Ruiz de Olabuénaga, *Bilbao, la ciudad soñada*, vol. 1, Bilbao, BBK, 2000, pp. 95-96.

Gli immigrati che giungono a Bilbao si dirigono, prevalentemente, verso l'Ensanche e il Casco Viejo, aree della città assolutamente non pronte a sostenere una tale pressione demografica, non prevista dai piani urbanistici precedenti. La città prova a stare al passo con queste dinamiche, a far fronte alla crescita della popolazione e all'aumentata richiesta abitativa: i 100.000 abitanti registrati nel 1900 diventeranno, nel 1960, ben 300.000 e la crescente richiesta di alloggio conduce a uno sviluppo urbano caotico e disordinato, determinato da un processo edificatorio sregolato. Anche il numero di immigrati annuali passa da 3.000 nel 1940 a 5.000 nel 1950, raddoppiando addirittura nel decennio successivo, con 10.000 immigrati nel 1960: ciò spiega la difficoltà nel riuscire a gestire questo fenomeno che aumenta a un ritmo vertiginoso, conducendo, di fatto, a forme di urbanizzazione spontanea sempre più frequenti (nel 1959 a Bilbao esistono circa 30.000 baraccopoli)⁴⁴⁸.

Il massiccio flusso migratorio ebbe delle ricadute sulla configurazione urbanistica delle aree dislocate su entrambi i lati del fiume Nervión. In pochi anni si andò incontro a una completa saturazione degli spazi disponibili e l'espansione dei quartieri popolari a ridosso degli impianti industriali, finì per creare un unico e inscindibile conglomerato edilizio che inglobava sia luoghi di lavoro che residenziali. A metà degli anni Sessanta, soltanto presso la società *Altos Hornos de Vizcaya* arrivarono a lavorare fino a 12.000 operai, consentendo, inoltre, la crescita di un ramificato indotto. Rappresentò il momento più alto e emblematico della completa identificazione del tessuto sociale con le sue fabbriche⁴⁴⁹.

3.2 Dal trionfo economico alla crisi industriale

Dopo il momento di *impasse* dovuto alla Guerra civile e il decennio di isolamento e autarchia, intorno alla fine degli anni Cinquanta, in Spagna diventa evidente il fallimento del lungo periodo autarchico, il cui superamento rappresenta l'unica strada per rinnovare un sistema produttivo ormai del tutto obsoleto. Ha inizio, in questi anni, il periodo conosciuto come *desarrollismo*, caratterizzato da una profonda trasformazione socio-economica e da una riapertura dell'economia nazionale all'estero, anche grazie all'aiuto ricevuto dagli Stati Uniti, in cambio di basi militari, e alle agevolazioni creditizie che il governo spagnolo riesce ad ottenere dagli altri Paesi europei. Ciò favorisce, innanzitutto, una modernizzazione degli impianti produttivi, grazie alla quale in Spagna si verifica un importante sviluppo del settore secondario, a discapito, principalmente, di quello primario.

⁴⁴⁸ Cfr. J. L. Aurtenetxe, *op. cit.*, pp. 70-71.

⁴⁴⁹ M. Vaquero Piñero, *op. cit.*, p. 45.

In particolare, tra il 1957 e il 1959, con il *Plan de Nueva Ordenación Económica*, meglio conosciuto come *Plan de Estabilización*, prende il via una nuova politica economica che, con l'eliminazione delle barriere legali agli investimenti stranieri, vede il passaggio dal modello autarchico a una liberalizzazione del mercato, alla ricerca di un risanamento economico da conseguire attraverso un potenziamento tecnologico del settore secondario e, di conseguenza, un aumento dei livelli di produttività⁴⁵⁰.

La Spagna avvia così un processo di integrazione nello scenario economico occidentale e le sue imprese, disponendo di maggiore capitale e di tecnologie più adeguate, diventano in grado di competere con quelle del resto d'Europa⁴⁵¹. Ad imporsi è quel modello di produzione definito *delayed fordism* da Peck e Tickell⁴⁵², caratterizzato da un lavoro a basso costo e da una frammentazione delle mansioni che favorisce la produzione di massa, nella quale, tuttavia, si registra un'elevata interferenza dello Stato. L'attività industriale si intensifica a tal punto che l'indice di produttività spagnolo raggiunge il 5,8% annuale, un dato inferiore solo al Giappone a livello mondiale: in generale, i ritmi di crescita dell'economia spagnola nel decennio successivo saranno i più alti d'Europa, registrando un aumento del PIL del +7% tra il 1960 e il 1975⁴⁵³. In questa fase, inoltre, la Spagna assiste anche allo sviluppo del turismo, un fenomeno che avrà ricadute economiche importanti, contribuendo anche all'apertura degli orizzonti culturali della popolazione. Per la prima volta, la Spagna si scrolla di dosso quella patina di inferiorità rispetto al resto d'Europa che per decenni la aveva accompagnata, vedendosi proiettata verso uno sviluppo che le avrebbe consentito di allinearsi ai modelli economico-produttivi statunitensi ed europei. Prende così il via una nuova fase della pianificazione dell'economia nazionale da parte del regime franchista: in particolare, viene portata avanti una politica di industrializzazione ad oltranza⁴⁵⁴ che conduce all'elaborazione dei *Planes de Desarrollo Económico y Social* (1964-1967 e 1967-1971) e al *Decreto de Liberalización Industrial* (1963). La Spagna passa, in pochi anni, dall'aver poche aree industrializzate a una generale situazione di industrializzazione avanzata: questa rapida crescita del settore secondario induce rapidi e importanti cambiamenti demografici, poiché la popolazione aumenta a un ritmo vertiginoso. Ciò produce inevitabili trasformazioni nella struttura delle città, la cui

⁴⁵⁰ Cfr. F. de Terán, *Historia del urbanismo en España. Vol. III. Siglos XIX y XX*, Madrid, Cátedra, 1999.

⁴⁵¹ Cfr. *Ivi*, p. 143.

⁴⁵² Cfr. J. Peck, A. Tickell, "Searching for a New Institutional Fix: The After-Fordist Crisis and the Global-Local Disorder", in A. Amin, *Post-Fordism a reader*, Oxford, Blackwell, 1994, pp. 280-315.

⁴⁵³ Cfr. S. González, *op. cit.*

⁴⁵⁴ F. de Terán, *op. cit.*, pp. 143-44. Nel 1970 l'agricoltura non è più alla base dell'economia spagnola: essa occupa, infatti, il 10% del PIL e impegna solo il 20% della popolazione.

superficie urbanizzata si estende velocemente, mentre aumentano le funzioni urbane, viene potenziata la dotazione di infrastrutture e i collegamenti interurbani subiscono un miglioramento, creando maggiori connessioni tra i centri.

Nell'arco di circa vent'anni, mezzo milione di lavoratori, prima appartenenti al settore primario, trova occupazione nell'industria, spostandosi prevalentemente verso circa venti città (in cui si concentra, infatti, il 45% della popolazione spagnola), con un conseguente squilibrio nella distribuzione spaziale della popolazione: nel nord-est del paese, in particolare, si incontrano cinque delle sei principali agglomerazioni urbane, che ospitano la maggior parte della popolazione e della produzione industriale⁴⁵⁵. Il processo di sviluppo e modernizzazione, quindi, non coinvolge in modo omogeneo l'intero paese, ma piuttosto avvantaggia quelle aree che presentano una struttura economica di carattere industriale già solida, come la Catalogna, Madrid, Valencia e, ovviamente, i Paesi Baschi. Per la stessa ragione, anche i flussi migratori si dirigono principalmente in queste aree del paese, i cui nuclei urbani continuano a essere i più popolosi del paese, determinando, di fatto, una distribuzione geografica squilibrata della popolazione⁴⁵⁶.

In questo periodo la Biscaglia, come l'intera regione basca⁴⁵⁷, vive una fase di "seconda industrializzazione", ovvero un ulteriore incremento della produzione industriale, che beneficia notevolmente dei cambiamenti in atto⁴⁵⁸ e dell'imporsi di un sistema produttivo di stampo fordista. Sin dalla fine degli anni Cinquanta, infatti, la *ría* di Bilbao torna ad essere il motore economico della regione, grazie alla ripresa accelerata dell'industrializzazione e all'intenso sviluppo urbano che a questa fa seguito. Da un punto di vista produttivo, oltre al già collaudato settore sidero-metallurgico, trovano nuovo vigore la costruzione navale, l'industria chimica e idroelettrica, le costruzioni metalliche. Senza dubbio, nella fase iniziale del *desarrollismo*, essa è sostenuta, in primo luogo, dalle politiche protezionistiche del regime e dall'elevata domanda interna, anche a seguito del *Plan de Estabilización*: sebbene quest'ultimo non riguardi espressamente le province basche, esse riescono comunque a beneficiare dell'introduzione di una nuova politica economica.

In tale scenario, Bilbao assume una particolare rilevanza, poiché rappresenta la città

⁴⁵⁵ Cfr. F. de Terán, *op. cit.*

⁴⁵⁶ Come evidenzia Terán (*op. cit.*, p. 226), negli anni Settanta, il 45% della popolazione spagnola si concentra in poco più di 20 città: Madrid e Barcellona, in particolare, ospitano ben il 15% del totale.

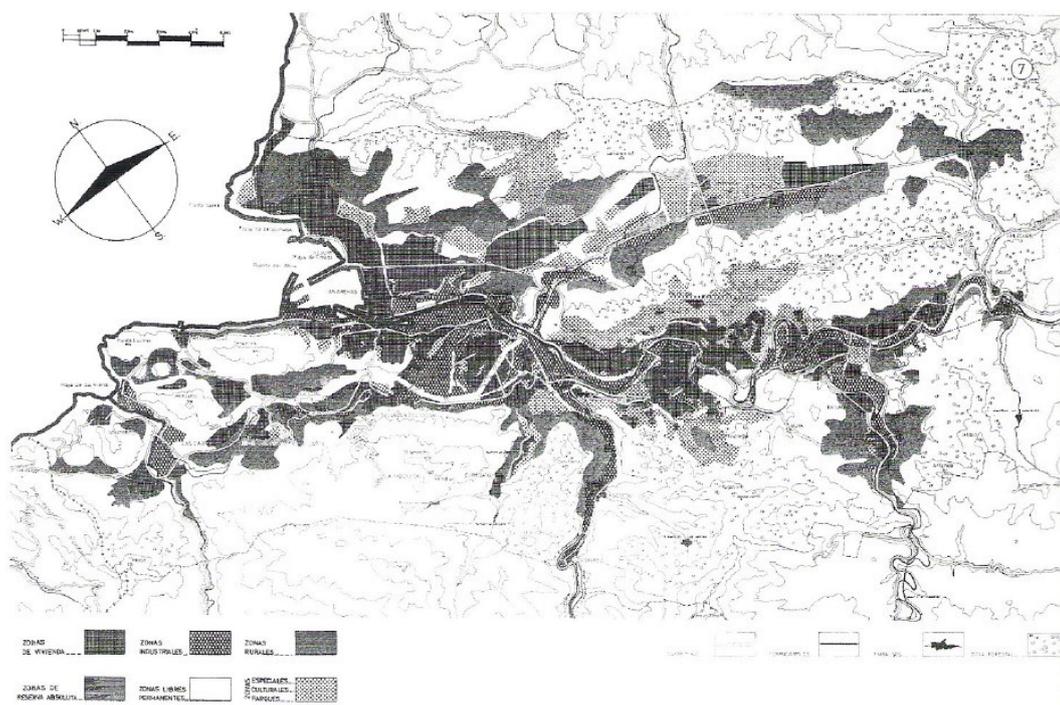
⁴⁵⁷ Nel 1965 i Paesi Baschi contribuiscono al 9,71% dell'economia nazionale e nel 1970 al 10,55% (con una netta predominanza della Biscaglia sulle altre province, 4,33%) (S. de Uriarte, "Visión macroeconómica de la región: riqueza y renta", in *Información comercial española. Región Vasco-Navarro-Riojana*, 467-468, luglio-agosto 1972, pp. 57-66).

⁴⁵⁸ Cfr. S. González, *op. cit.*

capofila dell'intero sistema provinciale in termini funzionali e demografici e, in quanto tale, attraversa una fase di notevole crescita e centralità. Basti pensare che nel 1969 l'area metropolitana di Bilbao ospita il 76,86% della popolazione della Biscaglia e accoglie il 78,5% dei beni e servizi provinciali⁴⁵⁹. È un momento significativo per l'intera *comarca*, la cui industria, anche grazie al supporto offerto dal regime, si modernizza, attraendo investimenti di capitale e tecnologia dall'estero, e richiama una manodopera sempre crescente da tutto il paese.

Da un punto di vista urbanistico, già con la *Ley de Ordenación Urbana* del 1956 inizia un periodo di profondi cambiamenti per Bilbao che conduce alla revisione del *Plan Comarcal*, divenuto *Plan General de Ordenación Urbana de Bilbao y su Comarca* (PGOU) nel 1964 (Figura 3.2).

Figura 3.2 – *Plan general de Ordenación Urbana de Bilbao* (1964)



Fonte: *Área de Urbanismo del Ayuntamiento de Bilbao*, in E. Mas Serra, “Bilbao, crisis y oportunidades”, <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/18660/1/Urbanismo%20en%20Bilbao.pdf>.

Con il PGOU si prova a porre rimedio alle errate previsioni in termini di crescita

⁴⁵⁹ Cfr. J. Juaristi Linacero, *La estructura urbana de Vizcaya*, Bilbao, Servicio Editorial Universidad del País Vasco, 1985.

economica e demografica della versione precedente e, soprattutto, vengono definite le funzioni dell'area metropolitana, riconoscendo alla riva destra della *ría* un uso prevalentemente residenziale e a quella sinistra una funzione produttiva. Particolare attenzione, inoltre, viene dedicata alla necessità di liberare suolo da destinare alla localizzazione di impianti produttivi (per un totale di 2.040 ettari), a riprova del sostegno offerto dal governo di Franco allo sviluppo economico basco, leva di cui esso stesso si serve per legittimare il proprio operato. Dal *Plan* emerge anche la necessità di mantenere un equilibrio territoriale attraverso la creazione di una rete di comunicazioni integrata, poiché la precarietà dei trasporti stradali e ferroviari costituisce una seria minaccia per l'economia dell'intera area metropolitana.

Dato il *trend* di crescita della popolazione (Tabella 3.2), si rende necessaria la progettazione di 81.257 abitazioni tra il 1961 e il 1975, ubicate, per la maggior parte, nella Valle dell'Asúa, una vera e propria "città satellite", designata ad accogliere l'espansione di Bilbao⁴⁶⁰. Per garantire il collegamento tra questa zona e la *ría*, si definisce il progetto per la costruzione di un tunnel attraverso il monte Archanda: tuttavia, il calo demografico dei decenni successivi, contraddicendo le previsioni iniziali, farà sì che tale progetto non venga mai portato a compimento.

Tabella 3.2 – Densità abitativa del comune di Bilbao tra il 1940 e il 1981

Anno	Densità abitativa (ab/km ²)
1940	1.821
1950	2.162
1960	2.805
1970	3.752
1981	3.958

Fonte: C. Larrinaga Rodríguez, *Del siglo industrial a la nueva era del turismo. Bilbao, de 1875 a comienzos del siglo XXI*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2018, p. 352.

Il PGOU, tuttavia, si focalizza eccessivamente sulla necessità di conseguire uno sviluppo industriale ed economico rapido, in linea con l'ideologia franchista, ma non mette in atto

⁴⁶⁰ Cfr. C. Larrinaga Rodríguez, *Del siglo industrial a la nueva era del turismo. Bilbao, de 1875 a comienzos del siglo XXI*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2018, p. 359.

alcun tipo di pianificazione che possa consentire di contemplare le potenziali conseguenze sociali e ambientali derivanti dalle operazioni da esso definite. Per tale ragione, in questi anni sorgono a macchia d'olio quartieri che non dispongono di infrastrutture e servizi essenziali e compaiono molte baraccopoli, di fronte alla più totale passività da parte delle autorità. A Bilbao, come del resto in altre città spagnole, ha luogo un processo di urbanizzazione che sembra prendere in considerazione solo le necessità delle classi medio-alte, mentre si asseconda una distribuzione disordinata della popolazione operaia, costretta spesso a vivere in condizioni di estremo disagio dal punto di vista sociale e igienico-sanitario. Ciò fa sì che sulla riva destra della *ría*, in municipi come Getxo e Leioa, si vengano a creare aree residenziali di lusso, destinate alla borghesia imprenditoriale, mentre sulla riva sinistra in località come Barakaldo e Sestao, si verifica un *urbanismo de tolerancia*⁴⁶¹, che consente alla speculazione di porsi come elemento motore del processo di urbanizzazione.

Mentre il mercato del lavoro riesce ad accogliere gli ingenti flussi migratori, non succede altrettanto da un punto di vista urbanistico e sociale, ambiti in cui si verificano squilibri e alterazioni. In molti casi, si creano catene migratorie che portano a raggrupparsi persone provenienti dallo stesso luogo, un fenomeno che contribuisce a determinare sovraffollamenti e disordine, oltre ad aggravare la situazione, di per sé già complessa, in cui versano determinati quartieri: ciò conduce a una serie di rivolte e proteste tra gli anni Sessanta e Settanta, dovute anche alle precarie condizioni lavorative degli operai, costretti a ritmi sempre più serrati e non tutelati da misure adeguate. Tali rivendicazioni subiscono la dura opposizione del regime che, intanto, continua la sua azione repressiva anche nei confronti della cultura basca: è proprio questo atteggiamento, tuttavia, a delineare un nuovo scenario sociopolitico, in cui la classe proletaria e i nazionalisti entrano in contatto. Essere chiamati a difendersi dallo stesso nemico, la dittatura franchista, favorisce la comunione di intenti tra questi due gruppi⁴⁶² e questo conduce, nel 1959, alla nascita dell'ETA (*Euskadi TA Askatasuna*, ovvero "Euskadi y libertad"). Quest'organizzazione di stampo terroristico, fondata da un gruppo di giovani radicali prima appartenenti al *Partido Nacionalista Vasco* (PNV), sorge in difesa dell'identità e dei diritti dei Paesi Baschi, ritenendo passivo e inefficace l'atteggiamento adottato dal Governo basco e dallo stesso PNV contro la dittatura di Franco. In una fase iniziale, l'ETA concretizza la propria azione

⁴⁶¹ Cfr. J. L. Aurtenetxe, *op. cit.*, p. 455.

⁴⁶² Cfr. A. Cirulli, "Luci e ombre dell'effetto Guggenheim: trasformazioni urbane, crisi economica e conflittualità sociale a Bilbao", in P. De Nardis (a cura di), *Le città e la crisi. Quattro casi di globalizzazione urbana*, Roma, Bordeaux Edizioni, 2015, p. 128.

principalmente attraverso atti di sabotaggio, al fine di ottenere consenso politico e denunciare il controllo illegittimo della regione da parte del regime franchista, ma la sua attività assumerà toni e forme diversi negli anni successivi.

Nonostante le difficoltà sociali, questo periodo è significativo anche per l'introduzione di alcuni elementi funzionali allo sviluppo di Bilbao, tra cui la *Feria de Muestras y Exposiciones*, che rappresenta un simbolo dell'attività mercantile della città, oltre che un importante centro destinato a fiere, congressi e altre attività collaterali dei diversi settori economici. Anche il trasporto pubblico urbano subisce un'importante trasformazione, giacché la rete tramviaria, danneggiata durante la Guerra civile, e quindi deficitaria, viene sostituita da quella filoviaria. Questa modalità di trasporto, arrivata a Bilbao per la prima volta nel 1940, è considerata più moderna e offre sicuramente una migliore capacità di adattare i percorsi alle richieste degli utenti. Al contempo, il trasporto ferroviario continua ad avere un ruolo centrale nell'organizzazione e negli spostamenti di persone e merci attraverso la *comarca*: oltre a un generale miglioramento dell'infrastruttura, a partire dal 1941, la società statale Renfe inizia ad appoggiarsi alle linee già esistenti sulla riva sinistra della *ría*, al fine di beneficiare del potenziale economico e sociale di quest'area⁴⁶³. Relativamente all'attività portuale, invece, torna a farsi strada il progetto ambizioso, già introdotto negli anni '20, che riguarda la costruzione di un canale a Deusto: questa operazione, ultimata solo nel 1969, ha lo scopo di migliorare l'accessibilità della *ría* e di renderla in grado di accogliere imbarcazioni di tonnellaggio più elevato.

I Paesi Baschi rivedono nuovamente il *Plan Comarcal* nel 1970, alla luce dell'importante aumento demografico registrato nella seconda metà degli anni Sessanta: da una parte, esso promuove una politica orientata alla costruzione di nuove infrastrutture per ridurre la congestione del suolo urbano e, dall'altra, cerca di rispondere alle richieste della popolazione, in termini di abitazioni e di servizi. Il risultato più evidente, e più preoccupante, è un intenso sviluppo della rete autostradale che altera irrimediabilmente le aree storiche della città, come la Ciudad Jardín e Uríbarri, introducendo barriere artificiali alla mobilità urbana. Anche le operazioni finalizzate a migliorare la qualità della vita, dunque, non sempre riescono nel loro obiettivo, ma contribuiscono a creare una situazione di caos urbano⁴⁶⁴.

Fino alla fine degli anni Settanta, però, il PIL pro capite della Biscaglia si posiziona al

⁴⁶³ Cfr. C. Larrínaga Rodríguez, *op. cit.* p. 337.

⁴⁶⁴ Cfr. J. L. Aurtenetxe, *op. cit.*, pp. 71-73.

primo posto a livello nazionale⁴⁶⁵; nel 1975, la sola area metropolitana di Bilbao ospita il 40,9% dell'industria basca e il 46% della popolazione è occupata nel settore secondario⁴⁶⁶. Per tali ragioni, il Gran Bilbao costituisce il motore trainante dell'economia non solo dei Paesi Baschi, ma dell'intera Spagna, anche grazie alla sua rilevanza da un punto di vista finanziario e all'importanza del suo porto.

La politica economica del regime, tuttavia, mostra dei limiti evidenti, non riuscendo a sviluppare settori alternativi all'industria pesante: nel caso specifico di Bilbao, l'eccessiva specializzazione in comparti produttivi ormai maturi costituisce uno svantaggio rispetto alle altre aree industriali europee, già proiettate verso il potenziamento di attività con maggiori prospettive di crescita futura. Inoltre, i *Planes de Estabilización y Desarrollo*, seppur orientati a una modernizzazione del paese, non riescono ad avere effetti di lungo termine in tal senso. Quando, nella seconda metà degli anni '70, una profonda crisi economica si abbatte sui paesi industrializzati, la scarsa diversificazione produttiva dell'industria basca impedisce alla regione basca di far fronte alle nuove dinamiche globali, con conseguenze devastanti sull'economia regionale e, in particolare, sull'immagine della città di Bilbao.

3.3 «Bilbao soy yo de cuerpo entero»: il punto di vista di Blas de Otero

Il profondo legame che unisce Blas de Otero y Muñoz a Bilbao, la sua città natale, percorre l'intera produzione dello scrittore, accompagnato da un costante desiderio di evasione da quello che rappresenta il «centro de su más acendrado amor y de su más irrefrenable odio»⁴⁶⁷. La modalità ambivalente con cui Otero si relaziona a Bilbao si riflette nel suo personaggio poetico che, come un *flâneur*, attraversa i luoghi della città mentre questa assume i tratti di «un escenario de encuentros y desencuentros [...] un lugar de tránsito entre un gesto antagónico y un gesto cómplice»⁴⁶⁸.

Nato nel 1916 nella città basca, precisamente in calle Hurtado de Amézaga, il poeta

⁴⁶⁵ Cfr. *Ivi*.

⁴⁶⁶ Cfr. PGBU, *Diagnóstico participado de la revisión del Plan General de Ordenación Urbana de Bilbao*, <https://bit.ly/3HIVyPq> (ultima consultazione: 10.11.2021).

⁴⁶⁷ J. Á. Ascunce, *Cómo leer a Blas de Otero*, Madrid, Júcar, 1990, p. 94.

⁴⁶⁸ L. Bagué Quílez, "Hablando un mismo idioma: Blas de Otero y las poéticas actuales del compromiso", in A. Iruvedra, L. Sánchez Torre (eds.), *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1979-2009)*, Sevilla, Renacimiento, 2010, p. 305.

trascorre l'infanzia nella casa conosciuta come "La Terraza"⁴⁶⁹, costruita da suo padre, un ricco imprenditore discendente da una famiglia bilbaina di navigatori e capitani di navi mercantili. La nascita di Otero coincide con un periodo particolarmente fiorente della storia di Bilbao che, in quegli anni, beneficia, da un punto di vista economico, della neutralità della Spagna nel conflitto mondiale.

All'età di sette anni, Otero inizia gli studi presso l'accademia anglo-francese di Bilbao, ma la crisi degli anni '20 rende instabile la situazione economica della sua famiglia che, nel 1927, si trasferisce a Madrid, dove il poeta trascorre l'adolescenza. Egli ricorderà sempre con molta tristezza questo momento⁴⁷⁰, al punto che, nel breve periodo trascorso nella capitale, si ritroverà a pensare con nostalgia a Bilbao e a quei «Barrizales / del alma niña y tierna y destrozada»⁴⁷¹, a cui, come si vedrà in seguito, farà riferimento nel componimento "Lejos" (1960). Il trasferimento nella capitale spagnola, dunque, sancisce la fine della fanciullezza, trascorsa nel benessere di un ambiente borghese, tra i giochi nelle strade di Bilbao e le estati trascorse a Orozco, luogo d'origine di sua madre: questa fase della vita è spesso evocata nella sua opera, in cui «la infancia se percibe como pasado mítico, como tiempo detenido, concluso, reconstruida con perfiles nítidos, y la nostalgia es la idea motriz del mundo infantil visto por el sujeto adulto»⁴⁷².

La scomparsa prematura di suo padre nel 1932, dopo solo un lustro dall'arrivo a Madrid, costringe la famiglia a fare ritorno a Bilbao, dove è il giovane Blas a dover provvedere al sostentamento dei congiunti: per tale ragione, egli abbandona l'idea di dedicarsi agli studi letterari, per intraprendere la carriera giuridica. Questa scelta forzata, dettata dalle contingenze più che da una reale volontà, sarà probabilmente la causa scatenante delle crisi depressive che lo accompagneranno per il resto della sua vita.

Tuttavia, Otero non abbandona del tutto le velleità letterarie e, nel 1936, mentre Bilbao è nel pieno del suo fervore industriale, egli fonda, insieme ad altri giovani intellettuali, il gruppo ALEA (*Asociación Libera de Ensayos Artísticos*) che riunisce artisti e scrittori.

⁴⁶⁹ Il ricordo di questo luogo sarà sempre associato, dal poeta, al tempo trascorso con i fratelli e con la loro istitutrice, Mademoiselle Isabel, che sarà frequentemente associata ai ricordi della sua infanzia agiata e ritratta in un sonetto del 1948.

⁴⁷⁰ Nonostante il trauma provocato dal distacco dalla città natale, Madrid rappresenta una tappa importante della sua vita, come egli stesso racconta in "Cuento", incluso nella sua ultima raccolta di poesie *Mientras* (1970), quando ripensa a quel bambino che, a Bilbao, «mandaron al colegio y se le llenaron los ojos de tristeza y los dedos también de tinta y de tristeza», ma poi «fue creciendo por las calles de Madrid, así que afortunadamente se le fueron limpiando los ojos, los dedos y los escapularios» (B. de Otero [1968], "Cuento", *Hojas de Madrid con La galerna*, in *Obra completa (1935-1977)*, a cura di Sabina de la Cruz, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2019, p. 733).

⁴⁷¹ B. de Otero [1960], "Lejos", *Que trata de España*, in *op. cit.*, 2019, p. 413.

⁴⁷² L. Montejo Gurruchaga, "La prosa autobiográfica de Blas de Otero, *Historia (casi) de mi vida* (1969): la construcción de la subjetividad", in *EPOS*, n. 30, 2014, p. 252.

Nello stesso anno, pubblica su *El pueblo Vasco* un articolo intitolato “¿Sol y sombra? El campo y la ciudad”, in cui conduce una riflessione sull’urgenza degli artisti di confrontarsi sia con l’ambiente rurale che con i contesti urbani, per lui rappresentati, rispettivamente, dalla già citata Valle di Orozco materna⁴⁷³ e dalla Bilbao industriale e borghese che, invece, ha dato i natali a suo padre e poi a lui:

la ciudad nos da los libros, los cuadros, las representaciones, conferencias, audiciones poéticas..., que vinieron a nutrirse aquí, al campo, para ir después a alimentar otras almas hermanas [...] allí en el bullicio de las ciudades populosas⁴⁷⁴.

In un evidente superamento della dicotomia unamuniana, la campagna e la città diventano elementi complementari nell’opera di Otero: se lo spazio rurale rappresenta «la vinculación con los ancestros, con la tradición, con la memoria y con la intrahistoria»⁴⁷⁵, lo spazio urbano

sin estar desposeído de elementos nostálgicos o familiares, aparece como el ámbito de la transformación de la Historia, un espacio proyectado muchas veces hacia la utopía revolucionario; de ahí la actitud crítica que el poeta adopta hacia ese espacio urbano cuando es considerado como geografía de la nostalgia⁴⁷⁶.

Da un punto di vista prettamente linguistico ed espressivo, Otero si appropria di un linguaggio urbano, il cui tratto prevalente è «su mestizaje, que es motor de expresión y transformación desde el presente histórico»⁴⁷⁷: egli porta avanti la ricerca della parola vera, in grado di restituire l’immagine di Bilbao «como teatro de las luchas sociales, y su lengua poética trata de apropiarse de la dicción urbana (de ahí, precisamente el coloquialismo subrayado de modo habitual)»⁴⁷⁸. Come evidenzia Lanz, anche dal punto di vista linguistico si registra una contrapposizione tra Orozco e Bilbao, perché, mentre la prima coincide con l’uso prevalente della lingua basca, la città diventa «el espacio del habla urbana, de la apropiación de la Historia y de la utopía por medio de la palabra»⁴⁷⁹. Alla luce di ciò, Otero prende le distanze dalle posizioni anti-industriali di fine ‘800, che

⁴⁷³ Orozco sarà un tema ricorrente della poesia oteriana: in *Que trata de España* rientra un componimento che prende il titolo proprio dal nome della valle che «se tendía al pie del Gorbea» (B. de Otero, *op. cit.*, 2019, pp. 413-415).

⁴⁷⁴ B. de Otero, “¿Sol y sombra? El campo y la ciudad”, in *El Pueblo Vasco*, 15 novembre 1936, cit. in J. J. Lanz, *Alas de cadenas. Estudios sobre Blas de Otero*, Sevilla, Renacimiento Iluminaciones, 2008, p. 176.

⁴⁷⁵ J. J. Lanz, “La ciudad de memoria: Bilbao en la obra de Blas de Otero”, in J. Kortazar, J. J. Lanz, *Unamuno, Otero, Aresti*, Bilbao, Área de Cultura y Turismo Ayuntamiento de Bilbao, 2003, p. 70.

⁴⁷⁶ *Ibidem*.

⁴⁷⁷ *Ivi*, p. 73.

⁴⁷⁸ J. J. Lanz, *op. cit.*, 2008, p. 180.

⁴⁷⁹ J. J. Lanz, *op. cit.*, 2003, p. 71.

esaltavano la campagna edenica in contrapposizione alla città, presentandosi, piuttosto, come «un poeta urbano, que habla el lenguaje de las calles de la ciudad moderna»⁴⁸⁰. Tuttavia, la sua opera risente anche del forte influsso della lingua basca, che dará vita a un connubio da cui sorge «una nueva lengua poética de base urbana que en ningún caso olvida la tradición histórica de la lengua arraigada a la tierra, sino que la proyecta hacia el futuro utópico que se cumple en su propia enunciación»⁴⁸¹.

Blas de Otero ha appena conseguito la laurea in Diritto quando, con lo scoppio della Guerra civile, si ritrova a partecipare attivamente al conflitto, prima in un battaglione basco repubblicano. A seguito della caduta di Bilbao nel 1937, dopo un breve periodo trascorso in un campo di prigionieri, passa tra le fila di un regimento di artiglieria, prima a Logroño e poi sul fronte orientale: in questo periodo, metterà in pausa la sua attività poetica che riprenderà solo quando, nel 1939, al termine della guerra, egli farà ritorno nella città natale. Dal 1941, Otero lavora come consulente legale dell'azienda metallurgica *Forjas* di Amorebieta, un'occupazione che lo impegnerà per due anni, durante i quali continuerà a dibattersi tra le aspirazioni letterarie e le incombenze familiari e lavorative. Successivamente, però, egli abbandona il lavoro per trasferirsi a Madrid, dove si iscrive alla facoltà di Lettere e filosofia, ma questa esperienza avrà una durata molto breve poiché, probabilmente a causa di una grave malattia della sorella maggiore, egli dovrà fare ritorno a Bilbao per offrire sostegno alla sua famiglia. In realtà, l'esperienza nella capitale spagnola sembra essersi rivelata per lui piuttosto deludente, poiché, tornato nella città natale, non riprenderà gli studi, né tornerà in azienda, ma si dedicherà principalmente all'insegnamento del diritto. Non è un momento facile per Blas de Otero, che di fronte alle difficoltà familiari e personali, in un atto di autoimmolazione, brucia tutte le sue poesie nel 1944⁴⁸². A seguito di tale episodio, derivante da una crisi depressiva, viene ricoverato nella clinica psichiatrica di Usúrbil e soltanto tra la fine del 1945 e l'inizio del 1946 ritorna a Bilbao: è un momento spartiacque della sua vita, che lo espone ai giudizi della borghesia cittadina a cui egli, di fatto, appartiene, inducendolo a prendere le distanze da questo gruppo sociale in cui fatica a riconoscersi. La mancanza di premura e comprensione nei riguardi della sua condizione delicata gli appare come una contraddizione rispetto ai principi della religione cattolica che la classe borghese afferma di seguire: è anche da

⁴⁸⁰ J. J. Lanz, *op. cit.*, 2008, p. 179.

⁴⁸¹ J. J. Lanz, *op. cit.*, 2003, p. 72.

⁴⁸² Questo spiega come mai, sebbene egli si dedichi alla poesia sin dall'età di tredici anni, non si conservano poesie e lettere scritte prima degli anni Trenta. Cfr. S. de la Cruz, "Sobre esta edición", in B. de Otero, *op. cit.*, 2019, p. 83.

questo che, probabilmente, scaturiscono le accuse di profonda ipocrisia della società bilbaina, mosse dal poeta in vari componimenti successivi⁴⁸³. In effetti, egli si distaccherà apertamente dai dettami borghesi, proprio come

quien se siente desplazado de la clase social en que nació y transforma ese desclasamiento en fuerza revolucionaria; [...] quien se despega de la ideología que establece su sistema de poder no sólo en la represión social y política, sino también en la moral y religiosa⁴⁸⁴.

Tra la fine degli anni '40 e l'inizio del decennio successivo, Otero abbandona la sua posizione di fervente cattolico per avvicinarsi progressivamente all'ideologia comunista, spinto da una serie di letture marxiste che riconosce essere in profonda sintonia con la sua visione della realtà. Questo momento, in qualche modo, sancisce anche la fine di quel periodo della sua produzione letteraria definito dalla critica come *periodo de formación*⁴⁸⁵, caratterizzato da poesie scritte negli anni della giovinezza.

La sua vivacità poetica, frenata dal conflitto civile, ritrova vigore proprio dopo le travagliate esperienze personali che aprono la strada alla prima fase del suo percorso letterario vero e proprio (1945-1951), caratterizzata da una poesia esistenziale, in cui rientrano lavori come *Ángel fieramente humano* (1950) e *Redoble de conciencia* (1951), che, ampliati, confluiscono in *Ancia* (1958). Questo periodo della produzione, focalizzato sulla crisi personale e religiosa del poeta, presenta una poesia tormentata, che mostra il vuoto della vita umana senza la presenza divina. È questo un momento in cui Otero non concede spazio a tutto ciò che è altro da sé, pertanto, ai fini dello scopo del presente lavoro, si è riservata maggiore attenzione alle opere successive, appartenenti a un periodo in cui il poeta sembra individuare dei punti fermi nella propria visione del mondo e trova conforto al suo tormento nella poesia sociale, poiché questa gli concede la possibilità di rivolgersi direttamente agli uomini: «la confianza en la misión extraliteraria de la poesía no le impedía condicionarla al compromiso *literario* del poeta, pues eso significan también la sinceridad y la fuerza que exige en el tratamiento de la desigualdad, la opresión o la pobreza»⁴⁸⁶. Allo stesso tempo, egli cerca rifugio nei ricordi e, soprattutto, inizia a

⁴⁸³ Cfr. E. Perulero Pardo-Balmonte, *La poesía histórica de Blas de Otero*, Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, Departamento de Filología Española, 2013, p. 66.

⁴⁸⁴ J. J. Lanz, *op. cit.*, 2008, p. 196.

⁴⁸⁵ Cfr. L. Montejo Gurruchaga, "La última etapa de la creación de Blas de Otero: *Historias fingidas y verdaderas* y los poemas de *Hojas de Madrid* y *La Galerna*", in J. Kortazar, J. J. Lanz, *Unamuno, Otero, Aresti*, Bilbao, Área de Cultura y Turismo Ayuntamiento de Bilbao, 2003, p. 91.

⁴⁸⁶ J. Gracia, D. Ródenas, *Historia de la literatura española*, vol. 7, *Derrota y restitución de la modernidad 1939-2010*, Barcelona, Crítica, 2011, p. 468.

recuperare e a mettere insieme i frammenti del paesaggio della sua infanzia, avviando un processo che lo condurrà ad una profonda riflessione sulla situazione della città natale.

Intanto Otero continua a vivere a Bilbao, dove «han ido llegando refugiados centroeuropeos, la triste resaca de la Segunda Guerra Mundial. Son pintores, escritores, todos ellos luchadores por la libertad, y entre ellos comienza la concienciación política de Blas de Otero»⁴⁸⁷. Gli anni della dittatura franchista sono molto complicati per chi, come lui, avverte con forza il desiderio di evocare la libertà e lottare per essa, ma si vede limitato e soffocato da una censura che, oltre a impedirgli di esprimere le proprie idee, lo costringe anche a subire pesanti ripercussioni economiche. Il desiderio di fuga dagli avvenimenti storico-politici spagnoli, ma anche dalle difficoltà della vita privata, induce il poeta a trasferirsi a Parigi nel 1952: in questo momento, infatti, la capitale francese simboleggia la libertà ed accoglie molti esiliati spagnoli che qui si riuniscono per organizzare la loro opposizione al regime franchista, con l'obiettivo di ripristinare la democrazia. Sebbene Otero pensi di poter avere un ruolo attivo nella lotta alla dittatura, l'idea che questo possa costargli un esilio permanente dal suo paese lo frena dal prendervi parte attiva: egli, infatti, pur mostrando delle reticenze nei confronti della Spagna franchista, rimane sempre profondamente legato alla Bilbao natale e non arriva mai a pensare di allontanarsene in modo definitivo⁴⁸⁸. Tuttavia, a Parigi ha modo di incontrare i principali dirigenti del *Partido Comunista Español*, anch'essi in esilio, e le conversazioni che intrattiene con loro contribuiscono al suo radicale cambiamento ideologico, che lo vede abbracciare a pieno l'ideologia marxista a cui da tempo si stava avvicinando⁴⁸⁹.

Al termine dell'esperienza nella capitale francese, il ritorno a Bilbao risveglia «la sensación de ahogo [...], de encierro por la falta de libertad y por el ambiente claustrofóbico del Bilbao burgués, al que sólo encuentra salida en su escritura poética»⁴⁹⁰. Egli troverà sollievo solo nei suoi frequenti viaggi, realizzati per partecipare a conferenze e concedere alcune interviste in diversi luoghi di Spagna: in questo periodo, infatti, ha l'opportunità di visitare San Sebastián, Santander, Madrid e compie anche un viaggio nella regione di Castilla-La Mancha. Mosso da un rinnovato interesse per il proprio paese, coglie l'occasione offerta da questi viaggi per entrare in contatto con il suo popolo, per

⁴⁸⁷ S. de la Cruz, ««Ángel fieramente humano» y «Redoble de conciencia» a la luz de «Ancia»», in J. Á. Ascunce (ed.), *«Al Amor de Blas de Otero»*. *Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero*, San Sebastián, Mundaiz, 1986, p. 128.

⁴⁸⁸ «Este es mi sitio. Mi terreno. Campo / de aterrizaje de mis ansias. Cielo / al revés. Es mi sitio y no lo cambio / por ninguno. Cai. No me arrepiento» (B. de Otero [1951], «Juicio final», *Pido la paz y la palabra*, in *op. cit.*, 2019, pp. 240-241).

⁴⁸⁹ Cfr. J. J. Lanz, *op. cit.*, 2008, p. 308.

⁴⁹⁰ *Ivi*, p. 309.

conoscerlo da vicino: tornato nella città natale, però, Otero avverte la necessità di unirsi in maniera ancora più solidale al popolo operaio e, nel 1954, inizia a lavorare nella miniera di ferro di La Arboleda, in Biscaglia, dove rimarrà per alcuni mesi. Tra il 1952 e il 1964 si può essere collocare la seconda fase della produzione oteriana, in cui rientrano i suoi tre lavori di poesia storica e sociale, ovvero *Pido la paz y la palabra* (1955), *En castellano* (1959) e *Que trata de España* (1964):

la trilogía social de Otero ha de verse como el retrato de una realidad que la prensa oficial oculta mediante la censura, el intento de decir en un régimen político que impone el silencio, lo que conlleva ya un acto de liberación y rebeldía, pero al mismo tiempo la búsqueda de una identidad auténtica y perenne que encuentra en el pueblo⁴⁹¹.

In questi anni, infatti, la pressione della censura va facendosi sempre più forte, rendendo, di contro, ancora più solido il desiderio di Otero di un mondo fatto di giustizia e libertà, quegli stessi valori che egli inizia a ricercare viaggiando nei paesi socialisti. Dopo un nuovo soggiorno a Parigi, infatti, si sposta in Unione Sovietica, precisamente a Mosca, poi in Cina e, nel 1964, a Cuba: è proprio nel corso del suo soggiorno cubano che, oltre a partecipare a numerose conferenze e collaborare con la rivista *España Republicana*, si dedica alla stesura di *Que trata de España*.

Tra un viaggio e l'altro fa sempre ritorno a Bilbao, per potersi riunire con quanto rimane della sua famiglia, ovvero la madre e la sorella, fino a stabilirvisi nuovamente nel 1967. Dopo un solo anno, però, si trasferisce ancora a Madrid, dove, nonostante alcune difficoltà legate al suo stato di salute, egli riesce a rieditare la sua opera, pubblicando varie antologie; in questo periodo, inoltre, si dedica alla scrittura di nuovi testi, poi raccolti in *Hojas de Madrid con La galerna* (pubblicato postumo nel 2010). Otero muore il 29 giugno 1979 nella sua casa di Majadahonda, affidando alla sua opera «sus vaivenes autobiográficos, sus crisis existenciales, su compromiso social o sus contrariedades emocionales»⁴⁹² e, quindi, anche il rapporto turbolento e complesso con la città natale.

La produzione letteraria di Blas de Otero è estremamente vasta e variegata, poiché in essa i confini tra i generi sono fluidi: egli si dedica alla poesia come alla prosa e, in entrambi i casi, lascia emergere un'importante componente autobiografica, tanto che «el lector que conoce su obra lírica, le será difícil encontrar en su autobiografía hechos o circunstancias

⁴⁹¹ *Ivi*, p. 301.

⁴⁹² N. Montetes-Mairal, "Mística, pasión y mal de amor en la poesía de Blas de Otero", in *BRAE*, vol. 99, n. 319, gennaio-giugno 2019, p. 276.

que no hayan sido objeto de su poesía aunque fluyan en dos estratos diferentes»⁴⁹³. Nei suoi lavori, le evocazioni della Spagna si sovrappongono e si intrecciano alle proprie esperienze di vita, giacché, come egli stesso sostiene, «un hombre recorre su historia y la de su patria y las halló similares, difíciles de explicar y acaso tan sencilla la suya como el sol, que sale para todos»⁴⁹⁴.

In un primo momento, il personaggio lirico da lui creato viene costruito su una serie di temi ed episodi che costituiscono una vera e propria biografia, sebbene filtrata finzionalmente, per poi giungere alla considerazione che

nuestra actitud se refleja espontáneamente en lo que hacemos, o escribimos, o decimos. Nuestra vida interior da el color de nuestra obra. Yo soy ineludiblemente poeta. No podría ser otra cosa. Lo que pienso, lo que vivo, lo transformo y lo digo en poesía⁴⁹⁵.

Questa dichiarazione di Blas de Otero sembra dissipare i dubbi sul valore autobiografico dei suoi componimenti, il cui “io” è irrimediabilmente associato alla figura del poeta stesso: sebbene sia necessario tenere sempre in considerazione che il linguaggio poetico non è referenziale⁴⁹⁶, è innegabile che «Blas de Otero se transparenta de tal modo en sus poemas que puede ser útil para interpretar, desde el protagonista, los datos ya conocidos»⁴⁹⁷. Nell’opera oteriana, così come in gran parte della poesia sociale della metà del ‘900, è possibile individuare quella che Laura Scarano definisce «finzione autobiografica»⁴⁹⁸, ovvero il «procedimento di creazione di una figura testuale in un certo senso identificabile con l’autore empirico, tanto da poter trovare riscontri, per esempio, nell’uso del nome proprio, nel ricorso ad aneddoti (auto)biografici verificabili o di altri dettagli assimilabili a quelli della vita reale dell’autore»⁴⁹⁹.

Talvolta, soprattutto nella prosa, i titoli delle opere di Otero possono generare confusione rispetto all’effettiva autenticità dei fatti citati: si pensi, ad esempio, a *Historia (casi) de mi*

⁴⁹³ L. Montejo Gurruchaga, *art. cit.*, 2014, p. 252.

⁴⁹⁴ B. de Otero [1966], “Manifiesto”, *Historias fingidas y verdaderas*, in *op. cit.*, 2019, p. 677.

⁴⁹⁵ M. Michel, “Blas de Otero cuenta algo de su vida”, in B. de Otero, *op. cit.*, 2019, p. 1120.

⁴⁹⁶ Come evidenziato da G. Calabrese a proposito dei poeti della *Generación del ‘50*, a cui Otero appartiene, «a volte [...] la città si personifica o trova un legame con l’itinerario biografico dell’autore, diventando perfino correlativo oggettivo dello stesso io poetico. L’integrazione tra poesia [...] e città conduce perciò alla necessità di comprendere insieme l’autobiografia, la storia e la letteratura aggiungendo valori inediti alla tradizione della poesia urbana ereditata dai decenni precedenti» (*La conseguenza di una metamorfosi: Topoi postmoderni nella poesia di Luis García Montero*, Milano, Ledizioni, 2016, p. 171).

