

# RASSEGNA IBERISTICA

82

Settembre 2005

<i>Marcella Ciceri</i>	
<i>Presentazione</i> .....	p. 3
Giovanni Meo Zilio	
<i>Breve ricordo di Franco Meregalli</i> .....	p. 7
Giuseppe Bellini	
<i>Meregalli ispanista alla Bocconi: Una evocazione autobiografica</i> .....	p. 9
Donatella Ferro	
<i>Romances viejos. Riflessioni e ricordi</i> .....	p. 29
Elide Pittarello	
<i>Franco Meregalli e José Ortega y Gasset</i> .....	p. 39
Susanna Regazzoni	
<i>Franco Meregalli e le letterature ispano-americane. Nascita e sviluppo dell'insegnamento a Venezia</i> .....	p. 47
Manuel G. Simões	
<i>Franco Meregalli e os estudos lusófonos</i> .....	p. 57
Paola Mildonian	
<i>Meregalli comparatista</i> .....	p. 63
Patrizio Rigobon	
<i>Il naso di Cleopatra. Una lettura della storia secondo le parti inedite di una intervista a Franco Meregalli</i> .....	p. 77

\* \* \*

Claudio Guillén	
<i>Desde la incertidumbre. Montaigne, Shakespeare, Cervantes</i> .....	p. 87
Giuseppe Tavani	
<i>La presenza femminile nelle letterature ispaniche medievali</i> .....	p. 103
Marcella Ciceri	
<i>Piccoli exempla, metafore e un indovinello nei proverbios morales</i> .....	p. 115
Giovanni Battista De Cesare	
<i>Machado: el dios ibero. Note sul tradurre poesia</i> .....	p. 123
Flavio Fiorani	
<i>Gli effetti distorti della modernità. Il canone della razza in Sarmiento</i> .....	p. 137
Silvana Serafin	
<i>L'umanità dolente di Canaima</i> .....	p. 149
Vincenzo Arsillo	
<i>Per una simbolica proemiale. Discorso narrativo e logica finzionale in Objecto Quase di José Saramago</i> .....	p. 163
Patrizia Spinato Bruschi	
<i>Curriculum vitae e bibliografia di Franco Meregalli</i> .....	p. 177
<i>INEDITI</i> .....	p. 203

BULZONI EDITORE



## PRESENTAZIONE

*Franco Meregalli è stato il Maestro per quasi tutti noi. Perciò abbiamo voluto ricordarlo con questo numero della "Rassegna Iberistica", da lui fondata e seguita con attenta partecipazione durante tutti gli anni della sua attività, fino ai numeri più recenti.*

*Per questa pubblicazione in particolare, Meregalli era rimasto legato al nostro Dipartimento e nei bei tempi non era raro incontrarlo nella nostra sala di lettura, intento a compulsare qualche volume e soprattutto disponibile a una conversazione che evocava i tempi passati di feconda collaborazione, peraltro mai interrotta, e sempre era ricca di riflessioni e di suggerimenti.*

*Il segno del Maestro è rimasto bene impresso in molti di noi, se non, in varia misura, in tutti. La sua figura rimane indimenticabile e ad essa ci unisce un solido vincolo di affetto.*

*La presente pubblicazione intende rendere non solamente omaggio affettuoso a Franco da parte dei suoi allievi, ma porre in rilievo le sue qualità di uomo e di studioso, di fondatore soprattutto dell'iberismo italiano, al quale, sia dalla Bocconi che da Ca' Foscari, diede nel tempo vigoroso impulso.*

*La prima parte dei saggi qui riuniti intende rendere testimonianza relativamente all'uomo e allo studioso; nella seconda sono raccolti scritti diversi in partecipe omaggio. Conclude un settore dedicato agli inediti, alla ricostruzione sintetica del curriculum vitae e alla produzione scientifica del Maestro.*

*Un vivo grazie va a tutti i collaboratori.*

Marcella Ciceri



FRANCO MEREGALLI: L'UOMO E L'OPERA



GIOVANNI MEO ZILIO

## BREVE RICORDO DI FRANCO MEREGALLI

Molto si è parlato della sua personalità scientifica a livello nazionale e internazionale, uno dei pochi grandi maestri dell'ispanismo italiano che si colloca degnamente a fianco di un Oreste Macrì con il quale, insieme ad alcuni altri pochi scienziati della vecchia guardia, ha fatto onore all'ispanistica italiana. Basta dare un'occhiata alla sua nutrita bibliografia per capire l'ampio raggio d'interessi da lui praticato e sul quale già molto si è scritto. Voglio qui ricordare solo due aspetti della sua personalità che non tutti hanno avuto l'onore di conoscere e che hanno lasciato comunque tracce indelebili innanzitutto negli ispanisti della vecchia guardia come il sottoscritto quanto nei giovani delle nuove leve.

Il primo aspetto è stato quello della sua grande umanità non disgiunto da una grande serietà scientifica che si rivelava non solo nei rapporti umani ma anche in quelli più formalmente accademici come quello di Preside di Facoltà o di Direttore dell'Istituto Ispanico dell'Università di Venezia o quello di giudice nei concorsi accademici ai vari livelli a cui è stato ripetutamente chiamato. La sua indipendenza di giudizio travalicava le simpatie o le antipatie personali com'è dimostrato, ad esempio, nei casi in cui egli in occasione di concorsi a cattedra diede il suo voto favorevole prima che ai suoi allievi a studiosi esterni che egli giudicava prioritari. Comunque gli si deve in modo particolare l'estensione degli studi ispano-americani a livello accademico in relazione agli studi ispanici generali. In questo senso la sua scuola veneziana divenne un centro di studi accademici fra i più importanti del Paese, soprattutto per suo merito oltre a quello dei suoi collaboratori. La stessa rivista "Rassegna Iberistica" da lui fondata e sostenuta insieme al prof. Bellini, che oggi ha già superato il n. 80, è la dimostrazione ininterrotta di questo suo impegno. Essa oltre che essere stata strumento per le ricerche non solo letterarie ma anche linguistiche, a cui egli ha dato sapiente influsso, ha consentito ai giovani ispanisti di farsi conoscere e di preparare i loro titoli accademici.

A livello internazionale è stato uno dei pochi, insieme a Macri e a qualche altro, ad acquisire prestigio mondiale e la sua scuola certamente lascerà tracce importanti nella critica letteraria e nella linguistica ispanica e ispano-americana.

Sul piano didattico è nota la sua scrupolosità e disponibilità così come lo è sul piano stilistico il rigore con cui pretendeva dai suoi collaboratori la massima proprietà e chiarezza problematica e critica oltre che espositiva.

Sul piano umano malgrado la sua presunta freddezza formale e ritegno accademico sapeva comunicare affetto e simpatia alle persone che egli stimava o che comunque considerava amici oltre che discepoli o colleghi.

Uomini così e docenti universitari di questo tipo purtroppo scarseggiano nel cosiddetto mondo accademico e io, che forse più di altri ho avuto occasione di essergli vicino quando egli mi chiamò a Venezia come ordinario di storia delle lingue iberico-americane (prima cattedra della materia da lui voluta in Italia), posso solo cercare di lasciare accanto a lui la mia testimonianza di scolaro e di collega affinché rimanga di lui l'indimenticabile ricordo umano insieme alla importante traccia scientifica.

GIUSEPPE BELLINI

## MEREGALLI ISPANISTA ALLA BOCCONI Una evocazione autobiografica

Il mio primo contatto con Franco Meregalli professore avvenne nell'immediato secondo dopoguerra, in occasione di un esame, secondo biennale di spagnolo, presso la Facoltà di Lettere dell'Università Statale di Milano, sfollata allora presso il Collegio delle Fanciulle, poiché la sede di Via Festa del Perdono era stata in buona parte distrutta dai bombardamenti.

Le disposizioni governative, date le precarie comunicazioni del momento, permettevano di sostenere esami presso altre sedi universitarie, qualora vi fossero presenti le stesse discipline. Come iscritto alla Facoltà di Lingue e letterature straniere di Venezia avevo quindi presso la Facoltà di Lettere milanesi un ampio repertorio a disposizione.

A Venezia, riemerso dal trauma della guerra<sup>1</sup>, avevo sostenuto un primo esame di Lingua e letteratura spagnola, con l'intenzione di specializzarmi in tale disciplina, ma la mia esperienza era stata alquanto deludente. Giovanni Maria Bertini – al quale sono per molti motivi grato –, allora ordinario a Ca' Foscari – e per anni unico in Italia della disciplina –, dopo una strage iniziale di candidati – arrivava a Venezia all'alba da Torino, dopo un viaggio in treno massacrante di ore, e non si trovava nelle migliori condizioni per esercitare la pazienza –, mi aveva promosso, alla fine di un'interrogazione di un'ora abbondante, ma scarsa era stata la mia soddisfazione.

Poiché la specializzazione, nella Facoltà di Ca' Foscari, si riteneva scelta automaticamente al secondo esame della disciplina, pensavo di passare a francese, declassando la prima prova di spagnolo a primo biennale. A Milano mi presentai, perciò, date le nuove disposizioni ministeriali, di fronte a Meregalli, do-

<sup>1</sup> In due occasioni ho fatto riferimento a questo momento. Cfr.: G. Bellini, "Machado: primo incontro", in AA.VV., *Per Antonio Machado. Tarde tranquila casi. Omaggio alla poesia*, a cura di Pablo Luis Ávila, Roma, Bulzoni Editore, 1994; Id., "Pablo Neruda", in AA.VV., *Centuria. Cien números de poesía en español*, Jesús García Sánchez ed., Madrid, Visor, 2003.

cente di letteratura spagnola alla Facoltà di Lettere e Filosofia, per sostenere il secondo biennale e alla fine dell'esame fu il professore a chiedermi se non pensavo a specializzarmi nella sua disciplina.

In quel tempo, con altri cafoscarini, avevamo formato un comitato che si batteva perché a Milano si aprisse una Facoltà di Lingue e letterature straniere, in modo da evitare che Venezia fosse per noi soprattutto un luogo di esami. I nostri contatti furono dapprima con l'Università di Stato, con esito negativo, quindi con l'Università Bocconi, che già a Economia aveva regolari insegnamenti di lingue: francese, inglese, spagnolo e tedesco. La richiesta questa volta fu accolta, per merito soprattutto del Dottor Alessandro Croccolo, Amministratore delegato dell'Università, che in seguito sempre, fino alla sua morte, protesse il corso di laurea, poi divenuto Facoltà.

Alla Bocconi ritrovai Franco Meregalli, professore incaricato di letteratura spagnola. Egli era ordinario di Lettere in un prestigioso Liceo di Monza e, incaricato della citata disciplina alla Statale, gli era stato affidato, come ad altri professori – Alfieri, Cazzaniga, Fubini, Pisani, Viscardi –, anche l'insegnamento di letteratura spagnola alla Bocconi. Visto allora che vi era Meregalli, un professore che mi era piaciuto e mi aveva dato soddisfazione all'esame, ritornai sulla mia decisione, buttai alle ortiche il secondo biennale, che avevo sostenuto con lui, e mi presentai ai due primi anni di specializzazione, cui seguiro il terzo, il quarto e la tesi, che fu su *Pío Baroja e la Generazione del '98*. Decisione felice, poiché, terminata la discussione della tesi, Meregalli uscì subito dalla sala e mi propose di fare il suo assistente.

Una breve esitazione precedette il mio sì: non avevo per nulla pensato alla carriera universitaria, poiché per me la scelta della specializzazione rispondeva solo a un piacere personale. Allora, poi, lo spagnolo era la cenerentola delle lingue straniere, imperando ancora il francese, presto tuttavia superato dall'inglese. Noi ispanisti eravamo considerati gente strana, quando non guardati con sospetto, trionfante ancora in Spagna il franchismo.

Specialisti non eravamo più di una decina, tutti maschi, ma nessuno dei miei compagni si dedicò in seguito all'ispanismo; all'Università rimasi solo io, per merito di Meregalli. Spesso negli ultimi tempi, a Venezia, nelle pause riflessive in cui si immergeva, il Maestro ne usciva fissandomi e con un sorrisetto compiaciuto diceva: "Sono bastati due secondi...", alludendo a quel mio sì. Devo al mio Maestro esclusivamente se ho iniziato una carriera, difficile, impervia, ma alla fine positiva e di mia grande soddisfazione.

Con particolare impegno frequentavamo i corsi di Meregalli e soprattutto i Seminari dedicati settimanalmente agli specialisti. Gli argomenti che il professore trattava erano vari e noi seguivamo con attenzione il ragionare avvincente di questo giovane professore, alto e magro, mai fermo, che spaziava dalla letteratura spagnola a quella italiana e internazionale, da Unamuno e Ortega alla

filosofia germanica. Terminato il Seminario un piccolo gruppetto del già sparuto gruppo di specializzandi accompagnava il professore al tram, si prendeva un caffè insieme, cosa impensabile ai tempi, e si continuava la discussione.

Meregalli era stato dal 1941 al 1943 lettore di italiano all'Università di Oviedo e forse da qui aveva preso la simpatica abitudine di cui ho detto. Ma questo non generava indebita dimestichezza tra studenti e docente; erano tempi in cui il lei era di prammatica e neppure si conosceva il numero di telefono del professore, ma qualora lo si fosse conosciuto, mai si sarebbe pensato di utilizzarlo. Franco, poi, benché disponibile, era di suo riservato e imponeva riservatezza: ci vollero anni, ad esempio, perché noi arrivassimo al tu e i suoi sentimenti bisognava saperli cogliere, perché aveva una sorta di pudore di manifestarli.

Negli anni in cui fui studente alla Bocconi, Meregalli svolse corsi diversi che mi mostrarono un panorama affascinante e vario della letteratura spagnola. Nell'anno accademico 1946-47 trattò il teatro di *Calderón*; l'anno seguente, 1947-48, i temi furono *Azorín* e *Juan Valera*; nel 1948-49 si soffermò sulle *Questioni riguardanti l'epica spagnola* e quindi si dedicò a *Gabriel Miró*

Nel febbraio 1949 io discussi la tesi, poi da assistente ebbi modo di seguire altri corsi, (volontariamente, perché Meregalli non esigeva che i suoi collaboratori lo accompagnassero alle lezioni): nel 1949-50 quelli dedicati a *Gli iniziatori del Modernismo*, tra essi José Asunción Silva, del quale presentò una antologia, *Poesías* (1950), e a *Pietro di Castiglia nella letteratura spagnola*, che diede in seguito origine al volume *La vita politica del Canciller Ayala* (1955). Poi, nel 1950, Meregalli lasciò gli incarichi universitari e si trasferì prima a Madrid, dove insegnò letteratura italiana all'Università Complutense, fino al 1953, anno in cui si trasferì in Germania, prima a Gottinga, come professore di letteratura italiana all'Università, poi a Colonia, all'Istituto Italiano di Cultura. A Colonia, lo trovò, nel gennaio 1956, una mia comunicazione, con la quale lo informavo che aveva vinto il concorso a cattedra di Lingua e letteratura spagnola, primo a tenersi in Italia dopo quello anteguerra di Bertini. Una sua lettera del 28 gennaio dell'anno citato, dalla città tedesca, è prova evidente dell'assenza di "interessamento" alla propria sorte concorsuale da parte di Franco. Egli pensava, infatti, che il primo della terna fosse Macrì e che costui avesse scelto la sede di Pisa; in realtà era Mancini, e Macrì, risultato terzo, si mostrava ansioso – varie furono in questo senso le sollecitazioni perché mettessi premura all'interessato – che Meregalli accettasse Venezia, per poter essere chiamato a Firenze. Non mancava il Maestro di incoraggiare l'allievo. Scriveva:

Vede che tutte le previsioni, salvo quella onestissima riguardante Macrì, sembrano state smentite: a questo mondo non bisogna credere poi che non ci sia assolutamente giustizia. Dico questo non perché io mi reputi senz'altro superiore ai meno fortunati competitori, ma perché posso dire che i commissari ternando me non hanno obbedito a impulsi perso-

nalistici, ma a un ragionamento fatto in buona fede: io infatti non ho alcuna stretta relazione coi commissari, e non avevo nella commissione alcun difensore d'ufficio<sup>2</sup>.

E concludeva: “Lavori di buzzo buono: poco e sodo. Mi pare che la formula abbia avuto un certo risultato”<sup>3</sup>.

Per tornare al Meregalli professore alla Bocconi, molto appresi da lui; le mie preferenze, gli interessi culturali, si armonizzavano con quelli del Maestro, e lo riconosceva lui stesso. Infatti, in una sua lettera da Venezia, del 19 aprile 1959, dove si esprimeva favorevolmente a proposito del mio *Teatro messicano del Novecento*, avendogli io chiesto alcuni consigli, così scriveva:

Dal momento che Lei si rivolge a me per dei consigli, faccio finta di essere in grado di darli e glieli do. In fondo, se ai miei tempi avessi avuto una guida più concreta di quanto sia stata quella di Sorrento, alla cui memoria sono tuttavia gratissimo, sarebbe stato un bene; anche se poi io, pur concludendo poco per mio conto, sono poco incline a seguire i suggerimenti altrui. Ma in fondo c'è una certa affinità di interessi e di temperamento tra noi due, sicché quel che posso dire a Lei può effettivamente concordarsi con le Sue tendenze<sup>4</sup>.

Le maiuscole del Lei sono vistose, ma questo non rendeva meno vivo il rapporto. Ancora in tempi recenti, mentre si era in attesa di iniziare una seduta redazionale della *Rassegna Iberistica*, Franco, fissandomi, uscì in un'espressione che ribadiva la comunità di sentire attraverso il tempo: “Noi due ci siamo sempre capitati!”. Perciò il mio orientamento negli studi ispanisti presenta, pur nella varietà di interessi, un'affinità di fondo con l'insegnamento del Maestro, mirante ai problemi piuttosto che alla filologia<sup>5</sup>. Le origini stavano nell'impressione che avevano fatto su di me i suoi corsi e i suoi Seminari, la sua complessa figu-

<sup>2</sup> Archivio Bellini: F. Meregalli, lettera personale da Colonia in data 28 gennaio 1956.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Archivio Bellini: F. Meregalli, lettera personale da Venezia, datata 19 aprile 1959.

<sup>5</sup> Meregalli ribadisce ancora questo suo orientamento nel 1984, in “Perspectiva personal del hispanismo (e hispanoamericanismo) italiano”, in AA.VV., *Homenaje a Ana María Barrenechea*, Madrid, Caia, 1984. Scrive (p. 303) che personalmente non si è mai considerato nella tradizione filologica romanza, “en general rigurosa y a veces orgullosa”, e di aver ricevuto dal suo maestro, Luigi Sorrento, quanto potenzialmente era già in lui, vale a dire “un interés por la cultura española acentuadamente colocado en el contexto europeo; un interés literario, pero en un sentido muy amplio, con inquietudes en distintas direcciones”. E ancora (*ibidem*), che nel libro di Sorrento, *Francia e Spagna nel Settecento* (edito nel 1928 a Milano, da Vita e pensiero) stava “inmanente” una problematica che molto aveva a che vedere con le origini del romanticismo europeo e quindi acutamente interlinguistica: “de allí, como de mis estudios juveniles sobre Manzoni, viene mi comparatismo, que procede también, aunque en medida menor, de los contactos que tuve con Arturo Farinelli [...]. Con todo ello tiene que ver también mi afición a Calderón”.

ra, umana e di studioso: quel Calderón di cui aveva trattato il teatro, e sul quale sarebbe ritornato in varie occasioni e ancora nel 1993<sup>6</sup>; quell'Azorin, quel Valera e quell'Alarcón del *Capitán Veneno*, che orientarono i miei interessi verso la narrativa otto-novecentesca, in la trattazione de *La voluntad* azoriniana, che mi portò alla "Generazione del '98", e in essa a Unamuno e alla narrativa di Pío Baroja. Meno mi interessò sempre Ortega, al contrario di Meregalli che al filosofo dedicò vari studi, ultima una rilevante *Introduzione a Ortega y Gasset*<sup>7</sup>.

Azorín mi aprì, insieme ai corsi sull'epica, su Pedro di Castiglia e il Cancelliere Ayala, anche la prospettiva della letteratura dell'Età Media e del Siglo de Oro: il Cid, Gonzalo de Berceo e i suoi *Milagros*, la *Celestina*, attraverso la ricreazione di Calisto e Melibea; Góngora e la sua rosa; Fray Luis de León; il paesaggio della Castiglia; quel Quevedo che, non granché accetto al Maestro, divenne invece uno dei miei scrittori più sentiti, la cui orma sono andato rilevando in tanti autori, soprattutto ispanoamericani, a partire da Caviedes e Suor Juana<sup>8</sup>, fino ad Asturias<sup>9</sup>, Neruda, Vallejo, Octavio Paz<sup>10</sup> e Carlos Fuentes<sup>11</sup>.

I corsi di Meregalli trovavano rispondenza nella mia sensibilità. Il suo era un Calderón di grande forza espressiva, del quale il professore esaminava approfonditamente i drammi dell'onore e di pensiero, in particolare *La vida es sueño*<sup>12</sup>. Il Maestro vedeva nel drammaturgo "più il genio della riflessione intima, il creatore della personalità d'eccezione, che l'osservatore attento e versatile della realtà quotidiana"<sup>13</sup>, non un filosofo, ma un pensatore nelle cui opere esistevano "germi di un mondo nuovo", come in Dante<sup>14</sup>. L'adesione con cui lo studioso trattava il teatro calderoniano mi induceva, se non a ignorare, a sottostimare Lope de Vega, solo più tardi da me rivalutato, ma mai sentito come quel Calderón per il quale nulla era "reale", tutto "ombra e illusione"<sup>15</sup>. Tirso mi era più congeniale e quel Juan Ruiz de Alarcón che già mi affascinava come espressione americana<sup>16</sup>.

<sup>6</sup> Franco Meregalli, *Calderón de la Barca*, Bari, Laterza, 1993.

<sup>7</sup> F. Meregalli, *Introduzione a Ortega y Gasset*, Bari, Laterza, 1995.

<sup>8</sup> G. Bellini, *Quevedo in America*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1974.

<sup>9</sup> Cfr. in G. Bellini, *De amor, magia y angustia*, Roma, Bulzoni, 1989; Id., *Mundo mágico y mundo real. La narrativa de Miguel Ángel Asturias*, Roma, C.N.R.-Bulzoni Editore, 1999.

<sup>10</sup> G. Bellini, *Quevedo y la poesía ispanoamericana del siglo XX*, New York, Torres & Sons, 1976

<sup>11</sup> G. Bellini, *Il labirinto magico: studi sul "nuovo romanzo" ispanoamericano*, Milano, Cisalpino, 1973.

<sup>12</sup> F. Meregalli, *Calderón*, Milano, La Goliardica, 1946, pp. 46-87.

<sup>13</sup> *Ibi*, p. 88.

<sup>14</sup> *Ibi*, p. 89.

<sup>15</sup> *Ibi*, p. 94.

<sup>16</sup> In epoca più tarda avrei dedicato al Maestro un mio libro proprio sul teatro: *Re, dame e cavalieri, rustici, santi e delinquenti. Studi sul teatro spagnolo e americano del Secolo Aureo*, Roma, C.N.R.-Bulzoni Editore, 2001.

Non mi nascondo che la mia adesione a Calderón e ad altri autori era determinata anche dal clima vissuto nel recente passato: una guerra lascia sempre un segno profondo e accentua la problematica dell'individuo. Certamente, più dell'Azorín valorizzatore dei classici e del paesaggio, influì sulla mia determinazione di dedicarmi alla narrativa di Pío Baroja l'esame che il Maestro condusse intorno a *La voluntad*, romanzo drammatico, che conclude con il suicidio del protagonista, testo definito dal Meregalli "opera di meditazione per un popolo che non ama pensare", "breviario non di soluzioni, ma di domande"<sup>17</sup>, del quale poneva in rilievo anche le qualità stilistiche innovative:

In *La voluntad* abbiamo l'affermazione, pratica e riflessa, di ciò che sarà lo stile di Azorín. Poeta delle sensazioni, impressionista della parola, Azorín inaugura una nuova sintassi antioratoria, paratattica, che distanzia le sensazioni, le libera da tutte le sovrastrutture con cui la nostra mente le organizza; le aerea. Il sentimento del silenzio, del tempo vuoto, viene così ad essere in primo piano. E il sentimento del tempo è sentimento della natura, del paesaggio, colto attraverso non paragoni, ma "pequeños detalles sugestivos, suscitadores de todo un estado de conciencia"<sup>18</sup>.

È un giudizio negativo sul rifiuto, da parte dello scrittore, della metafora: "Evidentemente Azorín non aveva alcuna seria nozione linguistica; non sapeva che la metafora è un elemento essenziale del linguaggio"<sup>19</sup>. Ma *La voluntad* interpretava un clima, quello della "Generazione del '98", la più problematica e scoraggiata, alla quale Baroja aveva dato, e ancora all'epoca stava dando, le grandi opere della sua narrativa. Lo studioso vi insiste giustificatamene, interpretando il libro azoriniano non come un romanzo, poiché vi manca "l'accadere di qualche cosa di romanzesco", ma un testo in cui vi è "dramma di idee"<sup>20</sup>.

Del resto questo era quanto più interessava a Meregalli, e lo si coglie anche nell'insistenza con cui si riferisce ai romanzi di Pío Baroja, più ricchi, non solo di movimento, ma di problematica, in un accostamento per differenze e somiglianze a Unamuno, altro suo grande punto di riferimento<sup>21</sup>, non solo per la saggistica filosofica, per quel *Del sentimiento trágico de la vida e La agonía del Cristianismo*, che lo inquietavano, certo anche per diretta proble-

<sup>17</sup> F. Meregalli, *Azorín*, Milano, Malfasi Editore, 1948, p. 31.

<sup>18</sup> *Ibi*, pp. 34-35.

<sup>19</sup> *Ibi*, p. 35.

<sup>20</sup> *Ibi*, p. 33. A *La voluntad* dedicherà Meregalli uno specifico saggio: "*La Voluntad* de Azorín", *Revista de la Universidad de Oviedo*, 1950.

<sup>21</sup> Nel periodo al quale mi riferisco Meregalli dedicò a Unamuno vari studi, come documenta la sua *Bibliografía*, a partire dalla "Introduzione a Unamuno", *Bollettino di Letterature Moderne*, I, 1947.

matica personale, ma per la *Vida de don Quijote y Sancho*, che con ogni probabilità lo portò ad approfondire anche il *Quijote*, testo, e autore, tra i più sentiti e trattati dal Maestro in anni successivi<sup>22</sup>, e ancora in anni tardi, nella fondamentale *Introduzione a Cervantes*<sup>23</sup>.

Valera era un'altra cosa. Meregalli dedicava all'opera azoriniana un esame dettagliato e nella "Introduzione" spiegava i motivi della sua scelta. Egli rifiutava la scientificità "assoluta" della critica, poiché vi vedeva confluire la storia: storia personale di chi la critica esercitava, il riflesso delle condizioni e dell'epoca in cui il discorso veniva elaborato. Il critico doveva tendere, perciò, a "depurare" dagli "elementi più contingenti" i motivi d'origine del suo esame e il rendersi conto di questi motivi, il "collocarli nel loro preciso rapporto coi giudizi della critica precedente"<sup>24</sup>, era già fare critica<sup>25</sup>.

Il ragionare del Maestro trovava risonanza nell'allievo, in particolare quando aggiungeva: "Eppure se quello stato d'animo iniziale non era vivo e autentico; se la critica letteraria non sorge da un problema umano del critico, essa non potrà che scadere in arida e meccanica erudizione"<sup>26</sup>.

Era certamente interessante, quindi, l'esame che Meregalli conduceva intorno alla vita e all'opera di Valera, che con equilibrio definiva "Un piccolo Goethe, come il suo Faust è un 'Faustino'"; un autore che gli appariva poco "castizo":

C'era in lui un certo scetticismo ben lontano dall'essere corrosivo; una sorridente preoccupazione di non deludere alcun entusiasmo e di non offendere alcuna convinzione, unita all'intenzione di far vedere come nella vita ci sia sempre un diritto e un rovescio, e non valga la pena di prendere nulla troppo sul serio<sup>27</sup>.

Perciò l'accostamento che in un saggio faceva al Leopardi<sup>28</sup>, ma questo atteggiamento non apparteneva a Meregalli; egli vedeva in Valera, equilibratamente, non un "gigante", perché "troppo moderato, troppo privo d'entusiasmo, troppo ragionevole, troppo vanitoso", tutto sommato uno scrittore non di una grandezza "faticosa", ma "riposante", con qualche cosa di "appassito",

<sup>22</sup> In particolare la passione cervantina di Meregalli si evidenziò nell'impresa, da lui diretta, dell'edizione di *Tutte le opere*, in due grossi volumi, Milano, Mursia, 1971, oltre che in numerosi saggi dedicati al *Quijote*, alle *Novelas ejemplares*, al *Persiles* e al teatro del grande scrittore. Cfr. la *Bibliografia*.

<sup>23</sup> F. Meregalli, *Introduzione a Cervantes*, Bari, Laterza, 1991.

<sup>24</sup> F. Meregalli, *Juan Valera*, Milano, La Goliardica, 1948, p. 1.

<sup>25</sup> *Ibi*, pp. 1-2.

<sup>26</sup> *Ibi*, p. 2.

<sup>27</sup> *Ibi*, pp. 1-2.

<sup>28</sup> F. Meregalli, "Valera y Leopardi", *Revista de la Universidad de Oviedo*, 1948.

originato dall'edonismo, dalla passione per la vita brillante e raffinata che lo facevano "quasi fatuo"<sup>29</sup>.

Una scelta sbagliata, allora? No di certo: lo studioso era stato indotto a studiare Valera, non solo per le letture che della sua opera e della corrispondenza con Menéndez y Pelayo, appena pubblicata, aveva fatto, ma perché i tempi erano tormentati. Le sue origini di italianista, studioso del Manzoni<sup>30</sup>, lo avevano con ogni probabilità mosso a "rifarsi all'Ottocento, alla tolleranza, al cosmopolitismo, all'ingenua malizia di chi sa cosa pensare della vita e della morte, ma non si sente chiamato a illudere o a deludere gli altri"<sup>31</sup>. Né gli sfuggivano i "momenti di grande profondità, oltre che di ironica saggezza", dello scrittore, per cui, a suo parere, Valera meritava "un posto onorevole e sicuro nella letteratura dell'Ottocento in generale"<sup>32</sup>.

Dell'anno accademico 1948-1949 è il corso dedicato a un altro narratore, di segno del tutto diverso: Gabriel Miró<sup>33</sup>. Meregalli lo studia in contrapposizione ad Azorín e ai problemi della Generazione del '98, ai quali, afferma, permane estraneo, anche se non possono a meno di avere esercitato su di lui un influsso diretto; questo influsso bisogna però "decifrarlo", in quanto "è tradotto e perduto nella creazione artistica"<sup>34</sup>. Lo studioso sottolinea nell'antiretorica dello stile di Miró "la conseguenza della crisi del novantotto"<sup>35</sup>, e la relazione della sua opera più con la lirica che con il romanzo, la forte influenza della formazione classica sulle tendenze stilistiche miroine<sup>36</sup>, ma anche, alle origini, l'influenza sia di Valera che di Azorín, di Valle-Inclán e anche di Rubén Darío<sup>37</sup>.

Nel suo *Miró* lo studioso fa opera di rottura, data l'epoca; nonostante che le sue opere fossero ampiamente pubblicate, lo scrittore alicantino vedeva su di sé scarso interesse da parte della critica, tutta presa dai temi novantottisti. Meregalli

<sup>29</sup> F. Meregalli, *Juan Valera*, op. cit., pp. 3-4.

<sup>30</sup> Lo studioso aveva iniziato, appena laureato (1936) la sua attività critica con un saggio dedicato a *L'umorismo nella formazione de "I Promessi sposi"*, Monza, Tipografica Sociale, 1937, parte, probabilmente, della sua tesi di laurea in Lettere e filosofia all'Università Cattolica di Milano, sul tema *Da Gli Sposi Promessi a I Promessi Sposi*, che aveva ottenuto 110 e lode. Proprio nella rivista della Cattolica, *Aevum*, XIII, 1939, pubblicava il saggio "L'elaborazione dell'episodio di Gertrude". Meregalli non abbandonerà, negli anni di cui tratto, l'interesse per la letteratura italiana; scriverà una *Conclusione sul Pascoli*, Monza, 1945, tratterà de "La lirica di D'Annunzio", *Revista de Literatura*, (Madrid)1952, e analizzerà "La genesi de *Il mulino del Po*", *Letterature Moderne*, V, 1954. In seguito la letteratura italiana sarà sempre ben presente nei suoi studi ispanistici e anche al di fuori di essi: Cfr. la *Bibliografia*.

<sup>31</sup> F. Meregalli, *Juan Valera*, op. cit., p. 4.

<sup>32</sup> *Ibi*, p. 204.

<sup>33</sup> F. Meregalli, *Gabriel Miró*, Milano, Cisalpino, 1949.

<sup>34</sup> *Ibi*, p. 5.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> *Ibi*, p. 6.

galli, da parte sua, valuta Miró positivamente, come artista, autore di pagine di grande poesia, e come acuto interprete di vite umane, fine psicologo, che “sa anche le angosce e le acidità degli uomini”, affermatore, tuttavia, di un mondo non degli “uomini angosciati”, ma “dell’acqua, degli animali, delle solitudini, e degli uomini che in questa fraternità delle cose vivono”<sup>38</sup>. Lo studioso apprezzava in particolare dello scrittore l’anti-fariseismo, come dava mostra in *Las figuras de la Pasión*<sup>39</sup>, il mondo morale al quale si ispirava tutta la sua opera e che ad essa dava una “grandezza ancora in parte sconosciuta”<sup>40</sup>. E concludeva autobiograficamente, affermando che quando si congedava da un autore lo faceva “con un senso di liberazione”, forse per incapacità di penetrarne il mondo, o forse per “l’esaurimento di questo mondo”<sup>41</sup>. Con Miró accadeva il contrario:

Pochi autori, letti da capo a fondo, invitano ad una seconda lettura. Miró invece si dimostra uno di quelli che rivelano un piano più profondo ad una ulteriore lettura. Rileggendo, ci si accorge che molte cose non si erano capite la prima volta. Non dico che qualche volta non si abbia ragione nel trovare ristagnante la sua prosa; ma molte volte brani che mi erano sembrati a prima vista poco significativi mi hanno poi rivelato un senso recondito; perciò mi fido poco delle impressioni negative. Una critica deve sempre giungere a stabilire il “limite” di un autore, ma non può farlo se non dal di dentro, cioè partendo dal “nucleo”. In quanto ho detto c’è qualche cenno a questo limite; ma di Miró c’è ancora troppo di positivo da dire, perché ci sia da preoccuparsi della determinazione del limite”<sup>42</sup>.

Nel 1956, il primo corso da cattedratico di Ca’ Foscari, Meregalli lo dedicherà, nel periodo che va da aprile a maggio, nuovamente alla narrativa fine Ottocento, tratterà di Clarín, vale a dire di Leopoldo Alas, l’autore de *La regenta*, e di uno dei pensatori spagnoli preferiti, Unamuno, mettendoli a confronto<sup>43</sup>. Dell’opera dell’ultimo già trattava nei seminari della Bocconi, sottolineandone il significato profondo del pensiero, profondità che estendeva alla narrativa, entro la quale prediligeva affettivamente il romanzo *La tía Tula*, ritenendo nella protagonista, e lo sottolineava con compiacimento, una sorta di ritratto della sorella, guida energica e materna della sua casa.

Credo legittimo individuare negli studi su Azorín, Juan Valera, Gabriel Miró e nel corso dedicato a *La letteratura spagnola nel secolo XVI: l’epoca di Car-*

<sup>38</sup> *Ibi*, p. 46.

<sup>39</sup> *Ibi*, p. 56.

<sup>40</sup> *Ibi*, p. 68.

<sup>41</sup> *Ibi*, p. 68.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> F. Meregalli, *Clarín e Unamuno*, Milano, La Goliardica, 1956.

lo V<sup>44</sup>, le origini dell'attività di comparatista di Meregalli. In questo settore, anni dopo, dalla cattedra di Ca' Foscari, avrebbe dato molteplici apporti allo studio delle relazioni italo-ispatiche nei secoli. Vari furono i corsi di tale argomento all'Università veneziana, raccolti di anno in anno in dispense: da essi prese forma la preziosa sintesi sulla *Presenza della letteratura spagnola in Italia*<sup>45</sup>, ma molto materiale ancora rimane inutilizzato<sup>46</sup>.

Non v'è dubbio che, cosciente o meno, questo indirizzo di ricerca, in cui tanto vi era di autobiografico dell'autore, ebbe influenza anche sui miei studi, che si rivolsero in parte, nel tempo, all'individuazione delle presenze della letteratura italiana e della letteratura spagnola in Ispanoamerica<sup>47</sup>. Allo stesso modo, vari dei miei contributi di area medievale, in particolare sulla diffusione dei *romances* nel mondo ispanoamericano<sup>48</sup> traggono motivo dalle illuminanti lezioni del Maestro dedicate alle *Questioni riguardanti l'epica spagnola*<sup>49</sup>, corso tenuto alla Bocconi nell'anno accademico 1948-1949, e da un successivo studio riguardante il *romance* sull'assedio di Baeza<sup>50</sup>, che mi aveva regalato. Semi che diedero frutto in epoche diverse, naturalmente secondo personali orientamenti.

E come non vedere nel mio interesse per la cronaca delle Indie l'influenza orientativa dei corsi di Meregalli dedicati a Pietro di Castiglia e al Cancelliere Pero López de Ayala? Un senso drammatico e fascinoso della storia, la tragicità, ma anche la meraviglia, degli eventi, il mistero di mondi e di personaggi affrontato come avventura della conoscenza, hanno radici profonde nelle lezioni e nei testi del Maestro. Ciò che interessava era non ripetere il già detto, ma seguire una strada propria, che poteva anche andare contro *cliché* autorevolmente affermati, come avviene nello studio che Meregalli dedica a *La vida política del Canciller Ayala*, dove lo muove un impegno di comprensione e di riscatto del personaggio. Scrive: "Al estudiar, con ocasión de un trabajo referente a *Pietro di Castiglia nella letteratura*<sup>51</sup>, la figura moral y política del

<sup>44</sup> F. Meregalli, *La letteratura spagnola nel secolo XVI: l'epoca di Carlo V*, Milano, La Goliardica, 1948.

<sup>45</sup> F. Meregalli, *Presenza della letteratura spagnola in Italia*, Firenze, Sansoni, 1974.

<sup>46</sup> Più volte ho insistito presso il Maestro perché rivedesse al fine di una pubblicazione organica le sue varie dispense universitarie sui rapporti italo-ispatici.

<sup>47</sup> Cfr.: G. Bellini, *Storia delle relazioni letterarie tra l'Italia e l'America di lingua spagnola*, Milano, Cisalpino-C.N.R., 1982 (2a ed.); Id., *Quevedo in America*, Milano, Cisalpino, 1974; Id., *Quevedo y la poesía ispanoamericana del siglo XX*, New York, Torres & Sons, 1976.

<sup>48</sup> Cfr.: G. Bellini, "I romances in America", *Quaderni di Letterature Iberiche e Iberoamericana*, 16-17, (Milano), 1992; Id., *Tra Medioevo e Rinascimento. La poesia nell'America conquistata*, Salerno-Milano, Oèdipus, 2003.

<sup>49</sup> F. Meregalli, *Questioni riguardanti l'epica spagnola*, Milano, La Goliardica, 1949.

<sup>50</sup> F. Meregalli, "Cercada tiene a Baeza", *Cultura Neolatina*, XI, 1951.

<sup>51</sup> F. Meregalli, *Pietro di Castiglia nella letteratura*, Milano, La Goliardica, 1950.

Canciller Ayala, me pareció que los juicios corrientes sobre su vida deforman el sentido de su personalidad”<sup>52</sup>.

Attraverso le cronache del Cancelliere, scritte in epoche turbolente, sotto quattro sovrani castigliani, e in particolare il *Rimado de Palacio*, lo studioso ricostruiva positivamente la figura del personaggio, al quale dava atto di essere stato un abile politico, ma onesto, di avere accumulato senza cupidigia ricchezza e onori, “sin sospecha de abdicación de su enérgica conciencia moral”<sup>53</sup>. La povertà, scriveva lo stesso Ayala nel *Rimado*, può indurre chi esercita cariche importanti a claudicazioni pericolose; Meregalli, figlio di stimati commercianti monzesi, era convinto della legittimità dell’arricchimento onesto, per il quale occorreva un saggio calcolare, ma si rendeva conto che il “calcolatore” risulta meno simpatico dell’impulsivo:

Quien lo da todo a los pobres y predica la pobreza puede en efecto resultar más generoso. Pero para el destino de los pobres vale más el reflexivo que quiere suprimir la pobreza, y la injusticia que es al mismo tiempo su causa y su efecto, y para esto actúa en profundidad, penetrando las causas, descuidando el gesto. Le mueve la convicción serena y segura; no se deja dominar por las alternativas del temperamento; es un hombre verdaderamente fuerte, con apariencia de lo contrario<sup>54</sup>.

Tale è per Meregalli il Cancelliere di Castiglia: un uomo in cui predomina il controllo di sé, predominio del quale è perfettamente cosciente<sup>55</sup>. Come poteva un simile personaggio, espressione di un’epoca drammatica, non affascinare noi studenti? Vi era tutto delle convinzioni dello studioso nella rivalutazione della sua figura.

Nel 1950, come ho detto, Meregalli abbandona gli incarichi universitari, ma in Spagna, poi anche in Germania, pur insegnando letteratura italiana, continua a coltivare i suoi interessi ispanici: studia Menéndez y Pelayo, Cervantes, il Modernismo, Calderón, temi dell’Età Media, nel cui ambito pubblica, nel 1957, un libro dedicato ai *Cronisti e viaggiatori del Quattrocento*, dove indaga le fonti della *Crónica de Juan II*, le *Generaciones y semblanzas* di Pérez de Guzmán, la *Embajada a Tamorlán*, *El Victorial*, le *Andanzas e viajes* di Pero Tafur, la *Crónica de Álvaro de Luna*, le cronache di Enrique IV, i *Claros varones* di Fernando del Pulgar, gli *Hechos del condestable Iranzo*. Questi temi, attinti attraverso le pubblicazioni che il Maestro mi inviava, avevano in me particolare risonanza, data la mia passione per la storia, oltre che per la lette-

<sup>52</sup> F. Meregalli, *La vida política del Canciller Ayala*, Milano, Cisalpino, 1955, p. 5.

<sup>53</sup> *Ibi*, p. 163.

<sup>54</sup> *Ibi*, pp. 163-164.

<sup>55</sup> *Ibi*, p. 164.

ratura. A distanza di decenni, credo possibile far risalire a questi studi di Meregalli l'*input* per miei orientamenti personali, a proposito di Colombo e della Scoperta<sup>56</sup>, dei cronisti delle Indie<sup>57</sup>, delle *Historie* di Fernando Colombo<sup>58</sup> e infine, più direttamente, per lo studio de *La embajada a Tamerlán*, di Ruy González de Clavijo<sup>59</sup>, e la trattazione ed edizione delle *Andanças é viajes por diversas partes del mundo avidos*, di Pero Tafur<sup>60</sup>.

Alla Bocconi Meregalli non si occupò, come ho detto, solo di letteratura spagnola. Egli fu, con il corso del 1949-1950 su *Gli iniziatori del Modernismo* e l'antologia poetica di Silva, l'iniziatore non solo del mio ispanoamericanismo, ma dell'ispanoamericanismo *tout court* nell'Università italiana<sup>61</sup>. Non si trattava di un corso d'insegnamento autonomo – questo fu inaugurato da chi scrive alla Bocconi, primo in Italia, nel 1959, coronamento di precedenti miei corsi di “ampliamento” da assistente –, ma espressione, nell'ambito della letteratura ispanica, di un interesse pionieristico per il mondo letterario americano, originato forse da un lungo “recorrido” per l'America del sud per conto del Ministero degli Affari Esteri. La documentazione dello studioso sul tema fu scrupolosa, per quanto lo permetteva la bibliografia critica di argomento ispanoamericano dell'epoca, del tutto inesistente in Italia.

Del Modernismo ispanoamericano, infatti, si conosceva a malapena Darío, non Martí, né Silva, Gutiérrez Nájera o Casal, iniziatori del movimento. Le fonti alle quali Meregalli si rifaceva erano, per la parte critica, le uniche storie letterarie esistenti: di Max Daireaux, di Torres-Rioseco e di Leguizamón, le antologie di Rufino Blanco Fombona e di Federico de Onís, della quale ultima scriveva che “non solo ogni ispanista, ma ogni amante della poesia in generale non dovrebbe ignorare”<sup>62</sup>.

<sup>56</sup> Tra i vari saggi si vedano quelli presenti in “Colombo nelle grandi opere delle letterature iberiche, iberoamericane e italiana”, parte prima del volume *Colombo e la Scoperta nelle grandi opere letterarie*, Roma, “Nuova Raccolta Colombiana”, Poligrafico e Zecca dello Stato, 1993.

<sup>57</sup> Cfr. tra gli studi da me dedicati ai cronisti d'America, il volume *Amara America Meravigliosa. La cronaca delle Indie tra storia e letteratura*, Roma, C.N.R.-Bulzoni Editore, 1995.

<sup>58</sup> Vedere lo studio preposto all'edizione facsimile delle *Historie del S. D. Fernando Colombo, nelle quali s'ha particolare & vera relazione della vita & de' fatti dell'Ammiraglio D. Christoforo Colombo, suo padre*, Roma, C.N.R.-Bulzoni Editore, 1992.

<sup>59</sup> Cfr.: G. Bellini, *Dal Mediterraneo al Mare Oceano. Saggi tra storia e letteratura*, Salerno-Milano, Oèdipus, 2004.

<sup>60</sup> Si veda lo studio preposto all'edizione facsimile delle *Andanças é viajes por diversas partes del mundo avidos*, di Pero Tafur, Roma, C.N.R.-Bulzoni Editore, 1985.

<sup>61</sup> Circa la storia dell'ispanoamericanismo in Italia cfr. G. Bellini, “La letteratura hispanoamericana in Italia”, *Inter-American Review of Bibliography*, XIII, 3 (Washington) 1963; Id., *Bibliografia dell'ispanoamericanismo italiano*, Milano, C.N.R.-Cisalpino/Goliardica, 1982 (2a ed.).

<sup>62</sup> F. Meregalli, “Introduzione” a *Gli iniziatori del Modernismo*, Milano, La Goliardica, 1950, p. 2.

Come sempre, nei corsi del Maestro entrava la sua problematica personale. Per Meregalli lo studio della letteratura non era un semplice esercizio estetico o informativo, ma un mezzo per penetrare la complessità degli autori, trovandovi, o meno, rispondenza. Dichiarava apertamente i motivi del suo interesse di studioso, che sempre erano di verifica dei *cliché* e formulazione di risultati propri. Ciò avviene anche ne *Gli iniziatori del Modernismo*: perché “iniziatori” e non poeti veri essi stessi, con personalità propria? Cosa era il Modernismo, e chi lo iniziava? Quali i suoi rapporti con altri movimenti? E una confessione:

Personalmente, mi interesso più di uomini, e dei loro sogni, delle loro sofferenze e delle loro gioie, e delle espressioni di esse, che degli “ismi”, pericolosi strumenti che si possono facilmente trasformare in futili balocchi; ma non escludo che essi, come tutti gli enti di ragione, se rigidamente confinati in un loro decoroso limbo, possano avere qualche autorità<sup>63</sup>.

Lo studio su *Gli iniziatori del Modernismo* è un documento rilevante a proposito dei gusti, dell'orientamento estetico ed etico dello studioso. Meregalli, conoscitore profondo della letteratura europea, possedeva le conoscenze idonee ad approfondire influenze e contatti, a sottolineare limiti e originalità.

Per primo, e con legittimo orgoglio lo dichiara, tratta in Italia di un poeta come il messicano Manuel Gutiérrez Nájera, che definisce “grande”<sup>64</sup>, anche se non nasconde la “mancanza di depurazione e di coesione degli elementi che costituiscono la sua poesia”, ma che dà un poema come “Para entonces”, “perfettamente concluso nei suoi sedici endecasillabi, quasi a formare un sonetto, e comunque veramente ‘breve e amplissimo carne’”<sup>65</sup>. Nella sostanza viva della poesia del messicano, attraeva Meregalli la malinconia, il fondo “riflessivo e triste”<sup>66</sup>, la residua nota romantica, anche se un po’ da *poseur*<sup>67</sup>, il clima di notturna adesione alla natura e l’angosciosa attesa della luce in “Tristísima nox”<sup>68</sup>, poema in cui coglie barocchi contrasti, vicinanze gongorine, ma soprattutto angoscia e infine liberazione<sup>69</sup>. Questo senza mancare di rilevare la novità e la vivacità della visione della donna, l’attrazione del clima parigino, il desiderio d’amore e di *grisettes* fatto poesia.

<sup>63</sup> *Ibi*, pp. 4-5.

<sup>64</sup> *Ibi*, “Manuel Gutiérrez Nájera”, p. 28.

<sup>65</sup> *Ibi*, pp. 28-29.

<sup>66</sup> *Ibi*, p. 10.

<sup>67</sup> *Ibi*, p. 12.

<sup>68</sup> *Ibi*, p. 18.

<sup>69</sup> *Ibi*, p. 13.

Anche del cubano Julián del Casal, Meregalli sottolinea il fondo triste, proprio del Romanticismo, ma di una tristezza “più compatta e disperata. L'*bastío* è il sentimento che predomina in lui”<sup>70</sup>. Del poeta individua le complesse letture internazionali, l'amore per “l'esotismo e lo stravagante, purché filtrato attraverso il gusto di Parigi”, sull'orma di Pierre Loti<sup>71</sup>. Alla fin fine, Casal non gli sembra “un elemento essenziale della poesia ispano-americana dell'ultimo Ottocento”, benché la sua opera valga a “mettere in rilievo qualche momento esteticamente valido e chiarire qualche aspetto dell'ambiente culturale del nascente *modernismo*”<sup>72</sup>.

Nel libro *Gli iziatori del Modernismo* non è compresa la trattazione di José Asunción Silva. Meregalli, naturalmente, lo trattò durante il corso universitario, anzi lo distinse tra tutti gli autori considerati, dedicandogli il volume antologico *Poesías*, costituito da un ampio studio introduttivo e una scelta dall'opera poetica, non corredata da traduzione, a significare l'intenzione strettamente scientifica del lavoro.

Senza dubbio il critico sentiva Silva particolarmente affine ai suoi gusti, al suo concetto della letteratura come palestra di problemi. Lo si coglie comparando la diversa trattazione riservata a Rubén Darío. Per Meregalli il poeta colombiano era una sorta di Leopardi americano; lo colpiva la vita sfortunata e breve, il suicidio composto, rispettoso della dignità della persona anche nella morte, il riferimento a D'Annunzio, del quale Silva teneva sul comodino *Il trionfo della morte*. Lo studioso notava nel poeta atteggiamenti che lo colpivano, che trovavano diretta risonanza nella sua sensibilità e nel suo carattere: “Orgoglio, raffinatezza, disdegno della massa, amore della solitudine e dell'introspezione, o insieme avidità di vivere”<sup>73</sup>. Nella poesia del colombiano Meregalli vedeva un nucleo omogeneo, scaturito dalla riflessione. Scriveva:

La novità del verso di Silva non sta nel fatto che egli abbia usato, per primo o tra i primi, dei versi parisillabi di sapore francese, inconsueti nella lirica spagnola dell'Ottocento; è anzi forse più nuovo, in lui, l'endecasillabo, questo verso supremo della latinità mediterranea. E la novità sta nel fatto che Silva non scrive giù alla svelta, quando è veramente se stesso, come si usava nell'Ottocento di lingua spagnola; né bada alla suggestività estrinseca, alla snobistica novità dell'espressione, come non di rado Darío, anche nelle *Prosas profanas*, ma nei casi migliori scava in sé, e depura, e concentra, e odia il “mega biblion”, e non è contento di se stesso, sicché non osa considerarsi poeta. Egli si faceva problema della

<sup>70</sup> *Ibi*, “Julián del Casal”, p. 30.

<sup>71</sup> *Ibi*, p. 31.

<sup>72</sup> *Ibi*, p. 38.

<sup>73</sup> F. Meregalli, “Introduzione” a José Asunción Silva, *Poesías*, Milano, Cisalpino, 1950, p. 10.

sua poesia. Non concepiva lo scrivere versi come una questione di facile immediatezza, di approssimativa musicalità: “soñaba antes, y sueño todavía a veces, en adueñarme de la forma, en forjar estrofas que sugieran mil cosas oscuras, que siento bullir dentro de mí mismo”. Ma riputava, con la modestia di coloro che hanno il culto sincero della verità e della perfezione, di non aver mai realizzato questo sogno<sup>74</sup>.

Ne *Gli iniziatori del Modernismo* è compreso l'esame della personalità e della poesia di Rubén Darío. Lo studioso vi si intrattiene con impegno, cercando di trovare una spiegazione alla eccezionale fama raggiunta dal nicaraguense tra tutti i poeti modernisti, e la trova anzitutto nel suo cosmopolitismo, nei contatti letterari avuti a Parigi e a Madrid, nell'adesione allo spirito francese. Di *Azul* dà questo giudizio:

Darío, in fondo, in *Azul* non fa altro che aggiornare la profonda ammirazione che gli ispano-americani dell'Ottocento avevano per la Francia. Avere un poeta vestito alla moda di Parigi, sentirsi far gli elogi nello stile di Parigi era una cosa che interessava anche a quelli cui non interessava nulla la poesia<sup>75</sup>.

Non v'è dubbio, la vita di Darío ha un impatto negativo su Meregalli. La deboscia dei poeti maledetti non trovava comprensione nella moralità dello studioso, e tanto meno quella del nicaraguense, benché riconoscesse che Rubén “era buono: non era arrogante con nessuno: cercava di ricuperare coloro che avevano qualche cosa contro di lui”<sup>76</sup>. Nella sostanza, il Maestro condivideva l'antipatia di Unamuno per il poeta, che trovava privo di angoscia religiosa ed era espressione di un cattolicesimo in contrasto con il suo erotismo: Unamuno, “profondamente romantico e serio, non poteva accettare la frivoltà settecentesca della lirica di *Prosas profanas*”<sup>77</sup>. Anche se più tardi, morto Darío, il filosofo e letterato spagnolo cambiò di parere.

Nell'abbondante produzione lirica del poeta anteriore ad *Azul* Meregalli vede “una certa anticipazione del futuro”<sup>78</sup>, ma *Azul* non gli sembra così importante come ritiene la critica; non vi trova “autentica poesia, cioè una maniera veramente nuova e suggestiva di vedere le cose, una rappresentazione

<sup>74</sup> *Ibi*, pp. 30-31. La citazione inclusa nel passo riportato è tratta, come Meregalli consegna in nota, da “iPoeta yo!”, incluso in J. A. Silva, *Prosas*, 41 ss. Lo studioso aggiunge: queste espressioni “Mi ricordano certe pagine di Gabriel Miró, di cui parlo nello scritto *Gabriel Miró*, Milano, 1949, passim. Non escludo un influsso di Silva su Miró”. Cfr. note a p. 44 del vol. di Silva, *Poesías*, op. cit.

<sup>75</sup> F. Meregalli, “Rubén Darío”, in *Gli iniziatori del Modernismo*, op. cit., p. 42.

<sup>76</sup> *Ibi*, p. 46.

<sup>77</sup> *Ibidem*.

<sup>78</sup> *Ibi*, p. 52.

della realtà che abbia immanente in sé una interpretazione di essa”, non “l’immagine creatrice, sintetica”<sup>79</sup>; quello di *Azul* è, per lo studioso, “un tipo di letteratura più curato di quello della produzione precedente, ma, nella maggior parte dei casi, non più geniale”<sup>80</sup>. Quanto alle *Prosas profanas*, Meregalli vi vedeva “una concezione aristocratica della letteratura”<sup>81</sup>; l’erotismo esotico dariano lo interpretava come “una droga nuova, *erudita*, del piacere dei sensi, non come desiderio di penetrare un mondo di sentimenti, di tradizioni, di valori morali e civili”<sup>82</sup>, il che conduceva a “luoghi comuni letterari”<sup>83</sup>. Anche nel classicismo di Darío, che si rifà a una Grecia filtrata dalla Francia, lo studioso vede “qualche cosa di snobistico”, proprio di chi, non avendo fatto studi classici, “non lo riconosce con quell’eleganza che la schiettezza porta sempre con sé, ma anzi vuol far credere il contrario”, di modo che il classicismo del nicaraguense “è anzitutto ritmo, stilizzazione”<sup>84</sup>.

Ciò che più richiama l’interesse del critico è la poesia dei *Cantos de vida y esperanza*. Nelle *Prosas profanas* Meregalli lamenta l’estraneità del poeta al trascorrere umano e all’ineluttabilità della morte. Tutto il contrario nei *Cantos*, opera della fase finale del poeta, quando si rende conto della fuga del tempo, della gioventù ormai lontana, “divino tesoro”<sup>85</sup>. Il Maestro vedeva ora nella poesia dariana ciò che più gli faceva viva l’opera d’arte; è questo “sentimento del tempo”, scrive, che avvicina il poeta a “forme di umanità più suscettibili di essere comprese da uomini come Unamuno, e di svolgere il suo primitivo erotismo e calligrafismo in una intuizione della vita più seria e capace d’una dimensione morale e civile”<sup>86</sup>.

La “Conclusione” degli studi di Meregalli dedicati al Modernismo è che esistono caratteri comuni ai quattro poeti esaminati: la raffinatezza verbale, l’atteggiamento di spiriti ribelli, l’individualismo. Accomuna i cosiddetti “iniziatori” del Modernismo a Darío solo la raffinatezza verbale e l’atteggiamento di spiriti ribelli. Vissuto più a lungo di tutti, il nicaraguense ebbe modo di mutare più palesemente; grande poeta è, per Meregalli, nella sua seconda fase, ma riconosce che nelle *Prosas profanas* sta “la vera importanza storica della sua opera”; di esse si nutrono i poeti ispanici che vennero dopo Darío; e tuttavia, per il Mae-

<sup>79</sup> *Ibi*, p. 60.

<sup>80</sup> *Ibidem*.

<sup>81</sup> *Ibi*, p. 63.

<sup>82</sup> *Ibi*, pp. 65-66.

<sup>83</sup> *Ibi*, p. 66.

<sup>84</sup> *Ibi*, p. 68.

<sup>85</sup> Rubén Darío, “*Cantos de vida y esperanza*”, “Canción de otoño en primavera”, in *Obras Completas*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1953, V

<sup>86</sup> F. Meregalli, *Gli iniziatori del Modernismo*, op. cit., p. 74.

stro, la raccolta “non include né l’emozione romantico-individualistica di Silva, né quella panteistica e civile dei *Cantos de vida y esperanza*”<sup>87</sup>.

Non v’è dubbio che il sentire di Meregalli circa i poeti esaminati<sup>88</sup> contribuì al mio apprezzamento per Gutiérrez Nájera e per Silva, e allo scarso interesse per Rubén Darío, che solo in epoca più tarda compresi meglio, a partire dal mio studio su *La poesia modernista*<sup>89</sup>, ma soprattutto in saggi posteriori<sup>90</sup>. In senso più ampio il corso sul Modernismo stimolò il mio interesse nei confronti della poesia spagnola e ispanoamericana, un interesse che mi avrebbe portato a un grande poeta problematico e autobiografico come Pablo Neruda, alla prosa narrativa realistico-magica di Miguel Angel Asturias e alla sua stessa poesia, come anche a quella di Octavio Paz, di segno non meno problematico.

Nei primi anni veneziani Franco Meregalli non abbandonò l’ispanoamericanismo, ambito nel quale si era avventurato con Silva e gli iniziatori del Modernismo. Nei riguardi della letteratura ispanoamericana egli si comportò sempre da intelligente “esploratore”, affrontava temi poco o per nulla noti in Italia, sui quali si documentava con scrupolo. Anche nella sua prolusione accademica, chiamato a Ca’ Foscari, affrontava il rapporto tra l’Ispanoamerica e la Spagna nel ventesimo secolo<sup>91</sup>. Alla letteratura ispanoamericana avrebbe continuato a dedicare la sua attenzione, anche se il suo impegno maggiore si dirigeva per forza di cose alla letteratura, alla storia e alla filosofia spagnole.

Del 1957 è il corso sui *Narratori messicani*<sup>92</sup>. In quell’epoca, chi conosceva gli scrittori che avevano preceduto Mariano Azuela, l’autore di *Los de abajo*? Ed ecco Meregalli dedicarsi a Lizardi, Inclán, Payno, Rabasa, e infine allo stesso Azuela, per “cercare di comprendere l’ambiente, la vita, la psicologia messicana attraverso lo studio della sua narrativa”<sup>93</sup>, con un’affermazione che confermava una volta ancora il suo orientamento di studioso: un movente che definisce

<sup>87</sup> *Ibi*, p. 80.

<sup>88</sup> Verso gli anni '80 Meregalli sarebbe tornato a trattare il tema del Modernismo poetico ispanoamericano, su mia richiesta, per una *Historia de la literatura hispanoamericana*, prevista in cinque grossi volumi, che per circostanze varie non vide mai la luce. Lo scritto, *Iniciadores del Modernismo*, tuttora inedito, occupa una cinquantina di pagine dattiloscritte. In esso il Maestro approfondisce documentazione e temi, rimanendo nella sostanza fedele alla sua prima interpretazione del Movimento nelle sue varie espressioni.

<sup>89</sup> Cfr. G. Bellini, *La poesia modernista*, Milano, Cisalpino, 1961.

<sup>90</sup> G. Bellini, *Rubén Darío*, Milano Nuova Accademia, 1961; Id., “Significado y permanencia de la poesía de Rubén Darío”, *Atenea*, 413-416, (Concepción) 1967; “Rubén Darío e Italia”, *Revista Iberoamericana*, 64 (Pittsburgh) 1967.

<sup>91</sup> Cfr. F. Meregalli, “Spagna e Ispanoamerica nel secolo XX”, *Bollettino di Ca’ Foscari*, III, (Venezia) 1958.

<sup>92</sup> F. Meregalli, *Narratori messicani*, Milano, La Goliardica, 1957.

<sup>93</sup> *Ibi*, p. 5.

“spurio”, una valutazione letteraria che è “qualche cosa di subordinato, ma anche qualche cosa di inseparabile” dal suo esercizio, “perché, in ultima analisi, un testo che sappia veramente introdurci nella peculiarità spirituale di un popolo è, anche se rozzo o gravato di interessi extraletterari, letterariamente valido”<sup>94</sup>. Il Messico, poi, era uno dei paesi meno presenti allora all’attenzione italiana, ancora volta, in ambito americano, quasi esclusivamente all’Argentina, per la forte presenza di nostri connazionali. Meregalli lavorava, quindi, mirando ad ampliare conoscenze, a cogliere lo spirito di un popolo attraverso l’esame della narrativa di un’epoca che aveva visto la Rivoluzione del 1910.

Saltando da un estremo all’altro dell’area ispanoparlante, nel 1960 il Maestro si dedicava alla letteratura argentina, sottolineando l’originalità del tema *gauchesco*. In *Il “gaucho” nella letteratura*<sup>95</sup>, esaminava le prime espressioni della poesia *gauchesca*, il *Facundo* di Sarmiento, poeti come Ascasubi, Del Campo e Lussich, il *Martín Fierro* di Hernández e il romanzo *Don Segundo Sombra*, di Guiraldes. Era, come sempre, un modo per attingere lo spirito di un popolo.

Questo stesso impegno di comprensione caratterizza Franco Meregalli anche in altri scritti nei quali entra il mondo ispanoamericano, tra essi il saggio *Venezia en las letras hispánicas*<sup>96</sup>, pubblicato nel 1979, in occasione del Congresso della *Asociación Internacional de Hispanistas* nella città lagunare. In seguito, interessi del Maestro si volsero quasi esclusivamente alla letteratura spagnola e alla comparatistica, disciplina che egli aveva introdotto a Ca’ Foscari, dove già aveva ampliato l’area dell’ispanismo introducendo gli insegnamenti di Letteratura portoghese, di Storia delle lingue iberiche, di Letteratura catalana e di Letteratura ispanoamericana, al cui ultimo insegnamento chiamò chi scrive, prima da incaricato poi da professore ordinario. Nel settore incoraggiò importanti iniziative, tra esse l’assegnazione della laurea *honoris causa* al Nobel Miguel Angel Asturias, presenza assidua nel seminario, la prosecuzione degli *Studi di letteratura ispano-americana*, e infine, nel 1978, la fondazione della *Rassegna Iberistica*.

Gli anni veneziani furono per me un periodo di rilevanza particolare e permisero l’intensificarsi non solo della collaborazione con il Maestro, ma di una schietta e duratura amicizia.

Meregalli si mantenne sempre, nei suoi studi, fedele a fondamentali istanze problematiche, rifuggendo da ogni concessione alle mode della critica. Scriveva nel 1984 a proposito del futuro dell’ispanismo e ispanoamericanismo italiani:

<sup>94</sup> *Ibidem*.

<sup>95</sup> F. Meregalli, *Il “gaucho” nella letteratura*, Venezia, Libreria Universitaria, 1960.

<sup>96</sup> F. Meregalli, *Venezia en las letras hispánicas*, estratto in volume da *Rassegna Iberistica*, 5, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1979.

Cómo será el futuro no es fácil decirlo; menos lo es para una persona como yo cuyo hoy es ya un ayer, y fatalmente está cerrado en sí mismo, aunque quiere lo contrario: distraído e irónico. Irónico por ejemplo frente a las modas, que son al menos las de ayer, pero pueden ser las de anteayer, de manera que el anciano que, como un personaje de Clarín, va por ahí orgulloso con su sombrero de otros tiempos (o nuevísimo, pero escogido según sus gustos trasnochados) tiene a veces la impresión de que su ayer es más el mañana, o el pasado mañana, que el hoy o el mañana de otros. Patética ilusión: nada vuelve atrás<sup>97</sup>.

<sup>97</sup> F. Meregalli, "Perspectiva personal del hispanismo (e hispanoamericanismo) italiano", art. cit., p. 306.



DONATELLA FERRO

## ROMANCES VIEJOS. RIFLESSIONI E RICORDI

Negli anni '60 era abitudine del prof. Franco Meregalli impartire due corsi monografici nello stesso anno accademico, trattando temi molto diversi tra loro. Se mi è concesso un riferimento all'oggi, anche se l'attualizzazione è irriverente verso il passato, si potrebbe dire che venivano così impartiti due "moduli" di circa trenta ore ciascuno, a cui, ancora, mancava la "ponderazione" dei crediti.

Nell'anno accademico 1960-61, ero matricola, impartì il suo primo corso sulla storia delle relazioni letterarie tra Italia e Spagna<sup>1</sup> e un corso sui *romances viejos*, limitazione non certo artificiale presentando questi *romances* importanti peculiarità artistiche e culturali nella storia del *romancero*. Risultato concreto, e per noi studenti, in quel frangente, riferimento e strumento di studio, è il volumetto intitolato *Romances Viejos*<sup>2</sup> che sarà oggetto delle mie riflessioni e dei miei ricordi.

L'*Introduzione* ai testi è un'analisi, esposta in un'ottica critica e personale, degli studi, soprattutto sulle teorie riguardanti le origini dei *romances*, in un colto *excursus* che va dai romantici a Menéndez Pidal.

Franco Meregalli era un profondo conoscitore, e se ne vantava, della cultura e della lingua tedesca che aveva perfezionato durante il soggiorno a Göttinga. L'*Introduzione* inizia proprio con il riferimento ai *Volkslieder* (1778-79) di Johann Gotfried Herder il quale, anticipando le tesi e la sensibilità dei romantici, riservò nella sua raccolta particolare attenzione ai *romances* spagnoli, esempio della poesia popolare del sud, complemento della poesia popula-

<sup>1</sup> Continuò lo stesso argomento, affrontando la problematica nelle varie epoche letterarie per altri anni. Approfondì alcuni argomenti specifici suggeriti da eventi storici: in occasione del centenario dell'unità d'Italia (1961) trattò le *Testimonianze di scrittori di lingua spagnola del Risorgimento*.

<sup>2</sup> *Romances viejos*. Scelta, introduzione e note a cura di Franco Meregalli, Milano, Mursia, 1961 «Biblioteca di Classici Stranieri – Sezione spagnola diretta da Franco Meregalli».

re del nord. In realtà Herder tradì le sue idee e i suoi principi romantici dal momento che i *romances* da lui citati provenivano in gran parte dai *Romances nuevamente sacados de historias antiguas* di Lorenzo de Sepúlveda (1551) e dalla *Historia del Cid en romances* di Juan de Escobar (1611): non erano certamente opere del popolo, ma di letterati che avevano rifatto vecchi *romances*.

Nello spiegare l'importanza dell'opera di Herder nella valorizzazione dei *romances* e nella creazione del mito romantico della Spagna, a cui non è estranea la componente politica anti-napoleonica<sup>3</sup>, Meregalli insiste su un concetto a lui molto caro: «La storia letteraria, la storia politica, la storia economica non sono se non aspetti da noi astratti, per comodità di studio, dalla realtà, che è unica: la vita dell'umanità, la storia» (p. 6).

Nel 1805 si pubblicò postumo il volume sul Cid, il quale per Herder personificava il coraggio e l'onore, alla vigilia dell'invasione napoleonica (1808) che scatenò la guerra d'indipendenza e mise in luce il valore del popolo spagnolo nella difesa delle proprie tradizioni culturali contro l'invasore, azione che, secondo Meregalli acquisiva il significato di «quasi una dimostrazione del romanticismo» (p. 6).

Jacob Grimm nel 1815 pubblicava una *Silva de romances viejos* in cui definiva e distingueva i *viejos* risalendo al *Cancionero de Romances sin año* pubblicato ad Anversa da Martín Nucio nel 1547.

Il filologo viennese Ferdinand Josef Wolf, con Hofmann, pubblicò a Berlino nel 1856 *Primavera y flor de romances o Colección de los más viejos y más populares romances castellanos* che «costituisce l'approdo della filologia romantica riguardante i *romances*» (p. 7). La raccolta è importante perché condotta su base filologica: si avvale dello studio dei rapporti di dipendenza tra le prime collezioni, *Cancionero de romances sin año*, della *Silva de romances* di Saragozza del 1550, e del *Cancionero de romances* del 1550 con testi riveduti e corretti dallo stesso Martín Nucio. *Primavera y flor*, attraverso la ristampa che ne diede Menéndez Pelayo in *Antología de poetas líricos*, è stato testo di riferimento per edizioni moderne. Dalla raccolta di Wolf ha preso i testi lo stesso Meregalli<sup>4</sup>.

Discutibili da parte nostra sono le idee del viennese sui *romances*. Egli considera sinonimi gli aggettivi *viejo* e *popular*, facendo risalire, senza ade-

<sup>3</sup> «su alcuni di essi [*romances viejos*] si sono fondati l'entusiasmo dell'epoca romantica e la definitiva acquisizione delle romanze spagnole alla *Wellliteratur*» (F. Meregalli, *op. cit.*, p. 13).