⁴⁹⁷ S. de la Cruz, “La vida de un poeta”, in B. de Otero, *op. cit.*, 2019, p. 57.

⁴⁹⁸ Cfr. L. R. Scarano, “La cuestión del sujeto en la poesía de Blas de Otero: Pluralidad y fragmentación de la voz”, in *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 19, n. 1/2, 1994, pp. 113-131.

⁴⁹⁹ G. Calabrese, *La consecuencia di una metamorfosi: Topoi postmoderni nella poesia di Luis García Montero*, Milano, Ledizioni, 2016, p. 73.

vida (1969), *Historias fingidas y verdaderas*⁵⁰⁰ (1970) o, ancora, all'opera postuma *Mediobiografía (Selección de poemas biográficos)* (1997).

La autobiografía del poeta aparece dispersa, inscrita en su poesía y en su prosa a lo largo del tiempo, con retazos abocetados, con apreciaciones que penden de una conjunción o un tiempo verbal, con retórica que fue diluyéndose hacia lo conversacional e introspectivo en un país de gritos que él quiso escribir con minúscula, *españa*, y no por menosprecio, sino por reivindicación de una verdad y herencia distintas de las que imperaron en su juventud y buena parte de su madurez⁵⁰¹.

Tuttavia, come evidenzia Perulero⁵⁰², l'ambiguità dei titoli potrebbe riferirsi all'impossibilità di racchiudere il soggetto, nella sua interezza, in un testo scritto, senza che questo tolga veridicità ai contenuti; d'altronde, è lo stesso Otero, nel 1951, a scrivere, nell'articolo autobiografico "Así es la vida" (1952) che «Lo demás está en los libros»⁵⁰³, offrendo così un'importante chiave di lettura della propria poesia, in un invito a leggerla identificando l'io lirico con il poeta.

Su necesidad de expresarse y su preocupación por hacer una poesía auténtica, nos permiten acercarnos a su obra desde una perspectiva autobiográfica sin temor a desviarnos demasiado, siempre que tengamos en cuenta, eso sí, la mediación que supone la propia utilización de la lengua literaria⁵⁰⁴.

Ciò spiega come mai si rintraccino elementi della sua vita privata in molti dei suoi componimenti: il processo di redazione dei testi è intrinsecamente legato alle esperienze personali, arricchite dai ricordi e dalle riflessioni, dalle letture a cui egli si dedica, dal contesto socio-politico in cui vive.

Son numerosos los datos autobiográficos que Blas de Otero incluye en sus versos, unas veces directamente, otras en clave poética fácilmente descifrable. Es la introducción de la vida real del escritor en su mundo literario en el que se mueven todos sus fantasmas más queridos y en el que él mismo se desenvuelve. Así su obra se hace más cercana y entrañable⁵⁰⁵.

⁵⁰⁰ L'opera è composta da 28 testi in prosa scritti tra il 1971 e il 1972 e si struttura come una profonda riflessione sui tre punti cardine degli scritti oteriani, ovvero la sua biografia, la sua opera e la Storia, oltrepassando i confini dei generi e della soggettività. Cfr. J. J. Lanz, *art. cit.*, 2016, pp. 57-58.

⁵⁰¹ M. Hernández, "Palabras vivas", in B. de Otero, *op. cit.*, 2019, p. 11.

⁵⁰² E. Perulero Pardo-Balmonte, *op. cit.*, p. 23.

⁵⁰³ B. de Otero, "Así es la vida", in *Mensajes de poesía*, n. 11, I, 1952, cit. in B. de Otero, *op. cit.*, 2019, p. 1103.

⁵⁰⁴ E. Perulero Pardo-Balmonte, *op. cit.*, p. 23.

⁵⁰⁵ R. García Mateos, "Blas de Otero en Blas de Otero", in *Universitas Tarraconensis. Revista de Filología*, n. 5, 1984, p. 90.

Nonostante Otero, in una fase iniziale della propria produzione letteraria, sia piuttosto riservato rispetto al suo mondo interiore e non particolarmente incline a raccontare aneddoti che lo riguardano, è possibile, soprattutto nei lavori più tardivi, rintracciare riferimenti piuttosto espliciti e frequenti alla sua vita⁵⁰⁶. Non a caso, riorganizzando i componimenti in senso cronologico, in base alla data in cui sono stati composti, «se nos revela un tipo de literatura entendida como reflejo de la vida»⁵⁰⁷ ed è possibile affermare che, per lui,

la verdad poética surge precisamente en ese vital punto de confluencia de la mirada como fuente de aprensión de lo real, y el corazón como mecanismo de transformación de lo mirado y lo visto en sentido y en amado, de la experiencia en poesía⁵⁰⁸.

Tra febbraio e ottobre del 1969, di ritorno da Cuba, Otero avvia la stesura di *Historia (casi) de mi vida*, una breve autobiografia che raccoglie i suoi ricordi, riuniti senza però seguire alcun criterio cronologico.

Otero, siempre parco en confidencias y poco proclive al desahogo íntimo, pone en marcha el mecanismo de su memoria y, como en un *continuum* temporal, evoca recuerdos y circunstancias del pasado remoto de su primera infancia, algunos gozosos, otros tristes episodios de huella perenne que acuden, como en conjunto selecto de detonaciones perturbadoras, que no dependen de su voluntad; recuerdos imborrables que fluyen con perfiles bien definidos [...]⁵⁰⁹.

Gli elementi autobiografici sono disseminati nei suoi scritti, sia poetici che prosastici, attraverso frammenti appena abbozzati e «un fenómeno constante de su carácter reflexivo, que desarrolla en toda su trayectoria poética, son los estados anímicos que suscitan los lugares. La reflexión sobre el espacio evocador de su recuerdo es recurrente»⁵¹⁰.

La città di Bilbao segna profondamente la vita e l'opera di Otero e, nonostante gli innumerevoli allontanamenti, fisici o ideologici, da essa, egli non arriverà mai ad abbandonarla realmente, poiché «el cielo de Bilbao estaba en las raíces del poeta como un árbol que creciese hacia abajo, hacia adentro»⁵¹¹. La presenza ricorrente di Bilbao nella sua

⁵⁰⁶ Cfr. L. Montejo Gurruchaga, *op. cit.*, 2003, p. 101.

⁵⁰⁷ E. Perulero Pardo-Balmonte, *op. cit.*, p. 21.

⁵⁰⁸ J. M. Lasgabaster Madinabeitia, “Blas de Otero y la otra literatura vasca”, J. Á. Ascunce (ed.), *«Al Amor de Blas de Otero»*, *Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero*, San Sebastián, Mundaiz, 1986, p. 150.

⁵⁰⁹ L. Montejo Gurruchaga, *art. cit.*, 2014, p. 252.

⁵¹⁰ *Ivi*, p. 253.

⁵¹¹ J. Fernández de la Sota, “Cielos de Bilbao, hojas de Madrid”, in *Ancia*, n. 5, 2012, p. 24.

opera fa eco, soprattutto, all'immagine della città dell'infanzia che permane sullo sfondo di tutta la sua produzione, rafforzando, in particolare, la dimensione basca della poesia: in effetti, così come accade ad Unamuno, anche per Otero la città diventa «refugio de la memoria, retorno a una infancia placentera, evocada desde la distancia espacial o temporal»⁵¹².

Spesso l'evocazione della città avviene attraverso la pioggia, elemento peculiare del clima bilbaino e «desencadenante de la memoria»⁵¹³ nella poesia oteriana, poiché, in qualunque parte del mondo egli si trovi, «de pronto, llueve. Llueve en la plaza de Tiananmen. Llueve en Moscú, en Shangháí, en Barcelona o en Pinar del Río y el poeta mira al cielo y ese cielo es el cielo de Bilbao. Llueve y llega Bilbao a su memoria. Bilbao es su memoria. Bilbao es su palabra. Está en Bilbao»⁵¹⁴. Nel componimento “1923”⁵¹⁵, l'arrivo della pioggia nei luoghi in cui il poeta si trova ha il compito di tenere insieme il tempo presente e quello passato della sua vita, «Llueve en Bilbao y llueve llueve llueve / livianamente, emborronando el aire, / las oscuras fachadas y las débiles / lomas de Archanda, mansamente llueve / sobre mi infancia colegial e inerme / [...] / Por Pagasarri trepan los pinares»⁵¹⁶. Le due alture che compaiono in questo componimento, rievocate più volte anche nell'opera di Miguel de Unamuno, ritornano, come un *leitmotiv*, nel già citato sonetto *Lejos*, scritto nel 1960 e contenuto in *Que trata de España*. Esso si presenta come un inno «evocador y acusador»⁵¹⁷ di Bilbao, scritto durante il suo soggiorno parigino:

Cuánto Bilbao en la memoria. Días / colegiales. Atardeceres grises, / lluviosos. Reprimidas alegrías, / furtivo cine, cacahuey, anises. / Alta terraza, procesión de jueves / santo, de viernes santo, santo, santo. / Por Pagasarri las últimas nieves / y por Archanda helechos hechos llanto. / Vieja Bilbao, antigua plaza Nueva, / Barrencalle Barrena, soportales / junto al Nervión: mi villa despiadada / y beata. (La virgen de la Cueva, / que llueva, llueva, llueva.) Barrizales / del alma niña y tierna y destrozada⁵¹⁸.

⁵¹² J. J. Lanz, “La ciudad de otra manera. Imaginario literario de Bilbao”, in E. Ayerbe Echebarria (ed.), *Bilbao. Vida, paisajes, símbolos*, Sendoa, Oiartzun, 1994, p. 204.

⁵¹³ L. Montejo Gurruchaga, *art. cit.*, 2003, p. 95.

⁵¹⁴ J. Fernández de la Sota, *art. cit.*, 2012, p. 25. «[...] ah este Bilbao puñetero que si no fuese porque llueve nos ahogáramos todos de aburrimiento, humo y beatería, pero llueve contra las torres de la quinta parroquia, y qué le vamos a hacer si llueve insistentemente y, debes decirlo, delicadamente» (B. de Otero, “Parece que llueve”, in *op. cit.*, 2019, p. 769).

⁵¹⁵ Nel 1962 Otero riceve il Premio Fastenrath, attribuito dalla Real Academia Española, e, nel corso di una cena offerta dai suoi amici per omaggiarlo, egli li ringrazia con il sonetto “1923”.

⁵¹⁶ B. de Otero [1960], “1923”, *Que trata de España*, in *op. cit.*, 2019, p. 415.

⁵¹⁷ E. Miro, “España, tierra y palabra, en la poesía de Blas de Otero”, in *Cuadernos hispanoamericanos*, n. 356, 1980, p. 291.

⁵¹⁸ B. de Otero [1960], “Lejos”, *Que trata de España*, in *op. cit.*, 2019, p. 413.

Come evidenzia Lanz, la distanza a cui fa riferimento il titolo si offre a una duplice lettura, ovvero contempla sia il livello fisico che quello cronologico, poiché «alude a la distancia espacial en cuanto que ésta es tiempo, hace de la distancia un espacio temporalizado, donde los recuerdos se objetivan en rememoración del espacio»⁵¹⁹. Questo componimento, nel cui verso iniziale «se condensa el peso y el sentido que Bilbao tiene en la biografía existencial y poética de Blas de Otero»⁵²⁰, sebbene guardi con malinconia ai giorni dell'infanzia, non li mostra evanescenti, ma li ricostruisce, dà loro una nuova forma e li rende reali: “Lejos”, come altri componimenti di Otero, «es un soneto del límite, límite entre ciudad nueva y ciudad vieja, entre nostalgia y presente, entre historia y melancolía»⁵²¹.

Nel momento in cui ritrae le alture che circondano Bilbao (il monte Archanda con le sue felci, oltre al succitato Pagasarri⁵²², presentato innevato in “Lejos”), la città vecchia con l'antica Plaza Nueva, i portici in prossimità del Nervión, la Bilbao del passato non è più soltanto *en la memoria*, ma si fa concreta, come i suoi tramonti *grises, lluviosos*. Il componimento, in realtà, ben riassume anche l'atteggiamento ambivalente del poeta nei confronti di questa *villa despiadada y beata*, che è stata lo scenario di grandi dolori nel tempo in cui egli era «un niño frágil [...] en ese entorno fuerte y duro, de minas y de hierro»⁵²³.

Otero affida il suo bisogno di protesta e denuncia alle poesie raccolte, tra il 1951 e il 1954, in *Pido la paz y la palabra*, lavoro pubblicato nel 1955: in quest'opera si rintracciano costanti riferimenti alla patria, che vede la propria libertà repressa dal regime franchista⁵²⁴. L'opera testimonia, già a partire dal titolo, il senso di profonda angustia del poeta che,

⁵¹⁹ J. J. Lanz, *op. cit.*, 2008, p. 188.

⁵²⁰ J. M. Lasagabaster Madinabeitia, *op. cit.*, p. 155.

⁵²¹ J. Kortazar, “Bilbao en la poesía del País Vasco”, in *Bidebarrieta. Anuario de Humanidades y Ciencias Sociales de Bilbao*, n. 19, 2008, p. 229.

⁵²² Il monte Pagasarri compare nuovamente in due brani contenuti in *Historias fingidas y verdaderas: La lejanía* (1966) e *La pluma en el aire* (1968).

⁵²³ S. Luque Castillejos, *Comentario a Lejos*, in T. Gamarra e V. Benito (eds.), *Blas de Otero. El poeta que bajó a la calle*, Andorra, Centro de Estudios Locales de Andorra (CELAN), 2016, p. 26.

⁵²⁴ Per tale ragione, il poeta sottopone *Pido la paz y la palabra* a un'operazione di autocensura che «previando la actuación de la censura gubernativa, prefiere mutilar y transformar su escritura [...]. La preocupación de Blas de Otero porque el libro se publicara en España y se leyera en las circunstancias sociales y políticas que habían propiciado su escritura, seguro del efecto que su lectura había de producir, le llevó a enmendar numerosos poemas, versos que resultaban demasiado explícitos en sus alusiones [...]» (J. J. Lanz, *op. cit.*, 2008, p. 304).

soffocato dalla censura, avverte sempre più forte il desiderio di fuggire dalla «triste, espaciosa España»⁵²⁵:

Blas de Otero no pudo nunca publicar en libertad. [...] sufrió un ceñido y continuado control; el comportamiento de la censura con su obra le obligó, en primer lugar, a autocensurarse, a suprimir y mutilar versos, y a introducir variantes y modificaciones. Sufrió denegaciones, demoras prolongadas, con el consiguiente perjuicio, y no sólo económico⁵²⁶.

L'urgenza di denuncia nasce anche dalla società prodotta dal franchismo, «una sociedad hipócrita, pese a su aparente religiosidad; una sociedad opulenta, donde los pobres malviven, una sociedad cruel»⁵²⁷. Il tema è ripreso nella raccolta di poesie *En castellano*, pubblicata a Parigi, in un'edizione bilingue, con il titolo di *Parler clair*: in effetti, l'obiettivo del poeta è proprio quello di parlare chiaro, utilizzando un linguaggio comprensibile da quella *mayoría* alla quale egli si dirige. Questo lavoro è intriso di riferimenti alla toponomastica spagnola, perché Otero «busca estrechar la relación con la patria en tanto que geografía compartida y en tanto que tradición cultural»⁵²⁸, a dimostrazione di come, oltre a realizzare una denuncia della situazione storica, il suo obiettivo sia riuscire a condividere la propria sofferenza con gli altri⁵²⁹.

Così come accade nei lavori di Unamuno, anche Otero rappresenta Bilbao, metonimicamente, attraverso il suo fiume, «mi Nervión redondo, bronco, ocre»⁵³⁰: in particolare, nella poesia “Amo el Nervión. Recuerdo”, il corso d'acqua della città natale ritorna nei suoi ricordi durante i numerosi viaggi.

Amo el Nervión. Recuerdo / en París en Georgia en Leningrado / en Shanghái sus muelles / grávidos de mercancías y de barcos, / sus ocre ondas, las gaviotas grises, / los altos hornos negros, / encarnados, / donde el hombre maldice / cuanto rezan indignos dignatarios, / miro el Nervión, escucho / los vientos racheados, / paso la página de la dársena / de Erandio, / manos nudosas de los marineros, / enormes pies descalzos, / casi / picassianos, / entro en una taberna, pido un tinto, / tacto el mostrador

⁵²⁵ B. de Otero [1951], “Hija de Yago”, *Pido la paz y la palabra*, in *op. cit.*, 2019, p. 233. Nel componimento “Aire libre”, scritto nello stesso anno e inserito in *En castellano*, egli definisce la Spagna come una «espaciosa y triste cárcel» (p. 371).

⁵²⁶ L. Montejo Gurruchaga, “Blas de Otero. La palabra siempre bajo vigilancia. Censura y autocensura”, in A. Iravedra, L. Sánchez Torre (eds.), *op. cit.*, 2010, p. 185.

⁵²⁷ J. Kortazar, *Bilbao, 700 años de escritores*, Bilbao, Ayuntamiento de Bilbao, 2011, pp. 150-151.

⁵²⁸ J. Gracia, D. Ródenas, *op. cit.*, p. 469.

⁵²⁹ Cfr. M. D. Terol Becerra, *Hacia un replanteamiento de la poesía social: el caso de Blas de Otero*, Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 2017, <https://idus.us.es/handle/11441/61167> (ultima consultazione: 08.12.2021).

⁵³⁰ B. de Otero [1966], “Los años”, *Poesía e Historia*, in *op. cit.*, 2019, p. 583.

morado, / huele el aire húmedo a lagar, / salgo / al muelle llueve / llueve / llueve el Nervión navega hacia el Cantábrico...⁵³¹

Questa poesia fa parte di *Que trata de España*, lavoro composto da cinque sezioni⁵³² in cui rientrano molti componimenti scritti tra il 1960 e il 1964, in particolare durante il periodo trascorso a Mosca, quando Otero affida il ricordo del paese d'origine a versi nostalgici e intrisi d'amore. L'opera viene pubblicata a Parigi nel 1964, mentre in Spagna, a causa della rigida censura, arriverà solo nel 1977:

Pocas veces la crítica a una difícil situación política se ha realizado con una poesía tan lírica: poemas de amor son estos, de una belleza deslumbrante en la descripción del paisaje, en diálogo con las voces de otros poetas que sintieron también la humillación de un pueblo digno de mejor suerte y pusieron su palabra al servicio de la dignidad y la libertad⁵³³.

È soprattutto nella prima parte, *El forzado*, che predominano i componimenti con un carattere "topografico": essa include, infatti, tredici poesie, in cui luoghi come Bilbao e la sua *ría* diventano «espacios de evocación y reconstrucción del sujeto poético»⁵³⁴. L'evocazione dei paesaggi della Spagna raggiunge senz'altro in quest'opera il suo apice; tuttavia, la trattazione non si esaurisce in *Que trata de España*, ma trova seguito nei lavori posteriori del poeta. La città natale è un tema ricorrente anche all'interno del libro inedito *Hojas de Madrid con La galerna*, tanto che a Bilbao sarà dedicata la sezione II, in cui Otero si trova a richiamare alla memoria i paesaggi dell'infanzia, giacché «el regreso al terruño lleva al poeta, entre la familiaridad entrañable y el hastío, a un equívoco reconocimiento de pertenencia»⁵³⁵.

Pur viaggiando molto, sia in Spagna che all'estero, e vivendo a lungo lontano dalla città natale, Blas de Otero intrattiene con essa una relazione intima, che si rafforza proprio nella lontananza, quando il ricordo della *patria chica* riesce a dare un senso ancora più pieno alla sua intera esistenza. Infatti, è nel tempo trascorso distante da Bilbao che egli sembra

⁵³¹ B. de Otero [1962], "Amo el Nervión. Recuerdo", *Que trata de España*, in *op. cit.*, 2019, p. 417.

⁵³² Intitolate, rispettivamente, «El forzado», «La palabra», «Cantares», «Geografía e Historia» e «La verdad común», esse sono precedute da tre componimenti poetici; tra il primo e il secondo capitolo, inoltre, vi è una breve introduzione in prosa.

⁵³³ S. de la Cruz, "La vida de un poeta", in B. de Otero, *op. cit.*, 2019, p. 70.

⁵³⁴ J. J. Lanz, "Blas de Otero «en canto y alma»: En el centenario de su nacimiento", in *Poéticas*, vol. 2, n. 2, 2016, p. 54.

⁵³⁵ G. Insausti Herrero-Velarde, "Blas de Otero. Olvido memorable", in *Revista Cálamo FASPE*, n. 65, gennaio-dicembre 2016, pp. 55-56. L'opera postuma *Hojas de Madrid con La galerna*, pubblicata nel 2010, contiene 306 componimenti scritti tra il 1968 e il 1977, organizzati dalla sua vedova, Sabina de la Cruz, seguendo principalmente un ordine cronologico.

percepire con più forza il richiamo del luogo d'origine e avverte un irrefrenabile bisogno di ricordarlo nei suoi scritti: nonostante la lontananza, quindi, «siempre acabará volviendo: físicamente o con la imaginación y la palabra»⁵³⁶.

Nel componimento “Bilbao” (1968), incluso in *Hojas de Madrid*, emerge con chiarezza l'atteggiamento ambivalente che unisce il poeta alla città d'origine, caratterizzato da «estos dos sentimientos de amor y repulsa, contradictorios y complementarios»⁵³⁷. Pur rivolgendosi a Bilbao con un tono di vituperio, «el poeta desliza una intensa y sobrecogedora declaración de amor a su ciudad»⁵³⁸, quando, nel bel mezzo di una notte insonne a Madrid, egli sente forte l'urgenza di evocarla e, in preda alla nostalgia e alla solitudine, si lascia andare ad una confessione intima.

Yo, cuando era joven, / te ataqué violentamente, / te demacré el rostro, / porque en verdad no eras digna de mi palabra, / sino para insultarte, / ciudad donde nací, turbio regazo / de mi niñez, húmeda de lluvia / y ahumada de curas, / esta noche / no puedo dormir, y pienso en tus tejados, / me asalta el tiempo huido entre tus calles, / y te llamo desoladamente desde Madrid, / porque solo tú sostienes mi mirada, / das sentido a mis pasos / sobre la tierra: / recuerdo que en París aún me ahogaba tu cielo / de ceniza, / luego alcancé Moscú como un gagarin de la Guerra Fría, / y el resplandor de tus fábricas / iluminó súbitamente las murallas del Kremlin, / y cuando bajé a Shanghái sus muelles se llenaban de barcos del Nervión, / y volé a La Habana y recorrí la isla / ladeando un poco la frente, / porque tenía necesidad de recordarte y no perderme / en medio de la Revolución, / ciudad de monte y piedra, con la mejilla manchada por la más burda hipocresía, / ciudad donde, muy lejos, muy lejano, / se escucha el día de la venganza alzándose con una rosa blanca junto al cuerpo de Martí⁵³⁹.

Questa poesia, pilastro imprescindibile di qualsivoglia analisi che prenda in considerazione la relazione tra Otero e Bilbao, dimostra come il poeta comprenda «que es su ciudad y lo que ella representa, a pesar de sus defectos, lo único que da sentido a sus pasos sobre la tierra»⁵⁴⁰. Egli elenca e descrive, con la minuzia di un cronista, le città in cui si sposta negli anni Sessanta: Madrid, Parigi, Mosca, La Havana, Pechino, Shanghai diventano «el escenario de una huida sobre la que se cierne una y otra vez el recuerdo de su ciudad natal»⁵⁴¹. In esse, Otero trova connessioni, somiglianze, coincidenze con Bilbao, creando «una superposición de imágenes, la yuxtaposición abrupta del presente exótico y el

⁵³⁶ Cfr. G. Yanke, *Blas de Otero con los ojos abiertos*, Bilbao, BBK, 1999, pp. 12.

⁵³⁷ E. Miro, *art. cit.*, p. 285.

⁵³⁸ N. Montetes-Mairal, *art. cit.*, p. 297.

⁵³⁹ B. de Otero [1968], “Bilbao”, *Hojas de Madrid con La galerna*, in *op. cit.*, 2019, p. 740-741.

⁵⁴⁰ E. Alarcos Llorach, *Blas de Otero*, Oviedo, Ediciones Nobel, 1997, p. 158.

⁵⁴¹ G. Insausti Herrero-Velarde, *art. cit.*, p. 56.

recuerdo del pasado local»⁵⁴²: la città natale lo segue, o lo insegue, ovunque egli vada, gli offre conforto nella distanza, illumina il Cremlino con le sue fabbriche rilucenti, giunge con le sue imbarcazioni nel porto di Shanghai, incenerisce il cielo di Parigi, rappresenta una bussola nel bel mezzo della rivoluzione cubana. In un articolo a lui dedicato, pubblicato su “El diario vasco” il 9 aprile 1986, la presenza di Bilbao nella sua opera viene definita «primaria y máxima a la vez»⁵⁴³, facendo riferimento anche alle parole del professore e critico letterario Txuma Lasagabaster che, in occasione delle *Jornadas Internacionales de Literatura de San Sebastián*, afferma che «la presencia de su ciudad en su poesía es biografía»⁵⁴⁴. Una dimostrazione di ciò giunge dai succitati versi: «porque sólo tú sostienes mi mirada, / das sentido a mis pasos / sobre la tierra», che spiegano come egli, a prescindere da quanto odio abbia riversato sulla città, si ritrovi, ormai adulto, a riconsiderarne il ruolo e la centralità, riconoscendo in essa un valore aggiunto alla propria vita.

Nella poesia “Morir en Bilbao”, scritta il 26 luglio 1968, e anch’essa inserita in *Hojas de Madrid con La Galerna*, Otero dà l’impressione di presentire l’imminenza della morte e, quindi, torna nella città natale «para acometer una nueva revisión de una travesía personal íntimamente vinculada con sucesos y personajes determinantes en la historia de España»⁵⁴⁵. Il componimento rievoca alcune delle città in cui egli ha avuto modo di soggiornare durante i suoi numerosi viaggi, che gli consentono di stabilire un paragone con la Bilbao natale che appare «como un espacio distante, como una ciudad alejada en la distancia geográfica, pero próxima en la memoria»⁵⁴⁶ e, in quanto tale, «se va convirtiendo paulatinamente en memoria referencial en su poesía social, en eje de comparación de aquellas ciudades extranjeras donde viaja»⁵⁴⁷.

Mira por dónde, estás en Bilbao. / Porque la verdad es que yo a París me lo paso por debajo del Puente Colgante. / Porque la verdad es que yo a Madrid lo amo como a la niña de mis ojos siempre / que la niña se llame *miau miau natajacint’ miau*. / Porque la verdad es que amo Moscú más que a mi brazo derecho; pero Bilbao soy yo de cuerpo entero. / Porque la verdad es que Pekín es delicioso y terrible, pero de momento vamos a dejarlo. / Porque la verdad es que La Habana es la verdad y hermosa, y valiente, y tiene un sitio así de grande en mi memoria. / Pero Bilbao. *Que se nos va la*

⁵⁴² *Ibidem*.

⁵⁴³ L’articolo è riportato in A. Ascunce (ed.), «Al Amor de Blas de Otero», *Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero*, San Sebastián, Mundaiz, 1986, p. 77.

⁵⁴⁴ *Ibidem*.

⁵⁴⁵ L. Sánchez Torre, *op. cit.*, p. 87.

⁵⁴⁶ J. J. Lanz, *op. cit.*, 2008, p. 199.

⁵⁴⁷ *Ibidem*.

*pascua, mozas, / que se nos va. [...]*⁵⁴⁸.

L'affermazione «Bilbao soy yo de cuerpo entero» è la più chiara testimonianza dell'unione simbiotica che egli sente di avere con la propria città, perché in lui «está todo Bilbao, la ciudad como espacio que te abraza o te aprisiona, según, y una marca constante de los pasos que la infancia reconstruye o inventa»⁵⁴⁹.

L'eco di questo rapporto tormentato e contrastato risuona anche nel componimento “Y yo me iré”, scritto il 7 agosto, solo pochi giorni dopo “Morir en Bilbao”:

Bilbao. Me voy ya pronto, / y no sé si volveré. / Esta vez llevo mis libros, / mis discos, y otras chanfainas / menudas. No volveré. / Te padecí hasta el ahogo, / Bilbao: tu cielo, tus casas / negras. Y tu hipocresía. / No; no volveré. / Quemaste mi juventud / como un trapo viejo. Un día, / me rebelé. Vi, y volví. / No; no volveré. / Me laceraste hasta el fondo / del alma. Me arrebañaste / la ilusión: no el entusiasmo. / Insistí hasta lo inverosímil. / Eso me salvó. Rompí / la puerta, y me fui. Y volví. / No; no volveré. / Labrad, amigos, / un túmulo a mi ausencia (si / es plagio, mejor). Si muero, / dejaré el balcón abierto: / no sé si en Cuba, en Madrid, / en Moscú, en París. No sé / dónde. Pero lo que sé / seguro, es que me voy. Y / no volveré⁵⁵⁰.

Con un saluto rancoroso, il poeta dà voce, ancora una volta, alla sua indignazione nei confronti dei vizi e dell'ipocrisia bilbaina⁵⁵¹, le ragioni che lo spingono a fuggire, sebbene, con il passare del tempo, egli riscopra la città come «parte fundamental de su memoria, [...] el territorio de las añoranzas infantiles en el que anidan los fracasos y también las esperanzas»⁵⁵².

Nella visione urbana di Blas de Otero, dunque, è certamente possibile rintracciare interessanti riferimenti geografici, ma è soprattutto la sua esperienza biografica a porsi come «formante fundamental de la memoria del poeta y de su universo poético»⁵⁵³, all'interno del quale Bilbao rappresenta un elemento unificante:

la ciudad de la memoria, el espacio de la nostalgia, la geografía donde el tiempo se espacializa y la evocación del pasado toma cuerpo en las líneas del recuerdo. No la ciudad cainita, el espacio del exilio, el hueco vacío de la memoria que repele su aprehensión, sino el espacio habitado por la nostalgia de la niñez [...]. Y como todo

⁵⁴⁸ B. de Otero [1968], “Morir en Bilbao”, *Hojas de Madrid con La galerna*, in *op. cit.*, 2019, pp. 754-755.

⁵⁴⁹ F. Maraña, “Bilbao por palabra. Notas para el análisis de un proceso cultural (1900-1994)”, in E. Ayerbe Echebarria (ed.), *Bilbao. Vida, paisajes, símbolos*, Sendoa, Oiartzun, 1994, p. 224.

⁵⁵⁰ B. de Otero [1968], “Y yo me iré”, *Hojas de Madrid con La galerna*, in *op. cit.*, 2019, pp. 767-768.

⁵⁵¹ Cfr. G. R. Barrow, “Autobiography and Art in the Poetry of Blas de Otero”, in *Hispanic Review*, vol. 48, n. 2, 1980, p. 222.

⁵⁵² Cfr. G. Yanke, *op. cit.*, p. 15.

⁵⁵³ J. M. Lasagabaster Madinabeitia, *op. cit.*, p. 156.

recuerdo evocado desde la distancia, desde la lejanía, desleído por la lluvia, que hilvana la memoria y que deshace el tiempo⁵⁵⁴.

3.4 Otero e Bilbao tra nostalgia e denuncia sociale

Se è vero che l'evocazione di Bilbao da parte di Otero nasce dai ricordi d'infanzia e dalla nostalgia, in realtà l'urgenza di coglierne l'essenza si fa più forte nella fase in cui egli si avvicina alla poesia sociale, spostando il suo *focus* dall'io al noi. È un momento in cui il poeta dimostra un atteggiamento di piena solidarietà verso gli *altri* e, per tale ragione, si apre nei confronti di ciò che lo circonda, del prossimo, della Spagna, della città di Bilbao: la sua poesia, infatti, «aspira a conciliarsi con la historia o, por decirlo más claro, [...] sin renunciar a sí misma como instrumento de arte quiere ser instrumento de intervención social»⁵⁵⁵.

Le dinamiche storiche, politiche ed economiche in atto a Bilbao nella seconda metà del '900 e, in particolare, l'incipiente industrializzazione favoriscono il diffondersi di nuovi argomenti letterari, che riguardano da vicino l'aspetto sociale dei contesti urbani. Tali tematiche entrano con costanza nella produzione oteriana a partire da *Pido la paz y la palabra*, un'opera che condensa, soprattutto nel componimento di apertura, "A la inmensa mayoría", il superamento della crisi esistenzialista che conduce il poeta ad una visione sociale del mondo, influenzata sicuramente dalla Guerra civile e dal primo ventennio che a questa fa seguito, segnato dal regime dittatoriale. Di fronte a tali avvenimenti, e alla dilagante povertà che essi generano, mentre riducono le libertà degli individui e favoriscono il prodursi di ingiustizie sociali, Otero tende, non solo da un punto di vista poetico, ma anche politico ed etico, verso

la afirmación definitiva en una fe solidaria encauzada a la superación del estadio histórico presente en la materialización de una utopía igualitaria y, por otro lado, como complemento, la denuncia a través de la reelaboración del tema de España, de la situación histórica de la tierra patria bajo la dictadura⁵⁵⁶.

L'importanza di "A la inmensa mayoría" all'interno della sua produzione è dovuta anche ai versi conclusivi, «Bilbao, a once / de abril cincuenta y tantos. Blas de Otero»⁵⁵⁷, nei quali il

⁵⁵⁴ J. J. Lanz, *op. cit.*, 2008, p. 188.

⁵⁵⁵ J. Gracia, D. Ródenas, *op.cit.*, p. 390.

⁵⁵⁶ J. J. Lanz, *op. cit.*, 2008, p. 305.

⁵⁵⁷ B. de Otero [1951], "A la inmensa mayoría", *Pido la paz y la palabra*, in *op. cit.*, 2019, p. 227.

poeta lascia traccia del momento e, soprattutto, del luogo in cui la poesia è stata scritta: a partire da questo momento, i riferimenti alla toponomastica spagnola saranno sempre più espliciti e frequenti. Particolare rilievo va riconosciuto anche al fatto che egli si identifichi con nome e cognome, quasi a volersi mostrare come un cittadino qualunque

que deambula por un espacio común, que es [...] el espacio de España y el de Castilla, pero también el espacio de la ciudad industrial, donde habita la nueva clase social encargada de la regeneración espiritual de toda la sociedad: el proletariado industrial⁵⁵⁸.

Nei suoi lavori, Otero ritrae gli aspetti oscuri della città, le disuguaglianze sociali, l'invasione degli altiforni, come se questo fosse il presupposto per «dar una forma explicativa a unas circunstancias que han contribuido a la degradación de lo humano»⁵⁵⁹. Egli assiste a quella fase della storia urbana che consolida il carattere industriale di Bilbao e ne determina di fatto l'identità di città cosmopolita in continuo fermento, come si nota nel componimento “Biotz-Begietan”⁵⁶⁰ (En el corazón y los ojos), scritto nel 1954 e inserito in *Pido la paz y la palabra*:

Ahora / voy a contar la historia de mi vida / en un abecedario ceniciento. / El país de los ricos rodeando mi cintura / y todo lo demás. Escribo y callo. / Yo nací de repente, no recuerdo / si era solo era lluvia o era jueves. / Manos de lana me enredaran, madre⁵⁶¹.

La città che conosce viene definita come *el país de los ricos*, in cui trionfa la borghesia, l'Ensanche lentamente prende forma e i confini urbani superano il limite della *ría*, inglobando aree marginali che sono luoghi di sovraffollamento e di degrado. La struttura urbana di Bilbao diventa lo scenario non solo concreto, ma anche simbolico, del conflitto sociale⁵⁶², offrendo al poeta la possibilità di portare avanti la sua missione, che si concretizza nell'aspra critica nei confronti della classe borghese dominante, a cui viene contrapposta la forza rivoluzionaria del proletariato:

la transformación de la geografía urbana de Bilbao se plantea como transformación social del esquema de poder, que supone el nacimiento de una nueva conciencia social

⁵⁵⁸ J. J. Lanz, *op. cit.*, 1994, p. 204.

⁵⁵⁹ C. Le Bigot, “La responsabilidad de la forma o la piedra de toque del compromiso poético”, in A. Iravedra, L. Sánchez Torre (eds.), *op. cit.*, p. 87.

⁵⁶⁰ Benché tutta l'opera di Otero sia scritta in spagnolo, all'interno della sua produzione sono riscontrabili retaggi della lingua *euskera*.

⁵⁶¹ B. de Otero, *Biotz-Begietan*, in *op. cit.*, 2019, p. 245.

⁵⁶² Cfr. J. J. Lanz, *op. cit.*, 2008, p. 195.

urbana que desplace de los puestos de poder a la burguesía oligárquica y la suplante por el proletariado industrial⁵⁶³.

Otero sente di avere un legame profondo con la classe operaia bilbaina, soprattutto a seguito dell'esperienza vissuta nella miniera di ferro di Gallarta, evocata nell'omonimo componimento, in cui il poeta riconosce al lavoratore un ruolo prestigioso, «en una consideración del trabajo como camino para alcanzar la liberación del hombre»⁵⁶⁴. Il sacrificio del lavoro acquista, ai suoi occhi, un inestimabile valore e, per tale ragione, ritiene che esso non possa sottostare ad alcuna forma di sfruttamento, ma, al contrario, rappresenti la via primaria per raggiungere la redenzione e la pienezza vitale⁵⁶⁵. Gallarta è uno dei tanti centri industriali, come Sestao ed Erandio, situati sulla sponda sinistra della *ría*, che rappresentano, agli occhi del poeta, l'alternativa ai dettami borghesi. Nella sua opera, infatti, i riferimenti a queste località sono frequenti, come testimonia il componimento “Margen izquierda de la ría”, contenuto in *Poemas Vascos*, un lavoro pubblicato postumo nel 2002 e poi inserito all'interno di *Hojas de Madrid con La Galerna*:

Pues bien, lo que más amo es Sestao. / La plaza amplia como la palma de un ajustador.
/ Árboles como aprendices de torneros. / Sosegada y, a un tiempo, amenazante. / Amo
Sestao de abajo arriba, entrando / desde la estación, ascendiendo / la recta cuesta de la
recia calle. / Miro las cimas de las montañas, la parda mordedura / de Los Alemanes:
«Mi nombre está en la mina», / inscrito en letra morada. / [...] / Cerca, la Constructora
Naval tropieza con la ría, / remacha las anchas planchas de los buques / que, riéndose
de norteamérica, se deslizan hacia el Caribe. / Cerca, cortada en frío por jornales
ínfimos, / la Babcock Wilcox coloca sobre la mesa del Consejo de Administración /
una locomotora colosal, a punto de explotar. / Todo esto sucede día a día a partir del
puente colgante / y, atravesando a pecho descubierto el gran horno de fundición, / da
fin en Euskalduna y, de pronto, retrocede / hasta ascender, hombre a hombre, obrero a
obrero, hombro con hombro, a la amplia plaza de Sestao, / amenazante, sosegada,
densa / de un silencio colérico que estallará de un momento a otro⁵⁶⁶.

Nei piccoli centri industriali, separati da un punto di vista fisico ed urbanistico dal cuore borghese di Bilbao, Otero riconosce:

El resultado de la transformación de su estructura social y de las expectativas utópicas del proletariado industrial, con la inminencia del estallido revolucionario. [...] el

⁵⁶³ *Ibidem*.

⁵⁶⁴ *Ivi*, p. 197.

⁵⁶⁵ Cfr. J. Á. Ascunce, *op. cit.*, 1990, p. 105.

⁵⁶⁶ B. de Otero [1968], “Margen izquierda de la ría”, *Hojas de Madrid con La galerna*, in *op. cit.*, 2019, pp. 775-776.

núcleo urbano sufre un desplazamiento semejante al de su transformación social, y si el eje del viejo Bilbao hipócrita, con su burguesía oligárquica estableciendo barreras sociales infranqueables en la geografía urbana, era la Plaza Nueva caracterizada por su falsa beatería, [...] el eje de la nueva urbe se sitúa ahora en el centro del corazón industrial vizcaíno, la plaza de Sestao, como ejemplo de la solidaridad de los trabajadores, de la fuera revolucionaria del proletariado a punto de trascender el límite de la ría, del Puente Colgante, e invadir la margen derecha, la ciudad aburguesada y antañona⁵⁶⁷.

Determinante nel processo che porta il poeta a schierarsi dalla parte dell'individuo e della *immensa mayoría* è, senza dubbio, l'esperienza cubana che, mettendolo di fronte ad un caso di socialismo reale, lo induce a produrre testi che danno voce a questa urgenza di denuncia.

Las declaraciones renovadas desde su vuelta a España a favor de una poética realista y de agitación social constituyen, por su parte, otro de los formantes inexcusables para entender el sentido cabal de la construcción de ese personaje ejemplar, que, como tal, aspira a proyectarse y reproducirse en sus receptores⁵⁶⁸.

La poesia “Muy Lejos”⁵⁶⁹, contenuta in *Pido la paz y la palabra*, è «un duro testimonio de esa ciudad»⁵⁷⁰ che, sebbene non venga mai espressamente nominata, è facilmente associabile a Bilbao: si vede qui quasi estremizzata la sua immagine di luogo desolante che vive e, di conseguenza, produce in Otero, una contraddizione tra la beatitudine e lo sfruttamento che «lejos de la exclusión de sus términos, se regiría por una lógica circular»⁵⁷¹. Con rancore, il poeta afferma «Nada me importas tú, ciudad donde naciera»⁵⁷², prendendo, di fatto, le distanze dall'ipocrisia dilagante nella società bilbaina: nel componimento è effettivamente possibile tracciare un itinerario attraverso una città dagli innumerevoli contrasti che contribuiscono ad apportare allo spazio urbano un significato simbolico, rendendolo uno strumento al servizio della denuncia sociale del poeta.

[...] Ciudad llena de iglesias, / y casas públicas, donde el hombre es harto / y el hambre se reparte a manos llenas. / Bendecida ciudad llena de manchas, / plagada de adulterios e indulgencias; / ciudad donde las almas son de barro / y el barro embarra

⁵⁶⁷ J. J. Lanz, *op. cit.*, 2008, p. 199.

⁵⁶⁸ L. Sánchez Torre, *op. cit.*, p. 123.

⁵⁶⁹ Il componimento viene inserito in *Pido la paz y la palabra* soltanto nell'edizione del 1975, poiché in precedenza faceva parte di *En castellano* (1959), la cui pubblicazione in Spagna viene impedita dalla censura.

⁵⁷⁰ E. Miro, *art. cit.*, p. 283.

⁵⁷¹ G. Insausti Herrero-Velarde, *art. cit.*, p. 56.

⁵⁷² B. de Otero [1949], “Muy lejos”, *Pido la paz y la palabra*, in *op. cit.*, 2019, p. 236.

todas las estrellas. / Laboriosa ciudad, salmo de fábricas / donde el hombre maldice
mientras rezan / los presidentes de consejo: oh altos / hornos, infiernos hondos en la
niebla. [...] / Y voy silbando por la calle. Nada / me importas tú, ciudad donde
naciera. / Ciudad donde, muy lejos, muy lejano, /se escucha el mar, la mar de Dios,
inmensa⁵⁷³.

La città industriale, dunque, viene mostrata nei suoi aspetti più desolanti, attraverso un'esplicita denuncia delle difficoltà in cui versa una parte della popolazione, costretta a fare i conti con la fame che *se reparte a manos llenas*, in una società tormentata da *manchas, adulterios e indulgencias*. Al tempo stesso, però, Otero esprime apprezzamento per la sua laboriosità, giacché, nonostante un atteggiamento critico nei confronti degli altiforni, egli mostra di essere ben consapevole che proprio a questi *infiernos hondos* si debba la profonda trasformazione di Bilbao⁵⁷⁴. In effetti, quando, negli anni Cinquanta, Ángel Ortiz Alfau chiede a Blas de Otero di scrivere una sua opinione sulla città natale, destinata ad un libro ad essa dedicata, il suo commento è lapidario, amareggiato e ammirato al tempo stesso: «Putrefacta. Y sin embargo, se mueve»⁵⁷⁵. In “Muy Lejos”, Otero riesce a far coesistere nello stesso spazio classi sociali diverse che sono tenute distanti principalmente dai muri sociali imposti dalla borghesia «aunque la distancia sea mínima en la ciudad vertebrada por la sierpe acuática de la ría»⁵⁷⁶. Come evidenzia Lanz⁵⁷⁷, tutto contribuisce a restituire la percezione della propria città come ambiente asfittico che suscita un profondo senso di rifiuto, al punto che *se escucha el mar, la mar de Dios, inmensa* solo nella distanza. Larga parte dei componimenti oteriani in cui è richiamata la tematica della patria, d'altronde, «está vivida y escrita desde la ausencia, desde un destierro entre voluntario y forzado: si el hombre podía vivir en España, sus libros, su palabra, no»⁵⁷⁸.

Bisogna considerare che la città a cui fa riferimento Otero è la Bilbao che vive profonde contraddizioni sociali tra le classi operaie, formate principalmente da immigrati (il cosiddetto *maketo*) e l'autoctona borghesia industriale che getterà la base del futuro nazionalismo⁵⁷⁹. Dal confronto tra queste due culture, quella spagnola e quella basca, si

⁵⁷³ Ivi, p. 235.

⁵⁷⁴ Cfr. J. Fernández de la Sota, *art. cit.*, 2012, p. 25.

⁵⁷⁵ J. M. de Prada, “Putrefacta. Y sin embargo se mueve”, in *Pergola*, p. 10, <https://www.bilbao.eus/bld/bitstream/handle/123456789/33933/10.pdf?sequence=1> (ultima consultazione: 08.12.2021).

⁵⁷⁶ J. J. Lanz, *op. cit.*, 2008, p. 195.

⁵⁷⁷ Cfr. J. J. Lanz, “El taller poético de Blas de Otero. Poesía y genética textual: algunos ejemplos 1*”, in *Ancia*, 12, 2019, pp. 28-71.

⁵⁷⁸ E. Miro, *art. cit.*, p. 291.

⁵⁷⁹ G. Insausti Herrero-Velarde, *art. cit.*, p. 56

genera una progressiva perdita delle tradizioni locali che, tuttavia, favorisce la differenziazione tra i gruppi sociali benestanti e il proletariato: la città, pertanto, diventa «el espacio alegórico en el que el conflicto social se establece como denuncia de una clase que no ha sabido cumplir el papel histórico que le tocaba desempeñar y que, en cierto modo, se dedica a la rememoración de los “buenos tiempos pasado”»⁵⁸⁰.

Lo spazio urbano bilbaino, dunque, diventa il riflesso della profonda stratificazione sociale e delle dinamiche storiche, sociali e politiche da cui questa è prodotta⁵⁸¹, pertanto la trasformazione della geografia urbana auspicata da Otero «se plantea como transformación social del esquema de poder, que supone al nacimiento de una nueva conciencia social urbana que desplace los puestos de poder a la burguesía oligarca y la suplante por el proletariado industrial»⁵⁸².

È a partire da tali riflessioni che la nostalgia per la città dell'infanzia assume i tratti di una «fuerza revolucionaria y transformadora»⁵⁸³ che lo porta a schierarsi contro l'iniqua distribuzione della ricchezza e del progresso sociale a Bilbao, le cui conseguenze si riflettono nella geografia della stessa città.

Bilbao aparece como el teatro de operaciones en que se libra ejemplarmente una lucha social de clases, al mismo tiempo que, dada su estructura urbanística, la ciudad reproduce en su geografia urbana el mapa del conflicto social: Bilbao la Vieja y la margen izquierda de la ría acogen al proletariado urbano empobrecido; el Casco Viejo, con su corazón en la Plaza Nueva, es el espacio de la genuina burguesía comerciante; el Ensanche y la margen derecha de la ría, es el ámbito de la nueva elite burguesa⁵⁸⁴.

L'ultima fase della produzione di Otero, definita dalla critica «meditación integradora»⁵⁸⁵ (1965-1979), include, oltre a una serie di poesie, anche *Historias fingidas y verdaderas*, un lavoro di difficile classificazione, formato da testi in prosa di carattere variegato (narrativo, descrittivo o lirico), che sono il frutto di una riflessione autobiografica sul mondo esterno e, in particolare, sulla situazione della Spagna contemporanea⁵⁸⁶. Diventa sempre più evidente il coinvolgimento dello scrittore nelle tematiche socio-politiche, sia a scala urbana

⁵⁸⁰ J. J. Lanz, *op. cit.*, 2008, pp. 191-192.

⁵⁸¹ Cfr. *Ibidem*.

⁵⁸² *Ivi*, p. 195.

⁵⁸³ J. J. Lanz, “Ciudad de memoria: imaginario urbano y lucha de clase en la obra de Blas de Otero”, in *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies*, vol. 5, n. 2, 2004, p. 139.

⁵⁸⁴ *Ivi*, p. 140.

⁵⁸⁵ S. de la Cruz, “La vida de un poeta”, in B. de Otero, *op. cit.*, 2019, p. 74.

⁵⁸⁶ Cfr. S. Sanz Villanueva, *Historia de la literatura española*, vol. 6/2, *Literatura actual*, Barcelona, Ariel, 1984.

che nazionale, espresso attraverso la denuncia della situazione sociale spagnola, che si traduce in un'aperta condanna della città moderna e dei suoi aspetti disumanizzanti:

Ciega Bilbao, ciudad adusta y beatona, con su temible fuerza soterrada, reflejándose en el cielo nocturno de la ría, riberas fabriles de Sestao, Baracaldo, Erandio, denso Bilbao que persistes en todo tiempo en mi acento y mis gestos, en mi terquedad de hacernos los dos más humanos, más justos, más parques⁵⁸⁷.

Tuttavia, il rifiuto di Otero nei confronti della città sembra andare via via placandosi nel corso del tempo e, in particolare, nel già citato componimento “Bilbao”: questo è spiegabile in una sottile speranza che si fa largo nel poeta quando, durante il suo soggiorno a Cuba, rafforza il suo supporto alla mobilitazione sociale dopo secoli di repressione e sottomissione, ritenendo che «la sociedad está compuesta por hombres y la poesía debe actuar sobre estos hombres»⁵⁸⁸.

La constante evocación de Bilbao desde ciudades y países donde, a fines de los años cincuenta y durante la década de los sesenta, la ideología comunista triunfa, no es una mera ideación nostálgica en la poesía de Blas de Otero, sino que responde a una idea mucho más profunda que sustenta su poesía durante este periodo: la transformación del espacio urbano bilbaíno como símbolo de una revolución social absoluta que arrumbe del poder a la burguesía financiera y que facilite su sustitución por el proletariado, en una estructura social de carácter plenamente democrático. El poeta aspira [...] a que Bilbao, símbolo de la España trabajadora, siga los caminos que el socialismo abrió en aquellos países⁵⁸⁹.

Le esperienze di vita, le città visitate, le nuove consapevolezza acquisite conducono il poeta ad una visione urbana che supera il dualismo a cui per tutta la vita era stata legata e Bilbao si pone, dunque, «como síntesis de todas las ciudades que el poeta ha visitado, como símbolo de la cosmovisión del autor, que encuentra reflejo de todas las actitudes en ella»⁵⁹⁰. Otero ha piena coscienza dell'avvenuto cambiamento nell'immagine che ha della città natale, tanto da affermare, nel corso della sua ultima intervista del 1976, che:

Los poemas en que aparece Bilbao son muy significativos. En «Muy lejos», que es un poema escrito en 1949, reniego de mi ciudad, la desprecio. Pero hay poemas de *Hojas de Madrid*, poemas recientes, en los que el amor por mi ciudad aparece de modo absoluto. Aunque en un momento determinado parezca odiar a mi país, a mi ciudad, desconfiar de mis compatriotas, siempre vuelvo a enamorarme otra vez de todo ello, a

⁵⁸⁷ Cfr. B. de Otero [1966], “Ciudades”, *Historias fingidas y verdaderas*, in *op. cit.*, 2019, p. 633.

⁵⁸⁸ A. Núñez, “Encuentro con Blas de Otero”, in *Insula*, n. 259, pp. 1 e 3-4. Cit. in L. Sánchez Torre, *art. cit.*, p. 119.

⁵⁸⁹ J. J. Lanz, *op. cit.*, 2008, pp. 200-201.

⁵⁹⁰ J. J. Lanz, *op. cit.*, 1994, p. 205.

confiar apasionadamente en el esfuerzo común⁵⁹¹.

Egli accetta il legame complesso con la città che non è, e non può essere, solo l'espressione della sua laboriosa classe operaia, ma «vuelve a ser la ampliación urbana del regazo materno, el seno maternal al que se torna añorante después del viaje por el mundo; refugio y resguardo tras los días de tráfago, [...] el espacio de retorno acogedor»⁵⁹². A cambiare, nel tempo, è sicuramente il punto di vista da lui adottato, poiché non mostra più la città dall'interno, con i suoi contrasti e le sue sofferenze, ma la rievoca dalla distanza, alla luce di un ricco bagaglio di esperienze e di ricordi che gli consentono di guardare ad essa attraverso un nuovo filtro percettivo. Dunque, è nella fase conclusiva della sua traiettoria poetica che Otero dimostra una ritrovata serenità, sia nei confronti della propria vita che della realtà storica e, quindi, di Bilbao. In questo momento, egli riesce a recuperare una sfera intima e personale, «ligada al amor, a los recuerdos de la infancia, a los acontecimientos concretos de la vida diaria»⁵⁹³ e l'io lirico diventa sempre più «subjetivo y personalizado»⁵⁹⁴. Il componimento “El antillano”, scritto il 22 luglio 1968, giorno del ritorno a Bilbao a seguito del soggiorno a Cuba e di un'operazione chirurgica che lo aveva trattenuto a Madrid, accoglie le sensazioni contrastanti del poeta:

Llegamos a Bilbao. / Tras dos años y siete meses, / regreso a ti, ciudad maldita y metida en lo más hondo de mi pecho. / Bordeamos / la peña de Orduña; / rozamos / los aledaños de Orozco. / Al fondo, / al fondo, cada vez más próxima, / más adusta y oxidada, / más / entrañable, / BILBAO⁵⁹⁵.

La città natale risuona costantemente nei suoi scritti, tanto che egli stesso, nel testo “Ciudades”, contenuto in *Historias fingidas y verdaderas*, dirà «Denso Bilbao que persistes en [...] mi acento y mis gestos»⁵⁹⁶. Nel brano “La lejanía”, scritto nel 1966 e appartenente alla stessa opera, lo scrittore ritrae Bilbao dalla distanza, durante il suo soggiorno cubano:

Los barcos mercantes alzan su arboladura gótica contra el bosque de grúas y chimeneas, a cuyo pie los cargadores y estibadores hormiguean entre fustes de sacos, cajas de pino, raíces de sogas y alambres.

⁵⁹¹ L. Suñen, “El escritor debe escribir para la mayoría”, in *Reseña*, Madrid, gennaio 1976, citato in B. de Otero, *op. cit.*, 2019, p. 1157.

⁵⁹² J. J. Lanz, *op. cit.*, 2019, p. 201.

⁵⁹³ L. Montejo Gurruchaga, *op. cit.*, 2003, p. 92.

⁵⁹⁴ *Ivi*, p. 101.

⁵⁹⁵ B. de Otero [1968], “El antillano”, *Hojas de Madrid con La galerna*, in *op. cit.*, 2019, pp. 751-752.

⁵⁹⁶ B. de Otero [1966], “Ciudades”, *Historias fingidas y verdaderas*, in *op. cit.*, 2019, p. 633.

Nubes de ceniza cierran el cielo hacia el noroeste, emborronando la cima del Ganecogorta, deshilachándose por entre las quiebras del Pagasarri. El plano de las siete calles se extiende descolorido y resquebrajado; la fuente de Carlos III aclara el dédalo de cantones y tabernas que alternan con beatas confiterías y olorosas sacristías. El abra, a catorce kilómetros, se restriega las manos contra el rompeolas y, desde el molino de Punta Galea, el vagamundo otea la lejanía, tras la que el mundo abre sus ciudades de espejos y sus islas de verdor recién escrito⁵⁹⁷.

La ricchezza di dettagli topografici di questo testo contribuisce a restituire l'idea che Otero possieda una conoscenza profonda, oltre a un ricordo sempre vivo, del luogo d'origine; Bilbao non è espressamente citata, eppure la sua immagine viene dettagliatamente ricostruita attraverso lo sguardo del *vagamundo* che elenca gli elementi simbolici, naturali e antropici, del suo paesaggio: «Una ciudad que en último término, *velis nolis*, se verá obligado a admitir que lleva dentro de sí y que constituye su primera geografía sentimental»⁵⁹⁸.

La relazione tra Otero e Bilbao si struttura su un dualismo tra l'amore e il rifiuto e, per tale ragione, solo guardando alla città nella prospettiva del legame affettivo è possibile comprendere la critica portata avanti dal poeta⁵⁹⁹, il quale pare redimersi in *Historia (casi) de mi vida*, quando afferma: «Amo [...] mi País, el valle de mis antepasados, sus tenues laderas, su lluvia desmenuzada. Bilbao es adusto, mas de una fuerte belleza»⁶⁰⁰.

Otero offre, senza dubbio, uno sguardo introspettivo sulla città che affonda, però, le sue radici nella retrospezione e, dunque, nelle immagini della giovinezza, nei giorni trascorsi tra Bilbao e Madrid, nelle esperienze di viaggio e nei paesaggi che hanno segnato profondamente la sua intera esistenza⁶⁰¹.

Bilbao es la infancia y la juventud: un suelo elemental, contradictorio y sólido a un tiempo, sobre el que Blas de Otero asienta la memoria y la extiende luego en una mirada universal y solidaria, hacia la 'inmensa mayoría'⁶⁰².

Questa visione *universale* della città rievoca, in qualche modo, l'idea che «el mundo entero es un Bilbao más grande» sostenuta da Unamuno, con il quale Blas de Otero ha,

⁵⁹⁷ B. de Otero [1966], "La lejanía", *Historias fingidas y verdaderas*, in *op. cit.*, 2019, p. 643.

⁵⁹⁸ G. Insausti Herrero-Velarde, *art. cit.*, p. 56.

⁵⁹⁹ Cfr. S. de la Cruz, "Los poemas vascos de Blas de Otero", in *Pergola*, 2002, <https://www.bilbao.eus/bld/bitstream/handle/123456789/35251/04-05.pdf?sequence=1> (ultima consultazione: 10.10.2021).

⁶⁰⁰ B. de Otero, *op. cit.*, 2019, p. 955.

⁶⁰¹ Cfr. L. Sánchez Torre, *op. cit.*, pp. 23-32.

⁶⁰² J. M. Lasagabaster Madinabeitia, *op. cit.*, p. 156.

indubbiamente, diversi punti di contatto⁶⁰³. Sebbene il contesto di questo lavoro non consenta di effettuare una disamina approfondita del rapporto tra i due scrittori, è certamente interessante riconoscere tratti comuni nel rapporto con la città natale, una costante presenza nella loro opera.

Alla poesia di Blas de Otero va riconosciuto il merito di perpetuarsi nel tempo, a dimostrazione di come il poeta sia stato non solo un uomo figlio della sua epoca, ma uno scrittore eterno, eterogeneo e universale. La relazione che egli stabilisce con Bilbao, fatta di luci ed ombre, finisce per assumere contorni quasi mistici⁶⁰⁴: è un rapporto complicato e controverso, la città «no le gusta, pero lo recuerda constantemente»⁶⁰⁵, pertanto, per tutta la vita, egli «escribe contra Bilbao porque le duele»⁶⁰⁶, quasi a voler ricercare nella poesia un potere terapeutico. Tuttavia, dopo un alternarsi di rifiuti e riappacificazioni, di critiche distruttive e dichiarazioni d'amore, alla fine della sua vita il poeta «se identifica con la ciudad que le vio nacer, se hace uno con ella asimila sus defectos como quien se autorreconoce finalmente delante de un espejo, paisajes de edificios y gentes diversas»⁶⁰⁷.

3.5 Altri sguardi sulla città di Otero

La Guerra civile impone una pausa alla produzione letteraria, a causa della scomparsa di numerosi scrittori, del loro esilio o soltanto di un silenzio dovuto alla necessità di rimettere insieme i pezzi, a seguito di un evento così traumatico: al termine del conflitto, tuttavia, la città di Bilbao torna lentamente ad essere lo scenario prediletto di ispirazione ed evocazione per letterati e viaggiatori.

Come dimostrato con l'esempio paradigmatico di Blas de Otero, anche nel periodo che va dal conflitto alla fine degli anni Settanta, il contesto urbano continua a suscitare sentimenti

⁶⁰³ La considerazione che Otero ha di Miguel de Unamuno è piuttosto controversa: durante la giovinezza trascorsa nel pieno del suo fervore religioso, egli fatica a comprendere la posizione ideologica dello scrittore di *Paz en la guerra*, ma le cose cambiano a seguito della crisi religiosa che, in qualche modo, lo avvicina alla visione del mondo unamuniana. Nel componimento *Calle de Miguel de Unamuno*, Blas de Otero confessa che, pur non apprezzandone la poesia né le idee, «me adhiero con toda el alma / igual que un cartel al muro, / a la estatua y a la calle, / Calle de Miguel de Unamuno» (B. de Otero [1963], "Calle de Miguel de Unamuno, *Que trata de España*, in *op. cit.*, 2019, pp. 490-491). Otero stesso riconoscerà che lui, come Unamuno, ha utilizzato «Bilbao donde hemos nacido – como una especie de guía urbanística, como fuente de escenarios muy significativos» (L. Suñen, "El escritor debe escribir para la mayoría", in *Reseña*, Madrid, gennaio 1976, citato in B. de Otero, *op. cit.*, 2019, p. 1155).

⁶⁰⁴ Cfr. G. Yanke, *op. cit.*, Bilbao, BBK, 1999, p. 10.

⁶⁰⁵ I. Elizalde, "Blas de Otero y Miguel de Unamuno", in J. Á. Ascunce (ed.), «*Al Amor de Blas de Otero*» *Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero*, San Sebastián, Mundaiz, 1986, p. 303.

⁶⁰⁶ *Ivi*, p. 317.

⁶⁰⁷ J. J. Lanz, *op. cit.*, 1994, p. 205.

e sensazioni contrastanti in chi la osserva, soprattutto quando la sua rappresentazione è portata avanti da scrittori del luogo.

Todos ellos amaron Bilbao, pero lo hicieron con ese amor despechado de las criaturas humanas, con ese amor desolado y mohíno, que por momentos degenera en odio y que los mantiene en un perpetuo estado de “*amante beligerancia*”. [...] los escritores bilbaínos menos enfangados en el costumbrismo han mantenido respecto a su ciudad la actitud doliente del desterrado, a veces herida de nostalgia, a veces disfrazada de un ímpetu jeremíaco. No ha sido pacífica la convivencia de Bilbao con sus escritores, y esta aspereza en el trato, que quizá los haya perjudicado vitalmente, ha mejorado su literatura, que de este modo ha abandonado los senderos trillados de la placidez para hacerse increpatoria y como fundida en las fraguas del reproche. Muchos de los mejores escritores de Bilbao han sido hijos pródigos; por eso, cuando la reconciliación con su ciudad se ha producido, ha sido doblemente fructífera⁶⁰⁸.

Luis de Castresana (1925-1986), nato ad Ugarte ed emigrato in Belgio durante gli anni della Guerra civile, lascia definitivamente Bilbao in età adulta, per trasferirsi a Madrid e dedicarsi pienamente alla carriera di scrittore. Nonostante il tempo trascorso distante dalla città d'origine, egli mantiene con essa una relazione costante, prima di tornarvi stabilmente: in effetti, «hay algo aún más difícil que salir de la Villa, y es regresar a ella. Algo que también hizo Castresana antes de fallecer en su ciudad en 1986»⁶⁰⁹. Proprio nella città basca sarà ambientato il suo romanzo *Adiós* (1969), in cui immagina il momento della sua morte e rievoca una serie di ricordi, risalenti a un arco temporale che dalla Guerra civile arriva agli anni '60. Nel momento in cui tira le somme della propria esistenza, il protagonista testimonia il profondo amore per Bilbao, ripercorrendola nel suo ultimo saluto:

¡Adiós, mi Alameda de Mazarredo, mi inolvidable, mi gentil, mi entrañable Alameda de Mazarredo! El parque y el gran puente levadizo a un lado; la Gran Vía al otro; la ría, abajo, en frente, con sus muelles y el arbolado del Campo de Volantín; y en lo alto, cerrando el horizonte, Archanda; Archanda, que en tardes como ésta diluye sus límites, difumina sus contornos y se atornilla al cielo creando como un misticismo paisajístico que uno no acierta a precisar si es tierra o es cielo, si es ladera, o nube, o qué. [...] Adiós a ti, mi Bilbao querido, mi villa arisca y entrañable, con tu tierno y escondido corazón de pájaro chimbo y tu cielo siderúrgico y tu rumor de fragua⁶¹⁰.

Ancora una volta, la commemorazione di Bilbao non può prescindere da un riferimento ai

⁶⁰⁸J. M. de Prada, *art. cit.*, <https://www.bilbao.eus/bld/bitstream/handle/123456789/33933/10.pdf?sequence=1> (ultima consultazione: 08.12.2021).

⁶⁰⁹J. Fernández de la Sota, *Bilbao. Literatura y literatos*, Bilbao, Laga, 2000, p. 115.

⁶¹⁰L. de Castresana [1969], *Adiós*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1971, pp. 173, 222.

caratteri contrastanti che più la definiscono: ovvero il suo *tierno y escondido corazón de pájaro chimbo*, contrapposto al *cielo siderúrgico* e al *rumor de fragua*.

Gabriel Aresti (1933-1975), poeta simbolo della letteratura in lingua basca, è considerato il cantore di Bilbao, non solo perché questa gli dà i natali, ma soprattutto per la costante attenzione al paesaggio urbano nella sua produzione. Intimo amico di Blas de Otero, egli assume un atteggiamento diametralmente opposto nei confronti della città: Bilbao, infatti, appare ai suoi occhi come un luogo infernale che si contrappone agli spazi rurali che la circondano, tanto da definirla una «villa erguida / contra mi pueblo basco»⁶¹¹. Da un punto di vista geografico, la perdita degli elementi tradizionali coincide con l'urbanizzazione di Bilbao, sempre più proiettata verso un'immagine moderna ed europea. Per Aresti, dunque, Bilbao non può essere l'elemento trainante della società basca, poiché le dinamiche sociali in atto nella *comarca*, soprattutto gli intensi flussi migratori, minacciano la sopravvivenza del *vasquismo* e delle sue tradizioni⁶¹². Significativo, in tal senso, è il componimento *Calles de Bilbao* (il cui titolo originale è *Bilbaoko kaleak*), in cui egli esprime il suo totale dissenso nei confronti delle strade della città:

Calles de Bilbao, / arriba y abajo, / de la ría al monte, / algunas rectas, / las más torcidas, / la tierra se ha cubierto / de casas y de hombres, / de máquinas / para llevar / a los hombres de un sitio a otro, / de vicios y de pecados, / de caridades y de crímenes, / plazas redondas, / alamedas anchas, / vosotras / a mí / me traéis / a la memoria / mi viejo propósito, / lo que quise hacer una vez / y nunca / he hecho, / [...] / calles, / feas calles, / calles por aquí y por ahí, / por allí, / por todas partes, / me nace en el alma el deseo de subir al Gorbea, / para organizar allí la salvación de la lengua vasca, / pero me quedo aquí, / entre estas calles, / esperando un milagro [...] ⁶¹³.

La terra e la natura vengono inevitabilmente compromesse, nella loro integrità, dall'invasione delle macchine, dall'avvento della tecnologia e dai *vicios y pecados* della modernizzazione. Tuttavia, il mondo rurale continua a custodire, preservandola, l'identità basca e il desiderio di *subir al Gorbea*, il monte più alto della Biscaglia, esplicita proprio il bisogno del poeta di trovare un rifugio sicuro per sé e per la cultura tradizionale, auspicando un ritorno a un passato edenico.

Ramiro Pinilla (1923-2014), bilbaino d'origine, nella sua trilogia *Verdes valles, colinas rojas* offre una prospettiva diversa sulla città rispetto agli scrittori a lui contemporanei.

⁶¹¹ G. Aresti [1967], "Calles de Bilbao", in *Obras completas: Poesía*, Bilbao, Kriselu, 1976, p. 143.

⁶¹² Cfr. I. del Río Gabriola, "La construcción del espacio urbano en la poesía social de Gabriel Aresti: Bilbao ante la «modernidad»", in *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 83, n. 6, 2006, pp. 563-376.

⁶¹³ G. Aresti, *op. cit.*, p. 91.

Risultato di un lavoro di stesura lungo circa vent'anni, l'opera consta di tre volumi: *La tierra convulsa* (2004), *Los cuerpos desnudos* (2005) e *Las cenizas de hierro* (2005). Essa è ambientata nel Gran Bilbao degli anni dello sviluppo industriale e dei conflitti sociali, in cui l'economia di sussistenza soccombe davanti al potere del denaro, le fabbriche prendono il posto dei caseggiati e le tradizioni popolari sono travolte dal progresso. In tale scenario, Pinilla dimostra una certa simpatia per la classe operaia, formata principalmente da migranti, costretti a scioperi e manifestazioni per opporsi alla sottomissione delle classi dominanti⁶¹⁴.

Rafael Sánchez Mazas (1894-1966), nato a Madrid, trascorre la fanciullezza a Bilbao, luogo d'origine di sua madre, e contribuisce attivamente alla vivacità culturale della città, fondando la *Escuela Romana del Pirineo*, insieme a Pedro Murlane Michelena. Gli innumerevoli riferimenti alla città del Nervión nella sua produzione testimoniano il legame che lo unisce ad essa, oltre che la «continua afección del poeta y novelista por la vida y la cultura de Bilbao, ciudad a la que llegó a comparar a Venecia; tal era su idealización»⁶¹⁵. Il suo romanzo *La vida nueva de Pedrito de Andía* (1951) costituisce un commovente omaggio a Bilbao, ma il suo ricordo è disseminato anche in lavori come *Vaga memoria de cien años* (1939) e *Apología de la historia civil de Bilbao* (1957), raccolti in *Vaga memoria de cien años y otros papeles* (1993) e in numerosi componimenti poetici, tra cui *La ría de Bilbao*: «Humaradas fabriles de la ría, / mástiles de vapor y del velero, / banderas que tremola el mundo entero / bajo nubes de un nuboso día»⁶¹⁶. La città basca è, per lui, «un lugar pequeño con alma de ciudad grande»⁶¹⁷ e questa grandezza è dovuta al suo spirito civile, al suo liberalismo, al senso civico:

la disputa entre los partidarios de la ciudad, la navegación y la modernidad y los partidarios de la aldea y la tierra dentro, con sus tradiciones y hasta con su atraso, perduran a través de los siglos y casi llegan hasta hoy. El progreso, con sus locomotoras y barcos de vapor, su sistema métrico decimal, sus Bancas, minas, fabricas y palos de telégrafo, entristecen a las almas románticas de toda Europa. [...]. Rara vez esta oposición entre lo rural y lo urbano, la tierra labrantía y el mar, se dio en España con tanto vigor y tan llevada hasta las últimas consecuencias, como entre Bilbao y la tierra llana o infanzona. Desde los principios, un Bilbao pequeño, en pequeño lugar, se forjó un alma de ciudad grande, que se crecía cuanto más le

⁶¹⁴ Cfr. F. Juaristi, "inmigración y literatura", in L. Castells Arteché, J. Hernando Pérez, A. Izaola Argüeso, F. Juaristi Galdos, R. López Romo, I. Zubero Beaskoetxea (eds.), *Las migraciones internas y su aportación al desarrollo de Gipuzkoa (1950-1975)*, s.l., Fundación Ramón Rubial, 2018, pp. 217-241.

⁶¹⁵ F. Maraña, *op. cit.*, p. 221.

⁶¹⁶ <https://www.bilbao.eus/bld/bitstream/handle/123456789/28185/19.pdf?sequence=1> (ultima consultazione: 09.11.2021).

⁶¹⁷ J.P. Fuzi Aizpúrua, "Bilbao en la época de Alfonso XIII", in J. Tusell Gómez, *Bilbao a través de su historia*, Madrid, Fundación BBVA, 2004, p. 129.

cercaban las anteiglesias, cuanto más le negaban la mínima extensión palmo a palmo, cuanto más le movían los banderizos a combates armados en tono a las murallas, cuanto más le hacían consumirse en pleitos y gestiones inacabables⁶¹⁸.

Come anticipato, non sono molte, in questo periodo, le descrizioni di Bilbao offerte da scrittori provenienti da altre parti di Spagna, tuttavia, le poche individuate apportano sicuramente un contributo prestigioso alla ricostruzione dell'immagine letteraria della città. Prima tra tutte, quella di José Martínez Ruiz "Azorín" (1873-1967) che, nella sua opera, dimostrerà sempre un particolare interesse per i paesaggi spagnoli. Originario di Monovar (Alicante), egli avrà sempre elogi per il paesaggio basco e per le sensazioni che questo gli trasmette. Quando ha occasione di visitare Bilbao, ne rimane affascinato e racchiude il suo pensiero nell'articolo *Bilbao en gris*, pubblicato nel 1945 sul giornale *ABC* di Madrid.

No podemos imaginar, en Bilbao, un momento sidéreo. Lo que se nos representa, en la noche, son los resplandores vivaces de las fábricas o la trepidación de las máquinas, que en el silencio se hace más rumorosa. [...] Lo que percibimos en lo más hondo de nuestro ser, en Bilbao, es lo gris; lo gris, con los resplandores nocturnos de las fábricas y con la trepidación incesante de las máquinas⁶¹⁹.

Non si conosce il momento, o la circostanza, in cui lo scrittore si reca nella città basca, tuttavia anche lui, come Otero, nel 1950 darà un suo commento epigrafico su Bilbao ad Angel María Ortiz Alfau e le evocative parole che utilizza, «Bilbao: finura y fuerza»⁶²⁰, confermano il sincero apprezzamento per la città.

Lo scrittore galiziano Camilo José Cela (1916-2002), di passaggio a Bilbao agli inizi degli anni Cinquanta, la ritrae nella sua operosità quotidiana che sembra stupirlo e turbarlo allo stesso tempo:

Las chimeneas aparecen ya humeantes; los hombres las mujeres brujulean ya de un lado para otro, y en los tranvías, a pesar de la hora tan temprana, no cabría ni un alfiler. No hay duda alguna de que Bilbao es una ciudad que trabaja; quizá sea esto lo que menos le agrada al vagabundo, todo pudiera ser⁶²¹.

Dopo questa prima visita, Cela torna altre volte nella città, fino a giungere all'evocativa

⁶¹⁸ R. Sánchez Mazas, *Apología de Bilbao*, Bilbao, Biblioteca Vascongada Villar, 1969, p. 147.

⁶¹⁹ Azorín, "Bilbao en gris", in *ABC*, giugno 1945, <https://www.bilbao.eus/bld/bitstream/handle/123456789/26223/03.pdf?sequence=1> (ultima consultazione: 5.12.2021).

⁶²⁰ F. Maraña, "Azorín, capricho vasco: Unamuno y Bilbao, en gris", in *Pergola*, 13, s.d., <https://www.bilbao.eus/bld/bitstream/handle/123456789/33306/13.pdf?sequence=1> (ultima consultazione: 08.12.2021)

⁶²¹ C. J. Cela, *Del Miño al Bidasoa: notas de un vagabundaje*, Barcelona, Editorial Noguer, 1956, p. 258.

descrizione con cui anch'egli contribuisce alla raccolta di opinioni autografe sulla città a cura di Ortiz Alfau: «Bilbao retumba como un disparo en el mar y su eco es oro. Elegante y silencioso - no es cierto el mito del ruido en Bilbao - su nombre semeja la cifra misteriosa de un gallardete alado como una gaviota»⁶²².

Il barcellonese José Agustín Goytisolo (1928-1999) racchiude nella sua opera *Taller de arquitectura* (1976) una serie di riflessioni sulla relazione tra l'uomo, la società moderna e la vita nei contesti urbani: è proprio questo lavoro che include il componimento “Bilbao song”, il cui protagonista vaga tra le strade della città basca mentre si viene a stabilire una «relación de atracción y repulsión con la belleza paradójicamente fea de Bilbao»⁶²³. In questa contemplazione del paesaggio urbano, Goytisolo fa riferimento alla mutevolezza della città, affermando: «pienso que como entonces / no la veré jamás»⁶²⁴. Bilbao si presenta come una città complessa, illuminata da una «luz de plomo y carbón / en los paseos»⁶²⁵, in uno scenario industriale nel quale si riconosce: «[...] el zumbido del martillo / la competencia de las vagonetas / todo rodeando aquel Bilbao absurdo con aire medio inglés y derrotado»⁶²⁶.

La Guerra civile, unitamente agli anni del regime, frena anche la letteratura di viaggio che ha ad oggetto la città: tuttavia, in un interessante studio sulla presenza di Bilbao nella letteratura odepórica tedesca, realizzato da Ingo Niebel, si individua un lavoro del 1954 di Wilhelm Lukas Kristl, il quale, in visita nella città basca, afferma che «se nota en todo el compartamiento de la ciudad, en la organización de la vida pública comercial que Bilbao se halla no sólo geográficamente más cerca de Europa que Madrid»⁶²⁷, dando un'ulteriore testimonianza della sua vivacità economica e produttiva, un tratto che è in grado di differenziarla rispetto al contesto spagnolo.

L'immagine letteraria di Bilbao rintracciata nelle opere risalenti al secondo macroperiodo preso in considerazione all'interno della tesi, ovvero quello che dalla Guerra civile giunge alla crisi economica degli anni '70, lascia emergere, ancora una volta, le contraddizioni di questo contesto urbano. A partire dall'immensa produzione di Blas de Otero, che vede in

⁶²²M. Leguineche, “El Nobel y Bilbao”, in *Pergola*, 5, s.d., <https://www.bilbao.eus/bld/bitstream/handle/123456789/34750/05.pdf?sequence=1&rd=00312320243265895> (ultima consultazione: 08.12.2021)

⁶²³ M. Santos, “Paisaje, historia y poética urbana en José Agustín Goytisolo”, in *Recial*, vol. 1, n. 16, 2019, <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/27047/28701> (ultima consultazione: 22.11.2021).

⁶²⁴ J. A. Goytisolo, *Taller de arquitectura*, Barcelona, Lumen, 1977, p. 65.

⁶²⁵ *Ibidem*.

⁶²⁶ *Ivi*, p. 66.

⁶²⁷W. L. Kristl [1954], *Kampfstiere und Madonnen. Ein Spanienbuch*, trad. e cit. in M. A. Ingo Niebel, “«Der-Bilbao-Song». Visiones de la Villa escritas en alemán”, in *Bidebarrieta*, n. 14, 2003, p. 201.

Bilbao il *fil rouge* che la attraversa, sembra che essa continui ad offrirsi a una duplice lettura: a fare da contrappunto all'incombente modernità e ai ritmi rapidi della sua trasformazione, infatti, vi è la diffusa preoccupazione di chi teme la perdita dei valori identitari della cultura basca, travolti da una popolazione sempre più numerosa ed eterogenea. Sono proprio le trasformazioni demografiche e sociali a tracciare un solco in questa fase della storia della città, mettendo in luce contrasti, conflitti e valori che si riflettono nei cambiamenti urbanistici e funzionali in atto, oltre che nelle testimonianze letterarie di coloro che di questi si fanno portavoce.

Capitolo 4

La Bilbao post-industriale: una lettura di Jon Juaristi

4.1 Dalla crisi industriale alla rigenerazione urbana: strategie e obiettivi

Lo sviluppo socio-economico di Bilbao subisce un'importante battuta di arresto intorno alla metà degli anni Settanta del XX secolo, quando, a seguito della morte di Franco (1975), la società spagnola si trova di fronte a uno scenario completamente nuovo. Nei Paesi Baschi, l'instaurazione della democrazia produce un decentramento politico, con l'approvazione dell'*Estatuto de Autonomía* della regione nel 1979: vengono, quindi, ripristinati i *Conciertos económicos* sottratti dal franchismo e si stabilisce una nuova struttura istituzionale autonoma, formata da un Governo e da un Parlamento, rappresentativi, in parti uguali, delle tre province⁶²⁸. Tuttavia, questo momento coincide anche con l'ascesa dell'ETA, l'organizzazione terroristica nata con l'obiettivo di perseguire l'autonomia dei Paesi Baschi: negli anni '70, si verifica al suo interno una scissione che vede, da un lato, l'ala politico-militare, ben presto scomparsa, impegnata nella lotta contro il franchismo e, dall'altro, quella militare che prosegue l'attività terroristica per oltre trent'anni⁶²⁹, provocando la morte di 853 persone tra il 1959 e il 2011. Bilbao, intanto, va perdendo la centralità di cui aveva a lungo goduto nel sistema territoriale basco, a vantaggio di altre città, come San Sebastián e Vitoria; tale declino è dovuto, in primo luogo, alla crisi che colpisce la sua fiorente industria, messa in ginocchio, già a partire dal 1974, dal drastico aumento del prezzo del petrolio in seguito al conflitto arabo-israeliano del 1973⁶³⁰ e dalla grave recessione economica che da questo deriva. Tuttavia, la scarsa diversificazione industriale dell'intera regione basca, limitata a settori produttivi ormai in declino, impedisce di far fronte alla crisi in atto, tanto che, tra il 1975 e il 1985, il tasso di crescita annuale del PIL della Biscaglia raggiunge, addirittura, il -1,15%, con il maggior decremento registrato proprio dal settore secondario⁶³¹. Questo comparto

⁶²⁸ Cfr. J. López-Davalillo Larrea, *Geografía regional de España*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2014. Il Governo trasferisce alle *Diputaciones Forales* provinciali numerose funzioni, avvalendosi della *Ley de Territorios Históricos* (1983).

⁶²⁹ Cfr. P. Moa, *Los nacionalismos vasco y catalán en la Guerra Civil, el franquismo y la democracia*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2013.

⁶³⁰ Cfr. C. Larrínaga Rodríguez, "Regeneración urbanística y nuevas opciones turísticas de las ciudades post-industriales: el caso de Bilbao", in *TsT. Transportes, Servicios y Telecomunicaciones. Revista de Historia*, n. 1, 2011, p. 58.

⁶³¹ Cfr. C. Larrínaga Rodríguez, *Del siglo industrial a la nueva era del turismo. Bilbao, de 1875 a comienzos del siglo XXI*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2018, p. 416.

economico, infatti, si vede direttamente pregiudicato dall'aumentato costo del petrolio e dalla forte inflazione, oltre che da un generale calo della domanda relativa ai beni strumentali. Ciò spiega come mai questa fase costituisca un vero e proprio spartiacque nella storia di Bilbao, che si trova a dover fare i conti con «l'insostenibilità di un modello di sviluppo economico impostato sull'errata convinzione della permanente disponibilità di fonti di energia a basso costo»⁶³². L'economia della città, così come quella dell'intera Biscaglia, era stata dominata per circa un secolo dall'industria pesante, in particolar modo dall'attività delle acciaierie e dai cantieri navali: proprio l'eccessiva specializzazione produttiva impedisce agli impianti, ormai in stato di obsolescenza, di adattarsi alle rinnovate forme e modalità di produzione. L'aumento vertiginoso del prezzo del petrolio, intorno alla metà degli anni '70, apre la strada a una profonda crisi dell'economia basca⁶³³, ulteriormente aggravata dalla generale arretratezza delle tecnologie adoperate in tutta la Spagna, costringendo l'intera regione ad intraprendere un processo di deindustrializzazione.

È soprattutto Bilbao a dover riconsiderare la propria struttura economica, avviando una ricostruzione che coinvolge anche l'aspetto urbanistico, architettonico e ambientale. La città, in particolare, si trova a fare i conti con una congestione del tessuto urbano, disseminato di edifici in rovina e di aree fatiscenti, e con un grave inquinamento dell'ambiente, causato dalle incontrollate emissioni industriali dell'ultimo secolo. Il problema raggiunge dimensioni impressionanti soprattutto sulla riva sinistra del fiume Nervión, dove lo smantellamento degli impianti produttivi lascia ampie aree in stato di degrado e mette in luce la congestione del suolo urbano, a causa dell'edificazione sregolata di strutture industriali e residenziali, oltre che dalla presenza di infrastrutture di trasporto progettate in maniera del tutto inadeguata. Le vaste proporzioni degli spazi dismessi e il grave inquinamento di gran parte del suolo costituiscono ulteriori elementi di difficoltà per il buon esito del processo di recupero e riconversione dei suoli.

Con la crisi siderurgica, dunque, lo sviluppo di Bilbao subisce una brusca frenata e la conseguenza ovvia di questo scenario è la chiusura di numerosi impianti produttivi che, associata alla mancanza di infrastrutture e opportunità lavorative, ha un drammatico impatto sulla vita sociale, dal momento che provoca una dilagante disoccupazione: 60.000 persone, ovvero circa la metà degli occupati nel settore industriale, perdono il lavoro tra il

⁶³² M. Vaquero Piñeiro, *op. cit.*, p. 37.

⁶³³ Cfr. J. I. Matienzo, *art. cit.*, pp. 363-372.

1975 e il 1995⁶³⁴. Ad essere maggiormente colpita dalla deindustrializzazione, in realtà, è quella fascia di lavoratori che si affaccia al mondo del lavoro, tanto che, negli anni '80, la disoccupazione giovanile raggiunge addirittura il 50%⁶³⁵. Questa situazione, di per sé già molto difficile, subisce un ulteriore peggioramento a seguito dall'esondazione del fiume Nervión nel 1983: tale episodio provoca danni ingenti ai trasporti e alle attività commerciali, contribuisce alla perdita di occupazione e aggrava ulteriormente una situazione economica già molto precaria. In particolare, quelle aree urbane che versano in condizioni di disagio si vedono ulteriormente danneggiate da questo avvenimento che ne mette in luce le difficoltà strutturali e i limiti funzionali.

Anche la situazione demografica risente degli effetti negativi generati dalla crisi che colpisce l'industria pesante: a partire dalla fine degli anni '70, infatti, si registra un rallentamento nella crescita della popolazione di Bilbao e, più in generale, della regione basca⁶³⁶. Al calo del tasso di natalità (passato dal 20‰ negli anni '70 al 9‰ negli anni '80), si associa un saldo migratorio negativo, registrato soprattutto a Bilbao e nei comuni della riva sinistra della *ría*: nel nuovo quadro socio-economico, tuttavia, non sono soltanto i lavoratori immigrati a Bilbao nei decenni precedenti a lasciare la città per fare ritorno nelle loro regioni di provenienza, ma anche molti bilbaini partono alla ricerca di migliori opportunità lavorative o, ancora, per fuggire dalla violenza terroristica in atto. Oltre all'importante decremento demografico, va segnalato anche un generale invecchiamento della popolazione, che contribuisce a un'evidente diminuzione della sua produttività.

A seguito del periodo di transizione che, dopo la morte di Franco, conduce al ripristino della democrazia (1975-1979), la priorità assoluta del governo spagnolo diventa la riconversione industriale delle aree in difficoltà. Bilbao si presenta, ormai, come una città di antica industrializzazione in declino: la mancanza di attenzione, sia a scala urbana che metropolitana, unita all'assenza di iniziative volte ad avviare una rigenerazione socio-economica, di una pianificazione territoriale adeguata e di una coordinazione tra le istituzioni, provoca una dispersione di idee, progetti e fondi regionali⁶³⁷. Il governo centrale propone politiche di riconversione settoriale che non permettono di valutare in maniera globale e obiettiva la fase di declino attraversata dalla città e, più in generale,

⁶³⁴ Cfr. J. Plöger, *Bilbao city report*, London, Centre for Analysis of Social Exclusion, London School of Economics and Political Science, 2008, p. 10.

⁶³⁵ Cfr. *Ivi*, p. 11.

⁶³⁶ M. Marañón, "Demografía Vizcaína del siglo XX", in *Lurralde*, n. 1, 1978, <https://www.ingeba.org/lurralde/lurranet/lur01/maran/mara01.htm> (ultima consultazione: 03.12.2021).

⁶³⁷ Cfr. M.S. Esteban Galarza, M. I. Ugalde Sánchez, A. Rodríguez Álvarez, A. Altuzarra Artola, *Territorios Inteligentes: Dimensiones y Experiencias Internacionales*, La Coruña, Netbiblo, 2008, p. 85.

dall'intera regione⁶³⁸. Affinché sia possibile il superamento di un momento di tale criticità diventa imprescindibile l'adozione di misure che consentano di intervenire in senso trasversale: pertanto, è fondamentale avviare un processo di pianificazione strategica⁶³⁹, finalizzato al ripristino dell'ordine degli spazi e della qualità dell'ambiente, oltre che all'introduzione di infrastrutture e servizi in grado di proiettare la città in uno scenario economico più competitivo.

Con l'ingresso della Spagna nella CEE, avvenuto nel 1986, ha inizio in tutto il paese una fase di sviluppo economico che pone fine al declino del decennio precedente, favorendo la ripresa dei livelli di occupazione. Anche a Bilbao le istituzioni sembrano rendersi conto della gravità della situazione: cominciano ad apparire le prime disposizioni legislative finalizzate a una riconversione industriale, basata su postulati più moderni, quali gli investimenti in Ricerca e Sviluppo e la formazione dei professionisti, per consentire alla città di tornare ad essere al passo con i tempi. In questo periodo, nel tentativo di diversificare la struttura industriale della Biscaglia, prende il via anche il progetto del *Parque Tecnológico* di Zamudio, che risponde all'esigenza di creare infrastrutture da destinare ad imprese *hi-tech* o, comunque, altamente innovative: esso si pone come paradigma del futuro economico della regione, il cui obiettivo sarà riuscire ad attrarre imprese moderne e competitive.

Per dare un impulso decisivo alla rivitalizzazione del territorio e indurre un cambiamento nella struttura economica non solo di Bilbao, ma dell'intera Biscaglia, soggetti sia pubblici che privati si impegnano nella definizione di politiche di riqualificazione territoriale, finalizzate a rigenerare l'economia della città attraverso l'identificazione di nuovi punti di forza su cui fare leva. L'obiettivo è rendere Bilbao una città post-industriale, con un'economia incentrata sul settore terziario e sulle nuove tecnologie, attraverso il recupero e la valorizzazione dell'ambiente urbano, la cui dotazione di infrastrutture e servizi costituisce una variabile fondamentale per il buon esito dei processi di sviluppo locale. Solo alla fine degli anni '80, dopo quindici anni di declino e vari tentativi di ristrutturazione malriusciti, prende il via un dibattito strategico, seguito da una serie di proposte concrete per la rivitalizzazione dell'intera area metropolitana. La cooperazione tra le istituzioni consente di sistematizzare una serie di iniziative prima scoordinate, che

⁶³⁸ Cfr. M. Esteban, *Bilbao, luces y sombras del titanio: el proceso de regeneración del Bilbao Metropolitano*, Bilbao, UPV/EHU, 2000.

⁶³⁹ Cfr. F. Martinelli, *La pianificazione strategica in Italia e in Europa. Metodologie ed esiti a confronto*, Milano, Franco Angeli, 2005; cfr. anche M. Castellet, M. D'Acunto, *Marketing per il territorio*, Milano, Franco Angeli, 2006.

condurranno la città a vivere una metamorfosi straordinaria. Il Governo basco avvia, nel 1988, una riflessione strategica sul futuro della regione, raccolta nel documento *Perspectivas 2005*, che presenta, tra i punti principali, la rivitalizzazione economica di Bilbao e della sua area metropolitana. Sulla scia delle esperienze di successo di altre città, sia europee che internazionali, viene adottata una pianificazione strategica, al fine di definire un insieme coerente di obiettivi a breve e lungo termine, creando una coordinazione tra le istituzioni pubbliche e l'iniziativa privata⁶⁴⁰. È proprio questo il punto cardine del *Plan Estratégico para la Revitalización del Bilbao Metropolitano*, un documento di analisi, studio e proposte, definito nel 1991 dal Dipartimento di Economia del Governo basco, insieme alla *Diputación Foral de Bizkaia* e al Comune di Bilbao, con lo scopo di trasformare Bilbao in una città pronta ad affrontare le sfide del futuro. Per la sua messa a punto, si richiede il supporto della *Andersen Consulting*, chiamata a seguire l'esempio di riqualificazione di altre città dai trascorsi industriali, sia in Europa (Liverpool, Birmingham, Rotterdam, Torino, Brema e Dortmund) che in Nord America (Pittsburgh, Detroit, Cleveland, Boston)⁶⁴¹. L'adozione di un piano strategico consente di riunire proposte differenti, definire gli obiettivi prioritari e raggiungere un compromesso riguardo alle azioni da intraprendere, in modo da soddisfare i bisogni e le richieste di tutti i soggetti coinvolti. La vera innovazione introdotta da tale strumento è l'adozione di una visione globale della città, che facilita l'attuazione di strategie e interventi trasversali, al fine di far fronte alle difficoltà sul piano economico, sociale ed urbanistico.

Il *Plan Estratégico para la Revitalización del Bilbao Metropolitano* si propone di determinare la *vision* del futuro della città, individuare le cause della crisi in atto e indicare possibili soluzioni, con lo scopo ultimo di migliorare la qualità di vita dei cittadini. Esso viene definito attraverso un approccio metodologico suddiviso in quattro fasi, ciascuna corrispondente a un livello concreto di realizzazione (Figura 4.1). La fase 1 "Organizzazione, analisi del contesto e identificazione dei temi critici", conclusasi nel gennaio 1990, prevede la definizione del modello organizzativo per la gestione dell'intero piano strategico, attraverso una valutazione dell'area considerata, delle tendenze del passato, dell'andamento presente e delle prospettive future. Ben 100 professionisti si dedicano a un'analisi finalizzata ad individuare le criticità da risolvere, affinché Bilbao

⁶⁴⁰ A. Rodríguez, "Reinventar la ciudad: milagros y espejismos de la revitalización urbana en Bilbao", in *Lan Harremanak: Revista de relaciones laborales*, n. 6, 2002, p. 81, http://www.ehu.es/ojs/index.php/Lan_Harremanak/article/viewFile/5848/5524 (ultima consultazione: 05.12.2021).