<sup>4</sup> Studiosi moderni compongono le loro antologie utilizzando le riedizioni di antiche testimonianze. Giuseppe Di Stefano nella sua magistrale comunicazione «Estado actual de los estudios sobre el Romancero» (in *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Segovia, 15-19 de octubre de 1987), I, Alcalá de Henares, 1992, pp. 33-52) tratta anche dei problemi che presenta un'edizione 'critica' del *romancero*.

guate documentazioni, ma secondo postulati romantici, i primi *romances* a un'epoca definibile tra il X e il XII secolo, prima della nascita della poesia 'artistica' e prima della poesia epica dei *cantares*.

Il Meregalli italianista non poteva dimenticare l'opera *romanceril* di Giovanni Berchet che in *Vecchie romanze spagnuole* (raccolta di *romances* da lui tradotti in italiano)<sup>5</sup> corregge gli estremi cronologici di Wolf limitando, in modo credibile, il periodo dell'origine dei *romances* fra il 1300 e il 1450.

Dopo aver riconosciuto il merito a Agustín Durán di aver pubblicato tra il 1849 e il 1851 il *Romancero general* che nel 1961 (anno di pubblicazione del volumetto oggetto della mia attenzione) poteva essere considerato «tuttora la più grande raccolta di *romances* di tutte le epoche» (p. 8), nonostante l'insicurezza metodologica, Meregalli esamina in modo necessariamente sintetico considerata la destinazione dello studio e le dimensioni del volume, ma sottolineandone l'importanza, l'opera del catalano castiglianizzato Manuel Milá y Fontanals che rivoluzionò la tesi sull'origine dei *romances*, non più, romanticamente, nuclei iniziali dei successivi cantari di gesta, ma parti di precedenti cantari, opere questi di un giullare, un professionista, abbandonati alla tradizione orale che li frammentò nella memoria della gente. Idee rivoluzionarie riprese e rielaborate da Marcelino Menéndez Pelayo e Ramón Menéndez Pidal.

L'interesse di Meregalli è giustamente attratto dalle posizioni di rottura con il passato dello studioso catalano<sup>6</sup> e sacrifica spazio al ruolo importante svolto, nel processo conoscitivo dei *romances*, da Marcelino Menéndez Pelayo, per accennare all'importanza «a mio modo di vedere decisiva» (p. 9) della metrica per chiarire le origini dei *romances* e i rapporti con i *cantares*. Meregalli, come già Jacob Grimm, è dell'opinione che «la forma metrica più antica del *romance* è la serie monorima assonantata di doppi ottosillabi» (p. 9), affine ai cantari tardivi (da cui, non senza insistenti e ingiustificate forzature, secondo Pidal deriverebbero i *romances*) il cui metro era vicino al doppio ottosillabo. Su questo metro di origine greca, collegato al tetrametro trocaico latino, si sono formati i *romances* non epici, legati alla tradizione ballatistica europea. Il problema della metrica del *romancero* non è ancora stato risolto e offre tema di discussione.

<sup>5</sup> Bonn, 1837.

<sup>6</sup> Menéndez Pelayo fu discepolo di Milá y Fontanals e Menéndez Pidal fu discepolo di don Marcelino il quale, a proposito di Milá, scrisse: «Su método vale todavía más que sus conclusiones: éstas podrán ser modificadas en algún detalle, pero el procedimiento es seguro, infalible, casi matemático. Pudo equivocarse, y se equivocó alguna vez, por faltas de datos, pero interpretó y combinó admirablemente todos los que poseía y los hizo servir para una demostración luminosa que un gran discípulo digno de él, el joven autor de la *Leyenda de los Infantes de Lara*, ha reforzado y completado con importantes corolarios» (A. Gallego Morell, «Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal ante la literatura medieval» (p. 110) in J. Paredes ed., *Medioevo y Literatura*. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, I, Granada, 1995, pp. 109-1157).

Doverosa attenzione è rivolta all'opera di Ramón Menéndez Pidal, le cui idee vengono raccolte da Meregalli in modo personale, forse per coglierne gli elementi più validi e tralasciare tutta la parte emozionale e meno scientifica<sup>7</sup>. Ne riassume, oserei dire schematicamente, la teoria *neotradicionalista*<sup>8</sup> giungendo alla conclusione che «poiché [Pidal] accetta la tesi di Milá y Fontanls circa la derivazione dei *romances* [...] dai *cantares*, autore originario del *romance* potrà essere considerato l'originario autore del cantare» (p.10). Ma i cantari venivano adattati, ampliati, rifusi secondo le situazioni e l'ambiente in cui venivano presentati. A un dato momento si formarono frammenti, a loro

<sup>7</sup> Il nome di Ramón Menéndez Pidal è stato onnipresente fino alla sua morte. Negli studi più recenti appare con minor frequenza anche perché la critica ha affrontato e approfondito aspetti meno studiati dal grande filologo. Nonostante le nuove impostazioni critiche molte sue edizioni e studi rimangono tuttavia fondamentali. È impossibile avvicinarsi al *romancero* prescindendo dalla sua opera che viene idealmente continuata da Seminario Menéndez Pidal, la prestigiosa istituzione che ha lo scopo di raccogliere e studiare il *romancero* orale moderno secondo i principi fondamentali dettati dal Maestro, completati da moderni metodi e strumenti critici e di ricerca.

<sup>8</sup> «La teoría neotradicionalista surgió de una reelaboración de las ideas románticas y folclóricas formuladas por los críticos alemanes en el siglo XIX; una vez inyectadas con un positivismo de fin de siglo, estas ideas fueron coloridas con ese deseo nacional – procedentes de los desastres militares del 98 – por demostrar que España había poseído en el campo literario una tradición épica medieval no menos sobresaliente que las de Francia, Inglaterra y Alemania. Así fue que se construyó, sirviendo de material los romances, los poemas épicos y las crónicas, toda la compleja elaboración neotradicionalista, al principio por el método comparativo utilizado en la filología, y luego por el descubrimiento, en las crónicas vernáculas de los siglos XIII y XIV, de supuestas 'prosiñificaciones' de poemas épicos perdidos. Cuando a la postre esta famosa teoría parecía constituir ya un edificio sólido e irrompible cuyo arquitecto principal, Menéndez Pidal, en su libro de 1960, se atrevió a extenderla nada menos que a la *Chanson de Roland*, algunas dudas habían comenzado a expresarse sobre el origen, fecha y tradición popular del *Poema de Mio Cid*, que se consideraba la piedra angular de toda la teoría, puesto que sólo el contenido de este texto existía en forma crónística y baladística» (p. 72) (Jan Michael, «Orígenes de la epopeya en España: reflexiones sobre las últimas teorías» in *Actas de II Congreso Internacional de Literatura Medieval*, op. cit., pp. 71-85).

Nei primi anni '50 l'inglese Peter Russel propose una revisione delle teorie neotraditionaliste di Pidal nell'ambito più ampio delle idee sull'epica, ma non fu preso in considerazione dal Maestro spagnolo che nel 1960 rafforzò la sua teoria grazie alla pubblicazione del libro di Albert B. Lord propugnatore della teoria oralista che don Ramón considerò come complemento della sua proprio nel concetto di «composición formulística durante la recitación». Ma Lord si differenziava da Pidal per quel che riguardava il giullare, illetterato e quasi analfabeta per il primo, giullare-poeta forse dotato di una certa cultura per il secondo.

A proposito del *texto tradicional* sono pertinenti i giudizi espressi da Aurelio González in «Tópicos en el Romancero viejo tradicional» in *Visiones y crónicas medievales. Actas de las VII jornadas medievales*, México, UNAM, 2002, pp. 33-45: «Cuando hablamos de un texto tradicional nos estamos refiriendo a un texto que tiene variantes, y, por tanto, distintas versiones, y cuyo principal medio de transmisión es o fue el oral y que, por lo tanto, en su composición se han tomado en cuenta esencialmente las características y necesidades de la oralidad [...] El verdadero soporte del dicho texto tradicional sería la memoria [...] La transmisión oral no es la simple reproducción de una serie de palabras lexicalizadas, esto es memorizadas, sino un hecho de creación poética» (p. 33)

volta rifiuti, generalmente semplificati per aderire alle esigenze della memoria e del canto dell'“autore legione” che agisce secondo il suo gusto e rende “tradizionale” il componimento. Ci potrebbe essere una romantica sinonimia tra “tradizionale” e “popolare” che proprio Pidal allontana preferendo il termine “tradizionale”. Precisiamo che lo stesso Menéndez Pidal stabilisce una netta distinzione tra *poesía popular* («cuando ésta es recibida y aceptada por el pueblo») e *poesía tradicional* («cuando es reelaborada y enriquecida en abundantes variantes, simultáneas o sucesivas en el tiempo») <sup>9</sup>. *Viejo e tradicional*, riferiti ai *romances* non sono sinonimi: i percorsi di vita dei testi sono diversi. Si considerano *viejos*, e questo è il criterio di scelta adottato da Meregalli, i *romances* «che tali venivano definiti dai raccoglitori della metà del XVI secolo, primo fra tutti Martín Nucio, il compilatore del *Cancionero de Romances sin año*» (p. 12) <sup>10</sup>. I *romances nuevos, artísticos*, d'autore, sono diversi per epoca, gusto, espressione, bellezza e meritano un approccio totalmente diverso <sup>11</sup>.

Il problema delle origini del *romancero*, come genere, discusso appassionatamente, confusamente, polemicamente da studiosi di vari paesi, conobbe un lungo periodo di stasi sotto l'autorevole prestigio delle teorie formulate da Menéndez Pidal. Le nuove proposte presero consistenza dopo la sua morte, ma non portarono a soluzioni scientifiche rivoluzionarie o definitive.

Il raggruppamento tematico fu proposto da Wolf; tale criterio viene seguito da Meregalli e dagli editori moderni di collezioni di *romances*, che tuttavia propongono personali modifiche nelle suddivisioni tematiche <sup>12</sup>.

La collezione inizia con «*Romances di tema epico o storico*» ed esattamente con il *romance* su Rodrigo l'ultimo goto *Las huestes de don Rodrigo* che

<sup>9</sup> Modesta Lozano «Noticia del romancero» in *Romancero*, al cuidado de Modesta Lozano. Prólogo de Francisco Rico. Barcelona, Plaza y Janés Editores, 1998, p. 28.

<sup>10</sup> «La conciencia de una edad veneranda de los romances se va expresando, desde el siglo XV, mediante el que será un epíteto formular: *viejo* o *antiguo*. Son adjetivos que en la pluma de los cultos, desde la alta edad media latina hasta nuestros días, se suelen aplicar a textos y tradiciones para indicar, más que su edad, su peculiaridad de pertenecer a una cultura diversa» (*Romancero*. Edición de G. Di Stefano, Madrid, Taurus, 1993, p. 12 nota 2).

<sup>11</sup> «Con *romancero viejo* o *antiguo*, a veces *primitivo*, se delimita el núcleo supuestamente originario del género; es también el que se ha tradicionalizado. No tuvo suerte idéntica, por razones obvias y con rarísimas excepciones, el *romancero artístico* que salió de las escuelas cultas: de las líricas, como el *trovadoresco* entre los siglos XV y XVI y el *nuevo* entre los siglos XVI y XVII, y de las narrativas, como el *cronístico* o *erudito* y variadamente histórico-épico» (*Ibi*, p. 14 nota 7).

<sup>12</sup> Meregalli suddivide i *romances viejos* della sua antologia in «*Romances di tema epico o storico*», «*Romances fronterizos*», «*Romances novelescos*». I curatori di raccolte più moderne tendono a separare i *romances históricos* dai *romances épicos* e a collocare i *romances fronterizos* tra i *romances históricos*. Per esempio Di Stefano li raggruppa tra i *romances históricos* sotto la denominazione «Sucesos de la frontera andaluza» (*Ibi*, p. 444). Spesso le suddivisioni proposte sono discutibili.

racconta un episodio della battaglia che l'esercito arabo comandato da Tarik vinse sulle rive del fiume Guadalete nel luglio del 711. Il *romance* ritrae il vinto Rodrigo e il suo esercito che «desmayaban y huían» in una cornice patetica di distruzione e morte.

La scelta operata da Meregalli si allontana da quella di altri curatori di raccolte *romanceriles* che tendono a privilegiare i *romances* sulle leggende che si sono create e sviluppate attorno a questo sfortunato re, sulla sua audacia e la sua insolenza (vedasi *Don Rodrigo, rey de España*) anche in campo amoroso. La sua violenza contro Cava provoca la ribellione del padre don Julián che vendica il disonore della figlia alleandosi contro i mori<sup>13</sup>. La leggenda ha avvolto anche la morte di don Rodrigo, in realtà caduto combattendo sulle rive del Guadalete. Il testo *Después que el rey don Rodrigo* lo ritrae mentre viene lentamente ucciso da un serpente introdotto nel suo sepolcro, castigo e penitenza voluti da Dio e accettati dal monarca con coraggio e dignità.

I limiti di spazio mi impediscono di commentare i singoli *romances* e confrontarmi con i ricordi e le emozioni del passato. Ne citerò solo alcuni, quelli per me più significativi.

Sono sempre stata particolarmente affascinata dalla figura del Cid sia nella rappresentazione del *Poema*, sia nella tradizione *romanceril*. Le differenze caratteriali e comportamentali, che ai miei occhi di studentessa mi avevano indotta a immaginare due personaggi distinti, avevano stuzzicato il mio interesse e avevano suscitato in me una involontaria tentazione di scelta che mi portava a prediligere il Rodrigo del *Poema*. Mi appariva come l'incarnazione dell'eroe per la sua generosità, il suo coraggio, la sua misura, un condottiero amato e rispettato a cui non mancava un'affascinante nota esotica accreditata dai suoi rapporti con gli arabi della Penisola<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Con l'essenzialità e l'efficacia tipica del genere, *Amores trata Rodrigo (romance de la violación de Cava)* coglie la drammaticità della situazione:

«Fuese el rey [don Rodrigo] dormir la siesta; por la Cava había enviado.

Cumplió el rey su voluntad mas por fuerça que por grado,

por la cual se perdió España por aquel tan gran pecado.

La malvada de la Cava a su padre lo ha contado.

Don Julián, que es traidor con los moros se ha concertado

que destruyessen a España por lo aver assí injuriado»

*Ibí*, pp. 317-318.

<sup>14</sup> Dolores Oliver Pérez nell'interessante articolo «La figura del Cid en el *Cantar* y en las *Crónicas alfonsíes*» in M. Criado de Val (ed.), *Los orígenes del español y los grandes textos medievales Mio Cid, Buen Amor y Celestina* (Madrid, C.S.I.C., 2001, pp. 143-154) riprende la sua teoria sull'origine araba del *Cantar*: «El primitivo *Cantar* fue concebido por un poeta árabe que se encontraba al servicio del Cid cuando éste era soberano en Valencia, y se compuso por deseo expreso del Campeador [...] Se creó para ser cantado ante una audiencia de moros y de cristianos, pero sin olvidar un segundo propósito: el de divulgar las hazañas del Campeador por tierras castellanas para que también en ellas fuese admirado y alcanzase la inmortalidad» (p. 143).

Meregalli raccoglie sette componimenti «Sul Cid e il ciclo di Zamora». In una breve nota di presentazione puntualizza la differenza tra il Cid del *Poema*, quello che si considera più vicino alla storia, sebbene decisamente idealizzato nella leggenda epica, e il Cid *romanceril* cantato nei *romances viejos*, a volte modeste e poco interessanti composizioni fondate sulle cronache, di cui Meragalli non dà testimonianza, a volte testi che celebrano le gesta di un arrogante, ribelle, altezzoso e aggressivo giovanotto (nella raccolta rappresentati da *Cabalga Diego Laínez* e *En Santa Gadea de Burgos*), o in altri testi con lontanissime reminiscenze del *Poema* o di cronache (rappresentati nella raccolta da *Helo, helo por do viene*).

La raffigurazione del Cid *romanceril* è la conseguenza dell'incontro di varie opere che fiorirono attorno alla sua vita e alla sua morte, prima fra tutte il tardo cantare *Mocedades de Rodrigo*, che narra anche la storia di discendenti di Laín Calvo, padre di Diego Laínez e nonno di Rodrigo; ha avuto il merito di immettere nella tradizione letteraria europea la figura del Cid immortalato da Corneille.

In *Cabalga Diego Laínez* si narra un episodio inventato riferito allo storico Cid. Durante la sua leggendaria giovinezza Rodrigo Díaz, per vendicare un affronto fatto al padre Diego Laínez, uccide il conte Gómez de Gormaz («Conde Lozano» del romance). La figlia del conte, Jimena, chiede ed ottiene dal re l'autorizzazione al matrimonio con Rodrigo che in questo modo può provvedere alla protezione di cui la giovane era rimasta priva con la morte del padre<sup>15</sup>. Il *romance* narra l'incontro di Rodrigo, superbo e aggressivo, con il re Fernando I. Non si fa parola, ma solo si allude, all'uccisione del conte, nè si accenna alle lamentele di Jimena<sup>16</sup> che aveva preteso quell'incontro dal re Fernando I per chiarire le responsabilità di Rodrigo. Essenziale ed efficace il commento di Meragalli al testo «valido per il taglio preciso dei discorsi e il vigoroso contrasto tra la raffinatezza dei cavalieri, che ci fa decisamente pensare alla "civiltà gotica" di Giovanni II (1406-1454) e di Enrico IV (1454-1474), e l'esibita e rude prestanta guerriera del condottiero» (p. 74). È propenso ad attribui-

<sup>15</sup> «Esta solución no respondía a una norma jurídica codificada, pero se conoce también en otras tradiciones culturales y literarias. En la castellana fue afinándose como núcleo dramático, desde las refundiciones de la *Crónica* alfonsina en el siglo XIV hasta el teatro del siglo XVII y en Guillén de Castro en particular, pasando por el aporte decisivo del *Romancero*» (*Romancero*, ed G. Di Stefano, op. cit., p. 346).

<sup>16</sup> In realtà la moglie del Cid si chiamava Jimena Díaz, «tenía por padres al antiguo conte de Oviedo, Diego Rodríguez, y a la nieta del citado rey de León, Alfonso V, llamada Cristina» (R. Menéndez Pidal, *La España del Cid*, I, Madrid, Espasa Calpe, 1969, p. 211).

Sulla figura di Jimena sono interessanti i saggi di Alberto Montaner Frutos, «Las quejas de doña Jimena: formación y desarrollo de un tema en la épica y el romancero» e di Marjorie Ratcliffe, «Jimena: historia y ficción» pubblicati entrambi in *Actas II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, II, op. cit., pp. 475-491 e pp. 673-682.

re il successo della figura del Cid *romanceril* nella tradizione letteraria europea proprio all'anarchismo del personaggio.

Lo stesso atteggiamento sprezzante e ribelle caratterizza il Rodrigo nel testo *En Santa Gadea de Burgos*, proprio nel dialogo forte ed essenziale tra l'eroe alla testa della fazione castigliana, e Alfonso VI re di León, riguardo a un atto, il giuramento del re, che comporta il coinvolgimento totale della dignità reale, oltraggiata da invettive e maledizioni. Secondo Meregalli «con ogni probabilità corrisponde alla realtà storica il racconto che troviamo nella *Crónica General* del giuramento che i castigliani esigettero da Alfonso» (p. 66), secondo altri (p.e. Di Stefano) il giuramento è un'invenzione giullaresca<sup>17</sup>. Il *romance*, sia stato o meno originato da un fatto storico, forse frammento di un *cantar* perduto<sup>18</sup>, riesce a rappresentare in modo molto efficace, anche ricorrendo all'esagerazione e al pittoresco, il clima di sfida, provocazione e competizione che nella tradizione *romanceril* caratterizzò i rapporti tra Rodrigo e Alfonso.

Interessano tangenzialmente la figura del Cid i *romances* raggruppati, anche da Meregalli, come "Ciclo di Zamora". Sono legati a un fatto storico reale citato da Menéndez Pidal<sup>19</sup>: la spartizione del regno da parte del re Fernando I tra i suoi figli maschi. Al maggiore, Sancho, tocca la Castiglia, ad Alfonso il León, a García la Galizia e il Portogallo<sup>20</sup>. Alle figlie Urraca ed Elvira non viene lasciata nessuna terra, «sino el señorío de cuantos monasterios había en los tres nuevos reinos, y al dárselos les impuso la condición de que no se casaran.»<sup>21</sup>.

Personaggio centrale dei *romances* è Urraca che la leggenda giullaresca, appoggiata anche da testimonianze storiche, ha reso in termini meno negativi delle cronache. Fu protagonista di un amore incestuoso, da alcuni ritenuto so-

<sup>17</sup> «El Tudense dice que los castellanos, no hallando persona de estirpe real más indicada para ocupar el trono vacante, convinieron en recibir por señor a Alfonso, si bien a condición que antes jurase no haber participado en la muerte de don Sancho [...]. Lo mismo viene a decir el Arzobispo Toledano. Esta noticia es ciertamente tardía (el Tudense escribe hacia 1236 y el Toledano en 1243) y además me parece provenir, en parte al menos, de fuente juglaresca, pero la creo de origen antiguo y, por lo tanto, fidedigna, ya que los primitivos juglares castellanos eran más cronistas y menos poetas que sus colegas los franceses» (R. Menéndez Pidal, *op. cit.*, p. 195).

<sup>18</sup> «*La Jura de Santa Gadea en Burgos*, cuyo relato aparece prosificado en las crónicas del siglo XIII (la *Primera Crónica General* y la *Crónica particular del Cid*) parece proceder de un cantar de gesta perdido del siglo XII, intermedio quizás entre el *Cantar de Sancho II* y el *Cantar del Cid*. Es cierto que este episodio constituye un acertado final para el primero de los dos (sería el motivo principal el de la fidelidad del Cid a Don Sancho), y, al tiempo, un adecuado principio para el *Cantar del Cid* (se justificaría así el destierro)» (M. Lozano, «Noticia del romancero», in *Romancero*, *op. cit.*, p. 125).

<sup>19</sup> Cfr. R. Menéndez Pidal, *op. cit.*, pp. 139-141.

<sup>20</sup> In *Morir vos queredes, padre* a García viene data "Vizcaya". Forse il falso storico è spiegabile con l'esigenza di assonanza.

<sup>21</sup> R. Menéndez Pidal, *op. cit.*, pp. 142-143. La presenza di figli di femmine avrebbe potuto creare competizioni riguardo alla successione, riservata ai figli dei maschi.

lo materno, con il fratello Alfonso che non esitò a trattarla come regina. Per lui guerreggiò e tese crudeli agguati e insidie ai fratelli fino a ordire un omicidio. Marjorie Ratcliffe nel suo lavoro «Urraca: de heroína épica a heroína romántica»<sup>22</sup>, non riconosce al personaggio epico di Urraca una totale negatività («no es ni completamente buena ni completamente mala»), per cui non paga la sua mancanza di virtù in modo tragico o violento. La complessa personalità di Urraca è fredda, implacabile, calcolatrice, ma allo stesso tempo tenera, materna e passionale. Nel governo della città di Zamora, secondo la Ratcliffe, Urraca non svolse un ruolo nè sorprendente, nè tipicamente maschile: «Urraca era una mujer fuerte que dirigía a hombres, hambrienta del poder completo que su sexo femenino le negaba. Urraca usó y abusó de los lazos familiares que la unían a sus hermanos para conseguir sus deseos»<sup>23</sup>.

Meregalli raccoglie quattro *romances* del ciclo. Il primo è *Morir vos queredes, padre*, forse il più bello, in cui al lamento di Urraca, figlia diseredata ed esasperata per la sua condizione di donna di cui vuole rabbiosamente abusare<sup>24</sup>, risponde il padre, ai nostri occhi pateticamente sprovvisto, che cerca di sanare la situazione offrendo alla figlia il governo della città di Zamora. Essenziale, perfetto è l'ultimo verso («Todos dicen amén, amén – sino don Sancho que calla») che racchiude in sé la futura tragedia.

Il secondo è – *Rey don Sanche, Rey don Sancho*. Sono le parole che un leale cavaliere, che Wolf identifica con Arias Gonzalo di *Sálese Diego Ordóñez*, avvisa il re don Sancho del pericolo che sta correndo durante l'assedio di Zamora: il traditore Vellido Dolfos è uscito dalla città assediata per ucciderlo nel suo accampamento. Il fatto, storicamente documentato, pare avvenuto la domenica del 7 ottobre 1072<sup>25</sup>.

La storiografia araba della prima metà del secolo XI dà un'altra spiegazione dei fatti: Urraca preparò il regicidio con uno dei cavalieri al servizio di Sancho; il traditore approfittò del momento opportuno, durante una partita di caccia, per infilzarlo con la sua lancia e trovare rifugio tra le mura zamorane. La *Crónica Najerense*, che accoglie la versione giullaresca della morte di Sancho, coincide in parte con la tradizione araba: Vellido Dolfos operò spinto da un folle amore per Urraca. Dopo averle promesso di liberarla dal pericoloso assedio, il cavaliere zamorano uscì furtivamente dalla città e si rifugiò nell'ac-

<sup>22</sup> In J. Paredes (ed.), *op. cit.*, pp. 113-122.

<sup>23</sup> *Ibi*, p. 116.

<sup>24</sup> «A mí, porque soy mujer – dejaisme desheredada: irme he yo por esas tierras – como una mujer errada, y este mi cuerpo daría – a quien se me antojara, a los moros por dineros – y a los cristianos de gracia; de lo que ganar pudiere – haré bien por la vuestra alma». Cito dalla raccolta di Meregalli, p. 59.

<sup>25</sup> Cfr. R. Menéndez Pidal, *op. cit.*, pp. 182-184.

campamento di Sancho diventandone vassallo e conquistandone la fiducia in attesa del momento opportuno per colpire. Si riprende il tema della promessa nell'ultimo verso («Tiempo era, doña Urraca, – de cumplir lo prometido») in cui si lascia intendere la responsabilità della donna nel regicidio.

Legato al tragico episodio dell'uccisione di Sancho è il componimento *Sálese Diego Ordóñez*, di cui la tradizione *romanceril* conserva varie versioni, in cui viene narrato l'atto di sfida che il nobile cavaliere castigliano Diego Ordóñez lanciò contro i zamorani, dichiarandoli traditori, perché avevano accolto nella loro città Vellido Dolfos il regicida. All'ardita sfida di un Ordóñez, potente famiglia castigliana spesso protagonista nei *romances*, risponde Arias Gonzalo, apparso, come abbiamo già visto, secondo l'identificazione proposta da Wolf, in *–Rey don Sancho, Rey don Sancho*, nel ruolo di leale cavaliere, ruolo che ricopre anche in questo *romance*. Con saggia pacatezza ricorda allo sfidante che, secondo un'antica usanza, chi sfida una città deve vincere cinque suoi rappresentanti. Diego Ordóñez dovrà dunque affrontare cinque figli di Arias Gonzalo. Il compianto per uno dei cinque figli, Hernán, il cui cadavere viene solennemente trasportato a Zamora, viene celebrato nel componimento *Por aquel postigo viejo*. Meregalli opera una scelta di gusto preferendo la versione di un *pliego suelto* («per solenne misura e il sentimento di fatalità che lo pervade»), forse creazione in margine al *cantar* o alla cronaca, a quella del *Cancionero de Romances* e della *Silva* proposte in altre scelte antologiche.

Riflessioni, ricordi del corso sui *Romances viejos* potrebbero continuare con il piacere, da parte mia, di rivivere esperienze della giovinezza. Lo spazio frena la penna, ma non la memoria.

ELIDE PITTARELLO

## FRANCO MEREGALLI E JOSÉ ORTEGA Y GASSET

0. Una grande aula gremita del '68, l'anno che turbò anche l'università di Ca' Foscari, dove qualunque sussulto tende a smorzarsi lungo calli e canali: là vidi per la prima volta Franco Meregalli. Sedeva in cattedra con l'aria – che poi mi sarebbe divenuta affettuosamente familiare – di chi è intento a seguire soprattutto il filo dei suoi pensieri. Era come se non avesse avuto davanti a sé oltre un centinaio di studenti, che anche in seguito non sarebbero mai stati certi di essere visti davvero, di non essere oltrepassati da quel suo sguardo chiaro che pareva cercare chissà quali interlocutori. Così ammansì – forse di proposito, ma senza darlo a vedere: era il suo stile – più di qualche acceso contestatore che non trovava in lui alcuna controparte. E, in effetti, la frase inaugurale del corso non sembrava affatto pensata per un pubblico di giovani, ai quali si rivolse con queste parole: «I miei amici sono tutti morti. Si chiamano Cervantes, Calderón e Ortega».

Con quella sua voce ora bassa ora stentorea, modulata sui gradi della passione intellettuale, a chi si stava rivolgendo Franco Meregalli in quel momento? Che cosa cercava di dire alla gioventù di allora, con un messaggio così irriuale? Come avremmo capito in seguito, quello era il suo modo di esporre la propria circostanza, di proporsi come docente biograficamente coinvolto in ogni sapere che aveva acquisito. E così ce lo trasmise, dato che ogni suo approccio alla letteratura come arte fu sempre subordinato alla vita come etica o pratica di umana convivenza, storicamente irripetibile. Un individuo, un paese, un continente: qualunque fosse il tema, il suo argomentare era intessuto di causalità concomitanti, da quelle macroculturali a quelle strettamente soggettive. Negli anni in cui trionfava lo strutturalismo che sterilizzò per una breve stagione tutte le biografie, specialmente quelle degli autori, con quel suo esordio paradossale Franco Meregalli disse implicitamente che egli non avrebbe mai disgiunto l'esercizio della critica dall'esperienza di vita. Era, da questo punto di vista, non solo uno studioso, ma anche un militante della filosofia di Ortega. La qual cosa si tradusse, fin dall'inizio della sua carriera, in un rifiuto

della specializzazione di area, per non dire del rigore di una sola metodologia. Come mostra la ragguardevole lista dei suoi scritti, fu un ispanista che si occupò anche di molti argomenti che esulano dalla “Lingua e Letteratura Spagnola”, la disciplina di cui tenne la cattedra a Venezia.

L'essere stato inizialmente un laureato in letteratura italiana che, oltre allo spagnolo, conosceva l'inglese, il francese e il tedesco, fu una componente decisiva della sua personalità scientifica, aperta a commistioni interdisciplinari e a visioni sovranazionali che mettevano sempre al primo posto la storia – da quella letteraria a quella biografica, da quella politica a quella culturale in genere – come premessa indispensabile all'indagine sui testi di qualunque autore. Gli piaceva sconfinare, dando spesso ai suoi documentati lavori un tono saggistico, con tutte le libertà argomentative che questo tipo di discorso consente e, anzi, impone. Anche in tal senso fu profondamente orteghiano.

1. Il primo lavoro, che risale al 1943 e si intitola semplicemente “Ortega y Gasset”<sup>1</sup>, testimonia già il tipo di interesse che l'allora trentenne Franco Meregalli avrebbe coltivato per tutta la vita. Egli si propone di «vedere Ortega dal punto di vista di Ortega, ricostruire la sua traiettoria vitale, che è in gran parte una traiettoria di pensiero, non dimenticando i dati biografici, magnifici assicuratori contro le interpretazioni facili e unilaterali»<sup>2</sup>. Pur affinato nel tempo, questo approccio resterà la costante di ogni lavoro successivo. Qui, tentando di affrancare Ortega dall'eredità nietzscheana, ma allo stesso tempo mettendo in risalto la concettualizzazione della «razón vital», Franco Meregalli ripercorre le principali tappe della produzione intellettuale di Ortega: dal saggio su *Renan*, del 1909, a quello intitolato *Ensimismamiento y alteración*, del 1939. Nessun cenno all'atteggiamento politico del filosofo spagnolo che aspirò sempre ad essere un educatore: non una parola sulle sue diverse prese di posizione rispetto alla dittatura di Miguel Primo de Rivera, alla nascita della seconda repubblica e alla guerra civile, così recente; né alla seconda guerra mondiale, ancora in atto. Tale reticenza sarebbe una contraddizione del metodo prescelto dall'autore, se a nostra volta non considerassimo le circostanze in cui fu pubblicato questo articolo, che uscì in Italia e in una fase tragica dell'era di Mussolini. Notiamo comunque, in esso, l'ammirazione quasi acritica per ogni fase del pensiero di Ortega, ma anche lo sforzo di accostarlo al pensiero del suo antagonista Unamuno, quali rappresentanti – ciascuno a modo proprio – dell'esistenzialismo spagnolo. Il rapporto fra i due costituì per lui un dilemma sul quale non cessò mai di riflettere e di scrivere.

<sup>1</sup> Franco Meregalli, “Ortega y Gasset”, in “Studi filosofici”, XXI, Anno IV-1, 1943, pp. 54-64.

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 55.

Il secondo articolo, del 1953, ha il titolo significativo di “Ortega en busca de sí mismo”<sup>3</sup>. Sono passati dieci anni: il filosofo è ancora vivo ed è tornato in Spagna, da cui mancava dal 1936. Qui l’ispanista italiano assume un’affermazione apodittica – una delle tante che decenni più tardi l’avrebbero spazientito-, per provare se è vero che a ventisei anni un individuo raggiunga la maturità essenziale del suo pensiero. Coincidendo in questo con Julián Marías, Meregalli fissa in *Adán en el paraíso*, del 1910, il testo-chiave in cui fa capolino la “razón vital”. Poi ricostruisce soprattutto la traiettoria ideologica del «pre-Ortega», dall’adesione all’iconoclastia di Nietzsche, al socialismo «nada marxista, sino humanitario e imprecisamente cristiano»<sup>4</sup>, all’idealismo della scuola di Marburgo, fino al recupero di un raziovitalismo di impronta più personale. Su questo approdo fenomenologico, a mio avviso ancora embrionale e contagiato di “zavorre” sospette, si arresta l’indagine.

2. La suggestione di Ortega y Gasset continuerà a operare profondamente in Franco Meregalli anche quando si occuperà di tanti altri scrittori, in modo particolare di Cervantes, la cui diacronia vitale annoda indissolubilmente a quella creativa e viceversa, benché non si spinga mai a esplicitare i relativi rapporti di causa/effetto. Egli ne affermò con convinzione l’esistenza, ma non spinse oltre le sue indagini. In tal senso la dedizione a Ortega è esemplare, poiché ogni nuovo lavoro su di lui è teso ad apportare dati utili alla sinergia fra vita e opere, premessa fondamentale per qualunque interpretazione ulteriore. Tale atteggiamento si estende anche ai lavori critici altrui, nei quali si tiene conto delle circostanze che concorrono a determinare i risultati di ogni singolo studioso, siano essi condivisibili oppure no<sup>5</sup>. A maggior ragione ciò vale per la storia delle relazioni fra Ortega e altre personalità di spicco, come risulta dall’articolo “A parallel Observer and Innovator: José Ortega y Gasset”<sup>6</sup>,

<sup>3</sup> Franco Meregalli, “Ortega en busca de sí mismo”, in “Clavileño”, 1953, IV, pp. 60-66.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 62.

<sup>5</sup> Cfr. le recensioni di Franco Meregalli alle edizioni curate da Paulino Garagorri di José Ortega y Gasset, *Sobre la razón histórica*, Madrid, Revista de Occidente, 1980, e *Meditación del pueblo joven y otros ensayos sobre América*, Madrid, Revista de Occidente, 1981, in “Rassegna Iberistica”, 12, 1981, pp. 75-78; a Demetrios Basdekis, *The Evolution of Ortega y Gasset as Literary Critic*, Lanham, University Press of America, 1986, in “Romanische Forshungen”, 1, 1987, pp. 112-113; all’*Epistolario completo Ortega-Unamuno*, Edición de Laureano Robles, introducción de Soledad Ortega Spottorno, Madrid, El Arquero, 1987, in “Rassegna Iberistica”, 33, 1988, pp. 51-53; a Lorenzo Infantino, *Ortega y Gasset. Una introduzione*, Roma, Armando, 1990, in “Rassegna Iberistica”, 47, 1993, pp. 57-59; a José Ortega y Gasset, *Meditación de nuestro tiempo. Las conferencias de Buenos Aires, 1916 y 1928*, edición de José Luis Molinuevo, México-Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1996, in “Rassegna Iberistica”, 62, 1998, pp. 57-58.

<sup>6</sup> Cfr. Franco Meregalli, “A parallel Observer and Innovator: José Ortega y Gasset”, in José Rubia Barcia (a cura di), *Américo Castro and the meaning of Spanish Civilization*, Berkeley – Los Angeles – London, University of California Press, 1976, pp. 267-291.

che riguarda le convergenze, ma soprattutto le frizioni con il pensiero di Américo Castro, senza che alla fine vi sia una presa di posizione a favore dell'uno o dell'altro. Per indole, l'ispanista italiano era propenso a mettere in luce ciò che restava irrisolto, esercitando sempre una ragione scettica sul lato meno governabile della natura umana.

Né storicista, né esistenzialista, Franco Meregalli fu particolarmente efficace quando si dedicò ai problemi della ricezione. Così è per "Ortega en Italia"<sup>7</sup>, saggio in cui mostra come la figura del filosofo spagnolo sia stata accolta nel nostro paese in modo molto tutt'altro che omogeneo. Oggetto di ostracismo – salvo poche eccezioni – nel periodo fascista, fu recuperato come sociologo della cultura e politologo dagli anni settanta in poi, con qualche interesse sporadico negli anni cinquanta. C'è allora, per esempio, l'Ortega di Lorenzo Giusso, di Benedetto Croce, di Salvatore Battaglia; quello di Carlo Bo, di Oreste Macrì, di Renato Treves; quello di Gualtiero Cangiotti e soprattutto di Luciano Pellicani, cui viene riconosciuto il merito di essere stato l'interprete più accreditato e il divulgatore più affidabile. Ma c'è anche, naturalmente, l'Ortega di Franco Meregalli, vale a dire quello di *Esquema de la crisis*, del 1942, che egli tradusse subito e che apparve quattro anni più tardi, per i tipi di Bompiani. A differenza di tutti gli altri italiani, comunque attratti dal pensatore che si era imposto intorno agli anni venti, a lui interessava mostrare Ortega in una fase meno fortunata, come «hombre preocupado, que intentaba quedar a flote en la angustia existencial», perché egli stesso era, in quell'epoca della propria vita, «un joven angustiado, que había quedado sin creencias y ansiaba encontrar una orientación en la vida»<sup>8</sup>. Fatte quarant'anni più tardi, ammissioni come queste permettono di capire per quali rotte Franco Meregalli abbia indirizzato la propria carriera di ispanista.

3. Nel 1995 esce *Introduzione a Ortega y Gasset*, l'unica monografia sul filosofo spagnolo che l'ispanista italiano pubblica all'età di ottantadue anni<sup>9</sup>. In questa non trascurabile circostanza, esce dunque il distillato di oltre mezzo secolo di studi. La familiarità con la vasta *opera omnia* dell'autore è un dato evidente fin dal taglio stilistico del libro. La prosa è agile, spesso venata di un'ironia, ora pungente ora bonaria, che fa da contrappunto alla sintetica esposizione del pensiero dell'autore: le euforie degli inizi, le scoperte della maturità, i propositi della vecchiaia, sempre sul filo di vicissitudini personali. Senza sfoggio di erudizione, ma con uno straordinario bagaglio documentale, Franco

<sup>7</sup> Cfr. Franco Meregalli, "Ortega en Italia", in "Cuadernos Hispanoamericanos", 403-405, Enero-Marzo de 1984, pp. 445-446.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 447.

<sup>9</sup> Cfr. Franco Meregalli, *Introduzione a Ortega y Gasset*, Roma-Bari, Laterza, 1995.

Meregalli passa in rassegna tutti gli scritti di Ortega in modo capillare, recuperando articoli non inclusi nelle *Obras Completas*, valutando i contesti comunicativi – giornalistici o accademici – di ogni singolo lavoro e segnalando le differenze fra le edizioni di una stessa opera, quando queste racchiudano variazioni di rilievo nell'evoluzione del pensiero o anche solo dell'atteggiamento umorale dell'autore. Da critico letterario, egli fu sempre attento allo stile di Ortega, la cui qualità estetica è stata giustamente considerata un fatto tutt'altro che ornamentale. Da storico della letteratura e della cultura, nutrito anche di letture filosofiche, egli ne coglie i rapporti con la tradizione occidentale, le aperture alle culture orientali e africane, le originalità ideologiche destinate a diventare patrimonio della cultura spagnola del '900.

Inizia parlando delle relazioni familiari, degli studi in Germania, della precoce carriera universitaria, dei primi articoli che precedettero la pubblicazione di *Meditaciones del Quijote*, il suo primo, disarticolato volume, del 1914, che a suo avviso (e non manca di ragione) non raggiunge nemmeno la categoria di «libro». Ne illustra i contenuti, più filosofici che strettamente letterari, sottolineando giustamente l'apparire della prospettiva fenomenologica, riassumibile nella celebre frase: «Yo soy yo y mi circunstancia», che lo stesso Meregalli ha sempre assunto in prima persona. Il resto, tuttavia, lo convince ben poco, sembrandogli privo di fondamento e, per di più, espresso con sicumera:

Senza dubbio Ortega non era innamorato della dea Perplessità, che non è brillante come la dea Affermazione, ed anche si rendeva conto che analogo atteggiamento era probabile che avessero i suoi lettori, che immaginava giovani come e anche più di lui<sup>10</sup>.

Questo atteggiamento critico è un elemento nuovo. Censure altrettanto esplicite gli saranno riservate a proposito di tutti gli scritti che pubblicò fino alla fine degli anni Venti, sempre fondati sull'elogio della giovinezza e dell'energia. Nel commentare l'uscita di *España invertibrada*, del 1922, Franco Meregalli mette subito in risalto le derive totalitarie che quel saggio poteva involontariamente giustificare, considerando l'entusiasmo di José Antonio Primo de Rivera e l'interesse che avrebbe potuto suscitare nei giovani fascisti italiani, nel caso ne fossero venuti a conoscenza. Benché Ortega prendesse immediatamente le distanze dal regime di Mussolini, quel suo saggio restava la testimonianza inquietante di certa ideologia che serpeggiava nell'Europa dei primi anni Venti. A maggior ragione, *El tema de nuestro tiempo*, del 1923, tutto percorso dall'esaltazione nietzscheana del vitalismo radicale che giustifica

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 27.

perfino la violenza, appare a Franco Meregalli un libro «ambiguo o almeno polivalente»<sup>11</sup>.

È interessante vedere come, nel fornire i dati salienti della biografia intellettuale di Ortega, lo studioso italiano sia ora estremamente libero nel suo giudizio. Non manca di cogliere, per esempio, la ricaduta mediatica dell'ambiziosa concezione culturale della *Revista de Occidente*, definita come la «nuova impresa» di chi aveva già a disposizione vari altri mezzi di stampa<sup>12</sup>, mentre si mostra tutt'altro che entusiasta de *La deshumanización del arte*, il fortunato saggio dall'impianto ideologico troppo disinvolto per i suoi gusti. Il rifiuto della tradizione romantica, l'esaltazione ludica o «sportiva» del fare artistico, gli sembrano una frivolezza che svilisce una fra le più alte espressioni dell'essere umano di qualunque tempo. Ma, con il relativismo bonario dato dall'età, anche in casi come questi Franco Meregalli riconosce a Ortega che le sue generalizzazioni, qui e altrove, hanno perlomeno «una capacità di provocazione; mettono in moto la nostra volontà di contraddire; ed è questa capacità di provocazione che ancora ci interessa, anche negli scritti che meno ci convincono»<sup>13</sup>. In tal senso, interpreta anche gli scritti sull'amore e la raccolta di articoli su Mirabeau, mentre assai meno condiscendente si mostra a proposito di un saggio su Hegel (di cui Ortega aveva fatto pubblicare, nel 1928, *La filosofia della storia*), in cui non giustifica affermazioni che ritiene prive di fondamento:

È un fatto che Ortega tende a capire troppo; non gli piacciono i nasi di Cleopatra, non ha il sentimento dell'enorme complessità dell'accadere storico, di fronte alla quale bisogna avere un atteggiamento di modestia, di perplessità. Non c'è in lui la disponibilità a confessare di non aver capito. Porta con sé il disprezzo per certe forme di erudizione e di filologia presenti nella Spagna (e anche nell'Europa) della sua giovinezza: «tecniche inferiori» di ricerca. Ma se in passato la ricerca è stata mal servita da queste tecniche, ciò non significa che si possa arrivare alla Storia senza la ricerca<sup>14</sup>.

Sono frequenti e inediti i commenti di questo tipo, in cui l'autore sta difendendo sotterraneamente anche il proprio operato. Egli si mostrerà, invece, assai più comprensivo verso l'Ortega che si avvia a entrare in crisi, soprattutto a partire dal cruciale 1929. Nella serie di lezioni intitolate *Qué es filosofía*, l'autore spagnolo inaugura il suo pensiero della maturità, imperniato sulla vita co-

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 49.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 50.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 59.

<sup>14</sup> *Ivi*, pp. 67-68.

me preoccupazione e come progettualità ineludibili. È a questa apertura allo scacco, non meno che alla speranza, che Franco Meregalli si sente affine, apprezzando un atteggiamento problematico che condivide in pieno. E forse per questo egli appare neutrale (se non addirittura solidale) rispetto alla condotta di Ortega nei confronti della repubblica: prima partecipe, poi critico, poi distante e preoccupato soprattutto dei suoi studi filosofici, Ortega non viene da lui giudicato, come fa invece per le fasi più baldanzose della sua giovinezza. A mio parere, qualcosa si sarebbe invece dovuto dire al riguardo, anche solo pensando al fatto che due sue allievi celebri e diversissimi, quali furono Julián Marías e María Zambrano, rimasero a Madrid e affrontarono la guerra e ne patirono le conseguenze nel modo a tutti noto. Ma ciò avrebbe comportato uno schieramento preciso, posizione che suscitò sempre le sue diffidenze.

Nel suo insieme, il libro è una mappa meticolosa e amorosa della vita e dell'opera di Ortega, che offre molte più notizie che interpretazioni. Questa era esattamente l'intenzione di Franco Meregalli, che a sorpresa colloca in mezzo all'opera, la concezione della sua vasta indagine. Afferma al riguardo:

La mia scelta di fondo è stata di ricostruire in questa *Introduzione* la dia-cronia esistenziale di Ortega, non di trattare del pensiero di Ortega nella sua ipotetica organizzazione sistematica. È stata una scelta molto orteghiana: «la cronologia non è il dermascheletro della storia, un'estrinseca impalcatura che lo storico deve mettere sui fatti umani per ordinarli e non confondersi, ma è la viscera stessa dell'umano e come la sostanza della storia» [...], scrisse lo stesso Ortega parlando di *Un rasgo della vida alemana*, saggio dell'inverno 1934-1935<sup>15</sup>.

Sempre ferma al limite della critica, questa impostazione frustra e alletta insieme. Non entra nel merito dei grandi problemi dibattuti dalla critica più specialistica, ma scava e porta alla luce dettagli che non devono essere trascurati da chi sceglie di affrontare Ortega con un piglio ermeneutico più deciso e, inevitabilmente, più riduttivo.

4. Dopo questa monografia, segue l'articolo "Sobre Unamuno en Ortega"<sup>16</sup>, in cui Franco Meregalli dimostra di non essersi ancora arreso alle differenze che separavano i due autori spagnoli cui sempre si era appassionato. Ne cerca le possibili affinità non già nella giovinezza di Ortega, ma nella sua adolescenza addirittura, attraverso le relazioni di Unamuno con il padre, José Ortega y Munilla. Come cifra di una vita spesa a valutare il pro e il contro di ogni

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 98.

<sup>16</sup> Cfr. Franco Meregalli, "Sobre Unamuno en Ortega", in Frank Baasner hrsg., *Spanische Literatur, Literatur Aeuropas. Wido Hempel zum 65. Geburtstag*, Tübingen, Niemeyer, 1996, pp. 421-429.

sua ipotesi, ancora una volta l'autore lascia aperta di proposito la questione da lui stesso sollevata.

Il 1996 è anche l'anno in cui appare, ne *El País*, l'articolo *Ortega en Venecia*<sup>17</sup>, in cui si dà notizia della prolusione con cui il filosofo spagnolo – che pure si era scarsamente interessato alla cultura dell'Italia, e mai a quella di Venezia – inaugurò un ciclo di studi sulla civiltà veneziana del secolo XIV, organizzato dalla Fondazione Giorgio Cini. Franco Meregalli si interroga sulla ragione di quell'invito e ipotizza che gli fosse giunto grazie alla notorietà acquisita in Germania, forse dietro suggerimento di Alcide De Gasperi, che era un veneto ben informato della cultura tedesca, nonché un convinto sostenitore del progetto europeista. La cosa curiosa è che quel testo sul Medioevo e l'idea di nazione, pubblicato a Firenze negli atti del convegno, esiste solo in italiano. Benché non apportasse novità di pensiero, resta il fatto che di quell'intervento veneziano, scritto in francese e non in spagnolo, si è perduto l'originale. È anche questo il genere di particolari che incuriosivano Franco Meregalli, attento alle questioni storiche d'ordine generale, non meno che alle piccole cose che rendono unica la vita di ogni persona. Non manca, inoltre, il pathos della fine, espresso con sobrietà estrema, per non dire con secchezza documentale. Annota che era il maggio del 1955 e che quella fu l'ultima apparizione pubblica di Ortega, dato che sarebbe morto nell'ottobre di quello stesso anno. Non è che un esempio di come – fornendo semplici dati – Franco Meregalli poteva insinuare la velatura della malinconia.

<sup>17</sup> Cfr. Franco Meregalli, "Ortega en Venecia", *El País*, 5 de enero de 1996.

SUSANNA REGAZZONI

FRANCO MEREGALLI E LE LETTERATURE  
ISPANO-AMERICANE: NASCITA E SVILUPPO  
DELL'INSEGNAMENTO A VENEZIA

Franco Meregalli, attento e sensibile critico letterario, comprende, fin dagli anni '50, l'importanza e l'interesse delle letterature ispano-americane all'interno del panorama culturale europeo. Da qui il suo costante impegno di studioso e di diffusore del settore, nel tentativo di fare luce su autori e su tematiche ancora poco conosciute. A tale proposito egli afferma "Benchè da qualche decennio si assista a un intensificarsi di interesse per la letteratura ispanoamericana, non si può certo dire che essa sia in Europa adeguatamente nota; comunque lo è prevalentemente per la sua componente lirica"<sup>1</sup>. Colmare una lacuna così grossolana, è stata in fondo una sfida vinta con successo: a lui il merito di essere l'iniziatore di tale insegnamento presso l'Università Ca' Foscari di Venezia.

All'inizio, le lezioni di letteratura ispano-americana – la dizione al plurale è di recente definizione – sono proposte come semplice corso d'appoggio alla cattedra di Lingua e letteratura spagnola. Soltanto nel 1970 esse hanno vita autonoma con l'assegnazione dell'incarico al prof. Giuseppe Bellini chiamato a coprire l'insegnamento e successivamente nel 1973, la cattedra di prima fascia, istituita su esplicita richiesta del Maestro: una novità assoluta per l'accademia italiana.

Molteplici sono le pubblicazioni attuate da Meregalli che spazia tra epoche e latitudini diverse proprio perché il settore lo affascina e lo incuriosisce per la novità delle tematiche affrontate. Tra tutte mi preme segnalare due saggi: *Narratori messicani* e *Il gaucho nella letteratura*, ancora attuali, nonostante risalgano alla fine degli anni '50 e non possano contemplare nella sua totalità il nuovo romanzo latino-americano. Se da un lato, tali studi sono squisitamente didattici, frutto di seminari, dall'altro canto essi offrono spunti e aperture che anticipano approcci critici assolutamente moderni.

<sup>1</sup> Franco Meregalli, *Narratori messicani* Milano, La Goliardica, 1957.

Nell'introduzione al primo saggio, che coglie l'interesse della narrativa legata alle specificità delle condizioni socio politiche e storiche del paese di riferimento, egli afferma alludendo in modo particolare alla narrativa messicana:

Ora, la narrativa di un popolo giovane è naturalmente una narrativa estroversa, compromessa politicamente, spesso più strumento di propaganda e di educazione che opera d'arte.[...]. Gli ispanoamericani seguirono sì la produzione narrativa spagnola; meno si può dire il contrario. E nemmeno si può dire che le narrative delle diverse nazioni ispanoamericane costituiscano un'unità<sup>2</sup>.

In queste ultime parole vi è un segnale esplicito e del tutto premonitore di quello che sarà l'insegnamento di *Letterature Ispano-americane*.

Meregalli continua le sue riflessioni osservando come spesso sia il racconto della vita in senso lato ad essere il motore dell'interesse suscitato dalla letteratura, come evidenzia il seguente brano:

I popoli hanno bisogno di comprendersi; non c'è esercizio più utile e più intelligente di quello di chi aspira a capire modi di vivere e punti di vista diversi dai suoi. In questo esercizio la letteratura decade a una funzione strumentale; ma l'esercizio stesso tende a superarsi. Lo stimolo di conoscere mondi diversi dai suoi può, per strada, trasformarsi in un interesse più puramente letterario, col vantaggio che il primitivo interesse umano, che resta immanente nell'impegno, salvaguarderà dai pericoli della letteratura pura<sup>3</sup>.

Queste osservazioni sono valide in qualsiasi contesto letterario – ma anche storico – e ancor più oggi quando la letteratura occupa uno spazio di maggior ampiezza e nello stesso tempo più spurio.

Nella seconda parte dell'introduzione, vengono affrontate le motivazioni che hanno spinto lo studioso ad investigare i narratori messicani. Prima fra tutte la possibilità di consultare la monumentale raccolta di libri – tra cui la *Colección de escritores mexicanos* al completo – donata dallo Stato messicano alla Società Europea di Cultura di Venezia, di cui egli all'epoca era il presidente<sup>4</sup>. Ciò gli permette di conoscere l'alto livello della cultura messicana che in un certo senso funge da guida, da punto di riferimento, del mondo ispano-americano in generale. Merigalli coglie, inoltre, la problematica che a tutt'oggi è predominante nella letteratura messicana e in quella dell'America Latina

<sup>2</sup> F. Merigalli, *Narratori messicani*, op. cit., p. 4.

<sup>3</sup> *Ibi*, p. 5.

<sup>4</sup> Tale raccolta oggi si trova presso la biblioteca del Dipartimento di Americanistica, Iberistica e Slavistica dell'Università Ca' Foscari di Venezia.

nel suo insieme: il tema dell'identità, affermando "Il messicano attuale si fa problema di se stesso"<sup>5</sup>.

Tale ricerca identitaria è argomento caratteristico e centrale della narrativa del Messico e anticipa testi fondamentali – su tutti *El laberinto de la soledad* di Octavio Paz –, non ancora pubblicati all'epoca del saggio in questione. Meregalli conclude questa stimolante introduzione con le seguenti parole:

[...] ho quindi pensato che il mio studio si potesse concretare in un esame dei momenti della narrativa messicana precedente Azuela, che in qualche modo realizzassero il mio interesse per questa narrativa come documento dell'anima messicana, e dall'altra parte, appunto per questo, potessero considerarsi come i precedenti dell'opera narrativa di Azuela; e infine di quest'opera, che sta al centro della dinamica della narrativa messicana<sup>6</sup>.

*Narratori messicani* si struttura in 5 capitoli, oltre l'introduzione citata e un'appendice squisitamente storica che illustra la formazione della nazione messicana con delle rapide annotazioni sul Messico indipendente. La bibliografia proposta, fin dall'inizio, è assolutamente esaustiva e commentata con puntuali annotazioni che ne completano l'informazione.

Ogni capitolo è dedicato ad uno scrittore: Fernando de Lizardi, Luis Gonzaga Inclán, Manuel Payno, Emilio Rabasa e Mariano Azuela. Fatta eccezione per Lizardi e Azuela, gli altri autori sono per lo più nomi minori, scarsamente studiati, la cui opera è di difficile reperimento, sconosciuta anche agli stessi messicani. Meritoria, dunque, l'impresa che porta in superficie una letteratura "minore" che ha stimolato interesse e curiosità.

Le osservazioni storiche poste in appendice, nonostante il loro carattere puramente didattico, presentano interessanti annotazioni, come avviene a p. X, a proposito delle ripercussioni del periodo di allentamento tra la corona spagnola e le colonie americane all'inizio del secolo XIX, dove si legge: "Dubitando del viceré, gli spagnoli residenti al Messico lo deposero e crearono un nuovo viceré, con fini reazionari, ma con procedura necessariamente rivoluzionaria. L'antico regime era minato e per difendersi doveva agire contro i suoi stessi principi".

Nel primo capitolo viene esaminata essenzialmente l'opera più famosa di Lizardi, *El Periquillo Sarniento* presentato come segue:

Il *Periquillo* è evidentissimamente un epigono della letteratura picaresca spagnola: la narrativa ispanoamericana nasce dunque come revivi-

<sup>5</sup> F. Meregalli, *Narratori messicani*, op. cit., p. 7.

<sup>6</sup> *Ibi*, p. 9.

scenza di questa grande narrativa; ed è curioso il considerare che in quell'epoca la letteratura spagnola, se non sapeva trovare vie nuove, considerava comunque esaurita la via vecchia della picaresca<sup>7</sup>.

Di seguito, approfondendo la riflessione relativa al modello spagnolo egli aggiunge: "Come spesso avviene nei fenomeni linguistici, l'America spagnola conserva viva una tradizione che in Spagna è morta: la periferia è spesso più conservatrice del centro"<sup>8</sup>.

Quasi l'intero capitolo è costruito sulla relazione del *Periquillo* con la picaresca spagnola benché, nel giudizio dell'opera, si legga anche che: "[...] dobbiamo riconoscergli il merito storico de aver ripreso una tradizione illustre come la picaresca, di averla comunque applicata alla vita messicana, e di aver così posto le basi di una tradizione narrativa messicana"<sup>9</sup>. Il giudizio finale mette in rilievo il piacere della perfezione artistica nella descrizione di alcune scene, l'originalità dello stile e l'impegno civile dell'opera:

Dobbiamo senza dubbio giudicare in modo restrittivo l'opera, da un punto di vista letterario. [...] Era, quello della pura letteratura, un lusso che una persona intelligente, colta e pensosa dell'avvenire del suo popolo si potesse permettere nel Messico del 1816? Il *Periquillo* è solo un episodio, il più direttamente interessante la storia letteraria, dell'apostolato civile di Lizardi<sup>10</sup>.

Il testo dedicato a Luis Gonzaga Inclán, individua come dato rilevante, l'importanza dell'espressione del carattere nazionale nell'opera dello scrittore. Protagonista di questi romanzi è il *ranchero*, uomo che riassume in sé le virtù dell'archetipo messicano. *Astucia* (1865) è il romanzo di Gonzaga Inclán preso a campione; seppur con molti distinguo e nonostante le sue 1300 pagine, esso viene giudicato nel complesso positivamente, poiché – scrive il critico – "l'interesse umano qui si accompagna a un'alta qualità letteraria. [...] La conoscenza che di quest'opera si ha nello stesso mondo di lingua spagnola e perfino nel Messico è moderata. Ma non c'è dubbio che essa sia da considerare uno dei prodotti più caratteristici della letteratura di quella nazione"<sup>11</sup>.

Manuel Payno, romanziere naturalista, scrittore di un solo testo *El fistol del diablo* (2000 pagine), senza particolare interesse, è oggetto di studio del capitolo successivo. Franco Meregalli conclude la parte relativa a questo testo,

<sup>7</sup> *Ibi*, p. 13.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> *Ibi*, p. 15.

<sup>10</sup> *Ibi*, p. 20

<sup>11</sup> *Ibi*, p. 47.

come segue: “[...] quest’opera è un “romanzo d’appendice” nel senso peggiore del termine; eppure nell’alluvione delle sue duemila pagine c’è anche l’oro: si tratta di trovarlo e di separarlo dall’arena: un lavoro ingrato che l’autore avrebbe potuto risparmiare ai critici, i quali a loro volta non l’hanno affrontato”<sup>12</sup>.

Emilio Rabasa (1956-1930) è l’autore approfondito successivamente. Vero rappresentante del realismo della narrativa messicana, in grado di denunciare gli aspetti negativi della vita del paese, egli si ricollega alla tradizione critica della moralità sociale e giunge a una vera denuncia polemica. Ne è testimonianza concreta il suo unico romanzo, pubblicato in quattro parti, di cui *La bola*, è la prima, e quella più letta. Meregalli in questo caso, come in molti altri, presenta una serie di confronti e paragoni che spesso si rifanno alla letteratura spagnola, oppure a quella italiana – soprattutto, ma non solo, all’opera di Manzoni –. Egli, infatti, osserva: “Si fa spesso, a proposito di Rabasa, il nome di Galdós; abbiamo visto che altri preferisce citare Lizardi; mi sia dunque concesso citare a mia volta Alarcón, a proposito de *La bola*”<sup>13</sup>.

A volte, le sue osservazioni sono colorate da una nota umoristica. Riporto ad esempio il commento sulle caratteristiche delle protagoniste femminili, tipicamente tardo romantiche in cui si legge:

Remedios, non si allontana dal cliché della facile letteratura romantica, salvo l’invidiabile salute che la distingue da quelle cloritiche protagoniste: un cliché in fondo rispettabile, che diviene stucchevole soltanto perché ripetuto troppe volte. Di fanciulle virtuose ce ne sono abbastanza nella vita del secolo scorso e, io credo, del nostro, perché la rappresentazione d’una fanciulla esemplare possa essere legittima<sup>14</sup>.

Il giudizio conclusivo del ciclo è positivo e Franco Meregalli si domanda: “[...] se la critica ha veramente penetrato in profondità quest’opera. La narrativa messicana è pochissimo nota in Europa. Non sarà dovuta, l’incomprensione europea, anche al fatto che non si è proposto alla sua attenzione quello che è più consistente?”<sup>15</sup>.

Quest’ultima annotazione è valida a tutt’oggi, cinquant’anni dopo, in quanto spesso l’approccio della critica verso la letteratura ispano-americana è ambiguo: non si conosce o si conosce solo parzialmente o attraverso filtri quanto si scrive oltreoceano. Inoltre, le opere tradotte, ad eccezione dei soliti nomi di richiamo che esaudiscono le aspettative del lettore europeo, sono anco-

<sup>12</sup> *Ibi*, p. 60.

<sup>13</sup> *Ibi*, p. 65.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Ibi*, p. 74.

ra poche o meglio sono ritornate ad essere poche dopo il famoso *boom* editoriale degli anni settanta.

L'ultimo scrittore preso in considerazione è Mariano Azuela, senz'altro all'epoca, il romanziere messicano più famoso dentro e fuori del paese. Autore di *Los de abajo* (1915-1920), com'è noto, egli è considerato il fondatore della *novela de la revolución*, ossia la tipologia narrativa che ha influito la più nota – allora – pittura murale i cui Maestri riconosciuti sono Rivera, Orozco e Siqueiros che hanno caratterizzato il tema di forte impatto emotivo. Questo capitolo importante della cultura messicana, in letteratura non è ancora concluso: epigoni vitali sono Carlos Fuentes, Angeles Mastretta e Laura Esquivel.

La profondità delle intuizioni di Meregalli nel presente capitolo, lo annoverano tra i primi critici italiani del romanzo della rivoluzione. Nello specifico, egli esamina tutta l'opera di Azuela, in verità poco conosciuta, fatta eccezione per il testo citato: *Los fracasados* (1908), *Mala Yerba* (1909), *Andrés Pérez Maderista* (1912), *Domitilio quiere ser diputado* (1917), *Las tribulaciones de una familia decente* (1919), soffermandosi soprattutto su *Mala Yerba*. A tale proposito egli commenta:

[...] si tratta d'una opera di notevole valore, in cui elementi di analisi sociale, che superano la grossolanità della polemica senza tuttavia perdere la vibrazione che dà partecipazione umana ai problemi di chi soffre, si fondono con elementi di raffinata sensibilità in un tutto nel complesso ben vivo. [...] per la prima volta nella narrativa messicana si rappresenta l'indio e i problemi dell'indio al centro del quadro. Per questo ha un'importanza notevolissima; ma un'importanza notevole ha anche nel senso più strettamente letterario<sup>16</sup>.

L'attenta analisi di questi romanzi, permette a Meregalli di formulare giudizi assolutamente nuovi, anche perché molti testi sono per lo più sconosciuti o mal considerati; sovente ignorati dalla critica. Una distrazione che si estende anche alla mancanza di valori con cui viene considerata la narrativa messicana bisognosa, pertanto, di una rigorosa revisione.

Per quanto riguarda, *Los de abajo*, le sue puntuali osservazioni sono ancora attuali, per certi versi innovative, sicuramente interessanti. Ad esempio, a pagina 92, egli asserisce:

Tutto ciò è narrato in cento paginette di sviluppo lineare e di controllatissimo stile: un racconto senza scorie quasi, che dice molto della personalità dell'autore, amante della sincerità più crudele e amara, in un mondo di opportunismo e di conformismo, disposto a dire il contrario

<sup>16</sup> *Ibi*, p. 90.

di oggi pur di salvare la pellaccia e i comodacci. Azuela è troppo intimamente rivoluzionario per amare la rivoluzione quale essa è: un caos in cui i più abili e i più sfrontati fanno i propri interessi servendosi delle grosse parole<sup>17</sup>.

Il commento non si limita a osservazioni generali, seppur di pregio come quelle citate, ma diviene più preciso e concreto, come si legge di seguito:

Il bisogno di sincerità ispira anche la tecnica nuova del narrare, che vuol giungere subito all'essenziale, liberandosi di ogni divagazione e di ogni ornamento retorico. È un nuovo tipo di narrazione decisamente novecentesco. Azuela punta sulla capacità di integrazione fantastica del lettore; illumina solo alcuni momenti cruciali dell'azione, lasciando che il lettore indovini il resto: una tecnica che prelude all'asciuttezza del miglior stile cinematografico<sup>18</sup>.

Nel sottolineare l'essenzialità del racconto e la sobrietà dell'espressione, egli coglie l'amarezza della storia narrata: il romanzo della rivoluzione diviene pertanto il romanzo della contro rivoluzione, come confermano le seguenti parole:

La prima novela de la revolución è in pratica una novela contra la revolución. Ma la polemica è implicita; nasce dai fatti. Qualche venatura estetica abbiamo rilevato nell'opera di Azuela. In *Los de abajo* però, dove pure si raccontano tante crudeltà, non c'è traccia di estetistiche dilatazioni: esse sarebbero state inconciliabili con la severa tristezza dell'opera<sup>19</sup>.

Le lezioni del professor Meregalli non si limitano alle questioni critiche, ma spesso presentano un respiro più ampio, in cui lo spunto letterario serve per una riflessione di civiltà. Nel caso specifico esse rimandano alla violenza della guerra e alla reazione del popolo che vive la drammatica esperienza. "Noi sappiamo come ogni popolo – scrive il critico – abbandonato alla violenza dia lo stesso spettacolo: gli ideali divengono un puro pretesto; il più violento trionfa, fin quando è travolto da un violento più fortunato di lui; e ci sono poi quelli che, con sulle labbra le belle parole, pescano nel torbido"<sup>20</sup>. Il concetto si adatta perfettamente anche alla situazione attuale in cui popoli sono sconvolti da guerre e da lotte infinite.

Nel 1960 con la pubblicazione di *Il "gaucho" nella letteratura*<sup>21</sup>, Meregalli si ricollega idealmente al precedente lavoro: tratta un elemento della cultu-

<sup>17</sup> *Ibi*, p. 92.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> *Ibi*, p. 97.

<sup>20</sup> *Ibi*, p. 95.

<sup>21</sup> F. Meregalli, *Il "gaucho" nella letteratura*, Venezia, Libreria Universitaria, 1960.

ra tipico dell'altro polo geografico dell'America Latina, l'Argentina. La prefazione – come sempre ricca di riferimenti bibliografici –, spiega l'affinità tra i due studi:

Quando, alcuni anni or sono, mi occupai della letteratura messicana, cercai di individuare in essa un filone che meglio rappresentasse lo spirito del popolo messicano e le condizioni attraverso le quali passò durante il secolo e mezzo della sua vita indipendente. Partivo, ciò facendo, da una curiosità più umana che letteraria; o, per meglio dire, dalla presunzione che le espressioni più radicate nella vita fossero, in ultima analisi, anche letterariamente le più valide; e ciò fosse particolarmente vero in ambienti umani di recente formazione o autonomia<sup>22</sup>.

L'altra tendenza che caratterizza le espressioni letterarie del continente è l'imitazione europea. Tuttavia, essa è affiancata dall'affermazione di un "americanismo" letterario, che merita maggiore considerazione proprio per essere tratto distintivo della poesia gauchesca che "è certo la più nativa, la più diversa dalla nostra"<sup>23</sup>.

Il testo si concentra essenzialmente sulle tre opere simboliche del genere: *Facundo*, *Martín Fierro* e *Don Segundo Sombra*. Vi sono, inoltre, un capitolo iniziale dal titolo "Prime espressioni della poesia gauchesca" e un altro che fornisce una rapida sintesi dei precursori: Ascasubi, Del Campo e Lussich. Sono tutte opere che indicano momenti fondamentali dello spirito argentino, che è allo stesso tempo, come scrive Meregalli "psicologicamente e culturalmente molto "europeo"<sup>24</sup>. Comunque, vi è, come nel caso specifico, la volontà di esprimere caratteristiche tipiche della propria terra. Da qui l'esaltazione del "Martín Fierro, non solo come espressione di un gusto nuovo, ma anche come monumento d'una diversa maniera di concepire il destino dei popoli latino-americani"<sup>25</sup>.

La ricca bibliografia; i consueti collegamenti con altre letterature, in particolare la spagnola, l'italiana e la francese – non sorprende che Meregalli sia stato il fondatore a Venezia dell'insegnamento di *Letteratura comparata* – forniscono una prospettiva interessante e originale di quello che continua ad essere uno dei settori più specifici della letteratura ispano-americana.

Il saggio dimostra, inoltre, il crescente interesse degli intellettuali spagnoli, più aperti a considerare relazioni con gli scrittori americani. La prospettiva di Meregalli è quella unitaria, – vale a dire quella che già affermata da Andrés Bel-

<sup>22</sup> *Ibi*, p. 5.

<sup>23</sup> *Ibi*, p. 6.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> *Ibi*, p. 41.

lo –, che considera in un *unicum* le molteplici espressioni costitutive una lingua. Più che mai convinto di ciò è Rubén Darío, che ha il merito “di inserire per la prima volta un movimento letterario ispanoamericano nell’ambiente spagnolo, dimostrando così concretamente la possibilità d’una cultura unitaria di lingua spagnola a cui la metropoli apportasse la sua maggiore maturità, ma ammettendo anche di ricevere”<sup>26</sup>.

A distanza di cinquant’anni, una proposta del genere è del tutto superata: i paesi dell’America di lingua spagnola hanno manifestato con il trascorrere del tempo, caratteri, espressioni, sviluppi e storie molto diversi fra loro. Non è più concepibile, pertanto, l’idea di poter riassumere e semplificare l’Argentina, il Messico, il Perù, Cuba e le altre nazioni del continente all’interno di un’unica identità. D’altra parte è ormai riconosciuta ufficialmente la ricchezza di una lingua in comune: America Ispanica e Spagna, partecipano e aderiscono con pari dignità all’Accademia della lingua spagnola. Un’identità riconosciuta con lungimiranza dal Maestro che afferma convinto:

È evidente che le terre dell’America latina sono, per le loro risorse economiche, terre dell’avvenire. Ma quei popoli non potranno veramente contare come elemento determinante della civiltà futura se non divenendo sempre più se stessi: approfondendo la loro eredità, depurandola degli elementi non validi, arricchendola con ogni elemento assimilabile<sup>27</sup>.