⁶⁴¹ Di fronte all'incombere della crisi, infatti, molte metropoli avviano una riflessione strategica, tesa al conseguimento di una profonda trasformazione della città attraverso l'unione di energie pubbliche e private.

acquisti una centralità nella sua area di interesse e possa, dunque, competere con le altre metropoli europee.

Figura 4.1 – Schema metodologico per la realizzazione del Plan Estratégico para la Revitalización del Bilbao Metropolitano



Fonte: Bilbao Metr6poli-30 (traduzione propria)

Attraverso le interviste a 73 esperti in diversi ambiti, si identificano sette punti critici che minacciano lo sviluppo dell'area metropolitana, ovvero gli ambiti in cui è pi6 necessario e urgente un intervento⁶⁴²: gli investimenti nelle risorse umane; la creazione di una metropoli di servizi avanzati in una moderna regione industriale; la mobilit6 interna e l'accessibilit6 esterna, la rigenerazione urbana e quella ambientale; la centralit6 della cultura, la gestione coordinata delle amministrazioni pubbliche e del settore privato. In un secondo momento, viene aggiunto un ottavo tema critico, ovvero l'articolazione dell'azione sociale⁶⁴³.

La fase II "Analisi interna ed esterna", ultimata nel luglio 1990, si concentra sull'individuazione di opportunit6, minacce, punti di forza e di debolezza del contesto, in relazione a ciascuno dei punti critici identificati. Dopo la definizione del piano strategico, si costituiscono sette gruppi di lavoro, formati da professionisti, appartenenti sia al settore pubblico che a quello privato e specializzati nei vari ambiti di interesse. Ciascun tema critico viene sottoposto a un'analisi interna ed esterna, confrontando la situazione della

⁶⁴² E. Mas Serra, "¿Plan Estratégico o Estrategia para un Discurso?: El Caso de Bilbao", in *SCRIPTA NOVA Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, n. 14 (328), 2010, pp. 1-19.

⁶⁴³ A. Garrido Martínez, "El proceso de revitalización del Bilbao Metropolitano", in *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, vol. 49, n. 1, 2004, p. 27.

città e le tendenze dell'ambiente internazionale, in modo da definire una serie di possibili linee di intervento⁶⁴⁴.

Nel 1991, prima dell'inizio della fase successiva, viene affidato all'associazione pubblico-privata Bilbao Metròpoli-30 (BM-30) il compito di completare la definizione del piano strategico e procedere al raggiungimento degli obiettivi riconosciuti come prioritari, con lo scopo di migliorare l'immagine interna ed esterna di Bilbao per renderla sempre più competitiva. Nata come associazione di promozione e ricerca, Bilbao Metròpoli-30 si occupa della divulgazione delle strategie previste dal piano, finanziando e sponsorizzando le attività a esso collegate; essa favorisce, inoltre, la cooperazione tra il settore pubblico e quello privato, al fine di creare una sinergia che consenta di intervenire in maniera congiunta nella risoluzione dei problemi⁶⁴⁵. I fondatori dell'associazione sono gli stessi promotori del piano strategico, ai quali si uniscono i soci effettivi e i soci collaboratori, fino ad arrivare alla struttura attuale, formata da oltre 130 membri, tra cui 51 imprese, 29 enti pubblici baschi, 2 università, 18 tra ambasciate e consolati esteri e 22 organizzazioni senza scopo di lucro. Il ruolo dei soci è di assoluta importanza, poiché, in quanto attori presenti sul territorio, sono i destinatari ultimi dei risultati generati dalle azioni di rivitalizzazione e, soprattutto, forniscono all'associazione le risorse necessarie all'espletamento delle sue funzioni⁶⁴⁶. La *mission* di Bilbao Metròpoli-30 è la promozione della competitività economica internazionale della città e il miglioramento della qualità della vita dei suoi abitanti, attraverso l'unione di sforzi pubblici e privati⁶⁴⁷; nella fattispecie, essa mira a dotare l'area del Gran Bilbao di un carattere aperto, plurale, integrante, moderno, creativo, sociale e culturale⁶⁴⁸.

La fase III "Definizione di finalità, obiettivi e sviluppo delle strategie", conclusa nel dicembre 1991, conduce all'individuazione delle finalità, ovvero degli obiettivi concreti da perseguire e, contestualmente, vengono delineate le strategie, intese come le azioni

⁶⁴⁴ Cfr. Bilbao Metròpoli-30, *Plan Estratégico para la Revitalización del Bilbao Metropolitano, Fase II, Análisis interno y externo*, <https://app.box.com/s/rbjiz6qyr6ersbyhej39/1/376711279/3057622095/1> (ultima consultazione: 15.12.2021).

⁶⁴⁵ http://www.bm30.es/homeage_es.html (ultima consultazione: 15.12.2021).

⁶⁴⁶ Cfr. J. M. Pascual i Esteve, *La estrategia de las ciudades. Los planes estratégicos como instrumento: métodos, técnicas y buenas prácticas*, Barcelona, Diputación de Barcelona, 1999, p. 232.

⁶⁴⁷ Cfr. A. Garrido Martínez, "El Bilbao imaginado por Bilbao Metròpoli-30", in *Bidebarrieta. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales de Bilbao*, n. 8, 2000, pp. 89-97, <http://www.bidebarrieta.com/aldizkaria/8/El-Bilbao-imaginado-por-Bilbao-Metropoli-30> (ultima consultazione: 15.12.2021).

⁶⁴⁸ Cfr. Bilbao Metròpoli-30, *Plan Estratégico para la Revitalización del Bilbao Metropolitano, Fase I, Exploración del Entorno e Identificación de Temas Críticos, Exploración del Entorno e Identificación de Temas Críticos*, <https://app.box.com/s/rbjiz6qyr6ersbyhej39/1/376711279/3057619845/1> (ultima consultazione: 15.12.2021).

concrete per conseguirli. Dopo questa operazione, ciascun gruppo di lavoro si divide in una serie di sottogruppi, ciascuno dei quali analizza qualitativamente le strategie individuate, valutandole in base a due criteri: la loro utilità al raggiungimento della meta generica e le effettive probabilità di realizzazione, dal punto di vista economico e di gestione⁶⁴⁹.

La Fase IV “Piano d’azione e implementazione” giunge a compimento nel luglio 1992 e vede la formazione di un *Comité de Consolidación* per ciascuno dei temi critici, il cui compito è analizzare i risultati ottenuti nelle fasi precedenti e definire l’ordine di attuazione delle strategie, in base alla possibilità di produrre sinergie e generare ricadute positive sul territorio. Vengono messi a punto 180 *action plans*: partendo dai risultati dell’analisi interna ed esterna e dagli obiettivi prefissati, si determina chi, quando e in che modo deve occuparsi dell’attuazione delle principali strategie. Solo al termine del processo di pianificazione prende il via l’attuazione, sotto la guida dei *Comités* e degli agenti responsabili di ciascuna area, mentre Bilbao Metròpoli-30 riveste, in questo momento, un ruolo di coordinamento e di controllo delle azioni previste.

Gli obiettivi del piano strategico, dunque, sono sostanzialmente due: l’identificazione dei punti di forza e di debolezza della città e della sua area metropolitana, analizzati tenendo conto delle opportunità e delle minacce provenienti dall’ambiente esterno, e la partecipazione di enti e persone fisiche alla rivitalizzazione urbana, per massimizzare i benefici di tutta la comunità. Gli otto temi critici, individuati nel corso della prima fase di elaborazione, costituiscono il fulcro del piano stesso, essendo ritenuti i principali elementi di debolezza rispetto alle altre metropoli, sui quali bisogna intervenire affinché Bilbao possa riacquisire un ruolo di centralità nel sistema europeo delle città. Il carattere globale del piano strategico favorisce l’attuazione di interventi in grado di coinvolgere, trasversalmente, più ambiti, offrendo la possibilità di fissare obiettivi a breve e lungo termine: prende così il via una profonda riqualificazione del territorio che porterà a cambiamenti sostanziali dal punto di vista urbanistico, economico e sociale.

4.1.1 Le principali trasformazioni urbanistiche e funzionali

Tra gli strumenti finalizzati a una rigenerazione della città, gli interventi di trasformazione del tessuto urbano rivestono un ruolo di primaria importanza, ponendosi al servizio dello

⁶⁴⁹ Cfr. Bilbao Metròpoli-30, *Plan Estratégico para la Revitalización del Bilbao Metropolitano, Fase III, Metas, Objetivos y Estrategias*, <https://app.box.com/s/rbjiz6qyr6ersbyhej39/1/376711279/3057625947/1> (ultima consultazione: 15.12.2021).

sviluppo socioeconomico; il rilancio dell'economia e dell'immagine urbana, infatti, passa attraverso una riconversione fisica, *conditio sine qua non* per consentire alla città di raggiungere lo *status* di metropoli post-industriale.

Dopo decenni di predominio dell'attività industriale, infatti, Bilbao è chiamata a riorganizzare il suo tessuto urbano, la cui espansione è avvenuta, nel tempo, in maniera disordinata e sregolata: per tale ragione, particolare urgenza viene riconosciuta alla riorganizzazione degli spazi secondo una maggiore logica, con lo scopo primario di rendere la città più attrattiva. Nel 1989 viene presentato, dal Comune di Bilbao, il nuovo *Plan General de Ordenación Urbana* che, mettendo in evidenza lo stato di declino urbano e la perdita di centralità subita da Bilbao, intende porre un freno alla crisi in atto, per trasformare la città in un centro dinamico, in grado di affermarsi come polo finanziario e terziario del versante atlantico. Il PGOU costituisce un punto di svolta nelle politiche urbanistiche e nelle strategie di riqualificazione territoriale, poiché riporta prioritariamente l'attenzione sul tema della rigenerazione urbana. La maggior parte degli interventi previsti da questo documento, infatti, riguardano il recupero delle zone precedentemente occupate dagli impianti industriali, che versano in uno stato di degrado. Agli spazi che ospitano infrastrutture produttive ormai in disuso vengono attribuite tre diverse funzioni potenziali: residenziale, produttiva o di miglioramento della qualità di vita della città⁶⁵⁰. Le quattro aree urbane identificate dal piano sono:

1. Abandoibarra, una zona centrale situata nei pressi della *ría*, alla quale viene riconosciuto il ruolo di nuovo centro di servizi, dotato di una funzione direzionale;
2. Zorrotzaurre, una vasta area industriale, portuale e residenziale, molto degradata, ripensata, in termini di riqualificazione, come un prolungamento di Abandoibarra e destinata al settore terziario;
3. Ametzola/Eskurtze, un'area occupata dai binari ferroviari per il trasporto delle merci, nella quale si individua un possibile recupero del tratto ferroviario e si delinea la creazione di un nuovo nucleo residenziale e commerciale;
4. le zone delle miniere abbandonate di Miribilla e del Morro, da destinare a usi abitativi.

La proposta delineata dal PGOU è sicuramente ambiziosa, in quanto si propone di concretizzare la trasformazione di Bilbao in una città di servizi, consentendole di riacquisire una posizione di rilievo nello scenario nazionale ed europeo; tuttavia, i progetti

⁶⁵⁰ A. Rodríguez, *art. cit.*, pp. 69-70.

sembrano essere eccessivamente frammentari, in quanto non considerano la città nella sua totalità, ma si concentrano su operazioni singole, finalizzate al conseguimento di una valorizzazione soltanto delle aree più degradate. È proprio in seguito alla proposta di questo piano che prende il via l'elaborazione di una serie di operazioni che considerano la rigenerazione urbanistico-funzionale su scala metropolitana come uno degli elementi fondamentali per la rinascita economica della città.

La regione basca è una delle prime ad avvicinarsi a una pianificazione territoriale integrata, capace di coordinare, al tempo stesso, la pianificazione municipale e le politiche settoriali⁶⁵¹. Nel maggio del 1990 viene approvata la legge 4/1990, relativa all'organizzazione territoriale dei Paesi Baschi, che individua come obiettivi ultimi della politica di organizzazione territoriale lo sviluppo socioeconomico equilibrato dei diversi comuni appartenenti all'area metropolitana e il miglioramento della qualità della vita, attraverso l'eliminazione delle diseguaglianze sociali emerse negli ultimi decenni. Questa legge fornisce le basi legali per lo sviluppo di importanti strumenti di pianificazione, come le direttrici di ordinamento del territorio (DOT), il quadro normativo di riferimento per l'elaborazione di strumenti come i piani territoriali settoriali e i piani territoriali parziali⁶⁵². Questi ultimi definiscono le linee specifiche di pianificazione per una serie di aree funzionali di ambito sovramunicipale, come, ad esempio, quella del Bilbao Metropolitano: BM-30 li ritiene, pertanto, gli strumenti più adeguati a conseguire una maggiore coordinazione nella pianificazione urbana, poiché la prospettiva adottata favorisce lo sviluppo di un'organizzazione razionale degli spazi.

A partire da tali presupposti, nel 1992, il Governo Basco e la *Diputación Foral de Bizkaia* danno avvio alla messa a punto del *Plan Territorial Parcial del Bilbao Metropolitano* (PTP), la cui elaborazione richiederà cinque anni: questo documento stabilisce le azioni da intraprendere nel decennio successivo, configurando la struttura che l'area metropolitana dovrà acquisire nel XXI secolo. Come previsto dal piano strategico, la città si dota, per la prima volta, di uno strumento in grado di equilibrare lo sviluppo urbano dei 35 municipi facenti parte del Bilbao Metropolitano, coordinando la gestione degli spazi da destinare alle grandi infrastrutture, i piani urbanistici dei diversi comuni, le aree da rigenerare o riqualificare⁶⁵³. Innanzitutto, il PTP riconosce alla superficie urbana nei pressi della *ría* un potenziale eccezionale, data la sua centralità e le importanti dimensioni: all'interno del

⁶⁵¹ Cfr. P. J. Jáuregui Fernández, "Un nuevo modelo territorial para el País Vasco", in *Ciudad y Territorio. Estudios Territoriales*, 1993, n. 95-96, pp. 133-137.

⁶⁵² Cfr. C. Larrínaga Rodríguez, *art. cit.*, p. 65.

⁶⁵³ Cfr. C. Larrínaga Rodríguez, *op. cit.*, p. 466.

processo di riconversione, infatti, quest'area costituisce la localizzazione ideale per quelle attività industriali strettamente collegate ai servizi avanzati⁶⁵⁴. I progetti del PTP si propongono di riqualificare la città e la sua area metropolitana dal punto di vista urbanistico e ambientale, attraverso il recupero e lo sviluppo dei cosiddetti “spazi di opportunità”, ovvero le aree industriali, ferroviarie o portuali degradate e le zone ancora non urbanizzate⁶⁵⁵, la costruzione di reti stradali, l'ampliamento del porto e dell'aeroporto e la realizzazione di aree verdi. Dopo aver individuato, con il piano strategico, gli obiettivi fondamentali da perseguire e aver stabilito i suoi presupposti formali nel *Plan Territorial Parcial*, si procede all'attuazione.

Il *Ministerio de Fomento*, responsabile delle opere pubbliche e del trasporto, affida la rigenerazione urbana a Bilbao Ría 2000⁶⁵⁶, una società anonima di capitale pubblico, costituita dall'amministrazione dello Stato e da imprese dipendenti dallo stesso come SEPES (*Entidad Pública Empresarial de Suelo*), l'Autorità Portuale di Stato, Renfe (*Red Nacional de Ferrocarriles Españoles*) e FEVE (*Ferrocarriles de vía estrecha*), e da istituzioni, quali il Governo Basco, la *Diputación Foral de Bizkaia* e i Comuni di Barakaldo e Bilbao. Partecipano a questa società, inoltre, i proprietari dei suoli liberati con il processo di smantellamento dell'industria pesante, divenuti oggetto primario del processo di riqualificazione.

Bilbao Ría 2000 è un'organizzazione senza scopo di lucro, capace di autofinanziare i propri progetti attraverso la vendita dei terreni ceduti dagli azionisti e riqualificati dalla società stessa. Le eventuali plusvalenze che, in molti casi, sono particolarmente elevate, data la centralità delle aree, vengono reinvestite dalla società in opere urbanistiche e infrastrutturali, in una prospettiva di miglioramento costante dell'immagine della città e della qualità di vita dei suoi cittadini.

La trasformazione dell'area del Bilbao Metropolitano riguarda, innanzitutto, i suoli pubblici, ovvero gli unici che permettono un'azione immediata, poiché la loro disponibilità e le ampie dimensioni consentono di destinarli a nuovi usi e ad attività che necessitano di

⁶⁵⁴ Cfr. A. A. Mora, “Bilbao, la definición de una «imagen de marca» como reclamo competitivo”, in *Ciudades: Revista del Instituto Universitario de Urbanística de la Universidad de Valladolid*, n. 5, 1999, p. 170.

⁶⁵⁵ Cfr. E. Mas Serra, “La revitalización del área metropolitana de Bilbao: la gestión de Bilbao Ría 2000”, in *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, n. 55, 2011, pp. 35-37.

⁶⁵⁶ Bilbao Ría 2000 è un'agenzia a carattere semipubblico, formata al 50% da imprese statali e al 50% dalle istituzioni basche: essa è tuttora attiva sul territorio e si occupa, principalmente, di gestire le operazioni urbanistiche realizzate in quelli che il PTP definisce “spazi di opportunità”. La sua *mission* è contribuire a uno sviluppo equilibrato della città e al miglioramento della coesione urbana; essa, pertanto, coordina ed esegue azioni che integrano urbanistica, trasporto e ambiente.

spazi molto grandi. È possibile dividere le operazioni realizzate da Bilbao Ría 2000 in due tipologie:

- gli interventi tesi a ricavare il più possibile dallo sviluppo urbanistico, in modo da generare plusvalenze, realizzati ad Abandoibarra, Ametzola e Barakaldo-Galindo;
- i miglioramenti dell'ambiente urbano, attuati nelle zone di Bilbao La Vieja e Basurto-San Mamés-Olabeaga grazie ai ricavati degli interventi del primo gruppo. Tra questi rientra anche la riorganizzazione del sistema ferroviario e la sua integrazione all'interno del nuovo tessuto urbano⁶⁵⁷: in tal senso, le operazioni di maggior rilievo riguardano la costruzione della *Variante Sur Ferroviaria* e di nuove stazioni delle compagnie Renfe e FEVE.

Figura 4.2 - Aree rigenerate da Bilbao Ría 2000



Fonte: *Bilbao Ría 2000* (Elaborazione propria)

Il progetto simbolo dell'azione di Bilbao Ría 2000 è la riqualificazione di Abandoibarra, una zona centrale della città per anni difficilmente accessibile ai cittadini, a causa della presenza di strutture portuali, industriali e ferroviarie. I lavori di rigenerazione iniziano nel 1998 con lo scopo di trasformare quest'area nel nuovo fulcro di Bilbao, destinato agli affari, allo svago e alla cultura, oltre che alla creazione di aree verdi e residenziali nei pressi della *ría*. La trasformazione comincia liberando l'area dagli impianti industriali in

⁶⁵⁷ E. Mas Serra, *art. cit.*, 2011a, pp. 44-45.

disuso e, soprattutto, eliminando i binari prima utilizzati per il trasporto delle merci, una barriera fisica che ostacola lo sviluppo della città. Il primo progetto di riqualificazione dell'area, presentato nel 1992 dall'architetto César Pelli, vede Abandoibarra come il prolungamento dell'Ensanche, in direzione del fiume, e individua in questo quartiere un elevato valore in termini di centralità e funzionalità; tuttavia, esso subisce varie modifiche prima di giungere alla conformazione definitiva. Gli spazi destinati agli uffici, notevolmente ridotti rispetto alla versione iniziale del progetto, sono raggruppati nella Torre Iberdrola, mentre l'area residenziale si sviluppa su un perimetro maggiore rispetto a quello previsto inizialmente, in quanto la costruzione di abitazioni è ritenuta più redditizia rispetto alla localizzazione di attività terziarie.

Altrettanto importante è la trasformazione di Ametzola, il cui sviluppo urbano era minato dalla presenza di ruderi di edifici e infrastrutture di trasporto: questa zona, in particolare, ospitava una stazione ferroviaria ormai inutilizzata, che costituiva una barriera tra i vari quartieri, ostacolando notevolmente la mobilità interna. La destinazione d'uso della ferrovia viene modificata da Bilbao Ría 2000, che la adibisce al trasporto urbano e non più a quello delle merci, al fine di garantire ai cittadini un servizio efficace e intervenire in maniera diretta sul miglioramento della qualità di vita. Oggi Ametzola è una zona residenziale che si estende intorno a un enorme parco di oltre 36.000 m², costruito in un'area riqualificata, coprendo una parte della ferrovia, e circondata da edifici moderni, progettati dall'architetto Juan Carlos Cardenal⁶⁵⁸.

Il progetto della zona di Galindo-Barakaldo ha previsto nove operazioni, in parte finanziate dal Programma URBAN⁶⁵⁹ dell'Unione europea: recuperando i terreni dismessi sulle rive del fiume Nervión, in precedenza occupati dagli *Altos Hornos de Vizcaya*, sono stati costruiti edifici destinati ad attività economiche, aree residenziali e spazi ricreativi. Attraverso queste operazioni l'area di Barakaldo ha potuto riacquisire un ruolo di centralità, grazie a un migliorato collegamento con la *ría* ed è stata notevolmente ampliata, attraverso il prolungamento dell'area residenziale in direzione del fiume, costeggiato da un parco longitudinale. Vanno segnalati, inoltre, la costruzione di numerosi edifici di *design* (tra cui lo stadio Nuevo Lasasarre e la Plaza del Desierto, ad opera dell'architetto Larroyo), e il miglioramento delle infrastrutture stradali, attraverso il potenziamento dei collegamenti

⁶⁵⁸<http://www.bilbaoria2000.org/ria2000/cas/zonas/zonas.aspx?primeraVez=0> (ultima consultazione: 10.12.2021).

⁶⁵⁹ L'iniziativa comunitaria, avviata nel 1994, si propone di attuare interventi di riqualificazione delle città e delle aree urbane in declino, attraverso i finanziamenti FESR: la prima edizione, *Urban I* (1994-1999) ha coinvolto 118 città, mentre *Urban II* (2000-2006) ha intrapreso 70 programmi di recupero (31 di essi relativi ai quartieri centrali, 27 alle zone periferiche, 4 alle zone miste, 8 a intere città).

con i municipi circostanti e con l'autostrada. Nella zona di Basurto-San Mamés, invece, Bilbao Ría 2000 ha migliorato l'accessibilità apportando modifiche ai percorsi ferroviari, in particolare rendendo la stazione di San Mamés il secondo nodo intermodale dell'area metropolitana, dopo quella di Abando. Il valore di questa zona ha subito un ulteriore incremento con la costruzione dello stadio San Mamés e la localizzazione di attività universitarie e scientifiche⁶⁶⁰.

Bilbao la Vieja, quartiere storico della città, situato in prossimità del Casco Viejo, nel corso degli anni ha subito un importante deterioramento dal punto di vista sociale e urbano. Questa zona, infatti, è rimasta a lungo isolata dal centro di Bilbao a causa delle barriere fisiche create dalla ferrovia, delle miniere abbandonate di Miribilla e della stessa *ría*, ma la sua immagine è stata ulteriormente danneggiata da problemi sociali quali il narcotraffico, la prostituzione, la delinquenza⁶⁶¹. Bilbao Ría 2000 ha collaborato con il Comune, il Governo basco e la *Diputación Foral de Bizkaia* a un progetto che ha avuto l'obiettivo di ridurre l'isolamento del quartiere e di favorirne la connessione con le aree centrali, grazie a un complessivo miglioramento dal punto di vista infrastrutturale e, più in generale, della qualità di vita. I risultati hanno portato a una riqualificazione dell'area nei pressi della *ría*, trasformata in un percorso pedonale, alla costruzione del ponte di Cantalojas, che collega agevolmente Bilbao la Vieja con l'Ensanche, e della Plaza del Corazón de María, centro nevralgico del quartiere.

4.1.2 Le grandi infrastrutture

Nel processo di rigenerazione territoriale di Bilbao, la creazione e la modernizzazione delle grandi infrastrutture hanno svolto un ruolo determinante, costituendo il risultato più eclatante delle strategie di riqualificazione messe in atto. Questi progetti hanno contribuito in maniera decisiva a creare la base materiale del rinnovamento urbano, hanno reso la città più accessibile e generato nuove opportunità urbanistiche, oltre a trasformare completamente il paesaggio e, quindi, l'immagine di Bilbao.

A partire dal *Plan Territorial Parcial del Bilbao Metropolitano* diventa evidente che rilanciare l'economia di Bilbao significa, innanzitutto, procedere a una creazione *ex novo* del telaio urbano, demolendo gli impianti e gli edifici obsolescenti per sostituirli con nuove

⁶⁶⁰ Cfr. E. Mas Serra, *art. cit.*, 2011a, n. 55, p. 51.

⁶⁶¹ Cfr. A. Rodríguez Álvarez, L. Vicario, "Innovación, competitividad y regeneración urbana: los espacios retóricos de la «ciudad creativa» en el nuevo Bilbao", in *Ekonomiaz: Revista vasca de economía*, n. 58, 2005, pp. 262-295.

infrastrutture. Questo compito, come si è visto, viene affidato a Bilbao Ría 2000 che, per rivitalizzare la città e, dunque, la sua economia, si occupa di associare la riqualificazione di aree degradate allo sviluppo e/o al miglioramento delle infrastrutture. Già alla fine degli anni '80 vengono avviati grandi progetti che riguardano i sistemi di trasporto e le infrastrutture, considerati *asset* fondamentali nel processo di rigenerazione urbana, in quanto catalizzatori di dinamismo ed elementi di richiamo per i visitatori. I progetti infrastrutturali costituiscono la colonna portante del rilancio dell'immagine delle città, contribuendo in maniera decisiva alla loro trasformazione fisica e funzionale: nel caso di Bilbao, essi sono considerati il modo più concreto per dare valore alle cosiddette "aree di opportunità".

La trasformazione della città basca negli anni '90 viene attuata all'insegna di una "urbanistica di progetto", ovvero in base a un modello che considera le grandi opere urbanistiche e infrastrutturali come una condizione imprescindibile per il conseguimento di una riqualificazione territoriale di successo. La rinascita di Bilbao e, quindi, il processo di rigenerazione economica del suo territorio passano, in primo luogo, da operazioni che coinvolgono l'aspetto urbanistico-funzionale, ovvero dalla costruzione di importanti infrastrutture⁶⁶². È ben noto, infatti, che la realizzazione di grandi progetti funge da colonna portante dei processi di rigenerazione urbana, contribuendo al rilancio dell'immagine del territorio soprattutto attraverso l'introduzione di architetture spettacolari, la cui realizzazione è spesso affidata ad *archistars* di risonanza internazionale. I progetti infrastrutturali, inoltre, si comportano anche come elementi catalizzatori di sviluppo, essendo in grado di attrarre capitale umano e investimenti⁶⁶³, oltre a introdurre elementi architettonici utilizzabili nelle campagne di *place-marketing* come simbolo della rinascita urbana⁶⁶⁴ e a generare, di fatto, un vantaggio competitivo rispetto ad altre destinazioni.

La trasformazione di Bilbao ha inizio con l'attuazione di azioni singole relative alle grandi infrastrutture di trasporto, tra cui la costruzione della metropolitana e l'ammodernamento delle ferrovie locali, l'espansione del porto e il miglioramento dei collegamenti con il trasporto ferroviario, la realizzazione del nuovo terminal dell'aeroporto; a queste operazioni, si aggiungono il risanamento e la bonifica della *ría* e, soprattutto, la

⁶⁶² Cfr. A. Rodríguez, *art. cit.*

⁶⁶³ Cfr. M. Sepe, G. Di Trapani, "Cultural Tourism and Creative Regeneration: Two Case Studies", in *International Journal of Culture, Tourism and Hospitality Research*, n. 4, 2010, p. 219.

⁶⁶⁴ Cfr. L. Vicario, P. M. Martinez-Monje, "Another 'Guggenheim Effect': The generation of a Potentially Gentrifiable Neighbourhood in Bilbao", in *Urban Studies*, vol. 40, n. 12, 2003, p. 2385.

costruzione di edifici di rilevanza culturale.

Il primo passo in tal senso si registra nel 1989, quando, dopo circa quindici anni di dibattiti, vengono avviati i lavori per la realizzazione della metropolitana. È questo un momento di particolare importanza poiché rappresenta la prima chiara testimonianza del nuovo *status* a cui aspira la città, alla ricerca di maggiore dinamismo e di un aspetto sempre più cosmopolita. Il primo *Plan Estratégico* riconosce il trasporto metropolitano tra le operazioni fondamentali da effettuare per potenziare la mobilità interna e garantire un miglioramento sostanziale dell'accessibilità del nucleo urbano di Bilbao, con un impatto urbanistico limitato e una riduzione considerevole dei tempi di spostamento⁶⁶⁵. L'introduzione della metropolitana, infatti, consente il trasporto di un maggior numero di passeggeri e assicura standard di comodità e sicurezza elevati, senza intralciare gli altri mezzi di trasporto in superficie. Sin dalla fase progettuale, si riserva particolare attenzione all'aspetto estetico-funzionale delle stazioni e viene incaricato Norman Foster, architetto di fama internazionale, della realizzazione delle stesse, al fine di dare al progetto una risonanza ancora maggiore. Il risultato è una brillante operazione di ingegneria e architettura, come dimostra il *design* delle stazioni che rievoca l'ambiente delle miniere locali, il cui prestigio viene riconosciuto su scala globale.

La linea 1, sulla riva destra del fiume, viene inaugurata nel 1995, finanziata, in parti uguali, dal Governo basco e dalla *Diputación Foral de Bizkaia*; due anni più tardi entra in funzione anche la linea 2, che mette in collegamento i comuni situati sulla sponda sinistra della *ría*. La metropolitana di Bilbao costituisce una vera e propria rivoluzione nel sistema di trasporti urbano, ottenendo la piena approvazione dei cittadini. La riorganizzazione del trasporto locale è successivamente completata con la realizzazione della *Variante Sur*, ad opera di Bilbao Ría 2000, un progetto ambizioso finalizzato a potenziare l'interconnessione tra la ferrovia e la metropolitana, migliorando la mobilità e l'accessibilità della zona attraverso la creazione di nuove stazioni di snodo. Fino a questo momento le due linee ferroviarie esistenti nella città avevano costituito un ostacolo urbano agli spostamenti, ma con la creazione della stazione di Ametzola nel 1998 si riesce a riunire la linea ferroviaria nazionale (Renfe) e quella basca (Feve) e ad agevolare gli

⁶⁶⁵ Cfr. Bilbao Metrópoli-30, *Plan Estratégico para la Revitalización del Bilbao Metropolitano. Fase IV, Plan de Acción*, p. 48, <https://app.box.com/s/rbjiz6qyr6ersbyhej39/1/376711279/3057629579/1> (ultima consultazione: 09.12.2021).

spostamenti⁶⁶⁶.

Oltre a dare il via alla realizzazione della metropolitana, si interviene su un altro punto focale del piano strategico: il Governo, infatti, definisce con l’Autorità Portuale il progetto finalizzato all’ampliamento del porto, da sempre uno dei principali punti di forza di Bilbao, grazie soprattutto alla sua posizione strategica che ha determinato un vantaggio competitivo per la città rispetto ai territori concorrenti in Spagna e nel resto d’Europa. Per preservare la propria centralità nello sviluppo economico dell’area metropolitana, il porto bilbaino è chiamato ad aprirsi ai nuovi mercati e, conseguentemente, ad accogliere volumi di traffico sempre maggiori. Già nel 1986 il Ministero delle Opere Pubbliche aveva approvato il Piano di ampliamento del Porto di Bilbao in direzione della baia di Abra, poiché la superficie urbana disponibile era molto limitata e la qualità dei servizi si vedeva compromessa dalla fatiscenza delle strutture disseminate nella zona⁶⁶⁷.

Figura 4.3 - Il porto di Bilbao, uno dei centri logistici più importanti del versante atlantico



Fonte: <https://www.alis.it/wp-content/uploads/2019/07/puerto-Bilbaoalta-1-1024x683.jpg>.

Come stabilito dal piano strategico, pertanto, questi progetti vengono portati a compimento

⁶⁶⁶ F. Vescovi, *Progetto urbano strategico e competitività delle aree metropolitane*, Milano, Clup, 2006, pp. 129-130.

⁶⁶⁷ C. Larrinaga, *art. cit.*, p. 67.

destinando le aree dismesse recuperate alle diverse funzioni portuali e rimodernando le infrastrutture ferroviarie e stradali da utilizzare per trasportare le merci. Espandendo il porto (Figura 4.3), è stato possibile smantellare le installazioni portuali all'interno della città, liberando spazi da destinare a nuovi servizi complementari alle attività portuali, localizzati soprattutto nelle zone di Ametzola e Abandoibarra.

Un'altra operazione fondamentale nell'ambito della creazione di infrastrutture di trasporto riguarda la riorganizzazione dell'Aeroporto internazionale di Sondika, resa necessaria dall'aumento del traffico e dal processo di liberalizzazione del trasporto aereo. Il progetto, giunto a compimento nel novembre del 2000, ha previsto la costruzione di un nuovo terminal, la cui realizzazione è stata affidata all'architetto Santiago Calatrava: di fondamentale importanza per il potenziamento dell'accessibilità della città, l'intervento ha contribuito in maniera decisiva alla rinascita di Bilbao anche in un'ottica turistica. Attualmente l'aeroporto occupa una superficie di 25.000 m² ed è in grado di accogliere, potenzialmente, più di due milioni di passeggeri all'anno.

Un altro caposaldo del processo di riqualificazione della città va ritrovato nella bonifica del Nervión, realizzata attraverso interventi tesi a migliorare la qualità delle acque fluviali, per rigenerare completamente la *ría* e fare fronte ai danni causati dai trascorsi industriali⁶⁶⁸. Già negli anni '70 il *Consortio de Aguas del Gran Bilbao* si era adoperato per porre rimedio all'elevato inquinamento del Nervión, della sua foce e delle sue rive, attraverso l'utilizzo di piante depuratrici. Solo a partire dal 1983, tuttavia, vengono attuati progetti concreti, ulteriormente incrementati dall'azione di Bilbao Metròpoli-30 che introduce il recupero del fiume tra gli obiettivi principali del *Plan Estratégico*, al fine di trasformare la *ría* nel centro nevralgico dell'intera area metropolitana. Il processo di bonifica del fiume riceve un ulteriore impulso dal *Plan Europa 93*, un accordo tra le istituzioni che contempla, tra i suoi progetti, la creazione di un piano di depuratori nei Paesi Baschi⁶⁶⁹. Nel corso del tempo, la presenza del Nervión ha sempre costituito un valore aggiunto per la città, pertanto il buon esito del processo di riqualificazione territoriale non può prescindere dalla bonifica del letto fluviale e da un recupero delle rive. Per potenziare ulteriormente i benefici derivanti dalla vicinanza del fiume, vengono costruiti numerosi ponti, al fine di mettere in comunicazione le due sponde, eliminando un'ulteriore barriera alla mobilità e alla centralità di aree che rimarrebbero altrimenti isolate del centro urbano.

⁶⁶⁸ J. I. Vidarte, *Nuevas infraestructuras culturales como factor de renovación urbanística, revitalización económica, el museo Guggenheim Bilbao*, Valencia Real sociedad económica de amigos del País, 2003, http://www.uv.es/rseapv/Anales/-03_04/A_Nuevas_infraestructuras.pdf (ultima consultazione: 07.12.2021).

⁶⁶⁹M.S. Estaban Galarza, M. I. Ugalde Sánchez, A. Rodríguez Álvarez, A. Altuzarra Artola, *op. cit.*, p. 93.

La realizzazione della *nuova* Bilbao raggiunge, senza dubbio, la sua massima espressione nell'introduzione di una sede del celebre Museo Guggenheim di Arte Moderna e Contemporanea nella zona di Abandoibarra: questa può essere considerata l'operazione più significativa attuata nel corso degli anni '90, dal momento che ha rivoluzionato completamente l'immagine della città. La crisi industriale evidenzia l'urgenza di una diversificazione economica e, soprattutto, di un potenziamento del settore terziario, imprescindibile veicolo dell'identità di città moderna e cosmopolita: non a caso, nel suo processo di rinascita, Bilbao punta fortemente sulla cultura, sia migliorando la propria offerta formativa, per potenziare le competenze del capitale umano, sia promuovendo la creazione di grandi infrastrutture a sfondo culturale che ne possano rilanciare l'immagine a livello internazionale. In molti casi, queste ultime vengono localizzate proprio nelle aree industriali in stato di abbandono che, recuperate grazie a interventi su larga scala e all'introduzione di un *design* futuristico, diventano le più preziose testimonianze della trasformazione subita dalla città.

La comunione di intenti tra le amministrazioni locali, sia bilbaine che basche, intenzionate a dotare la città di infrastrutture culturali di rilievo, e la *Solomon R. Guggenheim Foundation* di New York, impegnata in un'intensa promozione internazionale del marchio Guggenheim, porta all'accordo tra le parti, che si rivela la pietra miliare dell'introduzione della cultura tra gli strumenti di rigenerazione urbana di Bilbao. L'imponente struttura che ospita il museo (Figura 4.4), progettata dall'architetto Frank O. Gehry nel 1991 e inaugurata nel 1997, è diventata l'icona del processo di rivitalizzazione urbana della città basca e l'elemento trainante di moltissime strategie legate allo sviluppo in un'ottica turistica.

La costruzione del museo, che ha costituito il fiore all'occhiello della rigenerazione urbana di Bilbao, sebbene non prevista dal piano strategico, si è poi rivelata perfettamente adeguata allo scopo e alle modalità di rigenerazione della città. Il primo progetto del Guggenheim prevedeva che il museo fosse situato nella zona dell'Ensanche, ma, grazie a un'oculata proposta dell'architetto Gehry al direttore della Fondazione, Thomas Krens, la scelta è ricaduta sulle rive del fiume Nervión, sfruttando i benefici derivanti dalla riqualificazione dello stesso.

Figura 4.4 – Il Museo Guggenheim, colonna portante della trasformazione di Bilbao, situato sulle sponde del Nervión



Fonte: https://cdn.pixabay.com/photo/2017/05/23/19/27/museum-2338253_1280.jpg

Bilbao va così aprendosi alla cultura, in un chiaro intento di superamento della vecchia struttura economica, con l'obiettivo di attrarre e sviluppare le attività ricadenti nei settori maggiormente dinamici e competitivi, come le tecnologie informatiche. In tal senso, un traguardo significativo viene raggiunto quando il prestigioso *European Software Institute* sceglie di localizzare la sua sede centrale proprio a Bilbao, precisamente nel Parco Tecnologico di Zamudio, preferendola ad altre otto città europee, tra cui Bonn, Ginevra e Glasgow⁶⁷⁰; la presenza di questo istituto contribuisce al potenziamento del profilo tecnologico della città, aprendo la strada a un settore dalle grandi prospettive future.

Nel corso degli anni '90, dunque, Bilbao e la sua area metropolitana si vedono profondamente rinnovate dal punto di vista urbanistico, attraverso l'introduzione di elementi in grado di potenziare l'attrattività del territorio, gettando le basi per lo sviluppo di un mercato di servizi avanzati. Il processo di rigenerazione, tuttavia, non viene considerato del tutto completato e, sulla scia dell'ottimismo prodotto da questa prima fase

⁶⁷⁰ Cfr. B. Jones, *The Basque Country: Advancing Towards the 21st Century*, <http://www.memoriadigitalvasca.es/bitstream/10357/9494/1/106676.pdf> (ultima consultazione: 09.12.2021).

di attuazione delle strategie, la città si prepara ad avanzare verso il futuro. Il nuovo obiettivo che Bilbao e i soggetti coinvolti nella sua rivitalizzazione si propongono è il raggiungimento dello *status* di “città globale”⁶⁷¹, puntando sullo sviluppo di quei valori intangibili, capaci di costituire un elemento di differenziazione rispetto alle altre metropoli europee. Pertanto, la fase successiva della trasformazione di Bilbao prevede la diffusione e la concretizzazione di questi valori, attraverso il secondo piano strategico, *Bilbao 2010. La strategia*. A Bilbao va dato il merito di aver saputo ricostruire la sua identità e rilanciare la propria immagine su scala internazionale, non solo potenziando le attività già esistenti, ma anche favorendo la nascita di nuove opportunità, attraverso un processo di creazione e attrazione di *know how* qualificato che segnerà il suo sviluppo futuro.

4.1.3 Bilbao città globale

Nello scenario economico globalizzato, le città costituiscono i nodi strategici che producono e attraggono innovazione, ricerca e flussi commerciali: il solo modo per rispondere alla competizione, dunque, è investire non più solo sul capitale fisico, ma anche e soprattutto sulle risorse umane, sfruttando al massimo le loro conoscenze e il loro *know how* altamente qualificato. La capacità di creare nuove opportunità e di generare valore, quindi, dipende, innanzitutto, dalle persone e dalla loro abilità di produrre un contesto territoriale vivace e stimolante. L’ottimismo derivante dal processo di rivitalizzazione del decennio precedente induce Bilbao a porsi un nuovo obiettivo, ovvero quello di affermarsi come metropoli “globale”, grazie ad elevati livelli di eccellenza che le consentano di acquisire un prestigio di risonanza internazionale.

Per raggiungere tali obiettivi, nel 1999 l’associazione Bilbao Metròpoli-30 avvia l’elaborazione del documento *Bilbao 2010: Reflexión Estratégica*, avvalendosi della collaborazione di oltre 300 esperti, nazionali e internazionali, e partendo dall’esempio di 16 metropoli mondiali. Questa riflessione strategica porta alla definizione di una nuova *vision* per il futuro della città, ovvero riuscire a sviluppare un contesto caratterizzato da conoscenze avanzate, nel quale sia possibile realizzare iniziative imprenditoriali altamente innovative. Ad essa fa seguito, nell’aprile del 2001, il piano strategico *Bilbao 2010. La*

⁶⁷¹ Cfr. S. Sassen, *The Global City. New York, London, Tokyo*, New Jersey, Princeton University Press, 1991; cfr. anche P. J. Taylor, *World City Network. A Global Urban Analysis*, London-New York, Routledge, 2004. Nel caso specifico di Bilbao, l’obiettivo è quello di raggiungere adeguati livelli di competitività economica su scala internazionale, attraverso l’attuazione di strategie in grado di mettere in collegamento la città con il resto del mondo e renderla, di fatto, più *visibile*.

Estrategia che apre la strada alla seconda parte del processo di rivitalizzazione di Bilbao, finalizzato a proiettare la città nella nuova “società della conoscenza”. Diventa necessario, dunque, avviare una serie di progetti per rafforzare l’attrattività della città, potenziare il suo capitale umano e favorire attivamente la creazione di ricchezza: ad essi viene affidato il compito di completare la trasformazione di Bilbao, permettendo alla città e all’intera regione di raggiungere elevati livelli di competitività internazionale e di qualità della vita entro il 2010⁶⁷². I punti cardine del piano strategico *Bilbao 2010* sono rappresentati da tre elementi, intrinsecamente connessi tra loro, su cui la città è chiamata ad incardinare il proprio futuro: le persone, l’attività e l’attrattività.

Le persone costituiscono l’essenza della comunità, sono portatrici di idee e conoscenze, pertanto, affinché Bilbao possa convertirsi in un polo attrattivo per imprese avanzate, essa deve dimostrarsi in grado di formare, trattenere e attrarre professionisti. Ciò che Bilbao Metròpoli-30 si propone è proprio riuscire a identificare e motivare *leader* con competenze e funzioni differenti, ovvero attori (individui, imprese e istituzioni) capaci di apportare idee nuove e proposte creative e innovative, soggetti credibili e competenti, con una spiccata capacità di analisi del contesto in cui si trovano. Un’economia avanzata non può fare a meno di capitale umano qualificato, pertanto è necessario creare le condizioni adeguate a favorirne la presenza sul territorio. Tra i punti fondamentali del piano strategico vi sono, infatti, la creazione di una città stimolante e dinamica, lo sviluppo di un’offerta educativa qualitativamente elevata e prolungata nel tempo (*lifelong learning*) e il raggiungimento di una vasta offerta di opportunità professionali di rilievo.

L’attività della città è rappresentata, sostanzialmente, dalla sua struttura economica, ovvero dalla capacità di trattenere e attrarre professionisti e di creare un ambiente in cui le iniziative imprenditoriali di alto valore aggiunto si possano concretizzare. La città si propone di favorire il *networking* tra imprenditori e professionisti, offrendo e incentivando le occasioni di incontro, per poter realizzare collaborazioni strategiche e, al tempo stesso, le amministrazioni pubbliche si occupano di garantire una disponibilità di capitale per finanziare l’avvio di nuove attività. Un fattore determinante nello sviluppo economico di un territorio è costituito dalle relazioni internazionali che esso è capace di instaurare; in tal senso, la città si impegna nell’organizzazione di eventi di prestigio, capaci di attrarre professionisti e imprese e di incentivare la partecipazione dei cittadini stessi.

La capacità di attrarre talenti, visitatori e imprese costituisce il terzo caposaldo di questa

⁶⁷² Bilbao Metròpoli-30, *Bilbao 2010. La Estrategia*, 2001, <https://www.bm30.eus/wp-content/uploads/2016/05/Bilbao2010-LaEstrategia.pdf> (ultima consultazione: 09.12.2021).

seconda fase della pianificazione: Bilbao Metr poli-30, infatti, parte da una visione della citt  come un ambiente favorevole per lo sviluppo armonico dell'individuo, dal punto di vista personale e sociale. La possibilit  di godere di una citt  attrattiva rappresenta sempre uno dei criteri di maggior rilievo nella scelta del luogo di residenza, di una destinazione turistica o dell'area in cui effettuare un investimento economico. In tal senso, l'obiettivo   dotare Bilbao di un vantaggio competitivo, a livello fisico e sociale, che le consenta di emergere rispetto ad altri sistemi urbani: dal punto di vista fisico, ci  consiste nella creazione di un paesaggio urbano di qualit  e nella realizzazione di spazi di incontro tra i cittadini, per favorire una convivenza armonica tra di essi. Particolare attenzione viene riservata all'ambiente, attraverso un completo recupero delle sponde della *r a* e la bonifica totale del suolo, dell'acqua e dell'aria. In quest'ottica, l'obiettivo   porre le nuove tecnologie al servizio della tutela ambientale, attraverso l'introduzione di mezzi di trasporto pi  *green*.

Per potersi affermare come luogo in grado di attrarre professionisti, viaggiatori e iniziative imprenditoriali innovative, Bilbao   chiamata a promuovere la sua immagine e gli sforzi fatti per migliorarsi, cercando di ispirare fiducia e garanzia di successo all'esterno: in tal senso,   importante fare ricorso agli strumenti del *marketing*, per veicolare un'immagine credibile, semplice, attraente e distintiva⁶⁷³. Le citt , infatti, sono in continua competizione ed   importante, quindi, che ciascuna di esse individui e valorizzi i propri punti di forza rispetto agli altri contesti urbani; al fine di conseguire un buon posizionamento competitivo, Bilbao deve pensare in modo strategico alla dotazione di infrastrutture, industrie, attrazioni, in un'ottica di differenziazione e di rafforzamento della propria identit .

Attraverso l'individuazione e l'analisi dei fattori alla base del piano, vengono definite le strategie da attuare, che prevedono progetti di primo rango, progetti complementari e, infine, la promozione di una serie di valori. I progetti di primo rango includono i cosiddetti "progetti motori", in grado di fare da traino alle altre operazioni:

- la creazione di una citt  "per l'innovazione e la conoscenza", il cui centro nevralgico viene individuato in Zorrotzaurre, una zona industriale in declino da riqualificare;
- la celebrazione di un'Esposizione Universale, per proiettare Bilbao nel panorama

⁶⁷³ Cfr. P. M. Gómez Rodríguez, "La gestión de *marketing* de ciudades y áreas metropolitanas: de la orientación al producto a la orientación al *marketing*", in *Cuadernos de Gestión*, vol. 3, 3, n. 1-2, Universidad del País Vasco, 2003, pp. 11-25.

internazionale e attrarre iniziative sia pubbliche che private;

- la rigenerazione urbanistica del Casco Viejo, con lo scopo di convertirlo in un centro ricreativo, culturale e commerciale e in luogo di incontro per i cittadini;
- la bonifica e il recupero della *ría* e delle sue sponde, al fine di rendere quest'area la vera attrazione di Bilbao e l'icona del suo dinamismo socioeconomico.

I progetti complementari che presuppongono un costo più moderato, ma mirano a risultati altrettanto rilevanti, includono:

- un programma avanzato di gestione dell'impresa a livello internazionale, con lo scopo di formare professionisti con un forte spirito imprenditoriale e capacità di *leadership* e di attrarre studenti dall'estero;
- un sistema di pianificazione metropolitana che tenga conto dell'aspetto economico, sociale e territoriale della realtà bilbaina;
- una maggiore attenzione alla qualità dei servizi pubblici, per poter soddisfare le necessità e le aspettative dei cittadini;
- una particolare cura del paesaggio urbano, in termini di pulizia e manutenzione dell'arredo cittadino;
- un'integrazione tra le aree verdi del centro metropolitano, in modo da creare spazi ricreativi per i cittadini e i visitatori;
- la garanzia di sicurezza ai cittadini, ovvero l'adozione di misure tese a prevenire e sopprimere qualsiasi tipo di problematica sociale;
- la diffusione della conoscenza dell'inglese tra i cittadini, essenziale per la comunicazione nei settori tecnologicamente più avanzati;
- lo sviluppo di un'immagine coordinata di Bilbao come città *world class*, con infrastrutture e servizi di qualità, tecnologie avanzate e un'offerta accademica ampia.

L'ultimo obiettivo di Bilbao Metròpoli-30 è legare il nome della città ad una serie di valori, quali l'innovazione, la professionalità, l'identità, la comunità, l'apertura all'esterno, che si pongono al servizio di uno sviluppo competitivo e sostenibile della città. In questa seconda fase di riqualificazione territoriale di Bilbao si prospetta, dunque, un cambio di paradigma, con il passaggio dal tangibile all'intangibile, dalle infrastrutture ai valori, per consolidare la trasformazione della città e favorire la sua affermazione su scala internazionale. La presenza di infrastrutture di qualità rappresenta un elemento di indiscussa importanza,

tuttavia, sono gli elementi intangibili a esse associati ad apportare quel valore aggiunto che è in grado di assicurare il successo del territorio nel lungo periodo.

4.2 L'effetto Guggenheim: lo sviluppo turistico e culturale di Bilbao

Oltre alla dimensione fisica e agli elementi tangibili da cui questa è formata, l'attrattività di un territorio si lega anche a quei valori intangibili che, se adeguatamente sviluppati, sono in grado di rafforzare la soddisfazione dei cittadini e attrarre coloro che si trovano all'esterno. È ciò che è accaduto a Bilbao grazie alla presenza del museo Guggenheim, che ha permesso la creazione di un nuovo tipo di articolazione sociale, in cui l'intera comunità è stata coinvolta nella costruzione di una metropoli capace di accogliere e promuovere un insieme di elementi tradizionali e avanguardisti.

Il governo basco, la *Diputación Foral de Bizkaia* e la fondazione Guggenheim di New York avviano il progetto per la realizzazione del museo nel 1991, non solo per dotare la società basca di un'istituzione culturale di prestigio internazionale, ma soprattutto per far sì che questa operazione si ponga al servizio della rigenerazione economica regionale. L'introduzione del Guggenheim, infatti, risponde alla necessità di accrescere la presenza di attività culturali nei Paesi Baschi: nello specifico, la rinascita dell'economia dell'intera regione viene affidata a una diversificazione del tessuto economico-produttivo dell'area metropolitana di Bilbao⁶⁷⁴. Il successo dell'operazione è testimoniato dal fatto che, in tutto il mondo, oggi si definisca "effetto Guggenheim" l'avvenimento paradigmatico per cui un'installazione architettonica si dimostra in grado di rigenerare l'economia del territorio in cui essa è localizzata. A dire il vero, in un primo momento, il museo viene accolto tra diffidenza e contestazioni dalla popolazione basca, dato l'importante investimento richiesto dalla sua realizzazione (corrispondente a circa 140 milioni di euro), e per l'insolita forma curvilinea dell'edificio, costruito utilizzando materiali come il titanio, il cristallo e la pietra calcarea. Nonostante i dubbi e le critiche iniziali, i benefici apportati dal museo alla città, alla sua area metropolitana e all'intera regione basca sono, però, ben presto evidenti⁶⁷⁵: grazie al Guggenheim, Bilbao riesce a rilanciare la propria immagine, in quanto il museo, vero e proprio simbolo di modernizzazione della città, produce un forte impatto anche sulla percezione dei cittadini stessi che rilevano miglioramenti nella loro qualità di vita. Al

⁶⁷⁴ Cfr. C. Larrínaga Rodríguez, *art. cit.* pp. 56-83.

⁶⁷⁵ Cfr. F. Manito, *Cultura y estrategia de ciudad: la centralidad del sector cultural en la agenda local*, Barcelona, Centro Iberoamericano de Desarrollo Estratégico Urbano, 2006, pp. 86-88.

tempo stesso, però, la città riesce ad attrarre un numero sempre crescente di visitatori, provenienti non solo dalle altre parti della Spagna, ma da tutto il mondo, tanto da poter affermare che, grazie al museo, Bilbao è riuscita ad acquisire un'immagine globale.

Il cosiddetto “effetto Guggenheim” consiste, dunque, nella trasformazione della città in un luogo vibrante e attrattivo per i residenti, i visitatori e gli investimenti⁶⁷⁶, attraverso l'introduzione di un museo o di un'industria culturale. La presenza del Guggenheim ha rappresentato un vero e proprio cambio di rotta per Bilbao, la ha resa una città moderna e proprio gli interessi economici e politici che ruotano intorno al museo hanno fatto sì che questo fungesse da cassa di risonanza per la promozione della nuova immagine urbana⁶⁷⁷. L'effetto Guggenheim ha dato vita a una nuova rete di imprese ed ha avuto un effetto trainante sul settore alberghiero, la ristorazione, i trasporti, producendo un cambiamento sociale che ha reso Bilbao una città di servizi focalizzata sul turismo. Il vero traguardo, infatti, è stato riuscire ad attrarre più di un milione di persone all'anno in una città che, come l'intera regione basca, non era riconosciuta come destinazione turistica prima dell'introduzione del Guggenheim, fatta eccezione per alcune spiagge rinomate.

Fino al 1997, infatti, le persone arrivavano a Bilbao principalmente per viaggi di lavoro, perché la città non era ritenuta una destinazione di svago e divertimento⁶⁷⁸; com'è noto, il turismo d'affari si concentra generalmente nei giorni feriali e presenta cali vistosi nel fine settimana e nella stagione estiva, che sono proprio i momenti di massima affluenza del turismo culturale e di svago. Ciò a cui ha mirato Bilbao, dunque, è stato riuscire ad attrarre entrambe le tipologie di turisti, in modo da abbracciare due segmenti complementari ed equilibrare l'attività del settore nel corso dell'anno⁶⁷⁹. Oggi la maggiore affluenza turistica in città si registra proprio nei mesi che vanno da luglio a ottobre e, come dimostrano i dati dell'Agencia Vasca de Turismo *Basque Tour*, nel 2019 Bilbao è stata la destinazione basca con il maggior afflusso di turisti (29,9%) e i luoghi più visitati della regione sono stati proprio il Casco Viejo (10,8%) e il Guggenheim (10,3%)⁶⁸⁰; va anche segnalato che l'aeroporto di Sondika ha registrato nettamente il maggior numero di arrivi (93,2%). Nel

⁶⁷⁶ Cfr. G. D. Lord, “The Bilbao effect: From poor port to must-see city”, in *The Art Newspaper*, n. 184, 2007, pp. 32–33.

⁶⁷⁷ Cfr. I. Esteban, *El efecto Guggenheim. Del espacio basura al ornamento*, Barcelona, Anagrama, 2007.

⁶⁷⁸ Cfr. N. Fernández de Pineda, A. Sáez Cala, “Del acero al titanio, el caso Guggenheim Bilbao”, in C. Barciela, C. Manera, R. Malina, A. Di Vittorio (eds.), *La evolución de la industria turística en España e Italia*, Palma de Mallorca, Publicaciones de l'Institut Balear d'Economia, 2011, pp. 481-536.

⁶⁷⁹Cfr. B. Plaza, “On Some Challenges and Conditions for the Guggenheim Museum Bilbao to be an Effective Economic Re-activator”, in *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 32.2, 2008, pp. 506-517.

⁶⁸⁰ Basque Tour, *IBILTUR Ocio 2019 - Conocimiento del perfil y comportamiento de las y los turistas que visitan Euskadi por motivaciones de ocio*, <https://bit.ly/3HGuzzc> (ultima consultazione: 15.12.2021).

tempo sono stati notevolmente potenziati i collegamenti della città basca con il resto del mondo, grazie all'apertura di nuove rotte e soprattutto, alla scelta di alcune compagnie *low cost* di localizzare a Bilbao una delle loro basi operative, che ha contribuito a rafforzare l'immagine turistica della città⁶⁸¹.

Già alla fine degli anni Ottanta le autorità basche avevano cominciato a rivalutare l'importanza del settore turistico, dato il suo potenziale in termini di creazione di occupazione e di rilancio dell'immagine della città; era essenziale, inoltre, riuscire a incoraggiare gli investimenti in un'area geografica afflitta dalla crisi economica e dalla violenza dell'ETA. Solo la presenza di un museo iconico dal punto di vista architettonico e rinomato a livello internazionale è stata in grado di favorire lo sviluppo di risorse ed elementi intangibili che hanno permesso la crescita e il successo dell'industria turistica. Questo processo è stato ulteriormente incentivato da una crescita del turismo a livello mondiale, dal dinamismo del Centro Fieristico Internazionale di Bilbao, dall'attrattività sempre maggiore della vicina San Sebastián, oltre che dalle numerose tregue annunciate dall'ETA⁶⁸². Con l'introduzione del museo e la riqualificazione urbanistica la città è diventata interessante agli occhi dei turisti, ed è stato possibile stimolare «il turismo culturale e la nascita di una moderna offerta alberghiera in una città che fino a pochi anni prima aveva la nomea di essere una delle città più inquinate e meno attrattive di Spagna»⁶⁸³.

Il processo iniziato con l'installazione del Guggenheim, unito a un interesse crescente della collettività per le occasioni di svago e divertimento, ha favorito la diffusione di attività culturali e ludiche, in risposta alle nuove domande dei consumatori. Va sottolineato che negli ultimi decenni, con il miglioramento degli standard economici di tutti i Paesi occidentali, si è registrata una crescita generale dell'attività turistica e un intensificarsi degli spostamenti. In Biscaglia questo cambiamento ha avuto inizio proprio con l'inaugurazione del museo: dal Grafico 4.1 si può evincere come il numero di pernottamenti in strutture alberghiere della provincia basca sia aumentato in maniera esponenziale, e piuttosto costante, a partire dal 1997 (escludendo il dato del 2020, certamente condizionato dalle restrizioni legate alla pandemia di Covid-19).

Con l'inaugurazione del Guggenheim sono state messe in atto molteplici strategie per la promozione turistica di Bilbao, orientate alla cultura, all'attività congressuale e ai viaggi

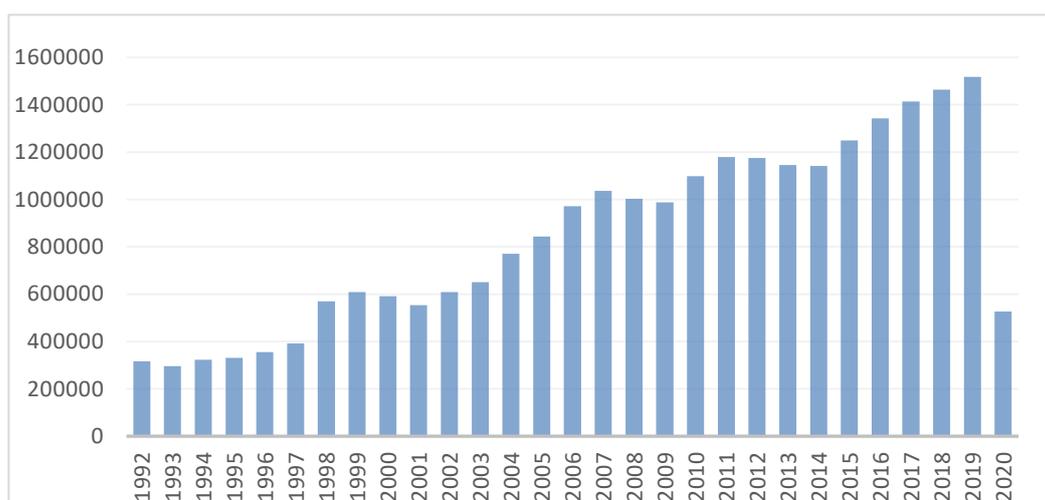
⁶⁸¹Cfr. C. Larrínaga Rodríguez, *art. cit.*, pp. 77-78.

⁶⁸² In realtà, solo nel 2011 l'ETA annuncia la fine della sua attività armata.

⁶⁸³M. Vaquero Piñeiro, *op. cit.*, p. 51.

d'affari, quindi ad un settore di popolazione con un elevato potere di acquisto, un livello culturale medio-alto, che ricerca un turismo di qualità. Grazie alla sua rinnovata immagine, Bilbao è entrata anche a far parte delle rotte crocieristiche internazionali, e il numero degli attracchi nel suo porto ha registrato vertiginosi aumenti. Oggi la città richiama turisti tutto l'anno proprio grazie alla straordinaria offerta culturale di cui dispone e all'introduzione di nuovi elementi urbanistici che sono stati in grado di donarle un'identità rinnovata.

Grafico 4.1 - Numero di pernottamenti in strutture alberghiere in Biscaglia dal 1992 al 2020



Fonte: Elaborazione propria su dati *Eustat.eus*

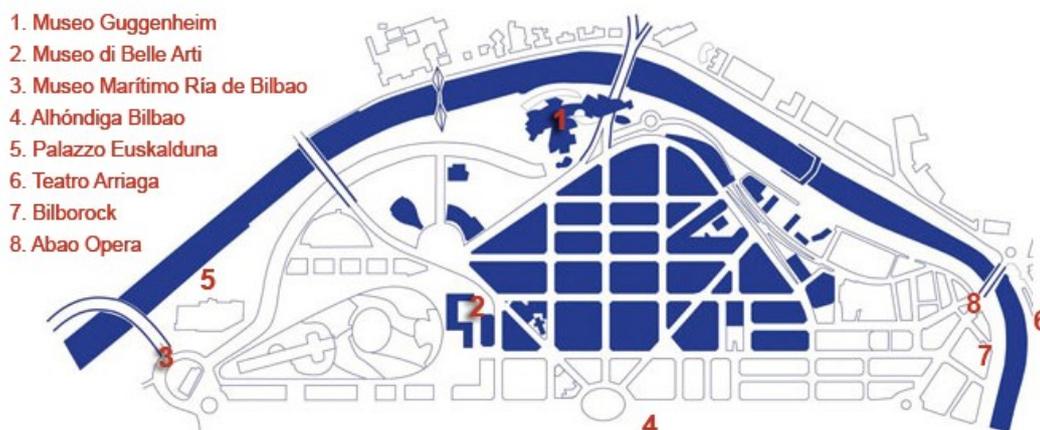
Il Guggenheim non è l'unico simbolo della trasformazione di Bilbao imperniata sulla cultura, ma ha di certo assunto la funzione di elemento catalizzatore per la creazione di altre strutture, che sono andate a costituire un vero e proprio *cluster* culturale nei suoi dintorni (Figura 4.5).

L'offerta culturale di Bilbao è stata arricchita, infatti, dall'introduzione di altre infrastrutture culturali, che si sono affiancate al Guggenheim, già sorto in prossimità del Museo di Belle Arti e dell'Università di Deusto. Nel 1999 viene inaugurato il Centro Congressi Euskalduna, nato con lo scopo di incentivare l'organizzazione di spettacoli musicali e di attività congressuali nella città, per dare un ulteriore impulso al suo sviluppo turistico ed economico. L'edificio è situato nell'area precedentemente occupata dall'omonimo cantiere navale e la sua struttura si adatta perfettamente all'ambiente circostante, anche grazie alla sua forma che ricorda lo scafo di un vascello⁶⁸⁴, richiamando

⁶⁸⁴http://www.bm30.es/homemov_uk.html (ultima consultazione: 15.12.2021).

alla memoria i trascorsi industriali.

Figura 4.5 - La formazione di un cluster culturale nei pressi del museo Guggenheim



Fonte: Bilbao Art District (Elaborazione propria)

Nella stessa zona è stato costruito, nel 2003, il *Museo Marítimo Ría de Bilbao*, dove si possono ammirare le testimonianze dell'attività portuale della città nel corso della storia. Sono stati restaurati, inoltre, tre musei storici della città: il già citato Museo di Belle Arti, il Museo archeologico dell'Etnografia e il Museo delle Riproduzioni, per adattarli al crescente numero di visitatori. A rafforzare ulteriormente il panorama culturale di Bilbao si sono poi aggiunti il *Museo Diocesano de Arte Sacro* e il *Bilbo Rock*, uno spazio polivalente, adibito alla realizzazione di eventi culturali di ogni genere, creato all'interno del *Convento de la Merced*. Nel 2010 è stato riaperto il Teatro Campi Elisi, un edificio modernista che, dal 1995, versava in stato di rovina e, nello stesso anno, è stata inaugurata l'*Alhóndiga Bilbao*, che rappresenta uno degli edifici più emblematici della città. Si tratta di un vecchio magazzino destinato alla conservazione del vino, riconvertito in un centro culturale polifunzionale, che ospita un'area espositiva, varie sale cinematografiche, un *auditorium* e una biblioteca⁶⁸⁵. Proprio a partire da questo *cluster* sorto nei dintorni del Guggenheim, nel 2013 ha avuto origine il progetto *Art District*, uno spazio che raccoglie musei, gallerie d'arte, sculture *open-air* di artisti moderni, opere architettoniche realizzate da firme prestigiose, con lo scopo di rafforzare l'identità artistica della città, basata su un'offerta di alta qualità, incentivando l'interesse culturale dei cittadini. Esso si propone, inoltre, di rendere Bilbao sempre più rinomata all'interno dei circuiti artistici

⁶⁸⁵ Cfr. C. Larrínaga Rodríguez, *art. cit.*, p. 71.

internazionali, affinché diventi un punto d'incontro per creatori ed esperti d'arte⁶⁸⁶.

La presenza del Guggenheim ha costituito per la città sia un progetto economico che uno strumento strategico di sviluppo regionale: nel primo caso, va dato il merito al museo di aver potenziato il “valore creativo” della città, apportando una più ampia offerta culturale, rafforzando l'identità culturale e attraendo turisti internazionali interessati alla cultura. Come strumento strategico, il Guggenheim è stato in grado di potenziare la creatività interna e di dare vita a un clima regionale di apertura, definendo un contesto socio-politico innovativo⁶⁸⁷.

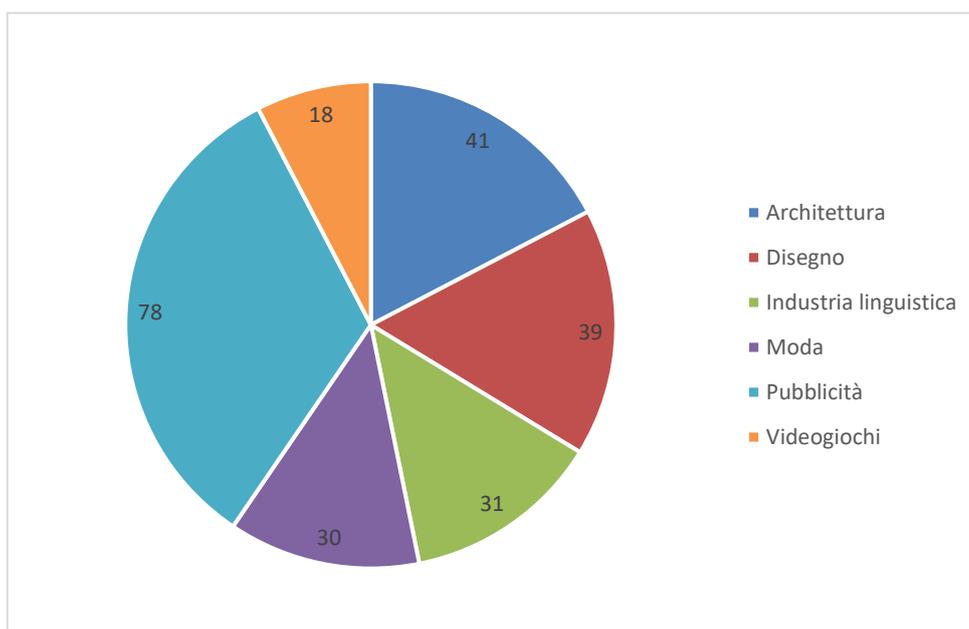
A partire dalla fine degli anni '90, Bilbao si è inserita tra quelle città che fanno della creatività e dell'innovazione il motore del proprio sviluppo economico e territoriale: la disponibilità di un substrato culturale urbano effervescente le consente di generare delle sinergie creative capaci di indirizzare nuove forme di espressione verso attività innovative. Gli ultimi dati Eustat disponibili, relativi al 2017, registrano la presenza di 237 imprese creative in Biscaglia (Grafico 4.2), con un'evidente prevalenza del settore della pubblicità (78) e dell'architettura (41).

Non è semplice descrivere il panorama creativo di Bilbao, data la vastità di settori più o meno relazionati tra loro che ne fanno parte. La sperimentazione e la creatività sono state supportate attraverso la creazione di infrastrutture destinate ai creativi residenti in città: tra i progetti più interessanti bisogna citare *Bilbao Arte*, un centro di produzione artistica che fornisce a giovani creatori gli strumenti e il supporto necessari a mettere in atto le loro idee, e *Creativity Zentrum*, un'organizzazione che riunisce architetti, grafici, artisti e imprenditori del settore creativo per potenziare l'attività economica culturale.

⁶⁸⁶<http://www.bilbaoturismo.net/BilbaoTurismo/en/art-district> (ultima consultazione: 15.12.2021).

⁶⁸⁷Cfr. J. del Castillo, S. N. Haarich, “Urban Renaissance, Arts and Culture: The Bilbao Region as an Innovative Milieu”, in R. Camagni, D. Maillat, A. Matteaccioli (eds.), *Ressources naturelles et culturelles, milieux et développement local. (GREMI VI)*, Neuchâtel, Institut de recherches économiques et régionales IRER, Université Neuchâtel, 2004, pp. 195-216.

Grafico 4.2 – Imprese dell'industria creativa attive in Biscaglia nel 2017



Fonte: Elaborazione propria su dati *Eustat.eus*

Le iniziative e le trasformazioni messe in atto negli ultimi anni hanno trasformato la scena creativa di Bilbao dal punto di vista spaziale e le infrastrutture collegate all'arte hanno visto un notevole aumento, localizzandosi principalmente in due aree della città, ovvero ad Abandoibarra e nel Casco Viejo. Nel primo caso, è evidente che la presenza del Guggenheim abbia agevolato l'apertura di gallerie d'arte e attività commerciali collegate all'ambito artistico. Nella seconda area in cui il settore creativo è andato sviluppandosi, invece, l'arte viene prodotta piuttosto che venduta e si registra, quindi, una prevalenza di attività artigianali. È opportuno fare riferimento, inoltre, anche ai casi di Bilbao La Vieja e Zorrotzaurre, quartieri marginali che si affidano alla creatività per rigenerare la propria immagine, danneggiata da una prolungata esclusione sociale, oltre che da un degrado urbanistico e ambientale dovuto a un lungo periodo di totale disattenzione da parte delle istituzioni.

Nel dicembre del 2014 l'Unesco ha introdotto Bilbao nel *network* Città Creative⁶⁸⁸, premiando i suoi meriti nel campo del design e dell'architettura (Figura 4.6): questo riconoscimento prestigioso favorisce la collaborazione internazionale con altre città che

⁶⁸⁸Il *network* è stato creato nel 2004 con lo scopo di utilizzare la creatività come strumento per lo sviluppo urbano sostenibile, incoraggiando la cooperazione internazionale i membri. Esso facilita la condivisione di esperienze, conoscenze ed esperienze, al fine di promuovere lo sviluppo delle industrie creative locali. Attualmente ne fanno parte 295 città che appartengono a sette diversi settori creativi: musica, letteratura, artigianato e arte popolare, design, *media arts*, gastronomia, cinema.

considerano la creatività un fattore chiave del loro sviluppo e produce sinergie in grado di promuovere i prodotti e i professionisti bilbaini. Con l'ingresso nel *network*, Bilbao si è impegnata a collaborare con le altre città per valorizzare le industrie creative e il *design*, attraverso la realizzazione di progetti congiunti, la condivisione di buone pratiche e l'organizzazione di eventi internazionali⁶⁸⁹.

Figura 4.6 - Bilbao nel network "Città Creative" dell'Unesco



Fonte: <https://www.designcities.net/city/bilbao>

Oltre a ricercare infrastrutture culturali e progetti emblematici stimolanti, la classe creativa ha bisogno di confrontarsi con un contesto urbano e sociale di qualità, aperto e tollerante e di poter disporre di spazi vibranti e multiculturali. Bilbao si è dimostrata favorevole all'apertura nei confronti delle diversità, arricchendo il proprio panorama socioculturale di modi di vivere e di un *know how* variegati in grado di stimolare la creatività. La città si è costantemente migliorata e trasformata anche grazie al contributo apportato da tutte quelle persone provenienti da varie parti del mondo che la hanno scelta, e la scelgono, come luogo di residenza e di lavoro⁶⁹⁰.

Gli ultimi dati dell'Eustat registrano a Bilbao una popolazione di 342.662 abitanti il 1° gennaio 2021, ovvero circa la metà della popolazione complessiva del Gran Bilbao (857.176) e un quarto di quella dell'intera Biscaglia (1.144.123). La città è oggi il centro economico dei Paesi Baschi e il polo funzionale dell'intera area del Bilbao Metropolitan: nel 2021 gli occupati, sul totale provinciale, sono 490.352, di cui 382.408 attivi nel settore dei servizi, a ulteriore riprova del buon esito delle operazioni intraprese dalla città, finalizzate a concretizzare il processo di terziarizzazione dell'economia, con una crescita

⁶⁸⁹ <http://en.unesco.org/creative-cities/node/9> (ultima consultazione: 15.12.2021).

⁶⁹⁰ OPENCities Baseline Report, *Openness and the Competitive Advantage of Diversity*, 2009, http://urbact.eu/sites/default/files/import/Projects/Open_Cities/outputs_media/9_BaselineReport.pdf (ultima consultazione: 15.12.2021).

costante di quei comparti che richiedono conoscenze e competenze avanzate e delle attività capaci di generare valore con un minore impatto sull'ambiente.

Senza dubbio, nonostante la buona riuscita di gran parte delle operazioni messe in atto finora, persistono ancora delle zone d'ombra, principalmente legate alle aree periferiche, la cui rigenerazione fisica ha spesso tenuto poco conto della situazione socioeconomica e delle reali necessità della popolazione. Le trasformazioni urbane e funzionali hanno contribuito, in alcuni casi, ad evidenziare le differenze socio-spaziali: quartieri svantaggiati come Bilbao La Vieja e Zorrotzaurre, a seguito della riqualificazione, hanno registrato un vertiginoso aumento dei costi immobiliari, diventati sostenibili solo per le classi più abbienti; la popolazione residente, già in una situazione di indigenza, si è vista costretta a trasferirsi altrove, generando non una risoluzione, ma uno spostamento dei problemi sociali⁶⁹¹.

La trasformazione di Bilbao non può ancora dirsi conclusa: si tratta di un processo globale che mira a produrre un cambio radicale nella mentalità della società e nella sua scala di valori. A tal fine, nel 2016, BM-30, in occasione dei suoi venticinque anni di attività, ha presentato la riflessione strategica *Bilbao Metropolitano 2035. Una mirada al futuro* che parte dagli stessi presupposti della strategia precedente, ma con un orizzonte temporale più lungo. La *vision* è posizionare la città, nell'arco di vent'anni, tra i primi cinque territori e/o Paesi dell'Unione europea (simili per dimensione e indice socio-economico), in termini di occupazione, PIL, educazione, sanità e assistenza agli anziani⁶⁹². L'obiettivo è rendere Bilbao una città innovativa, in grado di far fronte i cambiamenti, con un forte senso di identità e di appartenenza, con una comunità aperta e creativa che condivide progetti di lungo termine.

Negli ultimi trent'anni Bilbao è tornata ad assumere un ruolo da protagonista a livello internazionale, attuando una serie di operazioni che hanno avuto ricadute sull'aspetto socio-economico, infrastrutturale e funzionale. Portare avanti, in maniera congiunta, la rigenerazione economica e il rinnovamento urbanistico ha permesso un recupero integrale del territorio. La città è stata in grado di intraprendere un processo di diversificazione economica, attraverso il superamento di modalità produttive ormai obsolete e il potenziamento dell'offerta di servizi avanzati, generando innovazione e conoscenza e

⁶⁹¹ Cfr. L. Vicario, P. M. Martínez-Monje, *art. cit.*; cfr. anche A. Rodríguez, L. Vicario, *art. cit.*, pp. 262-295.

⁶⁹² Cfr. Bilbao Metrópoli-30, *Bilbao Metropolitano 2035. Una mirada al futuro*, Bilbao Metrópoli-30, <http://www.bm30.es/bilbao2035es.html> (ultima consultazione: 12.12.2021).

creando occupazione⁶⁹³.

4.3 «Pozo séptico de almas»: la *Vinogrado* di Jon Juaristi

La produzione letteraria relativa a Bilbao che, dalla fine degli anni '70, arriva alla contemporaneità trova uno dei suoi maggiori rappresentanti in Jon Juaristi, il cui sguardo lucido, e spesso critico, consente di effettuare un'indagine sulla fase più recente della storia urbana. Saggista, poeta e professore di Letteratura spagnola presso l'*Universidad de Alcalá de Henares*, egli si afferma, a partire dalla fine del XX secolo, come l'intellettuale bilbaino più conosciuto in Spagna.

Nato nella città basca nel 1951, Juaristi consegue il Dottorato in Filologia presso l'*Universidad del País Vasco* con una tesi sull'invenzione della tradizione basca. Dopo una breve militanza nell'ETA, iniziata all'età di sedici anni, egli diventa uno dei più severi critici del nazionalismo basco, collocandosi in una posizione piuttosto delicata che lo costringe ad abbandonare la città natale alla fine degli anni '90 e a trasferirsi a Madrid. Le origini della sua scelta giovanile, stando a quanto egli dichiara in più occasioni, appaiono piuttosto incerte: da un lato, sembra che sia stato un suo cugino, molto vicino all'ETA, a introdurlo alle attività dell'organizzazione, dall'altro, in un'intervista concessa al quotidiano spagnolo *El Mundo*, egli afferma che questa decisione può essere letta come una forma di reazione, o di resistenza, all'atteggiamento repressivo adottato del franchismo nei confronti della cultura basca⁶⁹⁴.

La morte di Franco, pur nell'alveo della continuità garantita dalla monarchia, dà il via al periodo della "transizione": la ritrovata libertà di espressione offre anche un forte impulso all'identità basca, che trova nuovo vigore e fermento nella formazione di gruppi culturali, tra cui la Banda Pott⁶⁹⁵, promotrice di una letteratura d'avanguardia e attiva a Bilbao tra il 1977 e il 1980. I membri di questo gruppo letterario, fondato, tra gli altri, dallo stesso Juaristi, sono accomunati da una simile, controversa, traiettoria ideologica.

La mayoría de los de mi generación etarra dejamos de ser nacionalistas hace más de treinta años. Nos equivocamos en la forma de combatir contra la dictadura, no en el hecho de combatirla. Los nacionalistas sostienen que nuestro pasado comprometido con la violencia nos desautoriza para defender la democracia. Al contrario. Creo que

⁶⁹³ M. Esteban, *op. cit.*, p. 66.

⁶⁹⁴ Cfr. A. Posey, "The Disintegrating Concept of Homeland ("Patria") in Two Poems by Jon Juaristi", in *Poéticas. Revista de Estudios Literarios*, n. 10, 2020, pp. 33-54.

⁶⁹⁵ Sulla scia delle vecchie e nuove correnti avanguardiste europee, il gruppo si schiera contro la poesia militante, sostenendo, invece, l'autonomia e l'universalità della letteratura.

precisamente porque la hemos conocido desde dentro, nuestras denuncias de la estupidez patrioterica pueden tener una inusitada eficacia⁶⁹⁶.

La presenza di Bilbao è ricorrente nell'opera di Juaristi, in particolar modo nella sua produzione poetica, che costituisce l'oggetto prevalente di questo studio, ma è importante fare riferimento anche ai suoi saggi per avere un quadro completo della visione della città che sottende la sua evocazione lirica. In effetti, egli deve la propria fama, prevalentemente, alla ricca e prestigiosa produzione saggistica⁶⁹⁷ che include lavori come *El linaje de Aitor. La invención de la tradición vasca* (1987), *Vestigios de Babel. Para una arqueología de los nacionalismos españoles* (1993), *El bucle melancólico* (1997), *El chimbo expiatorio (La invención de la tradición bilbaína, 1876-1939)* (1999), *La tribu atribulada* (2003). Queste opere presentano una disamina storico-politica del nazionalismo basco, rintracciandone le origini, i miti, la storia e ripercorrendo, al tempo stesso, la metamorfosi ideologica dello scrittore.

Sebbene gli elementi autobiografici siano disseminati in tutti i suoi lavori saggistici su menzionati, è con *Cambio de destino. Memorias* (2006) che egli ricostruisce, in senso cronologico, il periodo della sua vita trascorso nella città basca, dalla nascita all'*esilio*⁶⁹⁸. Questo lavoro di carattere memorialistico, infatti, a partire da una sinossi della storia dei suoi antenati, attraversa i ricordi d'infanzia, l'esperienza di militanza nell'ETA, la formazione accademica, lo scenario socio-politico della Bilbao degli anni '60 e '70, la violenza degli indipendentisti e le reazioni al cambiamento ideologico che lo costringerà, nel 1999, ad allontanarsi dalla terra d'origine. È proprio la grande considerazione ottenuta dai suoi saggi a determinare un approccio piuttosto tardivo al genere poetico; egli pubblica all'età di trentaquattro anni il suo primo libro di poesie, *Diario de un poeta recién cansado* (1985), poi seguito da altre otto raccolte: *Suma de varia intención* (1987), *Arte de marear* (1988), *Los paisajes domésticos* (1992), *Mediodía* (1993), *Tiempo desapacible* (1996), *Prosas (en verso)* (2002), *Vientos sobre las lóbregas colinas* (2008) e *Renta antigua* (2012). All'inizio della carriera poetica, Juaristi si fa sostenitore di una poesia lontana dal lirismo romantico, orientata, piuttosto, ad accogliere idee da sviluppare nei lavori in prosa successivi; tuttavia, egli stesso affermerà che, in vari componimenti, «aparecen [...]

⁶⁹⁶ J. Juaristi, *El bucle melancólico. Historias de nacionalistas vascos*, Madrid, Espasa Calpe, 2000, p. 28.

⁶⁹⁷ Nel 1998 ottiene il *Premio Nacional de Literatura* per *El bucle melancólico* e nel 2000 il *Premio Fastenrath*, importante riconoscimento concesso dalla Real Academia Española.

⁶⁹⁸ S. A. Mueller, *Conflicting Identities in Spain's Peripheries: Centralist Spanish Nationalism in Contemporary Cultural Production of Catalonia and the Basque Country*, Ph.D Dissertation, University of Iowa, 2013, <https://doi.org/10.17077/etd.gbdbd34x> (ultima consultazione: 30.11.2021).

algunas intuiciones que no recojo en mis ensayos»⁶⁹⁹, attestando, di fatto, la ricchezza e l'unicità di questa parte della sua opera.

Nei primi tre libri di poesie, che includono anche componimenti scritti molto prima della data di pubblicazione, vi è una prevalenza della satira civile e politica, sulla scia della poesia *impegnata* degli anni Cinquanta e Sessanta. Questi lavori risentono fortemente dell'esperienza politica militante di Juaristi e anche l'immagine di Bilbao che restituiscono viene spesso filtrata attraverso lo scontro tra idee socialiste e nazionaliste, di cui egli è, sin dall'infanzia, testimone in prima persona⁷⁰⁰. È lo stesso Juaristi, d'altronde, a riconoscere che il tema ricorrente nella poesia della sua prima epoca è

la transmisión del deber de la venganza, el resentimiento hereditario de la subcultura nacionalista. [...] Lo que domina en mis primeros poemarios [...] es un intenso sentimiento de piedad hacia los muertos del terrorismo de la represión del terrorismo y un rechazo abierto de las mentiras nacionalistas, a las que sigo responsabilizando de la gran catástrofe moral que convirtió al País Vasco en una sociedad indecente⁷⁰¹.

L'urgenza di testimoniare, di lasciare traccia di quanto accaduto, diventa, in qualche modo, il fine ultimo della sua produzione e contribuisce a legarla intrinsecamente alla città che è stata scenario di tali esperienze:

ni mi vida ni las de muchos otros de mi generación bilbaína tendrían sentido si se las desgajar de la historia de la Villa en que vimos la luz y nos perdimos más de una vez entre tinieblas. El viajero que recorra hoy el devastado valle de la ría del Nervión y pasee después por los jardines macilentos de Las Arenas y Neguri tendrá seguramente la impresión de encontrarse ante lo que un escritor bilbaíno ha llamado [...] “las cenizas del esplendor”. Sería deseable que no dejase de percibir en ese paisaje la huella de quienes, al margen de esplendores de cualquier tipo, combatieron por una ciudad más justa⁷⁰².

Nei lavori poetici successivi, tuttavia, egli pare abbandonarsi a un maggiore trasporto emotivo, poiché sia *Los paisajes domésticos* che *Tiempo desapacible* presentano un tono intimista ed esistenziale, che, secondo Juaristi, deriva da una «merma en mis facultades creativas»⁷⁰³. Tuttavia, i riferimenti a Bilbao nella sua poesia non sono quasi mai espliciti e, in molti casi, l'identità della città viene celata sotto l'appellativo di Vinogrado, un

⁶⁹⁹ J. Juaristi, *Sermo humilis. Poesía y poéticas*, a cura di M. Bueno Martínez, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1999b, p. 49.

⁷⁰⁰ Questa contraddizione lo accompagna fin dalla nascita, poiché i suoi nonni, infatti, appartenevano uno al PNV e l'altro al partito socialista.

⁷⁰¹ J. Juaristi, *Cambio de destino. Memorias*, Barcelona, Seix Barral, 2006, pp. 172-173.

⁷⁰² J. Juaristi, *op. cit.*, 1999a, pp. 15-16.

⁷⁰³ *Ivi*, p. 32.

toponimo dal valore mitico che rievoca quello di una vecchia città slava fondata dai vichinghi, «un trasunto de su Bilbao natal, microcosmos o referente urbano al que remite continuamente la acción sobre la que planea una vocación de crítica en forma sarcástica»⁷⁰⁴. Paradossalmente, intensificare la finzione, evitando così riferimenti palesi a fatti concreti, non solo non impedisce di cogliere le allusioni tacite alla città, ma le rende ancora più evidenti quando, invece, egli si riferisce agli altri luoghi con il loro vero nome⁷⁰⁵, come accade, ad esempio, nell'*incipit* di “Trenos de Vinogrado”, significativo componimento di *Diario de un poeta recién cansado*: «Unreal Cities, / Tréveris —Clítoris, Sífilis—, / Ávila, Zamarramala, / Alejandría, Aviñón, / et sur le pont du Nervión / Vinogrado»⁷⁰⁶.

Nell'opera di Juaristi, l'elemento spaziale non è semplicemente il referente concreto della parola poetica, ma costituisce anche lo scenario in cui avviene l'esperienza dell'io lirico e, al contempo, un luogo mitico dai confini indefiniti. Sovrapponendosi, i tre ruoli che lo spazio assume diventano inscindibili e imprescindibili e, solo se letti nella loro totalità, consentono di indagare a fondo la relazione che viene a stabilirsi con lo scrittore⁷⁰⁷. La città poetica si fa irreal, come si legge dall'*incipit* del componimento, poiché viene filtrata attraverso l'immaginazione letteraria che, come sostenuto da Nanclares, ha precisamente «el propósito de ordenar el caos de la realidad, de ofrecer una explicación exhaustiva coherente del fragmento del mundo que se revela a través del tamiz de la propia escritura y experiencia vivida»⁷⁰⁸.

Il ruolo poetico della città consente a Juaristi di allontanarsi dalla sua immagine reale, di filtrarla attraverso la propria sensibilità lirica, per restituirne una percezione soggettiva, che diventa, a tratti, onirica. Celandò l'identità di Bilbao sotto l'appellativo di Vinogrado, tuttavia, la città viene in parte privata della propria connotazione identitaria; pertanto, non è sempre semplice o possibile ascrivere i riferimenti urbani a un momento temporale preciso. Essi possono corrispondere alla città delle origini del nazionalismo, quella

⁷⁰⁴ V. Tortosa, “La literatura púdica como una forma de intervención pública: el diario”, in *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, n. 9, 2000, pp. 601-602. Cfr. G. Nanclares, “Vinogrado avinagrado: visiones de Bilbao en la poesía de Jon Juaristi”, in *Letras Peninsulares*, vol. 15, n. 2, 2002, p. 343.

⁷⁰⁵ Cfr. M. Rodríguez Fierro, “La ciudad como marco referencial, factual y ficcional al tiempo. Balzac, Svevo y Clarín y sus ciudades como personajes del material imaginario”, in D. Villanueva, F. Cabo Aseguinolaza (eds.), *Paisaje, juego y multilingüismo: X Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, (Santiago de Compostela, 18-21 ottobre 1994)*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, vol. 1, 1996, p. 526.

⁷⁰⁶ J. Juaristi [1985], “Trenos de Vinogrado”, *Diario de un poeta recién cansado*, in *Poesía reunida (1985-1999)*, Madrid, Visor Libros, 2002, p. 14.

⁷⁰⁷ Cfr. G. Nanclares, *art. cit.*, p. 344.

⁷⁰⁸ *Ibidem*.

conosciuta dallo scrittore durante la giovinezza, così come all'avvento del Guggenheim, edificio che lo stesso Juaristi ammette di non apprezzare, in quanto:

opera triunfal de la postmodernidad, es decir, del triunfo del vacío sobre la palabra, de la superación de todo sentido, del descrédito de los relatos de origen, acumulación de signos flotantes que a nada remiten sino a su mima presencia de signos mudos, victoriosos sobre la historia⁷⁰⁹.

Oltre all'espedito mitico, Juaristi prende le distanze da Bilbao anche facendo largo uso di una sapiente e implacabile ironia che gli è di aiuto nel nascondere, in una poesia di stampo realista, il complesso rapporto di amore e odio che lo lega alla città natale. Come egli stesso afferma, d'altronde, utilizzare l'ironia «tiene por objeto contrapuntar determinados excesos sentimentales o al menos hacerlos tolerables al introducir en ellos una reserva sarcástica subrayar así su carácter literario»⁷¹⁰. Questo gli consente di denunciare la morale intransigente e retrograda della città e di condannare gli atti di violenza terroristica in atto: in questo modo, dunque, egli riesce a «canalizar la sátira y también la vena nostálgica y sentimental»⁷¹¹.

Per comprendere a pieno il tono di molti dei suoi lavori, dunque, non si può prescindere dal considerare che «Juaristi sea un vasco orgulloso de su origen pero violentamente opuesto al terrorismo»⁷¹² e questo influenza il suo atteggiamento critico e, a tratti, amareggiato nei confronti della terra natale. Se, da un lato, l'espedito dell'appellativo Vinogrado si rivela particolarmente efficace, poiché consente al poeta di fare della città l'oggetto prediletto della sua poesia satirica senza alludere a essa esplicitamente, dall'altro, è proprio il reiterarsi della tematica urbana a rivelare un atteggiamento nostalgico e sentimentale nei confronti di Bilbao⁷¹³.

La trayectoria urbana de los protagonistas poéticos de Juaristi merece consideración especial y por extenso, porque su plasmación de la ciudad va mucho más allá de la descripción genérica de un espacio y no se limita a ser una marca inevitable de la posmodernidad⁷¹⁴.

Attraverso la creazione del binomio Bilbao-Vinogrado, Juaristi riesce a ricostruire la

⁷⁰⁹ Parole tratte dal documentario *Boca de sombra*, cit. in G. Nanclares, *art. cit.*, p. 349.

⁷¹⁰ R. Olay Valdés, "Cantar del destierro: la poesía de Jon Juaristi", in J. Juaristi, *Cantar del destierro (Antología 1969-2019)*, a cura di R. Olay Valdés, Sevilla, Renacimiento, 2021, p. 24.

⁷¹¹ F. Díaz de Castro, *op. cit.*, p. 121.