Attento e aggiornato, Meregalli insiste sull’importanza dell’unità linguistica dei paesi di lingua spagnola e del pericolo che costituisce per il mondo ispanico la vicinanza del colosso del nord, già anticipata dai padri della patria come Martí e Rodó:

[...] ogni atto di cultura è infatti atto di comunicazione, ed agisce nel senso dell’unificazione della lingua. Di ciò sono convinte le persone colte di ogni paese ispanoamericano, come ha dimostrato il Secondo Congresso delle Accademie della lingua, tenutosi a Madrid nel 1956. In questo congresso i rappresentanti delle Accademie di tutti i diciannove Stati della lingua spagnola, cui si aggiunsero Puerto Rico, territorio statunitense di lingua spagnola, e le Filippine, in cui questa si sta lentamente spegnendo, hanno convenuto sulla necessità di diffondere, anche con interventi legislativi, l’unità dell’idioma<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> *Ibi*, p. 7.

<sup>27</sup> *Ibi*, p. 15.

<sup>28</sup> F. Meregalli, *Spagna e Ispano-America nel ventesimo secolo*, Venezia, in Bollettino dell’Associazione “P. Lanzoni” tra gli antichi studenti di Ca’ Foscari, 1957.

Desidero concludere queste rapide annotazioni sulla figura del Maestro quale iniziatore dello studio delle letterature ispano-americane a Venezia, ricordando la prolusione da lui pronunciata all'Università Ca' Foscari di Venezia, in occasione dell'inaugurazione dell'anno accademico 1957-1958. In modo particolare riporto il seguente brano eloquente della personalità di uno studioso attento e aperto ad accogliere nuove sperimentazioni:

La causa dell'Ispanità coincide con la causa della libertà. L'unità, un giorno realizzata con l'assoluta prevalenza delle metropoli su territori minorrenni, non si può ora concepire che come anfibionia di libere nazioni; e si deve d'altra parte intendere non staticamente, come fedeltà a singole forme del passato, ma come un procedere mutuamente condizionantesi verso un avvenire affine, risultante da una capacità di rinnovarsi, oltre che dalla comune radice<sup>29</sup>.

<sup>29</sup> *Ibi*, p. 15.

MANUEL G. SIMÕES

## FRANCO MEREGALLI E OS ESTUDOS LUSÓFONOS

Recordo aqui, não sem emoção, as duas jornadas de estudo, “Trenta anni di culture di lingua portoghese a Padova e a Venezia”, promovidas por mim e pelo colega Sílvio Castro, e que se realizaram em Abril de 1993 no Archivio Antico – Palazzo del Bo (Univ. de Pádua), a primeira, e no Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti (Veneza), a segunda, jornadas pensadas pelos organizadores precisamente como homenagem ao prof. Meregalli, pioneiro do ensino de português em Ca’ Foscari, etapa indispensável para introduzir depois a mesma disciplina na Univ. de Pádua. E recordo igualmente que, por feliz coincidência, foi na segunda sessão, a do Istituto Veneto (21 de Abril de 1993), que o prof. Giuseppe Bellini apresentou o número especial da “Rassegna Iberistica”, “in omaggio all’amico e maestro prof. Meregalli per i suoi ottant’anni”<sup>1</sup>, colhendo de surpresa o homenageado, que não escondeu a sua comoção pela prova de estima.

Por ocasião dessas jornadas, Franco Meregalli produziu uma “Testimonianza di un’esperienza personale”, dividida em duas partes, a primeira pronunciada em Pádua e a segunda em Veneza, testemunho que depois confluíu no título *Diciannove giorni in Brasile, nel 1961*<sup>2</sup>, título justificado na medida em que não houve precisamente uma “viagem ao Brasil” e que os dezanove dias “erano solo la prima parte di una *tournée* di tre mesi che feci per incarico del nostro Ministero degli Affari Esteri, e che attraverso Montevideo, Assunción, Buenos Aires, Santiago, Lima, Quito, Bogotá, Caracas, Panamá, Managua, Guatemala, mi condusse a Città del Messico”<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> *Rosa dos Ventos*, Atti del Convegno “Trenta anni di culture di lingua portoghese a Padova e a Venezia”, Università di Padova, Pubblicazioni della sezione di portoghese dell’Istituto di lingue e letterature romanze, a cura di S. Castro e M. G. Simões, 1994, p. 11.

<sup>2</sup> *Ibi*, pp. 195-210.

<sup>3</sup> *Ibi*, p. 195.

Os dezanove dias no Brasil acabaram por se revelar decisivos para a implantação dos estudos portugueses em Veneza – não obstante as propostas anteriormente avançadas, nesse sentido, na sede universitária veneziana – a avaliar pelas declarações do citado testemunho. Naquele país Franco Meregalli visitou as cidades de Natal, S. Salvador, Rio de Janeiro e S. Paulo:

A Rio andai al ministero degli Esteri (che era informato del fatto che ero lì appoggiato all'ambasciata italiana, in viaggio ufficiale); e dissi che, come professore ordinario nella Facoltà di Lingue e Letterature Straniere di Venezia, avevo proposto alla mia Facoltà di attivare un corso di Lingua e letteratura portoghese; che non avevamo per il momento i mezzi per stipendiare un lettore, e che pregavo il Ministero brasiliano di inviarcene uno (a sua spesa)”<sup>4</sup>.

O Ministério brasileiro acolheu favoravelmente, como se sabe, a proposta de Franco Meregalli, visto que decidiu criar um leitorado especial em Veneza, tendo como primeiro representante o prof. Sílvio Castro, o qual começou a sua actividade como leitor de língua portuguesa na Universidade “Ca’ Foscari” de Veneza em Novembro de 1962<sup>5</sup>. Todavia, e talvez porque seriam positivas as notícias do Brasil, o prof. Meregalli iniciou o curso de Língua e literatura portuguesa já no ano lectivo de 1961-1962, tendo como primeiro inscrito Giampaolo Tonini que, pouco depois, convenceu a segui-lo o seu amigo e colega Franco Rossi. Em termos absolutos foi, porém, Giampaolo Tonini o primeiro a fazer exame da nova disciplina, activada sob a responsabilidade de quem a tinha proposto. E não se pense que Franco Meregalli tenha integrado os dois alunos no seu curso de literatura espanhola, diferenciando o programa apenas quanto aos autores a estudar e quanto à bibliografia específica sobre esses autores. Desde o primeiro momento o curso de língua e literatura portuguesa foi completamente autónomo, vertendo o de 1961-1962 sobre “*Os Lusíadas* e Camões” e utilizando como texto a tradução de Pellegrini<sup>6</sup>. E no segundo curso monográfico a proposta recaiu sobre outro autor português (Oliveira Martins), muito apreciado e estudado por F. Meregalli, até pela dimensão ibérica, enquadrando-o então na “geração de 70” e no grupo dos “Vencidos da Vida”.

Os dois cursos estão curiosamente ligados pelo interesse de Oliveira Martins em relação a Camões, concretizado no seu estudo ‘*Os Lusíadas*’, *ensaio*

<sup>4</sup> *Ibi*, p. 196.

<sup>5</sup> Cfr. Sílvio Castro, *30 Anni di Portoghese a Padova (Contributo alla storia dell'Università di Padova)*, Univ. di Padova, Pubblicazioni della sezione di portoghese dell'Istituto di Lingue e letterature romanze, 1993, p. 13.

<sup>6</sup> Sílvio Pellegrini, Luís de Camões, *I Lusíadi*, ed. di Sílvio Pellegrini, Torino, Unione Tipografica Editrice, 1934.

sobre *Camões e a sua obra em relação à sociedade portuguesa e o movimento da Renascença*, de 1872, depois completamente reformulado no volume *Camões, Os Lusíadas e a Renascença em Portugal*, de 1891, ensaio que o grande estudioso certamente não desconhecia. De resto, Franco Meregalli, na recensão que, um pouco mais tarde, fará à obra de António José Saraiva, *Para a História da Cultura em Portugal* (vol. I, 2ª. ed., 1961; vol. II, 1961), revelará um conhecimento profundo das linhas de força do pensamento de Oliveira Martins, de algum modo reelaborado pelo próprio ensaísta: “Saraiva non risparmiava considerazioni notevolmente limitative del valore letterario dell’opera di Oliveira Martins; ma l’appassionata osservazione dello svolgersi del pensiero di questo è sentito da lui come un’avventura del suo stesso pensiero”<sup>7</sup>. E pertinentes são ainda as muitas observações sobre os estudos de Saraiva dedicados a Camões e que confluem no 2º. volume daquela obra. Aqui o recensor, para além da erudição espontânea, mostra possuir a capacidade exegética para analisar profundamente a obra camoniana e o discurso crítico do ensaísta:

Si direbbe che Saraiva nutra quasi un risentimento nei confronti di Camões o almeno del suo poema. Si tratta, senza dubbio, in parte, d’una ben legittima reazione alla fatua esaltazione conformistica che ha predominato a lungo nella critica camoniana portoghese; e per questo aspetto l’atteggiamento di Saraiva è ben comprensibile e fecondo”<sup>8</sup>,

não obstante, mais adiante, não deixe de sublinhar a admiração que lhe merecem *Os Lusíadas* e o génio poético do grande épico:

Camões non riuscì a distinguere le componenti del grande impulso storico di cui era nello stesso tempo cantore e parte; ma cantando le imprese dei portoghesi, egli le elevava a coscienza poetica; le sottoponeva ad una prima elaborazione; e gli dobbiamo essere grati se egli, con un’intuizione feconda, ha messo ad esponente delle imprese del suo popolo non l’aspetto della guerra e della conquista, ma quello della scoperta. Uno spirito ulissiade anima tutto il poema, ne è il lievito”<sup>9</sup>.

No plano de estudos de então, a disciplina de língua e literatura portuguesa permitia apenas um exame complementar (anual). Mas visto que Giam-paolo Tonini continuou a interessar-se pela área lusitana ao ponto de pretender que do seu diploma de licenciatura (em língua e literatura espanhola) resultasse a indicação dos estudos de português, Franco Meregalli propôs-lhe

<sup>7</sup> *Annali di Ca’ Foscari*, 1964 (III), pp. 166-167.

<sup>8</sup> *Ibi*, p. 168.

<sup>9</sup> *Ibi*, p. 170.

um argumento de literatura comparada, alargando as fronteiras do seu primeiro curso monográfico a dois autores: Camões e Arcilla, com particular referência a *Os Lusíadas* do primeiro e a *Araucana* do segundo<sup>10</sup>.

Do interesse de Franco Meregalli pela cultura portuguesa pude avaliar directamente depois da minha chegada a Veneza, em Novembro de 1973, a seguir ao período de dois anos em que tinha exercido as funções de leitor de língua portuguesa na Universidade de Bari. Aqui tinham-me aconselhado prudência, avisando-me que iria encontrar em Veneza uma atmosfera mais austera e uma perspectiva “baronal” por parte dos professores. Por isso procurei agir com discrição, criando eu próprio uma “barreira de protecção”, mas foi o prof. Meregalli, director do então “Seminario di Letterature Iberiche e Ibero-Americane”, a mandar-me um “recado” no sentido de tornar a minha actividade, para além das obrigações didácticas, mais participativa e mais em contacto com as outras áreas. Nessa altura dei-me conta que as conversas que habitualmente mantinha na biblioteca do “Seminario”, em Ca’ Foscari, com estudantes e colegas se transformavam em autênticos seminários abertos à discussão, ao mesmo tempo que lhe serviam certamente de aferição sobre os interesses didácticos e científicos dos participantes. Lembro-me que numa dessas sessões espontâneas trocámos impressões sobre o poeta português Eugénio de Castro, tendo-me surpreendido o seu grau de conhecimento do autor de *Oaristos*. Foi por isso sem surpresa que mais tarde pude ler uma sua comunicação ao XI Convegno Internazionale di Studi Dannunziani (Pescara, 9-14 maggio 1988) onde se salientava a função intertextual do poeta português:

A Buenos Aires Darío aveva fatto conoscere un poeta portoghese, chiaramente inscrivibile nelle nuove tendenze: Eugénio de Castro, che in seguito fu ben noto ed ammirato anche in Spagna. Nel 1922 il critico spagnolo Andrés González Blanco affermò che Eugénio de Castro “fu il primo, non solo nel Portogallo, ma in tutta la penisola iberica ed anche nell’America latina” a promulgare la “nuova legge” verlainiana: *Oaristos* è uno scritto del 1890, ed esce preceduto da una prefazione ancor più rivoluzionaria di quella di *Prosas profanas* di Darío, che è di sei anni dopo<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Devo estas indicações ao amigo Giampaolo Tonini, actualmente, como se sabe, professor de Língua e tradução portuguesa na Universidade de Trieste, ao qual manifesto o meu reconhecimento pela sua disponibilidade.

<sup>11</sup> F. Meregalli, *D’Annunzio nella cultura iberica e iberoamericana*, in *D’Annunzio a cinquant’anni dalla morte*, Pescara, Centro Nazionale di Studi Dannunziani, 1988, pp. 648-649. O texto de A. González Blanco foi divulgado em italiano como introdução à tradução de G. Agenore Magno a *Costanza*, poema de Eugénio de Castro (Lanciano, Carabba, 1930).

Nas inúmeras “reuniões” de que pude beneficiar, porque sempre se aprendia alguma coisa com a grande erudição de Franco Meregalli, certamente que não se podia não falar de Fernando Pessoa. Mas neste sector de estudos é natural que eu pudesse acrescentar qualquer coisa de novo, como aconteceu a propósito do poeta de “Orpheu” e do seu manifesto iconoclasta contra os mandarins da Europa, entre os quais se incluía D’Annunzio. Reflexos desta “revelação” podem ler-se na citada comunicação ao XI Congresso Internacional:

Nel 1917 un giovane portoghese Fernando Pessoa, scrivendo sotto il nome del suo “eteronimo” Álvaro de Campos, dichiarò la sua ribellione “futurista” contro i vecchi “mandarini” d’Europa, da Anatole France a Maeterlinck, e tra i mandarini includeva D’Annunzio<sup>12</sup>.

O mesmo aconteceu a propósito dos estudos em Portugal sobre literatura comparada ou teoria da literatura, que F. Meregalli julgava inexistentes. É um facto que então não abundavam mas consegui despertar a sua curiosidade científica para alguns trabalhos de Vítor Manuel de Aguiar e Silva, em especial a sua *Teoria da Literatura* (3a. ed., 1973), que logo encomendámos para a biblioteca. Dela fez Meregalli uma leitura atentíssima que se pode avaliar através da recensão meticulosa e analítica, detectando modelos previsíveis, como o prevalecer da cultura francesa, “del resto vigorosamente recepita, con uno scrupolo di aggiornamento che si sforza sempre di non decadere a ceditamento alla moda [...], largamente integrata da quella anglofona e da un’informazione italiana, sorprendentemente vasta”<sup>13</sup>. E considerando esta *Teoria da Literatura* do ponto de vista da recepção literária, a conclusão de F. Meregalli não podia ser mais positiva:

Silva non dimentica il suo interlocutore privilegiato: lo studente. Lo studente cui pensa è naturalmente il portoghese e il brasiliano; ma i molti riferimenti portoghesi-brasiliani dell’opera sono collocati nel contesto con lo stesso garbo e con la stessa misura con cui lo sono gli altri, senza angustie localiste. Un’opera di questo tipo e di questo valore, così adatta come iniziazione e nello stesso tempo così personale, forse sarebbe stata già tradotta in italiano (come lo è in spagnolo: Madrid, Gredos) se fosse stata scritta in francese o in inglese; merita comunque di esserlo<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> F. Meregalli, *op. cit.*, pp. 650-651. Veja-se a nota 20 deste escrito: “*Ultimatum de Álvaro de Campos*, in *Portugal Futurista* (1917): devo la segnalazione a Manuel Simões” (*Ibid.*, p. 657).

<sup>13</sup> *Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere di Ca’ Foscari*, XV, I 1976, p. 172.

<sup>14</sup> *Ibi*, p. 175.

Por fim permito-me recordar um episódio paradigmático que bem atesta a sua defesa dos estudos portugueses na Universidade “Ca’ Foscari” de Veneza. Em 1975 licenciou-se em língua e literatura japonesa (com a trienalização de português num momento em que era obrigatória apenas a bienalização) um aluno brilhante, que depois se perdeu por motivos de doença: Francesco Marraro, com uma tese sobre Wenceslau de Moraes. A discussão da tese decorreu sob a presidência de F. Meregalli. Sensível como era aos estudos de literatura comparada e apreciando a qualidade do novo licenciado, aquele professor propôs ao “Consiglio di Facoltà” sucessivo que lhe fossem atribuídas 70 horas como “esercitatore”, a dividir equitativamente entre as disciplinas de língua e literatura japonesa e língua e literatura portuguesa. Como se verificasse alguma resistência, sobretudo porque muitos colegas não percebiam o alcance do “casamento” entre as duas áreas culturais, Franco Meregalli teve oportunidade de pronunciar uma lição mais do que convincente sobre a relação entre a cultura portuguesa e algumas culturas orientais, designadamente a japonesa.

PAOLA MILDONIAN

## MEREGALLI COMPARATISTA

Per la generazione di Franco Meregalli (e ancora per la mia) la scelta della letteratura comparata non si configurava come una carriera tra le tante che l'università italiana potesse offrire. Era una vicenda biografica un po' complessa, e forse più interessante di un tracciato accademico: l'inizio era spesso casuale: chi aveva ricevuto una formazione articolata su almeno tre letterature, appartenenti a ambiti parzialmente comuni per tradizione e cultura, poteva scoprire l'interesse di una scelta metodologica di tipo comparatistico nella ricerca e nell'insegnamento. In Italia questa scelta non sempre implicava una interrogazione critico-teorica degli strumenti del proprio comparare: molti studiosi di letteratura italiana o di letterature straniere praticavano occasionalmente il comparatismo nella loro lettura storica e nell'analisi testuale, usando categorie critiche più o meno adattate; ma evitavano di assumere i problemi connessi con questa alternativa, non cercavano risposte nel dibattito fitto di polemiche e di contraddizioni che a partire dalla fine degli anni cinquanta si era sviluppato intorno ai presupposti teorici di questa disciplina sui due lati dell'Atlantico, in Europa e negli Stati Uniti. Questo panorama non era certamente sconosciuto, ma la questione teorica (e insieme disciplinare) della letteratura comparata era prudentemente evitata dagli studiosi italiani della generazione di Franco Meregalli. Pochi pochissimi furono quelli che come Macchia, Praz o Debenedetti affrontarono questo tipo di problemi e fecero delle scelte che costringevano ad uscire dall'ambito della loro specializzazione d'origine, fosse la francesistica, l'anglistica, l'italianistica, la slavistica o l'iberistica. Alcuni come Poggioli decisero di operare all'estero, quasi nessuno ebbe il coraggio di affermare la necessità di ristabilire nell'università italiana una disciplina che a causa della sua ascendenza positivista era stata rapidamente messa al bando, e che, nel frattempo, si era sostanzialmente rinnovata e partecipava, soprattutto negli Stati Uniti, a un fruttuoso dibattito con la teoria della letteratura e la storiografia letteraria. Meregalli fu di questi, e si assunse re-

sponsabilità non solo intellettuali, ma istituzionali di non poco conto per lo sviluppo della letteratura comparata in Italia.

Promosse insieme a Enzo Caramaschi e con gli auspici di Italo Siciliano l'insegnamento di Storia comparata delle letterature moderne che a Ca' Foscari era stato inaugurato da Alfredo Galletti e ne tenne l'incarico a titolo gratuito insieme alla cattedra di lingua e letteratura spagnola fino al 1978. Fu uno dei primi insegnamenti ufficiali di letteratura comparata in Italia ed è quello che oggi può vantare la più lunga tradizione. Ma i primati cronologici hanno poco valore quando non siano l'espressione di una volontà scientifica precisa e di un interesse costante. La letteratura comparata non fu per Mereggalli, come per molti pur validi studiosi del nostro paese, solo una curiosità episodica, un punto di vista che si poteva assumere o lasciare a piacere. Fu una scelta critica e didattica che accompagnò per quasi sessant'anni la sua attività di docente, di ricercatore, di promotore degli studi ispanici e iberici.

Per il giovane studioso che proveniva da una formazione italianistica e stava addentrandosi nella letteratura spagnola, spesso attraverso il filtro della critica tedesca, si trattò, da principio, di scoprire occorrenze, relazioni, mutamenti che toccavano le due letterature<sup>1</sup>, e più ampiamente le storie letterarie e culturali di due paesi che a partire dal medioevo avevano avuto contatti e scambi tra le loro culture e le loro letterature anche quando i loro rapporti erano tutt'altro che amichevoli.

Lettore appassionato del Manzoni e degli scrittori del Risorgimento, Mereggalli dedicò i suoi primi studi agli scambi reciproci tra Spagna e Italia in quel periodo in cui si costituiscono le nazioni e le letterature s'assumono il compito di definirne le identità linguistiche e culturali. Attraverso il confronto tra due nazioni non legate da un destino politico comune, sottolineava come le identità nazionali non fossero sorte solo dalla ricerca di radici peculiari ed esclusive, ma fossero invece il risultato di una circolazione di idee e di ideologie, e insieme di costruzioni dell'immaginario che investirono tra Sette e Ottocento l'Europa e le Americhe, (basti pensare al mito che si sviluppò intorno alla precoce indipendenza degli Stati Uniti)<sup>2</sup>; in esse la visione dell'altro – nel suo significato soggettivo e oggettivo – aveva sempre avuto una funzione determinante.

<sup>1</sup> Tra le prime prove: *Valera y Leopardi*, Oviedo 1948; *Goldoni e Ramón de la Cruz*, in "Studi goldoniani" (Civiltà veneziana, Studi 6), pp. 795-800; *D'Annunzio en España*, in "Filología moderna", 1964, (15-16), pp. 265-289.

<sup>2</sup> *L'Italia del Risorgimento nella testimonianza di scrittori di lingua spagnola*, in "Rassegna storica del Risorgimento", 1962 (XLIX), pp. 625-644; *Il Conciliatore e la letteratura spagnola*, in "Miscellanea di Studi ispanici", 6, Pisa, 1963, pp. 170-177.

In quegli stessi anni i suoi corsi universitari sono dedicati alle relazioni letterarie tra Italia e Spagna ed escono le dispense delle sue lezioni<sup>3</sup>, tracciando un percorso che dal medioevo giunge fino alla contemporaneità. La comparazione in questa prima fase appare a Meregalli come un assunto teorico necessario alla storiografia letteraria che è, a sua volta, una componente ineludibile della storiografia. La sua è certo una concezione *olistica* della letteratura d'ascendenza schlegeliana e hegeliana: la letteratura che si serve del medium del linguaggio con cui l'uomo conosce e modella il mondo è forse meno estetica (meno legata al mondo delle percezioni, delle sensazioni e dei sentimenti) e comunque meno facilmente definibile nelle sue funzioni estetiche delle altre arti<sup>4</sup>, ma è senza dubbio più filosofica e di certo più umana, anzi essa è totalmente inerente alla vita dell'uomo. È una lettura che parte da A. W. Schlegel e prosegue però negli anni settanta del Novecento in molte scuole di semiotica – ad es. la scuola di Tartu – che si propongono di leggere diacronicamente i rapporti tra le lingue e le culture intese come fasci semiotici complessi.

Qualsiasi atto di scrittura e di lettura è concepito da Meregalli come un atto creativo e insieme un agire vitale nella società e nella storia, di cui vanno ricostruiti il *contesto* e la *circostanza*. Le due nozioni si preciseranno più tardi, negli scritti degli anni ottanta<sup>5</sup>, ma sono chiare fin dall'inizio le finalità non meramente estetiche che la critica letteraria deve assumersi, studiando nella sua interezza la dinamica del discorso letterario e del testo letterario, la loro capacità di interagire con l'immaginazione, il pensiero e la conoscenza: perciò fin dagli anni sessanta gli appare prioritario ridefinire i compiti della critica letteraria.

Nel 1941 Giacomo Debenedetti sottolineava come non fosse facile per una generazione cresciuta nel segno del crocianesimo liberarsi dal proprio "Plato-

<sup>3</sup> *Le relazioni tra la letteratura italiana e la letteratura spagnola*: Pl.: *fino alla abdicazione di Carlo V*, Venezia 1961; *Storia delle relazioni letterarie tra Italia e Spagna*. P. II, fasc. 1: *la letteratura spagnola in Italia nell'epoca di Filippo II*, Venezia, Libreria Universitaria, 1964; fasc. 2, Venezia, 1966; fasc. 3°: *la letteratura spagnola in Italia nel sec XVII*, Venezia, Libreria Universitaria, 1967, *Storia delle relazioni letterarie tra Italia e Spagna*. P. III: *1700-1859*, Venezia 1962; *Storia delle relazioni letterarie tra Italia e Spagna*. P. IV; *dal 1859*, Venezia 1963; *Storia delle relazioni letterarie tra Italia e Spagna*, P. IV, fasc. 2°, Venezia 1964. Faranno seguito negli anni settanta studi specifici e approfondimenti (ad es. i saggi: *La letteratura italiana en la obra de Cervantes*, in "Arcadia. Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft", 1971, VI, pp. 1-15; *Las relaciones literarias entre España e Italia en el Renacimiento* in *Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas*, Oxford 1974).

<sup>4</sup> G.W.F. Hegel, *Estetica*, parte III, capitolo III.

<sup>5</sup> "Parece oportuno distinguir entre *contexto* y *circunstancia*, reservando el término *contexto* a los textos escritos contiguos al texto estudiado, y *circunstancia* [...] a lo que otros pueden llamar contexto histórico extraliterario" in *Sobre la recepción literaria*, in "Anales de Literatura Española", Universidad de Alicante, n. 4, 1985, pp. 271-283; poi in F. Meregalli, *La literatura desde el punto de vista del receptor*, Amsterdam-Atlanta GA, Rodopi, 1989, p. 17.

ne”<sup>6</sup>. In questa ricerca di una via autonoma alla storiografia e alla critica letteraria, Meregalli non negherà l’apporto crociano alla sua formazione, ma muoverà dal neoidealismo verso le fonti dell’idealismo tedesco, guidato dal rispetto del filologo per la complessità del testo letterario e del suo divenire storico, per la sua natura mutante, per la sua funzione non solo estetica, ma culturale.

Il confronto con la cultura tedesca e con la cultura spagnola è mediato dalla personalità di un maestro quasi mitico, Arturo Farinelli. Di Farinelli – della versatilità enciclopedica e l’erudizione (e certo anche del fascino e della simpatia<sup>7</sup>) di un uomo che non solo aveva una padronanza delle principali lingue europee ma lasciò una produzione in tedesco, in spagnolo e in portoghese oltre che in italiano, e in cui gli interessi per la letteratura comparata erano compartiti con quelli per la musica, il teatro e la filosofia – Meregalli parlava sempre con stupita ammirazione. Da Farinelli gli derivavano probabilmente alcune prospettive del migliore comparatismo positivista: come la concezione dialettica della tradizione letteraria romana e di quella germanica nel contesto europeo; la prospettiva sulla totalità delle culture iberiche, non in nome di una presunta unità ma piuttosto in cerca della varietà e della diversità<sup>8</sup>. Ma il rispetto, l’affetto e l’ammirazione non gli impedivano di stigmatizzare “gli errori” del maestro:

Il desiderio di mettere in evidenza la creatività personale, che veniva da Croce fu in Italia così forte che si vide non solo Croce rinnegare in qualche modo la sua attività giovanile, ma colui che per un certo periodo fu considerato in Italia il rappresentante più caratteristico del comparatismo, Arturo Farinelli, deplorare il se stesso antico, e inseguire l’esempio dell’amico-nemico Croce. Ma credo che parecchi di noi, se riprendono in mano gli scritti di Farinelli, trovano più inconsistenti i più recenti di quelli solidamente eruditi della giovinezza. L’erudizione di Farinelli è ancora a nostra disposizione...<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> G. Debenedetti, *Saggi*, a cura di A. Berardinelli, Milano, Mondadori, 1999, p. 650.

<sup>7</sup> Rinvio alle pagine di un altro ispanista della generazione intermedia G. M. Bertini (*Origines del hispanismo in Italia*, in *Actas de las jornadas de estudio suizo-italianas de Lugano*, editadas por J.M. López de Abiada, Milano, Cisalpino-La Goliardica, 1981, pp. 85-106).

<sup>8</sup> La prospettiva sulla totalità delle culture iberiche, non in nome di una presunta unità culturale ma piuttosto in cerca della varietà e della diversità è dal punto di vista della comparatistica più recente che privilegia gli studi areali uno degli aspetti più attuali della ricerca di Meregalli; né va dimenticato che Meregalli per primo in Italia introdusse nel suo seminario la lingua e letteratura catalana, quella portoghese e le lingue e letterature ispanofone e lusofone dell’America, instaurando di fatto le condizioni per un comparatismo areale e linguistico a cui l’America era già avviata ma che la cultura iberica peninsulare assumerà solo alle soglie dagli anni novanta del ’900.

<sup>9</sup> *Letteratura comparata, letteratura generale e studio di singole letterature*, in *Convegno Letterature straniere neolatine e ricerca scientifica*, Accademia della Crusca, Firenze 1978, Roma Bulzoni, 1980, 429 s.

Allo stesso modo la rivalutazione della filologia positivista trova conferma nel lavoro di Marcelino Menéndez Pelayo, esempio per Meregalli tra i più limpidi di quale perdita avesse rappresentato per la cultura italiana la rapida liquidazione di quel tipo di studi<sup>10</sup>.

Rapportata al suo tempo, la scelta di Meregalli s'iscrive nell'ambito della ricerca che ha caratterizzato molta della migliore filologia romanza in Francia (Gaston Paris era stato il maestro di Farinelli), in Germania e in Italia. È la filologia di chi non vuole limitarsi all'eccdotica, di chi recupera la tradizione che, dagli umanisti sino a Vico, affida alla filologia i documenti della letteratura e della storia e, a partire da Vico, invoca la collaborazione tra la filosofia (che si prefigge il vero) e la filologia (che persegue il certo)<sup>11</sup>, riservando di fatto a quest'ultima il primato; è la filologia-guida<sup>12</sup> di Vico da cui prendono le mosse i grandi romanisti tedeschi che spesso operano tra positivismo e *Geistesgeschichte*: Vossler, Spitzer, Curtius, Auerbach, Hugo Friedrich<sup>13</sup>, e che introducono categorie adatte a saldare i processi formali a quelli storici, e addirittura a quelli della quotidianità, come i *topoi* di Curtius, o la nozione di *figura*, illustrata da Auerbach, o la categoria della *dargestellte Wirklichkeit* che abbiamo tradotto con "realismo" e che regge l'intera operazione di *Mimesis*. Sono loro che apportano la trasformazione più sostanziale agli studi della letteratura comparata<sup>14</sup>.

Meregalli riconosce ai filologi italiani il merito d'essere gli unici a praticare un vero comparatismo, aderisce di fatto a una visione molto vicina a quella della romanistica tedesca, ma lo scarto temporale e soprattutto la lotta che de-

<sup>10</sup> Cfr. Menéndez Pelayo, Croce e Farinelli, in *Quaderni Ibero-Americani della Facoltà di Magistero di Torino*, n. 31; estratto da *Studi di lingua e letteratura Spagnola*, Torino, Giappichelli, 1965, pp. 99-114.

<sup>11</sup> Giambattista Vico, *Principi di scienza nuova* (1744), in *Opere* a cura di Andrea Battistini, vol. 1, Milano, Mondadori, 1990, p.498 (si tratta della decima *degnità* della seconda parte).

<sup>12</sup> Cfr. E. Auerbach, *Vico's Contribution to Literary Criticism*, in *Studia philologica et literaria in honorem L. Spitzer*, Bern, 1958, poi in E. Auerbach, *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*; trad. ital. in Auerbach, *San Francesco, Dante, Vico e altri saggi di filologia romanza*, prefazione di A. Vàrvaro, Roma, Editori Riuniti, 1987, pp. 76-84.

<sup>13</sup> Cfr. H. U. Gumbrecht, *Vom Leben und Sterben des grossen Romanisten: Karl Vossler, Ernst Robert Curtius, Leo Spitzer, Erich Auerbach, Werner Krauss*, München-Wien, Carl Hauser Verlag, 2002. Per la discussione tra Croce e Vossler sulla letteratura spagnola e anche per l'interesse di Vossler per la letteratura ispano-americana, v. F. Meregalli, *Menéndez Pelayo, Croce e Farinelli*, cit., pp. 108-111.

<sup>14</sup> Si vedano ad es. gli studi dedicati di recente negli Stati Uniti e in Francia soprattutto all'opera di Auerbach (in particolare lo studio di Hayden White in Seth Lerer, *Literary History and the Challenge of Philology. The Legacy of Erich Auerbach*, Stanford (California), Stanford University Press, 1996). Per un commento più approfondito mi permetto anche di rinviare al mio saggio: «La nostra dimora filologica è la terra»: dall'istituzione del testo alla destituzione del campo letterario, la sfida «filologica» della letteratura comparata, in "Eudossia", n. 2 (2004).

ve condurre per l'affermazione della letteratura comparata in Italia è talmente impari che non si concede la libertà di abbandonare il terreno della disciplina, anzi ne segue da vicino gli sviluppi così come si vanno configurando nei paesi dove la letteratura comparata ha uno statuto tradizionale, la Francia, l'America, la Germania<sup>15</sup>.

Perciò fin dai primi anni settanta, pur attenendosi alle norme di un comparatismo tradizionale fondato sullo studio delle fonti e delle influenze e indirizzato ai rapporti tra la letteratura spagnola e le letterature europee, Merregalli dimostra un crescente interesse per il dibattito inaugurato da René Wellek nel corso del secondo Congresso dell'Associazione Internazionale di Letteratura Comparata (Chapell Hill, 1958): non abbraccia le tesi del *New Criticism*, sia perché la sua formazione filologica e storica non glielo permettono, sia perché è convinto (ed a ragione) che il crocianesimo d'un lato, il formalismo, le neoretoriche e lo strutturalismo dall'altro sono le ovvie reazioni agli aspetti meno felici del positivismo:

En Italia el neidealismo reaccionó contra el culto del dato erudito como fin en si mismo [...] Otra forma de reacción contra el positivismo, al contrario, se manifestó en una vuelta al texto, que encontramos en movimientos diferentes, como el formalismo ruso, el *New criticism* norteamericano, la *Textimmanenz* alemana y por fin el estructuralismo francés. [...] Se llegó hasta negar la historia literaria. Sin embargo, ya en el formalismo ruso se afirma la historicidad de la obra literaria, aunque limitando esta historicidad al ámbito literario<sup>16</sup>.

Tuttavia, a differenza dei suoi detrattori, Merregalli è impegnato in una informazione costante ed è anche convinto che il rinnovamento della comparatistica avverrà nel segno della critica e della teoria della letteratura; da filologo e da storico, ligio a una ricerca positiva, cerca inizialmente di sviluppare certe teorie d'ambito francese come quelle inaugurate da Paul Van Tieghem: riprende la nozione di letteratura generale, afferma la necessità di superare il binarismo e l'opportunità per il comparatista della verifica su un terzo elemento<sup>17</sup>, che spes-

<sup>15</sup> Per l'acredine con cui le tesi di Merregalli ancora alla fine degli anni 70 venivano accolte dall'ispanistica ufficiale rinvio all'intervento d'un illustre collega nel corso del dibattito del convegno promosso dall'Accademia della Crusca nel '78 (*Convegno Letterature straniere neolatine e ricerca scientifica*, cit. p. 445 s.). Quanto a Merregalli, nel suo contributo al medesimo volume (*Letteratura comparata, letteratura generale*, cit. p. 429 s. nota 11), stigmatizza l'atteggiamento estremamente ambiguo di alcuni sedicenti comparatisti italiani i quali non facevano mistero di avversare la "letteratura comparata". E del resto in Italia è questo un vizio diffuso ancor oggi.

<sup>16</sup> *Sobre la recepción*, cit., p. 11.

<sup>17</sup> *La littérature comparée en Italie*, in "Neohelicon", 1976, pp. 303-314; *Per la letteratura comparata*, in "Nuova Antologia", sett. 1976, pp. 49-58.

so è rappresentato asimmetricamente dalla critica di un altro paese, di un'altra cultura, e a volte anche di un'altra epoca, e a cui Meregalli attribuisce una importanza dirimente<sup>18</sup>.

La sua ricerca s'avvale sempre più della teoria, ma muove in una rete di rapporti ai quali sarebbe impossibile attribuire sia la limitazione numerica sia la metodologia deduttiva dei repertori strutturalisti. Tali rapporti ancorché si attuino tra "linguaggi" o "discorsi" sono per Meregalli assolutamente liberi e aperti ai contributi più diversi e più inattesi dei contesti e delle circostanze. Intanto le sue recensioni testimoniano la sua viva curiosità per quanto si pubblica in Italia e all'estero in materia di teoria letteraria<sup>19</sup>.

La sua formazione linguistica e filologica lo portava a riconoscere l'importanza del pensiero formale, della linguistica, della semiotica e in particolare della pragmatica applicate agli studi letterari e, caso quasi unico in Italia, pur non abbracciando queste teorie, sentiva il bisogno d'esserne informato. Ho conosciuto Franco Meregalli alla fine del 1979 e ho verificato fin dal nostro primo incontro questa sua curiosità onnivora. Quando fui invitata a presentare una domanda per l'incarico di Storia comparata delle letterature moderne, che per anni Meregalli aveva tenuto gratuitamente ed era rimasto vacante dopo il suo pensionamento, mi presentai nel suo studio con un certa preoccupazione, e confesso che nella prima mezz'ora del nostro colloquio pensai che mi stava sottoponendo a una sorta d'esame. Tenevo da quattro anni delle esercitazioni di teoria letteraria per la cattedra di Filologia romanza di Padova, non avevo un'esperienza specifica nel campo della letteratura comparata e non sapevo quali fossero le idee del mio autorevole interlocutore sulla teoria della letteratura, sul formalismo, sullo strutturalismo praghese e francese, sull'estetica della ricezione e sulla scuola di Costanza, sulla semiotica sovietica e su Bachtin. Ero stupita (e anche un po' preoccupata) che la nostra conversazione vertesse su questi temi che generalmente erano trattati con diffidenza dagli studiosi della sua generazione con pochissime eccezioni; mi venne persino il dubbio che la mia conoscenza di quegli argomenti e, perché no, in quel momento anche il mio entusiasmo per certe teorie potessero deporre a mio sfavore. Ma dopo il primo impatto mi accorsi che Meregalli era solo preoccupato di verificare se

<sup>18</sup> Cfr. i numerosi saggi degli anni settanta, come *La critica cervantina dell'Ottocento in Francia e in Spagna*, in "Anales cervantinos", XV, Madrid, 1978, pp. 121-148; *L'Italia mediatrice tra il teatro spagnolo e la Germania nel Settecento*, in "Arcadia. Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft", 1978, pp. 242-254.

<sup>19</sup> Escono sugli Annali di Ca' Foscari tra il 1976 e il 1978 le recensioni a volumi appena pubblicati come: A. V. Aguiar e Silva, *Teoria da literatura*; il volume collettivo *Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke*; G. Pagliano Ungari (a cura), *Sociologia della letteratura*; D. Fokkema-E. Kunne-Ibsch, *Theories of Literature*. Nel 1980 la recensione a U. Eco, *Lector in Fabula*.

mai ci fosse qualche libro, qualche saggio recente che gli fosse sfuggito. Mi faceva parlare per accertarsi di avere quegli argomenti sotto controllo e alla fine ebbe la soddisfazione di prestarmi il volume di Douwe Fokkema e Elrud Ibsch, *Theories of Literature* che io non conoscevo e che lui aveva da poco recensito.

Tra gli anni settanta e ottanta è soprattutto la lettura di Hans Robert Jauss e dei maggiori rappresentanti della scuola di Costanza, Wolfgang Iser tra i primi, a suscitare l'interesse dello studioso che ha dedicato gran parte della sua ricerca alla ricezione dei testi della letteratura spagnola in Europa. Inoltre da alcuni anni egli si sta dedicando appassionatamente ai problemi della traduzione letteraria. Al Congresso dell'AILC/ICLA dell'82 a New York Meregalli propone la costituzione di un comitato di ricerca sulla traduzione letteraria, che è tuttora uno dei quattro comitati di ricerca permanenti di un'associazione che negli ultimi vent'anni si è estesa ai cinque continenti e ha decuplicato il numero dei suoi iscritti.

La traduzione – articolata com'è sulla doppia polarità della lingua e del contesto culturale, sul doppio processo della esotizzazione e della naturalizzazione, sulla doppia prospettiva della storicizzazione e della modernizzazione – rappresenta per Meregalli la tipologia fondamentale dei processi che regolano il divenire storico della letteratura. Ne deriva una storiografia non più rigidamente progressiva ma multidirezionale, transculturale e decisamente transnazionale. In un intreccio di percorsi diacronici non sempre dotati di continuità, ma piuttosto compresenti in questa idea cinetica della tradizione che non è più il catalogo di modelli ed eventi inalienabili, né solo il grande serbatoio della memoria, ma un sistema che prevede l'intersecazione d'infinito semiosi lungo le linee del richiamo memoriale, della cancellazione e della censura, ivi comprese quelle assolutamente ingovernabili della memoria involontaria che gioca una parte di primo piano nella dinamica della intertestualità e nella costruzione dei palinsesti della letteratura<sup>20</sup>.

Il critico, il traduttore e lo scrittore muovono dalla dinamica esistenziale della lettura e della scrittura e attuano nella letteratura una reciproca *integrazione*, nel senso orteguiano del termine, un "cerchio della comprensione" che non si limita ad un momento esegetico e conoscitivo ma muove nella progressione multidirezionale e discontinua della storiografia moderna. Essi non si limitano a "portare" o a "trasferire" valori (proprio la traduzione è il caso limite che dimostra come la barriera delle differenze linguistiche renda comunque, e fortunatamente, impossibile questa operazione), ma variamente cooperano alla costruzione dei sistemi culturali.

<sup>20</sup> Cfr. F. Meregalli, *Sobre la traducción*, en *Revista de Occidente*, oct.1982, 76-85, poi in *La literatura desde el punto de vista del receptor*, cit. pp. 23-31.

La riflessione sulla traduzione si svolge tra gli anni settanta e gli anni ottanta in parallelo con quella che Meregalli conduce sull'estetica della ricezione, di cui recupera gli antecedenti nella critica tedesca e che segna l'entrata nella sua ricerca di elementi di continuità e di frattura.

Sul piano teorico e critico, oltre che sugli immediati precedenti delle teorie di Jauss – la fenomenologia praghese di Ingarden, l'ermeneutica di Gadamer, lo strutturalismo praghese, da Mukařovský a Vodička, commentati nel già citato saggio *Sobre la recepción literaria* – le analisi di Meregalli si sviluppano lungo i percorsi della pragmatica. Illustrando il numero di *Poétique* del settembre 1979, dedicato alla estetica della ricezione e alla pragmatica commenta:

El número ha sido compuesto por Lucien Dällenbach, que puso a su frente un par de páginas sintomáticas, en las que se afirma que la investigación francesa ya está dominada por líneas que convergen en el reconocimiento del destinatario y de la recepción: el interés por el tema más allá de sus marcas lingüísticas, a las fuerzas de la historia, la curiosidad para la filosofía analítica anglosajona, la vuelta a los actos concretos de lenguaje, el cambio de dirección de la poética, que reniega de su fase jakobsoniana para convertirse sin retorno a la pragmática.

E soffermandosi sull'intervento di Rainer Warning, precisa:

La *Rezeptionsästhetik* ha anticipado la fase pragmática del estructuralismo, colocándose, desde luego, no en contraposición a la estética de la producción, sino como complemento de ella.

Estos principios Warning los aplica, en el escrito de *Poétique*, a la *pragmatique du discours fictionnel*. Se ha distinguido un discurso pragmático, dirigido a conseguir efectos fuera de la lengua, y un discurso *fictionnel*, es decir referente a una narrativa de invención. Sin duda, en una narrativa de invención no hay una relación inmediata con una situación exterior. Don Quijote pensaba que lo que leía de los caballeros andantes era *la realidad*; pero se equivocaba. Sin embargo, existe una relación aún de la narrativa de invención con la realidad exterior. La narración de invención supone una situación histórica, tiene un carácter contractual. El discurso de invención, así como el discurso de no invención, se integra en una práctica social transcendente. La ironía de Flaubert no es autorreferente, sino que se refiere “a aquel conjunto de normas, a aquella situación histórica que comprende la situación interna de enunciación y la situación externa de recepción”

Las consideraciones de Warning me parecen tan razonables que la necesidad de afirmarlas puede sorprender a los que no estén en antecedentes<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> *Sobre la recepción*, cit. La nota 2 a pagina 21s., che qui citiamo, dà un'idea della varietà e della estensione delle letture di Meregalli: in meno di due fittissime pagine sono commentati:

Mi sono permessa questa lunga citazione di un discorso che Meregalli affida ad una nota perché dà un'idea di come procedesse nella ricerca, assimilando continuamente e criticamente le sue estesissime e aggiornatissime letture teoriche alla sua precedente esperienza di una quarantennale lettura dei testi della letteratura e della filosofia spagnola, ma anche della critica tedesca, a partire dalla critica del primo Settecento – la *Gottsched-Kreis* debitrice della semiotica illuministica francese, ma soprattutto gli Svizzeri, Bodmer e Breitinger, aperti all'ermeneutica inglese e alla dottrina delle sensazioni – fino ai proromantici che introducono una visione comparatista negata in seguito dal “nazionalismo” dei romantici, per giungere da ultimo all'ermeneutica, da Schleiermacher a Gadamer. A Bodmer che definisce il ruolo indispensabile e non accessorio del lettore nella ridefinizione dei generi e delle forme, tra le quali si situa per la prima volta la traduzione, Meregalli dedica un saggio illuminante: *Cervantes en Bodmer y Herder*<sup>22</sup>. Bodmer è stato di fatto il primo e forse l'unico nel suo tempo a riconoscere nel *Quijote* non solo differenti livelli di verosimiglianza grazie alla presenza nel testo di differenti tipi di narratori lettori e di ascoltatori omodiegetici, ma a spiegare la modernità e l'eccezionalità di questo procedimento con esempi estremamente perspicui tratti dal testo e commentati alla luce della critica coeva, soprattutto inglese.

In questo come in altri saggi degli anni ottanta la lettura critica è vista da Meregalli come una delle operazioni chiave della trasformazione e della tradizione del testo letterario e dei suoi linguaggi formali. Una posizione evidente nei saggi dedicati agli scrittori spagnoli più vicini alla tradizione ermeneutica e fenomenologica, Unamuno, e soprattutto Ortega, oggetto quest'ultimo di una lunga fedeltà.

Parlando della ricezione – una volta tanto non mediata dalla Francia – di Unamuno in ambito italiano<sup>23</sup>, Meregalli evidenzia il contributo del neospiritualismo e dei vociani ad una definizione autonoma e filosoficamente giustificata dell'autore. Più complesso l'approccio a Ortega letto alla luce del vitalismo, del neoidealismo e dell'esistenzialismo, e al centro di un interesse critico che si estende a tutta l'Europa e in cui filologi e critici sembrano avere

*Structuralism in Literature* di R. Scholes, gli studi di R. Jakobson, U. Eco (*Lector in Fabula*), le teorie di H.R. Jauss (da *Literaturgeschichte als Provokation*, alle antologie spagnole e francesi dedicate all'estetica della ricezione) i numeri speciali della *Revue des sciences humaines*, e di *Poétique* con scritti di Jauss, Iser, Weinrich, oltre al citato saggio di Warning, di cui Meregalli ripercorre i precedenti (Ch. Morris) e le varianti americane (M. Riffaterre).

<sup>22</sup> In *Symbolae pisanae. Studi in onore di G. Mancini*, Pisa, Giardini, 1988, 399-410, poi nel volume *La letteratura desde el punto de vista del receptor*, cit..

<sup>23</sup> *Sobre Unamuno en Italia*, in “Cuadernos hispanoamericanos”, febr. Marzo 1987, 119-26, poi nel volume *La literatura desde el punto de vista del receptor*, cit.

strumenti di lettura più adeguati di quelli dei filosofi. La *Recepción de la obra de Ortega fuera del mundo hispanoablante*<sup>24</sup> è una straordinaria raccolta di dati critici e insieme una convincente lettura orteguiana di Ortega, dell'uomo e della sua *circunstancia*, che illustra aspetti fondamentali della cultura europea di quegli anni come il rapporto che Ortega intrattenne con Curtius<sup>25</sup>. Questo ampio saggio rappresenta forse il punto più alto della ricerca che in quegli anni Meregalli dedica al dialogo critico tra la letteratura spagnola e la critica europea. È soprattutto un modello privilegiato di critica analogica aperta a tutte le suggestioni del contesto circostanziale e, come era già stato osservato nel caso di Ortega da Otto van Taube, capace di entrare nel vivo dei processi metaforici della parola e di puntare al coinvolgimento del lettore.

Le posizioni teoriche di Meregalli non varieranno sostanzialmente negli anni novanta ma la loro apertura sarà eccezionalmente produttiva anche negli anni della inevitabile, e per noi sempre un po' inaccettabile, vecchiaia.

Vorrei perciò in conclusione darne una sintesi che ne sottolinei la varietà e soprattutto metta in rilievo quella mobilità che permette ancor oggi di cogliere e di utilizzare la sua lezione in una età di Studi inter- trans- multiculturali e di rapide liquidazioni del pensiero formale di cui, come Foucault, Meregalli riconobbe sempre l'importanza nell'esperienza letteraria, artistica e critica del Novecento e nel passaggio dal positivismo alla pragmatica, all'ermeneutica e alla fondazione di un nuovo storicismo disposto a utilizzare con più fondate motivazioni le sue fonti:

1. La letteratura comparata può assumersi il compito di una moderna storiografia della letteratura, perché si fonda (o purché si fondi, come nota Meregalli), sul confronto di testi appartenenti a domini linguistici differenti; anzi la pluralità delle lingue che secondo la definizione di Wandruszka, "non sono sistemi rigorosi, ma strumenti dotati delle più svariate possibilità asistematiche"<sup>26</sup> è una necessità irrinunciabile della ricerca comparata.

2. Al mutamento dei linguaggi letterari, l'esperienza della traduzione offre uno spazio privilegiato. È vero che una certa diffidenza nei confronti dell'estetica induce Meregalli a parlare sempre di teoria (non di estetica) della ricezio-

<sup>24</sup> In "Revista de Occidente", mayo 1985, pp. 135-160, poi nel volume *La literatura desde el punto de vista del receptor*, cit..

<sup>25</sup> Curtius ribadisce la necessità di quel prospettivismo storico che è stato, a suo dire "chiaramente visto, caratterizzato e fatto conoscere" solo dal filosofo spagnolo (cit. in *La literatura desde el punto de vista del receptor*, p. 116).

<sup>26</sup> Cit. da M. Wandruszka, *Traduzione, interlinguistica ed insegnamento delle lingue*, in AA.VV., *La traduzione*, Trieste, Lint, 1973, pp. 33-56.

ne, ma si tratta di una diffidenza motivata e produttiva. La sua teoria introduce una concezione della lettura dinamica ed aperta, che è arricchita dalla riflessione della pragmatica e dalla linguistica degli anni 70 e 80, grazie alla quale la fenomenologia delle scelte, delle reticenze, così come delle adesioni e delle divulgazioni, è sempre rapportata ai codici sociali e ideologici, di cui la lingua offre i modelli comunicabili.

Lo sforzo che il traduttore compie per superare le zone del silenzio di un idioma – e non a caso Meregalli cita più d'una volta J. Levý che è il teorico dell'intenzionalità insita nell'atto traduttivo – appartiene in tutto alla pratica della scrittura letteraria che in ogni momento può volontariamente (o involontariamente) affermare, negare o eludere il sistema delle convenzioni.

3. Meregalli preferisce sostituire alla nozione tradizionale – e spesso criticata – di influenza quella di reazione<sup>27</sup> Nei saggi di comparazione italo-spagnola le “reazioni” dei contesti storico-culturali alle forme o addirittura a autorevoli modelli stranieri segnano tracciati ora già codificati dalle normative letterarie ora del tutto imprevedibili e che devono essere studiati nel testo grazie a molteplici strumenti della critica e della teoria. Così l'assunzione del Petrarca in Cervantes è regolata dalle regole classiche della *aemulatio* e della *imitatio* ancor più che dal petrarchismo coevo: ma la presenza di una topica già regolamentata permette di leggere tali ricorrenze nel contesto delle mode e dei gusti del tempo, di percepirne le rivisitazioni, come nel caso di una citazione di Serafino Aquilano, un autore caro ai poeti coevi più giovani<sup>28</sup>.

Ugualmente la reazione a modelli prevalenti – come quelli italiani del Rinascimento o quelli francesi dell'Illuminismo – rientra in un quadro storico complesso: il rapporto bilaterale non isola mai due autori, ma agisce tra due culture e percorre nel loro complesso le opere d'un intero periodo. La dinamica intertestuale non si limita a identificare processi poetici e narrativi, ma è finalizzata ad una interpretazione storica, sociologica e filosofica. Così nel caso di Cervantes Meregalli sottolinea il fatto che l'elaborazione di nuovi statuti narrativi e di nuove modalità del comico vuole essere espressione di una concezione naturalistica dei rapporti sociali, in particolare della famiglia e del matrimonio, a cui in seguito studiosi come Augustin Redondo dedicheranno ampi studi individuali e collettivi.

4. I saggi degli anni ottanta affrontano il problema della letteratura europea come *enredo de historias*, intreccio di storie pluridirezionali e transculturali.

<sup>27</sup> Per l'origine orteguiana di questa nozione si veda il saggio *Ortega en Italia* in “Cuadernos hispanoamericanos”, enero-marzo 1984, poi nel volume *La literatura desde el punto de vista del receptor*, cit., p. 130.

<sup>28</sup> *La literatura italiana en la obra de Cervantes*, in “Arcadia” 1971 (VI) 1-15 poi nel volume *La literatura desde el punto de vista del receptor*, cit.

Che affermano e superano le singole identità. Le funzioni della mediazione sono spostate dalle persone ai fenomeni di contatto delle culture e alle associazioni *di prestigio* che possono produrre. L'azione della critica d'un lato delle mode e dei gusti del pubblico dall'altro è particolarmente evidente nella vicenda delle opere teatrali: ad esempio la vicenda del teatro calderoniano si svolge, fin dal Seicento, lungo due linee opposte e concorrenziali, quella decisa dal teatro francese incline ai drammi di cappa e spada, e quella italiana che privilegia il teatro mistico e spiritualista condizionando in vario modo la ricezione d'ambito inglese e tedesco, e la stessa critica spagnola<sup>29</sup>.

Il contributo ad una storiografia moderna, multirelazionale e dinamica, procede di pari passo con le proposte metodologiche e nel contesto, criticamente e anche polemicamente affrontato, delle teorie della ricezione e della loro applicazione alla letteratura comparata.

Corollari metodologici:

1. Merregalli riafferma la necessità di continuare a lavorare sui dati, non contro ma con il supporto delle teorie e le estetiche, attraverso una rifunzionalizzazione costante dei risultati e dei metodi precedenti e, nell'attualità, nel solco critico delle moderne teorie della ricezione e di una storiografia letteraria intesa anche (ma non esclusivamente) come storia dell'esperienza estetica.

2. Muove nella "semantica dei tempi storici" (Koselleck). Corregge l'assolutismo della storiografia idealista e opta per una concezione pluralistica della storia letteraria, che certo non si fonda sul rapporto "semplicitistico" tra la serie letteraria e le altre serie storiche come volevano i formalisti, ma vede il contributo della letteratura alla costruzione dei modelli culturali della società, ivi compresi quelli storiografici.

3. Sostituire i processi traduttivi della ricezione ai tradizionali *rapports de faits*, significa discutere il problema dell'immanenza dell'esperienza letteraria nella storia. Il fatto letterario si definisce in questa esperienza storica, linguistica ed estetica che è data a ciascuno di noi.

4. Nel contesto delle teorie della ricezione l'interpretazione di Merregalli è più vicina alla critica sociologica di R. Weinmann<sup>30</sup>, anche se non ne condivide i presupposti ideologici, e del primo Jauss piuttosto che alle soluzioni (e alle seduzioni) catartiche che Jauss propone in quegli stessi anni.

<sup>29</sup> *Consideraciones sobre tre siglos de recepción del teatro calderoniano*, en *Calderón Actas del Congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid 1981, Madrid, 1983, pp 103-124; poi nel volume *La literatura desde el punto de vista del receptor*, cit.

<sup>30</sup> Per una visione d'insieme delle teorie citate, si veda, ad es., il volume collettivo: Gumbrecht, Iser, Jauss, Naumann, Stempel, Stierle, Weimann, Weinrich, *Teoria della ricezione*, a cura di R.C. Holub, Torino, Einaudi, 1989.

---

La letteratura comparata di conseguenza occupa una posizione ben diversa da quella assegnata da Jauss nella rielaborazione dei paradigmi di Kuhn. E sebbene Meregalli insista sul fatto che le sue parole non mirano ad una deontologia, ne deriva per il comparatista una forte responsabilità storica e sociale.

PATRIZIO RIGOBON

IL NASO DI CLEOPATRA: UNA LETTURA DELLA STORIA  
SECONDO LE PARTI INEDITE  
DI UNA INTERVISTA A FRANCO MEREGALLI

Nella primavera del 1994, forse era il mese di maggio, insieme alla collega e amica Donatella Pini abbiamo concordato un'intervista con Franco Merregalli da pubblicare in una rubrica dedicata ai padri dell'ispanismo italiano nella rivista *Spagna contemporanea*. Fummo amabilmente ricevuti a Venezia nella casa dell'illustre ospite e della sua gentile consorte: dell'incontro vennero registrate due audiocassette che costituiscono la base dell'intervista poi pubblicata<sup>1</sup>. Dal momento che non sempre i contenuti di un colloquio si prestano ad una puntuale trascrizione e poiché la scaletta dell'intervista, che pure avevamo preparato per iscritto, non sempre fu meticolosamente rispettata, per le ovvie ragioni legate all'"ipertestualità" di una conversazione che può conoscere molteplici derive, sottoponemmo l'elaborato scritto all'interessato che lo approvò senza modifiche. Il contenuto dell'incontro, piuttosto lungo, doveva entrare entro i limiti di spazio fissati per quella rubrica dalla redazione della rivista cui era destinata, nonché riguardare preferibilmente gli argomenti elettivi della rivista stessa. Fu dunque fatta una selezione che lasciò da parte press'a poco due quinti del materiale sonoro. In occasione del presente omaggio abbiamo ritenuto utile tornare alle parti omesse di quella lunga conversazione. Si tratta ovviamente di un dialogo che ha lasciato intenzionalmente tutto lo spazio necessario al volo della parola dello studioso, trascritta secondi i criteri che illustreremo più sotto, il cui contenuto comunque rimanda alla sua corposa bibliografia, al suo diuturno impegno ispanistico. Abbiamo scelto la formula tematica e non quella dialogica perché le brevi domande dettero luogo a ricche risposte. Abbiamo quindi anteposto, a mo' di titolo, l'argomento sul quale l'intervistato discorreva. Su qualche giudizio storiografico ci permettiamo di dissentire, ma non lo puntualizzeremo lungo il testo né abbiamo inter-

<sup>1</sup> Cfr. Donatella Pini e Patrizio Rigobon "Ispanismo, storia e comparatismo in Franco Merregalli", *Spagna contemporanea*, 1994, n. 5, pp. 79-88 (citata oltre come *Intervista*).

rotto il flusso della sua discussione. Criteri diversi hanno presieduto la trascrizione di oggi rispetto a quella del 1994. Proprio perché lo studioso aveva potuto leggere il testo che sarebbe stato pubblicato, ci eravamo concessi allora una maggiore libertà di sintesi concettuale e di modifica del lessico (il quale in un testo verbale tende ad essere maggiormente ripetitivo), senza renderne graficamente conto. Oggi invece preferiamo la via di una maggiore adesione al testo verbale, intervenendo quando un eccesso di fedeltà renderebbe illeggibile la trascrizione stessa. Abbiamo in particolare introdotto tra parentesi quadre [ ] i nessi che non sono presenti nella registrazione e/o le modifiche lessicali dettate dalla necessità di valutare graficamente accenti e toni che potevano arricchire, o deviare, il significato ordinario della parola impiegata. A piè pagina abbiamo comunque consegnato il termine presente nel nastro, ove diverso da quello trascritto. Sempre tra parentesi quadre abbiamo racchiuso anche la sintesi delle parti già pubblicate, indispensabile tuttavia per capire il seguito del colloquio. I nostri pochi interventi interlocutori sono invece racchiusi tra parentesi angolari < > e contrassegnati da PR (quelli dovuti all'estensore della presente nota) o DP (quelli dovuti a Donatella Pini).

*A proposito dell'origine parzialmente "conversa" di Cervantes*<sup>2</sup>

Bisogna dire che in fondo i Re Cattolici [avevano] espulso gli ebrei, cioè non li [avevano] massacrati, li [avevano] espulsi. Se però gli ebrei si convertivano [potevano restare]<sup>3</sup>. Era realistico e logico pensare che [chiunque] avesse delle proprietà [in Spagna], avesse la sua professione in un determinato posto del paese e ci stesse molto bene [...], era ovvio e quasi inevitabile pensare [dicevo] che costui facesse finta di convertirsi per mantenere quanto realizzato. Comprensibilissimo e giustificatissimo. Però l'Inquisizione rilevava la contraddizione di chi, sostenendo di essersi convertito, era ancora giudaizzante. Per quanto riguardava i Mori, [il Tribunale dell'Inquisizione] era più in malafede perché l'ultimo re di Granada [era] uscito dalla Spagna firmando un trattato con i Re Cattolici in cui si diceva che i suoi sudditi potevano continuare a restare Mori. Quindi la pressione perché i Mori si convertissero [andava] contro gli impegni presi dalla Corona castigliana. In un certo senso la Corona aveva più torto quando condannava quelli che tornavano ad essere Mori [di] quando condannava [coloro] che tornavano ad essere ebrei. Intendiamoci: non è che Miguel de Cervantes volesse tornare ad essere ebreo, nemmeno per sogno! Era

<sup>2</sup> *Intervista*, p. 84.

<sup>3</sup> "restavano".

un modo diverso di sentire. Del resto, se noi facciamo un esame profondo della religiosità del Quattrocento e Cinquecento, possiamo vedere come ci fossero elementi di superamento della vecchia religiosità che noi chiamiamo medievale. C'era la "devotio" moderna. Quando andavo al Carrobiolo <sup>4</sup>, leggevo l'"Imitazione di Cristo" <sup>5</sup>, opera che si [compulsa <sup>6</sup>] ancor oggi e che costituisce la "devotio" moderna, cosa ben diversa dal culto del Santo e via dicendo. La qual cosa naturalmente è rispettabilissima, però spesso finiva che – e qui entra in ballo la questione protestante – il popolino adorava quell'oggetto lì e non la persona e le virtù della persona, rappresentate da [Dio] <sup>7</sup>. Del resto ho scoperto che Santa Teresa d'Avila e Ignazio di Loyola leggevano e costruivano la loro profonda religiosità sulla base di testi che poi l'Inquisizione Romana condannò. Se scaviamo nella religiosità di Santa Teresa, dottoressa <sup>8</sup> della Chiesa Cattolica, vediamo che si è nutrita di testi che spesso la Chiesa Cattolica, in una fase successiva, ha condannato. Se fosse vissuta si sarebbe magari chiesta: "Allora io leggevo dei testi... Ma no, io volevo essere [una] fedele cattolica!". Non [desiderava <sup>9</sup>] certo essere un'eretica. Infatti poi la Chiesa Cattolica l'ha proclamata addirittura Santa. Ma in Teresa c'era questo, qualcosa che costituiva la continuazione della "devotio" moderna.

*A proposito del lavoro d'équipe svolto per portare a termine la Storia della civiltà letteraria spagnola* <sup>10</sup>

Io ho conosciuto [Juan Luis] Alborg, l'autore di quella *Historia de la literatura española* <sup>11</sup>. L'ho conosciuto personalmente. Era una persona simpatica, ma ho sempre avuto un po' l'impressione che avesse paura di quello che pen-

<sup>4</sup> Piazza monzese dove sorge la comunità dei Padri Barnabiti che Franco Meregalli aveva frequentato in gioventù (cfr. *Intervista*, p. 82).

<sup>5</sup> Notissimo trattato di vita ascetica il cui autore è anonimo, ma tuttavia riconducibile all'ambiente monastico dei secoli XIII e XIV. Secondo Enzo Bianchi "il libro più letto dopo il Vangelo, meditato nei monasteri, letto nella vita religiosa e sacerdotale, tenuto come manuale di formazione cristiana robusta per tante generazioni di laici, di cristiani nel mondo". Abbondantemente presente in Internet. Abbiamo utilizzato le informazioni riportate in [http://www.monasterovirtuale.it/Classici/Imitazione\\_di\\_Cristo/imitazione\\_di\\_cristo\\_introduzione.html](http://www.monasterovirtuale.it/Classici/Imitazione_di_Cristo/imitazione_di_cristo_introduzione.html), visitato il 12 maggio 2005.

<sup>6</sup> "legge" nel nastro.

<sup>7</sup> Trascrizione congetturale per la scarsa chiarezza del nastro.

<sup>8</sup> Nel testo dice "Santa della Chiesa...". La particolare enfasi della voce e la vicinanza del precedente "Santa", fanno pensare che si tratti di un errore.

<sup>9</sup> "voleva" nel nastro.

<sup>10</sup> Diretta da Franco Meregalli, Torino, Utet, 1990, 2 voll. Cfr. *Intervista*, p. 85.

<sup>11</sup> Pubblicata in molteplici edizioni dall'editore Gredos di Madrid ed adottata in molti centri di studio.

savano gli altri di questa sua [opera] <sup>12</sup>. Dei [volumi] dell'Utet da me diretti io avrò scritto non più del cinque per cento. Il novantacinque per cento l'hanno scritto persone invitate da me [...]. Mi pare chi siano trentotto, oltre [al sotto-scritto]. Per avere queste trentotto collaborazioni ho interpellato non più di quarantadue o quarantatré persone. Cioè solo quattro o cinque, per le più svariate ragioni, m'han detto di no. Quasi tutti han detto di sì. Perché? Io sapevo che toccavo il tasto giusto... Per esempio la narrativa spagnola del secondo Ottocento l'ha trattata un americano. Perché nello Stato di New York ho conosciuto questo studioso che è uno degli specialisti <sup>13</sup> di Galdós e allora l'ho invitato a redigere quella parte. L'ho invitato sapendo già che lui avrebbe risposto affermativamente [...]. C'è stato anche questo poi: in fondo abbiamo fatto molto in fretta a [costruire] un'opera così grande, perché ognuno scriveva le sue venti o trenta pagine, le quali costituivano la sintesi di metà della sua vita di studioso. Quindi era senza dubbio di alta qualità, ma non rappresentava un grande sforzo per ciascun collaboratore. Ecco perché pressoché tutti hanno accettato.

*A proposito delle riviste fondate e/o dirette e dell'attività di promotore della cultura italiana all'estero* <sup>14</sup>

[Se uno spoglia le varie annate degli *Annali di Ca' Foscari* vede che ogni tanto c'è qualche mia recensione di libri che riguardano la "letteratura generale", vale a dire problematiche generali che costituivano il mastice [di tanti contributi diversi o tale voleva] essere. Poi, ad un certo punto, l'ho lasciata nelle mani di altri [per un ricambio generazionale...]. Più tardi ho pensato, insieme a Giuseppe Bellini, alla *Rassegna Iberistica*, la quale pure riguarda parecchie letterature e parecchi aspetti. *Rassegna Iberistica*, appunto, e non *Ispanistica*. Intenzionalmente c'è il coefficiente spagnolo e ispanoamericano, il quale [è presente] fin dalle origini tra i miei temi. In più anche il portoghese. Il catalano l'ha [portato] piuttosto Carlos Romero... [Il catalano] non era molto nelle mie... Poi l'avrei anche aggiunto, ma comunque non l'ho fatto io. Si tratta però di una fase posteriore. Invece il portoghese no. L'ho [portato] <sup>15</sup> io. [...] Nel 1961 c'era il centenario dell'unità d'Italia ed io ero stato direttore d'Istituto Italiano di Cultura in Germania. Prima ero vice-direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Madrid e lo facevo senza grande entusiasmo, m'interessava di più fare il professore d'italiano nella Facoltà di Lettere dell'Università

<sup>12</sup> Parola omessa nel nastro.

<sup>13</sup> Si tratta di John W. Kronik.

<sup>14</sup> Cfr. *Intervista*, p. 86.

<sup>15</sup> "Inventato" nel nastro.

di Madrid e invece dovevo per forza abbinare le due cose, senza grande entusiasmo, però... Certo fu anche utile, ma si trattava di un lavoro stressante, alla fine, per la prima volta, facevo due mestieri nello stesso tempo. Io li volevo far bene entrambi. Mi capitò anche quando ero alla Bocconi, continuavo ad essere professore d'italiano e latino nei licei classici [...]. Non è mica poi una cosa da poco leggere al mattino Tacito, Orazio e Lucrezio, per poi, nel pomeriggio, parlare magari di Juan Valera. Un'[attività] un po' stressante. [...]. [In Germania, quand'ero direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Colonia] ho fatto molte conferenze in tedesco, sui più svariati temi e purtroppo qualche volta ho anche un po' improvvisato, sul cinema, sull'arte... Dovevo anche studiare e, non avendo un direttore amministrativo, io svolgevo le due funzioni. Avevo a che fare anche coi soldi, coi conti... Ogni tanto succedeva addirittura che i soldi crescevano! Ma è impossibile, mi dicevo! Sarebbe stato deplorabile che i fondi fossero rimasti inutilizzati, tuttavia è concepibile, ma che ci fossero ancora più soldi [di quelli stanziati] era assurdo! Chiaro che mi sbagliavo!

*A proposito di José Ortega y Gasset*<sup>16</sup>

Nel suo autoesilio, in realtà peggio di un esilio, Ortega si è trovato quasi a patir la fame. [Data la sua salute malferma, l'aveva] cominciato con sei mesi a letto... Lui non aveva aderito a Franco, ma [aveva] rifiutato la Repubblica. La Repubblica spagnola, anche quando non aveva più territorio, aveva però il tesoro della Banca di Spagna, che si era portato via. Immaginarsi se non poteva pagare lo stipendio di professore universitario a José Ortega y Gasset. Lui però non [aveva] voluto. [...] C'era un'ambiguità... Chi comandava nella Repubblica? Comandava forse Manuel Azaña? No, certo. In realtà nell'ambito della Repubblica c'era una dittatura <DP postilla con "egemonia"> comunista. Il partito comunista aveva le sue carceri, arrestava la gente. Non era la Repubblica spagnola che arrestava. Era il partito comunista. Quindi lui [si chiedeva]: "Questa sarebbe la Repubblica?". La Repubblica spagnola combatte per la libertà? È un equivoco: da nessuna delle due parti c'è la libertà. Anche se ce n'erano alcune, in apparenza<sup>17</sup>, e Azaña, che era al vertice della Repubblica spagnola, lo sapeva benissimo che era apparenza<sup>18</sup> (ed io sono uno specialista di Azaña<sup>19</sup>). C'è sempre stata un'ambiguità di fondo durante la guerra civile.

<sup>16</sup> *Intervista*, p. 80.

<sup>17</sup> La voce calca sul nesso "in apparenza".

<sup>18</sup> "in apparenza" nel nastro.