⁷¹² A. P. Debicki, *Historia de la poesía española del siglo XX. Desde la modernidad hasta el presente*, Madrid, Gredos, 1997, p. 302.

⁷¹³ Cfr. *Ibidem*.

⁷¹⁴ *Ivi*, p. 121.

propria memoria identitaria⁷¹⁵, apportando alle rappresentazioni della città un tono epico; egli però non rinuncia all'evocazione, diretta o simbolica, di elementi concreti del paesaggio urbano⁷¹⁶, come si può vedere nell'ottavo frammento di "Trenos de Vinogrado":

En la noche sagrada / de Vinogrado / me asediaban fantasmas / de hierro antiguo. /
Devastada belleza / de cortinajes, / descendía la niebla / como ceniza. / Sólo el ojo del
puente / me contemplaba, / largo vientre del río / lleno de barcos. / Por los glaciares
helados, / pesadamente, / arrastraba el día / yuntas de sangre⁷¹⁷.

In questi versi si rintracciano espliciti riferimenti ai tratti peculiari dell'immagine di Bilbao, primo fra tutti il *río lleno de barcos*, con il suo *largo vientre* e uno dei tanti ponti che, come un occhio, lo osserva; i *fantasmas de hierro antiguo*, invece, richiamano i fatiscanti impianti industriali, disseminati proprio lungo le rive del fiume Nervión. Sebbene le prime tre raccolte di poesie facciano ampio ricorso alla satira, esse dimostrano anche un'attenzione al paesaggio che avvicina Juaristi agli scrittori *noventayochistas*, mentre forma «en el conjunto, pincelada a pincelada, un contrastado repertorio de imágenes nórdicas, ricas a menudo en sugerencias simbolistas y siempre elaboradas desde el denso entramado de la ideología y razonamiento histórico»⁷¹⁸.

Come Unamuno e Otero, anche Juaristi dimostra sentimenti ambivalenti nei confronti della città natale, poiché, pur riservando ad essa parole di rancore e repulsione, lascia intravedere sempre un profondo vincolo affettivo che lo lega a Bilbao. In "Material de derribo", poesia che apre *Diario de un poeta recién cansado*, da un lato, emerge un'identificazione dell'*io* del poeta con la città natale, dall'altro vengono messi in luce gli effetti desolanti del processo di civilizzazione: «Un pozo negro en la memoria. / Las calles del querido y puerco Vinogrado»⁷¹⁹.

A questo libro appartiene anche il già citato componimento "Trenos de Vinogrado", formato da otto frammenti che delineano l'immagine della città irreale, «del entorno creado por la propia vision lírico-subjetiva, [...] expresada de manera diáfana»⁷²⁰. Bilbao viene qui rappresentata nei suoi tratti più oscuri, quasi lugubri, lontana dal fervore dell'attività industriale che in passato la aveva caratterizzata, attraverso lo sguardo di un

⁷¹⁵ A. Gandara Sorraín, "Jon Juaristi y la concepción modernista de la nación, el nacionalismo y la tradición vascas (1985-1990). Un análisis etno-simbolista", in *Revista de Literatura*, 2020, gennaio-giugno, vol. 82, n. 16, pp. 257-276, <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2020.01.011> (ultima consultazione: 25.11.2021).

⁷¹⁶ Cfr. F. Díaz de Castro, *Vidas pensadas. Poetas en el fin de siglo*, Sevilla, Renacimiento, 2002, p. 123.

⁷¹⁷ J. Juaristi [1985], "Trenos de Vinogrado", *Diario de un poeta recién cansado*, in *op. cit.*, 2002a, p. 17.

⁷¹⁸ F. Díaz de Castro, *op. cit.*, 2002, p. 120.

⁷¹⁹ J. Juaristi [1985], "Material de derribo", *Diario de un poeta recién cansado*, in *op. cit.*, 2002a, p. 13.

⁷²⁰ *Ivi*, p. 343.

flâneur solitario che passeggia tra le pietre umide e il silenzio dei *jardines dormidos*, che nascondono attività illecite e presagiscono l'incombere della morte.

Ad essere ritratta in questi componimenti è la Bilbao della seconda metà degli anni '70 che, citando lo stesso Juaristi, «se convirtió de repente en la ciudad más decrepita, sucia y triste de España»⁷²¹. È questo un periodo di grande depressione per la città che «se extinguía porque era [...] una ciudad sin función ni sentido. El franquismo había congelado la Historia, disimulando la catástrofe tras el ensueño nostálgico de la prosperidad pasada. Al morir del dictador, la ilusión se desvaneció»⁷²². Le difficoltà di questo periodo, però, vanno ben oltre il mero aspetto economico, perché Bilbao si trova a fare i conti con una profonda crisi socio-culturale, in cui la popolazione basca teme di perdere i propri valori tradizionali, mentre il vuoto identitario che viene a crearsi lascia sempre più strada al terrorismo. Proprio in *Diario de un poeta recién cansado* è incluso il componimento “Sermón de la atalaya de Lequeito”, in cui Juaristi denuncia l'intransigenza e la miseria morale del suo popolo, immobilizzato nel suo retrogrado tradizionalismo: «Pueblo mío, encallado por siempre en tu lengua de piedra»⁷²³. Il suo personaggio poetico si fa, dunque,

personaje cívico, el personaje de un poeta cívico, que se presenta como epónimo de ese país cuya historia se escribe, cuyo proceso histórico se construye a través de la escritura, y reivindica una tradición histórica, cultural y literaria determinada. El espacio del texto se convierte en un espacio de representación en el que se formaliza un personaje poético textual que se construye a partir de modelos escriturales ajenos, a partir del modelo de escritor que aspira a ser y que se construye en su propio proceso como lector⁷²⁴.

Egli si colloca in un momento presente che risente fortemente degli avvenimenti passati, proprio perché «en su percepción de la realidad urbana es la existencia de una colectividad violenta y sombría la que genera la vivencia hostil en las imágenes de una ciudad degradada»⁷²⁵. Juaristi è un attento osservatore della realtà «que traslada al poema con la suficiente distancia afectiva, a veces con recortada emoción»⁷²⁶ e, con questo atteggiamento, evoca nella sua opera il paesaggio urbano, ritraendo, principalmente, lo sfondo dell'infanzia trascorsa in Calle Ascao, situata nel primo *Ensanche* della città.

Nel 1957, all'età di sei anni, la sua famiglia si trasferisce nella zona di Las Arenas, a circa

⁷²¹ J. Juaristi, *op. cit.*, 2006, p. 285.

⁷²² *Ibidem*.

⁷²³ J. Juaristi [1985], “Sermón de la atalaya de Lequeito”, *Diario de un poeta recién cansado*, in *op. cit.*, 2002a, p. 32.

⁷²⁴ J. J. Lanz, “Juegos intertextuales en la poesía española actual: algunos ejemplos”, in *Anuario brasileño de estudios hispánicos*, 2009, p. 63.

⁷²⁵ F. Díaz de Castro, *op. cit.*, 2002, p. 121.

⁷²⁶ *Ivi*, pp. 129-130.

14 chilometri da Bilbao: questo gli consente di entrare in contatto con il mondo rurale basco che lo affascina e incuriosisce, al punto tale da indurlo a studiare, da autodidatta, la lingua *euskera*. Tuttavia, la sua produzione è scritta interamente in castigliano, poiché, come egli afferma:

Siempre he tenido además una conciencia bastante clara de las desventajas del *euskera* frente al castellano. El castellano ha sido vehículo de una cultura mucho más rica, mucho más amplia, etc. La igualdad de las lenguas en abstracto está muy bien, pero la igualdad cultural de las lenguas es una memez⁷²⁷.

La descrizione di Bilbao che emerge dalla poesia di Juaristi sembra avere più di un tratto in comune con il ritratto che di essa offrono Unamuno e Otero: infatti, anche nel suo caso, oltre ai luoghi che custodiscono ricordi della fanciullezza, la rappresentazione del luogo nativo si lega spesso alla «tristeza meteorológica»⁷²⁸ che lo caratterizza, ovvero al *sirimiri*, la pioggia sottile e costante. Questo elemento contribuisce ad intensificare lo sguardo disincantato con cui Juaristi osserva la sua terra, quei «burgos fríos del norte en que demora / su partida el invierno»⁷²⁹. La pioggia è presente, a più riprese, nei frammenti che compongono “Trenos de Vinogrado”: a volte è inserita in uno scenario autunnale («[...] La ciudad se desploma. / En silencio paseo por jardines dormidos. / Año sesenta y nueve, y también era otoño. / Maceraba la lluvia los rosales desnudos»⁷³⁰), altre diventa la causa scatenante di un desiderio di fuga del poeta:

Partiré un día, / entre la lluvia tenue, Vinogrado. / Húmedas calles me verán marchar. / Plazas donde agoniza nuestra historia / de pueblo imperceptible, / alamedas tediosas. Derrocadas / esquinas que veláis la soledad. / Cuándo nació el rencor. No me preguntes. / No hay visitas que hacer. Huele a mostaza. / Por el suelo, grasientas servilletas / y rodajas marchitas de limón⁷³¹.

Il componimento, accompagnato dalla vena malinconica che attraversa l'intera produzione poetica di Juaristi, dà voce a «un sujeto besado por la sombra y la derrota»⁷³², raggiungendo il suo apice «en la constante memoria, dividida entre la ira y la desazón, de

⁷²⁷ N. Oliynyk, *art. cit.*, p. 57.

⁷²⁸ J. Juaristi, *op. cit.*, 2006, p. 71.

⁷²⁹ J. Juaristi [1988], “Ayer”, *Arte de marear*, in *op. cit.*, 2002a, p. 107.

⁷³⁰ J. Juaristi [1985], “Trenos de Vinogrado”, *Diario de un poeta recién cansado*, in *op. cit.*, 2002a, p. 15. La città viene presentata, in questo frammento, come un luogo che si autodistrugge, che elimina ogni traccia del proprio passato; è fredda, quasi sterile, tanto da generare smarrimento nell'individuo che in lei, e attraverso lei, si identifica.

⁷³¹ *Ivi*, pp. 16-17.

⁷³² R. Olay Valdés, “Cantar del destierro: la poesía de Jon Juaristi”, in J. Juaristi, *op. cit.*, 2021, p. 27.

la patria del poeta»⁷³³. L'idea di allontanarsi da Bilbao, in realtà, è latente anche nei versi di «Dos ciudades», uno dei componimenti inediti inseriti in *Mediodía*:

La ciudad donde vivo, como España, / limita al norte con el mar Cantábrico. / [...] / Mi ciudad ya no es mía. / Cortaron mis raíces, si alguna vez las tuve. / No sabría decirte por qué no la abandono, / por qué regreso al cabo de errancias sin sosiego, / sabiendo, como sé, que nadie aquí me espera. / [...] / La ciudad que yo habito me será siempre ajena / como un amor anónimo de noche enloquecida. / Sueña a bolero amargo la calle en que nació. / Cada esquina acuchilla mi memoria. / [...] / Mi ciudad me lacera infatigable. / No sé por qué regreso dos veces por semana⁷³⁴.

Attraverso queste parole, Juaristi sottolinea l'ineluttabilità e la forza del senso di radicamento che lo unisce alla città e che pare resistere anche alla sua stessa volontà di scappare da essa: egli dà l'impressione di prendere coscienza di non avere «más alternativas que asumir la contradicción entre el reconocimiento racional del conflicto moral y lo que en su caso se presenta como una utópica huida hacia ningún lugar»⁷³⁵. Bilbao è una città che si distrugge per ricostruirsi sulle sue stesse ceneri, un luogo di contraddizioni che, a loro volta, generano sentimenti contraddittori, «probablemente porque se trata de una ciudad engarzada en la historia, por la que pasa el tiempo y que es susceptible de toda memoria, empezado por la propia, personal e intransferible»⁷³⁶.

Nonostante ciò, Juaristi fatica a separarsi da Bilbao in maniera definitiva, poiché in essa ritrova il punto fermo della propria identità; il costante desiderio di fuga, però, assume contorni più definiti nel suo libro *Sacra Némesis*, dove la volontà di allontanarsi dalla città natale si intreccia con la consapevolezza delle mancanze che tale allontanamento risveglierà.

Sé que, fuera de aquí, añoraré las sombras del hayedo de Urquiola, el dulcísimo acento del eusquera de Vizcaya y algún rincón de mi Bilbao castizo, pero eso está indisolublemente unido a un mundo que se acaba, si no se ha terminado ya sin que lo hayamos advertido⁷³⁷.

Nell'opera poetica di Juaristi, dal profondo valore civile, la storia di Bilbao, dei Paesi Baschi e, in qualche modo, dell'intera Spagna si lega alla storia personale, in un intreccio che vede fondersi il tempo intimo con quello storico. Pertanto, lo spazio urbano all'interno

⁷³³ *Ivi*, p. 28.

⁷³⁴ J. Juaristi [1993-96], «Dos ciudades», *Tiempo desapacible*, in *op. cit.*, 2002a, p. 180.

⁷³⁵ F. Díaz de Castro, *op. cit.*, 2002, p. 127.

⁷³⁶ G. Nanclares, *art. cit.*, pp. 349-350.

⁷³⁷ J. Juaristi, *Sacra Némesis. Nuevas historias de nacionalistas vascos*, Madrid, Espasa Calpe, 1999c, p. 305.

del quale si muove il personaggio poetico condensa, sincronicamente, il passato e il presente, la traiettoria individuale e l'esperienza storica: Juaristi crea, in questo modo, uno spazio personale, un luogo della memoria dal quale, nonostante tutto, non riesce a stare lontano. È significativo, in tal senso, il componimento "A Vinogrado, avinagrado (Salmo o salmón, según se mire)" che già dal titolo, con un acuto anagramma, esprime il risentimento e «toute l'humeur acide qui sourd de la ville aimée / honnie et aussi celle qu'elle inspire»⁷³⁸.

Ciudad enemistada con tu alfoz: / nací al arrimo de tu amor falaz. / Sobre esa oscura tierra de la paz / en la guerra medré torvo y precoz. / En ti persisto hundido de hoz y coz. / Grises fluyen mis horas por tu caz. / Si un día de olvidarte fui capaz, / me llamaste otra vez con otra voz. / Volví a tu ría negra como pez / que busca en vano su región matriz/ y se entierra en un mínimo arcaduz. / Llegado al arrabal de madurez, / devuelto a tu tristeza, soy feliz:/ me ciega un cielo atroz el tragaluz⁷³⁹.

Il risentimento e l'amarezza nei confronti di Bilbao la mostrano come un'*oscura tierra de la paz*, la cui immagine viene dipinta con toni smorti, cupi e angusti, di cui è testimone la *ría negra como pez*. Pur suonando come un'accusa alla città, tuttavia, il componimento si conclude con un'esplicita dichiarazione d'amore, poiché, *al arrabal de madurez*, il poeta riesce a trovare felicità anche nella tristezza che Bilbao emana, a dimostrazione di come essa riesca a suscitare in lui «sentiments contrastés de rage, de rancoeur, d'une part, de tendresse blessée, de l'autre»⁷⁴⁰.

In *Suma de varia intención* ritorna l'immagine della città come luogo notturno e oscuro, funzionale a mostrare «una visión que globaliza en la ciudad el peso muerto de las tradiciones, al arrinconamiento perenne de las exigencias de la vida colectiva»⁷⁴¹. Al tempo stesso, però, il titolo pare essere evocativo delle *varie intenzioni* che convergono in esso, in particolare relativamente ai luoghi della memoria: essi si fanno ostili, al punto da rischiare di essere rinnegati, nella poesia "Alter Bilbao Mond", in cui la città viene paragonata a un *matadero en flor* e ad un *arrabal de la vida*.

Si me vine a vivir entre vosotros, / si habité alguna vez esta ribera / junto al mar deletéreo, sus ramblas / ávidas de salitre y vendavales, / no me trajo el amor. / [...] / Yo buscaba / añadir a un destierro otro destierro, / acibarar la ausencia de una patria /

⁷³⁸ E. Martín Hernández, "Jon Juaristi : une esthetique de la demolition ?", in *Sociocriticism*, vol. 30, n. 1-2, 2015, p. 451.

⁷³⁹ J. Juaristi [1988], "A Vinogrado, avinagrado (Salmo o salmón, según se mire)", *Arte de marear*, in *op. cit.*, 2002a, p. 100.

⁷⁴⁰ E. Martín Hernández, *art. cit.*, p. 451.

⁷⁴¹ F. Díaz de Castro, *op. cit.*, 2002, p. 124.

—y un matadero en flor era la mía— / con la vieja tristeza de tu luna, / arrabal de la vida, Vinogrado⁷⁴².

Sulla stessa scia rimane anche il componimento “Lay de la ronda”, in cui il poeta dà voce, ancora una volta, al profondo disprezzo che prova nei confronti di Bilbao, a cui si rivolge con l’appellativo di «ciudad estremecida, / pozo séptico de almas»⁷⁴³. L’atteggiamento di Juaristi, tuttavia, assume tutt’altra direzione in “Patria mía”, che contribuisce a restituire la complessità dei sentimenti dello scrittore.

Lllamarla mía y nada todo es uno / aunque naciera en ella y siga a oscuras / fatigando sus tristes espesuras / ofrendándole un canto inoportuno. / Juré sus fueros en Guernica y Luno, / como mandan sus santas escrituras, / y esta tierra feroz, feraz en curas / me dio un roble, un otero y una muno. / Y una mano —perdón—, mano de hielo, / de nieve no, que crispa y atiranta / yo no sé si el rencor o el desconsuelo. / Y una raza me dio que reza y canta / ante el cántabro mar Cantos de Lelo. / No merecía yo ventura tanta⁷⁴⁴.

Questo componimento rappresenta una presa di coscienza e, al tempo stesso, un atto di riconoscenza nei confronti della città, con cui, dopotutto, egli sente di essere in debito; la poesia esplicita anche il legame che lo unisce agli altri illustri scrittori a cui Bilbao ha dato i natali, *un roble, un otero y una muno*. Se gli ultimi due sono facilmente riconoscibili, il *roble* fa riferimento a Gabriel Aresti, poiché il suo cognome è una variante del termine *euskera* “haritz” che significa, appunto, *roble*⁷⁴⁵. Un simile sentimento di riconoscenza può essere rintracciato ne “El gas del mi mechero”, in cui la gratitudine oltrepassa i limiti di Bilbao e si estende a tutta la regione basca, sebbene questa sia ritratta con parole che lasciano trapelare un sentimento ancora ambivalente: «[...] Pero aún guardo un deber para Euskadi, / lo digo sin rencor, / para la dulce madre que nos empolla / en su nido de horror, / vieja cerda que devora a sus lechones / en un rapto de amor»⁷⁴⁶.

Al di là delle contraddizioni che caratterizzano la terra natale e determinano l’ambiguità della relazione che il poeta intrattiene con essa, pare certo che, in *Suma de varia intención*, egli riesca a rappresentare:

⁷⁴² J. Juaristi [1987], “Alter Bilbao Mond”, *Suma de varia intención*, in *op. cit.*, 2002a, p. 56.

⁷⁴³ J. Juaristi [1987], “Lay de la ronda”, *Suma de varia intención*, in *op. cit.*, 2002a, p. 86.

⁷⁴⁴ J. Juaristi [1987], “Patria mía”, *Suma de varia intención*, in *op. cit.*, 2002a, p. 54.

⁷⁴⁵ Cfr. J. C. Mainer, “No se puede ser vasco impunemente”, in *Poesía en el campus: Jon Juaristi*, n. 21, 1993, p. 4, <http://ifc.dpz.es/publicaciones/ver/id/2777> (ultima consultazione: 20.11.2021).

⁷⁴⁶ J. Juaristi [1987], “El gas de mi mechero”, *Suma de varia intención*, in *op. cit.*, 2002a, pp. 74-75.

con un atisbo de ternura, la ciudad y su arrabal, el centro y las márgenes del río, las múltiples incitaciones de una urbe compleja, -Bilbao, Vinogrado- a la que se ama y odia por igual, destino obligado del sujeto que se sabe irremediabilmente atado a ella, y en su recorrido no deja de revivir un pasado nunca idealizado [...] en el que la constatación de los fracasos, personales y generacionales, aleja definitivamente toda posibilidad de felicidad futura⁷⁴⁷.

Nel libro *Arte de marear*, invece, prevale la satira politica e sociale che riserva allo spazio urbano una rappresentazione più oggettiva, senza però escludere momenti di emotività, già evidenti nell'epigrafe dell'opera, una citazione di Thomas Bernhard che evoca il legame inscindibile e controverso con i paesaggi dei luoghi d'origine:

paisaje de mi linaje [...], donde supe que está el centro de mi emoción, donde busco lo que no encuentro [...], mi incognito, y que me he desfigurado haciéndome entrar en la juventud perdida, en la infancia perdida con el solo fin de los estudios y me descubro. [...] ¡Tú eres el origen, rincón de tierra, base perversa de mi existencia!⁷⁴⁸

In questo libro, Juaristi realizza un viaggio nella geografia della sua infanzia, alla riscoperta dei paesaggi con cui intrattiene una relazione familiare ed intima; in alcune poesie, come "Última soledad", egli dà l'impressione avvertire con più forza il legame identitario e irrazionale con la propria città:

Miró sobre los días nevascas y aluviones, / inciertos sinclinales, tal vez como si nunca, / tal vez como si no, cantiles que alcanzaron / la estatura del miedo, la luz aquilatada, / ciudades irreales: la tuya, Vinogrado / de los muelles tendidos al viento del dolor. / [...] / Fábricas erigidas sobre la tierra yerma, / sobre la nieve cándida el fuego convertido / tal vez como si siempre hubiera sido así, / e aire polvoriento, el aire en agua tersa, / y la ausencia del hombre en tiempo irredimible⁷⁴⁹.

Il componimento inserisce «en la descripción urbana los elementos de la dinámica social y productiva, siempre sumidos en la irrealidad de un tiempo antiguo detenido»⁷⁵⁰: oltre ai riferimenti alla geografia fisica del luogo, ai *sinclinales* e ai *cantiles*, vengono qui rappresentati anche elementi che richiamano l'azione antropica, come i *muelles*, le *fábricas* e l'*aire polvoriento* che costituiscono tratti emblematici e identificativi di Bilbao.

"Por qué la quieres tango", invece, raccoglie una riflessione sul destino storico della città e,

⁷⁴⁷ M. B. Ferrari, "Jon Juaristi o la inocencia fingida". *Estudio preliminar y antología poética*, Argentina, Editorial Martín, 2004, p. 32.

⁷⁴⁸ T. Bernhard, cit. in J. Juaristi, *op. cit.*, 2002a, p. 89.

⁷⁴⁹ J. Juaristi [1988], "Última soledad", *Arte de marear*, in *op. cit.*, 2002, p. 109.

⁷⁵⁰ F. Díaz de Castro, *op. cit.*, 2002, p. 125.

attraverso l'uso sapiente dell'ironia, offre anche un'importante rappresentazione della sua geografia urbana.

¿Qué ha sido esta ciudad, después de todo / para tenerte asido de este modo / a un cielorraso de compacta bruma? / Arquitectura eclética: *Art-Déco* / con toques de alquería neogótica, / un porcentaje de canalla más / alto que lo normal, / y un museo virtual de arqueología / minero-agro-industrial / en las márgenes ambas de su cuenca fluvial. / [...] / Pero hay días que traen un palpito siniestro: / ráfagas de certeza irrefragable / de que ya no eres otro que esta necia añoranza / retenida en los genes con rabia y ternura. / Acaso sea amor. Amor del bueno. / La quisiste borracho y aún la quieres / desde el potro presente del agua mineral. / Al cabo de la calle te espera y te abandonas / a su tela de araña de lluvia cenital, / mansa y celosa malla de medias de cristal⁷⁵¹.

Nonostante le critiche mosse a Bilbao, il cui aspetto vetusto, «tan eclético como caduco»⁷⁵², la rende somigliante a *un museo virtual de arqueología / minero-agro-industrial*, si ha la sensazione che, in questo componimento, Juaristi si privi di una maschera, mentre confida di provare per la propria città un *amor del bueno*.

In realtà, egli mette frequentemente in discussione il sentimento che prova per Bilbao e, più in generale, per i Paesi Baschi che diventano oggetto di un'aspra critica, che trasuda rancore e dispiacere, nel componimento *Euskadi, 1989*, scritto nel 1991 e inserito nella raccolta antologica *Cantar del destierro* (2021):

Yo, que en ti creí ver mi eterna España, Euskadi, / Si alguna vez lo dije, mal dicho estuvo y basta. / Madre ella fue de santos y guerreros. Beatos y asesinos tuviste por camada. / Hasta en la iniquidad fuiste mezquina: / nada me liga a ti, sangrienta patria. / Nada ya, ni el amor, madre inconstante, / ni tu acérrima lengua amurallada. / Si alguna vez te nombro, que mi canto / torne al silencio para siempre, / patria⁷⁵³.

In *Cambio de destino* (2006), anche Bilbao diventa «la ciudad que tanto quise y tan poco echo de menos»⁷⁵⁴, ma, solo pochi anni dopo, ne *La cuadrilla de Morenito*, appartenente all'opera *Sermo humilis. Poesía y poéticas* (1999), Juaristi afferma:

Quiero a Bilbao más que a cualquier otra ciudad. Me gusta su paisaje atroz: sus barrios manchesterianos, la desolación lunar de sus alrededores y la pátina de hollín grasiento que depositó en sus fachadas un siglo de industrialización⁷⁵⁵.

⁷⁵¹ J. Juaristi [1988], "Por qué la quieres tango", *Arte de marear*, in *op. cit.*, 2002a, pp. 98-99.

⁷⁵² F. Díaz de Castro, *op. cit.*, 2002, p. 125.

⁷⁵³ J. Juaristi [1991], "Euskadi, 1989", in *op. cit.*, 2021, p. 224.

⁷⁵⁴ J. Juaristi, *op. cit.*, 2006, p. 21.

⁷⁵⁵ J. Juaristi, *op. cit.*, 1999b, p. 17.

Tiempo desapacible racchiude testi scritti tra il 1993 e il 1996, tra cui il significativo componimento “MCMLIV” che, come indicato dallo stesso titolo, evoca un ritorno ai giorni passati, alla fanciullezza trascorsa a Bilbao, dove, proprio fuori dalla casa di famiglia, prendeva vita un piccolo mondo fatto di botteghe e di ritmi lenti, abitudinari. Quel tempo, però, viene ora guardato attraverso il filtro dell’amara consapevolezza che porta con sé l’età adulta:

Jugué de niño en esta Plaza Nueva. / Correteé feliz entre sus arcos. / Más de tres veces tropecé en sus piedras. / En medio había un quiosco rodeado / de trinitarias púrpura, palmeras de congoja crecían en los ángulos. / Madre, / guárdame de la vida, / en tu chal escocés de lana escóndeme, / líbrame del amor, / dame la mano. / (Por el brocal de la memoria afloran / cenagosos fragmentos del pasado.) / Avanza un lento Oldsmobile por las rúas / de la dulce Bilbao, / bajo el sol del invierno atarecida: / ciudad que he amado con el alma rota / por el rencor y sus devastaciones, / desde la fría claridad del miedo, / con una tierna y bárbara amargura. / Acaso soy el niño que va dentro, / en la parte de atrás, acurrucado / sobre el regazo de la pasajera, / mi joven madre de veintiocho años. / Su voz me entrega el mundo / de los eventos consuetudinarios: / hoteles, estaciones, almacenes, / las rodelas de arenques y los sacos / llenos de harina de maíz, de nueces, / y, aunque esté mal decirlo, de garbanzos; / por las húmedas ramblas, / los tranvías que pasan muy despacio; / el Arenal sombrío, / los muelles y las grúas y los barcos, / tiendas que huelen a café y a aceite, / la aguja de la torre de Santiago, / las mujeres que salen de la iglesia / con velos negros y devocionarios, / en el cielo metálicas gaviotas, / y allá, sobre los montes nevados, / las primeras estrellas. / Hombres en bicicleta van cruzando / el puente, de regreso hacia la noche, / y entonces no pensé que fueran tantos / los que la noche al fin se cobraría. / La noche: / la noche hecha a medida del espanto, / la larga noche con el tiempo a solas, / la noche que te espera a ti también, / a ti, pequeño Juan, / el solitario⁷⁵⁶.

Questa poesia, in cui Bilbao diventa *dulce* e viene persino chiamata col suo nome, condensa la tormentata, intensa ed eterna relazione che il poeta intrattiene con essa: l’enumerazione puntuale di luoghi, consuetudini, suoni, profumi, dettagli impercettibili a un occhio esterno è, senza dubbio, un’ulteriore conferma del fatto che lo scrittore, seppur amareggiato, custodisca con cura un enorme di bagaglio di ricordi del luogo nativo.

Juaristi adopta una actitud parecida a la de Otero: la evaluación del pasado – la estampa del Bilbao de posguerra – a la luz de las premisas ideológicas y sentimentales del presente. Este enfoque incorpora notas relativas a un desencanto histórico, generacional e individual [...]⁷⁵⁷.

⁷⁵⁶ J. Juaristi [1993-96], “MCMLIV”, *Tiempo desapacible*, in *op. cit.*, 2002a, pp. 160-161.

⁷⁵⁷ L. Bagué Quílez, “Hablando un mismo idioma: Blas de Otero y las poéticas actuales del compromiso”, in A. Iruveda, L. Sánchez Torre (eds.), *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1979-2009)*, Sevilla, Renacimiento, 2010, p. 306.

La poesia, inoltre, ha anche un'elevata valenza topografica, giacché essa racchiude, elencandoli, i luoghi emblematici della città, la Plaza Nueva, l'Arenal, la Basilica di Santiago, peraltro già cari a Miguel de Unamuno. Gustavo Nanclares individua il momento chiave del componimento nel parallelismo che viene a crearsi tra il *regazo* materno e le *húmedas ramblas* di Bilbao⁷⁵⁸; questo riproduce, in qualche modo, il *topos* della città-madre già riscontrato, peraltro, nello stesso Unamuno e in Blas de Otero. La figura materna assume, in questo caso, la funzione di

metáfora del tiempo irrecuperable, de la infancia como escenario de una felicidad para siempre perdida. Las calles de la dulce Bilbao, la ciudad que se ha amado con el alma rota, las felices correrías de la infancia, [...] la Plaza Nueva en cuyas piedras se ha tropezado más de tres veces, los tropiezos que presagian los fragmentos cenagosos de un pasado que ahora fluye en la memoria⁷⁵⁹.

Proprio a Blas de Otero è dedicato il componimento *Con Blas*, inserito nel medesimo libro: ad accomunarlo al poeta concittadino, sostiene Juaristi, è soltanto la città, o meglio: «[...] el haberme alzado / desde no sé que nada antojadiza / a este valle de pólvora y ceniza / que llamé en otro tiempo Vinogrado»⁷⁶⁰ e «[...] la grisalla empedernida / que nos hizo enfermar de agorafobia»⁷⁶¹.

Il desiderio di fuggire da Bilbao accompagna Juaristi finché le circostanze non lo costringono davvero a lasciare, per sempre, la sua città: è proprio nel dolore lacerante che prova nell'essere forzatamente separato dalla terra natia che egli riesce a riscoprire l'amore profondo che prova nei suoi confronti. L'evocazione dolorosa della patria perduta è un *topos* che diverrà sempre più frequente nella produzione di Juaristi a partire da *Prosas (en verso)*⁷⁶²; negli scritti di questa fase, che presentano un tono più cupo e crepuscolare, si fa strada una tendenza ad omaggiare la propria patria, per attutire il dolore provocato dalla distanza, di cui il poeta va prendendo lentamente coscienza. Il canto con cui la evoca da lontano lascia trasparire malinconia e sofferenza, mentre lamenta che «Lentos fluyen los ríos del destierro / [...] Hermosa tierra mía / sueño a menudo con tus verdes campos»⁷⁶³. La massima espressione del dolore dello scrittore, però, può essere individuata nel libro *Viento sobre las lóbregas colinas* che condensa, nel componimento "Para nunca volver", il

⁷⁵⁸ Cfr. G. Nanclares, *art. cit.*, p. 347.

⁷⁵⁹ *Ibidem*.

⁷⁶⁰ J. Juaristi [1993-96], "Con Blas", *Tiempo desapacible*, in *op. cit.*, 2002a, p. 174.

⁷⁶¹ *Ibidem*.

⁷⁶² R. Olay Valdés, "Cantar del destierro: la poesía de Jon Juaristi", in J. Juaristi, *op. cit.*, 2021, p. 32.

⁷⁶³ J. Juaristi, "Zorztziko para Mikel Azurmendi", in *Prosas (en verso)*, Madrid, Hiperión, 2002b, pp. 43-44.

desiderio di fare ritorno nella propria città e la paura che da essa possa sparire anche la sua ombra, mostrando «la soledad del personaje y la conciencia de un deterioro que arrastra los sueños destruidos del pasado»⁷⁶⁴:

Tal vez resuene en la ciudad tu nombre / En alguna ocasión, cuando maldiga / De tu nombre una voz antaño amiga. / Tal vez tal voz tu nombre desescombre / Y acaso el paso de tu sombra alfombre / La ciudad con el odio a que la obliga / La costumbre del miedo y la fatiga, / Mas nombre y sombra no traerán al hombre, / Aun pujando los dos, hombro con hombro: / Se perderá tu sombra sobre el río / Se extinguirá tu nombre en el vacío [...] ⁷⁶⁵.

Emerge con forza la sofferenza provocata dalla separazione da Bilbao, dallo sradicamento dalle proprie radici e, probabilmente, riesce ad assumere contorni ancora più definiti se le poesie di Juaristi sono lette alla luce di una sua stessa affermazione, emersa nel corso di un'intervista concessa al quotidiano spagnolo *El Mundo* nel 2017: «Me habría gustado no sólo vivir, sino también morir en Bilbao»⁷⁶⁶. È proprio in un componimento intitolato “2017”, inserito nell'antologia *Cantar del destierro*, che, ripercorrendo la perdita di persone a lui care, egli le accomuna alla perdita della sua giovinezza e, quindi, di Bilbao: «Los echaré de menos, / a los tres, / como a mi juventud, / como a Bilbao. / Como a la vida ya irrecuperable»⁷⁶⁷. Non sembrano placarsi la nostalgia e il desiderio di fare ritorno a casa, probabilmente con quel “Treno senil” che diventa il titolo del breve componimento che chiude la raccolta antologica di recente pubblicazione, a cui egli affida una speranza, un desiderio: «Volver a Vinogrado, / a Lúzaro. Por siempre / volver / con la memoria / a donde ardías»⁷⁶⁸.

Il percorso condotto nell'opera poetica di Juaristi per rintracciare la presenza di Bilbao ha consentito di fare luce sul ruolo che la città assume nella sua geografia personale: essa costituisce il luogo di identità e di memoria in cui egli riesce a ritrovarsi e riconoscersi, eppure il bagaglio di ricordi e di ombre che porta con sé risveglia nel poeta un costante desiderio di essere altrove. Alla luce di ciò, egli dimostrerà sempre:

un amor insobornable por el *hortus conclusus*, por la ciudad que es un fragmento del útero matero, por la Bilbao en la que ha nacido y ha pasado su infancia; y, en

⁷⁶⁴ A. Jiménez Millán, “Panorama de la poesía española en 2008”, in *Siglo XXI: Literatura y cultura españolas*, n. 7, 2009, p. 62.

⁷⁶⁵ J. Juaristi, *Viento sobre las lóbregas colinas*, Madrid, Visor Libros, 2008, p. 79.

⁷⁶⁶ M. Hidalgo, “Jon Juaristi: «Ser español y ser vasco es muy cansado»”, *El Mundo*, 30 giugno 2017, <https://www.elmundo.es/cronica/2017/06/30/594d3f28e5fdea2d588b457d.html> (ultima consultazione: 25.11.2021).

⁷⁶⁷ J. Juaristi, *op. cit.*, 2021, p. 237.

⁷⁶⁸ *Ivi*, p. 238.

contraposición, cierto desprecio malhumorado hacia la ciudad del miedo, provocado [...] por la [...] “fuga de identidades” de una ciudad que es escenario de una historia [...] que ha contemplado su ingreso en la edad adulta, el abandono de la madre y de la infancia, el dolor⁷⁶⁹.

4.4 Altri sguardi sulla città di Juaristi

I contrasti che hanno caratterizzato l'identità della Bilbao post-industriale hanno reso la città facile oggetto di ispirazione per una molteplicità di scrittori che non sempre si sono soffermati sulle sue evoluzioni più recenti, ma, più spesso, hanno reagito ad esse rifugiandosi nei ricordi della città passata.

Una figura di spicco del panorama letterario basco di questi anni è, senza dubbio, Bernardo Atxaga (1951), pseudonimo di José Irazu: nato ad Asteasu, in Gipuzkoa, egli si trasferisce a Bilbao per frequentare l'università e qui inizia a svolgere la sua attività di scrittore in lingua basca. Atxaga sente fin da subito una forte attrazione per la città del Nervión, rimanendo, in qualche modo, sempre legato ad essa e alla sua vivace atmosfera culturale, al punto da affermare: «El segundo paisaje de mi vida, el segundo centro, es Bilbao. Soy un escritor bilbaíno, probablemente. Bueno, tampoco hay que extremar las cosas. A lo mejor soy un escritor mitad bilbaíno»⁷⁷⁰. La città ritratta nel suo memorabile lavoro *Etiopía*, sebbene non abbia un nome, è identificabile con Bilbao, come dimostra il componimento “Herdoilarena”, qui riportato nella traduzione in spagnolo realizzata dallo stesso Atxaga:

La ciudad toma los deshilachados vestidos del otoño; / La llovizna y la tristeza de la herrumbre / son sus cintas y sus velos, / y la luna muere / al huir entre la niebla baja como un mirlo /de cabeza bermeja entre los remolinos de la nieve; / Y desde el viejo puente (allí desembarcan, / hace mucho tiempo, los embajadores flamencos), / la vendedora de periódicos mira al río / como un diccionario de voces desconocidas; / Y la luz de las cocinas proletarias abre boquetes / en la gran muralla, los mendigos amontonan cartones / que las gaviotas hubieran deseado para sus nidos; / los trenes pierden la memoria ante la fatalidad / de los railes, parten como apartidas. / Y un poco más allá, los focos de la estación, / los borrachos, el amarillo chillón de los barrenderos, / otro puente, prostitutas, esto se acaba. / Junto al parque, los taxistas hablan del boxeador muerto, / que murió como mueren el rabel y los cantantes

⁷⁶⁹ G. Nanclares, *art. cit.*, p. 345.

⁷⁷⁰J. J. Gamboa, “La mano de Bernardo Atxaga”, <https://www.bilbao.eus/bld/bitstream/handle/123456789/27448/12.pdf?sequence=1> (ultima consultazione: 23.12.2021).

callejeros. / El tiempo es un brocado frágil, / hecho de atardeceres siempre sombríos⁷⁷¹.

A identificare Bilbao in questo ritratto sono, innanzitutto, i riferimenti ad alcuni degli elementi che più ne caratterizzano il paesaggio, ovvero il *río* e il *puente viejo*, unitamente a quella *llovizna* che, ancora una volta, viene associata alla sua immagine. Il ritratto che Atxaga restituisce è quello di una città in balia di sé stessa, mostrata nei suoi aspetti più controversi, attraverso quei quartieri sovrappopolati, in cui si evince la presenza di un chiaro disagio sociale. Atxaga ambienta a Bilbao anche il romanzo *Esos cielos* (1996), sebbene questo si focalizzi maggiormente sulle problematiche che affliggono la città, come la violenza del terrorismo: le descrizioni dei luoghi sono poche, ma contribuiscono ad arricchire il ritratto della città nella letteratura contemporanea. Nonostante Atxaga non sia nato a Bilbao, non può dirsi che egli la guardi come un *forestiero*, perché dimostra di conoscerne a fondo le contraddizioni e gli angoli bui, eppure riesce a mitigarli nell'indiscusso affetto filiale che non smetterà mai di provare.

Pedro Ugarte, nato a Bilbao nel 1963, ambienta nella città natia alcune delle sue opere, tra cui *Una ciudad del norte* (1999), *Casi inocentes* (2004) ed *El país del dinero* (2011); pur non essendo mai nominata espressamente, la presenza di Bilbao è facilmente riconoscibile grazie ai caratteri peculiari che emergono nelle sue descrizioni, prima fra tutti, ancora una volta, la piovosità che la identifica. Ugarte mostra luci ed ombre della città, presentata come un luogo a tratti labirintico che nasconde, nei suoi quartieri periferici, i più oscuri segreti:

Rechazaba aquella ciudad [...] en su general oscuridad, en sus calles estrechas, envueltas en permanentes cortinas de lluvia, una ciudad que obligaba a recluirse pronto en casa durante los tristes atardeceres invernales, una ciudad del norte donde sólo la resignación servía para encontrar cierto acomodo⁷⁷².

Nel panorama letterario basco, Edorta Jiménez (1953), nato a Mundaca, in Biscaglia, pubblica lavori come *Speed gauak* (1991) e *Manhattan* (1996), incentrati sulle zone marginali della città, colte nelle contraddizioni e nei conflitti sociali: le opere di Jiménez, diventano, secondo Cid Abasolo, il ritratto di «una ciudad que con la reconversión

⁷⁷¹ B. Atxaga [1978], “La ciudad”, cit. in J. Kortazar, “Bilbao en la poesía del País Vasco”, in *Bidebarrieta. Anuario de Humanidades y Ciencias Sociales de Bilbao*, n. 19, 2008, p. 236.

⁷⁷² P. Ugarte, *Una ciudad del norte*, Vitoria-Gasteiz, Bassarai, 1999, pp. 119-120.

industrial ha perdido sus señas de identidad»⁷⁷³. La scrittrice bilbaina, Espido Freire, nata nel 1974, tende ad ambientare i suoi romanzi in luoghi dai tratti mitici e dai nomi enigmatici, evitando espliciti riferimenti geografici; tuttavia, le sue descrizioni rinviano senza troppi dubbi ai paesaggi del nord, piovosi, autunnali e misteriosi. Alcuni lavori sono ambientati, invece, in luoghi reali, come nel caso *Diabulus in musica* (2001), in cui si fa chiaramente riferimento a una Bilbao presentata, ancora una volta, nei suoi tratti più decadenti: «Bilbao se desmoronaba suavemente, los edificios grises respirando como enormes elefantes agonizando bajo capas de polvo y años, la ría incesante y sucia»⁷⁷⁴.

In generale, sembra persistere questa narrativa che si sofferma sul grigiore di Bilbao, sul suo aspetto cupo, faticando a vedere la nuova immagine della città che pure in questi anni si sta lentamente facendo strada. È interessante, soprattutto, che il Museo Guggenheim, icona della città, nonostante la sua fama e la centralità di operazioni in termini di sviluppo urbanistico da esso derivanti, sia poco considerato dagli scrittori contemporanei. In effetti, soprattutto tra gli autori *insiders*, la tendenza generale è quella di riportare alla memoria, quasi rivendicandone la dignità, la Bilbao del passato, in particolar modo quella degli anni '80⁷⁷⁵.

Una delle poche eccezioni è costituita dal bilbaino Juan Bas che, nel romanzo *Alacranes en su tinta* (2004), realizza un ritratto globale della città contemporanea, di cui viene mostrato sia l'aspetto più moderno e appariscente, simboleggiato dal Guggenheim, sia il contesto liminale dei quartieri che presentano fenomeni di degrado sociale. In generale, la città è presentata come un luogo piuttosto claustrofobico e affollato: «Estamos parados, a poco más de cien metros del museo Guggenheim, en medio del atasco que colapsa todo el centro de Bilbao en esta noche, víspera de Nochebuena»⁷⁷⁶; il fatto che l'ingorgo si verifichi proprio in prossimità del museo è senz'altro indicativo del ruolo accentratore di questa struttura che diventa, a tutti gli effetti, il nuovo nucleo di Bilbao.

Lo stesso tema è ripreso da Rafael González Orejas, nato a Burgos nel 1932, che nel suo componimento “Guggenheim Bilbao” ben riflette l'immagine della città contemporanea, chiamata a *navegar / por el mar universal*:

Guggenheim, energía, vitalidad..., / siempre “más allá”; / turbada arquitectura: / sueños irracionales / de lo racional. / Esa ciudad metafísica, / utópica. / Esa tu ciudad,

⁷⁷³ C. Cid Abasolo, “Bilbao en la literatura vasca”, in *Revista de Filología Románica*, 2002, p. 254.

⁷⁷⁴ E. Freire, *Diabulus in musica*, Barcelona, Planeta, 2001, p. 85.

⁷⁷⁵ Cfr. K. Cid Abasolo, “El museo: el arte entre rejas”, in E. Popeanga Chelaru, E. Garrido, E., D. Muñoz Carrobles, R. Peñalta Catalán (eds.), *Ciudad en obras. Metáforas de lo urbano en la literatura y en las artes*, Berna, Peter Lang, 2010, p. 195.

⁷⁷⁶ J. Bas, *Alacranes en su tinta*, Barcelona, Ediciones Destino, 2002, p. 15.

Frank... / Nuestro barco varado ahora: / ¿Habrà que navegar / por el mar universal? / [...] / Catedral / de titanio; / sinuosas formas / de sugestivas curvas / en su dinámica visual; / refulgentes cristaleras, / luminarios... / Y el todo; / incidida la ciudad [...]⁷⁷⁷.

Vega Aramburu, nata nel 1942 a San Miguel de Basauri, una località poco distante da Bilbao, nella poesia “Pulmón de acero” rende protagonista assoluta l’imponente struttura museale:

Hay sobre la Ría de Bilbao / un barco varado / que no sabe navegar, / [...] / Este gigantesco barco, / recubierto de resplandeciente titanio / sabe cuál es su misión, / sabe que su espíritu / es faro que alumbra, / deslumbra con su luz, / con su mirada osada. / Joven, fogoso, vigoroso, / impetuoso, como guerrero / valiente atrae como el imán / el visitante, que siente / que no es fría su estructura / que no esta su estructura, / que no está forjado / de estático acero. / Recubierto con planchas / de titanio plateado, / nació entre fragores / de batalla, entre fragores / de batalla, entre debates / encontrados. / Soportó críticas, presagios airados, / su venida fue debatida, / hasta se hicieron pronósticos frustrados. / Hoy es joven, hermoso, / un barco afortunado / que no gira su quilla, / que no vibran sus motores. / [...] / Uniendo culturas, / componiendo paisajes / armonizando ría, orilla, agua viento, / sincronizando, equilibrando. / Un nombre le pusieron / Guggenheim, un nombre / que pronto emprendió vuelos, / rumbos desconocidos. / [...] / Porque él es el pulmón / de titanio que renueva / el aire oxidado, revitaliza / las arterias gastadas. / Cambia pasado por presente, / empuñando la antorcha / que ilumina con su luz / la ría de Bilbao. [...]⁷⁷⁸

Il valenziano Francisco Díaz de Castro (1947) nel suo componimento “Volver a Bilbao” ritrae la città del Guggenheim da una prospettiva esterna, *con ojos extranjeros* che vedono il museo come un *monstruo fascinante* che cambia il volto della città, provando a nascondere il passato *ostinado* che la ha lungamente tormentata.