<sup>19</sup> Cfr. F. Meregalli, "Manuel Azaña", *Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere di Ca' Foscari*, VIII, 2, 1969, pp. 79-127, in cui sono spiegate alcune delle idee qui esposte succintamente.

Prima no, ma quando è iniziato il conflitto civile, subito si è manifestata quest'ambiguità di fondo... Poi, tra l'altro, la Francia e l'Inghilterra hanno dichiarato la loro neutralità, ma in realtà l'Unione Sovietica mandava [armi]. L'unico ad avere in mano le armi era il partito comunista spagnolo, che aveva appunto [quelle] che l'Unione Sovietica mandava. Aveva le armi ed aveva le prigioni. Ortega l'[aveva] capito subito e se n'[era] andato. In questo modo [era] rimasto senza niente di quello che aveva a Madrid, senza le sue proprietà, senza lo stipendio di professore universitario. Dipendeva esclusivamente da qualche articolo che pubblicava su *La Nación* di Buenos Aires. Questo era il suo cespite. Ed erano in tre, la moglie (la signora Spottorno, di cui non si parla quasi mai) e l'allora giovane figlia doña Soledad. [...] Lui ha tirato avanti fino al 1942 con i soldi che gli pagava *La Nación*.

### *La Spagna, l'Italia e l'Argentina*<sup>20</sup>

[Dopo aver parlato della presenza della Spagna a Napoli ed aver affermato che i problemi di questa città erano presenti anche prima dell'arrivo degli spagnoli nel capoluogo partenopeo, l'intervistato continua<sup>21</sup>] Non è possibile che un italiano non avverta questo sottofondo ispanico della nostra storia, [in] questo aspetto. Eppoi come fa un italiano a prescindere dal fatto che poco meno della metà degli argentini ha un nome italiano? [Insomma] è una maniera di essere italiano occuparsi dell'Argentina! Un italiano consapevole, in quanto italiano, non può disattendere l'Argentina. L'Argentina, per dire... [ma] anche l'Uruguay, il Cile, il Venezuela ecc. [...].

*A proposito di Azaña* <DP: Sollecitata da lei volevo sapere qualcosa dei suoi studi su Azaña>

Li ho conclusi. Ho pubblicato una rassegna degli "epistolari"<sup>22</sup> che sono stati [editati] [...]. <DP: è il grande affossatore della Repubblica o invece...> Azaña senza dubbio è una figura intellettualmente interessante e anche moralmente alta. Oddio, ognuno ha i suoi difetti: si riteneva così intelligente da pensare che gli altri erano un po' stupidi. Di certo lui era una persona in buona fede e di grandi capacità. Come politico era un po' improvvisato, ecco, non

<sup>20</sup> Cfr. *Intervista*, p. 88.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> In *Rassegna Iberistica*, n. 48, 1993, compare una recensione all'*Epistolario inedito* di Miguel de Unamuno. Non sappiamo se si riferisse a questo testo.

aveva fatto un tirocinio... È giunto troppo rapidamente ad avere delle responsabilità di primissimo [piano<sup>23</sup>]. Senza dubbio l'ha fatto ad un livello intellettuale molto alto. Quando noi pensiamo che l'hanno [nominato] subito Ministro della Guerra, [perché aveva studiato] l'organizzazione dell'esercito francese e come [esso era percepito] [...] in Francia! La politica che ha fatto è stata elogiata da Ortega y Gasset. Lui sosteneva che c'era bisogno di meno ufficiali – ce n'era una tale quantità che in realtà non servivano a niente –, di un esercito molto più ridotto, ma molto più progredito ed efficiente tecnicamente. Certo è una figura tragica perché non immaginava che lo cose [avesero un esito] così catastrofico. È morto di crepacuore.

<PR: Il suo interesse per la figura di Azaña mi pare sia analogo a quello che ha orientato Sciascia, curatore insieme a Salvatore Girgenti dell'edizione italiana de *La velada en Benicarló*: la ricerca di un'etica politica>

È una figura angosciata che, tra l'altro, [ha il dono di]scrivere bene: quel poco di narrativa che ha prodotto è buono, è interessante. Ha avuto le sue responsabilità. Certe volte non si è reso... Per esempio nella politica anticlericale: non si è reso conto delle conseguenze catastrofiche [che poteva avere]. Ecco invece che a Ortega (il quale non era anticlericale ma radicalmente laico, [a differenza di ] Unamuno il quale non era più un cattolico credente, ma con un rimpianto infinito), la politica anticlericale pareva [assai] scema. Forse anche ad Azaña pareva tale, ma non è stato in grado di frenarla [...]. E in fondo andò così [...]. Non che partecipasse [ad essa], [tuttavia] non ha saputo frenare il grossolano anticlericalismo dei socialisti. E questo Ortega l'ha capito subito e [si trovò] d'accordo con Unamuno. Ed era difficile che i due si trovassero d'accordo. I due personaggi più importanti della Spagna della prima metà del XX secolo, [ma] forse non è nemmeno il caso di [specificare]“della prima metà”. Personaggi enormemente diversi che però su questo erano d'accordo. Questo anticlericalismo, quest'odio inconcepibile, che era niente [poi] a fronte delle persecuzioni. Di qui è venuta la guerra civile. Non mi vengano a dire che quelli si sono ribellati perché erano dei reazionari, bisogna vedere che cosa ha fatto la Repubblica spagnola! Precisamente Ortega e Unamuno l'hanno visto subito. Del resto sono convinto che [...] anche Azaña trovasse assurda [la persecuzione].

<DP: Azaña però è stato colui che ha voluto in quell'articolo della Costituzione cancellare completamente l'insegnamento religioso> Si però certe esagerazioni – nelle sue *Memorias* si [può] vedere – [andavano evitate]. [...] Aveva delle responsabilità, magari non ci sarebbe riuscito [a evitare le persecuzioni], ma non ha fatto quello che era suo dovere per [impedirle]<sup>24</sup>: un con-

<sup>23</sup> Omesso nel nastro, ma logicamente suggerito dal periodo.

<sup>24</sup> “limitare” nel nastro.

to è che la Repubblica spagnola sia laica, un altro conto è che la Repubblica spagnola perseguiti i cattolici. Questa è la verità. [Dicevo che] è una figura tragica perché in fondo non è che [li volesse], ma non è riuscito a frenare gli eccessi. Certe volte [quando] parlava, diceva [ciò] che il pubblico di fronte voleva che si dicesse in quell'occasione. In questo senso era un po' debole [...]. È una figura tragica.

<PR Lei è anche uno dei promotori dell'interesse italiano nei confronti di Unamuno che, tra l'altro, ebbe grandi relazioni con l'Italia>.

Unamuno aveva un rapporto viscerale con l'Italia, [diversamente da] Ortega. [...] [Il quale] qualche volta fece [degli] sforz[i] per avvicinarsi, infatti nel 1911 [era] stato un po' in Italia, ma [il nostro paese] è sempre stato un po' marginale. Poi c'è stata Victoria Ocampo che ha scritto *De Francesca a Beatrice*<sup>25</sup> che lui ha letto [imparando così] a conoscere Dante. Ho l'impressione che Dante gli arrivasse non da Firenze, ma da Buenos Aires. E non è un caso perché invece il dantismo in Argentina era [brillantissimo]. [Ne parlo in un articolo che sta per uscire sul dantismo nei paesi di lingua spagnola]: ho scoperto il libro di un diplomatico messicano su Dante. Non di un professore, non di un italianista. È sorprendente che in Italia nessuno ne [discuta]. Lì ne parlo abbastanza. A me pare un libro profondo. Credo che in Italia non ce ne sia nemmeno un esemplare perché io l'ho letto alla Biblioteca Nazionale di Madrid.

<PR In che anno è stato pubblicato questo libro?>

Dopo il 1965. Non ricordo più: forse nel 1970 o 1975<sup>26</sup>. Certo che comunque il centro del dantismo è tradizionalmente l'Argentina. In Argentina Dante è studiato forse più visceralmente che in Italia. È sentito da tutti gli argentini che più o meno hanno un po' di sangue italiano, [anzi] per loro il proprio sangue italiano è sangue dantesco. Bello.

<sup>25</sup> "De Francesca a Beatriz" nel nastro.

<sup>26</sup> Con ogni probabilità si tratta di Antonio Gómez Robledo che ha pubblicato almeno due testi danteschi: "Dante y su tiempo" in *Memoria del Colegio Nacional*, v. VII, pp. 225-282 e *Dante Alighieri*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1975, 2 vv. (anche edizione in un volume, México, El Colegio Nacional, 1985, pp. 435). Diplomatico, ma anche professore all'UNAM).

SCRITTI IN OMAGGIO



CLAUDIO GUILLÉN

DESDE LA INCERTIDUMBRE:  
MONTAIGNE, SHAKESPEARE, CERVANTES

*A Franco Meregalli, in memoriam,  
que también fue y es un comparatista ejemplar*

Hace medio siglo los cultivadores de la Literatura Comparada, cuya sede principal era Francia, tenían presente todavía aquel objeto virtual de estudio que se llamaba el sentimiento. Así lo había denominado Paul Van Tieghem en su manual de 1931, *La Littérature Comparée*, al proponer una taxonomía de tales objetos o asuntos. Junto a los “genres et styles”, los “thèmes, types et légendes”, y desde luego las influencias y los intermediarios, se encontraban “les idées et sentiments”. ¿Se distinguían en efecto los temas de los sentimientos? A los temas se venía adscribiendo desde el siglo anterior la consideración de los orígenes y transmigraciones de leyendas y relatos medievales. Pero todos sabemos que ningún campo era tan enrevesado como lo que los comparatistas denominaban, no sin una gota de pedantería, *thématologie* – confuso, enmarañado y caótico como el mundo anterior al Génesis, es decir, al advenimiento de la poesía. Tanto fue así que durante bastantes años el terreno en cuestión quedó en barbecho. Y que sólo unas décadas después tiene lugar lo que Werner Sollors titula *The Return of Thematic Criticism* (Cambridge, Mass., 1992); y vuelve a interesar de verdad la investigación comparativa, supranacional, de temas, sea de origen literario o “cultural”, como el descenso a los infiernos o Antígona, sea de origen palpable o “natural”, como la rosa o el sentimiento de culpa, por mucho que en la práctica dicha investigación acabara acortando o cuestionando la distancia entre naturaleza y cultura.

Uno de los medios principales que ha hecho posible esta recuperación, facilitando el estudio de un tema y contribuyendo a su interés, es la aproximación histórica no ya a sus transformaciones y evoluciones, sino al mero hecho de su existencia como componente valioso del repertorio de la escritura literaria en determinado punto de su trayectoria. Yo mismo vengo deno-

minando “tematización” aquel momento en que una experiencia humana pasa a literarizarse por primera vez de modo significativo o reconocido, pasando a ser uno de los recursos que pueda propiciar el paso, por parte de los escritores posteriores, de la vida a la escritura. En *Entre lo uno y lo diverso* (2ª ed., Barcelona, Tuquets, 2005, pp. 265-271) recojo el ejemplo brillante que nos dio el gran Jean Rousset en un libro suyo, *Leurs yeux se rencontrèrent* (París, 1981): el enamoramiento súbito o “flechazo”, que se remonta ante todo a *Téágenes y Cariclea* de Heliodoro (s. IV). (Todos recordamos también pasos semejantes en la historia de la pintura europea. Tematizadores geniales fueron sin duda, sin ir más lejos, Goya y Van Gogh.) El ejemplo de Rousset, además, tiene la ventaja de no ofrecer ninguna ambigüedad. Se trata claramente de un *sentiment*, no de una *idée*. En otros casos no se distingue tan fácilmente el sentimiento de la idea, la emoción o el estado de ánimo.

Así la incertidumbre, que abordo ahora muy someramente. En 1580 el capítulo 47 del Primer Libro de los *Essais* de Montaigne se titula *De l'incertitude de nos jugements*. De buenas a primeras el lector de hoy piensa en el resurgir durante el Renacimiento del escepticismo clásico. Pero no, se trata de la obligación de elegir entre distintas u opuestas opciones en la vida; y los ejemplos de Montaigne se refieren al arte militar. El problema no es meramente epistemológico. El problema no se reduce a nuestro desconocimiento de lo real. Es lo mismo de importante la ignorancia de lo irreal, es decir, del futuro. La incertidumbre en ese caso es una dolencia que se sitúa en el ámbito del tiempo. Y si la incertidumbre es fruto del desconocimiento del futuro, y por lo tanto de determinada zozobra de la temporalidad, qué duda cabe que la literatura es, con la historiografía, el terreno donde el tiempo con mayor frecuencia se despliega y donde con especial importancia se desenvuelve.

Durante el siglo de Montaigne se vuelve a apreciar y a admirar con renovada inmediatez a aquellos grandes poetas y pensadores de Grecia y de Roma que lograron dar vida con extraordinaria brillantez a la experiencia del desconocimiento, la duda, la perplejidad, y acaso también la incertidumbre. Condición previa de semejante coyuntura es la pluralidad de conceptos y creencias. El florecimiento de la filosofía durante los siglos IV y V a.d. C. en Grecia, o si nos remontamos a los pitagóricos y los eleáticos, del siglo VI al siglo IV, se había caracterizado por una evidente pluralidad. La disparidad de opiniones, de teorías y de escuelas, es la condición del desarrollo de cualquiera de éstas, o de la existencia misma del pensar, conducido a enfrentarse con una variedad de opciones, sistemas y polaridades. Ahora bien, para la escritura que podríamos llamar literaria del Renacimiento es primordial el ejemplo de los grandes poetas romanos y el espacio que en ellos ocupa una reflexión moral abierta a una diversidad de orientaciones. Los epicúreos, los cínicos,

los escépticos y sobre todo los estoicos ocupan esa misma condición de polifonía que asignamos al pensamiento metafísico en Atenas; y que será también el ámbito en que florece la poesía del siglo I a. d. C. y del imperio triunfante de Augusto.

Catulo había escrito un dístico famoso, que empezaba con *Odi et amo*, “odio y amo”, y sin poder explicarle a nadie por qué; pues en el verso segundo confesaba que no había explicación, sino sólo el sufrimiento de un yo torturado por la coincidencia del odio y del amor: *Nescio, sed fieri sentio et excrucior*. “no lo sé, pero así lo siento, y estoy martirizado”: Catulo no sabía, pero tampoco dudaba. Baste aquí con este breve ejemplo para recordar que la poesía cifrada en la *Musa tenuis* del epigrama, la elegía y el encomio lírico, a diferencia de la épica y la trágica, o *Musa gravis*, aprovechaba al máximo las condiciones y posibilidades de la inconclusión. Una y otra vez estos géneros ofrecen distintas valoraciones e interrogaciones, conjuntos de opciones, de las cuales ninguna tiene la última palabra, ninguna deja de merecer el silencio que viene después y se hincha de oportunidades en el espacio psíquico del lector. Es perfectamente aceptable la irresolución, condición que otros géneros admitirán sólo siglos después en la historia de la literatura.

Me limito, para el breve bosquejo del presente artículo, a mencionar la apertura y el dinamismo que se manifiestan principalmente en la poesía de Horacio – en aquella “lírica” de la que decía María Rosa Lida que había “dominado con señorío absoluto mientras se desarrollaban los ‘siglos de oro’ de las literaturas europeas”<sup>1</sup>; así como también en su poesía epistolar, tan influyente durante el siglo XVI, si es que se prefiere, creo que razonablemente, no considerarla lírica, habida cuenta de que en todo momento se presenta no como canto sino como escritura.

Horacio admite más de una vez su inestabilidad, su afición caprichosa al cambio, como en el poema en que cuenta: “en Roma suspiro por Tíbur, en Tíbur, por Roma” (*Ep.* I, 8, v. 12). Ni en las *Odas* ni en las *Sátiras* la dicción excluye la contradicción, siempre que no se huya de ella y se asuma con firmeza, ni los cambios bruscos de andadura que son tan propios de su singular índole de composición. Ahora bien, son opciones a las que se abre con especial acierto el arte epistolar de Horacio. En algunas odas el poeta había aludido a concepciones filosófico-morales; y su fortísima inclinación hacia la sátira se había manifestado plenamente. Pero ahora en su colección de epístolas, con los años de madurez, en su mensaje inicial a Mecenas expresa su intención de dejar atrás la censura de los vicios de la sociedad, la negación de

<sup>1</sup> Cit. en la Introducción de Manuel Fernández-Galiano y Vicente Cristóbal a Horacio, *Odas y epodos*, Madrid, 1990, 46.

lo existente, con ánimo de ensalzar positivamente o al menos buscar la verdad y el bien moral: *Quid verum atque decens, curo et rogo et omnis in hoc sum* (*Ep.* I, 1, v. 11). Ahora bien, ¿cómo aconsejar, como recomendar, cómo convencer sin aburrir, sin incurrir en orgullo, sin imponer un dogmatismo intolerable, sin simular una sabiduría inmoderada o una certidumbre inexistente?

La solución está en la amistad. Sólo ella consigue que la expresión de preceptos morales sea aceptable. Un amigo escribe a otro, por lo general el mayor al más joven; y de varón a varón. Es este marco envolvente lo que hace posible que en las epístolas de Horacio unas ideas abstractas adquieran una pertinencia existencial y temporal. En ellas el hombre asume la complejidad de la vida, que es una sucesión de perplejidades, y convierte su experiencia en un proceso de aprendizaje. Por aquellos años en Roma las distintas escuelas, como ante todo la estoica, la epicúrea y la escéptica, a modo de iglesias, compiten por la adhesión de los espíritus mejores. Pero el hombre no dispone más que de una vida, y existir es tener que decidir entre opciones y alternativas, elegir entre contrarios. La vida es sucesiva y el hombre es perfectible. El tiempo futuro, el “cuándo”, no es lo más temido. Es esto lo que Horacio puede no ya enseñar, sino, mucho mejor, compartir o ir compartiendo sin condescendencia alguna, a lo largo de un común progreso, con los amigos a quienes escribe.

Este paradigma epistolar, decisivo para la literatura del Renacimiento, encierra dos cualidades importantes. En primer lugar, se aclara que el hombre no es sólo una cosa, que sus preferencias son plurales. La indecisión es una oportunidad. Se puede ser a ratos epicúreo, a ratos estoico, e incluso escéptico; es más, estas proclividades se pueden superponer, como por ejemplo cuando el hombre disfruta intensamente del placer pero sin entregarse del todo a él, sin perder el dominio de sí mismo, o como pensaba Aristipo de Cirene, el hedonista que Horacio cita más de una vez, sin perder la capacidad de indiferencia. Y en segundo lugar, la zozobra de la temporalidad mengua y se domina en la medida en que la dimensión del tiempo se vuelve positiva.

Esta pluralidad vuelve con el Renacimiento y la superabundancia de modelos que lo caracteriza, entre continuidades y recuperaciones potenciadas por la difusión de la imprenta. Los itinerarios morales que ponderaba Horacio muchos siglos después serán el horizonte de Montaigne.

En los *Essais* se produce la superposición de que hablábamos, precisamente de los tres modelos éticos principales, el estoico, el escéptico y el epicúreo. Pero esa interrelación es cambiante, provisional, dinámica, esencialmente móvil. Desde aquel gran libro de Pierre Villey de hace casi un siglo se ha venido insistiendo en la evolución de Montaigne, según pasa de la primera edi-

ción de 1580 a una segunda de 1582 y a la tercera de 1588.<sup>2</sup> Es cierto que el primer Montaigne intenta asimilar a los estoicos, a quienes admira profundamente, lo cual no es lo mismo que adherirse a su doctrina; que da entrada luego a una gran simpatía por los escépticos; y que el último ensayo del Tercer Libro termina con la afirmación de lo que llama la “cultura del cuerpo” y un elogio de la vida: “*pour moi donc, j’aime la vie et la cultive telle qu’il a plu à Dieu nous l’octroyer*” (III, 13). Pero pensar que Montaigne pasa de una melodía a otra, y luego a otra, aplicando un modelo biológico-evolutivo, es no entender en absoluto el contrapunto de su inteligencia, que en todo momento dialoga con los demás y sobre todo consigo misma a lo largo de un incansable intento de aprehender la pluralidad y la complejidad de la existencia humana.

El conjunto de la obra de Montaigne es una serie de pruebas sucesivas, de tentativas, de ensayos – la palabra es exactísima –, encaminados a reunir y enjuiciar el saber del hombre acerca del hombre. En todo momento se abre un camino, se lleva a cabo un proyecto. Montaigne hereda y vive con intensa inmediatez la abundancia de saberes y de testimonios que conserva el Humanismo, aunque no sin censurar el exceso de comentarios, la nimiedad de la erudición y la impertinencia de los pedantes. Todos los testimonios son actuales y aprovechables. A los textos antiguos, poéticos, filosóficos o historiográficos, se agregan los de los humanistas más recientes, los de los historiadores y escritores de su siglo, los poetas italianos, los libros de viajes, las informaciones que llegan a sus oídos, como las de los indios del Brasil que llegaron a Burdeos, anécdotas de su tiempo, palabras de hombres humildes, muestras tomadas de otros países y otras civilizaciones; y su propia experiencia cortesana y política, que no era escasa. Todos son *exempla* de una realidad común. Nada sorprende, nada es trivial, y la diversidad es, como ahora diré, poco menos que insuperable. La totalidad del saber accesible hace posible la reflexión incesante del ensayista sobre lo que denomina *la condition humaine*, de la que él participa y cuyo conocimiento es su tenaz proyecto.. Al saber acerca de esa condición incorpora el conocimiento de sí mismo. Él mismo es sólo un *exemplum* más, el que puede conocer más a fondo y con mayor cantidad de pormenores. “Nunca se cansó” – escribe Merleau-Ponty – “de sentir la paradoja de un *ser consciente*.”<sup>3</sup> Leemos en el Prólogo: “*Je suis moi même la matière de mon livre*”. Pero no nos engañemos, conocerse a sí mismo es un recurso

<sup>2</sup> Me refiero a P. Villey, *Les Sources et l'évolution des Essais de Montaigne*, París, 2 vols., 1908; 2ª ed., 1933.

<sup>3</sup> M. Merleau-Ponty, Introducción a Montaigne, *Essais*, Gallimard, “Folio Classique”, 1965, III, 8: “Il ne s’est jamais lassé d’éprouver le paradoxe d’un *être conscient*.”

que se incorpora a la intención totalizadora del humanista. “*Je porte en moi*”, dice también, “*toute l’humaine condition*”.

El autor de los *Essais* se encara críticamente con ese vasto saber y lo pone en tela de juicio – desde la misma independencia con la que Cervantes cuestionará las normas de su tiempo – en aras de su – permítaseme la palabra – vivibilidad, quiero decir, de su aplicación al existir concreto y tangible de un ser humano. Todo ejemplo falla, dice en un momento de aparente desánimo, y la relación que se saca de la experiencia es siempre defectuosa (II, 13). ¿Existe, en realidad, desde un punto de vista secular y descriptivo, desde lo que hoy sabemos, la condición humana? Vimos que la superposición y la pluralidad son constituyentes. También lo es la evidencia del cambio y del movimiento. Si por un lado Montaigne busca y “ensaya” constantemente la idea y el sentido de la condición humana en general, por otro lado tiene una sensibilidad extrema para lo específico, lo individual, lo diferente, lo excepcional y lo mudable. Montaigne observa la diversidad de las acciones y sociedades humanas y decide aceptarla, sin tratar de imponer su voluntad, sus preferencias, sus costumbres o sus creencias a los demás hombres. La condición humana no es simplificable. Si entre dos opciones, *a* y *b*, uno elige *a*, ello no quiere por fuerza decir que *b* sea una eventualidad inválida o del todo inaceptable. Lo irrefutable es la dualidad o la pluralidad de soluciones posibles, la variedad de los *exempla* significativos, el cruce de caminos transitables, la incertidumbre del caminante. En cuanto al existir mismo, en resumidas cuentas, la última palabra la tienen el cambio y el movimiento. Montaigne – de la secta de Heráclito, diría Ortega – repite que el hombre es todo fluir y variar. “*Certes*”, escribe en el primer ensayo, “*c’est un sujet merveilleusement vain, divers et ondoyant, que l’homme*”. (I, 1). Y de sí mismo dice que no reconoce a veces lo que pensó o sintió con anterioridad. No hace – dice – sino ir y venir, insistiendo, continuando, vagabundeando y rectificando (II, 12). Pero con toda firmeza afirma, en una frase lapidaria: “*D’autant que nous avons cher, être; et être consiste en mouvement et action*” (II, 8). Es sin duda el admirador de los pensadores griegos quien así dice, inolvidablemente, que le “es caro el ser, y el ser consiste en movimiento y acción”. La condición humana acaba siendo no sólo hechura de Dios sino parte de nuestro enunciado verbal. La condición humana se convierte en el objetivo virtual del discurso ensayístico.

La opción binaria que apunté hace un instante, entre dos posibilidades más o menos válidas, entre una vía *a* y una vía *b*, cada cual con sus más y sus menos, es la fuente de la incertidumbre. El cap. 47 del Primer Libro, titulado *De l’incertitude de notre jugement*, introduce unos comentarios acerca de famosas situaciones en la historia de las guerras, tanto antiguas como de su tiempo, en que Montaigne entiende que lo mismo se puede considerar acertada una táctica determinada que la táctica opuesta. Por ejemplo, cuenta que,

por un lado, hay quien reprocha a Carlos V el no haber seguido peleando más tiempo en la batalla de San Quintín, que ganaron los españoles, pues “no es victoria, si no pone fin a la guerra”; pero que, por otro, cabe decir que hubiera sido confiar demasiado en su buena suerte, y que “una de las mayores sabidurías en el arte militar, es no llevar al enemigo hasta la desesperación”. ¿Cuál?, no ¿cuándo?, es aquí la pregunta principal. Montaigne no indica su preferencia, pero sí termina acentuando el papel del azar en la guerra, que en su día se llamaba la Fortuna; y atribuyendo, además, al mismo azar la conducta de nuestros razonamientos.” El azar pasa de los hechos a nuestra inteligencia de los hechos. “*La fortune engage en son trouble et incertitude aussi nos discours*”. ¿Es una conclusión? Montaigne, en vez de concluir, insinúa y sugiere. Desde la perspectiva del humanista, de tejas abajo, no hay Providencia que disponga y oriente con sentido nuestras decisiones. La incertidumbre no significa la vacilación sino la intervención del azar, es decir quizás, la ausencia o la inutilidad de la premeditación, el resultado de la abundancia, la inestabilidad y el desorden en que nos encontramos tanto al actuar como al pensar, o digamos otra vez, la prioridad en nuestras vidas, exentas de dirección providencial, de la consciencia indefensa de la temporalidad.

Cervantes no pudo leer a Montaigne, que no se tradujo al español hasta el final mismo del siglo XIX (1899 <sup>4</sup>). Shakespeare sí, en la versión inglesa de John Florio (1603); y sabemos que leyó, tras su retiro del teatro, la traducción del primer *Quijote* (1612), cuestión sobre la que volveré luego. Era Shakespeare, el supremo poeta, más conservador que Montaigne o Cervantes, y menos innovador sea en el uso de géneros literarios establecidos, sea en el de temas preexistentes. Los *Sonetos* contribuyen un ciclo de sonetos amorosos más a los muchos que se habían publicado en su tiempo, como los de Spenser y Sidney. *Hamlet* vuelve al género que suele llamarse *revenge tragedy*, la tragedia de la venganza, como *The Spanish Tragedy* (ca. 1585) de Thomas Kyd, a quien algunos atribuyen el Hamlet que se escenificó antes del de Shakespeare. Cabe comentar que la originalidad genérica no coincide por fuerza con el genio creador, ni tampoco la temática. El tema o asunto, de *Hamlet* o del *Rey Lear*, basada éste en un conocido cuentecillo folclórico, no es lo que la obra dice, sino aquello con lo que se dice.

La crítica shakespeareana ha subrayado los momentos en que el poeta da entrada al escepticismo, por ejemplo en el terreno de la memoria. <sup>5</sup> El no saber

<sup>4</sup> *Ensayos* de Montaigne, traducidos por Constantino Román y Salamero, París, Garnier Hermanos, 1899.

<sup>5</sup> Véase A. G. Sherman, *Memory and the Art of Scepticism in Shakespeare and Donne*, University of Maryland, 2003; en curso de publicación.

es importante, pero conviene destacar aun más la consciencia del no conocer. Daré un solo ejemplo, una escena de *Richard II*, la famosa del espejo (IV, 1), escrita probablemente unos cinco años antes que *Hamlet* (1600-1601).

El Rey Ricardo está a punto de abdicar. Juega con las palabras, se literariza una vez más, y se observa a sí mismo como si representase una ficción:

*Now mark me how I will undo myself.*  
Ahora notad cómo me suprimo.

Y poco después:

*Nay, if I turn mine eyes upon myself,  
I find myself a traitor with the rest.*

Sí, volviendo los ojos sobre mí mismo,  
Me encuentro un traidor igual que todos.

El Rey pide un espejo, se mira en él, y no confiando en lo que ve, lo tira al suelo y lo hace añicos. “Observad”, dice a su sucesor, “qué pronto mi dolor ha destruido mi rostro”. Pero Bolingbroke, disconforme, le corrige:

*The shadow of your sorrow hath destroy'd  
The shadow of your face.*

La sombra de vuestro dolor ha destruido  
La sombra de vuestro rostro.

Y de ahí las palabras, a mi entender decisivas, fundamentalísimas, de Ricardo:

*'Tis very true: my grief lies all within;  
And these external manners of laments  
Are merely shadows to the unseen grief  
That swells with silence in the tortured soul.  
There lies the substance.*

Es verdad: mi dolor se aloja dentro  
Y los modos externos de lamentación  
No son más que sombras del oculto dolor  
Que se hincha silencioso en el alma atormentada.  
Ahí está la substancia.

Nadie había dramatizado mejor que Shakespeare la escisión entre la interioridad del hombre y su exterioridad, la distancia y la diferencia esenciales que separan al hombre “externo” de su ser interior, de la intimidad en que reside

la “substancia”. *There lies the substance*. Siglos atrás en el arte y la literatura clásicas las expresiones y gestos visibles eran manifestaciones naturales del movimiento del espíritu. El héroe de la épica medieval era lo que parecía y parecía lo que era. Y los pintores del Renacimiento siguieron utilizando como instrumento el arte de la llamada fisiognomía, que buscaba la similitud entre lo sentido y lo visible, entre lo que se denominaba las “pasiones” y el rostro humano, no la incongruencia o la diferencia.

La consciencia de esa diferencia, en ocasiones de ese dualismo, y de la ignorancia o la indecisión que es su consecuencia, es una de las propuestas más originales de la literatura del Renacimiento. Le encontramos en Maquiavelo, en Erasmo, en el *Lazarillo de Tormes*. El propio Montaigne escribe que “no es ejercicio de inteligencia madura el juzgarnos simplemente por nuestras acciones de fuera – *par nos actions du dehors; il faut sonder jusques au dedans...*” (II, 1): hace falta explorar, bucear, indagar hasta dentro. Ahora bien, ¿con qué éxito? ¿Hasta dónde se llega? Del reconocimiento de la relativa autonomía del hombre interior al descubrimiento de su opacidad, o al menos de su extrema complejidad, no había más que un paso. Y a la reflexión sobre el fingimiento – predominante éste en *Hamlet* –, como la del napolitano Torquato Accetto, que teoriza en su *Della dissimulazione* (1641), la distinción entre la simulación y el disimulo. La *simulazione* falsea la verdad, y la *dissimulazione* solo la oculta. “Si simula quello che non è, si dissimula quello che è.”

*Hamlet* es un enigma, resume Stephen Greenblatt en su *summa* shakespeariana de hace pocos años<sup>6</sup>, por muchos motivos, que dejan al espectador profundamente perplejo. ¿Por qué dilata tanto el protagonista su venganza? ¿Hasta qué punto la madre de Hamlet es culpable también del asesinato de su padre? ¿Es moralmente aceptable la venganza? ¿Hasta qué punto la locura de Hamlet es simulada?

Y es condición de todo ello lo que Greenblatt llama “the uncoupling”, la separación o escisión de la vida interior, la “inner life”, del héroe, del mundo externo, “external world”, que le rodea. Todo sucede como si asistiéramos a la evolución paralela y simultánea de dos estratos de realidad distintos, los sentimientos y pensamientos del príncipe Hamlet, comunicados a través de varios monólogos pero también de diálogos, por un lado, y por otro, las acciones visibles que componen la trama dramática. Recuérdese de paso que los espectadores, que oyen sus monólogos, conocen miucho mejor la “inner life” de Hamlet que quienes no los oyen, es decir, los demás personajes.

<sup>6</sup> Véase *The Norton Shakespeare, based on the Oxford edition*, ed. Stephen Greenblatt, Nueva York-Londres, 1997, 1659-1667.

Desde un principio Hamlet lamenta amargamente la rapidez con que su madre ha vuelto a casarse; pero no ha oído aún al Espectro, *Ghost*, ni tenido noticia del asesinato de su padre, cuando exclama en un primer monólogo (I, 2; cuento con la traducción de Ángel-Luis Pujante<sup>7</sup>);

*O that this too too solid flesh would melt,  
Thaw, and resolve itself into a dew  
Or that the Everlasting had not fixed  
His canon 'gainst self-slaughter! O God, O God,  
How weary, stale, flat, and unprofitable  
Seem to me all the uses of this world!*

¡Oh si sólo esta carne demasiado sólida  
Pudiera derretirse y disolverse en rocío!  
¡O si el Eterno no hubiera prohibido  
El matarse a sí mismo! ¡Oh Dios, oh Dios,  
Qué cansados, rancios, sosos y sin provecho  
Me parecen los usos de este mundo!

La protesta de Hamlet contra la carnalidad del ser humano, contra la suya, y tácitamente contra la de su madre, parece ser una parte fundamental de su repugnancia, de su íntima, es decir, inexplicable desesperación. Él mismo cuenta que ha pasado de la admiración, propia del elogio renacentista de la dignidad humana – “*What a piece of work is man! How noble in reason!*”, etc. (II, 2), “¡Qué obra maestra es el hombre! ¡Qué noble al razonar!” –, a ver en la Tierra “un estéril promontorio” (id.) y en el hombre “esta quintaesencia del polvo” (id.). El Rey parece entenderle cuando comenta

*There's something in his soul  
O'er which his melancholy sits in brood...*

Tiene algo en el alma  
Que su melancolía está incubando...

pero el espectador o lector no sabe a ciencia cierta si se encuentra ante una íntima e invencible desesperación constituyente o ante las vicisitudes de la trama, que en este momento sería la sospecha por parte del Rey de que Hamlet ha descubierto su culpa; pues las relaciones entre los dos estratos de la obra, la interioridad y la acción, son esencialmente confusas. Los estados de ánimo son lo que ocurre y lo que se manifiesta sucesivamente, pero la tristeza de Hamlet a un nivel más íntimo, monológico, los subyace en todo momento;

<sup>7</sup> Me permito modificarla, pero me baso en la versión y la edición utilísimas de A.-L. Pujante, *Hamlet*, Madrid, “Austral”, 1994.

si bien es verdad que evoluciona a lo largo de la obra.<sup>8</sup> Para poder entenderla, el ser interior de la persona tendría que ser perceptible, lo que el propio príncipe pone en duda cuando habla con su madre la Reina y le dice (III, 4):

*You go not till I set you up a glass  
Where you may see the inmost part of you.*

No os vayáis hasta que os haya dispuesto  
Un espejo donde podáis ver lo más interior de vuestro ser.

El espejo del rey Ricardo existía. Pero el espejo milagroso de Hamlet no existe. El desconocimiento mutuo de las personas es constante e irremediable.

Al propio tiempo no puede el lector actual no observar que el desenlace catastrófico de las grandes tragedias de Shakespeare, como *El Rey Lear* y *Hamlet*, no se debe, al igual que en las obras de otros grandes escritores trágicos europeos, que como es sabido son pocos, a la lucha del héroe con los dioses, ni con el destino, ni con las normas de la sociedad, ni con los límites de la libertad. El hombre se enfrenta trágicamente consigo mismo, con su propia humanidad elemental, su capacidad de injusticia, de ignorancia, de ambición, de violencia y de bestialidad. Es ésta la fatalidad interior con la que combate. El hombre se enfrenta con esta condición humana que el autor de los *Essais* y el del *Rey Lear* se esfuerzan por descubrir. Y que en *Hamlet* incluye la consciencia de la mortalidad, la corrupción del cuerpo, devorado por gusanos e insectos, convertido en polvo que será barro, en la famosa escena en que el príncipe se dirige a la calavera del bufón Yorick, con quien jugó de niño (V, 1): “¿Ay, pobre Yorick! Yo le conocía...” Se vislumbra así que lo propio de esta obra es que al protagonista mismo le atormenta en lo más íntimo del alma la consciencia trágica de la condición humana; pero sin que el espectador acabe de percibir claramente cómo y por qué y con qué consecuencias comprensibles. Más que de no saber, es cuestión de no conocer. Los personajes son desconocidos en su ser más profundo; y el desconocido más destacado y complejo y valioso es el príncipe Hamlet. Desde tal ángulo es lícito hablar también de un escepticismo shakespeariano, el de quienes se asombran no de que no saben, socráticamente, ni de que no conocen, sino de aquello que no se puede conocer, el ser íntimo de las personas. Lo que está en

<sup>8</sup> Hasta que llega el pensamiento de Hamlet, según ha subrayado la crítica, en el Acto 5, 2, vv. 157-161, a la aceptación fatalista del destino, su destino, que incluye las palabras: “*there’s a special providence in the fall of a sparrow... If it be not now, yet it will come. The readiness is all.*” “Hay una providencia especial en la caída de un gorrión... Si no es ahora, ocurrirá luego. La disposición lo es todo.”

juego en este caso es el conocimiento mutuo de las personas. Ciertamente que hablamos de un escepticismo moderado, puesto que se trata de la imposibilidad de conocer a fondo, pero no de no poder conocer nada.

Si el conjunto de *Hamlet* es un enigma, lo es final y principalmente porque el protagonista lo es, ante todos cuantos le ven y oyen; y porque el espectador perplejo descubre, comparte y vive, él también, en resumidas cuentas, el desconocimiento del hombre por el hombre. Es ésta la incertidumbre que lo abarca todo, la del espectador estupefacto y la del lector dubitativo, conducidos a encararse los dos con su propia ignorancia, ahora más lúcida, y con su creciente libertad.

Todo sucede como si en la historia de la escritura literaria haya ido en aumento la intervención del lector. Se ha ido contando siempre más con el ejercicio de su inteligencia y de su libertad. A ellas apela Cervantes en el Prólogo del primer *Quijote*, y a su autónomo sentido crítico. La lectura es, claro está, la premisa mayor del *Quijote*, y tan decisivos como los lectores que salen *en* ella son los lectores *de* la novela, requeridos, como ahora recordaré, por el arte del diálogo.

Es Cervantes el más dialógico de los grandes novelistas europeos. Sólo Dostoyevski y alguno más pueden desde tal ángulo compararse con él. Podría hablarse con Bajtín del enfrentamiento que se produce en el *Quijote* entre distintos tipos de discurso, y entre diferentes géneros literarios. Pero basta con tomar en consideración los diálogos reales, explícitos, entre diversas individualidades de la novela, que con frecuencia son simples conversaciones, en que el lenguaje ante todo sostiene unos modos de convivencia y de sociabilidad, pero que en otras ocasiones desencadenan más significativamente una sucesión de opiniones diferentes u opuestas, y así ofrecen la posibilidad de alcanzar un fruto común o una síntesis más amplia.

Con la segunda salida de don Quijote y al entrar en escena Sancho, en la aventura de los molinos de viento (I, 8), se inicia por fin la situación dual en que se funda el resto de la narración. El tono es pacífico y amigable, pero sin que el bueno de Sancho sea aún capaz de enfrentarse con las razones de su amo. Pero esta relación evoluciona, se enriquece y seguirá sosteniendo la estructuración bipolar que da cabida a un número considerable de alternativas y oposiciones, lo mismo entre personas que entre convicciones, ideas y valores. En la Primera Parte se presentan a veces meras yuxtaposiciones de actitudes previas (I, 32); o discusiones combativas y disputas, emparentadas con los debates dialécticos de las escuelas. Pero en el cap. 33 don Quijote y Vivaldo intercambian palabras en que cada uno responde al otro y ofrece sus razonamientos. Vivaldo analiza y descubre disyuntivas (amor humano/amor divino, etc.) en el entramado voluntarioso de la imaginación de don Quijote, que

lucha por la integridad de sus creencias. Es éste el tipo de encuentro entre dos géneros distintos de existencia que se desarrollará en la Segunda Parte.

No dejemos los lectores actuales, los que no estamos conformes con la crítica anodina de hoy que destaca la transparencia del “libro de entrenamiento” que es el *Quijote*, de observar los muchos componentes que son signos – hamletianamente – enigmáticos, que velan y desvelan más de lo que revelan, convocando la inteligencia del lector y su atención hacia estratos no tan superficiales, no tan visibles, no tan transparentes, del comportamiento del supuestamente divertido caballero y de sus acompañantes. El tema del Prólogo de la Primera Parte es el problema de escribir un prólogo, y su dramatización mediante un primer diálogo. Desde la liberación de los galeotes hasta los discursos sobre Poética del Canónigo de Toledo y los consejos de don Quijote a Sancho, Cervantes, tanto como Montaigne, pone a prueba y en tela de juicio los conceptos, usos y códigos recibidos o establecidos. Cervantes nos sorprende, nos desconcierta, y nos comunica la perplejidad, incitándonos a examinar críticamente los más variados temas, convirtiéndolos en problemas, dramatizándolos mediante diálogos, y considerando su vivibilidad, su posible proyección en conductas individuales.

Cima ejemplar de este proceso es el encuentro de don Quijote con don Diego de Miranda, el Caballero del Verde Gabán, en los capítulos 16-18 de la Segunda Parte. Reconocemos los rasgos principales del diálogo cervantino. Las palabras revelan valores, pero nunca con independencia de las personas que las manifiestan y que procuran que esos valores guíen sus vidas. Las palabras son respuestas – a la interrogación que una persona representa para otra – y así van dirigidas ante todo no al lector sino a un personaje singular de la secuencia. El lector se convierte en un segundo oyente, sobre el que actúan en potencia todos quienes participan en el coloquio. Desde un principio don Quijote y don Diego se habían entregado a un proceso de interpretación mutua, extrañado cada uno por el aspecto del otro: el atuendo extraño del caballero andante, el color verde del de don Diego – signo enigmático, éste, si los hubo, aliciente de duda y de perplejidad. De ahí en adelante procurarán conocerse menos superficialmente. Se procede de lo visual a lo moral, del hombre exterior al hombre interior; y así tiene lugar, en la casa de don Diego, una escena admirable de comprensión y armonía. Ningún interlocutor ha querido vencer o refutar a nadie, sino solamente aclararse a sí mismo y comprender al otro. Las polaridades básicas que surgen o resurgen, superponiéndose sobre otras anteriores, son muchas: *via media* y extremismo, cautela y valentía, conducta social y acción individual, lengua clásica y lengua vulgar, autoridad y libertad, etc. El resultado final es la confrontación pacífica y tolerante de dos códigos de valores incompatibles. Los interlocutores acuerdan

no estar de acuerdo. No habrá violencia, ni combate, ni tragedia, pero las diferencias entre los dos sistemas contrastados no se resolverán.

En ese momento y hasta el final de la novela, conforme va incrementándose el contenido de la gran bipolaridad envolvente, no provee nunca el autor a los lectores de un código superior y único que fuera susceptible de descifrar las oposiciones que abundan en los mensajes singulares. ¿Tiene acaso el narrador la última palabra? El diálogo totalizador, sedimentado en la memoria de quienes leen, permanece inacabado. Los segundos oyentes, los lectores, somos quienes proporcionamos el espacio psíquico donde las confrontaciones puedan desarrollarse libremente, madurar y tal vez resolverse. Y ello hasta en el encuentro, en su lecho de muerte, de don Quijote con Alonso Quijano el Bueno. También la muerte de don Quijote, o, mejor, la de los dos, se presta a la interpretación de más de una explícita perspectiva. Pero llegados a ese punto, lo probable es que, introducidos en la novela, hayamos aprendido a aceptar lo propio del inmenso diálogo cervantino: sus límites, su apertura y, en definitiva, su explícita inconclusión. Es decir, es al menos posible que la lección de la lectura nos haya llevado a aceptar, a entender, y hasta a celebrar tanto la irresolución del *Quijote* como nuestra incertidumbre frente a ella.

La irresolución es un límite, pero también una apertura. Aceptar esta ambigüedad es el producto de la lectura tanto de Cervantes como de Montaigne, frutos excepcionales del Humanismo.. Aquí sólo apunto la inconclusión que ambos géneros de escritura literaria, el ensayo y la novela en potencia, tienen en común, y que va aparejada con una oportunidad y una libertad singulares. Montaigne conserva en la memoria la imagen de los hombres más admirables de la Antigüedad y la enseñanza de los pensadores y poetas mejores, construyendo una búsqueda y proponiendo un devenir que no pueden ni deben terminar. Cervantes apela a la ficción para reunir todas las ficciones que puedan dar razón de la abundancia del mundo de los hombres, no de los dioses o de los héroes, para ir representando la pluralidad de interrogaciones y de respuestas diferentes o encontradas a las que da entrada ese mundo. Tanto el ensayo como la novela suceden y culminan en el presente de la lectura. El gran novelista logra crear la ilusión no de que las cosas así sucedieron, sino de que están sucediendo. El gran ensayista propone no un pensamiento sino un pensar, un ir pensando y un seguir pensando. Desde este presente y ante este presente se abre la indeterminación del tiempo futuro y el condicionamiento de las dos experiencias radicales que venimos comentando: la consciencia de la incertidumbre y el ejercicio de la libertad.

Termino con una cita, expresión casi oculta pero meridiana del deconocimiento. Una y otra vez lo que sucede en el *Quijote* es la paulatina aproximación de una persona a otra y el lento progresar hacia su conocimiento. ¿Quién es Marcela, quién es Grisóstomo, quién es Cardenio, quién es Anselmo? Estas pre-

guntas son motores de la acción. Pues bien, recuérdese la novelita del “Curioso impertinente”, intercalada en los capítulos 33-36 de la Primera Parte. El fundamento del cuento es la amistad perfecta que une a Anselmo y Lotario. El origen de la trama es la necesidad que siente Anselmo de poner a prueba la fidelidad de su esposa, Camila, pidiéndole a su amigo que haga todo lo posible por seducirla. En el momento en que Anselmo expresa ese deseo, comunicándole “sus más encubiertos pensamientos”, Lotario, el perfecto amigo, extrañadísimo, dice: “sin duda imagino, o que *no me conoces*, o que yo *no te conozco*”. Pues Anselmo, en efecto, es complejo y oculto como ciertos personajes de Shakespeare. La necesidad que le acucia es descrita por él mismo como una “enfermedad” y es evidente que implica un anhelo de mayor intimidad por parte de Anselmo con Lotario. En este anhelo cierta crítica ha reconocido unos impulsos homosexuales. No hay nada que objetar, pero es saber más de lo que entiende Anselmo y menos de lo que sugiere Cervantes. Si hay mensaje escondido, lo principal es su condición de escondido – lo velado, lo recóndito, lo oscuro, en suma, lo desconocido de estos impulsos. Todo lo envuelve el sentimiento de incertidumbre ante lo desconocido.

Es significativa al respecto la escena en que Camila, su doncella Leonela y Lotario fingen ser lo que no son ante los ojos de Anselmo. Es un buen ejemplo de *simulazione*. Camila y Lotario, que ahora son amantes, con objeto de suprimir las sospechas de Anselmo conversan como si no lo fueran, y como si no supieran que Anselmo les está oyendo, “cubierto detrás de unos tapices donde se había escondido”. Es evidente que todos se vienen tratando desde hace años. Y sin embargo Camila le formula a Lotario dos preguntas – cito sus palabras, subrayando las más insólitas:

Lo primero, quiero, Lotario, que me digas *si conoces* a Anselmo, mi marido, y en qué opinión le tienes; y lo segundo, quiero saber también *si me conoces* a mí. Respóndeme a esto, y no te turbes, ni pienses mucho lo que has de responder, pues no son dificultades las que te pregunto.

No nos pueden sorprender ya las sorpresas cervantinas. Dentro de una ficción situada dentro de una ficción, como la comedia representada ante Hamlet, es decir, de unas mentiras escenificadas, ahora ante Anselmo y para él, he aquí que Camila engaña con unas verdades, o mejor dicho, con unas interrogaciones. Nada más irónico que decir que “no son dificultades” lo que pregunta. Lo que está en juego, lo repito, es el desconocimiento mutuo de las personas, cuyas consecuencias en este caso serán, como en *Hamlet*, trágicas.

No sabemos si a Shakespeare también le sorprendió la lectura de “El curioso impertinente”. Se había retirado o estaba a punto de retirarse de los escenarios el año 1612 o 1613; y la traducción de Shelton sale en 1612. Nos consta que la

historia de Cardenio, que ocupa unos capítulos anteriores (I, 24, 27), le llamó poderosamente la atención. Durante los años 1612-1614 vuelve a escribir, esta vez en colaboración con John Fletcher, tres obras, tituladas *Cardenio*, la primera, y las otras *All is true* (o *Henry VIII*) y *The Two Noble Kinsmen*. El texto de *Cardenio* se perdió, pero sabemos que se representó el año 1613, otra vez en 1643, y que en 1728 Lewis Theobald publicó una refundición titulada *Double Falsehood*, basada en la obra de Shakespeare y en el argumento del relato cervantino, reproduciéndolo y extremándolo.<sup>9</sup>

Salta a la vista que el personaje de Cardenio, con su extravagante capacidad de inacción, su obsesiva autocrítica y la sensibilidad singular que conduce a la frustración de su venganza, guarda un indudable parentesco con la figura de Hamlet. Pero, ¡cuidado!, no simplifiquemos a Cardenio, que es también un misterio; y no dejemos de advertir la notable extensión y amplitud del proceso de aproximación a él y a su posible motivación en estas páginas de la Primera Parte. ¿A qué se debe la huida de Cardenio? ¿Y su alejamiento de todo trato humano – “hecho enemigo”, dice él, “de la tierra que me sustentaba” (I, 27)? ¿Tiene o no tiene la intención de buscar la muerte? ¿Cuál es la función de su locura? ¿Qué es lo que le causa mayor dolor, la debilidad de su amada o la traición de su amigo? ¿La frustración del amor de la mujer o el fracaso de la amistad varonil? No es el dramaturgo en Shakespeare sino el lector el que en este momento suscita nuestra curiosidad. Nos interesa Shakespeare lector del *Quijote*, asombrado por unas páginas que al parecer despertaron su perplejidad y provocaron su deseo de entender al desgraciado amante cervantino, de ir más lejos – reescribiéndole – en el conocimiento de un enigmático personaje digno de su pluma.

<sup>9</sup> Véase *The Norton Shakespeare*, ed. Greenblatt, p. 3109. En la adaptación de Theobald, Fernando (llamado Enriquez) empieza por violar a Dorotea (llamada Violante). Véanse A. Luis Pujante, “*Double Falsehood* and the Verbal Parallels with Shelton’s *Don Quijote*”, *Shakespeare Survey* 51, ed. Stanley Wells, Cambridge, 95-105; y Harriet C. Frazier, *A babble of ancestral voices: Shakespeare, Cervantes and Theobald*, La Haya, Mouton, 1974.

GIUSEPPE TAVANI

LA PRESENZA FEMMINILE  
NELLE LETTERATURE ISPANICHE MEDIEVALI

Nella letteratura centroeuropea del medioevo, la donna ha svolto – come è noto – un ruolo importante, pur se marginale rispetto a quello maschile; nelle aree linguistico-culturali provenzale, francese, tedesca ci si imbatte non di rado in figure femminili che hanno esercitato funzioni di primo piano sia come produttrici in proprio di testi letterari sia come protettrici di intellettuali operanti all'interno di una corte in cui esse occupavano una posizione dominante: per limitarci all'ambito romanzo e al mecenatismo femminile, basterà ricordare Alienor d'Aquitania, nipote di Guglielmo IX, figlia di un altro mecenate – Guglielmo X – e madre di un re-trovatore, Riccardo Cuor di Leone, ma anche signora di domini vasti quanto un regno, regina di Francia e poi d'Inghilterra; o ancora Marie di Champagne, figlia di Alienor e anch'essa protettrice di intellettuali e di poeti come Andrea Cappellano, Geoffroy de Villehardouin, Gautier d'Arras, Gace Brulé e soprattutto Chrétien de Troyes, il poeta oitanico più ampiamente noto. E tra le donne implicate attivamente e direttamente nella produzione letteraria, potremmo citare il nome di Maria di Francia, che – sempre nel XII secolo – fu poetessa di grande prestigio alla corte inglese di Enrico II Plantageneto, re d'Inghilterra e secondo marito di Alienor, o ancora di Na Castelloza, della condesa de Dia, della contessa di Provenza Garsenda, e di Azalaïs de Porcairagues, Clara d'Anduza, María de Ventadorn, e altre «*trobairitz*», tutte appartenenti alla società aristocratica occitana e francese.

Sappiamo comunque che solo le dame della nobiltà, e non tutte, avevano accesso, sia pure in misura limitata, agli strumenti culturali: si ammetteva in genere che sapessero leggere, ma non sempre che sapessero anche scrivere; il loro interesse per la letteratura doveva limitarsi quasi esclusivamene alla lettura dei libri d'ore, delle vite di santi (con qualche eccezione), dei vangeli, del messale, in genere tradotti in volgare, ma a volte anche in latino, quando la lettrice era una dama dell'aristocrazia che aveva scelto, o era stata costretta a scegliere, la via del convento: e in questi conventi non mancano autrici, tede-

sche per lo più, di opere religiose redatte nella lingua della chiesa, e dunque di circolazione esclusivamente clericale, tutte monache che si dedicavano a elaborare trattati edificanti o, come la più nota (la benedettina Roswitha von Gandersheim), poesie e drammi liturgici, sempre ovviamente in latino.

Alcune, poche, dame di più alto rango potevano anche assistere alle esibizioni dei giullari, purché si trattasse di spettacoli castigati, esecuzioni musicali o racconti esemplari: i racconti minimamente scabrosi, e specialmente quelli che narravano di amori disonesti, di adulteri o, peggio, che si riferivano esplicitamente al coito – come alcuni *fabliaux* – erano riservati esclusivamente ad un uditorio maschile. Certo, agli spettacoli giullareschi pubblici, sulla piazza o al mercato, assistevano anche donne, che però nella maggior parte dei casi erano cortigiane o donne del popolo, anziane o vecchie; ma non meno certo è che queste donne non avevano né aspiravano a svolgere funzioni di protagoniste culturali o di produttrici di letteratura. Tranne poche eccezioni, le donne della nobiltà e dell'alta borghesia mercantile vivevano segregate nei loro ginecei o nei monasteri, senza altri contatti con il mondo esterno che non fossero i loro confessori, e senza altre diversioni al di fuori delle cerimonie liturgiche. Le novelle salaci che mettono in scena dame e mercantesse alle prese con avventure galanti fanno parte di una letteratura misogina: e anche se non si può escludere che riflettessero talvolta casi reali o possibili, sono per lo più frutto di una fantasia erotica tipicamente maschile, anche quando celebrano la vittoria dell'astuzia femminile sulla dabbenaggine di mariti e amanti.

Le poche eccezioni di cui si ha notizia pertengono, come si è detto, alle aree geografiche occitanica e oitanica. E non si tratta esclusivamente di protagonismo culturale o politico-culturale, come per Alienor o per Maria di Champagne, donne senza dubbio eccezionali, figlie di re, signore potenti (la madre più della figlia), entrambe fulcro di una corte ricca e di grande prestigio, entrambe promotrici di attività intellettuali di alto livello; o ancora come nel caso, cronologicamente precedente, di Aalis di Lovanio, seconda moglie di Enrico I d'Inghilterra, che fece tradurre dal latino in francese il *Viaggio di san Brandano*, la *Storia degli Inglesi* o i *Bestiari*. Quel che interessa è piuttosto il ruolo attivo svolto, nell'elaborazione di opere letterarie, dalle «*trobairitz*» provenzali e da Maria di Francia, alle quali si potrebbe aggiungere il nome di Christine de Pizan, figlia del medico ma anche astronomo e astrologo italiano Tommaso di Benevento, originario di Pezzano, presso Bologna, poetessa e scrittrice in francese nel XV secolo, sulla quale sono disponibili notizie biografiche di una certa consistenza.

Se però Christine, Alienor e sua figlia Maria sono personaggi storicamente documentati, lo stesso non si può dire delle altre donne autrici e promotrici di letteratura. Gli studi più recenti ne mettono in dubbio se non l'esistenza fisica per lo meno la partecipazione attiva alla produzione dei testi lirici che

vengono loro ascritti dai canzonieri e dalle biografie trobadoriche. Alcuni critici, come Pierre Bec, ritengono persino che la poesia lirica al femminile sarebbe espressione di una controcultura misogina, di stampo decisamente maschile. La stessa esistenza effettiva, fisica, di Maria di Francia – alla quale la tradizione testuale attribuisce 12 *lais* narrativi, oltre cento favole esopiche (tradotte «de l'engleis en romanz») e l'*Espurgatoire seint Patriz* (Purgatorio di san Patrizio) – è stata di recente messa in discussione: nonostante l'autrice, nell'epilogo delle favole, affermi esplicitamente di chiamarsi Maria e di essere originaria di Francia («Marie ai nun, si sui de France») – una *autonominatio* che dovrebbe fugare qualsiasi dubbio attributivo<sup>1</sup> – c'è chi ritiene che il nome sia fittizio, uno pseudonimo utilizzato da un autore di sesso maschile per suscitare e sfruttare la curiosità del pubblico, sorpreso da tanta sapienza culturale, davvero inusuale, all'epoca, in una donna. A dar credito alla singolare ipotesi, ci troveremmo in presenza di un vero e proprio «travesti» letterario, di un caso davvero insolito nel Medioevo, di «transessualità» poetica. Congettura suggestiva ma poco credibile, soprattutto considerando la testimonianza di Denis Piramus che nella sua *Vie de seint Edmund le rei* (vv. 35 ss.) «nous fait connaître, avec une pointe de dépit, le succès des *lais* de Marie» soprattutto presso un pubblico femminile<sup>2</sup>, anche se in effetti della persona fisica «Maria di Francia» sappiamo soltanto il nome e che il centro della sua attività letteraria fu la corte di Londra durante il regno di Enrico II Plantageneto. Tutte le identificazioni finora proposte (con la moglie di Enrico di Champagne o con varie badesse di monasteri inglesi) non hanno alcun supporto documentario: tanto meno ne ha l'ipotesi che il nome esibito dalla tradizione sia in realtà lo pseudonimo di un poeta di sesso maschile.

Quanto alle «trobairitz», le notizie disponibili si riferiscono in buona parte a persone reali, storicamente identificate: i dubbi sorgono nel momento in cui si debba decidere se le canzoni e le cobbole che si attribuiscono a queste persone, e le tenzoni in cui partecipano, sono frutto di una loro effettiva attività poetica o se tale attività è solo virtuale: in altri termini, se sono state esse direttamente le autrici di quei testi o se al contrario erano i trovatori con cui intrattenevano relazioni a comporli in nome loro, praticando un gioco letterario tipicamente maschile. I canzonieri provenzali hanno tramandato, a nome di alcune «trovatrici», testi di notevole pregio, come quelli di Na Castelloza, che inverte i ruoli e si dirige all'amante negli stessi termini e nello stesso tono usati dai trovatori quando si rivolgono alle loro dame; o della Contessa di Dia, dal-

<sup>1</sup> Un altro esempio di *autonominatio*, o meglio un caso di affermazione di paternità, si legge alla fine dell'*Espurgatoire* (vv. 2297-99): «Jo, Marie, ai mis en memoire / le Livre de l'Espurgatoire / en romanz...».

<sup>2</sup> Philippe Ménard, *Les lais de Marie de France*, Paris, PUF, 1952, p. 20.

la personalità enigmatica, alla quale sono assegnate quattro canzoni d'amore e una tenzone, caratterizzate da una straordinaria sensualità, da una grande eleganza stilistica e da una rara cultura, e che inoltre si presentano come una perfetta traduzione al femminile dei temi maschili della «fin'amor». Sono una ventina le donne che figurano nei canzonieri come autrici di canzoni o di cobbole isolate, come interlocutrici di trovatori nelle tenzoni e nei «partimens», e anche come giudici chiamate a esercitare funzioni arbitrali nelle competizioni poetiche. La qualità sempre eccellente e a volte eccezionale dei loro interventi, e l'indeterminatezza che circonda la loro identità storica, unita all'ambiguità della scarsa documentazione disponibile sulla maggior parte di esse, hanno indotto taluno a dubitare della loro effettiva esistenza e ad avanzare l'ipotesi – a mio avviso oziosa perché non dimostrata e difficilmente dimostrabile – che i testi lirici trasmessi in loro nome siano opera di uomini. Si tratterebbe dunque di un caso analogo a quello di Maria di Francia, con l'aggravante che qui ci imbattiamo non già in una sola poetessa, ma in una ventina di personaggi femminili autrici di testi letterari o esperte di questioni poetiche.

E tuttavia, anche ammettendo – come ritengo opportuno – che queste donne siano state effettivamente produttrici di poesia, non si può negare che la presenza di poetesse fra i trovatori della «fin'amor» rappresenti una eccezione: venti «trobairitz» in un insieme di quattrocentosessanta trovatori non sono molte in assoluto, ma lo sono indubbiamente in relazione alle altre aree linguistico-culturali del Medioevo. E se la presenza di autrici è eccezionale in ambito occitano, lo è ancora di più in ambito europeo. La stessa Maria di Francia poetessa alla corte di Londra, la stessa Maria di Champagne protettrice di poeti e promotrice di attività letterarie in quella del conte Enrico il Liberale, così come le altre dame dell'aristocrazia francese, inglese o tedesca che hanno praticato attivamente o passivamente le lettere, soprattutto di tema religioso, e soprattutto nei monasteri e in latino, costituiscono una anomalia paragonabile a quella delle «trobairitz» provenzali.

Nei regni iberici, sembra poi persino impossibile parlare di una partecipazione diretta o indiretta della donna – anche di condizione sociale privilegiata – a eventi pubblici connessi con la scrittura o comunque con l'elaborazione di testi non strettamente giuridici, come testimonianze, questioni ereditarie o donazioni. La misura di tale assenza si ricava da un racconto di un trovatore catalano, che ovviamente componeva le sue opere in provenzale come tutti i trovatori, quale che ne fosse l'origine geolinguistica: il *Castia-Gilos*, di Ramon Vidal di Bezaudun (l'attuale Besalú, nel nord della Catalogna), in cui si narra di una dama che, sospettata ingiustamente di adulterio dal marito, si vendica di lui mettendolo in ridicolo e tradendolo ora davvero con uno dei cavalieri della sua casa. Il racconto si colloca al centro di un altro racconto – una specie di «mise en abîme» – che gli fa da cornice: ed è precisamente la cornice che qui

interessa. L'autore riferisce che alla corte di Alfonso VIII di Castiglia, dove egli stesso si trovava in quel momento, si presenta un giullare che offre al re di raccontargli un fatto capitato ad un magnate aragonese. Il re convoca tutti i cortigiani perché ascoltino le «novas» annunciate e alla riunione partecipa anche la regina: ma la sua presenza risulta più virtuale che reale, poiché – entrata per ultima nella sala e, inchinandosi al re, va a sedersi in disparte:

pueis s'asis  
ad una part, lonhet de lui,

e non compare più, neppure quando tutti i cortigiani – baroni, cavalieri, donzelli e donzelle – si associano al re nell'elogiare la novella, che per ordine dello stesso monarca si chiamerà, da quel momento, «Castia-Gilos» e che tutti vogliono imparare a memoria. Alla regina, Raimon Vidal dedica appena sei versi del prologo per informarci, quando entra nella sala, che nessuno aveva mai visto il suo corpo, cinto sempre da una cappa di seta, molto elegante e di un tessuto prezioso. Questo è tutto. E si badi che non si tratta di una regina qualsiasi: si chiama Leonor, figlia di Alienor d'Aquitania, cresciuta ed educata in un ambiente cortese, circondata a Poitiers da intellettuali e poeti, cantata da alcuni trovatori, accompagnata da Bordeaux fino alla frontiera catalana – diretta alla corte castigliana dove si sarebbero celebrate le nozze con Alfonso – da un corteo del quale facevano parte poeti e giullari. Questa dama, evidentemente colta, alla corte di Castiglia assiste passivamente all'esibizione narrativa del giullare, senza intervenire neppure per unirsi al coro di lodi che conclude il racconto del trovatore catalano, un coro intonato dal marito e al quale partecipano tutti i presenti, anche le donzelle che, probabilmente, facevano parte della camera privata della stessa Leonor.

Se a questo si riduceva il ruolo di una regina, non si può certo ipotizzare una situazione diversa per le altre donne, neppure per le dame dell'aristocrazia. Non c'è peraltro notizia di dame della nobiltà peninsulare che abbiano esercitato funzioni paragonabili a quelle di una Alienor o di una Maria di Champagne. Se la stessa regina castigliana, donna presumibilmente colta, in un atto culturale di tutta normalità quale l'esibizione di un giullare narratore, non esercitava che un ruolo puramente decorativo, non sembra possibile che altre donne fossero ammesse ad un ruolo di protagonista nel campo delle lettere. È vero che, al contrario della madre, la figlia di Leonor e di Alfonso VIII, Blanca, avrà una posizione di tutto rilievo nel mondo politico, ma solo in quanto reggente del regno di Francia durante la minore età del futuro re Luigi IX; e il suo protagonismo fu, come si è detto, politico e non letterario, e per di più praticato fuori della penisola. In ambito ispanico, sia nel regno di Castiglia sia in quelli di Aragona-Catalogna e di Portogallo, non risulta che regine o dame dell'alta nobiltà abbiano mai svolto funzioni analoghe: esercitavano, cer-

to, le loro prerogative amministrative, comprando, vendendo o donando terre, case e altre proprietà, quasi sempre in comune con il marito, ma non costituivano il centro delle attività politiche o culturali della corte, sia regia che signorile. L'unica eccezione nota – un'eccezione relativa – è quella di donna Maior Afonso, moglie di Rodrigo Gómez de Traba, uno dei più importanti signori di Galizia, alla quale la rubrica che accompagna la tenzone tra Pai Soares e Pero Vello de Taveirós sembra attribuire una attività di mecenatismo poetico autonomo, quando notifica

Esta cantiga fez Pero Velho de Taveirós e Paay Soares, seu irmão, a duas donzellas muy fremosas e filhas d'algo assaz, que andavan en cas Dona Mayor, molher de dom Rodrigo Gomez de Trastamar...<sup>3</sup>.

Un'eccezione relativa, dicevo, perché questo è l'unico indizio di cui disponiamo per congetturare una possibile attività di Maior Afonso nelle vesti di protettrice delle lettere nella Galizia del XIII secolo: nessun altro trovatore o giullare fa riferimento esplicito a donna Maior o alla sua «cas» come centro di una attività poetica, anche se non si può escludere la presenza di questo o quel poeta in questa o in altre corti signorili galeghe e portoghesi<sup>4</sup>, sempre comunque sotto l'egida del signore, mai della signora.

Le signore ispaniche, dunque, non coltivavano né direttamente né indirettamente le arti letterarie: le condizioni socioculturali non lo ammettevano. E non lo ammetteranno fino al XV secolo, quando nei monasteri femminili alcune religiose colte danno inizio ad una attività che le loro omologhe centroeuropee avevano avviato nei secoli precedenti, cioè l'elaborazione di opere edificanti o – caso unico, ma in latino, quello di Eloisa – lettere d'amore. La sola donna autrice di testi, in latino, nell'alto medioevo ispanico, era stata la monaca galega Egeria che nel IV secolo aveva composto, in un latino quasi volgare, una *Peregrinatio* o *Itinerarium ad loca sancta*; ma di lei non conosciamo neppure il nome esatto, se Egeria, Eteria o Silvia; e per imbatterci in altre scrittrici dovremo arrivare alla seconda metà del XIV secolo, quando Leonor López de Córdoba scrive il suo *Testamento* e Maria Sarmiento – moglie di Pero López de Ayala, il figlio del famoso cancelliere – un breve atto di contrizione eccezionalmente corredato da una esplicita dichiarazione di paternità; e tuttavia, in entrambi i casi non abbiamo a che fare con opere letterarie, ma con documenti di carattere privato.

<sup>3</sup> Cf. Yara Frateschi Vieira, *En cas dona Maior. Os trovadores e a corte senborial galega no século XIII*, Santiago de Compostela, Laiovento, 1999.

<sup>4</sup> Sulle «Cortes senhoriais», cf. António Resende de Oliveira, nel *Dicionário das literaturas medievais galega e portuguesa*. Organização e coordenação de G. Lanciani e G. Tavani, Lisboa, Editorial Caminho, 1993.

Alla carenza documentaria – dovrebbe essere ovvio – non sembra lecito supplire con congetture fantasiose, ispirate unicamente dal desiderio di riempire comunque quel vuoto di presenza femminile tra gli autori medievali ispanici. Ma in un recente congresso tenuto in Galizia si è ipotizzato che il poeta Mendiño – probabilmente un giullare galego, al quale i canzonieri<sup>5</sup> attribuiscono un unico testo, una «cantiga de amigo» di mirabile fattura – sarebbe stato in realtà una donna (dama o giullaressa) perché la sensibilità che manifesta non può che essere di stampo femminile<sup>6</sup>. Un'ipotesi interessante ma inaccettabile; interessante perché si presenta come il rovescio del «caso» Maria di Francia: lì un uomo camuffatosi da donna, qui una donna che si firma con un nome maschile; inaccettabile perché non esiste né qui né lì alcun elemento documentario che possa suffragarla. E come ben sa ogni medievalista, un'interpretazione della poesia medievale basata su criteri socio-storici o estetici moderni sarebbe anacronistica. Quel che sappiamo delle condizioni in cui si produceva letteratura nel medioevo ispanico, fa escludere che le donne avessero accesso diretto alla scrittura: l'analfabetismo – soprattutto tra le donne, ma anche tra gli uomini – era la regola generale, e non solo nella penisola iberica; se si escludono Maria di Francia e le «trobairitz» citate, non ci si imbatte in possibili o perfino probabili autrici di opere letterarie «laiche» e in volgare. Supporre l'esistenza di una Mendiña camuffata da Mendiño può essere suggestivo ma è congettura inverificabile e pertanto inaccettabile: se l'accettassimo, dovremmo anche ammettere che tutte le «cantigas de amigo» sono state elaborate da donne che si firmavano con pseudonimi maschili.

La realtà che appare in filigrana nei documenti e nei monumenti letterari medievali ispanici è invece ben diversa: anche qui, ma meno frequentemente che altrove, alcune dame della nobiltà sapevano leggere, ma poche sapevano scrivere, e anche quelle che avevano facoltà giuridica di comprare, vendere e donare in prima persona, non scrivevano direttamente i documenti relativi a queste transazioni, ma ne delegavano la redazione a notai e a chierici, limitandosi a sottoscriverli. Sembra dunque lecito affermare che nella cultura ispanica medievale non ci sono state produttrici di letteratura, con la sola esclusione della monaca Egeria.

Se mancano le produttrici, non mancano le protagoniste. Il protagonismo femminile in letteratura è anzi uno dei tratti caratteristici della lirica medievale iberoromanza. Non protagoniste attive come Alienor o Maria di Champagne

<sup>5</sup> Il Canzoniere della Biblioteca Nazionale [di Lisbona] (antico Colocci-Brancuti) [= B] e il Canzoniere Portoghese della Biblioteca Apostolica Vaticana [= V].

<sup>6</sup> Maria Camiño Noia Campos, «Marcas de autoría feminina nas cantigas de amigo», in *Actas dos congresos «Galicia nos tempos do 98» e «O Mar das Cantigas»*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999 (negli Atti «O Mar das Cantigas», pp. 81-94 (ed. digitale in CDRom).

– con la possibile eccezione di Maior Afonso – ma sicuramente protagoniste passive. Tutte le dame cantate dai trovatori, tutte le fanciulle che parlano in prima persona nelle «cantigas de amigo», tutte le donne schernite nelle canzoni satiriche, dame, badesse, monache o giullaresse, possono essere considerate protagoniste passive della letteratura medievale galega, portoghese e in parte castigliana (fino ai Canzonieri Generali di Hernán del Castillo e Garcia de Resende), se per protagoniste passive intendiamo che qui le donne sono da un lato evocate, nelle canzoni d'amore e in quelle satiriche, quali oggetto di lodi – a volte formulate in modi ambigui –, o di censure, di sarcasmi, di allusioni ironiche o oscene, e dall'altro, nelle «cantigas de amigo», vengono integrate, da trovatori e giullari, nelle funzioni greimasiane di attanti principali, o soggetti narranti, trasferite in ambito propriamente lirico ma anche, al tempo stesso, surrettiziamente diegetico.

In effetti, la dama della «cantiga de amor» è una presenza soltanto virtuale: resta regolarmente tra le quinte, e delle sue eventuali azioni abbiamo notizia esclusivamente attraverso le parole con cui l'io maschile reagisce al comportamento della «señor», tranne per le poche canzoni dialogate, in cui peraltro – come nelle «cantigas de amigo» – è sempre l'uomo che parla, anche quando finge che a farlo sia la donna. Virtuale è la presenza femminile anche se la protagonista è una regina: e non solo nel pianto di Pero da Ponte in morte di Donna Beatrice, moglie di Fernando III<sup>7</sup> – in cui l'assenza è più che giustificata – ma anche nella «cantiga» di Pero Garcia Buralés in cui il refran allude ambiguamente ad una regina che non si sa bene se è franca, cioè 'sincera, generosa', se è francese o se è partita per la Francia<sup>8</sup>. Non meno virtuale è infine la figura femminile nelle canzoni satiriche, dove il suo ruolo si riduce a far da bersaglio a critiche e ingiurie, quasi sempre con implicazioni sessuali. Si tratta in ogni caso di un protagonismo passivo *in absentia*, perché la donna non entra direttamente in scena, e di lei – come si è detto – sappiamo solo quel che ne dice l'io lirico maschile in nome proprio.

Nelle «cantigas de amigo», anche se l'autore è sempre un uomo – le rubriche attributive non lasciano adito a dubbi, in proposito – la donna è protagonista assoluta, domina la scena con i suoi aiutanti e oppositori, si rallegra dell'arrivo dell'amico, lamenta la sua assenza o il ritardo con cui torna a lei o gliene muove rimprovero anche in toni aspri, si confessa appenata e gelosa ma si dichiara pronta a vendicarsi della slealtà di lui, piange e si arrovella e si

<sup>7</sup> *Nostro Senbor Deus! ique prol vos ben ora*, B [985 bis], V 573, Repertorio Metrico (=RM) 120,28.

<sup>8</sup> *iAy Deus! Que grave coita de sofrer!*, B 222, RM 125,1. Sulle denominazioni della donna nei canzonieri, cf. Esther Corral Díaz, *As mulleres nas cantigas medievais*, Edicións do Castro-Publicacións do Seminario de Estudos Galegos, 1996.

adira, chiede aiuto e sostegno alla madre ma diffida di lei, coinvolge nelle sue inquietudini amiche e sorelle e le sollecita a partecipare alla sua lietezza quando l'amico annuncia il proprio arrivo. Ma in tutte queste «canzoni di donna», la donna fruisce di un protagonismo indiretto, non autonomo, perché le viene dal poeta, come risulta con evidenza assoluta nelle canzoni in cui trovatori e giullari «defienden la propia obra» attraverso la voce femminile, in una sorta di *gap*, con la donna che «se convierte en un simple instrumento elocutivo que alaba los méritos artísticos del trovador»<sup>9</sup>, per esempio in *Assaz é meu amigo trobador*, del giullare Lourenço<sup>10</sup>, o in *Fez meu amig', amigas, seu cantar*, di Joan Garcia de Guilhade<sup>11</sup>.

Il protagonismo femminile, nelle «cantigas de amigo» come in tutti i «Frauenlieder» europei, è dunque un protagonismo per procura, e la situazione non sembra molto diversa se dall'ambito galego e portoghese passiamo al castigliano o al catalano. Nel caso del castigliano, si hanno notizie indirette – ma non confermate da una effettiva tradizione testuale – su una supposta attività poetica di Isabel González, elogiata da Francisco Imperial e da Diego Martínez de Medina nel Cancioneiro de Baena, dove il primo afferma che il «dezir» di Isabel è di «polido diamante», e l'altro la definisce «muy eçelente poeta» in una «quision e pregunta» alla quale non ci fu risposta di Isabel, perché – come informa la rubrica – un «frayle» (anonimo, ma probabilmente lo stesso Diego) si assunse il compito di farla per lei. Analogo il caso di donna Mayor Arias: tra le carte di una miscellanea storica della Biblioteca Nazionale di Parigi (Esp. 216, carte 74<sup>rv</sup>) sono conservate due poesie, la seconda delle quali – *Pois me voy sin falimento* – è un «dezir» di Ruy González de Clavijo in risposta alla precedente: e questa – *Ay, mar braba, esquiba* – si presenta al contrario come il lamento della sua sposa, precisamente Dona Mayor Arias, per l'imminente partenza del marito chiamato a far parte dell'ambasceria inviata da Enrique III a Tàmerlano (1403)<sup>12</sup>: tuttavia, le rubriche dei due testi non solo non menzionano il nome della donna, ma anzi assegnano esplicitamente entrambe le composizioni a Ruy González. Dobbiamo arrivare alla metà del XV secolo per trovare

<sup>9</sup> Pilar Lorenzo Gradín, «Voces de mujer y mujeres con voz en las tradiciones hispánicas medievales», in I. M. Zavala (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). IV. La literatura escrita por mujer (de la Edad Media al s. XVIII)*, Barcelona, Anthropos Editorial-Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1997, pp. 13-81 [42].

<sup>10</sup> B 1263, V 868, RM 88,3: «Assaz é meu amigo trobador | ca nunca s'ome defendeu mellor, | quando se torna en trobar, do que s'el defende por meu amor | dos que van con el entençar».

<sup>11</sup> B 778, V 360, RM 70,23: «Fez meu amig', amigas, seu cantar, | per boa fe, en mui bõa rason | e sen enfinta, e fez-lhi bon son...».

<sup>12</sup> Cf. Páginas de Biblioteca Clásica. *Poesía Española. 2. Edad Media y Cancioneros*, ed. de Vicenç Beltran, Barcelona, Crítica, 2002, pp. 173 ss., note critiche a p. 823, con i riferimenti bibliografici.

un testo poetico attribuito ad una donna e registrato in un canzoniere: la «respuesta» della regina Giovanna di Portogallo ad una canzone di Juan Rodríguez del Padrón; siamo però già ai confini estremi del medioevo.

Quanto all'ambito catalano, se si prescinde dalla «malmonxada» anonima del XIV secolo consegnata nel *Cançoneret* di Ripoll – e che, come le altre «malmonxadas» e malmaritate della tradizione lirica europea è quasi certamente opera di un uomo – non ci si imbatte in altri possibili esempi di testi «femminili» tranne il «complan» di una donna, presentato al concorso poetico bandito dal «Consistori» di Tolosa: ma il testo non solo non reca, nel canzoniere Vega-Aguiló, il nome dell'eventuale autrice, ma viene anche trascritto di seguito alle poesie di Pere Català, senza essere preceduto da una nuova rubrica attributiva, e pertanto potrebbe appartenere perfettamente all'autore dei testi precedenti; di paternità molto incerta è un *descort*<sup>13</sup> attribuito, nello stesso canzoniere, a una «Reyna de Mallorques», identificata da taluno con la prima o la seconda moglie di Jaume III di Mallorca, ma della quale in realtà non sappiamo assolutamente nulla; di paternità maschile sembrano infine le poesie catalane – tutte rigorosamente anonime – caratterizzate da protagonismo femminile, con le quali il traduttore o i traduttori del Decameron (1429) hanno sostituito le ballate dell'originale boccacciano: testi in larga parte abbastanza osceni, tranne uno che applica il modulo della «cantiga de amigo» e il tema dell'insonnia provocata dalla pena d'amore<sup>14</sup>, come nella «cantiga» di Juião Bolseiro *Da noite d'eire poderan fazer*<sup>15</sup>. Le prime poesie catalane documentate con nome e cognome dell'autrice sono della metà del Quattrocento: Tecla de Borja, nipote del papa Callisto III e sorella di Alessandro VI, Isabel Suris e una «vedova di Ribes», tutte appartenenti all'aristocrazia; ma solo della prima è pervenuto un breve testo poetico, quattro versi di risposta ad una «pregunta» di Ausias March.

Nella Penisola Iberica, dunque, la donna si qualifica come produttrice di letteratura solo molto tardi, sul finire del medioevo, in ambiti molto ristretti e in una documentazione abbastanza ambigua. Al contrario, domina interamente la scena letteraria in qualità di protagonista per procura, «in praesentia» o «in absentia», nella poesia cortese e cortigiana galega, portoghese, castigliana, alla quale si potrebbero aggiungere le attanti della *Razon de amor* o del dibattito *Elena e Maria*. Senza dimenticare le *Cantigas de Santa Maria* o i *Milagros* di Gonzalo de Berceo, in cui la Vergine è figura di primo piano, che governa il succedersi degli eventi e la condotta degli altri personaggi, risolvendo i loro problemi con una disinvoltura e un'efficienza da vero «deus ex machi-

<sup>13</sup> *Ez yeu am tal qu'es bo e belb*, Cançoner Vega Aguiló.

<sup>14</sup> *No puc dormir soleta*, nella Jornada VI della traduzione catalana del Decameron.

<sup>15</sup> B 1166, V 772, RM 85,7.

na», ma anche con la sensibilità, le emozioni e le passioni di una donna innamorata dei suoi fedeli: amore, indulgenza, pena, collera, gelosia sono i sentimenti umani che la Regina dei Cieli manifesta costantemente in questi racconti, sia in quelli edificanti – e solo in apparenza ingenui – del re Alfonso X come in quelli del chierico riojano; e come in tutte le precedenti raccolte di miracoli mariani in latino o in volgare, tra le quali vanno ricordati almeno i *Miracles* di Gautier de Coincy.

Protagoniste raramente attive, spesso passive, *in absentia* o *in praesentia*, ma sempre e soltanto protagoniste. Che siano state anche produttrici di letteratura non risulta dalla documentazione disponibile, e comunque l'ipotesi sembra poco probabile. Fino alla metà del XV secolo non compaiono nella tradizione ispanica testi attribuibili a donne né riferimenti inoppugnabili ad una loro diretta partecipazione all'elaborazione di opere letterarie. I motivi di questa assenza sono d'altra parte esposti con chiarezza nella *Admiración operum Dei*, dedicata da una monaca castigliana, Teresa di Cartagena, a Juana de Mendoza, moglie di Gómez Manrique, e in cui l'autrice illustra con quali difficoltà e incomprensioni debbano misurarsi le donne, considerate intellettualmente inferiori, che intendano dedicarsi alla scrittura:

Así que, tornando al propósito, creo yo, muy virtuosa señora, que la causa porque los varones se maravillan que muger aya hecho tractado, es por no ser acostumbrado en el estado fímíneo, mas solamente en el varonil. Ca los varones, hacer libros e aprender ciencias e usar dellas, tiénenlo así en uso de antiguo tiempo que parece ser avido por natural, e por esto ninguno se maravilla. E las hembras, que no lo han avido en uso, ni aprenden ciencias, ni tienen el entendimiento tan perfecto como los varones, es avido por maravilla. Pero non es mayor maravilla, ni a la onipotencia de Dios menos fácil e ligero de hazer lo uno que lo otro, ca El que pudo e puede enxerir las ciencias en el entendimiento de los ombres, [puede] si quiere enxerirlas en el entendimiento de las mugeres, aunque sea imperfecto o no tan ábile ni suficiente para las recibir, como el entendimiento de los varones. Ca esta imperfición e pequeña suficiencia puédela muy bien reparar la grandeza divina, e aun quitarla del todo, e dar perfición e abilidad en el entendimiento fímíneo asi como en el varonil, ca la suficiencia que han los varones no la an de suyo, que Dios gela dió e da<sup>16</sup>.

Questo sfogo si presta a varie considerazioni. In primo luogo, che le religiose ispaniche ancora a metà Quattrocento dovevano difendere il diritto alla scrittura che le loro omologhe del resto d'Europa esercitavano già senza pro-

<sup>16</sup> Teresa de Cartagena, *Admiración operum Dey*, ed. de L. J. Hutton, Madrid 1967, p. 63 (cit. da P. Lorenzo Gradín, art. cit. p. 55).

blemi due o tre secoli prima; in secondo luogo, che Teresa è la prima donna della penisola che rivendica parità di diritti – almeno culturali – tra uomini e donne; in terzo luogo, che la situazione da lei descritta conferma l'improbabilità che ci siano state donne autrici prima degli anni 50 del XV secolo.

MARCELLA CICERI

PICCOLI *EXEMPLA*, METAFORE E UN INDOVINELLO  
NEI *PROVERBIOS MORALES*

Difficile risulta inquadrare in un genere letterario l'opera di Sem Tob de Carrión<sup>1</sup>, nota, a partire dalla *Carta* del Marqués de Santillana<sup>2</sup>, come *Proverbios morales*: non si può inserire nel filone della letteratura didattica, seppure non manchino consigli e ammonimenti, piuttosto è da considerare un'opera sapienziale, una profonda e, a volte, accorata riflessione sul mondo, sull'uomo e sulla vita.

Ma nel discorso etico dei *Proverbios morales*, non mancano, come faceva notare Américo Castro<sup>3</sup>, i momenti lirici, anzi, vi sono essenziali, e sono costituiti appunto da minimi *exempla*, o spunti narrativi, che con l'*exemplum* tradizionale non hanno nulla a che vedere, ma che piuttosto si fondono e si confondono con le metafore che illustrano via via la *razón* di Sem Tob e che ne innestano il pensiero sapienziale in un tessuto poetico di spontanea ed essenziale vivacità narrativa.

Un minimo esempio-metafora compare subito, nella dedica: "Quando la rosa seca que el su tienpo sale, / el agua d'ella finca rosada, que más vale" (9-10)<sup>4</sup>; l'aroma di una rosa appassita s'inserisce nel discorso sulla successione di Pedro I ad Alfonso XI e sul debito contratto dal defunto re con l'ebreo di Carrión: e subito ci troviamo in un'atmosfera altra, nell'ambito rarefatto della lirica.

Essenzialmente lirica la narrazione (esemplare?) del bacio in sogno: "En sueño una fermosa besava una vegada, / estando muy medrosa de los de su posada: // fallé boca sabrosa, saliva muy tenprada; / non vi tan dulce cosa más

<sup>1</sup> Sem Tob ibn Arduziel ben Isaac.

<sup>2</sup> Íñigo Lopez de Mendoza, *Prohemio e carta quel Marqués de Santillana envió al condestable de Portugal con las obras suyas*, in Id. *Obras completas*, Planeta, Barcelona 1988, p. 451.

<sup>3</sup> Américo Castro, *España en su historia: cristianos, moros y judíos*, Losada, Buenos Aires 1948, pp. 562ss.

<sup>4</sup> Cito da: Sem Tob de Carrión, *Proverbios morales*, Ed. critica a cura di M. Ciceri, Mucchi Editore, Modena 1998.

agra a la dexada.” (63-6). È uno dei due soli casi di bacio amoroso (l’altro nella *Razón de amor*) della letteratura spagnola medievale: soffuso di intenso erotismo lirico di stampo giudaico-orientale (la fonte d’ispirazione potrebbe essere il *Cantico dei Cantici*) ci sorprende di emozione, anche accresciuta in quanto pare inserito a sproposito nell’inizio frammentario del libro: i versi sono traditi dal solo manoscritto escurialense<sup>5</sup>, tardo ed infedele, l’aspetto originale credo sia stato stravolto e modernizzato tanto che si potrebbe considerare apocrifo se non leggessimo oltre, ai versi 969-70: “Tristeza io non siento que más me faz quemar, / que plazer que só çierto que s’a de atemar”, di cui il bacio in sogno sembra essere lontana anticipazione. Il sapore del bacio che si dissolve al risveglio ha la stessa essenza del profumo della rosa che si dissolve nell’acqua odorosa...

Negli inizi del libro, che, come la parte finale, ci sono conservati ancora in modo frammentario, altri due *exempla*, tra questi il primo attestato dal solo ms. escurialense e anche questo probabilmente inserito fuori luogo, ma anch’esso, per la finezza ed il sottile *humor*, per gli stilemi tipici (quali il frequente *encabalgamiento*), ma soprattutto perché si rifà ad un’opera ebraica dello stesso Sem Tob (nota come *El debate del cálamo e las tijeras*) sarà da considerarsi certamente originale: si tratta del breve esempio dello “scritto di forbice”: “Un astroso cuidava, y por mostrar que era / sotil, yo l’enviaba escrito de tiserá”: Notiamo subito l’ambiguità di quell’*era*: una affermazione della propria saggezza ed astuzia, se in prima persona, o un’ironica presa in giro dell’interlocutore, se in terza. L’esempio è contenuto in cinque strofe (vv. 91-100) ma di queste una rappresenta una vera e propria *mise en abîme*, un esempio nella cornice dell’esempio: “Ca por non le deñar, fize vazía la llena, // y nol quise donar la carta sana, buena. // Commo el que tomava meollos d’avellanas / para sí, y donava al otro caxcas vanas; // yo del papel saqué la razón que dezía: / con ella me finqué, dile carta vazía”.

Tra gli *exempla* che potremmo chiamare autobiografici, ve n’è uno a mio avviso spurio, quello dell’ospite sgradito (1065-1104) inserito, nel solo ms.

<sup>5</sup> I manoscritti che conservano i *Proverbios morales* sono cinque: C (Cambridge, University Library, Add. 3355) scritto in caratteri ebraici (*aljamiado*) dei primi anni del XV secolo, la scrittura è continua ma i versi sono separati da una barra, contiene allo stato attuale 560 strofe, il ms. è mutilo; M (Madrid, Bibl. Nac. MS 9216) contiene 627 strofe in corsiva libraria della prima metà del XV sec.; N (Madrid, Bibl. de la Real Academia Española, R.M. 73) parte del *Cancionero de Barcantes*, già appartenuto a Rodríguez Moñino, in corsiva libraria del XV secolo contiene 609 strofe ed è mutilo del primo foglio; E (San Lorenzo del Escorial, Real Bibl. B.iv. 21) il testo appare rimaneggiato e modernizzato, 689 strofe in gotica libraria della seconda metà del XV sec.; V (Archivo diocesano de Cuenca, Legajo 6, No. 125) “*Verde, Ferrán, Molina, 1492. Judaismo. Absuelto. Hay coplas de Rabí Sonto*”: scritto a memoria dall’imputato Ferrán Verde tra il 1492 e il 96 data in cui si chiude il processo; l’ordine delle strofe (219) è diverso da quello degli altri mss.

escorialense, questa volta a proposito, ad allungare di ben quaranta versi il discorso sui pregi e i difetti della compagnia. A partire da “Pero atal podría seer que soledad / más que ella valdría: esta es la verdad”, conservato dal ms. *aljamiado*, il più antico e degno di fede, e inoltre da tutti gli altri testimoni, che prosegue poi, senza soluzione di continuità: “Mal es la soledad, mas peor es compañía / de omre sin verdad que a omre engaña” (1105-6), per continuare con la narrazione esemplare dell’“omre torpe pesado”. Ebbene il ms. escorialense, ad ampliare il divertente argomento, che nella parte originale è svolto con brillante e sottile ironia, propone l’episodio banale, narrato in prima persona, dell’ospite indiscreto, introducendo anche una moglie dell’io narrante, e il volgare proverbio “el huésped y el peçe fieden al terçer día”, oltre scontate considerazioni “economiche” ed alcune situazioni ripetitive. Lessico e sintassi appaiono semplificati e, naturalmente, modernizzati, la rima è sempre regolare, nel senso che non viene mai usata la forma caratteristica di Sem Tob, ossia la rima per omeoteleuto dell’ultima sillaba atona, alla fine del verso e in cesura, così nel computo metrico scompare la dialefe e alcuni emistichi, di conseguenza divengono irregolari. Non si può però escludere il dubbio che si tratti di banalizzazione del testo d’autore, tant’è che nessun editore moderno ha proposto di espungere la possibile interpolazione del ms. escorialense, ma le differenze con gli esempi autentici balzano agli occhi.

Tra i piccoli *exempla* “autobiografici”, che compaiono quasi come testi a sé stanti (ma insisto nel ricordare che le parti iniziali e finali dei *Proverbios* ci sono conservate in modo frammentario per guasti o perdita di carte), vorrei citare ancora due strofe insolite, incisive nella loro originalità, esempio della totale libertà di pensiero e di scrittura dell’ebreo di Carrión: “La gent an acordado despagarse del non; / mas de cosa pagado non so yo com del non, // del día que preguntado ov’a mi señor si non / avié otro amado si non yo, dixo ‘non’” (1423-26).

Ma torniamo all’inizio della *razón* di Sem Tob: dopo l’*exemplum* dell’*escrito de tiserá*, a seguire subito, un altro micro esempio ancora una volta “autobiografico”. “Las mis canas teñilas, non por las aborrer, / nin pora desdezirlas, nin moço pareçer; // mas con miedo sobejo d’omnes que buscarían / en mí se so de viejo e non lo fallarian” (101-4): *topos* dell’umiltà, come vedremo subito di seguito, ad iniziare il lungo discorso sapienziale, d’umiltà totalmente scevro, che si svilupperà lungo tutta la sua opera: “[...] diré de mi lengua algo de mi saber”.

Proseguendo la lettura, ci imbattiamo in una serie di metafore a catena (vv. 129-140) che lungi dal rappresentare una *captatio benevolentiae* verso il lettore, come è stato detto, dovuta al fatto di essere l’autore un ebreo, sono in realtà, ancora una volta, il classico *topos* dell’umiltà, che incontriamo, pari pari nel *Libro de buen amor* (str. 16-18); si tratta di ben nove metafore conca-

tenate a dimostrare l'eccellenza della sua *razón*: essa è infatti la spada di fine acciaio che esce da una guaina rotta, la sottile seta che viene dal baco, è buona nuova e sicura prova, bersaglio certo, bianco petto nascosto da rotto mantello, rosa tra le spine e buon vino nato da sterpi, insomma “non val el açor menos por naçer de mal nido / nin los exemplos buenos por los dezir judío”. In realtà di *topos* si tratta, e non vi è nessuna umiltà: le sue, afferma, sono “palabras muy çerteras”. Le immagini metaforiche sono di grande efficacia, anche visiva, e tutto il discorso di Sem Tob non si presenta mai piatto o scialbo, anzi, nella sua complessità e la totale mancanza di otrodossia che lo caratterizza, viene continuamente ravvivato e chiarito da agilissime metafore e brevi spunti narrativi di estrema vivacità: il mantello che copre la *razón* di Sem Tob è di pregiata stoffa dai vividi colori ornata di delicati ricami lirici.

Nel pensiero di Sem Tob non vi è il bene *vs* il male, il brutto *vs* il bello, il buono *vs* il cattivo: esistono in funzione l'uno dell'altro, complementari, e tutto è relativo “que una cosa pide la sal, otra la pez” (168). “El sol la sal atiesta e la pez enblandesçe, / la mexilla faz prieta, el lienço enblanquesçe” (171-2); e ancora “Quand viento se levanta, ya apelo ya niego: / la candela amata, ençien de el gran fuego” (178-9), ma anche, quel vento “el mesmo menuzó el árbol muy granado, / e non s'espeluzó d'él la yerva del prado” (187-9): le due facce della moneta sono intercambiabili a seconda degli uomini e delle situazioni “Mas esta es señal que non ha bien çertero / en mundo, nin a mal que sea verdadero” (225-6); non si può avere una cosa senza avere anche il suo rovescio: “non se pued coger rosa sin pisar las espinas; / la miel es dulce cosa, mas tien agras vezinas.” (261-2); persino le virtù hanno un loro rovescio, una loro faccia negativa: “Com la candela mesma, cosa tal es el hombre / franco: que s'el-la quema por dar a otro lumre” (297-8).

La metafora nei *Proverbios morales* è, come stiamo vedendo, spesso una brevissima narrazione o piccolissimo *exemplum* e sempre si rifà a una realtà quotidiana a un vissuto di semplice efficacia: “Que tal es çiertamente el omre como el vado: / reçélanlo la gente antes que l'an pasado” (307-8): l'enunciato è seguita da una vivace scenetta dialogata di quattro versi: “uno a otro a grandes bozes diz ‘¿dó entrades? / fondo es çien braçadas: ¿a qué vos venturades?’ // Desque a la orilla passó, diz ‘¿qué dubdades? / non da a la rodilla, pasad, non vos temades’” (309-14). Tutto è relativo insomma, perciò all'uomo conviene mutare i propri costumi e comportarsi “a unos con bien e a otros con mal” (324), perché “non a en el mundo mal en que non a bien” (326). Il mondo di Sem Tob, come il suo pensiero è di grande complessità e a volte potrebbe apparire oscuro e contraddittorio, come dovette sembrare il suo libro all'uomo “moderno” della Spagna cattolica dopo la cacciata degli ebrei, tanto è vero che l'opera diviene sospetta per l'Inquisizione e rimane nell'ombra per quasi quattro secoli. Ma il lettore a lui contemporaneo, l'uomo tardo medie-

vale, lo stesso Marchese di Santillana, che la leggeva ancora quasi in secolo dopo, o quel Ferrán Verde che l'aveva appresa a memoria e a memoria la trascrive per dimostrare all'Inquisizione che non era da condannare per averla letta, per quell'uomo appariva oscura? Se veniva appresa a memoria non credo, e penso anche che a renderla di più facile lettura siano appunto i frequenti richiami alla realtà quotidiana che Sem Tob vi introduce mediante brevi esempi e comparazioni che riconducono sempre il lettore a un vissuto banale, seppure affatto banale nell'espressione, anche perché le ferree regole metriche e gli stilemi che costringono la parola la rendono sintetica ed aguzza, togliendo, appunto, ogni banalità anche al racconto più quotidiano.

Così il raccontino che esemplifica come tutto venga a noia all'uomo, anche le cose che più desidera: "Sacan por pedir lubia las reliquias e cruces, / quand en tienpo non ubia, e dan por ella bozes" (425-6) ma quando finalmente piove ne hanno subito abbastanza, e la maledicono assieme ai vantaggi che dalla pioggia vengono: "dizen 'isiquier non diesse pan nin vino el suelo, / en tal que omre viesse ya la color del cielo! // olvidado avemos su color con nublados; / con lodo non podemos andar por los mercados'" (429-32). Sem Tob ritornerà poi più avanti su un simile argomento per considerare come all'uomo anche le cose che fanno più piacere poco tempo dopo divengono uggiose: "plazer de nuevo paño, quanto un mes; después / toda vía a daño va, fasta roto es. // Un año casa nueva, en quanto la llanilla / es blanca, fasta llueva e torrne amarilla" (953-6).

E ancora due brevi narrazioni intervengono, veri piccoli *exempla*, incisivi nel loro realismo, ad illustrare la riflessione sui peggiori vizi dell'uomo, invidia, ira e cupidigia, e in particolare quest'ultima, perché "Non pued omre tomar en la cobdicia tienpo: / es profundada mar, sin orilla nin puerto" (441-2); la cupidigia va assieme all'invidia nel breve esempio del *tabardo* (447-54), dell'uomo che, pur possedendo "buena piel [...] que l'cumplíe para el frío", desidera un mantello migliore di quello del vicino, ma quando riesce ad averlo ancora non s'accontenta, ché desidera "otro más onrrado, para de fiesta en fiesta". Perché l'uomo "quanto más alcança, más cobdiçia diez tanto" (457), così il *peón* una volta ottenute *las calças*, le uose o stivali, allora desidera il cavallo, lo stalliere, la biada, la stalla, la mangiatoia ... e tutto questo "non le menquava quando las calças non tenía: / los çapatos solando sus jornadas cunplía" (463-4). Il quotidiano cui affida Sem Tob la visualizzazione e la materizzazione del suo pensiero, non è il suo vissuto, il vissuto dell'ebreo colto, forse rabbino, che può rivolgersi confidenzialmente al re, anche per dargli consigli e ammonirlo, è il vissuto dell'uomo della strada, dell'uomo appartenente a una società agraria o piccolissimo borghese; ma non è però questi il suo interlocutore, quello che dovrà capire ed apprezzare la sua complessa riflessione: il quotidiano, la vivace scenetta, come la metafora più semplice, è la pausa di respi-

ro, il prendere il fiato, l'immergersi del pensiero nella realtà, l'aggancio necessario con l'altro per rendere la sua *razón* accessibile, memorizzabile, viva e quindi poetica.

Il quotidiano, quello che tutti hanno potuto sperimentare illustra il complesso pensiero etico del "judío de Carrión" e fiorisce il suo discorso di immagini inaspettate che, nella loro brevità, divengono fulminee ed efficaci al massimo grado, a volte contenute in un solo verso, o che, a volte prendono la forma proverbiale, come "plaz al ojo del lobo co'l polvo del ganado" (340), o ancora "quien quier tomar la trucha, aventuras'al río" (366): l'incisività dell'immagine immediata ("El sabio coronada leona asemeja / la verdad, esformada la mentira gulpeja" 707-8) sembra essere in fin dei conti quello che trasforma il discorso sapienziale e la riflessione etico-morale di Sem Tob in discorso poetico. Un esempio di quanto ho detto, due versi che sempre mi hanno colpito per l'ingenuità fresca della metafora che visualizza una delle più complesse riflessioni di Sem Tob sui repentini cambiamenti del mondo che obbligano l'uomo saggio a "bevir cuidado e tristeza aver" (852): l'uomo nel mondo è "Com el pez en el río, viçioso e riyendo; / non sabe el sandío la red que l'van teçiendo" (831-2). Esperienze profonde vengono espresse mediante l'esperienza del quotidiano: il mondo è espresso dalla terra, la *Welt* dall'*Erde*: il mondo "cánbiase com el mar de ábreo a çierço" (1275), "sol claro, plazentero, la nuve faz escuro" (1277). Il pensiero etico diviene parola quotidiana: è questa l'espressione poetica del complesso mondo di Sem Tob.

Una lunga metafora, quasi un indovinello (se la sua soluzione non fosse previa) in forma di racconto è quella delle forbici (1041-58), esempio di "buena ermandat" e "buena amizdat": le due parti di chi è composta la forbice rappresentano quasi allegoricamente due amici fraterni che "yazen boca con boca e manos sobre manos [...] que amas se çifñeron con un solo çintero"; e infatti guai a chi si mettesse tra di loro: "como en río quedo el que s'metió entr'ellas / entró, e el su dedo metió entre dos muelas" (ed ecco un'altra *mise en abîme*, ancora un'altra metafora inserita nella cornice della metafora). Le forbici, "que nunca fazen mal en quanto son juntadas", che "por tal d'estar en uno siempre amas a dos / e fazer de dos uno, fazen de uno dos" sono l'esempio della perfetta amicizia fraterna, ma sono anche esempio, originale e assolutamente inconsueto, di una fantasia poetica anch'essa inconsueta, che eleva un oggetto banale di uso domestico a rappresentare un sentimento alto, in un brusco e inaspettato passaggio dalla sfera dei sentimenti a quella della più umile e materica quotidianità.

Ho parlato di indovinello in quanto la metafora delle forbici fa immediatamente venire alla mente l'apologo, che ci appare questa volta veramente in questa forma, inserito quasi come un testo a sé stante (e come tale è stato considerato e trattato da alcuni editori moderni, che assieme ad altre parti

narrative “autobiografiche”, di cui si è detto, lo relegano in appendice): “Tod omnre de verdad e bueno es debdor / de contar la bondat de su buen servidor” (1381-2). Il buon servo leale, che lo serve “en don” le cui azioni meritevoli vengono raccontate per ben ventuno strofe (vv. 1381-1422): “sierbe boca callando”, “sin yo le dezir cosa, faze él mi talente”, “callando e pensando, siempre en mi serbiçio, / non ge lo yo nomrando, faze quanto cobdiçio”, “non quier capa nin saya nin çapatos que calçe”, “nin quier ningún manjar comer, si non la boca / un poquillo mojar en gota d’agua poca”, “non a ojos e vee quant en coraçón tengo; / sin orejas lo oe e tal lo faze luego”, “callo yo e él calla, e amos nos fablamos, e callando él falla lo que amos buscamos”. Non è certamente sicuro che si tratti di indovinello oppure che, come testo a sé stante, non portasse un titolo risolutorio del tipo “*Troba del cálamo*”, quello che invece è certo è che, ancora una volta Sem Tob adopera, in una lunga metafora, un oggetto semplice, di uso domestico quotidiano (la penna per scrivere), a simboleggiare valori alti quali la devozione, la lealtà, la generosità, il disinteresse e la fedeltà.

Ma torniamo, per concludere, ad alcune belle metafore incluse nelle ultime strofe dei *Proverbios morales* dedicate all’elogio, ma anche all’ammonimento, del re don Pedro, pur esaltato in una metafora iperbolica (“sus mañas son estrellas e él es la espera // del çielo que sostiene a derecho la tierra.” (1438-9), quasi un’*ipérbole sagrada*, in quanto questi sono i termini di paragone che Sem Tob, sia pur raramente, adopera per riferirsi alla misericordia e alla grazia di Dio; infatti, don Pedro, “si él solo del mundo fuesse la mano diestra, / de mil reys, bien cuido, non farién la siniestra” (1441-2). Lode per la quale, abbiamo visto, usa la metafora “alta”, diversamente da quanto abbiamo sinora osservato, per tornare però ad un paragone più immediato quando vuol ammonirlo: “Es meatad muy fea poder con desmesura: / nunca Dios quier que sea luenga tal vestidura; // que si muy luenga fuese, muchas acortaría, / e el que la vistiese muchos despojaría. // El poder con mesura es cosa muy apuesta / com en rostro blancura con bermejura buelta” (1443-48). Ho citato per esteso i termini della metafora a dimostrare come questa s’innesti nel discorso come un ricamo in un tessuto pregiato, il tessuto sapienziale armonioso della sua *razón*; tessuto che compare a raffigurare una delle virtù maggiori del re, che Sem Tob attribuisce già al futuro re, ma che in realtà è un severo ammonimento a farla sua, è il consiglio che viene dal suo *saber*: “Non vi yo mejor pieza de paño figurado/ nin biato por fuerça, nin vi mejor mezclado, // nin az de dientes blancos entre beços bermejios / que con los fuertes flacos e con mançebos viejos // mantener abenidos en onrra e en paz / sus fechos son conplidos del rey que esto faz” (1427-32).



GIOVANNI BATTISTA DE CESARE

MACHADO: *EL DIOS IBERO*.  
NOTE SUL TRADURRE POESIA

*Alla memoria di Franco Meregalli, mio Maestro*

Il rientro a Soria dal viaggio di nozze nel nord della Spagna avvenne a fine settembre del 1909 attraverso Madrid, dove, in casa dei suoi, Antonio volle restare con Leonor per alcuni giorni per farle visitare la capitale. Entrambi erano innamorati e felici. La bontà e la sensibilità del professore-poeta trentaquattrenne avevano conquistato per sempre l'animo gentile dell'adolescente Leonor. A Soria, quando vi giunsero, erano in corso i festeggiamenti del patrono San Saturio e i due sposi si tuffarono allegri nella gioiosa esaltazione popolare fatta di colori, di bancarelle, di sfoggio di abiti appena finiti di cucire, di celebrazioni religiose e di abbondanti libagioni.

Per il poeta, ora, il paesaggio soriano, pur nella sua asprezza, era filtrato dall'ottimismo di una condizione di spirito mutata, un sentimento che rispetto agli anni delle *Soledades* contemperava una riflessione rinnovata del rapporto con l'ambiente e si faceva parte di una Castiglia glorificata dalla storia e dalla simpatia personale e generazionale:

El Duero cruza el corazón de roble  
De Iberia y de Castilla.  
¡Oh, tierra triste y noble,  
la de los altos llanos y yermos y roquedas (XCVIII).

Qualche anno dopo, nel settembre del 1910, Antonio Machado avvertì il desiderio di compiere una escursione alle sorgenti del Duero, dove desiderava assaporare i colori e gli aromi primordiali di quell'elemento dominante del paesaggio castigliano che era sotto i suoi occhi e che nella sua poesia stava diventando mito, simbolo di un'idea patria che ad esso associa i contenuti e i valori della nazione. Leonor non lo accompagnò. Antonio andò con amici. La comitiva affrontò il viaggio parte col postale, parte a cavallo e parte a piedi.

Quando lasciarono Cobaleda, l'ultimo paese sulla montagna immerso nei pini, furono sorpresi da una violenta tempesta. Ma riuscirono, zuppi di pioggia, a guadagnare la vetta appena il cielo si rasserenò. Dalla cima dell'Urbione contemplarono estasiati l'immensità del panorama; ebbero la sensazione di dominare il mondo. L'esperienza rafforzò la suggestione che Machado nutriva per il paesaggio castigliano; e fu fonte primaria di ispirazione di molte delle liriche di *Campos de Castilla*, soprattutto dell'esteso, robusto *romance* drammatico *La tierra de Alvar González*, che tematicamente traeva spunto da una storia tragica accaduta nei luoghi percorsi durante l'escursione.

Ma fu Soria a dare luce, colore ed essenza alla poesia di *Campos de Castilla*, fu Soria, infine, a fornire la cornice e il fondamento vitale dell'estetica machadiana. Componenti costanti e sostanziali del pensiero poetico che fa da dorsale alla raccolta sono il Duero, fiume patrio (XIII), la sua valle (CV), le sue rive (IX, XCVIII, CII), l'olmo (CXV), la campagna di Soria (CVIII, CXVI, CLVIII, CLIX, CLX), l'uomo e il Dio iberico (CI)

Il poeta scrive i suoi versi attento ad evitare rigorosamente toni e contenuti folclorici. Li legge a Leonor con compostezza, a mezza voce. E Leonor prova nell'ascoltarli un piacere pari a quello che prova quando Antonio le racconta i suoi anni giovanili, l'adolescenza, il suo passato. Una memoria di cui la sposa adolescente nutriva intenso amoroso desiderio. E rifugge accuratamente, Antonio, dal raccontare in quei versi il suo amore per Leonor, i giorni felici. Di quella felicità abbiamo segni riflessi, inespressi, a stento percettibili. Benchè la scrittura machadiana, in questa stagione dei *Campos*, sia ben lontana dai carezzevoli approcci verbali, velati o vagamente allusivi, di tecniche espressive decadenti già felicemente frequentate nella precedente stagione, Antonio non rivela la gioia del sogno appagato. È geloso, pudico, segreto. Di intensa, profonda intimità: silente ricchezza delle gentili gallerie dell'anima.

Gli anni di scrittura di *Campos de Castilla* bandivano nella lirica l'impiego della parola logica, concettuale. Ma Machado, personalmente superata e accantonata l'esperienza modernista del simbolismo e dell'intimismo delle *Soledades*, propone ora una scrittura frontale, diretta, là dove i grandi contemporanei offrivano una lettura obliqua, "de sesgo", nella brillante definizione del poeta e critico letterario Angel González<sup>1</sup>, le cui riflessioni in questa pagina in parte ripercorro. Nell'anno del trasferimento a Soria, il 1907, era apparsa l'edizione definitiva di *Soledades, galerías y otros poemas*, opera nuova rispetto alla prima edizione in quanto integrava nuove poesie e sopprimeva precedenti *soledades*. Rappresentava comunque la culminazione della poesia simbolista di Machado, il punto finale. I cinque anni di vita a Soria produssero la poesia

<sup>1</sup> Cfr. *Antonio Machado*, Madrid, Alfaguara, 1999, pp. 146-149.

di *Campos de Castilla* improntata a un atteggiamento opposto, di apertura delle “oscure gallerie dell’anima” al mondo esterno, all’essenza del territorio, all’istanza sociale della Spagna. In quei *Campos* il poeta contempla la realtà con lo sguardo profuso di memoria storica e con il piglio severo del moralista che giudica quel che osserva, che deplora a chiare lettere la disgraziata condizione di miseria dell’arcaica società contadina, che a volte è rappresentata come responsabile del proprio degrado. E scorge in quella arretratezza la radice e la causa della cattiveria: “Abunda el hombre malo/ .../ capaz de insanos vicios/ y crímenes bestiales” (XCIX). Non è più il Machado “misterioso y silencioso” del ritratto rubendariano di anni prima, evasivo e lirico, indifferente alle vicende esterne ai propri sogni. I suoi giudizi sono non più elusivi ma decisi, determinati. È uomo del Novantotto, preoccupato per la storia politica e sociale della Spagna, per il suo futuro. Nella fondamentale raccolta degli anni soriani da’ frutto efficace l’insegnamento etico della formazione ricevuta presso la Institución Libre de Enseñanza; la sembianza malinconica di Soria favorisce il risorgere e il riattivarsi del sentimento patriottico e rigenerazionista. La presa d’atto della realtà castigliana, severamente riprovevole, è tuttavia segno d’amore, perfettamente concorde e compatibile con l’osservazione affettuosa e salvifica di altre componenti dello stesso libro: i paesaggi di luce primaverile, i sentimenti di pietà e di simpatia con i quali annota o racconta figure e personaggi, la speranza affidata alla fiducia nell’uomo iberico: “Mi corazón aguarda / al hombre ibero de la recia mano, / que tallará en el roble castellano / el Dios adusto de la tierra parda” (CI)<sup>2</sup>.

Il rinnovato stile machadiano contrastava robustamente, nella poesia di quegli anni, con l’impiego profuso dei simboli da parte dei poeti coevi, sicché l’attitudine classicista di Machado propone ed afferma, dialetticamente, l’identità tra il segno denotativo – la parola ordinaria – e la cosiddetta espressione ineffabile. Uno stile eccentrico, rispetto ai tempi, forse, o una originalità esemplare che tuttavia non veniva apprezzata in un’epoca in cui i versi dei più percorrevano sentieri convulsi per lessico e sintassi e proponevano immagini e simboli che ambivano l’invenzione di un mondo immateriale, immaginario, intangibile, utopico. La funzione denotativa della parola era considerata un’impurità, perché la moda imponeva di addentrarsi nel bosco esaltante del simbolismo baudelairiano, anche se molti rischiarono di perdersi nell’intricato groviglio. Riten-

<sup>2</sup> Pedro Laín Entralgo, nel suo discorso accademico *La memoria y la esperanza. San Agustín, San Juan de la Cruz, Antonio Machado, Miguel de Unamuno* (Madrid 1954, p. 85) stigmatizza il sentimento della speranza in Machado precisando che il poeta “no se limita a una afirmación poética y antropológica de la esperanza. Además de afirmarla, sus versos la sitúan y ordenan en la realidad del hombre”. Sul tema della speranza, il medico e filosofo Laín Entralgo è autore di altri brillanti saggi quali *La espera y la esperanza* (1957) e *Antropología de la esperanza* (1978).

nero i più che soltanto la distruzione del linguaggio costruito sui meccanismi della logica e della funzione denotativa della parola avrebbe prodotto l'ineffabile: e fu l'arte dell'avanguardia, la nuova estetica. Condotta all'estremo, siffatta operazione – osserva ancora González – in molti casi ha prodotto identità tra confusione e mistero, tra oscurità e ineffabilità.

Machado intraprese un cammino opposto, quasi mai coincidente con quello dei poeti coevi. Perseguì la chiarezza sradicando i simboli dal bosco. Trovò nella discreta luce del tramonto quello che altri cercarono con affanno nelle tenebre. Oggi, non tanto paradossalmente, constatiamo che chi veramente raggiunse l'ineffabile fu Machado. E fu lo stesso Machado a sostenere e ad illustrare che chi non pretende di apparire originale, in tempi in cui la ricerca dell'originalità può diventare volgarità collettiva, finisce con l'essere veramente originale.

Viva la spontaneità, dunque, e abbasso l'artificio! La poesia, come la vita, accade. E se accade, porta con sé significati, valori, esperienza. Essa non è un dovere ma una passione e una gioia, secondo Jorge Luis Borges<sup>3</sup>, il quale osservò che nell'estetica di Croce si legge che la poesia e il linguaggio sono "espressione", ma che se pensiamo all'espressione di qualcosa, torniamo al vecchio problema di forma e sostanza; mentre se ci riferiamo all'"espressione" *tout court*, senza collegarla ad alcunché, non ci viene in mente proprio nulla. Allora accetteremo con rispetto la definizione del filosofo italiano e procederemo verso la poesia, verso la vita. La poesia è un insieme di parole, segni che, di per sé immoti e muti, acquistano forma e sostanza – bellezza – nel momento in cui vengono letti diventando oggetto di fruizione, cioè, come i frutti fragranti, mentre sono assaporati dal lettore. La poesia è esperienza esercitata attraverso il contatto, è l'incontro tra due soggetti: la mela e chi la morde, secondo la calzante esemplificazione riportata dallo stesso Borges. Il sapore della mela, infatti, non è né nella mela né in chi la mangia, ma nel contatto tra l'una e l'altro. E la traduzione di un testo poetico ad altra lingua contempera la riproposizione di analoga esperienza. E diventa un'operazione relativamente agevole tra lingue di culture affini, omogenee; si fa invece ardua tra culture distanti, disomogenee. Ma questo è un caso che non prendiamo in considerazione in queste note. Ancora Borges, in un'altra delle lezioni americane<sup>4</sup>, limitandosi specificamente alla traduzione della poesia, prende atto della diffusa opinione secondo cui ogni traduzione tradisce il suo impareggiabile originale<sup>5</sup>, ma approda poi a conclusioni non proprio coincidenti. L'intellettuale argentino sostiene infatti che la differenza fra traduzione e originale non è una

<sup>3</sup> Cfr. *L'invenzione della poesia (Le lezioni americane)*, Milano, Mondadori, 2001, pp. 5-21 passim.

<sup>4</sup> Quella contenuta nel capitolo IV dal titolo *Musica della parola e traduzione*.

<sup>5</sup> L'idea è efficacemente espressa nel ben noto gioco di parole italiano «traduttore traditore».

differenza fra i testi in sé, giacché se non sapessimo qual'è l'originale e quale la traduzione, potremmo giudicarli in modo equo. Non potendo, si finisce col supporre che il lavoro del traduttore sia sempre inferiore, anche quando la resa è buona quanto l'originale<sup>6</sup>.

La traduzione letterale dei testi letterari ha i suoi limiti. Rischia di produrre spigolosità, estraneità, enfasi. In età medievale i testi antichi venivano rielaborati, interpretati e resi in volgare per dimostrare che le lingue nuove erano in grado di rendere la scienza antica, o la grande poesia. Il tradurre era considerata operazione non in termini di resa letterale, ma di ri-proposizione, di ricreazione di un sapere che andava messo a disposizione della cultura coeva. Probabilmente la traduzione letterale è iniziata con la Bibbia, un testo che si riteneva scritto da Dio e che, quindi, andava rispettato e reso parola per parola, ciascuna emanazione della sua volontà e intelligenza. Oggi siamo tutti sostenitori della traduzione letterale, ma una traduzione non va mai giudicata parola per parola, osserva ancora Borges, perché ci interessano le circostanze, vogliamo sapere, per esempio, che cosa intendesse Omero quando scrisse “mare nero come il vino”. Poi l'intellettuale argentino conclude augurandosi che in futuro la storia importi meno, che importino poco le divagazioni e le circostanze e che interessi maggiormente la bellezza in se stessa.

Un più nostrano traduttore e studioso di filosofia del linguaggio, Stefano Gensini, in uno scritto intitolato *La danza del senso*<sup>7</sup> rassegna una serie di argomentazioni storiche e teoriche riguardanti la traducibilità delle lingue. La lettura del gradevole scritto mi ha prodotto un sincero appagamento perché al suo attento esame delle tesi che in materia hanno formulato nel tempo Roman Jakobson, Orman Quine, ma anche Croce, Saussure, Bergson e Noam Chomsky, senza dimenticare Leibniz (secondo il quale non vi è lingua al mondo capace di rendere con la stessa efficacia una parola di altra lingua), indulgiando sulle convinzioni di Humboldt (secondo cui in ogni lingua, anche nei dialetti più rozzi, si può esprimere tutto) e sfiorando, infine, l'idea di lingua universale – o perfetta – di Umberto Eco, conclude l'intervento riportando le

<sup>6</sup> Tra i vari esempi analizzati, riporta quello relativo alla prima strofa di *Noche oscura del alma* di San Juan de la Cruz: “En una noche oscura / con ansias en amores inflamada / io dichosa ventura! / salí sin ser notada / estando ya mi casa sosegada”. È una strofa meravigliosa, commenta Borges, dove però l'ultimo verso, estrapolato dal contesto e considerato da solo (operazione però non corretta) risulta mediocre per via del suono sibilante delle tre s di “casa sosegada” e per via della parola “sosegada” tutt'altro che eccezionale. Tra le varie traduzioni ad altre lingue, il letterato argentino esprime giusto apprezzamento per quella di Roy Campbel: «When all the house was hushed», dove la parola *all* da un senso di spazio alla frase e la deliziosa e bella parola inglese *hushed* (messa a tacere) sembra offrirci l'autentica musica del silenzio. È un chiaro esempio di traduzione migliorativa del testo, annota Borges.

<sup>7</sup> Si tratta di un intervento compreso nel volume *Teoria, didattica e prassi della traduzione*, Napoli, Liguori, 2001.

idee umane e terrestri del nostro Giacomo Leopardi. Per il quale, siccome ciascuno pensa nella propria lingua,

ciascuno gusta e sente nella stessa lingua le qualità delle scritture fatte in qualunque lingua. Come il pensiero, così il sentimento delle qualità spettanti alla favella sempre si concepisce nella lingua a noi usuale. I modi, le forme, le parole, le grazie... tutto quello mai che può spettare alla lingua in qualsivoglia scrittura o discorso straniero non si sente mai né si gusta se non in relazione colla lingua familiare, e paragonando più o meno distintamente quella frase straniera a una frase nostrale, trasportando [...] quell'eleganza in nostra lingua<sup>8</sup>.

E in un successivo brano della stessa opera, Leopardi osserva che una lingua perfetta virtualmente contiene in se stessa tutte le lingue,

ma non mica può mai contenerne neppur una sostanzialmente. Ella ha quello che equivale a ciò che le altre hanno, ma non già quello stesso precisamente che le altre hanno. Ella può dunque colle sue forme rappresentare e imitare l'andamento dell'altre, restando però sempre la stessa, e sempre una, e conservando il suo carattere ben distinto da tutte<sup>9</sup>.

Leopardi sapeva bene di proporre l'obiettivo della traduzione perfetta, al limite delle forze umane, e tuttavia teoricamente possibile a condizione che chi si accinge a tradurre da una lingua altra possieda una conoscenza perfetta, profonda della propria lingua. A noi resta di accogliere senza troppe riserve le tesi e le limitazioni leopardiane del tradurre e di ribadire che la traduzione è comunque un'operazione non soltanto utile ma necessaria, e che, se condotta bene, la traduzione letteraria possiede indiscutibili potenzialità estetiche e creative. Una bella traduzione ri-crea – e può migliorare, anche – nella lingua d'arrivo la poesia del testo d'origine.

A conclusione di questa rapida nota di contrastanti motivazioni estetiche e teoriche, desidero proporre un esercizio di traduzione in italiano di un componimento di Antonio Machado di eccezionale robustezza compositiva e ideologica, anche se non computabile tra i suoi testi poetici più gettonati, tra quelli considerati più rappresentativi, quelli cioè che per armonia compositiva complessiva vengono menzionati come maggiormente graditi dal lettore della poesia di *Campos de Castilla*. Mi riferisco al componimento n. CI avente per titolo "El Dios ibero"<sup>10</sup>. Si tratta di una elegia al Dio iberico, una commossa

<sup>8</sup> *Zibaldone*, 963 (20-22 aprile 1821).

<sup>9</sup> *Ivi*, 2953 (29-30 giugno 1823).

<sup>10</sup> Il testo che riporto di seguito è tratto dall'edizione critica di Oreste Macri, Antonio Machado, *Poesía y prosa*, tomo II, Madrid, Espasa Calpe-Fundación Antonio Machado, 1989, pp. 496-498.

esternazione lirica di lamento e di amore: la sofferenza machadiana per l'arretratezza della Castiglia/Spagna, come è noto e come ho già accennato all'inizio di questa riflessione, è il fondamento storico-ideologico del novantottismo. La lirica si compone di 67 versi metricamente organizzati in quartine di lire (endecasillabi ed eptasillabi) a rima alternata, con un distico aggiunto alla quarta strofa e un endecasillabo che fa da coda all'ultima quartina in rima con il settenario. La prima e la seconda quartina sono tipograficamente unite:

El Dios ibero

- Igual que el balletero  
tahúr de la cantiga,  
tuviera una saeta el hombre ibero  
para el Señor que apedreó la espiga  
5 y malogró los frutos otoñales,  
y un «gloria a ti» para el Señor que grana  
centenos y trigales  
que el pan bendito le darán mañana.  
«Señor de la ruina,  
10 adoro porque aguardo y porque temo:  
con mi oración se inclina  
hacia la tierra un corazón blasfemo.  
¡Señor, por quien arranco el pan con pena,  
sé tu poder, conozco mi cadena!  
15 ¡Oh dueño de la nube del estío  
que la campiña arrasa,  
del seco otoño, del helar tardío,  
y del bochorno que la mies abrasa!  
¡Señor del iris, sobre el campo verde  
20 donde la oveja pace,  
Señor del fruto que el gusano muerde  
y de la choza que el turbión deshace,  
tu soplo el fuego del hogar aviva,  
tu lumbre da sazón al rubio grano,  
25 y cuaja el hueso de la verde oliva,  
la noche de San Juan, tu santa mano!  
¡Oh dueño de fortuna y de pobreza,  
ventura y malandanza,  
que al rico das favores y pereza  
30 y al pobre su fatiga y su esperanza!  
¡Señor, Señor: en la voltaria rueda  
del año he visto mi simiente echada,  
corriendo igual albur que la moneda  
del jugador en el azar sembrada  
35 ¡Señor, hoy paternal, ayer cruento,  
con doble faz de amor y de venganza,  
a ti, en un dado de tahir al viento  
va mi oración, blasfemia y alabanza!»

Este que insulta a Dios en los altares,  
 40 no más atento al ceño del destino,  
 también soñó caminos en los mares  
 y dijo: es Dios sobre la mar camino.  
 ¿No es él quien puso a Dios sobre la guerra,  
 más allá de la suerte,  
 45 más allá de la tierra,  
 más allá de la mar y de la muerte?  
 ¿No dio la encina ibera  
 para el fuego de Dios la buena rama,  
 que fue en la santa hoguera  
 50 de amor una con Dios en pura llama?  
 Mas hoy... ¡Qué importa un día!  
 Para los nuevos lares  
 estepas hay en la floresta humbría,  
 leña verde en los viejos encinares.  
 55 Aún larga patria espera  
 abrir al corvo arado sus besanas;  
 para el grano de Dios hay sementera  
 bajo cardos y abrojos y bardanas.  
 ¡Qué importa un día! Está el ayer alerta  
 60 al mañana, mañana al infinito,  
 hombres de España, ni el pasado ha muerto,  
 ni está el mañana – ni el ayer – escrito.  
 ¿Quién ha visto la faz al Dios hispano?  
 Mi corazón aguarda  
 65 al hombre ibero de la recia mano,  
 que tallará en el roble castellano  
 el Dios adusto de la tierra parda.

La “saeta” del terzo verso è un calco derivato dal “cante jondo”. L’antica “saeta” era di carattere corale e liturgico ed ebbe origine dalle salmodie dei fedeli nelle processioni della Semana Santa di Siviglia. La impiegherà anche Lorca in *Poema de la saeta*, una intera sezione di *Poema del cante jondo*<sup>11</sup>. Ancora nel *Poema de la saeta* lorchiano, nella prima lirica, ritroveremo gli “arqueros”, che nel testo di Machado sono rappresentati dal “balletero” del primo verso, un termine che, insieme a “ballesta” e soprattutto all’immagine offerta dalla locuzione “curva de ballesta”, rappresenta una delle costanti maggiormente iterate nei *Campos de Castilla*. Nella Semana Santa sivigliana le *saetas* sono canti sacri indirizzati al Cristo o alla Madonna. Nella nostra lirica dedicata al “Dios ibero” la *saeta* indica la preghiera di ringraziamento o l’imprecazione, la bestemmia, che il contadino lancia a mo’ di freccia al Signore

<sup>11</sup> I sette brevi componimenti illustrano liricamente la Semana Santa di Siviglia del 1921 che Lorca aveva presenziato insieme al fratello Francisco e a Manuel de Falla.

Iddio, a seconda che il raccolto è andato, o sta andando, bene o male. Il contadino di Machado è un personaggio piccolo, modesto, umano, che vive sottomesso al proprio destino e che serba una sofferenza e una tragicità interiore, riservata, discreta, finanche orgogliosa. Quello che nella tradizione del flamenco *cante jondo* era un *cantaor*, è qui un balestriere “tahir”, cioè il giocatore della *cantiga*, con allusione alla “cantiga 104” di Alfonso el Sabio: un “jugador” che lancia disperatamente contro il cielo una “saeta” – invettiva, bestemmia – che si pianta insanguinata sul tavolo da gioco. *Tabur* sta ad indicare l’abilità e la temerarietà del disperato “hombre ibero” che scommette sul “Dios ibero” dalla “doble faz” (v. 56) come su un dado gettato contro il vento, o su una carta da gioco, causa della sua sorte disgraziata, lanciandogli, a seconda dei casi, una preghiera o una bestemmia (vv. 37-38). La “blasfemia” è dunque elemento integrante della religione popolare ed è espressione di intima sincerità nel dialogo del popolo con Dio. Quella stessa intima sincerità con cui, in tempi di fortuna patria che consentì grandezza e gloria avendo gli eserciti osato marciare finanche sopra il mare, “e più in là del mare e della morte”, l’uomo ibero poneva Dio sopra la guerra riconquistando o conquistando al suo dominio spazi aviti o mondi nuovi. A quello stesso uomo ibero Machado assegna fiducia, nella parte conclusiva della lirica, e, quasi a mo’ di epifonema, chiude il componimento esaltandone la forte mano “que tallará en el roble castellano / el Dios adusto de la tierra parda”.

Oreste Macrì, che ha tradotto l’opera poetica di Antonio Machado<sup>12</sup>, ha eseguito la versione di questo testo rispettando il metro e ricostruendo la rima. Riporto il testo prodotto dall’illustre, compianto collega:

#### Il Dio ibero

A guisa dell’arciere,  
 provetto giocator della *cantiga*,  
 ha in serbo una *saeta* l’uomo ibero  
 per il Signor che grandinò la spiga  
 5 e i frutti dell’autunno inacidisce,  
 e un «gloria a te» per il Signor che grani  
 e segale granisce,  
 che il santo pane gli daran domani.  
 «Signor della rovina,  
 10 adoro perché aspetto e perché temo:  
 verso il suolo s’inchina  
 con la mia prece un cuore ch’è blasfemo.  
 Signore, per cui il pane strappo in pena,

<sup>12</sup> Antonio Machado, *Opera poetica. «Poesías completas» e «Sueltras»*, introduzione e traduzione con testo a fronte, Nuova edizione a cura di Oreste Macrì. Firenze, Le Lettere, 1994.

So il tuopotere e sola mia catena!  
 15 forte del nembo estivo  
 che la campagna rade,  
 del secco autunno e gelo intempestivo  
 e la calura che avvampa le biade!  
 O Signore dell'iride, sul prato  
 20 verde, nel quale il gregge s'alimenta;  
 del frutto che dal verme è divorato,  
 della capanna che il rovescio annienta;  
 il tuo respiro il focolare avviva,  
 la tua luce matura il biondo grano,  
 25 indura l'osso della verde oliva,  
 a San Giovanni, la tua santa mano!  
 Arbitro di fortuna e povertà,  
 iattura ed abbondanza,  
 che al ricco dà favori e oziosità,  
 30 al povero fatica e una speranza!  
 Signore! ho visto nella ruota inquieta  
 dell'anno la semente mia gettata,  
 correre l'alea pari alla moneta  
 del giocatore a caso sperperata!  
 35 Signore, oggi paterno e già cruento,  
 con doppia faccia dolce e accusatoria,  
 a Tè, in un dado di giuoco nel vento  
 va la mia prece di bestemmia e gloria!»  
 Costui che Iddio contrasta sugli altari,  
 40 solo attento al corruccio del destino,  
 sognò anche cammini sopra i mari  
 e disse: sopra il mare è Iddio cammino.  
 Non fu chi pose Iddio sopra la guerra,  
 e più in là d'ogni sorte,  
 45 e più in là della terra,  
 più in là del vasto mare e della morte?  
 Non dié la querce ibera  
 per il fuoco di Dio fronda votiva,  
 che fu santa lumiera  
 50 d'amore una con Dio in fiamma viva?  
 Ma oggi... Cosa importa d'una volta!  
 Pei focolari nuovi,  
 cisti vi sono nella selva folta,  
 e verde legna nelle antiche roveri.  
 55 Ancora generosa patria anela  
 d'aprire al curvo aratro le sue piane;  
 per il chicco di Dio seme si cela  
 sotto i triboli, i cardi e le bardane.  
 D'una volta, che importa! L'ieri è attento  
 60 al domani e il domani all'infinito,  
 uomini ispani, né il passato è spento,  
 né ildomani – né l'ieri – è definito.  
 Chi nel sembiante ha visto il Dio ispano?

Il mio spirito vigila  
65 sull'uomo ibero dalla forte mano,  
che scolpirà nel cerro castigliano  
il Nume adusto della terra grigia.

Lo sforzo per ricostruire la rima costringe il traduttore ad esiti a volte curiosi e, a mio avviso, va spesso a scapito della fluidità del verso, producendo peraltro qualche interpretazione un po' forzata, oltre a talune variazioni nel metro. Così, i versi 2 e 20 da settenari diventano endecasillabi; il v. 15, endecasillabo, diventa settenario, e qui la resa di *dueño de la nube* con "forte del nembo" sembra attribuire a Dio una intenzionalità che non è presente nel testo machadiano; i vv. di Macrí 19 e 20 ("O Signore dell'iride sul prato / verde, nel quale il gregge s'alimenta") diluiscono il senso dei versi originali facendo perdere loro forza stilistica; al v. 34, non convince la traduzione di *sebrada* con "sperperata", come al v. successivo non convince la resa di *...de amor y de venganza* con "...dolce e accusatoria", e parimenti non convince, al v.39, la traduzione di *insulta* con "contrastata"; pesante mi suona il v. 46 ("più in là del vasto mare e della morte" per la presenza, innecessaria, di "vasto", e greve mi suona il v. 50 "d'amore una con Dio in fiamma viva", echeggiante misticismo remoto ed estraneo al testo; curioso è l'esito del v. 55 ("Ancora generosa patria anela") e soprattutto il v. 57 ("per il chicco di Dio seme si cela"), dove appare ovvio che *grano* sta per "seme", "chicco", e *sementera* sta per "semenzaio", "terreno in cui si semina"; curioso è anche l'esito del v. 59, dove *¡Qué importa un día!* è tradotto con "D'una volta, che importa!"; legati alle maglie strette della rima sono i due aggettivi con cui terminano rispettivamente i vv. 61 e 62 ("spento" il primo, "definito" il secondo) che poco hanno a che fare con la espressività degli aggettivi machadiani *muerto* e *escrito*; infine, la versione del v. 64 *Mi corazón aguarda* con "Il mio spirito veglia" mi appare eccessiva, creativa, perché attribuisce ad *aguarda*, che significa "aspettare, sperare con fiducia che qualcosa accada", una funzione attiva secondata da "il mio spirito", che a sua volta tradisce il senso della carica affettiva, della commozione insita in *Mi corazón*.

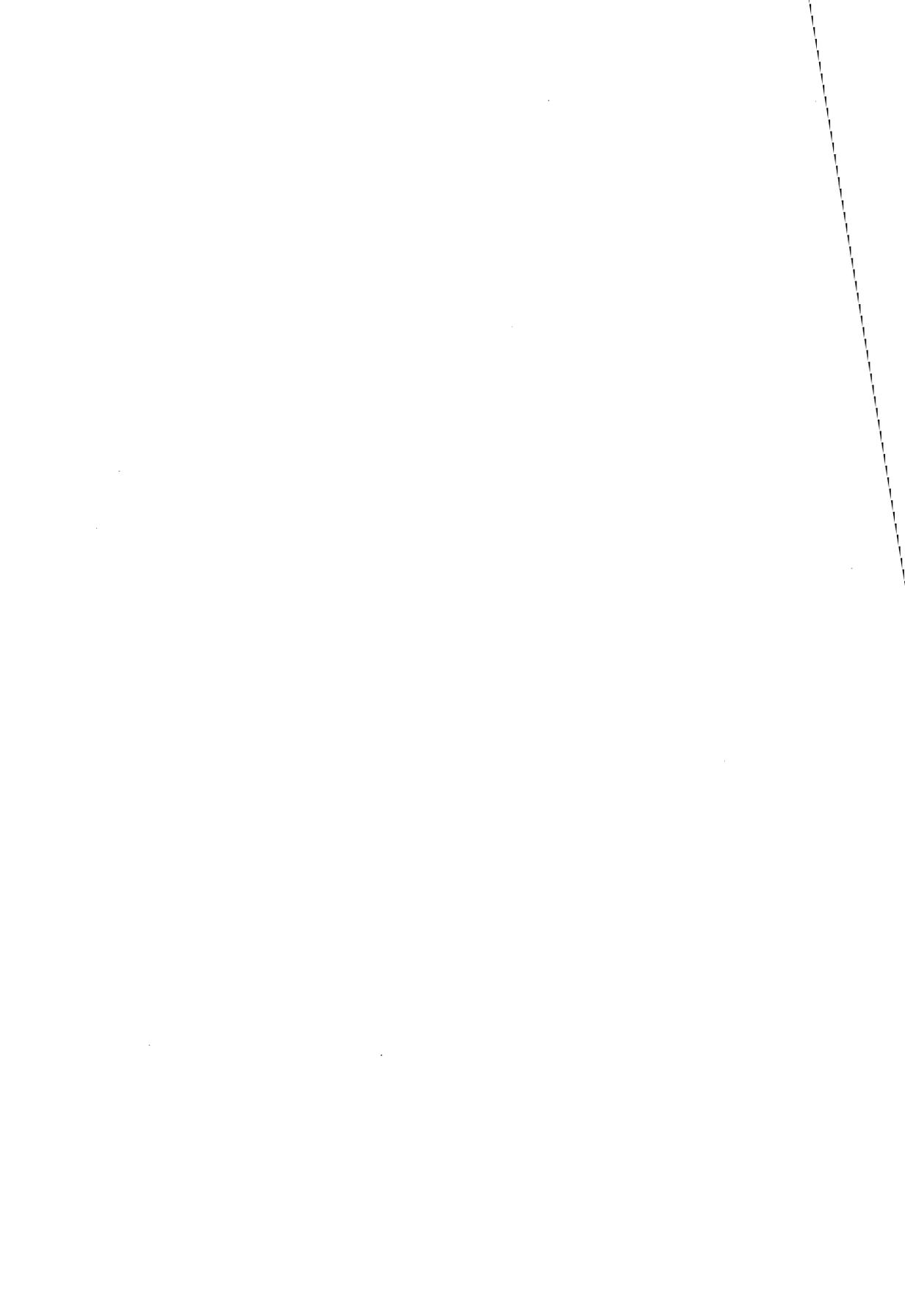
Personalmente, nell'esercizio traduttorio che segue, ho ritenuto conveniente tralasciare la rima e rispettare soltanto il metro. Mi sembra ne guadagni la fluidità e, in definitiva, la resa della liricità del testo:

CI  
(Il Dio ibero)

Tal come il balestriere  
giocator di *cantiga*,  
l'uomo ibero ha in serbo una *saeta*  
per il Signor che grandinò la spiga

5 e fa marcire i frutti dell'autunno,  
 e un «gloria a Te» per il Signor che grani  
 e segale granisce  
 che il santo pane gli daràn domani.  
 «Signor della rovina,  
 10 ti adoro perché aspetto e perché temo:  
 verso il suolo si china  
 insieme alla preghiera un cuor blasfemo.  
 Signore, per cui il pane addento in pena,  
 so il tuo potere e so la mia catena!  
 15 Signore della nube dell'estate  
 che la campagna rade,  
 del secco autunno, del tardivo gelo,  
 della calura che le messi brucia!  
 O Signore dell'iride sul prato  
 20 ove pasce la pecora,  
 Signore del frutto che il verme morde,  
 della capanna che il rovescio abbatte,  
 il tuo soffio ravviva il focolare,  
 la tua luce matura il biondo grano,  
 25 l'osso indurisce della verde oliva,  
 a San Giovanni, la tua santa mano!  
 Arbitro di fortuna e povertà,  
 di sorte e di disdetta,  
 che privilegi ed ozio dai al ricco  
 30 e al povero fatica e la speranza!  
 Signore, ho visto nell'instabil ruota  
 dell'anno la semente mia gettata,  
 correre l'alea come la moneta  
 del giocatore affidata al caso!  
 35 Signore, oggi paterno, ieri cruento,  
 doppia faccia d'amore e di vendetta,  
 a te, in un dado giuocato nel vento,  
 va la mia preghiera blasfema o in lode!»  
 Costui che insulta Dio sugli altari,  
 40 attento solo al cruccio del destino,  
 sognò anche percorsi sopra i mari  
 e disse: sopra il mare è Dio cammino.  
 Non fu chi pose Dio sopra la guerra,  
 più in là della sorte,  
 45 più in là della terra  
 e più in là del mare e della morte?  
 Non dié la quercia ibera  
 per il fuoco di Dio legna votiva  
 che fu santa lumiera  
 50 d'amor unito a Dio in fiamma viva?  
 Ora, che importa un giorno!  
 Pei nuovi focolari  
 cisti vi sono nella folta selva,  
 legna verde nei vecchi rovereti.

55       Tant'altra patria aspetta  
ancor d'aprire il solco al curvo aratro;  
per il seme di Dio si celan grani  
sotto i cardi, gli sterpi e le bardane.  
60       Che cosa importa un giorno! L'ieri è attento  
al domani e il domani all'infinito,  
uomini ispani, né il passato è morto  
né il domani – né l'ieri – è stato scritto.  
      Chi ha visto nel volto il Dio ispano?  
Il mio spirito veglia  
65       sull'uomo iberico dalla forte mano  
che scolpirà nel cerro castigliano  
l'adusto Nume della grigia terra.