Al azar de un amor que aquí me trae / Contemplo con mis ojos extranjeros / Esta luz movediza de metales / Que da forma inestable a la ciudad, / El transcurrir revuelto de las cosas, / La sierpe de la ría que conduce / Al teatro abolido de las máquinas. / En su lugar refulge misterioso, / Instaurando ficciones del presente, / El monstruo fascinante del museo. / En las antiguas calles salvaguarda / Un vivir obstinado que no extinguen / La explotación sin patria, ni la sangre, / Ni el pretexto de todas las discordias, / Ni el peso muerto de las tradiciones. / Ciudad de la protesta y la algaraza, / Energía y conflicto me convocan, / Me implican y me dejan sin respuestas / En este contraluz a todas horas. / Afilada ciudad, me comprometes / A desconfiar de normas y armonías: / Porque sólo el desorden es real. / Queriéndote decir me desconozco, / Me descubro a

⁷⁷⁷ R. González Orejas, “Guggenheim Bilbao”, in M. A. Marrodán, *300 poetas cantan a Bilbao*, Bilbao, La gran enciclopedia vasca, 2000, p. 375.

⁷⁷⁸ V. Aramburu, “Pulmón de acero”, in M. A. Marrodán, *op. cit.*, pp. 404-405.

mí mismo en mi extrañeza / Y no sé qué verdad me solivianta. / Por eso siempre vuelvo⁷⁷⁹.

Negli ultimi anni, Bilbao è diventata, sempre più spesso, l'ambientazione ideale per i romanzi *noir*, gialli e thriller, grazie alla sua atmosfera autunnale, al peculiare grigiore dei suoi colori, agli spazi ampi e rilucenti del centro contrapposti ai *non luoghi* della periferia. Tra gli scrittori baschi che si dedicano a tali generi letterari e ambientano le loro opere a Bilbao, bisogna citare Félix G. Modroño con i suoi lavori *La ciudad de los ojos grises* (2012) e *Secretos del Arenal* (2014) e Willy Uribe, autore di *Sé que mi padre decía* (2008) e *Cuadrante Las Planas* (2011). Lo stesso accade con José Javier Abasolo, il quale fa della città lo scenario della sua saga formata da *Pájaros sin alas*, (2010), *La luz muerta* (2012) e *La última batalla* (2013): la città, mostrata come un luogo tranquillo, diventa l'ambientazione ideale per la storia narrata data l'abbondanza di spazi chiusi, tipici del genere criminale. Tra di essi, uno scenario peculiare è costituito dal Palacio Euskalduna che diventa il luogo del crimine, «lo que lo dota de mayor trascendencia por tratarse de un edificio público, de reciente construcción y representante de la nueva Bilbao del turismo y el comercio»⁷⁸⁰.

Non sono soltanto gli scrittori baschi a scegliere Bilbao come sfondo prediletto della narrativa *noir*, ma lo stesso fanno anche autori provenienti da altre zone di Spagna, come il cantabrico Julián Ibáñez, che ambienta anche a Bilbao *La triple dama* (1980), *Perro vagabundo busca a quién morder* (2009) e *Calle de la intranquilidad* (2010). Allo stesso modo, lo scrittore statunitense Dan Brown ha scelto Bilbao, insieme a Madrid e Barcellona, come ambientazione del suo ultimo lavoro *Origin* (2017); la sua intensa descrizione del museo Guggenheim contribuisce a caricare l'edificio di *pathos* e tensione:

Il museo Guggenheim di Bilbao sembrava frutto dell'allucinazione di un alieno: una dinamica aggregazione di forme metalliche ricurve che parevano essere state addossate l'una all'altra in maniera quasi casuale. La massa caotica di volumi che si estendeva nello spazio era rivestita da più di trentamila lastre di titanio che luccicavano come scaglie di pesce e conferivano alla struttura un'aria organica e al tempo stesso extraterrestre, come se un futuristico mostro marino fosse strisciato fuori dall'acqua per prendere il sole sulla riva del fiume⁷⁸¹.

⁷⁷⁹ F. Díaz de Castro, "Volver a Bilbao", in *Materiales para nunca (Antología poética 1994-2009)*, Sevilla, Renacimiento, 2009, pp. 130-131.

⁷⁸⁰ J. Rivero Grandoso, *Modelos urbanos y su proyección literaria en la novela criminal (geografía española)*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2016, p. 446, <https://eprints.ucm.es/id/eprint/38286/1/T37456.pdf> (ultima consultazione: 20.12.2021).

⁷⁸¹ D. Brown, *Origin*, Milano, Mondadori, 2017, p. 19.

È evidente che Bilbao non abbia smesso, e si fa fatica a credere che possa mai farlo, di essere un'infinita fonte di ispirazione, per chi la conosce sin dalla nascita, come si è visto a più riprese nel corso di questo lavoro, ma anche, come si è provato a dimostrare, per chi vi trascorre un periodo di tempo limitato e si lascia travolgere dalla sua identità controversa, dinamica e metamorfica. A buon diritto, sembra il caso di citare Fernández de la Sota, il quale afferma che: «Esta ciudad del norte tiene el don – como algunas personas – de concitar el odio y el amor, la atracción y el rechazo entre sus escritores. Bilbao – nadie podrá negarlo – despierta sentimientos poderosos»⁷⁸².

⁷⁸² J. Fernández de la Sota, *Bilbao. Literatura y literatos*, Bilbao, Laga, 2000, p. 19.

Conclusioni

Nel corso della sua evoluzione, Bilbao ha mostrato una spiccata propensione al cambiamento, tanto da poter «raccontare oltre settecento anni di storia, in almeno tre grandi svolte di tipo economico e della stessa configurazione e rappresentazione della città. La città medievale e moderna, connessa al suo porto fluviale e ai commerci verso l'America; la città della rivoluzione industriale, con le sue grandi fabbriche siderurgiche e i cantieri navali; la città della cultura, intorno al proprio museo»⁷⁸³.

È proprio nel suo perenne divenire, nella capacità che essa ha di trasformarsi, di reinventarsi, di risorgere dalle sue stesse ceneri che pare possibile tracciare i confini dell'identità di Bilbao. Nel lungo arco temporale preso in considerazione, che abbraccia circa centocinquanta anni della storia urbana, sono innumerevoli i volti che la città ha assunto, i contrasti con cui è stata chiamata a fare i conti, le voci che la hanno cantata per provare a fare luce nei suoi angoli più oscuri. Il piccolo borgo mercantile divenuto, prima, uno dei principali centri industriali di Spagna e, poi, una città che fa oggi della cultura, della creatività e del turismo i suoi punti di forza, ha dimostrato, nel corso della sua evoluzione, un'incredibile abilità metamorfica. L'urbanizzazione delle zone rurali, la difficile gestione di una popolazione in crescita e poi in inesorabile declino, la nascita della *comarca*, i conflitti sociali, la crisi industriale, le inondazioni, l'attività terroristica, la rifunzionalizzazione delle aree urbane degradate: sono innumerevoli le sfide che Bilbao è stata chiamata ad affrontare, eppure non ha mai smarrito la sua indole di città dinamica, cangiante e multiforme.

Pur constatando il costante mutare della città, nel corso del lavoro è stato possibile individuare dei punti fermi nella sua identità, ripercorrendo la produzione letteraria dei tre autori presi in esame che, pur avendo conosciuto Bilbao in tempi diversi, con scenari socio-economici, politici e culturali profondamente dissimili, ne delineano un'immagine che, se sovrapposta, presenta più di un tratto in comune. In tal senso, l'adozione di una prospettiva multifocale ha consentito di mettere a sistema le diverse prospettive *urbane* e di rintracciare in esse una serie di elementi ricorrenti, che sembrano ricondurre all'identità immutabile della città:

Bilbao imprime un sello propio (un sello peculiar, característico) a sus asimilados y nativos. La madre metalúrgica marca a sus hijos con un hierro indeleble. No es un

⁷⁸³ C. Cristofori, "Terni e Bilbao. Due storie europee intorno all'acciaio", in C. Cristofori (a cura di), *Terni e Bilbao: città europee dell'acciaio*, Milano, Franco Angeli, 2014, p. 14.

simple tatuaje. No es un vulgar adorno. Es una cicatriz y una divisa⁷⁸⁴.

La città basca costituisce il *fil rouge* della produzione, immensa e variegata per generi e temi, di Unamuno, Otero e Juaristi, lasciando un'impronta tangibile e profonda nelle loro vite, proprio come

una de esas ciudades de las que, quien nace en ellas, nunca se puede desprender. Su espíritu se impregna en el de todos sus habitantes y es como una música embriagadora que atrae en la distancia y repele en la cercanía. Los habitantes comunes dejan testimonio verbal todos los días de esta doble fuerza que sobre ellos ejerce Bilbao. Los escritores hacen este testimonio indeleble. [...] Pero los escritores tienen la virtud de devolvernos la ciudad mezclando memoria y deseo en sus textos, mostrándonos un plano de la urbe antigua y superponiendo al mismo tiempo su ciudad, su ideal de la ciudad⁷⁸⁵.

La topografia emotiva che collega i tre scrittori a Bilbao pare strutturarsi su una serie di *tòpoi*, rappresentati proprio da quei tratti resilienti che riescono a sopravvivere a ogni evoluzione urbana. Si tratta di elementi fisici, come il fiume Nervión che, con la sua *ría*, rappresenta la spina dorsale della città e, soprattutto, il suo precipuo elemento identitario. L'attività commerciale, la localizzazione degli altiforni e dei cantieri navali, l'importante struttura portuale, l'introduzione del Guggenheim, ogni fase della storia urbana analizzata è passata, inevitabilmente, dalla *ría*. La città si pone in una relazione osmotica con il corso d'acqua che la attraversa, poiché esso accompagna la sua crescita, determina l'organizzazione territoriale, testimonia lo sviluppo economico. Nei testi letterari presi in esame, il fiume è rappresentato, soprattutto, in relazione agli effetti del processo di industrializzazione: agli occhi di Unamuno, gli impianti produttivi sorti lungo le sue rive, danno vita ad *una ría de reflejos metálicos*, mentre Otero descrive un *Nervión redondo, bronco, ocre* e Juaristi, invece, lo vede come una *ría negra como pez*.

L'evocazione di Bilbao da parte dei tre scrittori trova un altro punto comune negli elementi antropici e, in particolare, negli effetti di quel processo di industrializzazione che segna uno spartiacque nella storia della città. Testimoni tangibili di questa fase sono gli altiforni con le loro ciminiere, il cui impatto sul paesaggio urbano è rappresentato da tutti e tre con amarezza: mentre Unamuno rimpiange i tempi in cui *las humeantes chimeneas de ambas riberas del Nervión* non avevano ancora preso il posto dei querceti, Otero si mostra turbato

⁷⁸⁴ J. Fernández de la Sota, *Travesía de Bilbao. Guía poética*, Bilbao, BBK, 2010, p. 29

⁷⁸⁵ J. J. Lanz, "La ciudad de otra manera. Imaginario literario de Bilbao", in E. Ayerbe Echebarria (ed.), *Bilbao. Vida, paisajes, símbolos*, Sendoa, Oiartzun, 1994, p. 200.

dall'attività intensa degli *altos hornos, infiernos hondos en la niebla* e Juaristi si sente assediato dai *fantasmas / de hierro antiguo*, testimoni del processo di deindustrializzazione.

Ad accomunare i ritratti di Bilbao da essi delineati vi sono anche i riferimenti architettonici, rintracciabili, ad esempio, nell'immagine della Plaza Nueva che affascina ed ispira i tre scrittori: la piazza, *fría y uniforme*, è il luogo dell'anima di Unamuno, ma è anche l'*antigua plaza Nueva* evocata da un nostalgico Otero e rappresenta, per Juaristi, lo scenario di momenti felici dell'infanzia, giacché ricorda di aver giocato da bambino *en esta Plaza Nueva*, correndo felice *entre sus arcos*.

Le rappresentazioni di Bilbao, inoltre, non prescindono mai dai riferimenti alle sue condizioni atmosferiche e, soprattutto, dal *sirimiri*, la pioggia sottile, lenta, fitta e insistente che caratterizza la città: esso diventa *terco e tedioso* nelle evocazioni malinconiche di Unamuno, è il reiterato *llueve* di Otero che, in qualunque parte del mondo si trovi, ritorna con la memoria nella sua città ogni volta che piove, ma è anche la *lluvia tenue* che accompagna il desiderio di fuga di Juaristi.

Non pare essere casuale la comparsa di questi elementi in scrittori che hanno vissuto a Bilbao in momenti diversi della sua storia, ma, al contrario, sembra che tali tratti peculiari della città siano in grado di trascendere il tempo e le evoluzioni urbane. Essi contribuiscono a definire l'identità di una città mai uguale a sé stessa e incapace di farsi amare con costanza, che costringe chi la guarda a mutare con lei. Bilbao, nonostante le profonde trasformazioni che ha subito nel corso dei secoli, dà l'impressione di essere caratterizzata da una dicotomia insanabile che la rende sempre oggetto di una duplice lettura: se, da un lato, rappresenta il calore materno, il rifugio dalle avversità, dall'altro, invece, si mostra come il luogo del caos che spinge alla fuga, soffoca, travolge.

Nei diversi momenti della sua storia, Bilbao è stata la fonte di ispirazione per una molteplicità di scrittori, *insiders* o *outsiders*, affascinati dalla sua identità prorompente e dalle sue metamorfosi che hanno così trovato eco in opere letterarie di vario genere, provenienza e finalità:

Si el escritor es de fuera, sus textos son casi siempre elogiosos. La opinión de un visitante de Bilbao que dijera que lo que se lleva como recuerdo es una ría sucia y maloliente, que le dieron por puro azar una sardina asada que estaba pasada y que le cogió un atasco de circulación que le tuvo una hora detenido en el centro de Bilbao mientras la sardina le hacía burbujas en el estomago, no se publicaría en ninguna parte. Lo normal es que recuerde como mínimo el bacalao, la belleza de los montes haciendo abstracción de los espantosos edificios que trepan por ellos como al asalto de

sus cimas, y la cama del hotel donde paso quizá la mayor parte del tiempo que estuvo en la ciudad. Lo esperado es que haya paseado por nuestras calles en plena renovación, que haya visto nuestra catedral, que se haya enterado de las grandes cosas que tiene la ciudad. El Arenal, con el conjunto que va terminando de adornar la presencia del Arriaga, es una zona que puede decidir al escritor foráneo a hablar bien de nosotros. El escritor local, que es el que cuenta, adopta frente a su ciudad generalmente dos posiciones: la benévola, de reconocimiento, del escrutinio de sus bellezas a veces aún en trance de recuperación, del bilbainismo sin pasarse en el recuerdo de lo bueno que era precisamente lo desaparecido; y el que a veces de verdad y a veces por deslumbrar a la parroquia, critica todo lo hecho y considera que hablar bien de su ciudad es pueblerinismo. Es el que critica a los bilbaínos que juegan con el recuerdo y la nostalgia pensando en que había antes donde ahora se alza esa mole bancaria y otros acertijos sentimentales que embellecen el tiempo. Pero casi todos los escritores hablan alguna vez de su ciudad. Aunque sea disimulándola bajo anécdotas diferentes de personajes que pretende no ser él⁷⁸⁶.

Guardare la città da più prospettive, in senso diacronico, contestualizzando ciascuna di esse, sincronicamente, all'interno del quadro geo-letterario di appartenenza ha consentito di ripercorrere un tratto della storia di Bilbao, per provare a cogliere la sua «linfa identitaria»⁷⁸⁷. L'indole intrinseca e immutabile della città, il suo *genius loci*, pare condensarsi nei contrasti e nelle contraddizioni, nelle zone d'ombra che ne oscurano sempre un po' la luce, nell'incertezza dell'instabilità e, soprattutto, nella certezza del cambiamento, che la conduce a diventare altra da sé, senza però mai smettere di essere riconosciuta da coloro che in essa, dopotutto, si riconoscono.

⁷⁸⁶ L. Rincón, "El escritor y su ciudad", in *Bilbao*, n. 23, 27 novembre 1989, p. 17, <http://www.bilbao.eus/bld/handle/123456789/27039?rd=003123461065534744&rd=003123688801251462> (ultima consultazione: 30.11.2021).

⁷⁸⁷ B. Westphal, *Geocritica. Reale finzione spazio*, Roma, Armando, 2009, p. 180.

Bibliografía

- AGUIRRE, A. de, *Excursiones y recuerdos*, Bilbao, Delmas, 1871.
- AÍNSA, F., “¿Espacio mítico o utopía degradada? Notas para una geopoética de la ciudad en la narrativa latinoamericana, in NAVASCUÉS, J. de (ed.), *De Arcadia a Babel. Naturaleza y ciudad en la literatura hispanoamericana*, Madrid/Francoforte, Iberoamericana/Vervuert, 2002, pp. 19-40.
- AÍNSA, F., “Aproximaciones al espacio literario desde la toponimia y la geopoética”, in AGRAZ ORTIZ, A., SÁNCHEZ-HERNÁNDEZ, S. (eds.), *Topografías literarias: el espacio en la literatura hispánica de la Edad Media al siglo XXI*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2017, pp. 23-37.
- ALARCOS LLORACH, E., *Blas de Otero*, Oviedo, Ediciones Nobel, 1997.
- ALBÉRÈS, R. M., ANTONETTO, R., *Miguel de Unamuno*, Torino, Borla, 1966.
- ALTISENT, M. E. (ed.), *A Companion to the Twentieth-Century Spanish Novel*, London, Tamesis, 2008.
- ALVAR, C., MAINER, J. C., NAVARRO, R., *Breve historia de la literatura española*, Madrid, Alianza, 2002.
- ALVES, D., QUEIROZ, A. I., “Urban Space and Literary Representations Using GIS”, in *Social Science History*, vol. 37, n. 4, pp. 457-481.
- ANDREOTTI, G., “Rivelare il *genius loci*”, in *Bollettino della Società Geografica Italiana*, vol. 7, 2014, pp. 533-558.
- ARAUJO, F., “Cromos de viaje”, in *La Ilustración Artística*, n. 137, 11 agosto 1884, Tomo III, Barcelona, Montaner y Simón, 1884, pp. 259-263.
- ARESTI, G., *Obras completas: Poesía*, Bilbao, Kriselu, 1976.
- ASCUNCE, J. Á. (ed.), «*Al Amor de Blas de Otero Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero*», San Sebastián, Mundaiz, 1986.
- ASCUNCE, J. Á., *Cómo leer a Blas de Otero*, Madrid, Júcar, 1990.
- AUGÉ, M., *El viaje imposible: el turismo y sus imágenes*, Barcelona, Gedisa, 1998.

- AULESTIA, G., “Trayectoria vital y Pensamiento de Miguel de Unamuno (1864-1936)”, in *Euskera*, vol. 2, n. 1, 2018, pp. 463-509.
- AVERSANO, V., *Ricerca e didattica in geografia: dalla teoria all'applicazione*, Salerno, Elea Press, 2001.
- AYERBE ECHEBARRIA, E. (ed.), *Bilbao. Vida, paisajes, símbolos*, Sendoa, Oiartzun, 1994.
- AZAOLA de, J. M., “Las cinco batallas de Unamuno contra la muerte”, in *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, n. 2, 1951, pp.
- AZAOLA de, J. M., “Bilbao y el mar en la vida y en la obra de Unamuno”, in *Unamuno y Bilbao. El centenario del nacimiento de Unamuno*, Bilbao, Junta de Cultura de Vizcaya, 1967, pp. 137-190.
- AZORÍN, *Escritores*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1956.
- AZORÍN, “Bilbao en gris”, in *ABC*, giugno 1945, <https://www.bilbao.eus/bld/bitstream/handle/123456789/26223/03.pdf?sequence=1> (ultima consultazione: 05.10.2021).
- BACHELARD, G., *La poetica dello spazio*, Bari, Edizioni Dedalo, 2011.
- BACHTIN M., *Estetica e romanzo*, a cura di C. STRADA JANOVIC, Torino, Einaudi, 1979.
- BAENA PEÑA, E. (ed.), *Visiones literarias y lingüísticas del paisaje urbano*, Madrid, Marcial Pons, 2019.
- BAGUÉ QUÍLEZ L., “Hablando un mismo idioma: Blas de Otero y las poéticas actuales del compromiso”, in IRAVEDRA, A., SÁNCHEZ TORRE, L. (eds.), *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1979-2009)*, Sevilla, Renacimiento, 2010, pp. 303-318.
- BAILLY, A., *La percepción del espacio urbano*, Madrid, Instituto de estudio de administración local, 1979.
- BANIOTOPOULOU, E. “Art for Whose Sake? Modern Art Museums and Their Role in Transforming Societies: The Case of the Guggenheim Bilbao”, in *Journal of Conservation and Museum Studies*, n. 7, 2001, pp. 1–5.

- BAROJA, P., *Las horas solitarias (Notas de un aprendiz de psicólogo)*, Madrid, Carraaggio, 1918.
- BAROJA, P., *El cantor vagabundo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1950.
- BARROW, G. R., “Autobiography and Art in the Poetry of Blas de Otero”, in *Hispanic Review*, vol. 48, n. 2, 1980, pp. 213-230.
- BARTHES, R., “Semiologia e Urbanistica”, in *Op. cit.*, n. 10, 1967, pp. 7-17.
- BAS, J., *Alacranes en su tinta*, Barcelona, Ediciones Destino, 2002.
- BASQUE TOUR, *IBILTUR Ocio 2019- Conocimiento del perfil y comportamiento de las y los turistas que visitan Euskadi por motivaciones de ocio*, <https://bit.ly/3HGUzcc> (ultima consultazione: 15.12.2021).
- BASTERRA, R. de, *Poesía*, vol. I, a cura di M. ASÍN e J. C. MAINER, Madrid, Fundación Santander Central Hispano, 2001.
- BEASKOETXEA GANGOITI, J. M., MARTÍNEZ RUEDA, F., “La creación del “Gran Bilbao” en el franquismo y el alcalde Joaquín Zuazagoitia (1942-1959)”, in *Bidebarrieta: Revista de Humanidades y Ciencias Sociales de Bilbao*, n. 22, 2011, pp. 79-92.
- BEASCOECHEA GANGOITI, J. M., “Bilbao, de la ciudad industrial al triunfo de la sociedad de masas (1876-1936)”, in *Registros. Revista De Investigación Histórica*, vol. 13, n. 1, 2017, pp. 131-148.
- BENJAMIN, W., *Ombre corte. Scritti 1928-1929*, a cura di G. AGAMBEN, Torino, Einaudi, 1993.
- BENJAMIN, W., *Immagini di città*, Torino, Einaudi, 2007.
- BERCHEM, T., LAITENBERG, H. (eds.), *El joven Unamuno en su época*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1997.
- BILBAO METRÓPOLI-30, *Plan Estratégico para la Revitalización del Bilbao Metropolitano, Fase I, Exploración del Entorno e Identificación de Temas Críticos*, <https://app.box.com/s/rbjiz6qyr6ersbyhej39/1/376711279/3057619845/1> (ultima consultazione: 15.12.2021).
- BILBAO METRÓPOLI-30, *Plan Estratégico para la Revitalización del Bilbao Metropolitano, Fase II, Análisis interno y externo*,

- <https://app.box.com/s/rbjiz6qyr6ersbyhej39/1/376711279/3057622095/1> (ultima consultazione: 15.12.2021).
- BILBAO METRÓPOLI-30, *Plan Estratégico para la Revitalización del Bilbao Metropolitano, Fase III, Metas, Objetivos y Estrategias*, <https://app.box.com/s/rbjiz6qyr6ersbyhej39/1/376711279/3057625947/1> (ultima consultazione: 15.12.2021).
- BILBAO METRÓPOLI-30, *Plan Estratégico para la Revitalización del Bilbao Metropolitano, Fase IV, Plan de Acción*, <https://app.box.com/s/rbjiz6qyr6ersbyhej39/1/376711279/3057629579/1> (ultima consultazione: 15.12.2021).
- BILBAO METRÓPOLI-30, *Bilbao 2010. La Estrategia*, 2001, Bilbao Metropoli-30, *Bilbao 2010. La Estrategia*, 2001, <https://www.bm30.eus/wp-content/uploads/2016/05/Bilbao2010-LaEstrategia.pdf> (ultima consultazione: 09.12.2021).
- BILBAO METRÓPOLI-30, *Bilbao Metropolitano 2035. Una mirada al futuro*, <http://www.bm30.es/bilbao2035es.html> (ultima consultazione: 15.12.2021).
- BLANCO AGUINAGA, C., *El Unamuno contemplativo*, México, Colegio de México, 1959.
- BLASCO, J., “De *Actualidad y futuro* a *Españoles de tres mundos*: problemas y claves de una etapa de la prosa juanramoniana”, in CUEVAS, C. (ed.), *Juan Ramon Jiménez, poesía total y obra en marcha*, Barcelona, Anthropos, 1991, pp. 63-81.
- BLASCO IBÁÑEZ, V., *El intruso*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1999.
- BONAMOSA, F., SERRALLONGA J. (eds.), *La sociedad urbana*, Barcelona, Asociación de Historia Contemporánea, 1994.
- BRAZZELLI, N., *L'Antartide nell'immaginario inglese. Spazio geografico e rappresentazione letteraria*, Milano, Ledizioni, 2015.
- BROSSEAU, M., “Geography’s literature”, in *Progress in Human Geography*, vol. 18, n. 3, 1994, pp. 333-353.
- BROSSEAU, M., “The City in Textual Form: Manhattan Transfer’s New York”, in *Ecumene*, vol. 2, n. 1, 1995, pp. 89-114.

- BROSSEAU, M., "Literature", in KITCHIN, R., THRIFT, N. (eds.), *International Encyclopedia of Human Geography*, vol. 6, Oxford, Elsevier, 2009, pp. 212-218.
- BROWN, D., *Origin*, Milano, Mondadori, 2017.
- BROWN, G. G., *Historia de la literatura española*, vol. 6/1, Barcelona, Editorial Ariel, 2000.
- BRUNET, R., "Espace, perception et comportement", in *L'Espace Géographique*, n. 3, 1974, pp. 189-204.
- BUCKLEY, R., "Tales from the Avant-garde" in ALTISENT, M. E. (ed.), *A Companion to the Twentieth-Century Spanish Novel*, London, Tamesis, 2008, pp. 45-59.
- CABIBBO, P., *Lo spazio e le sue rappresentazioni: stati, modelli, paesaggi*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1993.
- CABO ASEGUINOLAZA, F., ABUÍN GONZALEZ, A., DOMÍNGUEZ, C. (eds.), *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing, 2010.
- CALABRESE, G., *La conseguenza di una metamorfosi: Topoi postmoderni nella poesia di Luis García Montero*, Milano, Ledizioni, 2016.
- CALATRAVA ESCOBAR, J., "De Granada a Nueva York: ciudades, poesía y música en Federico García Lorca", in PRIETO GONZÁLEZ, J. M. (ed.), *Poéticas urbanas. Representaciones de la ciudad en la literatura*, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2012, pp. 255-280.
- CALVINO, I., *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 1972.
- CALVINO, I., *Una pietra sopra*, Milano, Mondadori, 1995.
- CALZADA, J. de la, "Unamuno, paisajista", in *Cuadernos de la Cátedra Miguel De Unamuno*, n. 3, 1952, pp. 55-80, <http://revistas.usal.es/index.php/0210-749X/article/view/9628> (ultima consultazione: 02.10.2020).
- CAPELLO, F., *Città specchio. Soggettività e spazio urbano in Palazzeschi, Govoni e Boine*, Milano, Franco Angeli, 2013.

- CARDIS, M., “El paisaje en la vida y en la obra de Miguel de Unamuno. Castilla y «lo intelectual»”, in *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, n. 4, 1953, pp. 71-83.
- CARDWELL, R. A., “Modernismo frente a 98: el caso de las andanzas de Unamuno”, in *Anales de Literatura Española*, n. 6, 1998, pp. 87-107.
- CARRERAS I VERDAGUER, C., “La ciudad de Barcelona en la literatura catalana”, in *Anales de geografía de la Universidad Complutense*, n. 15, 1995, pp. 221-233.
- CARRERAS I VERDAGUER, C., *La ciudad en la literatura: un análisis geográfico de la literatura urbana*, Lleida, Editorial Milenio, 2013.
- CASTAÑEDA, P., *Unamuno y las mujeres*, Madrid, Visión Libros, 2008.
- CASTELLET M., D’ACUNTO M., *Marketing per il territorio*, Milano, Franco Angeli, 2006.
- CASTILLO del, J., HAARICH, S. N., “Urban Renaissance, Arts and Culture: The Bilbao Region as an Innovative Milieu”, in CAMAGNI, R., MAILLAT, D., MATTEACCIOLI A. (eds.), *Ressources naturelles et culturelles, milieux et développement local. (GREMI VI)*, Neuchâtel, Institut de recherches économiques et régionales IRER, Université, 2004, pp. 195-216.
- CASTRESANA de, L., *Adiós*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1971.
- CELA, C. J., *Del Miño al Bidasoa: notas de un vagabundaje*, Barcelona, Editorial Noguer, 1956.
- CERRO SANTAMARÍA del, G., *Bilbao: Basque Pathways to Globalization*, vol. 1, Oxford, Elsevier, 2007.
- CID ABASOLO, C., “Bilbao en la literatura vasca”, in *Revista de Filología Románica*, 2002, pp. 241-258.
- CID ABASOLO, K., “El museo: el arte entre rejas”, in POPEANGA CHELARU, E., GARRIDO, E., MUÑOZ CARROBLES, D., PEÑALTA CATALÁN, R. (eds.), *Ciudad en obras. Metáforas de lo urbano en la literatura y en las artes*, Berna, Peter Lang, 2010, pp. 187-204.
- CILLERUELO, J. Á., “El 27 contra la ciudad”, in ROVIRA, J. C., *Escrituras de la ciudad*, Madrid, Palas Atenea, 1999, pp. 13-31.

- CIRULLI, A., “Luci e ombre dell’effetto Guggenheim: trasformazioni urbane, crisi economica e conflittualità sociale a Bilbao”, in DE NARDIS, P. (a cura di), *Le città e la crisi. Quattro casi di globalizzazione urbana*, Roma, Bordeaux Edizioni, 2015, pp. 113-150.
- CORNA PELLEGRINI, G., *Itinerari di geografia umana*, Milano, Unicopli, 1986.
- CORTÉS GARCÍA, F. J., “La construcción del concepto de ciudad a partir de la ideación literaria”, in *Ciudades, arquitectura y espacio urbano*, n. 3, 2003, pp. 161-169.
- COSGROVE, D., *Realtà sociali e paesaggio simbolico*, a cura di C. COPETA, Milano, Unicopli, 1990.
- COSGROVE, D., “Geography is Everywhere: Culture and Symbolism in Human Landscapes”, in GREGORY, D., WALFORD, R. (eds.), *Horizons in Human Geography*, New York, Barnes & Noble, 1989, pp. 118-135.
- CRISTOFORI, C., “Terni e Bilbao. Due storie europee intorno all’acciaio”, in CRISTOFORI, C. (a cura di), *Terni e Bilbao: città europee dell’acciaio*, Milano, Franco Angeli, 2014, pp. 7-33.
- CROCE, B., *Nella Penisola Iberica. Taccuino di viaggio (1889)*, a cura di F. NICOLINI, Napoli, Banco di Napoli, 1961.
- CRUZ de la, S., “«Ángel fieramente humano» y «Redoble de conciencia» a la luz de «Ancia»”, in ASCUNCE, J. Á. (ed.), *«Al Amor de Blas de Otero»*. *Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero*, San Sebastián, Mundaiz, 1986, pp. 125-148.
- CRUZ de la, S., “Los poemas vascos de Blas de Otero”, in *Pergola*, 2002, <https://www.bilbao.eus/bld/bitstream/handle/123456789/35251/04-05.pdf?sequence=1> (ultima consultazione: 30.11.2021).
- DE DIEGO MARTÍNEZ, R., “El paisaje urbano. París en la literatura francesa del siglo XIX”, in VILLANUEVA, D., CABO ASEGUINOLAZA, F. (eds), *Paisaje, juego y multilingüismo: X Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, (Santiago de Compostela, 18-21 ottobre 1994)*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, vol. 1, 1996, pp. 249-262.
- DE FANIS, M., *Geografie letterarie*, Roma, Meltemi, 2001.

- DEBICKI, A. P., *Historia de la poesía española del siglo XX. Desde la modernidad hasta el presente*, Madrid, Gredos, 1997.
- DÍAZ, E. “El antiprogresismo unamuniano”, in RICO, F. (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 6, a cura di C. MAINER, Barcelona, Editorial Crítica, 1980. pp. 248-251.
- DÍAZ DE CASTRO, F., *Vidas pensadas. Poetas en el fin de siglo*, Sevilla, Editorial Renacimiento, 2002.
- DÍAZ DE CASTRO, F., *Materiales para nunca (Antología poética 1994-2009)*, Sevilla, Renacimiento, 2009.
- DÍAZ FREIRE, J. J., “Miguel de Unamuno y Bilbao: la experiencia melancólica de la modernidad”, in *Ayer*, vol. 98, n. 2, 2015, pp. 21-44.
- DÍAZ-PLAJA, G., *Estructura y sentido del Novecentismo español*, Madrid, Alianza, 1975.
- DIEZ PATON, E., “Todos llevamos una ciudad dentro”. Espacios perdidos y evocados en el Bilbao finisecular”, in *Bidebarrieta: Revista de Humanidades y Ciencias Sociales de Bilbao*, n. 22, 2011, pp. 135-145.
- DURÁN LÓPEZ, F., “Autobiografía, espacio urbano e identidad del intelectual ilustrado: el caso de Mor de Fuentes”, in *Cuadernos De Ilustración Y Romanticismo*, vol. 1, n. 3, p. 80, <https://revistas.uca.es/index.php/cir/article/view/416> (ultima consultazione: 05.09.2021).
- ELIZALDE, I., “Blas de Otero y Miguel de Unamuno”, in ASCUNCE, J. Á. (ed.), «*Al Amor de Blas de Otero*». *Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero*, San Sebastián, Mundaiz, 1986, pp. 303-320.
- EREÑO ALTUNA, J. A., ISASI SAETA, A. “Miguel de Unamuno-Pablo de Alzola o «La cuestión del Ensanche»”, in *Bidebarrieta: Revista de humanidades y ciencias sociales de Bilbao*, n. 8, 2000, pp. 331-356.
- ESCOBAR, J., “Un tema costumbrista: las horas de la ciudad”, in *Anales de la literatura española*, n. 18, 2005, pp. 109-128.

- ESCOBAR BORREGO, F. J., “El concepto de intrahistoria como praxis periodística en *Andanzas y visiones españolas* de Miguel de Unamuno”, in *Anuario de estudios filológicos*, n. 26, 2003, pp. 103-116.
- ESTEBAN, I., *El efecto Guggenheim. Del espacio basura al ornamento*, Barcelona, Anagrama, 2007.
- ESTEBAN, M., *Bilbao, luces y sombras del titanio: el proceso de regeneración del Bilbao Metropolitano*, Bilbao, UPV/EHU, 2000.
- ESTEBAN GALARZA, M. S., UGALDE SÁNCHEZ M. I., RODRÍGUEZ ÁLVAREZ A., ALTUZARRA ARTOLA A., *Territorios Inteligentes: Dimensiones y Experiencias Internacionales*, La Coruña, Netbiblo, 2008.
- ESTÉVANEZ ÁLVAREZ, J., “La geografía humanística”, in *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, n. 2, 1982, pp. 11-31.
- FERNÁNDEZ DE LA SOTA, J., *Bilbao. Literatura y literatos*, Bilbao, Laga, 2000.
- FERNÁNDEZ DE LA SOTA, J., *Travesía de Bilbao. Guía poética*, Bilbao, BBK, 2010.
- FERNÁNDEZ DE LA SOTA, J., “Cielos de Bilbao, hojas de Madrid”, in *Ancia*, n. 5, 2012, pp. 23-26.
- FERNÁNDEZ DE PINEDA, N., SÁEZ CALA, A. “Del acero al titanio, el caso Guggenheim Bilbao”, in BARCIELA, C., MANERA, C., MALINA, R., DI VITTORIO, A. (eds.), *La evolución de la industria turística en España e Italia*, Palma de Mallorca, Publicaciones de l’Institut Balear d’Economia, 2011, pp. 481-536.
- FERNÁNDEZ TRESGUERRES, A. “Unamuno con paisaje al fondo”, in GÓMEZ MOLLEDA, M. D. (ed.), *Actas del Congreso Internacional Cincuentenario de Unamuno*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1989, pp. 463-468.
- FERRARI, M. B., “*Jon Juaristi o la inocencia fingida*” *Estudio preliminar y antología poética*, Argentina, Editorial Martín, 2004.
- FIORENTINO, F., PAOLUCCI, G. (a cura di), *Letteratura e cartografia*, Milano, Mimesis, 2017.
- FIORENTINO, F., SOLIVETTI, C., *Letteratura e geografia. Atlanti, modelli, letture*, Macerata, Quodlibet, 2012.
- FRANCO, D., *España como preocupación*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1960.

- FREIRE, E., *Diabulus in musica*, Barcelona, Planeta, 2001.
- FRÉMONT, A., *La regione: uno spazio per vivere*, a cura di M. MILANESI, Milano, Franco Angeli, 1978.
- FUSI AIZPURÚA, J. P., “Unamuno y el País Vasco”, in GÓMEZ MOLLEDA, M. D. (ed.), *Actas del Congreso Internacional Cincuentenario de Unamuno*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1989, pp. 39-57.
- FUSI AIZPÚRUA, J. P., “Bilbao en la época de Alfonso XIII”, in TUSELL GÓMEZ, J. (ed.), *Bilbao a través de su historia*, Madrid, Fundación BBVA, 2004, pp. 121-130.
- GABELLIERI, N., *Geografia letteraria dei paesaggi marginali. La Toscana rurale in Carlo Cassola*, Sesto Fiorentino, All’Insegna del Giglio s.a.s., 2019.
- GAMARRA, T., BENITO, V. (eds.), *Blas de Otero. El poeta que bajó a la calle*, Andorra, Centro de Estudios Locales de Andorra (CELAN), 2016.
- GAMBOA, J. J., “La mano de Bernardo Atxaga”, <https://www.bilbao.eus/bld/bitstream/handle/123456789/27448/12.pdf?sequence=1> (ultima consultazione: 23.12.2021).
- GANDARA SORARRAIN, A., “Jon Juaristi y la concepción modernista de la nación, el nacionalismo y la tradición vascas (1985-1990). Un análisis etno-simbolista”, in *Revista de Literatura*, 2020, gennaio-giugno, vol. 82, n. 16, pp. 257-276, <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2020.01.011> (ultima consultazione: 25.11.2021).
- GARCÍA ABAD, A., “Las redes migratorias entre el origen y la ría de Bilbao a finales del siglo XIX: una aproximación metodológica”, in *Revista de Demografía Histórica*, n. 20, 2002, pp. 21-51.
- GARCÍA CANCLINI, N., *Imaginario Urbanos*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1997.
- GARCÍA JAMBRINA, L. M., “Literatura y ciudad”, in *Clarín: Revista de nueva literatura*, n. 64, 2006, pp. 53-54.
- GARCÍA MELERO, J. E., *Literatura española sobre artes plásticas*, vol. 2, Madrid, Ediciones Encuentro, 2002.
- GARCÍA MATEOS, R., “Blas de Otero en Blas de Otero”, in *Universitas Tarraconensis. Revista de Filología*, n. 5, 1984, pp. 85-94.

- GARCÍA ZARZA, E., “Paisajes y pueblos de Castilla y León en la obra de Unamuno”, in BERCHEM, T., LAITENBERG, H. (eds.), *El joven Unamuno en su época*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1997, pp. 349-377.
- GARRIDO MARTÍNEZ, J. A., “El Bilbao imaginado por Bilbao Metrópoli-30”, in *Bidebarrieta. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales de Bilbao*, n.8, 2000, pp. 89-97, <http://www.bidebarrieta.com/aldizkaria/8/El-Bilbao-imaginado-por-Bilbao-Metropoli-30> (ultima consultazione: 05.12.2021).
- GARRIDO MARTÍNEZ, J. A., “El proceso de revitalización del Bilbao Metropolitano”, in *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, vol. 49, n. 1, 2004, pp. 23-50.
- GAVINELLI, D. (a cura di), *Geografia e letteratura: luoghi, scritture, paesaggi reali e immaginari*, Roma, A.Ge.I, 2019.
- GIL de ARRIBA, C., *Ciudad e imagen: un estudio geográfico sobre las representaciones sociales del espacio urbano de Santander*, Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2002.
- GILBERT, E. W., “The Idea of Region”, in *Geography*, n. 45, 1960, pp. 157-175.
- GIMÉNEZ PRECIOSO, M., “Vicente Medina y Miguel de Unamuno a través del paisaje”, in *Revista Murgetana*, n. 53, 1978, pp. 87-93.
- GODONO, E., *La città nella letteratura postmoderna*, Napoli, Liguori Editore, 2001.
- GÓMEZ MOLLEDA, M. D. (ed.), *Actas del Congreso Internacional Cincuentenario de Unamuno*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1989.
- GÓMEZ RODRÍGUEZ, M., “La gestión de marketing de ciudades y áreas metropolitanas: de la orientación al producto a la orientación al marketing”, in *Cuadernos de Gestión*, vol. 3, n. 1-2, Universidad del País Vasco, 2003, pp. 11-25.
- GONZÁLEZ, S. *La política de escalas en Bilbao: la construcción socio-política de un área Metropolitana*, Tesis doctoral, 2003, https://www.academia.edu/25271121/La_pol%C3%ADtica_de_escalas_en_Bilbao_la_construcci%C3%B3n_socio_pol%C3%ADtica_de_un_%C3%A1rea_Metropolitana (ultima consultazione: 08.12.2021).

- GONZÁLEZ CAMINERO, R.P., “Unamuno, vasco y castellano, filósofo y poeta”, in *Unamuno y Bilbao. El centenario del nacimiento de Unamuno*, Bilbao, Junta de Cultura de Vizcaya, 1967, pp. 39-123.
- GONZÁLEZ EGIDO, L., *Salamanca, la gran metáfora de Unamuno*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1983.
- GONZÁLEZ EGIDO, L., “Leer a Unamuno”, in *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 440-441, febrero-marzo 1987, pp. 17-29.
- GONZÁLEZ EGIDO, L., *Miguel de Unamuno*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1997.
- GONZÁLEZ GARCÍA, J. R., “La ciudad como supuesto. Desarrollo urbano y literatura modernista”, in *Ciberletras. Revista crítica de literatura y cultura*, 4, 2001, <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v04/Garcia.html> (ultima consultazione: 05.05.2021).
- GONZÁLEZ PORTILLA, M. (ed.), *Bilbao en la formación del País vasco contemporáneo (economía, población y ciudad)*, Bilbao, Fundación BBK, 1995.
- GONZÁLEZ PORTILLA, M., *Los orígenes de una metrópoli industrial: La ría de Bilbao*, 2 vol., Bilbao, Fundación BBVA, 2001.
- GONZÁLEZ PORTILLA, M., “Inmigración y nueva sociedad. La ría de Bilbao en la primera industrialización”, in TUSELL GÓMEZ, J. (ed.), *Bilbao a través de su historia*, Madrid, Fundación BBVA, 2004, pp. 155-176.
- GOYTISOLO, J. A., *Taller de arquitectura*, Barcelona, Lumen, 1977.
- GRACIA J., RÓDENAS D., *Historia de la literatura española*, vol. 7, *Derrota y restitución de la modernidad 1939-2010*, Barcelona, Crítica, 2011.
- GRANJEL, L. S., *Retrato de Unamuno*, Madrid-Bogotá, Ediciones Guadarrama S.L., 1957.
- HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, D., “La creación del instante”, in *La Balsa de la Medusa*, n. 37, 1996, pp. 114-117.
- HIBBS, S., “La ciudad como espacio de transgresión y decadencia en la novela finisecular (la trilogía *La lucha por la vida* de Pío Baroja)”, in *Anales de literatura española*, n. 24, 2012, pp. 281-305.

- HIDALGO, M., “Jon Juaristi: «Ser español y ser vasco es muy cansado»”, *El Mundo*, 30 giugno 2017, <https://www.elmundo.es/cronica/2017/06/30/594d3f28e5fdea2d588b457d.html> (ultima consultazione: 25.11.2021).
- HOHENBERG, P. M., HOLLEN LESS, P., *La città europea dal Medioevo a oggi*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1990.
- HOLLOWAY, L., HUBBARD, P., *People and Place: The Extraordinary Geographies of Everyday Life*, Dorchester, Pearson Education, 2001.
- IACOLI, G., *La percezione narrativa dello spazio. Teorie e rappresentazioni contemporanee*, Roma, Carocci, 2008.
- IACOLI, G., “Il verde d’Italia. Orientamenti critici recenti intorno al paesaggio letterario”, in TURI, N. (a cura di), *Ecosistemi letterari: luoghi e paesaggi nella finzione novecentesca*, Firenze, Firenze University Press, 2016, pp. 37-54.
- INGO NIEBEL, M. A., “«Der-Bilbao-Song». Visiones de la Villa escritas en alemán”, in *Bidebarrieta*, n. 14, 2003, pp. 187-207
- INSAUSTI HERRERO-VELARDE, G., “Blas de Otero. Olvido memorable”, in *Revista Cálamo FASPE*, n. 65, gennaio-dicembre 2016, pp. 51-58.
- IRAVEDRA, A., SÁNCHEZ TORRE, L. (eds.), *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1979-2009)*, Sevilla, Renacimiento, 2010.
- JAKOB, M., *Paesaggio*, Bologna, il Mulino, 2009.
- JÁUREGUI FERNÁNDEZ, P. J., “Un nuevo modelo territorial para el País Vasco”, in *Ciudad y Territorio. Estudios Territoriales*, 1993, n. 95-96, pp. 133-137.
- JIMÉNEZ MILLÁN, A., “Panorama de la poesía española en 2008”, in *Siglo XXI: Literatura y cultura españolas*, n. 7, 2009, pp. 51-75.
- JONES, B., *The Basque Country: Advancing Towards the 21st Century*, <http://www.memoriadigitalvasca.es/bitstream/10357/9494/1/106676.pdf> (ultima consultazione: 09.12.2021).
- JUARISTI, F., “Inmigración y literatura”, in CASTELLS ARTECHE, L., HERNANDO PÉREZ, J., IZAOLA ARGÜESO, A., JUARISTI GALDOS, F., LÓPEZ ROMO, R.,

- ZUBERO BEASKOETXEA, I. (eds.), *Las migraciones internas y su aportación al desarrollo de Gipuzkoa (1950-1975)*, s.l., Fundación Ramón Rubial, 2018, pp. 217-240.
- JUARISTI, J., *El chimbo expiatorio (La invención de la tradición bilbaina, 1876-1939)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999a.
- JUARISTI, J., *Sermo humilis. Poesía y poéticas*, a cura di M. BUENO MARTÍNEZ, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1999b.
- JUARISTI, J., *Sacra Némesis. Nuevas historias de nacionalistas vascos*, Madrid, Espasa Calpe, 1999c.
- JUARISTI, J., *El bucle melancólico. Historias de nacionalistas vascos*, Madrid, Espasa Calpe, 2000.
- JUARISTI, J., *Poesía reunida (1985-1999)*, Madrid, Visor Libros, 2002a.
- JUARISTI, J., *Prosas (en verso)*, Madrid, Hiperión, 2002b.
- JUARISTI, J., *Cambio de destino. Memorias*, Barcelona, Seix Barral, 2006.
- JUARISTI, J., *Viento sobre las lóbregas colinas*, Madrid, Visor Libros, 2008.
- JUARISTI, J., *Miguel de Unamuno*, Madrid, Taurus, 2012.
- JUARISTI, J., *Historia mínima del País Vasco*, México, El Colegio de México, Turner, 2013.
- JUARISTI, J., *Cantar del destierro (Antología 1969-2019)*, a cura di R. OLAY VALDÉS, Sevilla, Renacimiento, 2021.
- JUARISTI LINACERO, J., *La estructura urbana de Vizcaya*, Bilbao, Servicio Editorial Universidad del País Vasco, 1985.
- KORTAZAR, J., “Bilbao en la poesía del País Vasco”, in *Bidebarrieta. Anuario de Humanidades y Ciencias Sociales de Bilbao*, n. 19, 2008, pp. 223-245.
- KORTAZAR, J., *Bilbao, 700 años de escritores*, Bilbao, Ayuntamiento de Bilbao, 2011.
- KORTAZAR, J., LANZ, J. J. (eds.), *Unamuno, Otero, Aresti*, Bilbao, Ayuntamiento de Bilbao, 2003.
- LAÍN ENTRALGO, P., *La generación del noventa y ocho*, Madrid, Diana: Artes gráficas, 1945.