FLAVIO FIORANI

## GLI EFFETTI DISTORTI DELLA MODERNITÀ: IL CANONE DELLA RAZZA IN SARMIENTO

Tra l'ultimo ventennio dell'Ottocento e le celebrazioni del 1910 per il centenario dell'indipendenza si sviluppa un dibattito che, pur non mancando di esaltare gli eccezionali risultati raggiunti in termini di sviluppo sociale ed economico, punta l'attenzione sui macroscopici effetti del processo di modernizzazione economico-sociale che trasforma la fisionomia dell'Argentina. Tra paradigmi consolidati, sguardi retrospettivi e interrogativi sul futuro c'è un dato comune a tali riflessioni: quello di identificare nel progresso materiale e nei fenomeni di trasformazione sociale i segni di una paventata decadenza. Il mito e l'auspicio dell'Argentina "europea" sembrano minacciati da convulsi mutamenti, i cui effetti materiali mettono in discussione la fiducia illimitata nel progresso.

Per tutto il secolo XIX l'immigrazione europea ha costituito la leva principale di un disegno volto alla costruzione di una società e di una comunità politica moderne che affidava al popolamento il compito di indurre una trasformazione epocale dell'identità nazionale. Bernardino Rivadavia – uno dei padri dell'indipendenza – aveva sottolineato nel 1818 quanto, dopo la conquista della libertà, l'arrivo di popolazione europea fosse “el medio más eficaz, y acaso único, de destruir las degradantes habitudes españolas y la fatal graduación de castas, y de crear una población homogénea, industriosa y moral, única base sólida de la Igualdad, de la Libertad, y consiguientemente de la Prosperidad de una nación”<sup>1</sup>. I benefici culturali ed etnici dell'immigrazione bianca ed europea vengono canonizzati con una sorta di fede aprioristica nei positivi effetti dell'innesto – come lo si è spesso definito con una metafora densa di significato – di una civiltà matura in una società di *ancien régime*. Se l'eredità coloniale è il problema, all'immigrazione europea si guarda come la soluzione per avviare il paese sulla strada del progresso. Un fenomeno che sconvolge il

<sup>1</sup> Cit. in Tulio Halperín Donghi, *El espejo de la historia. Problemas argentinos y perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1987, p. 196.

profilo della società argentina assume nel lessico corrente la definizione di “società alluvionale”, intendendo con essa una realtà magmatica che acquista un nuovo volto per effetto di sedimentazioni successive<sup>2</sup>. Una trasformazione di tale portata suscita quindi le riflessioni di quanti attribuiscono ad essa e alla sua capacità modernizzatrice un ruolo chiave nel futuro dell'Argentina.

Se la geografia è stata considerata ricettacolo dell'arretratezza economica e politica e additata come l'ostacolo principale all'auspicata marcia verso il progresso, alle soglie del 900 la conquista definitiva del territorio – o, se si vuole, l'esaurirsi del processo di espansione della frontiera che in Argentina coincide con la definizione delle frontiere nazionali – apre una più complessa questione: la stridente eterogeneità etnica e culturale determinata dall'alluvione immigratoria in molte regioni del paese ha accompagnato la trasformazione dello spazio-natura americano in un ambito in cui si è affermata l'imperativa autorità dello stato; ma questa trasformazione è stata immaginata come il nuovo spazio di autoriconoscimento di una comunità che dovrà finalmente percepirsi come nazione. L'incubo del vuoto determinato dalla geografia sarebbe stato sostituito da una nuova legittimità dello stato e della nazione scaturita dall'arrivo di uomini che incarnano la virtù civica e la crescita materiale. La necessità di prendere le distanze dal passato coloniale (e ancor più dal legato indigeno) si salda con l'invenzione di una tradizione tutta orientata verso l'auspicato traguardo della modernità con cui l'élite dirigente ribadisce la sua identità europea – e i benefici effetti di questa gigantesca operazione di trapianto e di rigenerazione della geografia sociale – per sostenere il mito dell'eccezionalità argentina nel contesto latinoamericano.

La fiducia nelle “magnifiche sorti e progressive” dell'Argentina è peraltro inscritta nella celebrazione positivista della Scienza, e si colloca nell'ambito di una visione del presente e del passato che fa del progresso lo strumento per scardinare lo zoccolo duro dei valori antiliberali e antimoderni eredità della colonia e le sue permanenze immutabili (territoriali o sociali che siano). Inutile ricordare quanto nel processo di costruzione della nazione l'occupazione e il dominio dello spazio siano soprattutto manifestazioni di una proiezione e di un'intenzionalità che soggiace al concetto stesso di comunità organizzata; ma il dato significativo dell'Argentina alle soglie del XX secolo è che il disegno di ridurre a unità semantica il territorio incorporandolo in una nazione ancora da costruire si traduce nella percezione di molti, e come conse-

<sup>2</sup> Nel 1887 un abitante su due della capitale Buenos Aires è straniero e nel 1895 la proporzione di immigrati sul totale della popolazione argentina è la più alta del mondo. Tra il 1869 e il 1914 la popolazione del paese passa da 1.836.490 a 7.888.237. Tra il 1883 e il 1914 la superficie coltivata balza da 2.422.922 a 14.313.630 ettari; la rete ferroviaria da 2.313 km. nel 1880 a 33.478 nel 1913. Nel 1914 il tasso di analfabetismo è del 35 per cento (77,9 nel 1880).

guenza dei processi di modernizzazione, in assimilazione di valori e comportamenti che l'immigrazione europea ha portato con sé.

I fenomeni di ibridismo etnico e culturale sono cioè la smentita delle più ottimistiche illusioni sui benefici dell'immigrazione europea fin qui intesa come sinonimo di progresso. L'auspicio evoluzionista che la repubblica nata dalla disgregazione dell'ordine coloniale possa crescere grazie all'arrivo di stranieri industriosi – a cui la Costituzione offre la garanzia della tutela dei loro diritti civili – approda alla constatazione che la società civile non è stata in grado di generare una comunità politica moderna e che lo stato e le istituzioni non si sono dimostrati all'altezza del loro compito: svolgere un'azione di guida dei processi di modernizzazione, assecondando e promuovendo quell'idea di progresso che avrebbe dovuto scalzare dal territorio la barbarie della tradizione spagnola e del determinismo geografico.

Una delle declinazioni più in voga di questo atteggiamento è la messa in discussione – e talvolta addirittura il rovesciamento – del principio che ha sin qui additato nell'immigrazione europea una poderosa leva per strappare il paese dalle secche dell'arretratezza coloniale e avviarlo sulla strada del progresso materiale ed economico. La costruzione ideologica che ha reso il paradigma della nazione di razza bianca e di cultura europea uno dei puntelli intorno a cui rappresentare e immaginare l'identità dell'Argentina viene meno quando gli aspetti conflittuali della modernizzazione, i lati oscuri e indesiderati del progresso materiale e della crescita economica sembrano smentire gli auspici riposti nel disegno di costruire la modernità della nazione attraverso l'immigrazione europea. Il disegno civilizzatore che poggiava sul trapianto di braccia e istituzioni in terra americana – quello che per intenderci costituiva il canone del liberalismo latinoamericano e poggiava sulla dicotomia *civilización-barbarie* – viene abbandonato anche da coloro che ne erano stati fino ad allora i più entusiasti sostenitori. Che la reazione ad alcuni degli esiti insperati del progetto civilizzatore europeo non escluda la riscoperta del sostrato e delle peculiarità americane è degno di nota perché non solo ciò conduce a una rivalutazione dell'eredità culturale ispanica (impensabile fino a qualche decennio prima), ma anche perché la riconsiderazione dei fattori costitutivi dell'identità nazionale è costretta una volta ancora a misurarsi con lo specchio deformante del territorio, cioè con uno spazio fisico e una categoria culturale che in passato era stata negativamente sovradimensionata.

Una concezione dello spazio argentino che, più o meno dichiaratamente, evoca quel complesso di condizionamenti ambientali e sociali dal forte valore deterministico riassumibile nella categoria tainaina di *milieu*<sup>3</sup>. Quel che viene

<sup>3</sup> Cfr. in proposito Regina Pozzi, *Hippolyte Taine. Scienze umane e politica nell'Ottocento*, Venezia, Marsilio, 1993, pp. 137-154.

messo in discussione è addirittura il presupposto su cui si è progressivamente definito un modello inclusivo di nazione, in cui le differenze razziali sarebbero state diluite e vanificate dalla capacità delle istituzioni di circoscrivere le disuguaglianze alla sfera sociale: in tale processo il territorio – che avrebbe agito da fattore di coesione – doveva costituire lo spazio simbolico della cittadinanza, della civiltà e del progresso. Dunque il territorio come fattore essenziale per integrare nel corpo della nazione popolazioni diverse tra loro che sarebbero giunte dall'Europa. Quel che sembra vacillare è il paradigma assimilazionista liberale che auspicava, con il *crisol de razas*, l'assimilazione-fusione degli stranieri nel nuovo corpo sociale della nazione per effetto delle istituzioni e degli immensi spazi argentini. In tale visione simbolica del territorio l'affermazione di Juan Bautista Alberdi del 1852 “el suelo prohija a los hombres, los arrastra, se los asimila y los hace suyos” aveva identificato in esso l'ambito geografico e la condizione essenziale per l'integrazione di elementi eterogenei secondo una rappresentazione collettiva del postulato della nazione di razza bianca e cultura europea<sup>4</sup>.

### *Il binomio razza-progresso*

Sulla scia del positivismo di marca spenceriana gli scritti di uomini politici, sociologi, linguisti, scrittori registrano l'ossessiva presenza della categoria della razza adottata come una cartina di tornasole per accertare o meno gli esiti di un progetto civilizzatore della società che esibisce più di un esempio degli effetti, spesso dirompenti, della modernità. Che tali riflessioni siano dettate dall'adozione del canone “scientifico” nell'analisi delle tumultuose trasformazioni che investono l'economia e la società (ma che per il momento sfiorano appena l'ambito della politica) è un fatto indubbio. Ma che la “razza” assurga a canone esplicativo di processi che investono con la loro forza dirompente le campagne non meno che la capitale Buenos Aires conferma che la risemantizzazione di vecchi canoni o l'adozione di nuovi con cui dare corpo a nuovi immaginari capaci di far fronte alla sfida della modernità nell'Argentina di fine secolo attinge a retoriche e archetipi finalizzati a definire una nuova gerarchia di valori. Le riflessioni più diffuse intorno allo spartiacque del nuovo secolo in Argentina sono da un lato pervase da una sorta di nostalgia retrospettiva per i “caratteri originari” del paese e, dall'altro, includono una dichiarata adesione al

<sup>4</sup> Cfr. in proposito Mónica Quijada, *Imaginando la homogeneidad: la alquimia de la tierra*, in Mónica Quijada, Carmen Bernand y Arnd Schneider, *Homogeneidad y nación con un estudio de caso: Argentina, siglos XIX y XX*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000, p. 216.

positivismo evoluzionista fino alle sue declinazioni più apertamente appiattite sul darwinismo sociale: un'eseemplare adozione dei postulati della cultura scientifica allora in voga e intesi come strumento infallibile per indagare le ragioni del declino, della "degenerazione" sociale ed etnica provocata dall'alluvione immigratoria. In questo fiorire di analisi di taglio sociologico, ma anche di testi letterari che fanno proprio il canone del naturalismo di marca francese, la categoria della razza assume un rilievo centrale fino a diventare spesso l'unico, selettivo criterio con cui "pensare" la modernità e le sue imprevedute conseguenze.

Il canone razziale sembra proporsi come una sorta di categoria cerniera su cui articolare una scala di valori connessi sia al passato che al futuro del paese. Territorio, multilinguismo, tradizioni locali, figure sociali, appartenenza alla nazione, ibridismo culturale, legittimità repubblicana, trasformazioni urbanistiche sono in diversa misura sottoposti al vaglio del cosiddetto "saggio di interpretazione nazionale" che descrive la società di fine secolo come un oggetto problematico. Sia che questa visione venga estremizzata nei termini di una teratologia che deterministicamente spiega il persistere dell'arretratezza, sia che l'analisi si stemperi nella rievocazione di un passato da opporre al cosmopolitismo culturale e sociale, le indagini sulla modernità argentina sono costruzioni discorsive in cui ciò che si rappresenta è un paese e una storia dove si compie un destino, quello del progresso. E il binomio razza-progresso assurge a canone non soltanto delle condizioni del presente, ma anche di una serie di valori che raccordano la concezione del passato – che va ben oltre un secolo di storia repubblicana – e la diagnosi sul presente.

Nelle sue diverse declinazioni la categoria della razza – oscillante tra valenze biologiche e culturali – può da un lato fungere da cerniera tra la riassunzione del passato, con un'oleografica rivalutazione del gaucho che, non essendo più un soggetto sociale incarnazione della barbarie, ora è una figura di cui si lamenta la scomparsa delle sue origini ispano-coloniali, e la denigrazione di quei nuovi "abitanti" che sono gli agenti dei processi di ibridismo culturale e sociale. Può inoltre, ma con malcelate incertezze, fungere da chiave esplicativa di un sostrato etnico che incarna il persistere del legato ispanico e costituisce la garanzia della continuità e della tradizione culturale per un paese che, proiettandosi nel futuro, dichiaratamente assume la sfida della modernità e si candida a polo latino del continente americano (contrapposto a quello anglosassone).

Può infine presentarsi, nel benevolo giudizio sulla pluralità etnica e l'ibridismo linguistico, come un superamento del canone liberale che ha additato nel passato indigeno e coloniale la ragione di un'inferiorità razziale e socio-politica, perché la nuova popolazione (l'auspicato *crisol de razas* che scaturisce dall'alluvione immigratoria) è un protagonista essenziale nell'avventura del

progresso. In quest'ultima accezione il canone razziale si iscrive, ma contemplando anche il pericolo della degenerazione come effetto indesiderato dell'immigrazione di massa, all'interno di una concezione biologista dell'identità del paese che, non escludendo il pluralismo etnico, farà perno sulle capacità psicologiche e morali del popolo argentino per affrontare la sfida – e la minaccia – dell'eterogeneità etnica di una nazione che aspira a raggiungere il traguardo della modernità.

### “¿Somos Nación?”

Il bilancio che Domingo F. Sarmiento – uno dei padri fondatori dell'Argentina contemporanea – traccia nel 1883, in pieno auge delle esportazioni di cereali, si apre con un interrogativo che stride con il diffuso ottimismo di allora e che, soprattutto, mette in discussione il postulato della crescita materiale come fondamento di un progetto che avrebbe dovuto trasformare abitanti individualisti in cittadini responsabili: “¿Somos Nación? – Nación sin amalgama de materiales acumulados, sin ajuste ni cimientó? Argentinos? – Hasta dónde y desde cuándo, bueno es darse cuenta de ello”<sup>5</sup>.

Con un inatteso rovesciamento dei canoni che fin qui hanno contraddistinto l'ideologia liberale, l'analisi di Sarmiento individua nel nuovo quadro umano e ambientale del paese la concreta manifestazione di uno sconvolgimento inatteso: la geografia sociale dell'Argentina gli restituisce un'immagine che smentisce gli auspici del liberalismo e le attese riposte nella modernità, e al cui orizzonte sembra avanzare addirittura lo spettro del declino. E questo non soltanto perché una convulsa crescita economica e processi di tumultuosa urbanizzazione non sono accompagnati da canali istituzionali in grado di canalizzare il conflitto sociale, favorire la partecipazione politica e strappare “las gentes de los campos, pastores y muchedumbres incultas y no propietarias; lo que antes llamaban las plebes desheredadas”<sup>6</sup> dalla loro atavica passività. La sua analisi è pervasa da un misto di frustrazione e timore dinanzi a una società civile – cui si affiancano un sistema politico oligarchico e fragili istituzioni rappresentative – che resta una “repubblica di abitanti”. L'Argentina è per Sarmiento un paese che rischia di diventare “extranjero al mismo país”<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Domingo F. Sarmiento, *Conflicto y armonías de las razas en América*, (1883), Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1915, p. 63.

<sup>6</sup> Cit. in Natalio R. Botana, *La tradición republicana. Alberdi, Sarmiento y las ideas políticas de su tiempo*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1984, p. 463.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

Una ripresa, in termini aggiornati, della dicotomia *civilización-barbarie*? La conferma dello iato tra crescita materiale e precaria legittimità repubblicana? Se questo è stato il canone adottato dal liberalismo per trovare una soluzione al problema dell'identità e del progresso, ora Sarmiento guarda a una società in trasformazione sotto il segno del condizionamento sociale e ambientale – equiparandola così al resto dell'America di lingua spagnola – proprio in quanto “la raíz del mal estaba a mayor profundidad que lo que accidentes exteriores del suelo dejaban creer”<sup>8</sup>. Con una singolare mescolanza di determinismo razziale e geografico l'asse della sua analisi si concentra sulle città e sulla capitale: gli stranieri che invadono il paese e i suoi centri urbani altro non sono che la riedizione di una nuova barbarie assimilabile a quella che mezzo secolo prima ha contraddistinto lo spazio-natura della pampa:

Buenos Aires no es una ciudad sino una agregación de ciudades con sus lenguas, sus diarios, sus nacionalidades distintas; y ya el lenguaje ha consagrado las frases: la *comunidad* alemana, la *comunidad* francesa y en las Provincias la *colonia italiana*, la *colonia inglesa*. [...] Hoy mismo puede en el foro gritarse al pueblo, lo que Graco al de Roma: *extranjeros!* Aquí no hay casi pueblo. Hay ricos propietarios nacionales y trabajadores artesanos, comerciantes extranjeros<sup>9</sup>.

La funzione modernizzatrice dell'immigrazione di massa si trasforma nel suo opposto, si condensa nella metafora dell'alluvione immigratoria, e l'auspicio della crescita economica non scalfisce il dato della permanenza immutabile. La capitale, come luogo archetipico della modernità, è vissuta come minaccia di declino, agglomerato che rischia di soccombere sotto l'impatto della valanga di nazionalità distinte. Pur esaltando i traguardi raggiunti con la modernizzazione del paese Sarmiento avverte:

Escuelas, Colegios, Universidades, Códigos, letras, legislación, ferrocarriles, telégrafos, libre pensar, prensa en actividad, diarios más que en Norte América, nombres ilustres... todo en treinta años, y todo fructífero en riqueza, población, prodigios de transformación a punto de no saberse si en Buenos Aires estamos en Europa o en América<sup>10</sup>.

Progresso materiale e coesione nazionale sembrano travolti da una congerie di comunità nazionali, e il segno preponderantemente latino del paese e dei suoi nuovi abitanti è lì a confermare l'inferiorità razziale di una nazione incompiuta e suo malgrado costretta a riconoscere, nei volti dei suoi abitanti

<sup>8</sup> D. F. Sarmiento, *Conflicto y armonías de las razas en América*, op. cit., p. 44.

<sup>9</sup> Cit. in N. R. Botana, *La tradición republicana*, op. cit. p. 454.

<sup>10</sup> D. F. Sarmiento, *Conflicto y armonías de las razas en América*, op. cit., pp. 45-46.

non meno che negli accidenti del suo territorio, la propria inferiorità di fronte alla magnificenza culturale e civile degli Stati Uniti.

Estendendo la sua analisi a tutta l'America spagnola, Sarmiento scava come un paleontologo nella dura corteccia del territorio e della geografia sociale per "descender a las profundidades de la composición social de nuestras poblaciones"<sup>11</sup> e giunge alla conclusione che l'enunciato contenuto nel preambolo della Costituzione del 1853 – quello che apre le porte del paese "a todos los hombres que quieran abitar el suelo argentino" – si è rivelato un auspicio mancato. Al di là di una formulazione di principio che favoriva l'immigrazione spontanea e libera, e che aveva fatto gioire i padri fondatori della patria alla vista di coloro che si credeva fossero "esos discípulos de las escuelas primarias de Inglaterra o de Prusia"<sup>12</sup>, in realtà l'apertura all'immigrazione europea conteneva criteri di selezione etnica assai più restrittivi di quanto non lasciasse intravedere l'universale e ottimistica formulazione della carta costituzionale. A dispetto delle smisurate potenzialità di inclusione-assimilazione offerte dal territorio argentino, lo stato dei fatti testimonia una falla evidente nel processo di rigenerazione della vecchia società ispano-indigena. Un risultato ibrido che ha stravolto i vecchi connotati non ha dato luogo alla nascita di un condiviso sentimento nazionale, perpetua l'arretratezza nella mescolanza etnica e di nazionalità e minaccia una precaria legittimità repubblicana<sup>13</sup>.

Sotto l'influsso del positivismo evoluzionista, Sarmiento deve cioè constatare con rammarico che la scommessa del progresso è pesantemente condizionata dal caotico coesistere di ibridismo culturale, determinismo geografico, "barbarie indigena", effetti dirompenti dell'espansione materiale ed economica e ritardo storico. Con un brusco ribaltamento di quella prospettiva che ha additato il problema nel passato coloniale ispanico e la sua soluzione nell'immigrazione europea, ora quest'ultima è negativamente considerata proprio in rapporto a quel nucleo di popolazione originaria che, in un giudizio tutto svolto in chiave biologista, non è un agente attivo della fusione etnica. Con un'eloquente metafora, le "armonie" del titolo della sua opera si riferiscono ai benefici effetti che, al pari della corrente del Golfo, i popoli di razza ariana (che per estensione includono tutti gli europei) avrebbero dovuto portare ai popoli delle regioni australi del mondo. Sofferta ammissione dell'inadeguatezza del canone liberale con cui Sarmiento aveva da un lato additato nel passato indigeno e coloniale le ragioni dell'arretratezza storica e dell'inferiorità raz-

<sup>11</sup> *Ibi*, p. 63.

<sup>12</sup> Félix Frías, "Sobre Inmigración", in T. Halperín Donghi (a cura di), *Proyecto y construcción de una nación (Argentina 1846-1880)*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1980, p. 46.

<sup>13</sup> Cfr. in proposito Oscar Terán, *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910). Derivas de la "cultura científica"*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000, pp. 225-230.

ziale e socio-politica e, dall'altro, ostinatamente creduto nelle virtù dell'immigrazione europea come una sorta di sintesi corporalizzata del suo progetto civilizzatore della società e delle istituzioni, la diagnosi di *Conflicto y armonías de las razas en América* si conclude con un'esortazione: "Alcancemos a los Estados Unidos. Seamos la América, como el mar es el Océano. Seamos Estados Unidos"<sup>14</sup>.

Ciò che spicca è l'abbandono di quella pluralità di motivi sociali e culturali che hanno fin qui contrassegnato il suo pensiero, per privilegiare il canone della razza come categoria esplicativa di una sconcertante e inattesa decadenza, ora attribuita al tenace persistere di un nucleo di popolazione originaria che è il frutto indesiderato della mescolanza tra indigeni, neri e spagnoli. In una pessimistica visione della geografia sociale argentina, Sarmiento manifesta un irritato rifiuto delle caratteristiche e dei risultati cui ha dato luogo l'eterogeneo amalgama che esibisce la società. Se l'antidoto all'arretratezza era stato individuato nell'immigrazione europea, ora il persistere del passato è paradossalmente identificato nella congerie di comunità etniche che popolano lo spazio argentino. Di più: la scarsa integrazione degli abitanti alla vita politica si amplifica in una pessimistica certificazione della nazione "incompiuta", di "un sistema de gobierno sin ciudadanos"<sup>15</sup>, della mancata coesione etnica e culturale. L'esempio da lui citato della pretesa di educare "italianamente" i propri figli da parte di alcuni esponenti della comunità italiana giunge a conferma del fallimento di una delle leve su cui avrebbe dovuto marciare il progetto civilizzatore, cioè quello della nuova pedagogia civica impartita dalle scuole pubbliche, e si punta il dito contro la renitenza all'assimilazione da parte degli stranieri<sup>16</sup>.

Considerazioni, come si vede, che se da un lato rivelano un giudizio poco benevolo sulla capacità delle istituzioni di amalgamare le comunità straniere, dall'altro denunciano soprattutto l'incompiutezza del disegno di rigenerazione della vecchia società ispano-indigena. La categoria di razza agisce infatti come una cartina di tornasole in rapporto a valori e proiezioni che riguardano sia il passato che il futuro del paese. La sua diagnosi è tutta condizionata dal confronto con gli Stati Uniti (una democrazia i cui cittadini anglosassoni non si sono mescolati con razze inferiori), e i due pilastri del progetto civilizzatore sarmientino (immigrazione e istruzione) sembrano cozzare con il persistere del dato etnico: i sudamericani (meticci e mulatti) sono gravati da uno status raziale che li rende inabili alla democrazia rappresentativa.

<sup>14</sup> D. F. Sarmiento, *Conflicto y armonías de las razas en América*, op. cit., p. 456.

<sup>15</sup> Cit. in N. R. Botana, *La tradición republicana*, op. cit., p. 463.

<sup>16</sup> Cfr. in proposito Fernando J. Devoto, *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna. Una historia*, Buenos Aires, Siglo XXI de Argentina Editores, 2002, pp. 14-17.

Le ragioni di ciò sono individuate nella permanenza di un primigenio nucleo biologico che dopo secoli presenta ancora una congerie di “razas indígenas, primitivas, prehistóricas, destituidas de todo rudimento de civilización y gobierno”<sup>17</sup> e che testimonia le carenze di un disegno civilizzatore che non è stato capace di imprimere al paese l’accelerazione del progresso. In una diagnosi scandita dal continuo rimando agli Stati Uniti, Sarmiento individua nella colonizzazione spagnola (“que la hizo un monopolio de su propia raza, que no salía de la edad media al trasladarse a América y que absorbió en su sangre una raza prehistórica servil”<sup>18</sup>) e nell’auspicio che le istituzioni orientino verso il progresso l’immigrazione europea (“Lleguemos a enderezar las vías tortuosas en que la civilización europea vino a extraviarse en las soledades de esta América. Reconozcamos el árbol por sus frutos: son malos, amargos a veces, escasos siempre”<sup>19</sup>) la sua idea del “conflitto” tra le razze. L’ibridismo della società è dato dal coesistere di due componenti: quella ispano-indigena e quella europea. Perciò l’Argentina è un “*souppçon* de nación”<sup>20</sup> in cui l’interesse dell’abitante è scisso dalle virtù del cittadino.

Con le considerazioni di Sarmiento sul conflitto razziale viene messo in discussione il postulato dell’idea di nazione come risultato di un ordine spontaneo risultante dalla combinazione di progresso materiale e immigrazione europea. E con esso l’idea che la società civile avrebbe generato una comunità politica moderna. Una constatazione confermata dal persistere dell’assunto che soggiaceva alla nozione di “barbarie” americana: che cioè sia ancora la società a spiegare la politica e non viceversa, proprio in quanto il perdurare dell’inferiorità razziale e socio-politica si associa a un regime politico liberale nella sua architettura ma oligarchico nel suo funzionamento. Nella sua analisi confliggono la constatazione dell’incubo del vuoto determinato dalla geografia, la tara etnica di tre secoli di storia coloniale, la visione dei territori australi come spazio privilegiato per il trapianto della tradizione europea, la mancata assimilazione politica e culturale degli immigranti cui sarebbe seguito il *crisol de razas* e l’assenza di una solida base autoctona che – a differenza degli Stati Uniti – non ha generato una società “europea”.

Da questi elementi emerge una diagnosi nient’affatto ottimistica sui convulsi processi di modernizzazione che stanno mutando il volto del paese. Sotto il segno del determinismo razziale e geografico, la diagnosi di Sarmiento sulla modernizzazione dell’Argentina – che nella percezione di molti è minacciata dal pericolo di veder svanire nel cosmopolitismo e nei processi di tran-

<sup>17</sup> D. F. Sarmiento, *Conflicto y armonías de las razas en América*, op. cit., p. 454.

<sup>18</sup> *Ibi*, p. 449.

<sup>19</sup> *Ibi*, p. 455.

<sup>20</sup> *Ibi*, p. 454.

sculturazione in atto la propria identità originaria – approda a quel pessimismo antropologico riassunto nell'angosciato interrogativo “¿Somos Nación?”. E tradisce il timore che la carica simbolica del territorio su cui avrebbe dovuto prendere corpo una comunità nazionale omogenea e coesa non sia stata in grado di assimilare l'immigrazione europea all'insegna del progresso.



SILVANA SERAFIN

## L'UMANITÀ DOLENTE DI CANAIMA

*Per me si va nella città dolente  
per me si va nell'eterno dolore  
per me si va tra la perduta gente*

*Dante Alighieri,  
La Divina Commedia, Inferno III, 1-3*

### *Introduzione*

Mai parole sono più appropriate per rendere palpabile l'atmosfera infernale che regna all'interno della selva di *Canaima*. Rómulo Gallegos ha descritto l'orrore di un'umanità dolente con la medesima forza di Dante, nonostante la distanza spazio-temporale e le diverse motivazioni ideologiche. D'altra parte, la drammaticità dell'argomento è tale da richiedere la massima attenzione del lettore, considerato il particolare momento storico in cui esso viene affrontato.

Nel 1935, anno d'apparizione del romanzo, il Venezuela sta vivendo ancora la dittatura del generale Juan Vicente Gómez (1908-1935), mentre lo scrittore si trova esule in Europa: la condanna della violenza riservata ai *caudillos* e del feticismo popolare, acquista particolare importanza proprio perché ha valenza di lotta totale nel tentativo di spezzare ogni subordinazione dell'individuo ad un'entità superiore.

Per un intellettuale cresciuto con gli insegnamenti di Nietzsche, di Gannet e dei grandi pensatori del positivismo, l'obiettivo principale cui tendere è l'educazione delle masse e il risveglio delle coscienze, primo passo verso la trasformazione di una società minata da problemi irrisolti e sfruttata da individui senza scrupoli, pronti a sacrificare sull'*altare* del potere valori primari di sussistenza. Dopo la lunga dominazione spagnola, le lotte d'indipendenza, infatti, non hanno portato né l'ordine sperato, né la tanto agognata pace, man-

tenendo un tessuto sociale variegato, privo d'identità nazionale e della benché minima distinzione tra norma etica e norma giuridica. Il concetto di libertà come unico diritto innato, *naturale* secondo Kant<sup>1</sup>, è del tutto ignorato. Lo stato nascente, assai lontano dal considerare quel *contratto sociale* proclamato da Rousseau<sup>2</sup>, continua ad essere padrone dispotico e non certo il garante della libertà di ognuno e di tutti.

Centrale è la funzione della città, sede privilegiata delle Istituzioni e degli *ideali* politici di dominio, ma anche nucleo da cui sorgono dubbi, curiosità, idee, impulsi vitali che inducono all'azione. Prende forma il concetto di civiltà, intesa come sviluppo delle scienze e delle tecniche, perfezionamento intellettuale, morale, del singolo e della collettività: un'ideologia del progresso in contrapposizione alla barbarie della *non* cultura.

Implicitamente viene assegnato un valore di superiorità alla civiltà occidentale la cui evoluzione è determinata dalla legislazione capace di regolamentare e di porre ordine all'interno del caos sociale, di trasformare la società naturale in società civile in cui ogni individuo in quanto partecipe di una ragione universale è provvisto di un proprio diritto che lo rende uguale ai suoi simili. D'altra parte diritto e ordine, risultano insiti nella legge naturale fin dall'epoca di Platone, per essere esaltati dalla scuola stoica e da Cicerone.

Se da un lato, però, tale modello espressione dell'ordine naturale delle cose – voluto da Dio o dalla Ragione secondo i casi – ha ispirato ideologie, filosofie, rivoluzioni, dall'altro lato sta alla base anche dei diritti consolidati e del legittimismo che rovesciano i termini e sostengono l'ideale della stabilità politica e del privilegio delle classi dominanti, per l'appunto, in virtù delle leggi di natura. Da qui l'esigenza di scindere il diritto dalla morale, affermatasi con il positivismo giuridico su cui si formano gli stati sovrani come teorizzato da Kant<sup>3</sup>, purché essi trovino la propria misura nell'equilibrio del giudizio e nella moderazione dell'azione.

Di ciò è particolarmente convinto Gallegos, che ha dedicato tutta la vita ad insegnare, prima ai giovani e poi al popolo – inteso nell'accezione romantica quale espressione di una concezione individualistica e più specificamente collettiva –, il rispetto delle leggi e dei principi civili, elementi indispensabili per il risanamento nazionale. Ogni teoria, normativa o istituzionalistica che sia, deve essere applicata alla realtà, in modo da condizionare problemi e da suggerire soluzioni. Non è certo questa una novità: già Hegel<sup>4</sup> concepisce il diritto

<sup>1</sup> Cfr. Immanuel Kant, *Critica della ragion pura*, Bari, Laterza, 1966.

<sup>2</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Il contratto sociale*, Torino, Einaudi, 1984<sup>10</sup>.

<sup>3</sup> Cfr. I. Kant, *Scritti politici e di filosofia della storia e del diritto*, Torino UTET, 1956.

<sup>4</sup> Cfr. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Lineamenti di filosofia del diritto*, Roma-Bari, Laterza, 1979.

come un elemento propulsivo del progresso sociale, in un divenire dipendente non dall'impulso dell'Idea, ma dal mutamento stesso della società, essendo ogni teoria il riflesso di una situazione storica. In quanto qualificazione giuridica della società, il diritto, pertanto, deve avere il sopravvento sullo stato sociale puro e semplice.

“Nada importa – afferma categorico l'autore – el valor teórico de un principio o una ley si no ha penetrado en la conciencia de un pueblo”<sup>5</sup>, per cui incessante è il suo impegno nel settore educativo, guidato da un imperativo politico ed etico. Un'eticità che coincide, perfettamente con la ragione concreta, ricercata nella storia, perseguibile cioè dall'azione degli uomini. Qualsiasi mezzo di comunicazione è utilizzato ad evidenziare tale finalità: “una narración como estrategia”<sup>6</sup>, dunque, riscontrabile in tutta la produzione letteraria secondo anche l'esplicita affermazione di Gallegos. Le seguenti parole non lasciano dubbi in proposito: “[...] aspiro a que mi mundo de ficción le retribuya al de la realidad sus préstamos con algo edificante”<sup>7</sup>.

Romanzo, pertanto, quale forma simbolica della nascente nazione le cui dolorose complicazioni della vita sono trasformate in racconto. Un campo di forze in tensione che fanno percepire il Venezuela come una sorta di grande sistema narrativo, un insieme di tutte le storie che possono accadere con la loro proiezione mitica. La città di ampie dimensioni alla stregua di Caracas, è centro di fermenti culturali, mentre i piccoli conglomerati sviluppano attività industriali legate per lo più all'estrazione dell'oro, delle pietre preziose, del purguo. La selva, infine, è un campo semantico dominato dal male e dalla redenzione, un universo mitologico e cosmogonico la cui categoria diviene assoluta ed ontologica.

Realtà composite che costituiscono l'insieme della geografia nazionale, sedimentata da strati temporali molteplici risalenti agli albori della storia, alla tratta degli schiavi sino alla prima forma di *mestizaje* del secolo XVII, ripresa con maggior forza nel secolo successivo. Con la medesima descrizione, articolata, puntigliosa ed accurata riservata alla topografia, sono narrati anche i grandi eventi connessi alle guerre d'Indipendenza e civili, alle successive dittature sino a quella di Juan Vicente Gómez. In quest'ultima fase lo stato di diritto ritorna ad essere uno stato morale, quale espressione estrema dell'autocrazia, padrone dei corpi e delle anime, sbocco fatale delle rivoluzioni e dei sommovimenti violenti nei quali l'individuo perde ogni valore nell'utopico sforzo di

<sup>5</sup> Rómulo Gallegos, “El respeto a la ley”, in *Una posición en la vida*, recopilación a cargo de Lowell Dunham, México, Ediciones Humanismo, 1954, p. 29.

<sup>6</sup> Antonio Scocozza, *Rómulo Gallegos, labor literaria y compromiso político*, Caracas, La Casa de Bello, 1995, p. 23.

<sup>7</sup> R. Gallegos, “La pura mujer sobre la tierra”, in *Una posición en la vida*, recopilación a cargo de Lowell Dunham, op. cit., p. 416.

conseguire scopi collettivi, mai presentati nella loro concretezza, ma sempre idealizzati.

La correlazione cronotopica rende il discorso di Gallegos *totale*, evidenziato dalla scelta di un lessico diversificato, tipico delle molteplici componenti sociali: bianchi, creoli, indigeni e negri con i loro giri di parole, con i vocaboli contratti legati al lavoro e alla cultura popolare, costituiscono la grande immagine della nazione moderna.

Anche il *plot*, è particolarmente determinato dall'unione spazio/tempo: la fuga del protagonista dalla città alla selva, costituisce, infatti, il momento essenziale del racconto proprio per l'evoluzione della storia individuale – attraverso l'iniziazione del protagonista – e per l'intersecazione di altri racconti dall'evidente finalità ideologica.

Qui ritorniamo all'*ossessione educativa* di Gallegos che, attraverso la visione di *ángulos cruzados*<sup>8</sup>, prospetta il contributo intellettuale degli *indios* – abitanti naturali dell'Amazzonia – nel processo formativo della cultura nazionale. Naturalmente, il piano educativo proclamato a gran voce deve essere applicato particolarmente nei confronti di coloro che, più o meno asserviti al volere dei *racionales* hanno perduto la cultura originaria. In questo caso l'educazione di intere popolazioni è una sorta di redenzione, d'inevitabile riscatto da una condizione priva ormai d'innocenza per acquisire lo *status* di popolo integrato. Da un punto di vista politico, ciò comporta l'annessione di vasti territori nel patrimonio nazionale con la conseguente salvezza di popolazioni intere dallo sterminio sempre più diffuso.

Gallegos è conscio del pericolo e propone in *Canaima* l'accettazione dell'altro nella differenza, visibile fin dalla struttura stessa del romanzo in cui la *raza abandonada, degenerada, aniquilada, explotada y despojada, perdida e inútil, el indio irredento y de la voz clamante en el desierto*, oltre a costituire "obsesiones leitmotivs"<sup>9</sup>, è necessariamente invocata per essere redenta, per essere scossa da quel fatalismo storico, vera e propria abdicazione al volere dell'azione umana.

All'indio si associa il *cauchero o purgüero*, altra classe di dannato che popola la selva della Guayana, sopraffatto dall'ignoranza e dalla cupidigia, propria ed altrui. Sono queste due categorie di persone che hanno ispirato la protesta di Gallegos, nel tentativo di proporre una soluzione al problema, di richiamare l'attenzione di un lettore disattento, troppo a lungo insensibile e sordo di fron-

<sup>8</sup> Cfr. R. Gallegos, *Canaima*, Edición crítica Charles Minguet coordinador, Madrid, Archivos, CSIC, 1991, Cap. XII – 2 denominato appunto "Ángulos cruzados", p. 121. Da questo momento in poi le citazioni tratte dalla seguente edizione riporteranno la pagina di riferimento tra parentesi all'interno del testo

<sup>9</sup> Janine Potelet, "Canaima, novela del indio caribe", in *Ivi*, p. 394.

te a un dolore senza lacrime. Una protesta espressa con “tinte più alte e umane, senza le contorsioni di orripilanti rappresentazioni di crudo realismo”<sup>10</sup>, la quale, come osserva Bellini, non ha la violenza dell’invettiva, pur essendo ugualmente efficace, perché l’umanità dolente presentata ha una propria moralità.

### *Indios: razza vinta e umiliata*

Il contatto tra *naturales* – ovvero la popolazione indigena – e i *racionales* – “termino con que el indio designa al civilizado más o menos auténtico” (p. 120) –, instaura un rapporto di sottomissione/dominio aspramente criticato da Gallegos, che ne presenta gli aspetti nefasti ben visibili nel sistema di vita dei *Guaraiños*.

Tra le molteplici tribù indigene, disseminate all’interno della selva, dedite per lo più alla coltivazione del mais, della manioca e del cacao, si distinguono due ceppi fondamentali. Del primo, costituito dagli *Arowak*, fanno parte i Goagiro della penisola che porta lo stesso nome, i Maipure stanziati nell’alto Orinoco e i Baniva distribuiti sulle terre dell’alto Río Negro. Il secondo gruppo dei *Caribe* – Caniba o Cannibali secondo Fernando Colombo – comprende i Motiloni delle alte valli della Sierra di Perija, gli Arecuna stanziati nell’alto Unare e i Mariquitare situati nel bacino del Ventuari<sup>11</sup>. Tutte queste popolazioni continuano a vivere lontane da ogni contatto con i bianchi, conservando intatta la propria cultura. Vedremo in seguito, la funzione che Gallegos assegna proprio alla tribù dei Mariquitare e in particolare a personaggi come Ponchopire e a sua sorella Aymara, strettamente vincolati al percorso evolutivo del protagonista Marcos Vargas e all’idea di *mestizaje*, considerato nell’accezione positiva del termine.

Esistono, poi, altre tribù come i *Guaraiños* “del bajo Orinoco, degenerados descendientes del bravo caribe legendario” (p. 4), i quali non appartengono a nessuno dei due gruppi: non a caso proprio essi saranno *acculturati*, privi cioè della propria identità culturale, vittime di soprusi e di prevaricazioni. Un’acculturazione negativa, perché deviata dalla cupidigia di uomini che, all’interno della selva, hanno perduto i valori di giustizia e di uguaglianza dettati dalla legislazione. Vittime delle forze oscure di Canaima, “ese monstruoso acontecimiento que es la bestia vertical y parlante” (p. 121), i bianchi riversano la propria malvagità sugli *indios*, i cui gemiti si perdono nell’*assordante* silenzio della selva.

<sup>10</sup> Giuseppe Bellini, *La protesta nel romanzo ispano-americano del Novecento*, Milano, Cisalpino, 1957, p. 39.

<sup>11</sup> Cfr. Voce “Venezuela”, in *Enciclopedia Italiana Treccani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1949.

Un popolo sottomesso da anni di sfruttamento e di vessazioni, descritti con parole che colpiscono come una mannaia, scuotendo anime assopite:

Allí estaban aquellos guaraúnos en plena barbarie, si no totalmente salvajes, tal como se encuentran todos los aborígenes venezolanos que bajo el régimen de la encomienda o de la misión no hicieron sino perder el vigor y la frescura de la condición genuína, sometidos como braceros inconcientes a un trabajo ajeno a sus necesidades, cuyo sentido humano no podían alcanzárseles. El indio que empedró el camino fraileiro por donde ahora crece el arestín y a su orilla clavó la “piedra escrita” que no jalonería sus marchas libres, porque él anda al rumbo de su instinto por la trocha del vaquiro; el indio que amasó la arilla con que se fabricó el ladrillo fraileiro para el convento de la misión, mientras él continuaba levantando su churmata tal como lo hacían sus abuelos antes de que apareciera por allí el blanco conquistador. El indio guaraúna, que en su dialecto llama al civilizado “niborasida” – que significa hombre malo [...] (p. 143).

Ancora una volta la contrapposizione fra civiltà e barbarie assume connotazioni di amara denuncia contro la conquista dei bianchi portatori di sofferenza, di distruzione e di morte. Nemici implacabili degli *indios*, spinti ad emigrare sempre più nei territori incontaminati della selva, sono – scrive l'autore – “la tuberculosis que los diezma y el cauchero que los explotaba y tiranizaba” (p. 184). Particolarmente drammatica risulta la situazione paragonabile solo alle grandi calamità bibliche: “Las calamidades de aquella región substraída al progreso y abandonada al satánico imperio de la violencia, eran de la naturaleza de las maldiciones bíblicas” (p. 59). Tutto ciò è assai lontano dal concetto di civiltà auspicata, fondata sull'armonia e sull'ordine di uno stato di diritto.

La tragedia che sovrasta il popolo di Tarangú, è dovuta anche all'incapacità di distinguere “el enigma de la selva milenaria” (p. 120): senza più punti di riferimento gli *indios* si sono perduti nell'inferno verde, descrivendo “[...] los círculos de la desasperación, siguiendo sus propias huellas una y otra y otra vez, escoltados por las larvas del terror ancestral, sin atreverse a mirarse unos a otros [...]” (ivi). Vessati da tempo immemorabile, privati persino del diritto di vivere, essi invocano il ritorno messianico della tribù di Tararana che verrà un giorno a liberarli dalla schiavitù di droghe e di lavoro. Nella rituale danza propiziatoria, drammatica presentazione della catarsi di una “raza vencida, despojada y humillada” (p. 145), non vi è allegria, ma un'infinita tristezza, aumentata ancor più dal movimento scomposto dei corpi che si agitano convulsamente nella notte di luna piena, come “asquerosas bestias que jadeaban y se retorcián bajo la acción deshumanizante del yopo” (ivi). Fantasmi in un mondo irreal, precipitati nell'abisso della cultura del *conquistador*, essi si affidano unicamente alla speranza di un riscatto, piovuto dal cielo, dal mondo magico delle credenze e delle superstizioni.

Dinanzi al fatalismo di un popolo che accetta la schiavitù come qualcosa d'inevitabile e di connaturato alla propria vita, nasce spontaneo in Vargas il desiderio di porgere aiuto. Tuttavia, un profondo dubbio lo assale ed egli si chiede, davvero perplesso, se sarà capace di risvegliare in quegli esseri melanconici lo spirito combattivo, l'antica rabbiosa ribellione:

Pero ¿No sería él capaz de reunir bajo su mando todas aquellas comunidades dispersas en un vasto territorio y a la cabeza de ellas emprender aquella obra grande que una vez le aconsejara Gabriel Ureña? Decirle al blanco explotador: – Fuera de aquí – y crear un gran pueblo indio... ¿Pero no sería ya la raza indígena, degenerada por enfermedades, sin cuidado ni precaución y por falta de cruzamientos y por alimentación insuficiente algo total y definitivamente perdido para la vida del país? Y él mismo por su parte, ¿qué ideas se había traído en la cabeza que sirviesen para algo? (pp. 191-192).

Tali interrogativi riflettono i reali pensieri dell'autore, convinto che il Messia, l'uomo forte, il *libertador*, debba provenire dal mondo cosiddetto "civilizzato". Gallegos, nell'avanzare dubbi sulle reali capacità di Marcos Vargas, ripropone la medesima idea concretizzata da Santos, protagonista di *Doña Bárbara*: l'uomo atteso dal paese deve essere un intellettuale in grado di dominare i propri istinti e le proprie passioni, di possedere un preciso piano programmatico. Per dare vigore e progresso al Venezuela, è necessario abolire le differenze, livellare attraverso l'educazione e l'amore: l'unione tra Marcos Vargas e Aymarà è, pertanto, emblematica di una più vasta unione nazionale, finalmente fondata sull'accordo. Di essa, si farà portavoce il nuovo Marcos Vargas che nonostante la giovane età, esprime già forza e intelligenza, come osserva Ureña, *alter ego* dello scrittore:

Ureña lo mira a los ojos y ve brillar la inteligencia, le oprime luego los músculos de los brazos y siente la fortaleza, se le queda contemplando, porque ya le reconoce, y descubre la bondad. Es un mestizo, bien templado el rasgo indio" (p. 194).

Il figlio nato nella selva rientra in città per essere educato, per appropriarsi dei valori della cultura occidentale portando in sé la saggezza antica indigena, legata indissolubilmente alla natura da cui attinge forza e vigore. Essenziale è riappropriarsi dell'originaria purezza, mantenuta in vita proprio da quegli *indios*, come i *Mariquitares* che, rifiutato il contatto con i bianchi, si sono spinti in territori lontani dove non cresce l'albero della gomma, né vi sono miniere d'oro, continuando a vivere in perfetta armonia con la natura e con le sue leggi.

Esemplari in tal senso sono: Ponchopire, l'enigmatica e fondamentale guida di Marcos Vargas attraverso sentieri spirituali e fisici della natura, Juan Soli-

to il cacciatore bianco di tigri, emanazione della selva e dell'antica sapienza indigena perché è riuscito a penetrarne i misteri (“Decíase que había vivido mucho entre los indios del alto Orinoco, cuyos piaimas lo iniciaron en sus secretos [...]” p. 22), i due *indios acarabis* altrettanto conoscitori dell'originale saggezza, maestri fondamentali nel percorso evolutivo del protagonista, ed infine Aymar  essa stessa luna e terra. Tutti personaggi che hanno il preciso compito di informare il lettore – e quindi educarlo insieme a Vargas – su usi e costumi, credenze e superstizioni della civilt  indigena.

Dettagliate sono le descrizioni riguardanti l'organizzazione sociale che si regge su una netta distribuzione di compiti: agli uomini spettano la caccia, la pesca e il taglio degli alberi, mentre le donne devono preparare i cibi, dedicarsi all'agricoltura e alle altre attivit  connesse. Un lavoro certamente non capitalistico, inteso cio  come produzione di merci, ma portatore di un'armonia del gruppo, strumento di coesione sociale che rinsalda i legami tra uomo e ambiente. Privo di una logica economica, esso   pertanto finalizzato alla sopravvivenza della collettivit  e alla formazione individuale, instaurando un rapporto profondo tra tutte le attivit  svolte durante la giornata; cio  garantisce un aspetto rassicurante alla vita quotidiana.

Per quanto concerne le cerimonie rituali, quelle pi  importanti riguardano il passaggio dalla pubert  alla vita adulta, attraverso il superamento di prove in cui sono messi in discussione il coraggio, il grado di sopportazione al dolore e la pazienza dell'iniziato. A questo riguardo, pregna di suggestioni simboliche,   la descrizione della “rinascita di Aymar ”, coincidente con il sorgere della luna nuova, proprio per segnalare l'assoluta armonia donna/luna/natura. Dopo due giorni di segregazione senza toccare cibo e bevanda alcuna, senza dormire, custodita a vista da anziane silenziose e gelose della tradizione, essa finalmente pu  uscire: viene aperta la porta della gabbia di palma e “junto con el astro alucinante apareci , quebrantada por el ayuno y el insomnio, pero ya propicia al amor, la nueva mujer de la tribu” (p. 187). La sofferenza non   ancora finita; ora la donna deve superare la prova della frusta: “[...]cada hombre deb  propinarle dos azotes y luego uno a s  mismo, acaso porque en culpas del amor dos terceras partes son de la mujer” (ivi), emblematica dimostrazione del rapporto tra i sessi. Annullata la propria identit  nell'accettazione incondizionata della sofferenza e quindi della morte, alla fine la giovane rinasce vincitrice sulle tenebre, accettata dalla tribu: in tal modo viene completato l'intero ciclo relativo al rituale del passaggio, teorizzato da Arnold van Gennep<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Per quanto riguarda i riti di iniziazione presso le societ  primitive non si pu  prescindere dall'ormai classica esegesi condotta da Arnold van Gennep nel lontano 1909. L'autore nel presentare lo schema completo di tale rituale, individua tre categorie di riti: *preliminari* o riti di sepa-

L'autore non entra, tuttavia, nel significato magico/religioso della cerimonia che in un certo senso viene sminuita dalla conclusione: il ballo, pure in questa circostanza, non è affatto festoso, ma rivelatore di comportamenti *barbari*. Significativa è la seguente descrizione dei partecipanti: “[...] Enronquecidos y con aire de alucinados, danzaban continuamente al destemplado compás de un canto bárbaro y desapacible, sin ritmo ni melodía al son de los yapururos” (ivi).

La duplice referenzialità che caratterizza la civiltà e la barbarie degli *indios*, è giustificata dall'obiettivo di Gallegos. Egli non perde occasione per ricordare il ruolo fondamentale dell'educazione, anche quando la descrizione tocca la dimensione poetica del mondo aborigeno. Affinché il presente, vissuto tra paesaggi primordiali e incontaminati con la stessa semplicità e innocenza delle origini ancestrali, abbia valore è necessario incorporare nella cultura occidentale l'indio: se abbandonato nell'originaria condizione, egli è destinato inevitabilmente ad estinguersi “como raza sin haber existido como pueblo para la vida del país” (p. 6).

### *Purgüero: vita umile e torturata*

Pero la selva era también el infierno del purgüero,

donde están las cuaimas bravas  
la mapanare en pandillas,  
también la cuaima amarilla  
y el dichoso veinticuatro,  
el terrible cangasapo  
que es un bicho traicionero  
la fulana arañamona  
terror de todas las fieras... (pp. 127-128).

In preda all'influenza del maligno dio Canaima, che scatena nel cuore degli uomini elementi *infrabumanos*, nella selva vengono esasperati i comportamenti negativi. Malvagità e cupidigia saturano l'atmosfera dell'accampamento *purgüero* di proprietà di José Vellorini, tipico esempio di capitalista straniero, sinonimo di sfruttamento indiscriminato, il quale rimane in Amazzonia pochi anni per poi ritornare in patria.

razione da una condizione precedente (ad esempio i rituali funebri); *liminari* ovvero i riti eseguiti durante lo stadio del “margine” (gravidanza, iniziazione, fidanzamento); *postliminari* o riti di aggregazione in quanto permettono di raggiungere una nuova condizione. Ogni tappa cerimoniale oltre a tendere verso una modificazione radicale dello *status* sociale e religioso dell'iniziato, ha anche un fine distintivo: la nascita è legata a riti di protezione; l'iniziazione ai riti di propiziazione e la morte ai riti di rimozione del lutto o riti commemorativi. Cfr. Arnold van Gennep, *I riti di passaggio*, Torino, Boringhieri, 1981, pp. 10-11.

Nell'impresa *purgüera*, normalmente sviluppata lungo le rive di un fiume navigabile, vi è un campo base, vero e proprio magazzino di viveri, destinati al sostentamento dei lavoratori, e del *purguo* lavorato. Collegate a tale base, residenza dei proprietari e degli amministratori, sono le diverse postazioni che si formano via via nel bosco, a stretto contatto con gli alberi da cui si estrae la gomma. Qui gli uomini, tutti presenti "por desgracia" (p. 131), sopportano ritmi massacranti di lavoro, si nutrono scarsamente e per lo più soffrono di paludismo; unico *pregio* della malattia è quello di rendere, "livianito como una pluma" (p. 129), facilitando le arrampicate secondo lo sferzante commento di Encarnación Damesano – "el peón fatalista e irónico" (ivi), dalla battuta pronta e sarcastica, capace di strappare allegre risate dal potere liberatorio.

Una solitudine che abbruttisce e rende particolarmente propensi alla crudeltà, come possiamo cogliere dalla seguente descrizione dettagliata nell'individuare gli *abissi bestiali* in cui precipita il *purgüero*:

[...] Crímenes y monstruosidades de todo género, referidos y comentados con sádica minuciosidad, constituían el tema casi exclusivo de las conversaciones, y cuando se hallaban solos, empleaban las horas muertas en la torva complacencia silenciosa de darles tortura lenta y atroz a los insectos o bestezuelas inofensivas que para ello capturaban, arrancándoles las alas, vaciándoles los ojos, descuartizándolos calmosamente, atentos a las mínimas manifestaciones de sufrimiento animal, mientras una horrible insensibilidad petrificaba sus rostros. Y varios de ellos, llevando hasta sí propios estas experiencias insanas, se habían inutilizado para el trabajo infiriéndose heridas so pretexto de extraerse espinas o extirparse la niguas, o los *gusanos del monte* que bajo la piel les sembraban ciertas moscas cuyas larvas se crían en carne viviente. Era tal vez el efecto demoralizador que les hubiese causado la muerte de Encarnación Damesano y su espantosa mutilación inútil; pero era también la tempestad de los elementos infrahumanos que en el corazón de los hombres desata Canaima (p. 147).

Alla completa mercé della selva, del morso di vipere, di serpenti e di scorpioni – vittima di una serpe sarà anche Encarnación Damesano –, coloro che sopravvivono devono affrontare, inoltre, le insidie del tempo, gli interminabili giorni di pioggia prolungati per settimane intere, mese dopo mese "emparando la carne, adoloreciendo los tuétanos y filtrando en el espíritu la humedad viscosa de la malincolía (p. 136). Una tristezza che attanaglia l'animo anche nei giorni assolati, nei momenti del riposo e in quelli più pressanti del lavoro, inseparabile compagna di anime solitarie che vagano inquiete nei "verdes abismos" (ivi) della selva.

Ogni giorno, bello o brutto che sia, i lavoratori temerari, con i loro strumenti che trasformano l'uomo in un "purgüero, un mostro del inferno tratando de subí al cielo" (p. 106), sfidano la morte arrampicandosi su alberi im-

mensi per estrarre il prezioso lattice o respirando vapori tossici, “tanto para evitar el fraude acostumbrado de la piedra para aumento del peso o las ligas de pendare o caimán con que solíase adulterar el balatá, como a fin de aprender cuanto tuviese que reclamarles bien hecho en defensa de los intereses que se le habían confiado” (p. 122).

Unicamente per incrementare i guadagni del padrone, infatti, essi lavorano senza risparmio di energie: per la catena del *avance*, ossia l’anticipo da rimborsare con interessi altissimi, dato dall’impresario in base a previsioni errate sul quantitativo di gomma estratto, tanto duro lavoro non avrà termine. “Deuda que ya nunca se pagaría, hipoteca del hombre sin rescate que a veces pasaba de padre a hijo” (p. 104), è l’amara constatazione del narratore che non lascia dubbi sullo stato di schiavitù in cui si infrangono i sogni di speranza per un futuro migliore. Gli ottanta uomini *più uno* – ossia Encarnación Damesano, di cui si sta seguendo la tragica avventura – lo verificano ogni domenica mattina, quando si riuniscono nella sede principale per “el arreglo de las cuentas y el avance para la semana siguiente” (p. 131).

Si rivela essere un’utopia, una fatica inutile l’obiettivo temerario di divenire ricchi e di evitare ai propri figli un destino di miseria e di sofferenza, tanto forte da spingerli ad addentrarsi in spazi selvaggi e inospitali, pregni d’insidie e di pericoli che minano costantemente la salute e la vita stessa. Il lavoro agognato, conduce ad una situazione di schiavitù senza possibilità di soluzione. Nella selva è proprio l’uomo il peggior nemico dell’uomo, come evidenzia costantemente l’autore che rafforza il concetto con le seguenti parole:

(De la selva cauchera) regresarían – i los que regresarán! hambreados, enfermos, tarados por el mal de la selva y esclavizados ya para siempre al empresario por la cadena del avance: unas cuantas monedas y unas malas provisiones de boca a precios usurarios a cuenta de la goma que sacaran (p. 104).

I *purgüeros* lo sperimentano sulla propria pelle, lavorando per un padrone, tipico rappresentante del *cacicazgo* ereditato dalla lunga tradizione coloniale. Nonostante il metodo diverso – “[...] en esta empresa han cambiao el vergajo por el buen trato, que produce más costando menos” (p. 131) – egli si comporta esattamente come i suoi predecessori e come tutti gli altri cacichis.

Inversamente proporzionale alla discesa nell’inferno dei *purgüeros*, è pertanto il percorso dei padroni che *aiutano* i propri sogni a divenire realtà, utilizzando tortuosi progetti di morte, di violenza, d’intrighi, di menzogne, di sfruttamento senza misura. Oltremodo temuti sono, poi, personaggi come Miguel e José Francisco Ardavín – più che mai grottesco nella sua tragicità –, che attuano attraverso fedeli ed occulte proiezioni come il Cholo Parima, la cui sola presenza inquieta persino gli uomini *machos* del bivacco.

Per non ricordare il Sute Cúpira “aquel a quien por su físico menguado – pequeño, flaco, enteco – dánle el apodo del Sute” (p. 137), privo di ogni elementare principio. Egli sperpera sul tappeto verde i profitti ottenuti dall'estrazione del *purguo* e dell'oro, o dal traffico di lavoratori clandestini, o dai *recortes* che pretende sui giacimenti auriferi scoperti da altri, costretti con le buone o con le cattive maniere, a pagare tributo. Da qui l'altro soprannome che lo caratterizza: la tigre del Cuyuní, territorio su cui egli esercita pieni diritti di despota.

Poco importa se per arricchirsi essi recano un eufemistico *danno* a terze persone; in fondo si tratta di *peones*. In altre parole viene evidenziata la tremenda ingiustizia che divide gli uomini in Villorinis e in Damesanos (p. 135), in padroni e in schiavi. I mali di una Guayana che si burla delle istituzioni legali e attua la giustizia dell'occhio per occhio, si estendono a tutto quel mondo “podrido di iniquidad” (p. 135). Dal Guarampín al Río Negro, *capataces* con la frusta in mano opprimono altri esseri umani annullando ogni rapporto sociale nella “tierra de la violencia impune” (ivi).

La tragica storia di distruzione e di sfruttamento della Guayana venezuelana viene evidenziata con forza dall'autore nel tentativo di porre fine alla dissipazione d'oro, di diamanti, di caucciù, di risorse idriche, ma soprattutto della gente. L'incredibile situazione dei *caucheros* che, attratti da promesse di sicuri guadagni si devono difendere sia dall'ambiente fisico – febbre malarica, beri-beri, serpenti velenosi, eccetera –, sia dalla cupidigia e dalla violenza dei padroni è tematica, pertanto, di forte impatto emotivo.

### *Conclusioni*

Attraverso situazioni di violenza, Gallegos pone l'accento sui processi economici e sociali, incentrati per lo più su di un sistema lavorativo di carattere capitalista che sfrutta incondizionatamente uomini e mezzi. Nello specifico ad essere in pericolo è proprio la natura, saccheggiata nelle risorse umane, vegetali e minerali. Per estensione, egli evidenzia lo stretto rapporto tra potere economico e quello politico, condensato nella forma del *caciquismo*, “la eterna calamidad de los caciques políticos que son el azote de esta tierra, pues no hay empresa productiva, que no la quieran para sí solos” (p. 16).

Oltre al *purguo*, l'oro costituisce fonte di grande ricchezza, dovuta soprattutto alla mancanza di competitività in quanto le estrazioni sono monopolio di cacicchi politici e di grandi capitalisti, nazionali e stranieri – “principalmente los comerciantes corsos” (p. 176) –. Da qui la condanna indistinta dell'oro e del *purguo*, espressa dalle seguenti parole di Manuel Ladera, portavoce dell'autore stesso:

Al purguo y al oro los llaman la bendición de esta tierra, pero yo creo que son la maldición. Despueblan los campos y no civilizan la selva, dejan las tierras sin brazos y las familias sin apoyo y corrompen al hombre, desacostumbrándolo del trabajo metódico, pues todos nuestros campesinos ambicionan hacerse ricos en tres meses de montaña purgüera y ya no quieren ocuparse en la agricultura (p. 17).

Per dare maggiore credibilità alla protesta, per dominare una realtà caotica e spesso minacciosa, i personaggi sono trasformati in *tipi*, secondo la tradizione del realismo legato alla descrizione di usi e costumi locali, di consuetudini, qualificanti la cultura occidentale e quella indigena. Fondamentale il ricorso alla natura – quale elemento caratterizzante la realtà venezuelana – e al suo imprescindibile rapporto con gli abitanti autoctoni proprio per presentare gli aspetti positivi del *mestizaje*, indispensabile per il rinnovamento nazionale.

Nell'evidente intento di ampliare il concetto della relazione Natura/Uomo, Gallegos propone costantemente la mitologia indigena e in modo particolare la lotta tra Cajuña e Canaima, divinità del Bene e del Male, caricata di valore cosmogonico. In proposito Françoise Perus, afferma, infatti, che tale scontro “confiere su valor cosmogónico a la continuidad sin ropturas entre las fuerzas naturales y el despliegue de las energías humanas para la configuración de una cultura”<sup>13</sup>.

Una cultura che poggia sull'educazione appresa dai libri, ossia sulla tradizione scritta di cui è espressione tangibile Gabriel Ureña, *alter ego* dello scrittore e sulla tradizione orale di Marcos Vargas, personaggio poli-paradigmatico<sup>14</sup>, un'entità cioè definita da tratti molteplici, eterogenei ed anche contraddittori.

Nel rifiuto di ogni educazione formale, egli trae forza dai racconti magici che guidano la sua esperienza, affascinato dalla natura e dalla civiltà indigena, un misto di conoscenza e di fatalità. Il lago incantato di Parima, il misterioso abitante delle selva di Sipapo, il palazzo d'oro del cacicco Manoa, El Dorado, mentre accentuano il fascino di un mondo arcano la cui origine affonda nei tempi remoti, danno vita ad altre leggende, intimamente connesse e infinite nel loro concatenarsi. Il sogno d'avventura in uno spazio sconosciuto è, pertanto, fondamentale allo sviluppo della crescita intellettuale e delle conoscenze pratiche di Vargas.

Mondo occidentale e realtà indigena, potenzialmente lontani ed opposti, sono in fondo complementari: ciò spiega la profonda e inspiegabile attrazione di Vargas nei confronti di Ureña, spinto da “[...] esa curiosidad de los espíri-

<sup>13</sup> Françoise Perus, “Universalidad del Regionalismo: *Canaima* de Rómulo Gallegos”, in R. Gallegos, *Canaima*, Edición crítica Charles Minguet coordinador, op. cit., p. 435.

<sup>14</sup> Cfr. Philippe Hamon, “Per uno statuto semiologico del personaggio”, in *Semiologia lessico leggibilità del testo narrativo*, Parma, Pratiche, 1977.

tus realmente vivos hacia los que le es distinto y diverso y por consiguiente complementario” (p. 64).

Dalla città, alla selva, alla città: ogni cultura ha il suo spazio, ma tutte confluiscono nello spazio narrativo in cui evidente è la mimesi, la riproduzione della realtà, ma altrettanto presente è il discorso creativo, nella sua struttura categoriale della conoscenza e della valutazione estetica. Pur considerando luoghi reali, l'autore crea, inventa una geografia mitica, molto più rassicurante di quella fisica, particolarmente adatta alla speranza simbolica perché in essa, anche le aspirazioni più ardite possono concretizzarsi e trasformare tutta l'America Latina nel “continente de la esperanza”<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> R. Gallegos, *Una posición en la vida*, recopilación a cargo de Lowell Dunham, op. cit., p. 560.

VINCENZO ARSILLO

PER UNA SIMBOLICA PROEMIALE.  
DISCORSO NARRATIVO E LOGICA FINZIONALE  
IN *OBJECTO QUASE* DI JOSÉ SARAMAGO

La soglia proemiale e creativa dei testi saramaguiani, il *limen* da cui scaturisce e si espande, in un ragionare narrativo continuo, il senso del fluire storico – e si intenda per “storia” tanto la ricostruzione dell’accadimento nella sua apparente ufficialità, quanto la *restituzione* della pienezza e molteplicità dell’accadere attraverso la simmetrica e contemporanea visione plurale e individuale della singolarità dell’evento – è, probabilmente, incarnato con ironica immediatezza dallo “spazio-luogo” dell’*exerga*, vero gradino o porta o finestra, che ci apre il testo e ci apre al testo. Si istituisce, in un certo modo, proprio in quella soglia, proprio a partire da quella soglia, direttamente o antifrasticamente, il *tono* narrativo, la modalità relazionale tra livello finzionale e sostrato storico della diegesi, il dialogo tra parola e discorso, che la continuità narrativa incarna e renderà tangibile nel “corpo” del testo<sup>1</sup>: a partire dalla soglia dell’esergo di istituisce, più in generale, la riflessione saramaguiana sulla pos-

<sup>1</sup> “La descrizione formale degli insiemi di parole superiori alla frase (che chiameremo per comodità *discorso*) non è di oggi: da Gorgia al XIX secolo, essa fu l’oggetto specifico della retorica antica. I recenti sviluppi della scienza linguistica le conferiscono tuttavia una nuova attualità e nuovi strumenti: una linguistica del discorso è forse ormai possibile; anzi, per la sua incidenza sull’analisi letteraria (la cui importanza nell’insegnamento è nota) costituisce uno dei primi compiti della semiologia.

Questa linguistica seconda, mentre da un lato deve ricercare gli universali del discorso (se esistono), sotto forma di unità e di regole generali di combinazione, deve evidentemente decidere se l’analisi strutturale permette di conservare la vecchia tipologia del discorso, se è legittimo opporre sempre il discorso poetico a quello romanzesco, il racconto di finzione al racconto storico. Vorrei proporre qui alcune riflessioni proprio su quest’ultimo punto: la narrazione degli avvenimenti passati, sottoposta di solito nella nostra cultura, dai Greci in poi, alla sanzione della “scienza” storica, collocata sotto il dominio del “reale”, giustificata da principi di esposizione “razionale”, è davvero differente, per qualche tratto specifico e per una indiscutibile pertinenza, dalla narrazione immaginaria, quale possiamo trovare nell’epopea, nel romanzo, nel dramma? E se i tratti – o la pertinenza – in questione esistono, in quale luogo del sistema discorsivo, a quale livello dell’enunciato bisogna porli?” (R. Barthes, “Il discorso della storia”, in *Il brusio della lingua. Saggi critici IV*, Torino, Einaudi, 1988, p. 137).

sibile o impossibile specularità tra reale e razionale, tra logica della evidenza e della percezione esterna e logica della interiorità e della “immaginazione razionale” (poiché semplificativo sarebbe definire solo “ragione” o “razionale” il continuo magma, paradossalmente ordinato e strutturato, della logica discorsiva e compositiva del testo saramaguiano).

Ma la logica dell'avantesto è da considerarsi una logica *ad includendum* oppure *ad excludendum*? A questa domanda dovremo tentare di dare risposta, a questa irredimibile questione tentano di dare una risposta in forma di immagine le invenzioni narrative di José Saramago, strutture che potremmo quasi definire “macchine narrative”, congegni che realizzano una possibilità immaginativa attraverso la costruzione, fisica e verbale, della loro possibilità logico-discorsiva: si pensi, ad esempio, al caso paradigmatico della “passarola”, in *Memorial do convento*<sup>2</sup>.

\* \* \*

*Objecto quase*, raccolta di racconti, pubblicata nel 1978, si pone esattamente a metà, cronologicamente, tra il fondamentale *Manual de pintura e caligrafia* (1977) e *Levantado do chão* (1980)<sup>3</sup>, che aprirà, come nota Teresa Cristina Cerdeira da Silva, proponendo una periodizzazione sicuramente condivisibile, “o primeiro grande ciclo narrativo de José Saramago, inaugurado em 1980 com *Levantado do chão* e indo até *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, de 1991”<sup>4</sup>.

Sei i racconti che formano questa raccolta – nell’ordine, “Cadeira”, “Embargo”, “Refluxo”, “Coisas”, “Centauro”, “Desforra” –, ciascuno vertice e lato di un immaginario esagono o di un doppio triangolo, di due figure, cioè, che sono costituite dalle combinazione dei numeri due e tre, dalla possibilità binaria, dialogico-speculare, e da quella combinatoria, ternaria, la logica della sintesi come infinita continuazione. La visione geometrica è sempre estremamente connotante nelle costruzioni narrative saramaguiane e, qui, questa tendenza viene quasi assolutizzata nella economia stilistica e strutturale della forma-racconto: la logica della composizione si denota proprio attraverso la cristallina evidenza della connotazione formale dei singoli testi. Così, “Cadeira” è un racconto “realistico”, condotto secondo una eterodossa prospettiva interna, quasi una logica interiore che si scontra con l’accadere esterno delle cose. “Embargo” costituisce una narrazione che rispetta le tre unità aristoteliche, che

<sup>2</sup> J. Saramago, *Memorial do convento*, Lisboa, Caminho, 1982.

<sup>3</sup> J. Saramago, *Manual de pintura e caligrafia*, Lisboa, Moraes, 1977; Id., *Levantado do chão*, Lisboa, Caminho, 1980.

<sup>4</sup> T. C. Cerdeira da Silva, “Do labirinto textual ou da escrita como lugar da memoria”, in *José Saramago: o ano de 1998 – Colóquio/Letras*, 151/152, Janeiro-Junho 1999, p. 249.

acquisisce una condizione di moderna tragicità nell'intreccio fisico tra argomento e luogo, tra soggetto e cosa, un corto circuito simbolico che umanizza l'inumano e disumanizza l'uomo. "Refluxo" è una costruzione visionaria e metafisica, proprio nella sua ansia fisica di circoscrivere la morte come discorso, in una struttura che possa essere finita ed infinita ad un tempo: coscienza razionale e irrazionale terrore si rispecchiano in un progetto utopico, che si rivela impossibile poiché la coincidenza tra corpo morto e morte della parola, cioè, il silenzio, incarnano pessimisticamente la vera logica disgregatrice dell'esistente. "Coisas" è la rappresentazione simmetrica tra logica e fenomenologia della sparizione, dell'annullamento della distanza razionale tra evidenza ed esistenza – tema che sarà centrale, rovesciato di segno, nella visione come perdita e come coscienza individuale di *Ensaio sobre a cegueira*<sup>5</sup> –; anche in questo caso, la logica è drammaticamente disgiuntiva, forma sensibile della realtà come alienazione silenziosa. "Centauro" è la narrazione di una perdita, della conquista dell'umano attraverso la de-mitizzazione fisica di un'immagine mitologica: anche in questo caso, realizzazione e dissoluzione coincidono in una prospettiva di rovesciamento della ragione dietetica classica (il passaggio dalla condizione umana a quella mitica o, più genericamente, sovra-umana). "Desforra" è un racconto di formazione e di purificazione come pienezza di sé – l'unico che non si chiuda con una morte, simbolica o reale –, una vera narrazione speculare tra coscienza della visione ed esperienza dell'altro<sup>6</sup>.

Lo spazio del racconto, la forma-racconto in Saramago sembra connotarsi come una occasione di cristallizzazione delle istanze narrative ancora ad un livello di coscienza poetica del reale<sup>7</sup>, un tentativo sul cammino della "narrati-

<sup>5</sup> J. Saramago, *Ensaio sobre a cegueira*, Lisboa, Caminho, 1995.

<sup>6</sup> Per una contestualizzazione di *Objecto quase* all'interno della narrazione breve in Saramago, cfr. Margarida Braga Neves, «"Nexos, temas e obsessões" na ficção breve de José Saramago», in *José Saramago: o ano...*, cit., pp. 117-141.

<sup>7</sup> "La parola chiave, sottintesa all'inizio di ogni discorso classico (sottoposto al verosimile antico), è: *Esto (Sia, Ammettiamo...)*. La notazione «realista», parcellare, potremmo dire interstiziale di cui qui ci occupiamo rinuncia a quell'implicita introduzione, e si è liberata di qualsiasi postulato cautelativo per collocarsi all'interno del tessuto strutturale. Esiste perciò una rottura tra il verosimile antico e il realismo moderno; proprio per questo, però, nasce un nuovo verosimile, per l'appunto il realismo (con questo termine intendiamo ogni discorso che accetti enunciazioni legittimate dal solo referente).

Semioticamente, il "dettaglio concreto" è costituito dalla collusione *diretta* di un referente e di un significante; il significato è espulso dal segno, e con esso, ovviamente, anche la possibilità di sviluppare una *forma del significato*, cioè, in realtà, la stessa struttura narrativa (la letteratura realistica è indubbiamente narrativa, ma perché in essa il realismo è soltanto frammentario, erratico, confinato ai "dettagli", e il racconto più realistico che si possa immaginare si svolge secondo modi irrealistici). È quella che potremmo chiamare *illusione referenziale*. La verità di questa illusione è la seguente: soppresso dall'enunciazione realistica in quanto significato di denotazione, il "reale" vi ritorna come significato di connotazione; infatti, proprio nel momento in cui quei det-

vizzazione delle immagini interiori". Ma l'apparente limite di queste narrazioni ne costituisce, al contrario, la sua forza originaria: se Saramago, nella ricerca e nella definizione di uno stile narrativo che ancora, al momento della composizione dei racconti di *Objecto quase*, non ha raggiunto la pienezza e la duttilità dei romanzi della decade successiva, ha trovato, probabilmente, proprio nella forma-racconto una possibile strada, un cammino ermeneutico verso quella coscienza totale della forma che caratterizza le sue opere successive.

Se immaginiamo la narrazione come un quadro, potremmo definire il problema della "narrativizzazione" dell'immagine come la introduzione dell'elemento temporale all'interno della rappresentazione; ora, Saramago nei racconti inserisce questo elemento nella figurazione narrativa, adottando una sorta di prospettiva rovesciata, come se la narrazione nascesse dal lato opaco e grezzo della tela su cui è rappresentata la scena. Se in *Manual de pintura e caligrafia* la prospettiva narrativa si "temporalizzava" nella dialettica tra autore ed opera, tra pittore e pittura, nei racconti assistiamo ad un passo ulteriore e parallelo: pensare il tempo della narrazione come un *continuum* logico che, pur finendo nella sua disintegrazione ed annullamento (la morte), costruisca la propria condizione *verso* il suo contrario, verso la narrazione come voce del rovescio della dissoluzione, come logica del vivente, irregolare imprevedibile caotica, contrapposta alla logica della forma come norma. L'ordine umano relativo contro l'ordine "oltre-umano" (o divino) assoluto.

L'ascendenza e l'influsso kafkiano, evidentissimo, è apertamente dichiarato, anzi quasi rivendicato da Saramago; ad esso, lo scrittore portoghese unisce, però, una coscienza, estranea allo scrittore praghese, di carattere marxiano, o, forse, più precisamente, una coscienza narrativa totalmente e novecentescamente illuminista, leopardianamente razionale<sup>8</sup>. È una coscienza oscura e

tagli dovrebbero denotare direttamente il reale, non fanno altro, senza dirlo, che significarlo; il barometro di Flaubert, la porticina di Michelet non dicono insomma nient'altro che questo: *noi siamo il reale*; così, è la categoria del "reale" (e non i suoi contenuti contingenti) ad essere significata; in altri termini, proprio la carenza del significato a vantaggio del solo referente diventa il significante stesso del realismo: si produce un *effetto di reale*, fondamento di quel verosimile inconfessato che costituisce l'estetica di tutte le opere correnti della modernità.

Questo nuovo verosimile è molto diverso dall'antico, poiché non è né il rispetto delle "leggi del genere" e nemmeno la loro maschera, ma prende le mosse dall'intenzione di alterare la natura tripartita del segno per fare della notazione il puro incontro tra un oggetto e la sua espressione. La disintegrazione del segno – che sembra essere effettivamente il grande problema della modernità – è certamente presente nell'impresa realista, ma in modo in un certo senso regressivo, dal momento che avviene nel nome di una pienezza referenziale, mentre oggi, al contrario, si tratta di svuotare il segno e di allontanare all'infinito l'oggetto, fino a mettere in discussione in modo radicale la secolare estetica della "rappresentazione" (R. Barthes, "L'effetto di reale", in *Id., Il brusio...*, cit., pp. 157-159).

<sup>8</sup> A questa coscienza contribuisce, probabilmente, la visione della storia e del reale come narrazione: «Con il suo rifiuto di assumere il reale come significato (oppure di disgiungere il refe-

dell'oscuro, non, però, una coscienza negativa, ma una logica saldamente radicata nella consapevolezza ermeneutica della negazione come forma di conoscenza. Il “não” sarà, dunque, la possibilità *altra*, il rovescio della prospettiva e della logica che domina, normativizzando, ed aliena, disaggregando.

Narrativamente, allora, “quase” è una possibilità o una limitazione?

\* \* \*

La questione liminare si pone, dunque, come *speculum* simbolico ed ermeneutico di fondamentale rilevanza, particolarmente in questo caso, unico esempio, nella eterogenea casistica saramaguiana degli *exerga*, di citazione marxiana: “Se o homem é formado pelas circunstâncias, é necessário formar as circunstâncias humanamente”<sup>9</sup>. È un passo tratto da un'opera fondamentale di Marx ed Engels, *La sacra famiglia*<sup>10</sup>, che ben incarna un momento di forte coscienza e definizione della nuova teoria filosofica che si viene delineando, rilevante soprattutto per la frattura con la sinistra hegeliana di matrice idealistica e utopistica e indirizzata, al contrario, verso una concezione di segno materialista<sup>11</sup>.

rente dalla sua semplice asserzione), la storia è quindi approdata, nel momento privilegiato in cui ha tentato di costituirsi come genere, cioè nell'Ottocento, a vedere nella relazione “pura e semplice” dei fatti la prova migliore dei fatti stessi, e a istituire la narrazione come significante privilegiato del reale. Augustin Thierry divenne il teorico di quella storia narrativa, che attinge la propria “verità” dall'accuratezza stessa della narrazione, dall'architettura delle sue articolazioni e dall'abbondanza delle sue espansioni (nel caso specifico chiamate “dettagli concreti”). Si chiude così il cerchio paradossale: la struttura narrativa, elaborata nel crogiuolo dei racconti di finzione (attraverso i miti e le prime epopee), diventa al tempo stesso segno e prova della realtà. È chiaro allora che la cancellazione (per non dire la scomparsa) della narrazione nella scienza storica attuale, che si prefigge di parlare più delle strutture che non delle cronologie, va ben al di là di un semplice cambiamento di scuola, e anzi implica una vera e propria trasformazione ideologica; la narrazione storica muore perché il segno della storia è ormai più l'intelligibile che il reale» (R. Barthes, “Il discorso...”, cit., p. 149).

<sup>9</sup> J. Saramago, *Objecto quase*, Lisboa, Caminho, 1984<sup>3</sup>, p. 11. D'ora in avanti, tutte le citazioni relative a questo testo si riferiranno a questa edizione e saranno indicate esclusivamente con il numero di pagina tra parentesi quadra alla fine della citazione.

<sup>10</sup> F. Engels-K. Marx, *La sacra famiglia ovvero Critica della critica critica. Contro Bruno Bauer e soci*, Roma, Editori Riuniti, 1967.

<sup>11</sup> “IV. La lotta di classe, che è sempre davanti agli occhi di uno storico che si è formato su Marx, è una lotta per le cose rozze e materiali, senza le quali non si danno cose fini e spirituali. Queste ultime, però, sono presenti nella lotta di classe altrimenti dall'idea di una preda che tocca al vincitore. In questa lotta esse sono vive come fiducia, coraggio, gaiezza, astucia, perseveranza, e operano a ritroso nella lontananza del tempo. Esse metteranno sempre di nuovo in discussione ogni vittoria che mai sia toccata a chi è al potere. Come i fiori volgono il capo verso il sole, così, per un eliotropismo di natura misteriosa, ciò che è stato tende a rivolgersi verso *quel* sole che sta per sorgere nel cielo della storia. Di questo, che tra tutti i mutamenti è il meno appariscente, deve intendersi il materialista storico” (W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, Torino, Einaudi, 1997, p. 25).

Il materialismo della visione della poetica saramaguiana, qui ancora coerentemente e programmaticamente storico<sup>12</sup>, sottolinea, però, un elemento di originale discontinuità rispetto ad una visione formalmente classica di tale prospettiva: l'elemento individuale umano sottolinea la marcata distinzione tra una visione puramente meccanica dell'atto narrativo, anzi, della rappresentazione mimetico-simbolica della narrazione, ed una visione che potremmo definire *dinamica o dialettica* di tale rappresentazione. La umanità e la umanizzazione delle circostanze – degli avvenimenti contestuali come fatti, cioè come oggetti – deve muoversi secondo una prospettiva “umanizzante” non astratta, ma quotidianamente singolarmente sentimentalmente concreta.

La individualità è, in *Objecto quase*, il limite della identità minacciata e perduta del soggetto contemporaneo e l'intreccio tra visione simbolico-apocalittica e logica finzionale appaiono come una rappresentazione di un punto estremo, del momento finale del processo di disumanizzazione del soggetto e della realtà<sup>13</sup>. Narrare la umanizzazione delle circostanze, allora, consisterà, forse, nella poetica e nella stilistica narrativa che si viene definendo, nel tentativo di mantenere il soggetto nella sua integrità, nella sua interezza, nella sua centralità contraddittoria e sempre insufficiente. E ancora, narrare la identità spogliata dell'uomo contemporaneo significherà, dunque, cercare di rappresentare un *processo di continua formazione*, nel quale alla coscienza dell'evento dovrà sempre rispondere una logica duale della rappresentazione, una logica in cui la prospettiva della visione possa essere vincolo ed occasione, occasione di libertà, cioè di creazione, al tempo stesso<sup>14</sup>.

Nella logica simbolica delle icone narrative dei racconti il processo di umanizzazione viene rappresentato sempre nella prospettiva della dissoluzione,

<sup>12</sup> «III. Il cronista che racconto gli avvenimenti, senza distinguere tra grandi e piccoli, tiene conto della verità che per la storia nulla di ciò che è avvenuto dev'essere mai dato per perso. Certo, solo a una umanità redenta il passato è divenuto citabile in ciascuno dei suoi momento. Ognuno dei suoi attimi vissuti diventa una “citation à l'ordre du jour” – giorno che è appunto il giorno del giudizio» (*ibidem*, pp. 23-25).

<sup>13</sup> Per una definizione della prospettiva qui adottata, si veda T. Todorov, *Teorie del simbolo*, Milano, Garzanti, 1984.

<sup>14</sup> «VI. Articolare storicamente il passato non significa conoscerlo “proprio come è stato davvero”. Vuol dire impossessarsi di un ricordo così come balena in un attimo di pericolo. Per il materialismo storico l'importante è trattenere un'immagine del passato nel modo in cui s'impone impreveduta nell'attimo del pericolo, che minaccia tanto l'esistenza stessa della tradizione quanto i suoi destinatari. Per entrambi il pericolo è uno solo: prestarsi ad essere strumento della classe dominante. In ogni epoca bisogna tentare di strappare nuovamente la trasmissione del passato al conformismo che è sul punto di soggiogarla. Il messia viene infatti non solo come il redentore, ma anche come colui che sconfiggerà l'Anticristo. Il dono di riattivare nel passato la scintilla della speranza è presente solo in *quello* storico che è compenetrato dall'idea che neppure i morti saranno al sicuro dal nemico, se vince. E quel nemico non ha smesso di vincere» (W. Benjamin, *op cit.*, p. 27).

della morte, della immagine di decomposizione. Ma, se notiamo con attenzione, la morte simbolica e reale del protagonista di ogni singolo racconto è, in realtà, sempre condotta secondo una prospettiva interna che restituisce alla perdita il suo elemento antagonista, il suo nemico, ciò che non *deve* perdersi<sup>15</sup>: la coscienza della visione come percezione sensoriale e sentimentale, la logica della molteplicità relativa della realtà. Rappresentare narrativamente il rovescio della fine, il principio interno di corrosione e di dispersione, fare di questa dissoluzione una forma impura, imperfetta, incompleta di conoscenza è, forse, una risposta etico-poetica all'apparente predominio della "macchina del reale" (o, con una reminiscenza interamente camoniana, "máquina do mundo") sulla unicità ed integrità dell'individuo.

Eppure, stilistica simbolica e senso della narrazione o logica finzionale possono costruirsi, costituirsi dialetticamente oppure possono mostrare la loro "immagine conoscitiva" soltanto in uno *choc* epifanico, ma effimera e disintegratore?

\* \* \*

Il racconto iniziale, "Cadeira", presenta alcune costanti che esemplificano con evidenza i tratti fondamentali della filosofia e della logica compositiva samaguana, della sua poetica-stile come "ermeneutica aperta":

A cadeira começou a cair, a ir debaixo, a tombar, mas não, no rigor do termo, a desabar. Em sentido estrito, desabar significa caírem as abas a. Ora, de uma cadeira não se dirá que tem abas, e se as tiver, por exemplo, uns apoios laterais para os braços, dir-se-á que estão caindo os braços da cadeira e não que desabam. Mas verdade é que desabavam chuvadas, digo também, ou lembro já, para que não aconteça *cair em minbas próprias armadilhas*: assim, se desabam bâtegas, que é apenas modo diferente de dizer o mesmo, não poderiam afinal desabar cadeiras, mesmo abas não tendo? Ao menos por *liberdade poética*? Ao menos por *singelo artifício de um dizer que se proclama estilo*? Aceite-se então que desabem cadeiras, embora seja preferível que se limitem a cair, a tombar, a ir abaixo. Desabe, sim, quem nesta cadeira se sentou, ou já não sentado está, mas caindo, como é o caso, e *o estilo aproveitará da variedade das palavras*, que, afinal, nunca dizem o mesmo, por mais que se queira. Se o mesmo dissessem, se aos grupos se jun-

<sup>15</sup> «V. La vera immagine del passato *guizza* via. È solo come immagine che balena, per non più ricomparire, proprio nell'attimo della sua conoscibilità che il passato è da trattenere. "La verità non ci scapperà". Questa frase di Gottfried Keller, segna, nell'immagine di storia dello storicismo, il punto esatto in cui essa è infranta dal materialismo storico. Infatti è un'immagine non rievocabile del passato quella che rischia di scomparire con ogni presente che non si sia riconosciuto inteso in essa» (*ibidem*, pp. 25-27).

tassem por homologia, então a vida poderia ser muito mais simples, por via de redução sucessiva, até à ainda também não simples onomatopeia, e por aí fora seguindo, provavelmente até ao silêncio, a que chamaríamos o sinónimo geral ou omnivalente. Não é sequer onomatopeia, ou não é formável ela a partir deste som articulado (que não tem a voz humana sons puros e portanto inarticulados, a não ser talvez no canto, e mesmo assim conviria ouvir de mais perto), formado na garganta do tombante ou cadente, embora não estrela, palavras ambas de ressonância heráldica que estão designando agora aquele que desaba, pois não se achou correcto juntar a este verbo a desinência paralela (ante) que perfaria a escolha e completaria o círculo. Desta maneira fica provado que não é perfeito o mundo. [15-16, corsivo mio]

Fondamento dello stile-metodo di Saramago è – per una probabile iniziale definizione – il continuo ed inesausto sguardo raziocinante e raziocinativo, analitico e normativo, che utilizza e indaga, con artifici logici e retorici di evidente, poiché *apparente*, tradizione concettista, lo spazio interstiziale tra parola e storia, tanto tra la parola e la sua propria storia, quanto tra parola-narrazione e storia-narrazione: questo stile-metodo, cioè, crea e costruisce il testo, ed il mondo come testo, come un universo in continua metamorfosi, in espansione e compressione, in una sorta di *respirazione* dell'esperienza verbale che si fa storia, tenta di farsi storia, attraverso il continuo dialogo tra esperienza intellettuale e coscienza esistenziale.

Il mondo si crea attraverso un infinito atto verbale che, a propria volta, è creato da quello stesso mondo: tra individuo e storia, tra visione e narrazione sta l'universo verbale come una necessità e come una tentazione, come un totem tragico e come un ironico specchio immaginativamente ludico. Se, dunque, è necessario, nell'economia del ragionare narrativo, evitare di “cair em minhas próprias armadilhas”, quel processo di costruzione testuale, che procede per infinito accumulo di echi e impressioni, di ricordi e umanissimi timori, di affermazioni e digressioni, sarà, però, altrettanto necessario indagare l'oscuro cuore delle cose e del mondo attraverso la unica ed assoluta forma di libertà, la incondizionata “liberdade poética”: nella tela che il testo e lo spazio tessono insieme, la coscienza poetica della narrazione si costruirà come quel “singelo artifício de um dizer que se proclama estilo”. Lo stile compositivo e la logica narrativa saramaguiana si fondano sempre, in un certo modo, sulla *variação* e sulla “varietà”, sulla modulazione che genera il testo come un riflesso infinito di un finito mondo, ma inesauribile poiché imperfetto: “o estilo aproveitará da variedade das palavras”.

\* \* \*

Il senso geometrico della composizione, di una geometria certamente non euclidea, quanto piuttosto legata ad una “immaginazione della relatività”, si dispiega secondo un processo che porta spesso a far coincidere discorso narrativo, oggetto narrato e fatto linguistico; procedimento che diviene ancor più simbolicamente e stilisticamente denotativo, quando il valore della parole, potremmo dire quasi il *pondus* verbale, riesce a creare una immagine contemporaneamente multipla, in livelli di realtà legati tra loro da una possibile *logica della contiguità*. In tal caso, allora, storia lingua e coscienza dell’atto creativo si interrelazionano dialogicamente, svelando e ri-velando il senso dell’architettura testuale come una possibile “gabbia di libertà”:

Meditemos um pouco na obra pacientíssima, esta outra pirâmide de Que-óps, se isto são maneiras de grafar egípcio em português, que os coleópteros edificaram sem que dela nada pudesse ver-se por fora, mas abrindo túneis que de qualquer modo irão dar a uma câmara mortuária. Não é forçoso que os faraós sejam depositados no interior de montanhas de pedras, num lugar misterioso e negro, com ramais que primeiro se abrem para poços e perdições, lá onde deixarão os ossos, e a carne enquanto não foi comida, os arqueólogos imprudentes e cépticos que se riem das maldições, naquele caso como se diz egíptólogos, neste caso como se deverá dizer lusólogos ou portugalólogos, a seu tempo chamados. Ainda sobre estas diferenças de lugar onde se faz a pirâmide e esse outro onde vai instalar-se ou é instalado o faraó, apliquemos el cuento e digamos, de acordo com as sábias e prudentes vozes dos nossos antepassados, que num lado se põe o ramo e no outro se vende o vinho. Não estranhemos portanto que esta pirâmide chamada cadeira recuse uma vez e outras vezes o seu destino funerário e pelo contrário todo o tempo da sua queda venha a ser uma forma de despedida, constantemente voltada ao princípio, não por lhe pesar assim tanto a ausência, que mais tarde será para longes terras, mas para cabal demonstração e compenetração do que despedida seja, pois é bem sabido que as despedidas são sempre demasiado rápidas para merecerem realmente o nome. [19-20]

\* \* \*

Sarà utile, per avviare una definizione di uno stilema tipico della logica compositiva e della estetica saramaguiana – la coincidenza tra sguardo e parola-oggetto –, sottolineare come la “questione” retorica<sup>16</sup> sia sempre legata e coniugata alla “leggibilità” come esercizio stilistico<sup>17</sup>, alla interpretazione del mondo,

<sup>16</sup> «Scrive dunque Heidegger:

Non è a caso che la prima trattazione sistematica delle emozioni che la tradizione ci tramandi non sia stata condotta nell’ambito della “psicologia”. Aristotele analizza le passioni, gli affetti, i πάθη nel secondo libro della *Retorica*. L’interpretazione tradizionale presenta la retorica come una sorta di “disciplina”; essa deve invece essere intesa come la prima ermeneutica sistematica

della realtà, dell'altro-da-sé come un principio etico ed estetico: se la funzione-sguardo, il senso reale e simbolico del vedere è quello, tra tutti i sensi, che racchiude in sé la più profonda e storicamente rivoluzionaria forza di analisi dell'individuo e dei suoi riflessi *sul* mondo e *nel* mondo, allora bisognerà sempre mostrare, cioè narrare, la duplice valenza dell'immagine come evidenza ed illusione, realtà e finzione ad un tempo. È questo, forse, una sorta di imperativo kantiano nella cosmografia etico-poetica dell'autore portoghese:

O velho vê o tecto. Vê apenas, não tem o tempo de olhar. Agita os braços e as pernas como um cágado virado de barriga para o ar, e logo a seguir é muito mais um seminarista de botas a masturbar-se quando vai a férias a casa de senhores pais que andam na eira. É só isso, e nada mais. Suave terra, e bruta, e simples, para pisar e depois dizer que tudo são pedras, e que nascemos pobres e pobres felizmente morreremos, e por isso estamos na graça do Senhor. Cai, velho, cai. Repara que neste momento tens os pés mais altos do que a cabeça. Antes de dares o teu salto mortal, medalha olímpica, farás o pino como o não foi capaz de fazer aquele rapaz na praia, que tentava e caía, só com um braço porque o outro lhe tinha ficado em África. Cai. Porém, não tenhas pressa: ainda há muito sol no céu. [...] Distinguem-se os prenúncios da verdadeira queda, o ar deforma-se em redor, *os objectos encolhem-se de susto*, vão ser agredidos, e todo o corpo é um retorcimento crispado, uma espécie de gato reumático, por isso incapaz de dar no ar a última volta que o salvaria, com as quatro patas no chão e um baque macio, de bicho vivíssimo. [...] e depois voltar a cair, para baixo, para fundo, inexoravelmente puxado por esse duende que está no centro da terra com biliões de cordelinhos na mão, para baixo e para cima, fazendo em baixo o mesmo que cá em cima fazem os homens de marionetas, até ao último puxão mais forte que nos retira da cena. [27-28; corsivo mio]

dell'essere-assieme quotidiano. La pubblicità, come modo di essere del Si non solo ha, in generale, una sua tonalità emotiva, ma ne ha bisogno e la "suscita". L'oratore parla in essa e muovendo da essa. Ha quindi bisogno di conoscere le variazioni della tonalità emotiva per suscitare e dirigerle a proprio vantaggio.

Nell'interpretazione di Heidegger, dunque, il secondo libro della *Retorica* di Aristotele è una "ermeneutica sistematica dell'essere-assieme quotidiano", un apparato di interpretazione dei comportamenti dell'uomo, e dunque un'antropologia fondata sull'analisi della "tonalità affettiva", del rapporto primario dell'uomo con gli altri uomini e con le cose. Questo porta a due ulteriori importanti considerazioni: innanzitutto suggerisce la necessità di stabilire, tra retorica ed ermeneutica, un rapporto assai più stretto di quanto solitamente non si faccia, anche dopo la strada aperta da Gadamer con *Verità e metodo*. Inoltre, se la retorica è il luogo in cui si vive e si riconosce il molteplice quotidiano, si comprende meglio anche l'affermazione di Rorty [...] secondo cui non è possibile pensare a una società in cui la retorica non trovi spazi – anche se il filosofo americano, con ogni probabilità, non pensava a questa pagina di *Essere e tempo*» (E. Raimondi, *La retorica d'oggi*, Bologna, Il Mulino, 2002, pp. 17-18).

<sup>17</sup> Cfr. H. Blumenberg, *La leggibilità del mondo*, Bologna, Il Mulino, 1984.

La fisica del soggetto è, in realtà, fisica della logica narrativa, il testo è continuamente costruito su un processo di “ibridizzazione delle percezioni”, quasi che ad un ipotetico concetto astratto di *ibrido*<sup>18</sup> si possa giungere soltanto attraverso una accumulazione interminabile, di tempi e di spazi, di parole e di silenzi, una geologica stratificazione del senso. Ma in questa geografia delle possibilità è l’astrattezza apparente che diviene *oggetto* e, allo stesso tempo, quell’oggetto, la sua imperfezione, divengono immateriali e, seppure intangibili, essi sono un fisicissimo pensiero e sentimento dell’*esistere*.

In tale logica, ogni storia, ogni processo, evolutivo o dissolutivo (e si noti, che nessuno dei due termini può esistere indipendentemente dall’altro, quasi che la coesistenza del binomio *evoluzione/dissoluzione*, *progresso/dissolvimento* costituisca il fondo più drammatico del pessimismo estetico di Saramago), ogni narrazione come visione e ricerca di senso è sempre una peregrinazione, immaginaria o concreta, nel lato oscuro delle cose, lungo la riva segreta della intimità e del rovescio del mondo e delle cose:

A cabeça, como estava previsto e cumpre as leis da física, bateu e ressaltou um pouco, digamos, uma vez que estamos perto e outras medições tínhamos acabado de fazer, dois centímetros para cima e para o lado. [...] Quanto agora se passe, é *pelo lado de dentro*. [29, corsivo mio]

\* \* \*

*Objecto quase* ci porta, con forza poetica e precisione formale, al centro dell’estetica saramaguiana, partendo proprio, ironicamente, dal suo rovescio: il meccanismo/procedimento, il processo come cammino della “perfezione”, di ciò che etimologicamente è “il portare a termine, a compimento”: la forma ermeneutica della composizione testuale dovrà tendere ad uno *stile sinestetico* che tenti di rappresentare e di esperire tutte le possibilità del “fatto linguistico”, della conoscenza come “esperienza linguistica”.

La lingua diviene, così, un campo, o forse, secondo l’insegnamento di Wittgenstein, *il* campo di sperimentazione della relatività, del coesistere della re-

<sup>18</sup> «Il mondo ibrido, creato da Franz Kafka, ha avuto una formidabile impatto sulla *fiction* modernista e postmodernista. Poiché la frontiera che divide il mondo finzionale del mito classico è annullata, il mondo ibrido è una coesistenza, in uno spazio finzionale unificato, di entità finzionali (persone, eventi) fisicamente possibili e fisicamente impossibili. Gli eventi fisicamente impossibili non possono essere interpretati come interventi miracolosi del dominio soprannaturale, poiché tale dominio non esiste; tutti i fenomeni e gli eventi del mondo ibrido – quelli fisicamente possibili come quelli fisicamente impossibili – si generano all’interno di questo mondo, spontaneamente e casualmente. Le condizioni aletiche del mondo ibrido ci impongono di abbandonare l’opposizione naturale/soprannaturale. Designerò col termine “bizzarre” le entità del mondo ibrido che violano la possibilità fisica» (L. Doležel, *Heterocosmica. Fiction e mondi possibili*, Milano, Bompiani, 1999, p. 190).

latività con il suo contrario, con la sua negazione. A tale paradosso, a tale aporia, la narrazione si rivolge dialetticamente, reinventando le condizioni estetiche della sua possibile esistenza, attraverso la visione genealogica di quella che potremmo definire la “funzione ermeneutica moderna”<sup>19</sup>:

E agora, a pergunta fundamental: para que serve o cérebro, vulgo miolos? Serve para tudo porque serve para pensar. Mas, atenção, não vamos nós cair agora na superstição comum de que tudo quanto enche o crânio está relacionado com o pensamento e os sentidos. Imperdoável engano, senhoras e senhores. A maior parte desta massa contida no crânio não tem nada que ver com o pensamento, não risca nada para aí. Só uma casca muito fina de substância nervosa, chamada córtice, com cerca de três milímetros de espessura, e que cobre a parte anterior do cérebro constitui o órgão da consciência. Repare-se, por favor, na *perturbadora semelhança que há entre o que chamamos um microcosmo e o que chamamos um macrocosmo*, entre os três milímetros de córtice que nos permitem pensar e os poucos quilómetros de atmosfera que nos permitem respirar, insignificantes uns e outros e todos por sua vez, em comparação nem sequer com o tamanho da galáxia, mas com o simples diâmetro da terra. Pasmemos, irmãos, e oremos ao Senhor. [33; corsivo mio]

La scomposizione, la frammentazione, la dissoluzione delle forme celano, in realtà, probabilmente la sola e sostanziale, poiché modernamente tragica, evidenza del mondo: la distanza ironica tra senso e significante, tra oggetto

<sup>19</sup> “La critica della ideologia assumerà perciò la forma di una *genealogia materialistica delle opinioni* volta a ricostruire la radice sociale e filosofica delle idee che si confrontano e le dinamiche che consentono ad alcune di loro di conquistare un’egemonia.

L’ermeneutica materialistica parteciperà dunque al conflitto delle interpretazioni apportando vi un proprio contributo: e cioè collocando le opere nello spazio storico, sociale, geografico, etnico che spetta loro e situandole nel nostro tempo, nel dibattito attuale e nell’attuale gerarchia di valori; rivelando consapevolezza della parzialità non solo di questa attribuzione di significato – e della relatività della propria come di ogni altra posizione –, *ma anche dell’intero assetto culturale in cui essa si colloca*, e ponendo quindi in luce i conflitti per l’egemonia di cui anch’essa partecipa; criticando ogni pretesa di parlare in nome di valori universali ed eterni e mostrandone invece la particolarità; operando, attraverso la critica dell’ideologia, perché tali parzialità si confrontino da posizioni di effettiva parità e sviluppino possibilità d’intesa dialogica sempre più ampie e tendenzialmente universali.

L’ermeneutica materialistica vuole praticare il dialogo oggi per realizzarlo compiutamente domani; ma può raggiungere tale obiettivo – che è quello stesso di una democrazia compiuta – solo praticando, contemporaneamente, la critica delle ideologie che gli si oppongono e assumendo dunque anche forme conflittuali. Essa punta sulla contraddizione perché sa che non esiste tradizione che non sia anche sede di conflitti e di barbarie; ma propone anche la soluzione della contraddizione e mira all’intesa di tutti gli uomini. La sua è una dialettica non lineare né storicistica, ma a spirale, fondata sul movimento incessante contraddizione – ricomposizione – nuova contraddizione – nuova ricomposizione” (R. Luperini, *Il dialogo e il conflitto. Per un’ermeneutica materialistica*, Roma-Bari, Laterza, 1999, pp. 45-46).

verbale ed oggetto reale. In questo spazio angustamente oscuro ed infinito può, e forse deve, guardare l'occhio del narratore, per indagare scoprire creare una possibilità, la possibilità *interstiziale* della narrazione come forma di conoscenza.

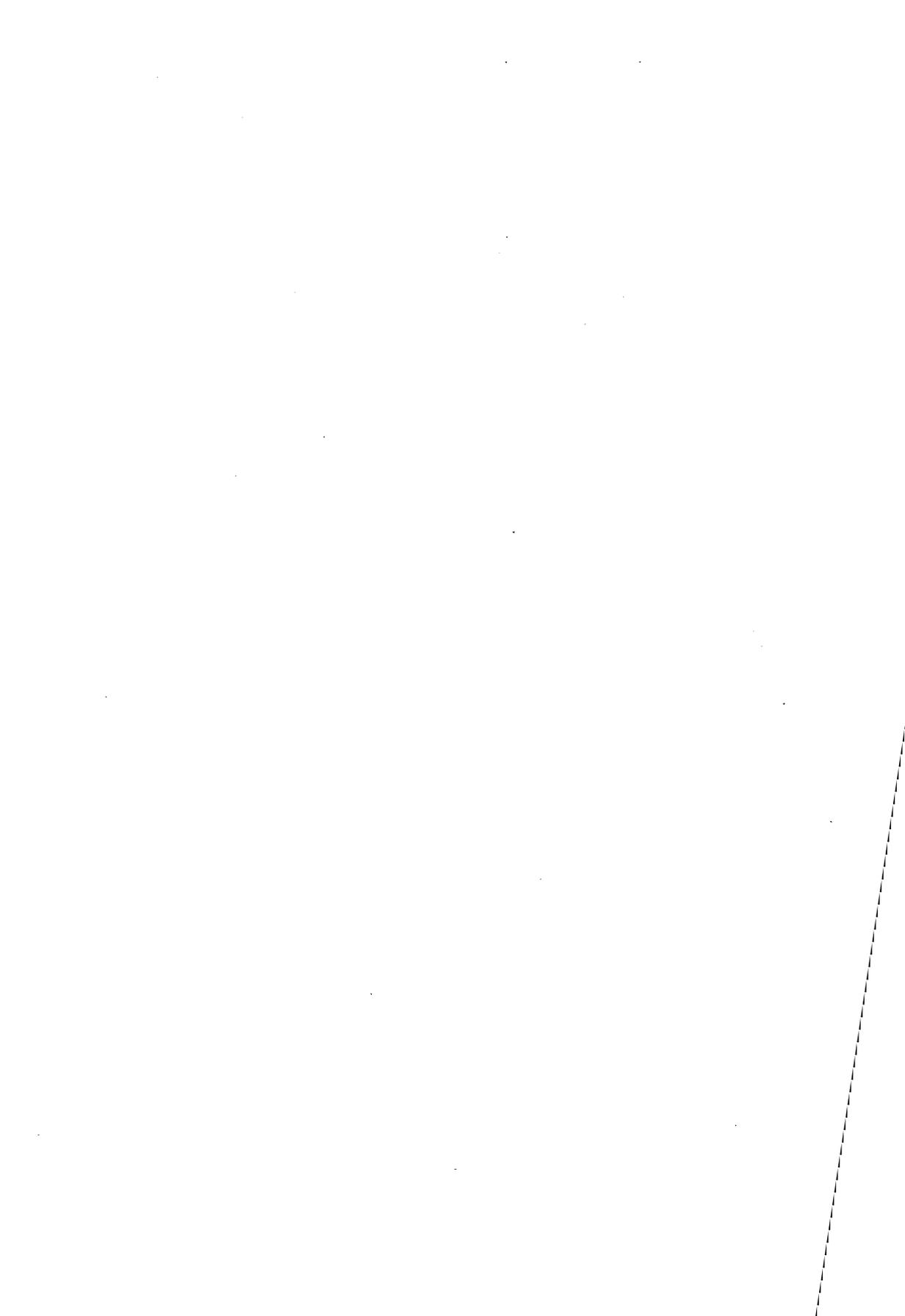
\* \* \*

Il “quase” è la ragione interna delle cose, la coscienza della approssimazione, non imprecisione, ma sempre più vicina, prossima visione, la sua forza narrativa, il tassello mancante che crea quell'impercettibile *clinamen* che fa, fisicamente, “cadere la storia nelle parole”, l'ombra insufficiente che si apre ad una luce-evidenza opposta, ad una condizione di attesa che solo nel suo tendere alla completezza impossibile, alla lontana e non descrivibile “perfezione” (la condizione, cioè, a cui nulla manca), rivela la sua vera essenza poetica: quella di una etica della razionale impossibilità della totalità e di una parziale, poiché vitale, necessità della narrazione come esperienza, sempre perfettibile poiché sempre viva; la immaginazione narrativa, allora, sarà tanto più ermeneuticamente viva, quanto maggiore sarà la coscienza di quella incompletezza, quanto più l'ombra di ciò che manca potrà essere narrato come spazio dell'umano.



CURRICULUM VITAE e BIBLIOGRAFIA

A cura di Patrizia Spinato Bruschi



## CURRICULUM VITAE

Franco Meregalli (Monza, 25 marzo 1913 – Venezia, 7 ottobre 2004) frequentò nella città natale il liceo classico e si laureò all'Università Cattolica di Milano il 26 giugno 1936 con centodieci e lode, sostenendo una tesi dal titolo *Da Gli Sposi Promessi a I Promessi Sposi*.

Occupò la cattedra di Lingua e Letteratura Italiana del Liceo Statale di Tortona, avendo ottenuto il primo posto dei centosei esami scritti approvati del concorso nazionale. Dal 1941 al 1943 fu lettore d'Italiano all'Università di Oviedo, occupandosi prevalentemente di Unamuno e di Ortega y Gasset. Rientrato in Italia, fu professore di Liceo nella sua città natale ed incaricato di Lingua e Letteratura Spagnola all'Università Bocconi. Nel 1948 divenne Libero Docente di Lingua e Letteratura Spagnola, avendo superato il recentemente istituito concorso.

Nel 1950 si trasferì a Madrid al servizio del Ministero degli Affari Esteri italiano e vi insegnò Lingua e Letteratura Italiana nella Facoltà di Lettere dell'Università Complutense di Madrid. Qui approfondì gli studi sui cronisti castigliani del Quattrocento, continuazione di una antica serie di sue ricerche intreccianti con altri interessi: Menéndez Pelayo storico dell'estetica, Calderón, Cervantes, il Modernismo ispanico, eccetera. Dal 1953 al 1956 fu in Germania, tra l'Università di Gottinga e l'Istituto Italiano di Cultura a Colonia.

Nel 1956 vinse il concorso per la Cattedra di Lingua e Letteratura Spagnola all'Università di Ca' Foscari, che occupò fino al collocamento in pensione nel 1978, chiesto in anticipo per potersi dedicare alla ricerca. Dal 1971 al 1973 fu Preside della Facoltà di Lingue. Promosse la fondazione degli *Annali di Ca' Foscari* e nel 1978 fondò e diresse la quadrimestrale *Rassegna Iberistica*, edita da Bulzoni a Roma.

Nel 1961, per incarico del Ministero degli Affari Esteri, fece un giro di tutte le capitali dell'America Latina, dando conferenze: una forma di celebrazione del centenario dell'Unità d'Italia che lasciò tracce nella sua produzione e nelle sue relazioni personali. In quell'occasione fu eletto Corrispondente del-

l'*Academia Argentina de Letras*. Fu inoltre Corrispondente della *Real Academia Española*. Tra il 1964 ed il 1965 fu *Visiting Professor* presso l'Università della California di Los Angeles e nel 1973 presso l'Università di Harvard, tra Cambridge e Boston. Dal 1983 al 1986 presiedette la *Asociación Internacional de Hispanistas*.

## BIBLIOGRAFIA DI FRANCO MEREGALLI

1. *L'umorismo nella formazione de «I Promessi sposi»*, Monza, Tipografica sociale, 1937, pp. 48.
2. *L'elaborazione dell'episodio di Gertrude*, in *Aevum*, XIII, 1939, pp. 397-409.
3. *Valore della composizione italiana nei licei*, in *Vita ed esperienza didattica*, Roma, Studium, s.a., pp. 15-21.
4. *Ortega y Gasset*, in *Studi filosofici*, IV, 1943, pp. 54-64.
5. *La filosofia contemporanea in Italia*, in *Revista de filosofia*, II, 1943, pp. 81-106.
6. *La educación nacional en Italia*, in *Revista nacional de educación*, III, 1943, pp. 67-81.
7. *La historia de lo estético según Menéndez y Pelayo*, in *Revista de filosofía*, II, 1944, pp. 432-477.
8. *Conclusione sul Pascoli*, Monza, 1945, pp. 15.
9. Trad. di JOSÉ ORTEGA Y GASSET, *Schema della crisi e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1946, pp. 184.
10. P. A. DE ALARCÓN, *El capitán Veneno*, intr., trad. e note di F. M., Milano, Marzorati, 1947, pp. 215.
11. *Calderón*, Milano, La Goliardica, 1947, pp. 159.
12. *Antologia calderoniana*, Milano, Marzorati, 1947, pp. 203.
13. *Introduzione a Unamuno*, in *Bollettino di letterature moderne*, 1, 1947, pp. 97-109.
14. Rec. F. C. SÁINZ DE ROBLES, *El teatro español*, in *Bollettino di letterature moderne*, I, 1947, pp. 144-147.
- 15-16-17. Rec. C. GUERRIERI CROCETTI, *G. de Berceo*; A. VALBUENA PRAT, *Historia de la literatura española*; CERVANTES, *Urdemalas*, ed. C. Vian, in *Paideia*, 1948, pp. 164-168.
18. *Valera y Leopardi*, in *Revista de la Universidad de Oviedo*, 1948, pp. 3-20.
19. *Juan Valera*, Milano, La Goliardica, 1948, pp. 211.
20. *Gabriel Miró*, Milano, Cisalpino, 1949, pp. 68.
21. *La letteratura spagnola nel sec. XVI: L'epoca di Carlo V*, Milano, La Goliardica, 1949, pp. 116.
22. *Questioni riguardanti l'epica spagnola*, Milano, La Goliardica, 1949, pp. 119.

23. *La Voluntad de Azorín*, in *Revista de la Universidad de Oviedo*, 1950, pp. 3-14.
24. J. A. SILVA, *Poesías*, a cura di F. M., Milano, Cisalpino, 1950, pp. 135.
25. *Gli iniziatori del modernismo*, Milano, La Goliardica, 1950, pp. 70.
26. *Pietro di Castiglia nella letteratura*, Milano, La Goliardica, 1950, pp. CX-126.
27. *Cercada tiene a Baeza*, in *Cultura neolatina*, XI, 1951, pp. 273-275.
28. *La gaceta literaria*, in *Letterature moderne*, III, 1952, pp. 168-175.
29. *La lírica de D'Annunzio*, in *Revista de literatura*, 1952, pp. 301-336.
30. *Ortega en busca de sí mismo*, in *Clavileño*, IV, 1953, pp. 60-66.
31. *La genesi de «Il mulino del Po»*, in *Letterature moderne*, V, 1954, pp. 284-294.
32. *L'ispanismo tedesco dal 1945 (I)*, in *Quaderni ibero-americiani*, 16, 1954, pp. 524-527.
33. *Semantica pratica italo-spagnola*, Milano, Cisalpino, 1955, pp. 114.
34. *La vida política del Canciller Ayala*, Milano, Cisalpino, 1955, pp. 173.
35. *L'ispanismo tedesco dal 1945 (II)*, in *Quaderni ibero-americiani*, 18, 1956, pp. 103-109.
36. *Clarín e Unamuno*, Milano, Goliardica, 1956, pp. 152.
37. *Cronisti e viaggiatori castigliani del Quattrocento*, Milano, Cisalpino, 1957, pp. 109.
38. *Narratori messicani*, Milano, Goliardica, 1957, pp. 102.
39. *Spagna e Ispanoamerica nel sec. XX*, in *Bollettino Lanzoni*, XLV, 1957, pp. 1-15.
40. *Storia e problemi della Fac. di Lingue*, in *Bollettino Lanzoni*, dic. 1958, pp. 3-12.
41. *Studi su Ramón del Valle-Inclán*, Venezia, Libreria Universitaria, 1958, pp. 55.
42. J. R. Jiménez, in *Letterature moderne*, VIII, 1958, pp. 62-69.
43. *L'avvenire della lingua spagnola*, in *Giornale economico*, marzo 1959, pp. 3-18.
44. *Adelchi – Eine Tragödie von A. Manzoni*, in *Studien zur Deutsch-Italienischen Geistesgeschichte*, Köln, Böhlau, 1959, pp. 75-92.
45. CERVANTES, *Rinconete e La señora Cornelia*, a cura di F. M., Milano, Principato, 1960, pp. 145.
46. *Il «gaucho» nella letteratura*, Venezia, Libreria Universitaria, 1960, pp. 53.
47. *Goldoni e Ramón de la Cruz*, in *Studi goldoniani (Civiltà veneziana, Studi)*, 6, pp. 795-800.
48. *Le «Novelas ejemplares» nello svolgimento della personalità di Cervantes*, in *Letterature moderne*, X, 1960, pp. 334-351.
49. Rec. A. GAROSCI, *Gli intellettuali e la guerra di Spagna*, in *Quaderni ibero-americiani*, 25, 1960, pp. 39-41.
50. *Romances viejos*, a cura di F. M., Milano, Mursia, 1961, pp. 143.
51. *Le relazioni tra la letteratura italiana e la letteratura spagnola: P.I.: fino alla abdicazione di Carlo V*, Venezia, 1961, pp. 136.
52. *L'università latinoamericana*, in *Quaderni di Quadri*, I, 1962, pp. 42-50.
53. *Storia delle relazioni letterarie tra Italia e Spagna. P. III: 1700-1859*, Venezia, Libreria Universitaria, 1962, pp. 181.
54. *La herencia de Manzoni en la narrativa italiana*, Lima, Istituto italiano di Cultura, 1962, pp. 20.
55. *Antonio Machado y Gregorio Marañón*, in *Annali di Ca' Foscari*, I, 1962, pp. 59-78.

56. *L'Italia del Risorgimento nella testimonianza di scrittori di lingua spagnola*, in *Rassegna storica del Risorgimento*, XLIX, 1962, pp. 625-644.
57. *Storia delle relazioni letterarie tra Italia e Spagna, p. IV: dal 1859*, Venezia, Libreria Universitaria, 1963, pp. 126.
58. «*Il Conciliatore*» e la letteratura spagnola, in *Miscellanea di Studi ispanici*, 6, Pisa, 1963, pp. 170-177.
- 59-60. Rec. J. GUILLÉN, *Lenguaje y poesía*; A. ANDERSON IMBERT-E. FLORIT, *Literatura hispano-americana*, in *Annali di Ca' Foscari*, II, 1963, pp. 180-184.
61. *Las relaciones literarias entre España e Italia en el Rinacimiento*, in *Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas*, Oxford, 1964.
62. *Storia delle relazioni letterarie tra l'Italia e la Spagna, p. IV, fasc. 2°*, Venezia, Libreria Universitaria, 1964, pp. 73.
63. *D'Annunzio en España*, in *Filología moderna*, 15-16, 1964, pp. 265-289.
64. *Storia delle relazioni letterarie tra Italia e Spagna. Parte II, fasc. I: la letteratura spagnola in Italia nell'epoca di Filippo II*, Venezia, Libreria Universitaria, 1964, pp. 31.
65. Rec. A. SARAJVA, *Para a História da Cultura em Portugal*, in *Annali di Ca' Foscari*, III, 1964, pp. 165-171.
66. *Giuseppe Baretti e la letteratura spagnola*, in *Studi di letteratura in onore di B. Revel*, Firenze, Olschki, 1965, pp. 415-422.
67. *Menéndez Pelayo, Croce e Farinelli*, in *Studi in onore di Menéndez Pidal*, Torino, Giappichelli, 1965, pp. 99-114.
68. *Dante nella controriforma spagnola*, in *Atti dell'Istituto Veneto*, CXXIV, 1966, pp. 61-82.
69. *I diari di Pérez de Ayala*, in *Studi in onore di Italo Siciliano*, Firenze, Olschki, 1966, pp. 765-784.
70. *Storia delle relazioni letterarie tra Italia e Spagna. P. II, fasc. 2°: la letteratura italiana in Spagna nell'epoca di Filippo II*, Venezia, Libreria Universitaria, 1966, pp. 69.
71. *Clarín and Unamuno: Parallels and divergencies*, in *Unamuno. Creator and Creation*, ed. J. Rubia Barcia, Berkeley, University of California Press, 1967, pp. 156-170.
72. *Storia delle relazioni letterarie tra Italia e Spagna, P. II, fasc. 3°: La letteratura spagnola in Italia nel sec. XVII*, Venezia, Libreria Universitaria, 1967, pp. 107.
73. *Storia delle relazioni letterarie tra Italia e Spagna: La letteratura italiana nell'opera di Cervantes*, Venezia, Libreria Universitaria, 1967, pp. 35.
74. Rec. R. PÉREZ DE AYALA, *Ante Azorín*, in *Annali di Ca' Foscari*, VI, 1967, 161.
75. *Don Quijote*, Venezia, Cooperativa libreria Universitaria, 1968, pp. 61.
76. Rec. M. CHEVALIER, *L'Arioste en Espagne*, in *Arcadia, Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft*, 3, 1968, pp. 321-323.
77. *La letteratura per l'infanzia: Spagna*, in *La letteratura per l'infanzia*, Bellinzona, Grassi, 1968, pp. 297-322.
78. *Parole nel tempo. Studi su scrittori spagnoli del Novecento*, Milano, Mursia, pp. 259.

79. Rec. A. MACHADO, *Prose* (O. Macrì), in *Annali di Ca' Foscari*, VII, 1968, pp. 125-130.
80. Rec. A. MORENO BAEZ, *Reflexiones sobre el Quijote*, in *Annali di Ca' Foscari*, VIII, 1969, pp. 128-131.
81. *Manuel Azaña*, in *Annali di Ca' Foscari*, VIII, 1969, pp. 79-128.
- 82-83. Rec. A. TACCA, *La historia literaria*; H. R. JAUSS, *Perché la storia della letteratura*, in *Annali di Ca' Foscari*, IX, 1970, pp. 175-182.
84. CERVANTES, *Tutte le opere*, a cura di F. M., Milano, Mursia, 1971, 2 voll., pp. 1307 e 1265.
85. *La letteratura italiana en la obra de Cervantes*, in *Arcadia*, VI, 1971, pp. 1-15.
86. *Profilo storico della critica cervantina nel Settecento*, in *Rappresentazione artistica ecc.*, Firenze, Sansoni, 1971, pp. 187-210.
87. Rec. M. CHEVALIER, *Los temas ariostescos*, in *Romanistisches Jahrbuch*, XXII, 1971, pp. 384-385.
88. *La literatura española en Italia en el siglo XVII*, in *Annali di Ca' Foscari*, X, 1971, pp. 173-185.
89. *La civiltà spagnola, profilo storico e storico-letterario*, Milano, Mursia, 1972, pp. 238.
90. *Un proceso crítico*, in *Revista de Occidente*, mayo 1972, pp. 207-212.
91. *De Los tratos de Argel a Los baños de Argel*, in *Homenaje a Casaldueño*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 395-409.
92. Rec. W. HEMPEL, *Philipp II*, in *Arcadia*, VII, 1972, pp. 317-318.
93. *Cervantes nella critica romantica tedesca*, in *Annali di Ca' Foscari*, XI, 1972, pp. 381-395.
94. *Una interpretación marxista de la cultura española de 1885 a 1936*, in *Revista de Occidente*, junio 1973, pp. 369-378.
95. *La presencia de la España de Felipe II en Italia según Scipione Ammirato*, in *Hispania* (Madrid), XXXIII, 1973, pp. 77-100.
96. Rec. O. ARRONIZ, *La influencia italiana ecc.*, in *Arcadia*, IX, 1974, pp. 76-77.
97. Rec. H. KOCH, *Schiller und Spanien*, in *Arcadia*, IX, 1974, pp. 201-202.
98. *Presenza della letteratura spagnola in Italia*, Firenze, Sansoni, 1974, pp. 113.
99. *Partes inéditas y partes perdidas del Viaje de Turquía*, in *Boletín de la R. Academia española*, LIV, CCII, 1974, pp. 193-201.
100. *L'Italia nel «Viaje de Turquía»*, in *Annali di Ca' Foscari*, 1974, pp. 351-363.
101. *Historias de una historia*, in *Papeles de Son Armadans*, CCXXVII, 1975, pp. 175-182.
102. *Sulle prime traduzioni spagnole dei sonetti del Petrarca*, in *Premio Monselice per una traduzione letteraria*, Monselice, 1975, pp. 55-63.
103. *La figlia dell'aria*, in *Nuova antologia*, n. 2095, luglio 1975, pp. 363-371.
104. Rec. *Premio Monselice per una traduzione letteraria*, in *Arcadia*, 1976, pp. 91-93.
105. *La littérature comparée en Italie*, in *Neobelicon* (Budapest), 1976, pp. 303-314.
106. *Per la letteratura comparata*, in *Nuova Antologia*, settembre 1976, pp. 49-58.

107. *A parallel Observer and Innovator: J. Ortega y Gasset*, in *Américo Castro and the Meaning of Spanish Civilization*, University of California Press, 1976, pp. 267-291.
108. Rec. *Synthesis, Bulletin du Comité de litt. comp. de Roumanie I*, in *Arcadia*, 1976, pp. 296-298.
109. *Presentazione di M. A. Asturias*, in *Studi di letteratura ispanoamericana*, 7, 1976, pp. 43-44.
110. Rec. V. AGUIAR e SILVA, *Teoria da literatura*, in *Annali di Ca' Foscari*, I, 1976, pp. 171-175.
111. Rec. *Sociologia della letteratura* a cura di G. Pagliano Ungari, in *Annali di Ca' Foscari*, 1976, I, pp. 175-178.
112. *Goethe y la «Hija del aire»*, in *Segismundo*, XII, 1-2, 1976, pp. 169-171.
113. Rec. *Literatur und Leser*, in *Annali di Ca' Foscari*, 2, 1976, pp. 230-235.
114. *Manzoni in Spagna*, in *Annali Manzoniani*, VII, 1977, pp. 199-214.
115. *Nuove tendenze della critica calderoniana*, in *Annali dell'Ist. Univ. Orientale di Napoli*, Sezione Romanza, 1977, I, pp. 159-179.
116. *Sobre el teatro español en la crítica de Voltaire a los hermanos Schlegel*, in *Papeles de Son Armadans*, ott. 1977, pp. 5-22.
117. Rec. G. UNGERER, *A Spaniard in Elizabethan England*, in *Arcadia*, 1977, pp. 313-314.
118. Rec. J. ALBERICH, *Bibliografía anglo-hispánica: 1801-1850*, in *Revista de Filología Española*, 1977, pp. 316-317.
119. *Para un nuevo comentario al Quijote* (in collaborazione con C. Romero), in *Rassegna iberistica*, I, gennaio 1978, pp. 5-23.
120. Rec. *Hispano-Italic Studies*, in *Rassegna iberistica*, I, gennaio 1978, p. 31.
121. Rec. P. LOPEZ, *Il movimento valdesiano a Napoli*, in *Rassegna iberistica*, I, gennaio 1978, pp. 31-32.
122. Rec. *La vida de Lazarillo de Tormes*, ed. J. Ricapito, in *Rassegna iberistica*, I, gennaio 1978, pp. 32-33.
123. Rec. *L'assedio di Casale*, in *Rassegna iberistica*, I, gennaio 1978, pp. 34-35.
124. Rec. R. D. POPE, *La autobiografía española*, in *Rassegna iberistica*, I, gennaio 1978, pp. 35-36.
125. Rec. E. SUÁREZ-GALBÁN, *La Vida de Torres Villarroel*, in *Rassegna iberistica*, I, gennaio 1978, pp. 37-38.
126. Rec. J. R. BARCIA (ed.), *Américo Castro and the Meaning of Spanish Civilization*, in *Rassegna iberistica*, I, gennaio 1978, pp. 42-45.
127. Rec. R. SENDER, *Imán*, in *Rassegna iberistica*, I, gennaio 1978, pp. 47-48.
128. Rec. *Zeitschrift für Kulturaustausch*, in *Rassegna iberistica*, I, gennaio 1978, pp. 66-67.
129. *La critica cervantina dell'Ottocento in Francia e in Spagna*, in *Anales cervantinos*, XV, Madrid, 1978, pp. 121-148.
130. Rec. A. BUGLIONI, *La presenza di D'Annunzio in Valle Inclán*, in *Quaderni del Vittoriale*, 8, 1978, pp. 91-92.
131. Rec. R. LAPESA, *Poetas y prosistas de ayer y hoy*, in *Rassegna iberistica*, 2 (giugno 1978), pp. 58-59.

132. Rec. *The two Hesperias. Literary Studies in honor of Joseph G. Fucilla*, in *Rassegna iberistica*, 2, giugno 1978, pp. 59-60.
133. Rec. B. y C. BRANCAFORTE, *La primera traducción italiana del Lazarillo de Tormes por Giulio Strozzi*, in *Rassegna iberistica*, 2, giugno 1978, pp. 60-61.
134. Rec. M. G. PROFETI, *Per una bibliografia di J. Pérez de Montalbán*, in *Rassegna iberistica*, 2, giugno 1978, pp. 61-63.
135. Rec. A. RUIZ SALVADOR, *Ateneo, dictadura y república*, in *Rassegna iberistica*, 2, giugno 1978, pp. 67-69.
136. *Autobiografía e picaresca*, in *Nuova antologia*, gennaio-giugno 1978, pp. 513-530.
137. *L'Italia mediatrice tra il teatro spagnolo e la Germania nel Settecento*, in *Arcadia*, 1978, pp. 242-254.
138. Rec. G. BELLINI, *Storia delle relazioni letterarie tra l'Italia e l'America di lingua spagnola*, in *Arcadia*, 1978, pp. 318-320.
139. Rec. F. MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Personajes y temas del Quijote*, in *Rassegna iberistica*, 3, dicembre 1978, pp. 39-41.
140. Rec. A. FINZI, F. ROSSELLI, A. ZAMPOLLI, *Concordancias y frecuencias de uso en el léxico de Antonio Machado*, in *Rassegna iberistica*, 3, dicembre 1978, pp. 50-51.
141. Rec. P. LAÍN ENTRALGO, *Descargo de conciencia*, in *Rassegna iberistica*, 3, dicembre 1978, pp. 51-55.
142. Rec. M. SITO ALBA, *Montherlant et l'Espagne*, in *Rassegna iberistica*, 3, dicembre 1978, pp. 55-56.
143. Rec. D. FOKKEMA-E. KUNNE-IBSCH, *Theories of Literature*, in *Annali di Ca' Foscari*, 1978, pp. 165-169.
144. Rec. AA.VV., *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas*, in *Rassegna iberistica*, 4, giugno 1979, pp. 61-63.
145. Rec. H. FLASCHE, *Geschichte der Spanischen Literatur*, in *Rassegna iberistica*, 4, giugno 1979, pp. 64-65.
146. Rec. P. LÓPEZ DE AYALA, *Libro rimado del Palacio* (ed. J. Joset), in *Rassegna iberistica*, 4, giugno 1979, pp. 67-69.
147. Rec. G. ALAS, *El darwinismo*, in *Rassegna iberistica*, 4, giugno 1979, p. 71.
148. Rec. M. HORÁNYI, *Las dos Soledades de Antonio Machado*, in *Rassegna iberistica*, 4, giugno 1979, pp. 71-72.
149. Rec. PH. W. SILVER, *Fenomenología y razón vital*, in *Rassegna iberistica*, 4, giugno 1979, pp. 72-74.
150. Rec. P. GARAGORRI, *Libertad y desigualdad*, in *Rassegna iberistica*, 4, giugno 1979, pp. 77-79.
151. Rec. A. MANZONI, *Los novios*, trad. E. Benítez, in *Rassegna iberistica*, 4, giugno 1979, p. 83.
152. *Venezia come mito letterario, prima del 1797*, in *Canadian Journal of Italian Studies*, II, 1979, pp. 213-229.
153. *Venecia en las letras hispánicas*, in *Rassegna iberistica*, 5, settembre 1979, pp. 3-48.

154. Rec. E. OLSON, *Teoría de la comedia*; B. W. WARDROPPER, *La comedia española del Siglo de Oro*, in *Rassegna iberistica*, 5, settembre 1979, pp. 51-52.
155. Rec. V. GONZÁLEZ MARTÍN, *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*, in *Rassegna iberistica*, 5, settembre 1979, pp. 54-56.
156. *La existencia de Estebanillo Gonzalez*, in *Revista de Literatura*, 1979, pp. 55-67.
157. Rec. J. M. SAUSSOL, *Glotodidáctica del español con especial referencia a itálofonos*, in *Rassegna iberistica*, 6, dicembre 1979, pp. 43-44.
158. Rec. C. VIAN, *Storia della letteratura spagnola 1*, in *Rassegna iberistica*, 6, dicembre 1979, pp. 50-52.
159. Rec. AA.VV., *Hommage des Hispanistes Français à Noël Salomon*, in *Rassegna iberistica*, 6, dicembre 1979, pp. 52-53.
160. Rec. A. CLOSE, *The romantic approach to Don Quijote*, in *Rassegna iberistica*, 6, dicembre 1979, pp. 58-63.
161. Rec. M. DE UNAMUNO, *Cronica politica española*; M. DE UNAMUNO, *República española y España republicana*, ed. V. González Martín, in *Rassegna iberistica*, 6, dicembre 1979, pp. 68-73.
162. «*Estebanillo González*»: *romanzo o autobiografía?*, in *Spicilegio moderno*, II, 1979, pp. 16-24.
163. Rec. G. MAY, *L'autobiographie*, in *Arcadia*, 1980, pp. 88-89.
164. Rec. F. LÓPEZ ESTRADA, *Introducción a la literatura medieval española*, in *Rassegna iberistica*, 7, maggio 1980, pp. 27-30.
165. Rec. *Doce consideraciones sobre el mundo hispano-italiano en tiempos de Alfonso y Juan de Valdés*, in *Rassegna iberistica*, 7, maggio 1980, pp. 30-33.
166. Rec. M. G. PROFETI, *Paradigma y desviación*, in *Rassegna iberistica*, 7, maggio 1980, pp. 33-34.
167. Rec. G. C. ROSSI, *Scritti da «Annali – Sezione romanza»*, in *Rassegna iberistica*, 7, maggio 1980, p. 71.
168. *Sur la réception littéraire*, in *Revue de Littérature comparée*, 1980, pp. 134-149.
169. *Viaggiatori ispanici a Venezia*, in *Bollettino del CIRVI*, 1980, pp. 1-8.
170. Rec. *L'humanisme dans les lettres espagnoles*, in *Rassegna iberistica*, 8, settembre 1980, pp. 49-50.
171. Rec. E. W. HESSE, *New Perspectives on Comedia Criticism*, in *Rassegna iberistica*, 8, settembre 1980, pp. 50-52.
172. Rec. *Homenaje a Gabriel Miró*, in *Rassegna iberistica*, 8, settembre 1980, pp. 73-74.
173. Rec. E. GIMÉNEZ CABALLERO, *Memorias de un dictador*, in *Rassegna iberistica*, 8, settembre 1980, pp. 76-78.
174. Rec. *Lateinamerikanische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, hrg. W. Eitel, in *Rassegna iberistica*, 8, settembre 1980, pp. 84-85.
175. *Letteratura comparata, letteratura generale e studio di singole letterature*, in *Convegno Letterature straniere neolatine e ricerca scientifica*, Accademia della Crusca, Firenze 1978, Roma, Bulzoni, 1980, pp. 425-434.
176. *Aproximaciones al teatro de Cervantes*, in *Boletín de la R. Academia Española*, 1980, pp. 429-442.

177. Rec. A. FARINELLI, *Viajes por España y Portugal*, t. IV, in *Rassegna iberistica*, 9, dicembre 1980, p. 36.
178. Rec. D. RODRÍGUEZ DE ALMELA, *Cartas*, in *Rassegna iberistica*, 9, dicembre 1980, pp. 36-37.
179. Rec. *Viaje de Turquía*, ed. F. García Salinero, in *Rassegna iberistica*, 9, dicembre 1980, pp. 37-40.
180. Rec. J. DE MATA CARRIAZO Y ARROQUIA, *El maestro Gómez – Moreno*, in *Rassegna iberistica*, 9, dicembre 1980, p. 47.
181. Rec. U. ECO, *Lector in fabula*, in *Annali di Ca' Foscari*, 1980, pp. 202-203.
182. *Italo Siciliano (1895-1980)*, in *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, CXXXIX, 1980-1981, pp. 1-9.
183. *Sobre la traducción literaria*, in *Actas de las jornadas de estudio suizo-italianas*, Milano, 1981, pp. 163-169.
184. Rec. *Dos opúsculos isabelinos*, ed. K. WHINNOM, in *Rassegna iberistica*, 10, marzo 1981, pp. 36-37.
185. Rec. H. HINTERHÄUSER, *Fin de Siglo. Figuras y mitos*, in *Rassegna iberistica*, 10, marzo 1981, pp. 43-45.
186. Rec. L. SCHIAVO, *Historia y novela en Valle Inclán*, in *Rassegna iberistica*, 10, marzo 1981, pp. 47-48.
187. Rec. *Azaña*, ed. V. A. Serrano, J. M. San Luciano, in *Rassegna iberistica*, 10, marzo 1981, pp. 48-52.
188. Rec. *Die Lateinamerikanische Hacienda*, Akten des interdisziplinären Kolloquiums, hrg. G. Siebenmann, in *Rassegna iberistica*, 10, marzo 1981, pp. 62-64.
189. *Sobre el desarrollo de la lírica de J. A. Silva*, in *Studi di Letteratura ispano-americana*, 11, luglio 1981, pp. 17-28.
190. *Recente storiografia sulla seconda repubblica spagnola*, in *Rassegna iberistica*, 11, ottobre 1981, pp. 21-26.
191. Rec. V. LEÓN, *Diccionario de argot español*, in *Rassegna iberistica*, 11, ottobre 1981, p. 27.
192. Rec. *Permanences, émergences et résurgences culturelles dans le monde ibérique et ibéro-américain: Actes du XVI<sup>e</sup> Congrès National de la Société des hispanistes français*, in *Rassegna iberistica*, 11, ottobre 1981, pp. 33-34.
193. Rec. C. MORÓN ARROYO, *Nuevas meditaciones del «Quijote»*, in *Rassegna iberistica*, 11, ottobre 1981, pp. 36-39.
194. D. DUQUE DE ESTRADA, *Octavas rimas*, in *Rassegna iberistica*, 11, ottobre 1981, p. 41.
195. Rec. *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, in *Rassegna iberistica*, 12, dicembre 1981, pp. 43-44.
196. Rec. J. SIMÓN DÍAZ, *Manual de bibliografía de la literatura española*, in *Rassegna iberistica*, 12, dicembre 1981, pp. 44-45.
197. Rec. *Calderón y Nördlingen. El auto «El primer blasón del Austria»*, in *Rassegna iberistica*, 12, dicembre 1981, pp. 60-61.
198. Rec. B. L. MUJICA, *Calderón's Characters: an Existential point of view*, in *Rassegna iberistica*, 12, dicembre 1981, pp. 61-65.

199. Rec. M. DE UNAMUNO, *San Manuel Bueno, mártir*, ed. M. Valdés, in *Rassegna iberistica*, 12, dicembre 1981, pp. 73-74.
200. Rec. J. ORTEGA Y GASSET, *Sobre la razón histórica / Meditación del pueblo joven y otros ensayos sobre América*, in *Rassegna iberistica*, 12, dicembre 1981, pp. 75-78.
201. *Para una perspectiva del teatro de Cervantes*, in *Teoría y realidad en el Teatro español*, Roma, Instituto español, 1981, pp. 23-25.
202. *Palabras* de F. M., presidente de la Comisión local organizadora, in *Actas del VII Congreso Internacional de Hispanistas* (Venecia, 25-30 de agosto de 1980), Roma, Bulzoni, 1982, pp. 21-24.
203. Rec. *Libro del conocimiento de todos los reynos*, in *Rassegna iberistica*, 13, aprile 1982, pp. 36-38.
204. Rec. J. ORTEGA Y GASSET, *Origen y epílogo de la filosofía*, in *Rassegna iberistica*, 13, aprile 1982, pp. 54-56.
205. Rec. R. SENDER, *Obra completa*, in *Rassegna iberistica*, 13, aprile 1982, pp. 56-59.
206. Rec. *Nebrija en Cataluña*, al cuidado de F. Rico y A.-J. Soberanas, in *Rassegna iberistica*, 13, aprile 1982, p. 97.
207. Rec. *Teoría y realidad en el teatro español del siglo XVII*, in *Revista de filología española*, 1982, pp. 126-132.
208. *Sobre la traducción*, in *Revista de Occidente*, oct. 1982, pp. 76-85.
209. Rec. *Actas del Coloquio hispano-alemán Ramón Menéndez Pidal, Madrid 1978*, in *Rassegna iberistica*, 14, ottobre 1982, pp. 47-50.
210. Rec. *Estudios sobre J. R. Jiménez*; J. R. JIMÉNEZ, *Prosas críticas*, in *Rassegna iberistica*, 14, ottobre 1982, pp. 50-52.
211. *Revista de Occidente. 50 Aniversario*, in *Rassegna iberistica*, 14, ottobre 1982, pp. 52-55.
212. Rec. *Das Ritterouch als volkslesesstoff*, in *Arcadia*, 1982, pp. 312-313.
213. Rec. C. MORÓN ARROYO, *Calderón*, in *Rassegna iberistica*, 15, dicembre 1982, pp. 46-49.
214. Rec. M. QUEROL, *La musica en el teatro de Calderón*, in *Rassegna iberistica*, 15, dicembre 1982, p. 50.
215. Rec. J. ORTEGA Y GASSET, *Historia como sistema*, in *Rassegna iberistica*, 15, dicembre 1982, p. 51.
216. Rec. F. AYALA, *Recuerdos y olvidos*, in *Rassegna iberistica*, 15, dicembre 1982, pp. 54-56.
217. J. A. SILVA, *El libro de versos*, introd. F. M., Roma, Bulzoni, 1983, pp. 5-16.
218. Rec. G. POZZI, *La parola dipinta*, in *Arcadia*, 1983, pp. 88-90.
219. Rec. *Fondi iberici a stampa nelle Biblioteche del Ducato, I*, in *Rassegna iberistica*, 16, marzo 1983, p. 21.
220. Rec. *Homenaje a Juan López-Morillas*, in *Rassegna iberistica*, 16, marzo 1983, pp. 38-41.
221. Rec. R. DEL VALLE INCLÁN, *La lampada meravigliosa*, in *Rassegna iberistica*, 16, marzo 1983, p. 41.
222. *Lettori e letture*, in *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli*, Sezione romanza, 1983, pp. 125-137.