- LAÍN ENTRALGO, P., “El Madrid del 98: decepción y rechazo”, in RICO, F. (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 6, *Modernismo y 98*, a cura di C. MAINER, Barcelona, Editorial Crítica, 1980, pp. 26-30.
- LANDO, F. (a cura di), *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, Milano, Etaslibri, 1993.
- LANDO, F., “I segni del radicamento: luogo territorio paesaggio”, in CUSIMANO, G. (a cura di), *Scritture di paesaggio*, Bologna, Pàtron, 2006, pp. 183-196.
- LANDO, F., “La geografia umanista: un’interpretazione”, in *Rivista Geografica Italiana*, n. 119, 2012, pp. 259-289.
- LANDO, F., “La geografia della percezione. Origini e fondamenti epistemologici”, in *Rivista geografica italiana*, n. 123, 2016, pp. 141-162.
- LANDO, F., *Per una storia del moderno pensiero geografico. Passaggi significativi*, Milano, Franco Angeli, 2020.
- LANZ, J. J., “La ciudad de otra manera. Imaginario literario de Bilbao”, in AYERBE ECHEBARRIA, E. (ed.), *Bilbao. Vida, paisajes, símbolos*, Sendoa, Oiartzun, 1994, pp. 200-205.
- LANZ J. J., “La ciudad de memoria: Bilbao en la obra de Blas de Otero”, in KORTAZAR, J., LANZ, J. J. (eds.), *Unamuno, Otero, Aresti*, Bilbao, Ayuntamiento de Bilbao, 2003, pp. 35-68.
- LANZ, J. J., “Ciudad de memoria: imaginario urbano y lucha de clase en la obra de Blas de Otero”, in *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies*, vol. 5, n. 2, 2004, pp. 129-145.
- LANZ, J. J., *Alas de cadenas. Estudios sobre Blas de Otero*, Sevilla, Renacimiento Iluminaciones, 2008.
- LANZ, J. J., “Juegos intertextuales en la poesía española actual: algunos ejemplos”, in *Anuario brasileño de estudios hispánicos*, 2009, pp. 49-66.
- LANZ, J. J., “Blas de Otero «en canto y alma»: En el centenario de su nacimiento”, in *Poéticas*, vol. 2, n. 2, 2016, pp. 27-61.
- LANZ, J. J., “El taller poético de Blas de Otero. Poesía y genética textual: algunos ejemplos 1*”, in *Ancia*, 12, 2019, pp. 28-71.

- LARRÍNAGA RODRÍGUEZ, C., “Regeneración urbanística y nuevas opciones turísticas de las ciudades post-industriales: el caso de Bilbao”, in *TsT. Transportes, Servicios y Telecomunicaciones. Revista de Historia*, 2011, pp. 56-83, http://www.tstrevista.com/tstpdf/tst_21/articulo21_02.pdf (ultima consultazione: 01.12.2021).
- LARRINAGA RODRÍGUEZ, C., *Del siglo industrial a la nueva era del turismo. Bilbao, de 1875 a comienzos del siglo XXI*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2018.
- LASAGABASTER MADINABEITIA, J. M., “Blas de Otero y la otra literatura vasca”, in ASCUNCE, J. Á. (ed.), «*Al Amor de Blas de Otero*». *Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero*, San Sebastián, Mundaiz, 1986, pp. 149-158.
- LE BIGOT, C., “La responsabilidad de la forma o la piedra de toque del compromiso poético”, in IRAVEDRA, A., SÁNCHEZ TORRE, L. (eds.), *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1979-2009)*, Sevilla, Renacimiento, 2010, pp. 83-104.
- LEGUINECHE, M., “El Nobel y Bilbao”, in *Pergola*, 5, s.d., <https://www.bilbao.eus/bld/bitstream/handle/123456789/34750/05.pdf?sequence=1&rd=00312320243265895> (ultima consultazione: 08.12.2021)
- LEHAN, E., “Urban Signs and Urban Literature: Literary Form and Historical Process”, in *New Literary History*, vol. 18, n. 1, 1986, pp. 99-113.
- LEJEUNE, P., *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid, Megazul-Endymion, 1994.
- LÉVY, B., “Géographie humaniste, géographie culturelle et littérature. Positions épistémologique et méthodologique”, in *Géographie et culture*, n. 21, 1997, pp. 27-44.
- LÉVY, B., “Geografía y literatura”, in LINDÓN, A., HIERNAUX, D., BERTRAND, G. (ed.), *Tratado de geografía humana*, Barcelona, Anthropos, 2006, pp. 460-480.
- LÉVY, J., *Inventare il mondo. Una geografia della globalizzazione*, Milano, Bruno Mondadori, 2010.
- LIMÓN, M., “Modernismo y ciudad en la novela española contemporánea”, in *Mester*, vol. 21, n. 1, 1992, pp. 101-117.

- LITVAK, L., “Ruskin y el sentimiento de la naturaleza en las obras de Unamuno”, in *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, n. 23, 1973, pp. 211-220.
- LITVAK, L., *Transformación industrial y literatura en España (1895-1905)*, Madrid, Taurus, 1980.
- LLORENS GARCÍA, R. F., *Los libros de viajes de Miguel de Unamuno*, 1993, <https://biblioteca.org.ar/libros/89168.pdf> (ultima consultazione: 05.05.2021).
- LÓPEZ-DAVALILLO LARREA, J., *Geografía regional de España*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2014.
- LÓPEZ ONTIVEROS, A., “Valor, significado e identidad del campo y de los paisajes rurales españoles según Unamuno”, in *Boletín de la A.G.E.*, n. 51, 2009, pp. 127–52.
- LORD, G. D. “The Bilbao effect: From poor port to must-see city”, in *The Art Newspaper*, n. 184, 2007, pp. 32-33.
- LOWE, D. M., *Historia de la percepción burguesa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- LOZANO, M. Á., “El viajero entusiasmado”, in LLORENS GARCÍA, R. F., *Los libros de viajes de Miguel de Unamuno*, 1993, <https://biblioteca.org.ar/libros/89168.pdf> (ultima consultazione: 05.05.2021).
- LOZANO, M. Á., “Una visión simbolista del espacio urbano: la ciudad muerta”, in ROVIRA, J.C. e RAMÓN NAVARRO, J. (eds.), *Actas del I Coloquio Internacional “Literatura y espacio urbano” (1993)*, Alicante, Fundación Cultural CAM, 1994, pp. 60-73.
- LUCCHESI, F., “Sviluppi teorici e tematiche di indagine negli studi di geografia umanistica: i paesaggi letterari e quelli cinematografici”, in *ACME – Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università degli Studi di Milano*, vol. 65, fascicolo 2, 2012.
- LYNCH, K., *The Image of the City*, Cambridge, Harvard University Press, 1990.
- MADERUELO, J., “El paisaje urbano. The urban landscape”, in *Estudios Geográficos*, vol. 71, n. 269, luglio-dicembre 2010, pp. 575-600.
- MAEZTU, R. de, *Hacia otra España*, Bilbao, Cardenal, 1899.

- MAINER, J. C., “No se puede ser vasco impunemente”, in *Poesía en el campus: Jon Juaristi*, n. 21, 1993, pp. 3-6, <http://ifc.dpz.es/publicaciones/ver/id/2777> (ultima consultazione: 20.11.2021).
- MAINER, J. C., “Enseñanza, religiosidad, cultura y ocio. El siglo XX”, in BONAMOSA, F., SERRALLONGA, J. (eds.), *La sociedad urbana*, Barcelona, Asociación de Historia Contemporánea, 1994, pp. 233-258.
- MAINER, J. C., *Sobre 1898: lo nuevo*, in CIRILO FLÓREZ, M. (ed.), *Tu mano es mi destino. Actas del Congreso Internacional Miguel de Unamuno*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2000, pp. 285-300.
- MANITO, F., *Cultura y estrategia de ciudad: la centralidad del sector cultural en la agenda local*, Barcelona, Centro Iberoamericano de Desarrollo Estratégico Urbano, 2006.
- MANRIQUE, M., “Unamuno y la cuestión vasca”, in *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 440-441, febbraio-marzo 1987, pp. 57-64.
- MARAÑA, F., “Bilbao por palabra. Notas para el análisis de un proceso cultural (1900-1994)”, in AYERBE ECHEBARRIA, E. (ed.), *Bilbao. Vida, paisajes, símbolos*, Sendoa, Oiartzun, 1994, pp. 218-235.
- MARAÑA, F., UNSAIN, J. M., *Baroja nuestro (Pío Baroja, 1872-1956)*, Bilbao, Ayuntamiento de Bilbao, Área de Cultura y Turismo, 1998, p. 130.
- MARAÑA, F., “Azorín, capricho vasco: Unamuno y Bilbao, en gris”, in *Pergola*, 13, s.d., <https://www.bilbao.eus/bld/bitstream/handle/123456789/33306/13.pdf?sequence=1> (ultima consultazione: 08.12.2021).
- MARAÑÓN, M. “Demografía Vizcaína del siglo XX”, in *Lurralde*, n. 1, 1978, <https://www.ingeba.org/lurralde/lurranet/lur01/maran/mara01.htm> (ultima consultazione: 03.12.2021).
- MARAVALL, J. Á., “Las transformaciones de la idea de progreso en Unamuno”, in *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 440-441, febbraio-marzo 1987, pp. 129-161.
- MARENCO, M., *Geografia e letteratura. Piccolo manuale d'uso*, Bologna, Pàtron, 2016.

- MARRODÁN, M. A., *300 poetas cantan a Bilbao*, Bilbao, La gran enciclopedia vasca, 2000.
- MARTINELLI, F., *La pianificazione strategica in Italia e in Europa. Metodologie ed esiti a confronto*, Franco Angeli, Milano, 2005.
- MARTINES, E., “Escritores e cidades: voces, miradas, recuerdos”, in *Torre di Babele: rivista di Letteratura e Linguistica*, n. 2, 2004, pp. 179-193.
- MARTÍN HERNÁNDEZ, E., “Jon Juaristi: une esthetique de la demolition?”, in *Sociocriticism*, vol. 30, n. 1-2, 2015, pp. 445-457.
- MARTÍNEZ CEARRA, A., “Ciudades y Valores”, in *Ekonomiaz*, n. 58, 2005, pp. 348-371.
- MAS SERRA, E., “El urbanismo del período desarrollista en las capitales vascas”, in *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, n. 50-2, 2005, pp. 443-491.
- MAS SERRA, E., “¿Plan Estratégico o Estrategia para un Discurso?: El Caso de Bilbao”, in *SCRIPTA NOVA Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, n. 14 (328), 2010, pp. 1-19.
- MAS SERRA, E., “La revitalización del área metropolitana de Bilbao: la gestión de Bilbao ría 2000”, in *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, n. 55, 2011a, pp. 35-37.
- MAS SERRA, E., *La regeneración urbana de Bilbao y su área metropolitana: crítica al proceso urbanístico y al modelo de ciudad resultante*, Tesis doctoral, Universidad del País Vasco, 2011b.
- MATA-INDURÁIN, C., “Visiones literarias de Bilbao: de Navarro Villoslada a nuestros días”, in AREJITA, A., ELEJABEITIA, A., ISASI, C., OTAEGI, J. (eds.), *Bilbao. El espacio lingüístico. Simposio 700 Aniversario*, Bilbao, Universidad de Deusto, 2002, pp. 495-524.
- MATAS PONS, A., *La ciudad y su trama*, Madrid, Lengua de Trapo, 2010.
- MATAS PONS, A., “El paisaje urbano moderno y la tradición literaria española. Visiones desde la torre en la obra de Clarín y Galdós”, in *Bulletin hispanique*, vol. 117, n. 1, 2015, pp. 279-299.

- MAZZOCCHI, G., “I «Recuerdos de niñez y mocedad» di Unamuno o della centralità di un’opera dimenticata”, in BRUGNOLO, S. (a cura di), *Il ricordo d’infanzia nelle letterature del Novecento*, Pisa, Pacini, 2012, pp. 133-152.
- MEINIG, D. W., “The Beholding Eye. Ten Version of the Same Scene”, in MEINIG, D. W. (ed.), *The Interpretation of Ordinary Landscapes. Geographical Essays*, New York, Oxford, University Press, 1979.
- MIRO, E., “España, tierra y palabra, en la poesía de Blas de Otero”, in *Cuadernos hispanoamericanos*, n. 356, 1980, pp. 274-297.
- MOA P., *Los nacionalismos vasco y catalán en la Guerra Civil, el franquismo y la democracia*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2013.
- MONTEJO GURRUCHAGA, L., “La última etapa de la creación de Blas de Otero: *Historias fingidas y verdaderas* y los poemas de *Hojas de Madrid* y *La Galerna*”, in KORTAZAR, J., LANZ, J. J. (eds.), *Unamuno, Otero, Aresti*, Bilbao, Ayuntamiento de Bilbao, 2003, pp. 91-108.
- MONTEJO GURRUCHAGA, L., “Blas de Otero. La palabra siempre bajo vigilancia. Censura y autocensura”, in IRAVEDRA, A., SÁNCHEZ TORRE, L. (eds.), *Compromisos y palabras bajo el franquismo. Recordando a Blas de Otero (1979-2009)*, Sevilla, Renacimiento, 2010, pp. 183-196.
- MONTEJO GURRUCHAGA, L., “La prosa autobiográfica de Blas de Otero, *Historia (casi) de mi vida* (1969): la construcción de la subjetividad”, in *EPOS*, n. 30, 2014, pp. 247-260.
- MONTERO GARCÍA, M., *Historia del País Vasco. De los orígenes a nuestros días*, San Sebastián, Txertoa, 2013.
- MONTETES-MAIRAL, N., “Mística, pasión y mal de amor en la poesía de Blas de Otero”, in *BRAE*, vol. 99, n. 319, gennaio-giugno 2019, pp. 275-299.
- MORA, A. A., “Bilbao, la definición de una «imagen de marca» como reclamo competitivo”, in *Ciudades: Revista del Instituto Universitario de Urbanística de la Universidad de Valladolid*, n. 5, 1999, pp. 151-178.
- MORBELLI, G., *Città e piani d’Europa la formazione dell’urbanistica contemporanea*, Bari, Edizioni Dedalo, 1997.

- MORETTI, F., *Atlante del romanzo europeo 1800-1900*, Torino, Einaudi, 1990.
- MUEHRCKE, P. C., MUEHRCKE, J. O., “Maps in Literature”, in *The Geographical Review*, vol. 64, n. 3, 1974, pp. 317-338.
- MUELLER, S. A., *Conflicting Identities in Spain's Peripheries: Centralist Spanish Nationalism in Contemporary Cultural Production of Catalonia and the Basque Country*, Ph.D. Dissertation, University of Iowa, 2013, <https://doi.org/10.17077/etd.gbdbd34x> (ultima consultazione: 22.11.2021).
- MUMFORD, L., *The Culture of Cities*, Orlando, Harvest Books, 1970.
- MUMFORD, L., *La città nella storia*, Roma, Castelvechi, 2013.
- MUÑOZ MILLANES, J. “The City as Palimpsest”, in *Ciberletras. Revista crítica de literatura y cultura*, n. 3, 2000, <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v03/Munoz.html> (ultima consultazione: 11.09.2021).
- NOVO LÓPEZ, P. A., SERRANO ABAD, S., “Un siglo de planeamiento urbano e infraestructuras en Bilbao (1876-1975)”, in *Registros*, vol. 13, n. 1, gennaio-giugno 2017, pp. 97-116.
- OLIYNYK, N., “Escuchando las voces ancestrales. La etapa patriótica de Jon Juaristi y su disidencia del nacionalismo vasco”, in *APORTES*, n. 95, 3/2017, pp. 47-81.
- OLSSON, G., “Il desiderio ardente di casa: un’opinione epistemologica sulle trasformazioni ontologiche”, in LANDO, F. (a cura di), *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, Milano, Etas, 1993, pp. 253-262.
- OLWIG, K. R., “Literature and ‘Reality’: The Transformation of the Jutland Heath”, in POCOCK, D. C. D. (ed.), *Humanistic Geography and Literature (RLE Social & Cultural Geography): Essays on the Experience of Place*, London, Routledge, 2014, pp. 47-65.
- ORNAT, D., “El concepto de identidad en la obra de Miguel Unamuno”, in KŁOSIŃSKA-NACHIN, A., BARAN, M. (eds.), *Entrecruces. Estudios Hispánicos e Hispanoamericanos*, Łódź, Wydawnictwo WSSM, 2009, pp. 7-22.
- ORTEGA GALLARZAGOITIA, E. “Ramón de Bastera y su imagen de Bilbao”, in *Bidebarrieta: Revista de humanidades y ciencias sociales de Bilbao*, n. 8, 2000, pp. 397-408.

- ORTEGA CANTERO, N., “Geografía y literatura. El descubrimiento literario del paisaje geográfico de España”, in PILLET CAPDEPÓN, F., PLAZA TABASCO, J. (eds.), *El espacio geográfico del Quijote en Castilla-La Mancha*, Cuenca, Ed. Universidad de Castilla-La Mancha, 2006, pp. 15-33.
- ORTEGA CANTERO, N., “El lugar del paisaje en la geografía moderna”, in *Estudios Geográficos*, vol. 71, n. 269, 2010a, pp. 367-393.
- ORTEGA CANTERO, N., “Paisaje e identidad en la cultura española moderna”, in MARTÍNEZ PISÓN, E., ORTEGA CANTERO, N., (eds.), *El paisaje: valores e identidades*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2010b, pp. 47-68.
- ORTEGA CANTERO, N., “Imágenes literarias del paisaje de España”, in *Cuadernos Geográficos*, vol. 51, n. 2, 2012, pp. 293-295.
- ORTEGA CANTERO, N., “La valoración del paisaje en Unamuno: claves geográficas y dimensiones simbólicas”, in *Cuadernos Geográficos*, vol. 55, n. 2, 2016, pp. 6-27.
- ORTIZ ALFAU, A., *Bilbao en la obra de Unamuno*, Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaína, 1986.
- ORTIZ ALFAU, A., “Unamuno y Bilbao”, in GÓMEZ MOLLEDA, M. D. (ed.), *Actas del Congreso Internacional Cincuentenario de Unamuno*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1989, pp. 547-550.
- ORTIZ ALFAU, A., “Bilbao, Unamuno y la generación del 98”, in *Bidebarrieta*, n. 4, 1999, pp. 21-29.
- OTERO, B. de, *Obra completa (1935-1977)*, a cura di S. DE LA CRUZ, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2019.
- OTTAIANO M., *Madrid, romanzo urbano*, Napoli, Tullio Pironti, 2013.
- NANCLARES, G., “Vinogrado avinagrado: visiones de Bilbao en la poesía de Jon Juaristi”, in *Letras Peninsulares*, vol. 15, n. 2, 2002, pp. 343-358.
- NUVOLATI, G., *L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita*, Firenze, Firenze University Press, 2013.

- PACIONE, M., *Urban Geography: A Global Perspective*, New York, Routledge, 2009.
- PAPOTTI, D., “Il fiume e la sua mappa. La carta geografica come principio narrativo in ‘Danubio’ di Claudio Magris”, in *Bollettino A.I.C.*, n. 139-140, 2010, pp. 287-302.
- PAPOTTI, D., “Il libro e la mappa”, in IACOLI, G., GUGLIELMI, M. (a cura di), *Piani sul mondo. Le mappe nell’immaginazione letteraria*, Macerata, Quodlibet, 2012, pp. 71-88.
- PASCUAL i ESTEVE, J. M., *La estrategia de las ciudades. Los planes estratégicos como instrumento: métodos, técnicas y buenas prácticas*, Barcelona, Diputación de Barcelona, 1999.
- PECK, J., TICKELL, A., “Searching for a New Institutional Fix: The After-Fordist Crisis and the Global-Local Disorder”, in AMIN, A. (ed.), *Post-Fordism a reader*, Oxford, Blackwell, 1994, pp. 280-315.
- PENA, P., “La otra ciudad (los poetas y la ciudad de fin de siglo)”, in *Scriptura. La poesía actual*, n. 10, 1994, pp. 75-91.
- PERALDO, E., *Literature and Geography: The Writing of Space throughout History*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2016.
- PEREZ-RIOJA, J. Á., *La literatura española en su geografía*, Madrid, Editorial Tecnos, 1980.
- PERULERO PARDO-BALMONTE, E., *La poesía histórica de Blas de Otero*, Tesi dottorale, Universidad Autónoma de Madrid, Departamento de Filología Española, 2013.
- PETRONCELLI, E. (a cura di), *Il paesaggio. Un tema transdisciplinare*, Napoli, FedOAPress, 2019.
- PGBU, *Diagnóstico participado de la revisión del Plan General de Ordenación Urbana de Bilbao*, <https://bit.ly/3HIVyPq> (ultima consultazione: 10.11.2021).
- PIATTI, B., HURNI, L., “Cartographies of Fictional Worlds”, in *The Cartographic Journal*, n. 4, 2011, pp. 218-223.

- PIEROTTI, P., “La città nella storia”, in CORI, B., CORNA PELLEGRINI, G., DE MATTEIS G., PIEROTTI, P. (a cura di), *Geografia urbana*, Torino, Utet, 1993, pp. 3-45.
- PILLET CAPDEPÓN, F., “La evolución de la imagen literaria del paisaje urbano: de la ciudad moderna a la ciudad actual”, in *Estudios Geográficos*, vol. 76, n. 278, 2015, pp. 285-307.
- PILLET CAPDEPÓN, F., PLAZA TABASCO, J. (eds.), *El espacio geográfico del Quijote en Castilla-La Mancha*, Cuenca, Ed. Universidad de Castilla-La Mancha, 2006.
- PLAZA, B., “On Some Challenges and Conditions for the Guggenheim Museum Bilbao to be an Effective Economic Re-activator”, in *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 32, n. 2, 2008, pp. 506-517.
- PLÖGER, J., *Bilbao city report*, London, Centre for Analysis of Social Exclusion, London School of Economics and Political Science, 2008.
- POCOCK, D. C. D., “Place and the Novelist”, in *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol. 6, n. 3, 1981, pp. 337-347.
- POCOCK, D. C. D., “Geography and Literature”, in *Progress in Human Geography*, vol. 12, n. 1, 1988, pp. 87-102.
- POCOCK, D. C. D., “La letteratura d’immaginazione e il geografo”, in BOTTA, G. (a cura di), *Cultura del viaggio. Ricostruzione storico-geografica del territorio*, Milano, Unicopli, 1989, pp. 253-262.
- POCOCK, D. C. D. (ed.), *Humanistic Geography and Literature (RLE Social & Cultural Geography): Essays on the Experience of Place*, London, Routledge, 2014.
- POPEANGA CHELARU, E., “Historia y poética de la ciudad. Nota introductiva”, in *Revista de Filología Románica*, n. 3, 2002, pp. 11-24.
- POPEANGA CHELARU, E., “Modelos urbanos: de la ciudad moderna a la ciudad postmoderna”, in *Ángulo Recto: Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, n. 2, 2010, <http://webs.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen0/articulos01.htm> (ultima consultazione: 20.09.2021).

- POPEANGA CHELARU, E., GARRIDO, E., MUÑOZ CARROBLES, D., PEÑALTA CATALÁN, R. (eds.), *Ciudad en obras. Metáforas de lo urbano en la literatura y en las artes*, Berna, Peter Lang, 2010.
- PORTEOUS, D., “Il paesaggio olfattivo”, in LANDO, F. (a cura di), *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, Milano, Etaslibri, 1993, pp. 115-142.
- POSEY, A., “The Disintegrating Concept of Homeland (“Patria”) in Two Poems by Jon Juaristi”, in *Poéticas. Revista de Estudios Literarios*, n. 10, 2020, pp. 33-54.
- PRADA de, M., “Putrefacta, y sin embargo se mueve”, in *Pergola*, p. 10, <https://www.bilbao.eus/bld/bitstream/handle/123456789/33933/10.pdf?sequence=1> (ultima consultazione: 08.12.2021).
- PRIETO, E., “Phenomenology, Place, and the Spatial Turn”, in TALLY, R. T. (a cura di), *The Routledge Handbook of Literature and Space*, London, Routledge, 2017, pp. 60-69.
- PRIETO DE PAULA, Á. L., “La «construcción de la ciudad» en la poesía española”, in ROVIRA, J. C. (ed.), *Escrituras de la ciudad*, Madrid, Palas Atenea, 1999, pp. 159-193.
- PRIETO GONZÁLEZ, J. M. (ed.), *Poéticas urbanas. Representaciones de la ciudad en la literatura*, Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2012.
- PRIETO LASA, J. R., “Las geografías literarias. El País Vasco”, in *Cuadernos de Sección. Hizkuntza eta Literatura*, n. 13, 1995, pp. 43-175.
- PROFETI, M. G. (a cura di), *L'età contemporanea della letteratura spagnola. Il Novecento*, Firenze, La Nuova Italia, 2001.
- RABATÉ, J. C., “Madrid 1880: un nuevo mundo para el joven Unamuno”, in SEVILLA ARROYO, F., ALVAR EZQUERRA, C. (eds.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 6-11 luglio 1998, vol. 4, Madrid, Castalia, 2000, pp. 194-204
- RABATÉ, J., RABATÉ, C., *Miguel de Unamuno: Biografía*, Madrid, Taurus, 2009.
- RAMÍREZ RIAÑO, A., “Estudio y análisis del espacio urbano en *Poemas puros. Poemillas de la ciudad*, de Dámaso Alonso”, in *Castilla. Estudios de Literatura*, n. 10, 2019, pp. 323-355.

- RAMSDEN, H., “El problema de España”, in RICO, F. (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 6, *Modernismo y 98*, a cura di C. MAINER, Barcelona, Editorial Crítica, 1980, pp. 20-25.
- RELPH, E., *Place and Placelessness*, London, Pion, 1976.
- RELPH, E., “Place”, in DOUGLAS, I., HUGGETT, R., ROBINSON, M. (eds), *Companion Encyclopedia of Geography: The Environment and Humankind*, New York, Routledge, 1996, pp. 906-922.
- RIBAS, P., “Unamuno y el marxismo en el periodo 1891-1900”, in BERCHEM, T., LAITENBERG, H. (eds.), *El joven Unamuno en su época*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1997, pp. 113-122.
- RICO, F. (dir.), *Historia y crítica de la literatura española. Modernismo y 98*, vol. 6, a cura di C. MAINER, Barcelona, Editorial Crítica, 1980.
- RICO, F. (dir.), *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea, 1939-1980*, a cura di D. YNDURÁIN, vol. 8, Barcelona, Editorial Crítica, 1981.
- RILEY, E. C., VILLANUEVA, D., “Caracteres de la novela de los cincuenta”, in RICO, F. (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 8, *Época contemporánea. 1939-1980*, a cura di D. YNDURÁIN, Barcelona, Editorial Crítica, 1981, pp. 410-426.
- RINCÓN, L., “El escritor y su ciudad”, in *Bilbao*, n. 23, 27 novembre 1989, p. 17, <http://www.bilbao.eus/bld/handle/123456789/27039?rd=003123461065534744&rd=003123688801251462> (ultima consultazione: 30.11.2021).
- RIO GABRIOLA del, I., “La construcción del espacio urbano en la poesía social de Gabriel Aresti: Bilbao ante la «modernidad»”, in *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 83, n. 6, 2006, pp. 563-576.
- RIVERO GÓMEZ, M. Á., *El joven Miguel de Unamuno. Vida, Obra, Pensamiento (1864-1892)*, Tesis doctoral, Universidad de Salamanca, 2014, <https://gredos.usal.es/handle/10366/127859> (ultima consultazione: 02.09.2021).
- RIVERO GRANDOSO, J., *Modelos urbanos y su proyección literaria en la novela criminal (geografía española)*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2016, <https://eprints.ucm.es/id/eprint/38286/1/T37456.pdf> (ultima consultazione: 20.12.2021).

- RIVETTI BARBÒ, F., *Lineamenti di antropologia filosofica*, Milano, Jaca Book, 1994.
- ROBERTS, S. G. H., *Miguel de Unamuno o la creación del intelectual español moderno*, a cura di M. J. MARTÍNEZ JURICO, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2007.
- ROBLES CARCEDO, L., “Unamuno: Su «Epistolario» como autobiografía y género literario”, in ARA TORRALBA, J. C., MAINER, J. C. (eds.), *Los textos del 98*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2002, pp. 113-142.
- RODRÍGUEZ, A., “Reinventar la ciudad: milagros y espejismos de la revitalización urbana en Bilbao”, in *Lan Harremanak: Revista de relaciones laborales*, n. 6, 2002, pp. 69-108, http://www.ehu.eus/ojs/index.php/Lan_Harremanak/article/viewFile/5848/5524 (ultima consultazione: 05.12.2021).
- RODRÍGUEZ, A., VICARIO, L., “Innovación, competitividad y regeneración urbana: los espacios retóricos de la «ciudad creativa» en el nuevo Bilbao”, in *Ekonomiaz: Revista vasca de economía*, n. 58, 2005, pp. 262-295.
- RODRÍGUEZ FIERRO, M., “La ciudad como marco referencial, factual y ficcional al tiempo. Balzac, Svevo y Clarín y sus ciudades como personajes del material imaginario”, in VILLANUEVA, D., CABO ASEGUINOLAZA, F. (eds.), *Paisaje, juego y multilingüismo: X Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, (Santiago de Compostela, 18-21 ottobre 1994)*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, vol. 1, 1996, pp. 523-528.
- RODRÍGUEZ FISCHER, A., “Unamuno, peregrino de la belleza: ascensión y asunción, o de una estética montesina”, in *Cuadernos de la Cátedra Miguel De Unamuno*, vol. 45, n. 1, 2008, pp. 131-156.
- ROMÁN ROMÁN, I., “La descripción de espacios urbanos y sus convenciones: del Romanticismo a la novela intelectual”, in *Anales de Literatura Española*, n. 24, 2012, pp. 247-280.
- ROMERA CASTILLO, J., *La literatura como signo*, Madrid, Editorial Playor, 1981.
- ROMERA GALÁN, F., *El espacio urbano en la escritura autobiográfica: el ejemplo de Ávila*, Tesis doctoral, UNED, 2009, <https://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/fernandoromera.pdf> (ultima consultazione: 05.09.2021).

- ROMERA GALÁN, F., “Las ciudades escriben su autobiografía. Espacio urbano y escritura autobiográfica”, in *Anales de literatura española*, n. 24, 2012, pp. 307-318.
- ROSEMBERG, M., “La spatialité littéraire au prisme de la géographie”, in *L’Espace géographique*, vol. 45, n. 4, 2016, pp. 289-294.
- ROSSETTO, T., “Theorizing Maps with Literature”, in *Progress in Human Geography*, vol. 38, n. 4, 2014, pp. 513-530.
- ROVIRA, J. C. (ed.), *Escrituras de la ciudad*, Madrid, Palas Atenea, 1999.
- ROVIRA, J.C., RAMÓN NAVARRO, J. (eds.), *Actas del I Coloquio Internacional “Literatura y espacio urbano” (1993)*, Alicante, Fundación Cultural CAM, 1994, pp. 60-73.
- ROZAS BRAVO, J. L., “Poesía y modernidad: Juan Ramón en las ciudades”, in *Anuario de Estudios Filológicos*, n. 19, 1996, pp. 457-474.
- RUIZ DE OLABUÉNAGA, J. I., *Bilbao, la ciudad soñada. Volumen 1 – Volumen 2*, Bilbao, BBK, 2000.
- SÁIZ, M. A., *Los libros de viaje de Miguel de Unamuno en el contexto de la modernidad*, Graduate Theses & Dissertations, 2011, https://scholar.colorado.edu/span_gradetds/3 (ultima consultazione: 16.05.2021).
- SALAVERRÍA, J. M., “Cuadros estivales. Los ricos de Bilbao”, in FLÓREZ., R. (ed), *José María Salaverría*, Madrid, Editorial Prensa Española, 1977.
- SALAZAR ARECHALDE, J. I., “Historia y paisaje de Bilbao en *Paz en la guerra*”, in *Bidebarrieta*, n. 19, 2008, pp. 181-202.
- SALTER, C. L., LLOYD, W. J., *Landscape in literature*, Washington, Association of American Geographers, 1977.
- SÁNCHEZ BARBUDO, A., *Estudios sobre Unamuno y Machado*, Madrid, Guadarrama, 1959.
- SÁNCHEZ ZAPATERO, J., “Memoria y literatura: escribir desde el exilio”, in *Lectura y signo: revista de literatura*, vol. 1, n. 3, 2008, pp. 437-453.
- SANDOVAL ULLÁN, A., “Vasconia en el primer Unamuno”, in *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, vol. 47, n. 1, 2009, pp. 161-191.

- SANSOT, P., *Poétique de la ville*, Paris, Payot & Rivages, 2009.
- SANTOS, M., “Paisaje, historia y poética urbana en José Agustín Goytisolo”, in *Recial*, vol. 1, n. 16, 2019, <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/27047/28701> (ultima consultazione: 22.11.2021).
- SANZ VILLANUEVA, S., *Historia de la literatura española*, vol. 6/2, *Literatura actual*, Barcelona, Ariel, 1984.
- SASSEN, S., *The Global City. New York, London, Tokyo*, New Jersey, Princeton University Press, 1991.
- SCARANO, L. R., “La cuestión del sujeto en la poesía de Blas de Otero: Pluralidad y fragmentación de la voz”, in *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 19, n. 1/2, 1994, pp. 113-131.
- SCHIANO, G., “Prima della fine. Immagini di città e memoria in Alberti e Semprún”, in *Ticontrè. Teoria Testo Traduzione*, n. 12, 2019, pp. 265-284.
- SEAMON, D., “Phenomenological Investigation of Imaginative Literature: A Commentary”, in MOORE, G. T., GOLLEDGE, R. G. (eds.), *Environmental Knowing. Theories, Research and Methods*, Stroudsburg, Dowden, Hutchinson & Ross, 1976, pp. 286-290.
- SEAMON, D., “Immigrati, estranei e radicati: un loro ritratto in due romanzi di Doris Lessing”, in LANDO, F. (a cura di), *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, Milano, Etaslibri, 1993, pp. 223-229.
- SECCHI, B., *Tra letteratura ed urbanistica*, Pordenone, Giavedoni, 2011.
- SENA de, E., “Salamanca y don Miguel”, in AA. VV., *El tiempo de Miguel de Unamuno y Salamanca*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1998, pp. 18-55.
- SEPE, M., DI TRAPANI, G. “Cultural Tourism and Creative Regeneration: Two Case Studies”, in *International Journal of Culture, Tourism and Hospitality Research*, n. 4, 2010, pp. 214-227.
- SERRANO, C., *Miguel de Unamuno. Entre histoire et littérature*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.

- SERRANO ABAD, S., “Despegue, expansión, crisis y reconversión (1860-2000). La vida del eje industrial vertebrado por la ría de Bilbao”, in *Lan Harremanak*, n. 6, 2002, pp. 133-160.
- SERRANO PONCELA, S., *El pensamiento de Unamuno*, México, Fondo de Cultura Económica, 1953.
- SHAW, D. L., *La generación del 98*, Madrid, Ediciones Catedras, 1982.
- SOJA, E., *Seeking Spatial Justice*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2010.
- SORRENTINO, F. (a cura di), *Il senso dello spazio. Lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterarie*, Roma, Armando, 2010.
- TALLY, R. (ed.), *Spatiality*, London, Routledge, 2012.
- TASSI, I., *Specchi del possibile. Capitoli per un'autobiografia in Italia*, Bologna, Il Mulino, 2008.
- TAYLOR, P. J., *World City Network. A Global Urban Analysis*, London-New York, Routledge, 2004.
- TERÁN de, F., *Historia del urbanismo en España. Vol. III. Siglos XIX y XX*, Madrid, Cátedra, 1999.
- TEROL BECERRA, M. D., *Hacia un replanteamiento de la poesía social: el caso de Blas de Otero*, Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 2017, <https://idus.us.es/handle/11441/61167> (ultima consultazione: 08.12.2021).
- TORRENTE BALLESTER, G., CASTELLET, J. M., “La Colmena”, in RICO, F. (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 8, *Época contemporánea*, a cura di D. YNDURÁIN, Barcelona, Editorial Crítica, 1981, p. 392-400.
- TORTOSA, V., “La literatura púdica como una forma de intervención pública: el diario”, in *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, n. 9, 2000, pp. 581-621.
- TUAN, Y., “Spazio e luogo, una prospettiva umanistica”, in VAGAGGINI, V. (a cura di), *Spazio geografico e spazio sociale*, Milano, Franco Angeli, 1978, pp. 92-130.
- TUAN, Y., “Space and Place: Humanistic Perspective”, in GALE, S., OLSSON, G. (eds.), *Philosophy in Geography*, New York, Springer, 1979, pp. 387-427.
- TUAN, Y., *Topophilia: A Study of Environmental Perceptions, Attitudes, and Values*, New York, Columbia University Press, 1990.

- TUAN, Y., *Space and Place. The Perspective of Experience*, Minneapolis, University of Minnesota, 2001.
- TURI, N. (a cura di), *Ecosistemi letterari: luoghi e paesaggi nella finzione novecentesca*, Firenze, Firenze University Press, 2016.
- TURRI, E., *Antropologia del paesaggio*, Milano, Edizioni di Comunità, 1983.
- TURRI, E., “Il paesaggio nella ricerca geografica”, in ZERBI, M. C. (a cura di), *Il paesaggio tra ricerca e progetto*, Torino, Giappichelli, 1994, pp. 35-62.
- TURRI, E., *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Venezia, Marsilio, 1998.
- TURRI, E., *Il paesaggio degli uomini: la natura, la cultura, la storia*, Bologna, Zanichelli, 2003.
- TUSELL GÓMEZ, J. (ed.), *Bilbao a través de su historia*, Madrid, Fundación BBVA, 2004.
- UGARTE, P., *Una ciudad del norte*, Vitoria-Gasteiz, Bassarai, 1999.
- UNAMUNO, M. de, *Paz en la guerra*, Madrid, Espasa Calpe, 1940.
- UNAMUNO, M. de, *Obras Completas*, Tomo III, *Ensayo I*, a cura di M. GARCÍA BLANCO, Madrid, Afrodisio Aguado, 1958.
- UNAMUNO, M. de, *Obras completas*, Tomo V, *De esto y de aquello*, a cura di M. GARCÍA BLANCO, Madrid, Afrodisio Aguado, 1958.
- UNAMUNO, M. de, *Obras completas*, Tomo VI, *La raza y la lengua*, a cura di M. GARCÍA BLANCO, Madrid, Afrodisio Aguado, 1958.
- UNAMUNO, M. de, *Obras completas*, Tomo VII, *Prólogos - Conferencias - Discursos*, a cura di M. GARCÍA BLANCO, Madrid, Afrodisio Aguado, 1958.
- UNAMUNO, M. de, *Obras Completas*, Tomo IX, *Novela, II y Monodia logos*, a cura di M. GARCÍA BLANCO, Madrid, Afrodisio Aguado, 1958.
- UNAMUNO, M. de, *Obras completas*, Tomo X, *Autobiografía y recuerdos personales*, a cura di M. GARCÍA BLANCO, Madrid, Afrodisio Aguado, 1958.
- UNAMUNO, M. de, *Obras completas*, Tomo XIII, *Poesía I*, a cura di M. GARCÍA BLANCO, Madrid, Afrodisio Aguado, 1958.

- UNAMUNO, M. de, *Obras Completas*, Tomo XV, *Poesía III*, a cura di MANUEL GARCÍA Blanco, Madrid, Afrodisio Aguado, 1958.
- UNAMUNO, M. de, *Obras Completas*, Tomo I, *Paisajes y ensayos*, a cura di M. GARCÍA BLANCO, Madrid, Escelicer, 1966.
- UNAMUNO, M. de, *Política y Filosofía. Artículos recuperados (1886-1924)*, a cura di D. NÚÑEZ e P. RIBAS, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1992.
- UNAMUNO, M. de, *Epistolario americano (1890-1936)*, a cura di L. ROBLES, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996.
- UNAMUNO, M. de, *De patriotismo espiritual. Artículos en "La Nación" de Buenos Aires. 1901-1914*, a cura di V. OUIMETTE, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1997.
- UNAMUNO, M. de, *Rimas de dentro*, Madrid, Alianza Editorial, 2012.
- UNAMUNO, M. de, *Recuerdos de niñez y de mocedad*, Madrid, Alianza editorial, 2012.
- UNAMUNO, M. de, *Poesías. Edizione critica e studio*, a cura di A. C. SCOTTO DI CARLO, Pisa, Edizioni ETS, 2016.
- UNAMUNO, M. de, *Epistolario I (1880-1899)*, a cura di C. e J.C. RABATÉ, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2017.
- URIARTE de, S., "Visión macroeconómica de la región: riqueza y renta", in *Información comercial española. Región Vasco-Navarro-Riojana*, 467-468, luglio-agosto 1972, pp. 57-66
- VALLEGA, A., *Le grammatiche della geografia*, Bologna, Pàtron Editore, 2004.
- VAQUERO PIÑEIRO, M., "Bilbao. Storia di una rigenerazione", in CRISTOFORI, C. (a cura di), *Terni e Bilbao: città europee dell'acciaio*, Milano, Franco Angeli, 2014, pp. 37-56.
- VAROTTO, M., LUCHETTA, S., "Cartografie letterarie: i nomi di luogo nella narrativa di Mario Rigoni Stern", in *Bollettino della Società Geografica Italiana*, vol. 7, 2014, pp. 145-163.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*, Barcelona, Crítica, 1998.

- VELÁZQUEZ V., L., *Ortega y Unamuno: la dimensión espacial*, Ph.D. dissertation, University of Arizona, 2016, <https://repository.arizona.edu/handle/10150/621776> (ultima consultazione: 05.05.2021).
- VESCOVI, F., *Progetto urbano strategico e competitività delle aree metropolitane*, Milano, Clup, 2006.
- VICARIO, L., MARTINEZ-MONJE, P. M., “Another «Guggenheim effect»: The Generation of a Potentially Gentrifiable Neighbourhood in Bilbao”, in *Urban Studies*, vol. 40, n. 12, 2003, p. 2385.
- VICARIO MARTÍNEZ, L., RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, A. “Innovación, competitividad y regeneración urbana: los espacios retóricos de la ‘ciudad creativa’ en el nuevo Bilbao”, in *Ekonomiaz: revista vasca de economía*, n. 58, 2005, pp. 270-271.
- VIDARTE, J. I., *Nuevas infraestructuras culturales como factor de renovación urbanística, revitalización económica, el museo Guggenheim Bilbao*, Valencia, Real sociedad económica de amigos del País, 2003, http://www.uv.es/rseapv/Anales/-03_04/A_Nuevas_infraestructuras.pdf (ultima consultazione: 07.12.2021).
- VIDELA, G., *El ultraísmo. Estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España*, Madrid, Editorial Gredos, 1963.
- VIGO del, J., EGUIRAUN, J., “Rekaldeberri: desarrollismo y movilización vecinal”, in MARTÍNEZ RUEDA, F. (ed.), *Bilbao y sus barrios: una mirada desde la historia*, vol. 1, Bilbao, Ayuntamiento de Bilbao. Área de Cultura y Euskera, 2007, pp. 105-139.
- VIOLI, P., *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*, Milano, Bompiani, 2014.
- VIVAS ZIARRUSTA, I., *Bilbao: regeneración de la ciudad postindustrial urbanismo: arquitectura, escultura y mobiliario en la nueva metrópoli*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 2004.
- YANKE, G., *Blas de Otero con los ojos abiertos*, Bilbao, BBK, 1999.
- WESTPHAL, B., *Geocritica. Reale finzione spazio*, Roma, Armando, 2009.
- WESTPHAL B., *The Plausible World. A Geocritical Approach to Space, Place, and Maps*, New York, Palgrave Macmillan, 2013.

- WILLS, A., *España y Unamuno. Un ensayo de apreciación*, New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1938.
- WOLFE LEVY, D., “City Signs: Toward a Definition on Urban Literature”, in *Modern Fiction Studies*, vol. 24, n. 1, 1978, pp. 65-73.
- WRIGHT, J. K. (ed.), *Human Nature in Geography*, Cambridge, Harvard University Press, 1966, pp. 11-23.
- ZARONE, G. (a cura di), *La città come destino dell'uomo. Esistenza spazio architettura*, Napoli, ESI, 1994, pp. 55-74.
- ZERBI, M. C. (a cura di), *Il paesaggio tra ricerca e progetto*, Torino, Giappichelli, 1994.
- ZUNZUNEGUI, J. A., *Vida y paisaje de Bilbao*, Bilbao, Imprenta comercial, 1926.
- ZUNZUNEGUI, J. A., *Chiripi (historia bufo-sentimental de un jugador de football)*, Madrid, Samarán, 1957.