223. Rec. *Literary Communication and Reception; Literature and the other arts*, in *Canadian Review of Comparative Literature*, March 1983, pp. 86-96.
224. Rec. J. ARCE, *Literatura española y literatura italiana frente a frente*, in *Rassegna iberistica*, 17, settembre 1983, pp. 53-55.
225. Rec. P. TAFUR, *Andanças e Viajes de un hidalgo español*, in *Rassegna iberistica*, 17, settembre 1983, pp. 55-56.
226. Rec. G. ALLEGRA, *Il regno interiore*, in *Rassegna iberistica*, 17, settembre 1983, pp. 72-75.
227. Rec. F. AYALA, *Recuerdos y olvidos: 2*, in *Rassegna iberistica*, 17, settembre 1983, pp. 80-81.
228. *Ricordo di Angela Mariutti*, in *Rassegna iberistica*, 17, settembre 1983, pp. 126-127.
229. *Consideraciones sobre tres siglos de recepción del teatro calderoniano*, in *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro. Madrid 1981*, Anejos de la revista "Segismundo", Madrid, 1983, pp. 103-124.
230. *Venice in Romantic Literature*, in *Arcadia*, 1983, pp. 225-239.
231. Rec. A. LAGUNA, *Avventure di uno schiavo dei turchi*, in *Rassegna iberistica*, 18, dicembre 1983, pp. 20-21.
232. Rec. J. ISSOREL, *Collioure 1939*, in *Rassegna iberistica*, 18, dicembre 1983, p. 28.
233. Rec. J. ORTEGA Y GASSET, *Misión de la Universidad*, in *Rassegna iberistica*, 18, dicembre 1983, p. 29.
234. Rec. J. ORTEGA Y GASSET, *Aurora della ragione storica; Storia e sociologia*, in *Rassegna iberistica*, 18, dicembre 1983, pp. 29-31.
235. *What is Literature?*, in *Arcadia. Sonderheft für Horst Rüdiger*, 1983, pp. 71-80.
236. *Prima ricezione internazionale del «Trionfo della morte»*, in *Trionfo della morte, Atti del III Convegno Internazionale di studi dannunziani*, Pescara, Centro Naz. di Studi dannunziani, 1983, pp. 297-303.
237. *Ricordo di Horst Rüdiger*, in *Bollettino del CIRVI*, 7, 1983, pp. V-VI.
238. *Ortega en Italia*, in *Cuadernos hispanoamericanos*, enero-marzo 1984, pp. 445-466.
239. Rec. *El hispanismo en Estados Unidos*, in *Rassegna iberistica*, 19, febbraio 1984, pp. 23-25.
240. Rec. I-BAE KIM, *Informe sobre el español en Corea*, in *Rassegna iberistica*, 19, febbraio 1984, p. 25.
241. Rec. *Calderón. Actas del Congreso internacional sobre Calderón*, in *Rassegna iberistica*, 19, febbraio 1984, pp. 35-38.
242. *La civiltà spagnola*, nuova ed. riveduta ed aggiornata, Milano, Mursia, 1984, 240 pp.
243. *Perspectiva personal del hispanismo (e hispanoamericanismo) italiano*, in *Homenaje a A. M. Barrenechea*, Madrid, Castalia, 1984, pp. 301-306.
244. *Ortega en Italia*, in *Cuadernos Hispanoamericanos*, 403-405, enero-marzo 1984, pp. 445-446.
245. Rec. K. WAISS, *Europäische Literatur in Vergleich*, in *Arcadia*, 1984, pp. 200-201.

246. Rec. R. LÜCHTINGER, *Salomon Gessner in Italien*, in *Canadian Review of Comparative Literature*, March 1984, pp. 127-128.
247. *Calderón y los moriscos*, in *Romanische Forschungen*, 1984, pp. 1-31.
248. Rec. E. PANIZZA, *El pasajero de C. Suárez de Figueroa*, in *Rassegna iberistica*, 20, settembre 1984, pp. 43-46.
249. Rec. *Menéndez Pelayo: Hacia una nueva imagen*, in *Rassegna iberistica*, 20, settembre 1984, pp. 52-55.
250. Rec. H. W. SULLIVAN, *Calderón in the German Lands*, in *Arcadia*, 1984, pp. 298-300.
251. *Para una historia de la literatura latino-americana: la perspectiva comparatista*, in *Studi di letteratura ibero-americana offerti a Giuseppe Bellini*, Roma, Bulzoni, 1984, pp. 11-23.
252. Rec. *Bulletin bibliographique S. H. Français; Bollettino informativo e bibliografico*, in *Rassegna iberistica*, 21, dicembre 1984, pp. 27-28.
253. Rec. P. CALDERÓN DE LA BARCA, *Entremeses, jicaras y mojigangas*, ed. E. Rodríguez-A. Tordera, in *Rassegna iberistica*, 21, dicembre 1984, pp. 33-36.
254. Rec. P. CALDERÓN DE LA BARCA, *Fieras afemina amor*, ed. E. Wilson, in *Rassegna iberistica*, 21, dicembre 1984, pp. 36-37.
255. Rec. L. ARAQUISTAIN, *Sobre la guerra civil y en la emigración*, in *Rassegna iberistica*, 21, dicembre 1984, pp. 39-40.
256. Rec. P. GARAGORRI, *Introducción a Américo Castro*, in *Rassegna iberistica*, 21, dicembre 1984, p. 43.
257. *Prima ricezione di Ortega y Gasset in Germania*, in *Annali di Ca' Foscari*, 1984, 2, pp. 167-172.
258. *Recepción de la obra de Ortega fuera del mundo hispanohablante*, in *Revista de Occidente*, mayo 1985, pp. 135-160.
259. Rec. F. SCHLEGEL, *Obras selectas*, ed. Hans Juretschke, Madrid, Fundación Universitaria española, 1983, in *Arcadia*, 1985, pp. 93-94.
260. Rec. *Studia historica et philologica in honorem M. Batllori*, in *Rassegna iberistica*, 22, maggio 1985, p. 59.
261. Rec. *Aureum Saeculum Hispaniae*, in *Rassegna iberistica*, 22, maggio 1985, pp. 59-61.
262. Rec. E. RODRÍGUEZ, A. TORDERA, *Calderón y la obra corta dramática del siglo XVII*, in *Rassegna iberistica*, 22, maggio 1985, pp. 62-64.
263. E. D'ORS, *Oceanografía del tedio*, ed. O. Macrí, in *Rassegna iberistica*, 22, maggio 1985, pp. 66-67.
264. F. SALMERÓN, *Jornadas filosóficas. La primera autobiografía de José Gaos*, in *Rassegna iberistica*, 22, maggio 1985, p. 67.
265. Rec. «Arbor». *Número extraordinario dedicado al hispanismo alemán*, in *Rassegna iberistica*, 23, settembre 1985, pp. 22-24.
266. Rec. *Golden Age. Studies in Honour of A. A. Parker*, in *Rassegna iberistica*, 23, settembre 1985, pp. 29-31.
267. Rec. S. MILLER, *El mundo de Galdós*, in *Rassegna iberistica*, 23, settembre 1985, pp. 31-33.

268. Rec. *Spanische Lyrik des 20. Jahrhunderts* ed. G. Siebenmann und J. M. López, in *Rassegna iberistica*, 23, settembre 1985, pp. 37-39.
269. Rec. H. VIDAL, *Sentido y práctica de la crítica literaria socio-histórica*, in *Rassegna iberistica*, 23, settembre 1985, pp. 42-43.
270. Rec. *Les problèmes de l'exclusion en Espagne*, in *Rassegna iberistica*, 24, dicembre 1985, pp. 22-24.
271. Rec. *Spanish Drama of the Golden Age. A Catalogue*, in *Rassegna iberistica*, 24, dicembre 1985, pp. 27-28.
272. Rec. *Anuario áureo*, in *Rassegna iberistica*, 24, dicembre 1985, pp. 28-29.
273. Rec. *Presencia de Ortega*, Número monográfico de la *Revista de Occidente*, in *Rassegna iberistica*, 24, dicembre 1985, pp. 39-41.
274. *Sender en la literatura de su tiempo*, in *Revista de literatura*, jul.-dic. 1985, pp. 151-163.
275. Rec. Z. Konstantinovic etc. eds., *Classical Models in Literature*, in *Canadian Review of Comparative Literature*, sept. 1985, pp. 481-485.
276. *Más sobre la recepción literaria*, in *Anales de literatura española*, Universidad de Alicante, 4, 1985, pp. 271-283.
277. *Valle-Inclán en Italia*, in *Homenaje a Valle-Inclán*, Perugia-Madrid-Santiago, 1986, pp. 27-45.
278. Rec. *Discours viatique de Paris à Rome*, in *Arcadia*, 1986, pp. 212-213.
279. *L'Italia nella trattatistica letteraria spagnola (1543-1648)*, in *Rassegna iberistica*, 25, maggio 1986, pp. 3-18.
280. Rec. G. CANGIOTTI, *Miguel de Unamuno e la visione chischiottesca del mondo*, in *Rassegna iberistica*, 25, maggio 1986, pp. 44-45.
281. *Pero Tafur e Venezia (1436-1439)*, in *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze*, 1986, pp. 149-164.
282. *1868-1936 en El hispanismo italiano*, numero monográfico de *Arbor* dirigido por F. M. y M. Sito Alba, Madrid, ag.-sept. 1986, pp. 101-115.
283. *Sur la délimitation de l'objet de la littérature comparée*, in *Sensu Communis, Festschrift für Henry Remak*, Tübingen, Narr, 1986, pp. 275-279.
284. Rec. *La investigación sobre temas hispánicos en Francia*, in *Rassegna iberistica*, 26, settembre 1986, pp. 51-54.
285. Rec. C. GUILLÉN, *Entre lo uno y lo diverso*, in *Rassegna iberistica*, 26, settembre 1986, pp. 59-62.
286. Rec. J. O. JIMÉNEZ, *José Martí*, in *Rassegna iberistica*, 26, settembre 1986, pp. 68-69.
287. *Il marchese di Tarifa in Italia (1519-20)*, in *Studi di iberistica in memoria di G. C. Rossi*, Napoli, Ist. Un. Orientale, 1986, pp. 141-150.
288. *El Quijote, Giuseppe Baretta y John Bowle*, in *Philologica hispaniensia in Honorem Manuel Alvar*, Madrid, Gredos, t. III, 1986, pp. 279-284.
289. Rec. *Lettura e ricezione del testo*, Lecce, 1985, in *Revue de littérature comparée*, 3, 1986, pp. 351-354.
290. Rec. BLEZNICK, *A sourcebook for Hispanic Literature*, in *Rassegna iberistica*, 27, dicembre 1986, p. 43

291. Rec. *Ciencia e Inquisición*, Numero monografico di *Arbor*, in *Rassegna iberistica*, 27, dicembre 1986, pp. 49-50.
292. *Il testo*, in P. CALDERÓN DE LA BARCA-M. DE FALLA, *El gran teatro del mundo*, Olimpico Vicenza Festival, 1986, pp. 139-156.
293. *Sobre Unamuno en Italia*, in *Cuadernos hispanoamericanos*, febr.-marzo 1987, pp. 119-126.
294. Rec. *Revista de la Universidad Complutense*, in *Rassegna iberistica*, 28, maggio 1987, pp. 27-29.
295. Rec. *Actas del Primer Congreso de Hispanistas de Asia*, in *Rassegna iberistica*, 28, maggio 1987, pp. 29-31.
296. Rec. P. CALDERÓN DE LA BARCA, *Una fiesta sacramental barroca*, ed. J.M. Díez Borque, in *Rassegna iberistica*, 28, maggio 1987, pp. 39-40.
297. Rec. *Nueva Revista Filología Hispánica*, número coordinado por I. M. Zavala, in *Rassegna iberistica*, 28, maggio 1987, pp. 41-43.
298. Parole premesse a *Periodici correnti*, Venezia, Querini, 1987.
299. *Pedro Lain en 1948*, in *Cuadernos hispanoamericanos*, ag.-sept. 1987, pp. 79-86.
300. Rec. *Actas del VIII Congreso de la AIH*, in *Rassegna iberistica*, 29, settembre 1987, pp. 25-26.
301. Rec. *Mistica e linguaggio: atti del seminario di ricerca*, in *Rassegna iberistica*, 29, settembre 1987, pp. 37-38.
302. Rec. S. HERNÁNDEZ-ARAICO, *Ironía y tragedia en Calderón*, in *Rassegna iberistica*, 29, settembre 1987, pp. 44-45.
303. Rec. F. VILLACORTA BAÑOS, *El Ateneo de Madrid (1885-1912)*, in *Rassegna iberistica*, 29, settembre 1987, pp. 48-49.
304. Rec. *La guerra civil*, in *Rassegna iberistica*, 29, settembre 1987, pp. 49-50.
305. Rec. D. BASDEKIS, *The evolution of Ortega as Literary Critic*, in *Romanische Forschungen*, 1987, pp. 112-113.
306. Rec. I. M. ZAVALA, *Lecturas y lectores del discurso narrativo dieciochesco*, in *Rassegna iberistica*, 30, dicembre 1987, pp. 41-42, 44-46, 51-54.
307. Rec. Manuel Andújar, *La cultura como creación y mestizaje*, in *Rassegna iberistica*, 30, dicembre 1987, pp. 44-46.
308. Rec. *En torno al hombre y a los monstruos. Ensayos críticos sobre la novelística de Carlos Rojas*, in *Rassegna iberistica*, 30, dicembre 1987, pp. 51-54.
309. *Las memorias de Pero Tafur*, in *Dicenda, Cuadernos de Filología Hispánica*, Madrid, 1987, pp. 297-305.
310. *George Ticknor in Italia*, in *Bollettino CIRVI*, 15-16, gennaio-dicembre 1987, pp. 31-45.
311. *Relectura del «Persiles»*, in *Anales cervantinos*, t. XXV-XXVI, 1987-8, pp. 327-337.
312. Rec. *Philologica hispaniensa in honorem Manuel Alvar*, in *Rassegna iberistica*, 31, maggio 1988, pp. 33-34.
313. Rec. M. P. MANERO SOROLLA, *Introducción al estudio del petrarquismo en España*, in *Rassegna iberistica*, 31, maggio 1988, pp. 34-35.

314. Rec. *El Renacimiento italiano. Actas del II Congreso nacional de Italianistas*, in *Rassegna iberistica*, 31, maggio 1988, pp. 35-37.
315. Rec. V. BODINI, *Corriere spagnolo*, in *Rassegna iberistica*, 31, maggio 1988, pp. 45-46.
316. *Nuovi studi su scrittori spagnoli del Novecento*, Roma, Bulzoni, 1988, 139 pp.
317. *La literatura española en Europa*, in *Rassegna iberistica*, 32, settembre 1988, pp. 3-8.
318. Rec. A. BOTTI, *La Spagna e la crisi modernista*, in *Rassegna iberistica*, 32, settembre 1988, pp. 41-43.
319. J. GUILLÉN, *Aire nuestro: Final*, in *Rassegna iberistica*, 32, settembre 1988, pp. 43-45.
320. *La corte valenzana del Duca di Calabria ne «El Cortesano» di Luis Milán*, in *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli*, XXX, genn. 1988, pp. 53-69.
321. Rec. C. GUILLÉN, *El primer siglo de oro*, in *Rassegna iberistica*, 33, dicembre 1988, pp. 28-29.
322. Rec. *Lazarillo de Tormes*, ed. F. Rico; F. RICO, *Problemas del Lazarillo*, in *Rassegna iberistica*, 33, dicembre 1988, pp. 29-32.
323. Rec. *Epistolario completo Ortega-Unamuno*, in *Rassegna iberistica*, 33, dicembre 1988, pp. 51-53.
324. *Rassegna iberistica*, in *Romanische Forschungen*, B. 100, 1988, pp. 193-194.
325. *D'Annunzio nella cultura iberica e iberoamericana*, in *D'Annunzio a cinquant'anni dalla morte*, Pescara, Centro nazionale di studi dannunziani, 1988, pp. 647-657.
326. *De Luis J. Velázquez a Johann A. Dieze*, in *Coloquio internacional sobre el teatro español del siglo XVIII* (Bologna 1985), Abano Terme, Piovan, 1988, pp. 303-313.
327. *Cervantes en Bodmer y Herder*, in *Symbolae pisanae. Studi in onore di G. Mancini*, Pisa, Giardini, 1988, pp. 399-410.
328. *Venezia nella Letteratura spagnola*, in *Venezia e la Spagna*, Milano, Electa, 1988, pp. 143-154.
329. *Sobre Calderón «sainetista»*, in *El mundo del teatro español en su siglo de oro: ensayos dedicados a J. E. Varey*, Ottawa, Dovehouse, 1989, pp. 351-359.
330. Rec. J. BLÁZQUEZ MIGUEL, *Inquisición y criptojudaismo*, in *Rassegna iberistica*, 34, maggio 1989, pp. 38-39.
331. Rec. M. DE CERVANTES, *La entretenida. Pedro de Urdemalas*, ed. L. F. Díaz Larios, in *Rassegna iberistica*, 34, maggio 1989, pp. 39-40.
332. Rec. N. TORCELLAN, *Gli italiani in Spagna, Bibliografia della guerra civile spagnola*, in *Rassegna iberistica*, 34, maggio 1989, p. 43.
333. Rec. *Homenaje a don Rafael Lapesa*, in *Rassegna iberistica*, 34, maggio 1989, pp. 45-46.
334. *Funciones y problemas de la Asociación Internacional de Hispanistas*, in *Actas del IX Congreso de la A.I.H.*, Frankfurt a.M., 1989, pp. XV-XX.
335. *Über die literarhistorische Epocheneinteilung*, in *Literaturgeschichtsschreibung in Italien und Deutschland*, Tübingen, Niemeyer, 1989, pp. 106-113.

336. G. M. Bertini nel 1934, in *Polvo enamorado*, Milano, Pesce d'oro, 1989, pp. 76-77.
337. Grazia Deledda in Spagna, in *Studi di iberistica in memoria di A. Boscolo*, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 157-160.
338. Rec. *Romanische Forschungen*, 100. Band, Frankfurt a.M., Klostermann, in *Rassegna iberistica*, 35, settembre 1989, pp. 29-30.
339. Rec. *Homenaje a Alberto Sánchez*, in *Rassegna iberistica*, 35, settembre 1989, p. 34.
340. Rec. A. NIÑO RODRÍGUEZ, *Cultura y diplomacia: los hispanistas franceses y España de 1875 a 1931*, in *Rassegna iberistica*, 35, settembre 1989, pp. 49-51.
341. *La literatura desde el punto de vista del receptor*, Amsterdam-Atlanta GA, Rodopi, 1989, 178 pp.
342. *George Ticknor y España*, in *Homenaje a V. Vilanova*, Barcelona, 1989, pp. 413-426.
343. Rec. *Bibliographie der Hispanistik*, Red. Ch. Strosetzki, in *Rassegna iberistica*, 36, dicembre 1989, pp. 21-22.
344. Rec. *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: 18-23 agosto 1986*, in *Rassegna iberistica*, 36, dicembre 1989, pp. 22-23.
345. Rec. *Polvo enamorado. Poesie e studi offerti a Giovanni Maria Bertini*, in *Rassegna iberistica*, 36, dicembre 1989, p. 24.
346. Rec. G. CHIAPPINI, *Bibliografia degli scritti di Oreste Macrí*, in *Rassegna iberistica*, 36, dicembre 1989, pp. 42-43.
347. Rec. *Las influencias mutuas entre España y Europa*, in *Romanische Forschungen*, B 101, 1989, pp. 497-498.
348. *Storia della civiltà letteraria spagnola* diretta da F. M., Torino, UTET, 1990, 1202 pp.
349. *Manuel Azaña coma hombre*, in *Insula*, oct. 1990, p. 31.
350. *In memoriam Erwin Koppen*, in *Arcadia*, 1990, pp. 221-224.
351. Rec. *Symbolae pisanae. Studi in onore di Guido Mancini*, in *Rassegna iberistica*, 37, maggio 1990, pp. 31-32.
352. Rec. A. Machado. *El poeta y su doble*, in *Rassegna iberistica*, 37, maggio 1990, pp. 48-49.
353. Rec. P. HENRÍQUEZ UREÑA, *Memorias. Diario*, in *Rassegna iberistica*, 37, maggio 1990, pp. 56-59.
354. *Sobre el modernismo hispánico*, in *Dialogo. Studi in onore di L. Terracini*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 387-400.
355. Rec. *El mundo del teatro español en su siglo de oro: ensayos dedicados a John E. Varey*, in *Rassegna iberistica*, 38, settembre 1990, pp. 40-43.
356. Rec. T. PERCY, J. BOWLE, *Cervantine correspondence*, in *Rassegna iberistica*, 38, settembre 1990, pp. 46-47.
357. Rec. J. G. BORGES, *El caudillo*, in *Rassegna iberistica*, 38, settembre 1990, pp. 58-59.
358. *La periodizzazione storico-letteraria*, in *Storiografia letteraria in Italia e Germania*, Firenze, Olschki, 1990, pp. 129-136.

359. Rec. P. CALDERÓN DE LA BARCA, *Fremdheit und Nähe. Calderón Tage 1987*, in *Romanische Forschungen*, B. 102, 1990, pp. 484-486.
360. *Introduzione a Cervantes*, Roma-Bari, Laterza, 1991, 193 pp.
361. *Andrés, Herder y el arabismo*, in *Spanien und Europa im Zeichem der Aufklärung*, Frankfurt a.M., Lang, 1991, pp. 188-196.
362. Rec. *Enciclopedia universal ilustrada. Suplemento Anual 1985-6*, in *Rassegna iberistica*, 39, maggio 1991, p. 25.
363. Rec. *Anuario áureo. II. Número especial de «Criticón»*, in *Rassegna iberistica*, 39, maggio 1991, p. 34.
364. Rec. A. GERBI, *Il mito del Perù*, in *Rassegna iberistica*, 39, maggio 1991, pp. 52-53.
365. *Origini della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere di Venezia*, in *Venezia e le Lingue e Letterature Straniere*, Roma, Bulzoni, 1991, pp. 15-23.
366. F. S. GILIJ e il suo Saggio di storia americana (1780-1784), in *España e Italia. Colloquio italo-spagnolo* (Barcellona, 20-22 aprile 1989), Roma, Bulzoni, 1991, pp. 103-116.
367. *Alle origini della teoria araba*, in *Studi medievali e romanzi in memoria di A. Limentani*, Roma, Jouvence, 1991, pp. 93-99.
368. Rec. S. CRO, *The noble Savage: Allegory of Freedom*, Waterloo Ontario, 1990, in *Comparatistica*, 3, 1991, pp. 187-188.
369. Rec. *Manuel de Falla tra la Spagna e l'Europa*, Atti del Convegno di Venezia 1987, Firenze, Olschki, 1989, in *Comparatistica*, 3, 1991, pp. 210-212.
370. Rec. *Dialoghi. Studi in onore di Lore Terracini*, in *Rassegna iberistica*, 40, settembre 1991, pp. 36-37.
371. P. CALDERÓN DE LA BARCA, *The schism in England*, Transl. K. Muir, Intr. A. Mackenzie, in *Rassegna iberistica*, 40, settembre 1991, pp. 41-43.
372. *El espacio privado. Cinco siglos en veinte palabras*, in *Rassegna iberistica*, 40, settembre 1991, pp. 48-51.
373. Rec. A. A. PARKER, *The mind and art of Calderón*, 41, dicembre 1991, pp. 49-52.
374. Rec. M. AZAÑA, *Apuntes de memoria y cartas*; E. DE RIVAS, *Comentarios y notas a Apuntes de memoria de M. Azaña*; M. AZAÑA-C. RIVAS CHERIF, *Cartas*, in *Rassegna iberistica*, 41, dicembre 1991, pp. 56-59.
375. *D'Annunzio e il mondo ispanico*, in *D'Annunzio europeo*, Atti del Convegno 8-13 maggio 1989, Roma, Lucarini, 1991, pp. 305-315.
376. Rec. C. ROODIEK, *Sujet – Kontext – Gattung. Die internationale Cid-Rezeption*, in *Rassegna iberistica*, 42, febbraio 1992, pp. 51-54.
377. Rec. J. GUILLÉN, *El hombre y la obra*, in *Rassegna iberistica*, 42, febbraio 1992, pp. 57-58.
378. Rec. C. V. AUBRUN, *Mémoires*, in *Rassegna iberistica*, 42, febbraio 1992, pp. 58-59.
379. F. S. Gilij e l'antropologia culturale, in *Italia e Spagna nella cultura del Settecento*, Roma, Acc. Naz. dei Lincei, 1992, pp. 163-172.
380. *Le radici di Cervantes*, in *Don Chisciotte a Padova*, Padova, Programma, 1992, pp. 31-38.
381. Rec. A. MACHADO, *Lettere a Pilar*, in *Rassegna iberistica*, 43, maggio 1992, pp. 56-57.

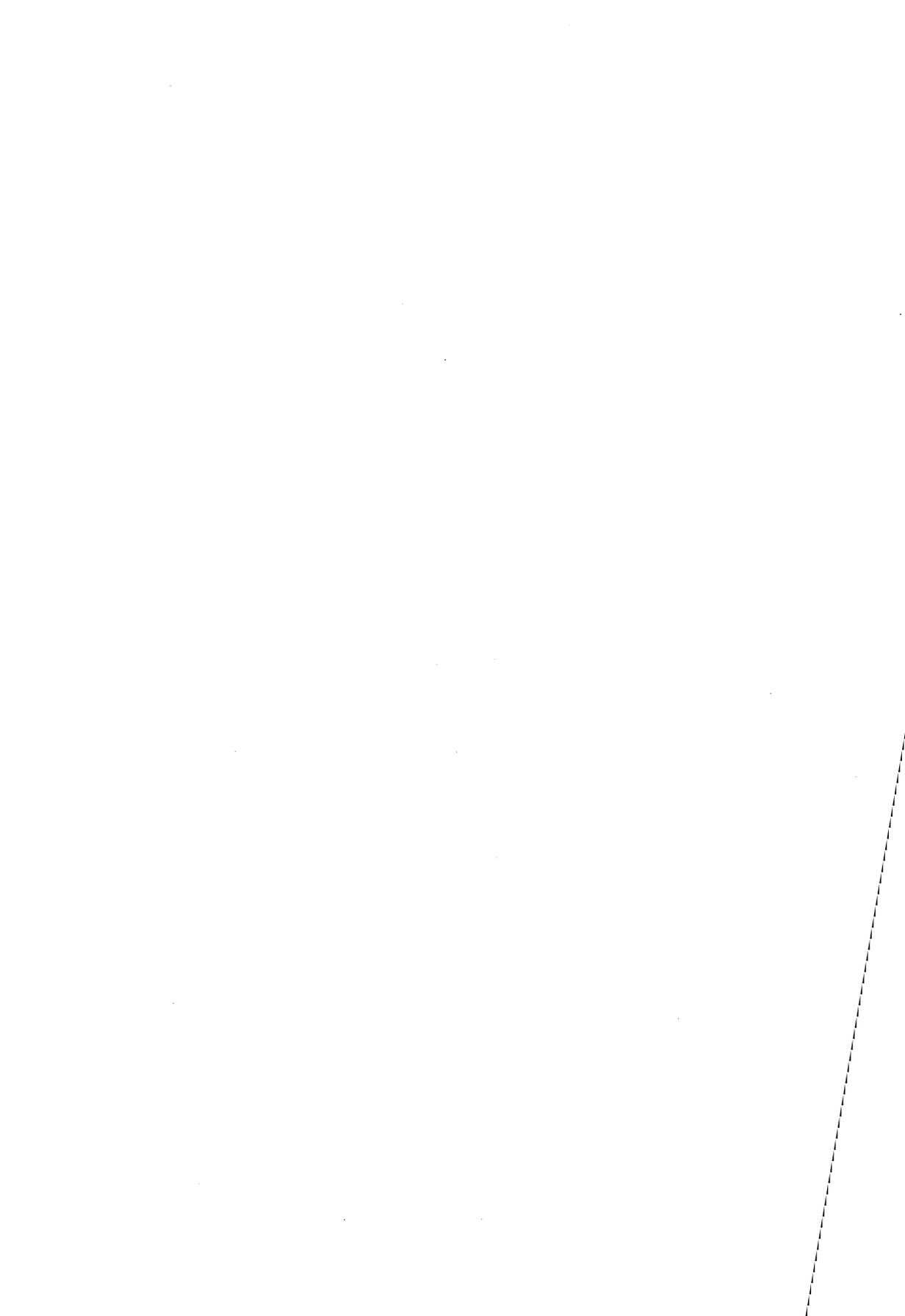
382. Rec. C. A. CACCIAVILLANI, *L'architettura nel vicereame del Río de la Plata*, in *Rassegna iberistica*, 43, maggio 1992, pp. 64-65.
383. Rec. P. CALDERÓN DE LA BARCA, *La fiera, el rayo y la piedra*, in *Rassegna iberistica* 44, dicembre 1992, pp. 43-44.
384. Rec. P. SALINAS, J. GUILLÉN, *Correspondencia (1923-1951)*, in *Rassegna iberistica*, 44, dicembre 1992, pp. 45-49.
385. Rec. *Hispanic Studies in Honour of Geoffrey Ribbans*, in *Rassegna iberistica*, 44, dicembre 1992, p. 56.
386. Rec. *Enciclopedia italiana di Scienze, Lettere ed Arti*. Quinta Appendice: 1979-1992, in *Rassegna iberistica*, 44, dicembre 1992, pp. 56-57.
387. Rec. STROSETSCHI, *Cervantes*, in *Romanische Forschungen*, B. 104, 1992, pp. 259-261.
388. Rec. L. IMPERIALE, *El contexto dramático de «La Lozana andaluza»*, in *Rassegna iberistica*, 45, dicembre 1992, pp. 63-66.
389. Rec. *La primera versión de «La vida es sueño», de Calderón*, in *Rassegna iberistica*, 45, dicembre 1992, pp. 71-72.
390. *Sobre la diacronía de la vida y obra de Calderón*, in *Busquemos otros montes y otros ríos*, Madrid, Castalia, 1992, pp. 185-194.
391. Rec. A. GNISCI, *Noialtri europei*, in *Comparatistica*, 4, Firenze, Olschki, 1992, pp. 217-218.
392. Rec. *Venezia e le lingue e letterature straniere*, in *Comparatistica*, 4, Firenze, Olschki, 1992, pp. 219-222.
393. *Introduzione a Calderón de la Barca*, Bari-Roma, Laterza, 1993, 180 pp.
394. *Sobre el condestable Miguel Lucas De Iranzo*, in *Rassegna iberistica*, 47, maggio 1993, pp. 3-23.
395. Rec. S. JÜTTNER (Hg.), *Spanien und Europa im Zeichen der Aufklärung*, in *Rassegna iberistica*, 47, maggio 1993, pp. 50-52.
396. Rec. L. INFANTINO, *Ortega y Gasset. Una introduzione*, in *Rassegna iberistica*, 47, maggio 1993, pp. 57-59.
397. Rec. J. GAOS, *Obras completas. XIII. Del hombre*, in *Rassegna iberistica*, 47, maggio 1993, pp. 68-70.
398. *Gaetano Osculati in Sudamerica*, in *El Girador*, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 697-705.
399. Rec. A. HAMILTON, *Heresy and Mysticism in Sixteenth-Century Spain, The Alumbrados*, in *Rassegna iberistica*, 48, 1993, pp. 59-61.
400. Rec. M. DE UNAMUNO, *Epistolario inédito*, in *Rassegna iberistica*, 48, 1993, pp. 61-64.
401. *Los primeros dos siglos de recepción de la obra cervantina*, in *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1993, pp. 205-207.
402. Rec. *L'opera di Dante nel mondo*, a cura di E. Esposito, in *Comparatistica*, 5, Firenze, Olschki, 1993, pp. 205-207.
403. *Historiografía de la literatura hispánica y literatura comparada italo-española*, in R. Frolidi, M. Tietz eds., *Los estudios hispánicos en Italia y en Ale-*

- mania*, Actas del congreso Villa Vigoni 1989, Bochum, Ruhr Universität, 1993, pp. 1-9.
404. Rec. *Repertorio bibliografico degli Ispanisti italiani*, in *Rassegna iberistica*, 49, febbraio 1994, pp. 41-42.
405. Rec. E. MARTÍNEZ LÓPEZ, *Mezclar berzas con capachos*, in *Rassegna iberistica*, 49, febbraio 1994, pp. 51-52.
406. Rec. M. HERNÁNDEZ, *Recordando a Guillén*, in *Rassegna iberistica*, 49, febbraio 1994, p. 61.
407. Rec. G. SIEBENMANN, *Die lateinamerikanische Lyrik 1892-1992*, in *Rassegna iberistica*, 50, giugno 1994, pp. 75-78.
408. Rec. J. GAOS, *Obras completas. V*, in *Rassegna iberistica*, 50, giugno 1994, pp. 78-80.
409. *I viaggiatori ispanici*, in *Napoli e il Regno dei grandi viaggiatori*, Roma, Abete, 1994, pp. 121-141.
410. *Rapporti culturali tra la Spagna e il Veneto nel Settecento*, in *Spagna e Italia a confronto nell'opera di G. B. Conti*, Comune di Lendinara, 1994, pp. 153-164.
411. *Diciannove giorni in Brasile, nel 1961*, in *Rosa dos ventos*, Università di Padova, Istituto di lingue e letterature romanze, 1994, pp. 195-196.
412. *Antonio Machado nel mio tempo*, in *Rassegna iberistica*, 51, dicembre 1994, pp. 35-36.
413. Rec. *L'apporto italiano alla tradizione degli studi ispanici*, in *Rassegna iberistica*, 51, dicembre 1994, pp. 45-47.
414. Rec. G. CALABRÒ, *Ritratto di un poeta: Gil de Biedma*, in *Rassegna iberistica*, 51, dicembre 1994, pp. 70-71.
415. *Introduzione a Ortega y Gasset*, Bari-Roma, Laterza, 1995, 172 pp.
416. *Studi danteschi nell'area ispanoparlante dal 1965*, in *Dalla bibliografia alla Storiografia. La critica dantesca nel mondo*, Ravenna, Longo, 1995, pp. 111-120.
417. *José Martí*, in *Saggi in onore di G. Allegra*, Università di Perugia, 1995, pp. 449-459.
418. Rec. M. MUGNAINI, *Italia e Spagna nell'età contemporanea (1814-1870)*, in *Rassegna iberistica*, 52, febbraio 1995, pp. 66-67.
419. Rec. F. JIMÉNEZ LOSANTOS, *La última salida de Manuel Azaña*, in *Rassegna iberistica*, 52, febbraio 1995, pp. 67-68.
420. Rec. *A piú voci. Omaggio a Dario Puccini*, a cura di N. Bottiglieri e G. C. Marras, in *Rassegna iberistica*, 52, febbraio 1995, pp. 68-70.
421. Rec. M. H. BROWN, *The reception of Spanish American Fiction in West Germany 1981-1991. A study of Best Sellers*, in *Rassegna iberistica*, 52, febbraio 1995, pp. 81-84.
422. *Ricordo di Giovanni Stiffoni*, in *Rassegna iberistica*, 52, febbraio 1995, pp. 93-94.
423. Rec. J. HUARTE DE SAN JUAN, *Esame degli ingegni / Examen de ingenios para las ciencias*, in *Rassegna iberistica*, 53, giugno 1995, pp. 51-52.
424. Rec. D. MANERA, *Letteratura e società in Felipe Trigo*, in *Rassegna iberistica*, 53, giugno 1995, pp. 53-54.

425. Rec. *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil 1936-1939*, in *Rassegna iberistica*, 53, giugno 1995, pp. 54-56.
426. Rec. *Barroco esencial*, in *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXI, 1995, pp. 225-226.
427. Rec. E. KANCEFF, *Poliopticon italiano*, in *Annali di Ca' Foscari*, 1-2, 1995, pp. 449-451.
428. *Cervantes in Calderón*, in *Atti delle giornate cervantine*, Padova, Unipress, 1995, pp. 129-135.
429. «*El monstruo de la fortuna. La lavandera de Nápoles*», in *La festa teatrale ispanica*, a cura di Giovanni Battista De Cesare, Napoli, Dipartimento di Studi Letterari e Linguistici dell'Occidente Istituto Universitario Orientale, 1995, pp. 177-194.
430. *Ortega en Venecia*, in *El País*, 5 de enero de 1996.
431. Rec. ASSOCIAZIONE ISPANISTI ITALIANI, *Scrittura e riscrittura*, in *Rassegna iberistica*, 55, febbraio 1996, pp. 29-30.
432. Rec. J. ORTEGA SPOTTORNO, *Historia probable de los Spottorno*, in *Rassegna iberistica*, 55, febbraio 1996, pp. 41-45.
433. Rec. P. PRESTON, *Franco, «Caudillo de España» / Francisco Franco. La lunga vita del Caudillo*, in *Rassegna iberistica*, 55, febbraio 1996, pp. 45-48.
434. *Sobre Unamuno en Ortega*, in *Spanische Literatur – Literatur Europas*, W. Hempel zum 65. Geburtstag, Tübingen, Niemeyer, 1996, pp. 421-428.
435. L'«*Histoire de la littérature contemporaine en Espagne*» di Gustave Hubbard, in *Rassegna iberistica*, 56, febbraio 1996, pp. 85-92.
436. *Sor Juana Inés de la Cruz e Antonio Vieira*, in *Rassegna iberistica*, 57, giugno 1996, pp. 37-38.
437. Rec. *Hispania. A journal devoted to the teaching of Spanish and Portuguese*, vol. 78, in *Rassegna iberistica*, 57, giugno 1996, pp. 47-48.
438. Rec. *Atti delle Giornate cervantine*, in *Rassegna iberistica*, 57, giugno 1996, pp. 51-53.
439. Rec. M. DE UNAMUNO, *Come si fa un romanzo*, in *Rassegna iberistica*, 57, giugno 1996, pp. 60-61.
440. Rec. F. CASTAÑAR, *El compromiso en la novela de la II República*, in *Rassegna iberistica*, 57, giugno 1996, pp. 61-63.
441. *L'ispanista*, in *Gherardo Marone*, Napoli, Macchiaroli, 1996, pp. 22-38.
442. Rec. *Spanische Literatur – Literatur Europas*, W. Hempel zum 65. Geburtstag, in *Rassegna iberistica*, 58, novembre 1996, pp. 34-35.
443. Rec. J. M. CASASAYAS, *Ensayo de bibliografía cervantina*, in *Rassegna iberistica*, 58, novembre 1996, pp. 37-38.
444. Rec. J. SEMPRÚN, *La escritura o la vida*, in *Rassegna iberistica*, 58, novembre 1996, pp. 42-45.
445. Rec. A. CRESPO, *Antología poética*, in *Rassegna iberistica*, 58, novembre 1996, pp. 45-46.
446. *La «décima Musa» di Ludwig Pfandl*, in «*Por amor de las letras*»: *Juana Inés de la Cruz. Le donne e il sacro*, a cura di S. Regazzoni, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 101-106.

447. Rec. C. GUILLÉN, *El sol de los desterrados: Literatura y exilio*, in *Comparatistica*, 8, 1996, pp. 155-156.
448. *Recenti scritti sull'invecchiamento*, in *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, t. CLX, 1996-1997, pp. 507-520.
449. Rec. M. G. PROFETI, *Materiali, variazioni, invenzioni*, in *Rassegna iberistica*, 59, febbraio 1997, pp. 52-53.
450. Rec. M. DE UNAMUNO, *Epistolario americano, 1890-1936*, in *Rassegna iberistica*, 59, febbraio 1997, pp. 53-56.
451. Rec. A. CRESPO, *Inicio a la sombra*, in *Rassegna iberistica*, 59, febbraio 1997, p. 56.
452. Rec. F. UMBRAL, *Diccionario de Literatura*, in *Rassegna iberistica*, 59, febbraio 1997, pp. 59-61.
453. Rec. M. VÁZQUEZ MONTALBÁN, *Un polaco en la corte del Rey Juan Carlos*, in *Rassegna iberistica*, 59, febbraio 1997, pp. 61-64.
454. *Profilo di Giovanni Allegra*, in *Serena ogni montagna*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 221-232.
455. *El redescubrimiento de Cervantes en el siglo XVIII*, in *El País*, 29 de agosto de 1997, p. 30.
456. *Gli ottant'anni di José Ortega Spottorno*, in *Rassegna iberistica*, 60, giugno 1997, pp. 43-44.
457. Rec. G. SIGNOROTTO, *Milano spagnola. Guerra, istituzioni, uomini di governo (1635-1660)*, in *Rassegna iberistica*, 60, giugno 1997, pp. 54-56.
458. *Manuel Gutiérrez Nájera*, in *Un lume nella notte*, Studi in onore di Giuseppe Bellini, a cura di S. Serafin, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 187-198.
459. Rec. ASSOCIAZIONE ISPANISTI ITALIANI, *Atti del Convegno di Roma*, 15-16 marzo 1995. I. *Scrittori «contro»*; II. *Lo spagnolo d'oggi*, in *Rassegna iberistica*, 61, novembre 1997, pp. 59-60.
460. Rec. C. NOOTEBOOM, *Verso Santiago. Itinerari spagnoli*, in *Rassegna iberistica*, 61, novembre 1997, pp. 63-65.
461. *Il secondo Américo Castro*, in *Rassegna iberistica*, 62, febbraio 1998, pp. 43-45.
462. Rec. I. ARELLANO y B. OTEIZA eds., *De hombres y laberintos. Estudios sobre el teatro de Calderón* / I. ARELLANO y A. L. CILVETI eds., *Autos sacramentales completos de Calderón*, in *Rassegna iberistica*, 62, febbraio 1998, pp. 55-57.
463. Rec. J. ORTEGA y GASSET, *Meditación de nuestro tiempo*, in *Rassegna iberistica*, 62, febbraio 1998, pp. 57-58.
464. J. ORTEGA SPOTTORNO, *Los amores de cinco minutos*, in *Rassegna iberistica*, 62, febbraio 1998, p. 60.
465. *Los terrores del año mil*, in *Rassegna iberistica*, 63, giugno 1998, pp. 25-30.
466. Rec. *Hispanística. Revista India de Estudios Hispánicos*, in *Rassegna iberistica*, 63, giugno 1998, pp. 53-54.
467. Rec. R. FROLDI, M. TIETZ eds., *Los estudios hispánicos en Italia y en Alemania*, in *Rassegna iberistica*, 63, giugno 1998, pp. 58-60.
468. *Julián Del Casal*, in *Rassegna iberistica*, 64, novembre 1998, pp. 43-47.

469. Rec. J. FERNÁNDEZ, *Hystoria del magnánimo, valiente e inuencible cauallero Don Belianís de Grecia. Libro Primero / Libro Segundo*, in *Rassegna iberistica*, 64, novembre 1998, pp. 56-57.
470. Rec. A. N. MARANI, *Inmigrantes en la literatura argentina / M. Beller, a cura di, L'immagine dell'altro e l'identità nazionale: metodi di ricerca letteraria*, in *Rassegna iberistica*, 64, novembre 1998, pp. 66-67.
471. *Preistoria di un ortegbismo*, in *Rassegna iberistica*, 65, febbraio 1999, pp. 41-43.
472. Rec. *Repertorio bibliografico degli Ispanisti Italiani. Integrazione (fino al 1992) e aggiornamento (1993-1996)*, in *Rassegna iberistica*, 65, febbraio 1999, p. 53.
473. Rec. N. ISAIA, E. SOGNO, *Due fonti. La grande polemica sulla guerra di Spagna*, in *Rassegna iberistica*, 65, febbraio 1999, p. 61.
474. Rec. J. M. DE PRADA, *La tempestad / La tempesta*, in *Rassegna iberistica*, 65, febbraio 1999, pp. 65-69.
475. Rec. *Notas. Reseñas iberoamericanas*, vol. 4, in *Rassegna iberistica*, 65, febbraio 1999, pp. 71-72.
476. *Ricupero platense*, in *Rassegna iberistica*, 66, giugno 1999, pp. 57-59.
477. Rec. G. TORRENTE BALLESTER, *Los años indecisos*, in *Rassegna iberistica*, 66, giugno 1999, pp. 68-70.
478. Rec. S. NEUMEISTER, *Europa in Amerika*, in *Rassegna iberistica*, 66, giugno 1999, pp. 71-72.
479. Rec. P. PRESTON, *La guerra civile 1936-1939*, in *Rassegna iberistica*, 67, novembre 1999, pp. 57-58.
480. Rec. C. O. NÄLLIN, *Cervantes en las letras argentinas*, in *Rassegna iberistica*, 67, novembre 1999, pp. 61-62.
481. *La guerra civile spagnola nell'opera di Renzo De Felice*, in *Rassegna iberistica*, 68, febbraio 2000, pp. 55-57.
482. Rec. M. DELIBES, *El hereje*, in *Rassegna iberistica*, 68, febbraio 2000, pp. 68-71.
483. Rec. *Signoria di parole. Studi offerti a mario Di Pinto*, in *Rassegna iberistica*, 69, giugno 2000, pp. 51-52.
484. Rec. P. GHEDDO, *Missione Amazzonia*, in *Rassegna iberistica*, 69, giugno 2000, pp. 75-76.
485. Rec. F. SAVATER, *Etica per un figlio / Le domande della vita / Cioran, Un angelo sterminatore*, in *Rassegna iberistica*, 70, novembre 2000, pp. 41-42.
486. Rec. J. M. MARTÍNEZ CACHERO, *El canto de las sirenas / Homenaje a José María Martínez Cachero*, in *Rassegna iberistica*, 71, febbraio 2001, pp. 55-58.
487. Rec. F. BORROMEO, *Di una verace penitenza (Vita della Monaca di Monza)*, in *Rassegna iberistica*, 72, giugno 2001, pp. 65-66.
488. Rec. J. ORTEGA SPOTTORNO, *Historia probable de los Spottorno*, in *Rassegna iberistica*, 73, novembre 2001, pp. 75-78.
489. *Paolo Mantegazza e l'America*, in *Rassegna iberistica*, 79, febbraio 2004, pp. 67-68.



INEDITI DI FRANCO MEREGALLI



## PREMESSA

*Qualche tempo fa Franco mi inviava un suo scritto, dandomi l'autorizzazione a pubblicarlo, ove lo ritenessi opportuno, ma non sulla "Rassegna Iberistica". Oggi mi prendo la libertà di non ubbidire al Maestro e rendo pubbliche le sue pagine proprio sulla rivista da lui fondata, in questo numero significativo a lui dedicato.*

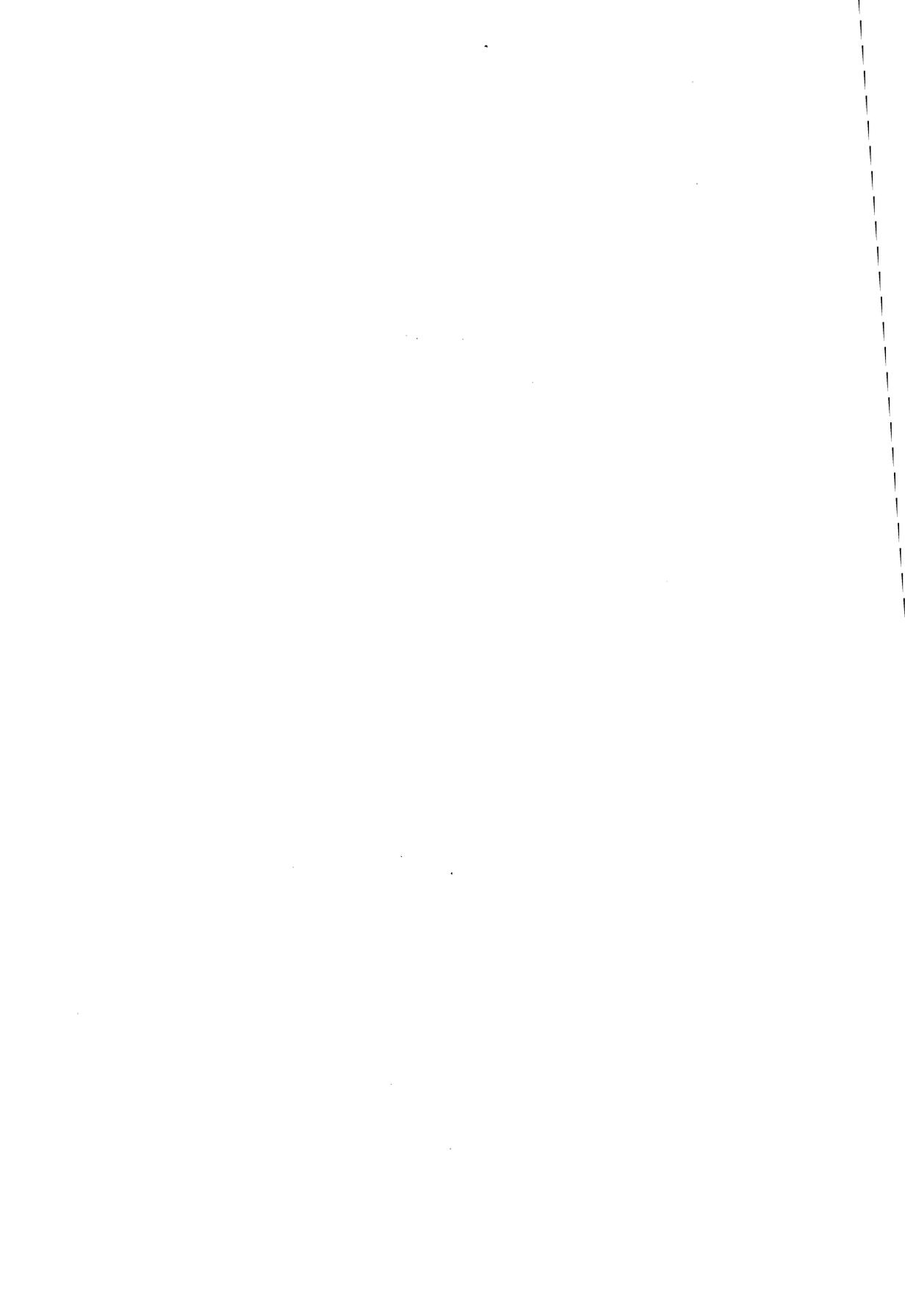
*Diverse sono le ragioni per cui lo faccio, ma soprattutto perché mi sembra opportuno conoscere le impressioni relative a un periodo fondamentale della sua giovinezza e della sua formazione. A noi che gli siamo stati discepoli, si rivelano le origini delle qualità che lo hanno distinto e che ce lo hanno fatto amare e seguire negli anni della sua attività docente.*

*Proveniva da una famiglia di rigorosa moralità, che da studente ebbi la sorte di conoscere, attenta alla religione, ma ancor più all'onestà della condotta. La formazione religiosa fu per Franco un momento importante, ma più lo fu, come si apprende dal suo scritto, l'incontro con un professore, quello di latino, e con discipline come, oltre alla letteratura, la storia e la geografia, seguite con passione e che diedero corpo al suo spirito avventuroso.*

*Non solo, ma gli anni di cui tratta, le persone di cui dice, formarono quel particolare carattere che, da docente universitario, si impose con singolare fascino anche a noi suoi discepoli.*

*Molte cose del Meregalli più intimo si scoprono in queste pagine: perciò credo valga la pena di darle alle stampe. Sono pagine, nell'originale, tormentate da aggiunte e cancellature, ma il discorso fila dritto.*

G. B.



FRANCO MEREGALLI

## RICORDI ANTICHI

Quando tornavo dalla mia chiesa di San Gerardo, a Monza, nel freddo di gennaio, che faceva un velo madreperlaceo sulle vecchie pietre dei parapetti e dei ponti, era bello entrare nella cucina di casa, profumata di cioccolata conservata calda nel forno, con la crosta scura e croccante del pane che vi era intinto. Entrava ora il pallido sole, ed io guardavo quelle iridescenze, violette, dorate, verdi, e mi trovavo, senza saperlo, ancora, nell'atmosfera della Comunione appena fatta. Lunga era stata la mattina nella vecchia chiesetta gelida, su una panca polverosa, o lustra di gomiti sui vecchi nodi del legno, secondo i posti. Dapprima erano i salmi, detti nella penombra mattutina: in fondo, verso la balaustra, spandevano le loro luci rossicce, nell'aria via via men buia, le lampade del Santissimo. Le spandevano sulle teste irrequiete dei bambini e su quella canuta e baffuta del "prefetto", che intonava i salmi, accendendo cori di voci infantili. In camerini ancora più scuri s'alternavano i ragazzi al confessionale; e un vecchio piccolo prete alternava i consigli ai pizzicotti, prima delle parole latine. Nelle occasioni solenni ci si vestiva di bianco: erano i Paggi del Santissimo Sacramento, con la fascia di raso azzurro.

Ora a casa c'era la stufa economica, ove friggeva quieto l'arrosto, cogli aghi di rosmarino; e, se non facevo il compito o non andavo in cantina a prendere il carbone, facevo sgocciolare sulla piastra il ferro della stufa, intinto nella caldaietta di rame piena d'acqua bollente. Rimbalzavano le gocce, come fossero solide, sulla piastra, bianca tanto era rovente.

Quello d'andare in cantina a prendere il carbone non era una cosa gradita; o lo era solo dopo, quando l'avevo fatta e ne ero orgoglioso. Si scendeva da una scala buia, si attraversava il negozio; poi giù per un'altra scala. Sottoscala, angoli bui dietro le porte, vani di porte: interrogavo questi angoli muti e per me magici; tornando, facevo di corsa l'ultima scala, fino a giungere alla luce del giorno, su in cucina. Qualche volta la latta del carbone mi colpiva uno stinco; ma il ritrovarmi al chiaro e al sicuro e mio padre che leggeva il giornale mi obbligavano a sopportare in silenzio il dolore.

Il pomeriggio era più lungo e più triste. Andavo presto all'oratorio. All'entrata, dicevo una frettolosa preghiera davanti all'Addolorata, e presentavo la tesa. La mia era fitta di "P", perché quasi mai mancavo. Un vecchietto c'era alla porta con un canestro di leccornie: croccanti, pipette rosse di zucchero, bacchette di liquirizia; con qualche cosa entravo, se il mio fervore non mi suggeriva un "fioretto". Ma poco giocavo nel vecchio cortile dominato dal campanile rosso della chiesa dei Padri, nemmeno se c'era il sole. Quando pioveva, me ne stavo a guardare i goccioloni che dalla gronda cadevano nelle pozze. Ero il primo a mettermi in fila davanti al maestro della dottrina; ero contento che si andasse in Chiesa, anche se le "funzioni" erano lunghe, coi salmi, e la predica, e finalmente la benedizione. Era scuro quando si tornava ed era dolce il ritorno.

Meno ricordo la scuola. Era una scuola pubblica, in cui, tra figli di operai, faceva quasi la figura di figlio di signore. Ma non ha lasciato tracce in me. Nemmeno ricordo tutti i maestri. C'era il saluto alla bandiera; si lesse il *Cuore*, anche *Pinocchio*: non era ancora la scuola fascista rigidamente uniformata dall'alto. In realtà, l'educazione ecclesiastica prevalse fortemente, in me, sulla laica, anche quando fui al ginnasio, dove l'azione dell'insegnante di religione era debole, di fronte agli insegnanti più o meno apertamente non cattolici.

Quasi nulla ricordo delle classi elementari: il sole che entrava dalle finestre, lasciando in ombra la maestra, che si trovava tra esse; le accuse di essere *poulin* della stessa maestra, da parte dei compagni. Dei maestri ricordo solo quelli della prima e della quinta, che erano marito e moglie. La signora era bella e gentile; ma usò un giorno il verbo "pisciare".

Degli ultimi anni, ho in mente un ragazzetto coi capelli a spazzola, di carnagione scura, che diceva che lui era socialista, ma sarebbe stato fascista piuttosto che "popolare" come ero io, che andavo all'oratorio. Facendo il conto, trovo che erano quelli gli anni della Marcia su Roma. Pure ricordo (l'ho ancora davanti agli occhi, col suo visetto di faina) un altro ragazzetto, che mi faceva vedere le sue cose vergognose, sotto il banco, con un sorriso di malizia.

Molto di più ricordo, naturalmente, del ginnasio. Dopo qualche giorno dall'inizio delle lezioni, il professore ci disse che avremmo cominciato lo studio, nientemeno, del latino. Questo professore fu senza dubbio una delle persone che incisero nella mia vita. Era un uomo alto e secco, vestito sempre di scuro; ex-prete, che dimostrava il suo spirito d'indipendenza facendo una scuola tutta sua, senza alcuna preoccupazione per i programmi, ma per il resto non lasciava trasparire molto il suo passato. Quella sua assenza di preoccupazione dei programmi mi preoccupava un poco, specie quando, in terza ginnasiale (non terza "ginnasio": questo era per lui un grande errore), si aspettava l'esame di passaggio al ginnasio superiore. Ma da lui appresi un modo di far lezione che senza dubbio esercitava su noi un grande fascino. Ci raccontava tutte le sue faccende, faceva lunghe digressioni, ogni tanto ridendo di

se stesso per essersi lasciato distrarre. Noi non ci annoiavamo in classe; eravamo una repubblica per conto nostro, unica classe del ginnasio su all'ultimo piano, dove c'era invece il liceo, colle sue vetrine di animali impagliati, misteriosi nella semioscurità in cui d'estate erano lasciati.

Nel ginnasio inferiore ero agiatamente il primo della classe; ma non ricordo bene quali reazioni questo fatto esercitasse in me. Non ero al primo banco, anzi ero in fondo, perché ero dei più alti. Il momento della dettatura e della consegna dei compiti in classe è invece presente. Ricordo il quaderno delle poesie: non si andava oltre il Carducci e il Pascoli; e c'era "Le campane di Oria" del Fogazzaro, che ci sembrava stupenda, per via dell'"armonia imitativa".

Ma non era lo studio dell'italiano che più occupava le nostre ore (qualche volta però portava via una intera mattinata: per esempio quando il professore ci lesse, e rimase indimenticabile per me, la scena della morte di Ermengarda); e nemmeno il latino. Il più era la storia e la geografia. Gli astati, i triari, i primipili erano familiari a noi tutti, attraverso gli appunti che facevamo. Vedevamo quel lumicino del papa che, nella generale ignoranza, studiava fino avanti nella notte. "Dilexi justitiam, odivi iniquitatem, propterea morior in exilio": questa era la conclusione della vicenda di Gregorio VII, che diveniva un nostro amico personale.

Con queste dilettazioni, era naturale che il "programma" non si finisse; ma il fascino per la storia, specie della medioevale, mi viene da allora. Quando sento alcuni che dicono che hanno sempre trovato uno studio arido quello della storia, mi dico che essi non hanno vissuto quelle ore. In questo senza dubbio quell'uomo segaligno era davvero un educatore. Faceva quel che faceva con passione; eravamo contenti di essere con lui. Se all'inizio dell'anno nuovo veniva qualcuno che non fosse dei nostri, lo sentivamo lontano: noi e il nostro professore formavamo ormai un mondo; ognuno di noi, poi, era collocato in una sua precisa topografia morale.

Un'altra zona di quella nostra vita era la geografia. Lontane terre accoglievano i nostri sogni. L'atlante era per me il più poetico dei libri. Quelle tortuose e incerte linee nere che solcavano zone verdi vergini di nomi esercitavano su di me un fascino impreciso e perciò intenso. I francobolli davano concretezza a quei sogni. Piena di fascino per me fu una di quelle buste in cui erano contenuti "500 francobolli diversi". Ricordo locomotive con ingombranti rastrelliere davanti; tigri nell'atto di saltar fuori dalla giungla; giunche cinesi color zafferano; quei francobolli venivano da quei luoghi, il lago di Maracaibo, la Tortuga, la Malesia, Trevancore, di cui parlavano i libri del Salgari, letti d'estate nel magazzino di mio padre, sui sacchi pieni di lana, nell'odore della juta.

Molti libri del Salgari ho letto: li andavo anche a prendere alla Biblioteca comunale, quando fui più grandicello, benché il bibliotecario ci consigliasse altri libri. Vivevo in quei bivacchi insidiati dalle bestie feroci o dai traditori;

sentivo ritmici cozzi di spade, alternati a frasi beffarde, che, dicevo a me stesso, mai sarei stato capace di trovare, così calzanti e taglienti. C'era pure qualcosa di composito in quel mio mondo, pur controllato dalla guida ecclesiastica, e dalla rigida tradizione familiare.

D'estate, quando i contadini avevano raccolto e venduto il grano, c'erano le "spese" nel negozio di mio padre. Venivano la sposa e lo sposo, coi genitori (il "reggiore" e la "reggiora" tiravano il prezzo, pur badando a far bella figura presso la sposa, o la suocera dello sposo"). La "spesa" durava spesso un'intera giornata: a mezzo giorno la comitiva andava all'osteria, e ne tornava più ottimista. Dapprima stavo solo a guardare, giocherellando col metro, portando un paio di forbici. Fu un onore quando cominciai a fare le fatture, e avevo tempo per le moltiplicazioni, perché tra l'una e l'altra c'erano lunghe discussioni, con toni patetici di mio padre, o ricorsi a lui, se egli era occupato in un'altra "spesa", e "serviva" il commesso, o mia madre. Era bello seguire la tattica di mio padre. Poi se ne sentiva a tavola. I miei dicevano che erano "mercanti", e che ai mercanti non la si faceva; mia madre trovava che la sposa, o la suocera, era una "secca"; qualche volta, invece, erano "buoni come il pane".

Mio padre restava sconsolato quando il reggiore "tirava" troppo; alla fine stava un poco silenzioso, e poi, quasi ponendosi a intermediario tra se stesso e il cliente, proponeva una transazione, ed io scrivevo; raramente succedeva che non avessi capito quando la contrattazione era esaurita, e mi toccasse di rifare il conto.

Risento il profumo delle tele stampate, il fruscio del satin per fare la trapunta. Quando toccava alla coperta di lana, bisognava stenderla tutta, per vederne l'effetto d'insieme: era soffice e bianca, odorava un poco di naftalina, s'incurvava nel mezzo come una vela. E la coperta di cotone, bianca: c'erano quelle nazionali, e quelle "vere inglesi": certo a quel punto di finezza noi non arrivavamo, però...

Restava sempre, durante la "spesa", un interrogativo, di cui sentivo trattare fuggevolmente mio padre e mia madre, quando si incontravano con una pezza in mano: avrebbero pagato subito? Talora alla fine, di nascosto dalla futura nuora, allontanata con accorti pretesti, il reggiore, più amichevole che mai, diceva a mio padre che avesse pazienza, che dava solo un acconto; che al raccolto del frumento... Mio padre faceva buon viso a cattivo gioco, diceva che nemmeno parlarne. Se invece quello voleva pagare, affermava che "pagare e morire si è sempre in tempo": contava e ricontava, domandava al reggiore se era persuaso. Quei giorni di buona raccolta si faceva, durante la cena, il conto dei fornitori che si potevano pagare, al venerdì, che era il giorno del giro dei viaggiatori: e spesso era giovedì sera, perché i contadini venivano i giorni di mercato, giovedì: si sentiva fino dall'alba lo scalpitio dei cavalli che andavano verso il macello, dove c'era il mercato degli animali: e qualche volta andai anch'io a vedere: uomini baf-

futi col mantello dal collo di pelo di coniglio, che sputacchiavano e sacramentavano, e infine si davano gran palmate sulle mani callose. Il profumo del fieno si mescolava all'odore degli escrementi freschi; il cielo si faceva, di rosato, rosso e azzurro; i campanelli degli operai in bicicletta, che s'affrettavano al lavoro.

All'indomani venivano i "viaggiatori". Mio padre sperava in qualche conticino mattutino, che gli permettesse di pagare anche quella fattura, che già era arretrata. Ed ecco venire i viaggiatori, o i padroni delle fabbriche, o delle ditte grossiste. Eccomi lì, giocherellando con il metro in mano: ecco il grave signore col pancione, che si beveva tre tuorli dopo aver finito di mangiare, e trovava che i fascisti ci volevano; ecco il magro nervoso signor Luigi colle due grosse "marmottine" dei campioni, sempre a dire: "Le mettiamo giù tre pezzette?"; ecco quello delle barzellette antifasciste.

Il negozio è vuoto di clienti quel giorno; ogni tanto viene qualcuno ad "accompagnare"; ma oggi l'importante sono gli acquisti. Poi viene il momento in cui mio padre solleva il legno levatoio che collega i due banchi. Le portine a vetro smerigliato dello studietto vengono chiuse; papà paga, cercando di avere lo sconto. L'ha fatto? Chiederà a tavola mia madre. Sì, ma la fattura era già di sei mesi. E quei contadini che tengono i danari alla "Cassa", invece di pagare il conto; e hanno il coraggio di dirlo, anche. "Non è nemmeno per averli, questi soldi; ma certe facce, al venerdì: "Abbia pazienza; il prossimo venerdì, senz'altro". E quello: "Ma s'immagini"; ma qualche volta: "Sa, non è questione di fiducia; ma anche noi, sa, le scadenze".

"Far bella figura": questa fu una delle molle che tennero così solidamente insieme la mia famiglia; tutti erano al corrente di quel che succedeva. E il giovedì sera, quando si contavano i soldi, si "ripassavano", si facevano i pacchetti, col timbro (così fanno le banche!), tutti avevano lo stesso sentimento. E mia madre raccontava dei primi tempi, quando il negozio non aveva ancora radici, ed i miei si chiudevano in casa a mangiare polenta e stracchino, che non vedessero i vicini curiosi. In quella comunione era la loro semplice felicità; e nulla aveva d'avarò né d'avidò quel raccogliersi intorno al danaro che assicurava l'unità e la dignità della famiglia.

Mio padre passava anni senza uscire la sera. Non era stato sempre così, certo, ma ora le preoccupazioni dell'"azienda" e i mal di capo frequenti e la moglie saggia e forte lo trattenevano. E raccontava di quand'era soldato: bersagliere, coi baffetti all'insù: si "stimava". E mia madre aggiungeva che sì, che gli piaceva la divisa: passeggiare per le strade di Torino, in libera uscita. E quando erano andati a Susa e ritorno, in un giorno solo? Diceva i chilometri, le ore precise impiegate. E al ritorno disse il tenente: "Ragazzi: siamo bersaglieri: bisogna arrivare alla caserma Lamarmora a passo di corsa".

Mio padre ricordava l'occupazione internazionale di Creta: il battaglione di mio padre era andato a rappresentare l'Italia. Fiori e bandiere per le strade di

Torino; ma poi, in alto mare... E raccontava dei greci e dei turchi. I greci, gente un po' da non fidarsi. Dicevano *kali mera, kali spera*, per dir buon giorno e buona sera. L'interno era occupato dai ribelli greci. E mio padre comandava piccoli posti: era caporal maggiore! E c'era un tenente, il tenente Casentino: un calabrese! E quando litigarono coi francesi (i francesi, quelli sono "blagueurs"). I nostri ufficiali dicevano che avevano fatto male; ma sotto i baffi sorridevano, perché ne avevano date più che prese, i nostri.

Mio padre non fece la grande guerra; ero stato proprio io a tenerlo fuori, perché coi quattro figli si aveva l'esenzione dal richiamo alle armi. Chi l'aveva fatta, invece, era il Guido. Che raccontava frottole, diceva mia madre. Ma io, quando nei pomeriggi afosi (i contadini avevano ancora da tagliare il frumento, o da cogliere il granturco, e così non c'era lavoro), ci sedevamo al fresco, sul banco del "retro", stavo a sentire. Il Guido era già stato nel negozio di mio padre, prima d'andare soldato, e c'era tornato. Era stato tra i motociclisti. Correva a portare ufficiali qua e là. Solo una volta era andato proprio al fronte, a portare un messaggio. Che "spaghetto"! La trincea era sotto i binari della ferrovia: lì sotto si vedeva il Piave, che "mormorava". Ogni tanto qualche carro ferroviario sfondato.

Non era stato certo un fegataccio, come un certo mio cugino, che era negli arditi, ed ora, benché rosso in volto e sorridente di un sorriso canzonatorio, portava il distintivo di invalido. Quello ne raccontava! A primavera, tra le trincee, c'era un ciliegio: e le ciliegie si vedevano nel cielo azzurro agitarsi lucicando al vento, allegre. Lui, l'Egidio, s'era arrampicato a raccogliercle; gli spararono, ma quella volta non lo presero: aveva invece ricevuto, una volta, una pugnalata al polmone. Del resto, anche un altro cugino aveva fatto la guerra, pure negli arditi, alla fine, e parlava di quelle notti, quando si attende l'alba per saltar fuori dalle trincee, e poi si striscia tra i reticolati e i cadaveri.

Quando il sole si faceva meno spietato, prendevo la bicicletta, in quei pomeriggi d'estate, e andavo nel Regio Parco: giravo solo, per lo più. Sul declinare d'agosto a quell'ora si sentiva già di lontano il rombo dei motori, che nell'Autodromo si preparavano per i gran premi. Eran le motociclette che più m'attiravano: più varie erano le corse, e costava di meno il biglietto. Ecco sfrecciare qualche cosa di rosso tra gli alberi, oltre la rete metallica. Il rombo si disperde nell'aria assoluta, che tremola insieme con le piante, là in fondo. È Nuvolari! È Arcangeli! Ricordo quel momento in cui Arcangeli vinse con una moto inglese: quel color verde, come faceva male: non glielo perdonavo, anche se portava un fazzoletto di seta rossa, che svolazzava nella corsa. E l'uscita! Le file e le file; i vigili in bianco; leggevamo le targhe: quella viene dalla Svizzera! A poco a poco il sole s'arrossava sulle pietre gialle della Villa Reale, e tra i rumori lontani delle macchine, nel cielo che diventava violetto, nel segreto ormai scuro dei parchi, c'era posto per lo stridio delle rondini.





## NORME REDAZIONALI

per saggi e note

1. Le collaborazioni devono essere inviate alla Redazione della rivista su supporto informatico, oltre che in copia cartacea.
2. Mentre le citazioni inferiori alle tre righe vanno tra virgolette all'interno del testo, quelle superiori alle tre righe costituiscono paragrafo a sé, rientrato a sinistra, con spaziatura e carattere inferiore al testo.
3. Frasi o parole non riportate nel testo vanno indicate con tre puntini dentro parentesi quadre.
4. Le note e le citazioni di libri e riviste vanno poste a piè di pagina.
5. Per i volumi indicare la prima volta nome e cognome dell'autore (successivamente solo l'iniziale del nome e per esteso il cognome), il titolo del volume in corsivo senza virgolette, quindi la città, la casa editrice, l'anno di pubblicazione, separati da virgole come sotto esemplificato.
6. Atti e volumi miscelanei vanno indicati con Aa.Vv., il titolo in corsivo, quindi i nomi dei curatori o coordinatori e tutte le indicazioni di rito.
7. Per le riviste, il titolo va indicato per esteso in corsivo, senza virgolette, seguito dal numero e dall'anno solare separati da virgole.
8. Articoli e saggi, titoli di capitoli, racconti e poesie vanno in carattere normale tra virgolette, nel testo e in nota, seguiti dalla preposizione in e dal riferimento all'opera collettiva.
9. La pagina va indicata con p. e con pp. se si tratta di due o più pagine.
10. Il riferimento ad un'opera già citata va espresso con l'iniziale del nome dell'autore, il cognome, op. cit. (in corsivo se unica opera dell'autore citata, oppure il titolo in forma abbreviata seguito da op. cit. in tondo) e le pagine.
11. Nel caso di immediata citazione della stessa pagina, si ricorre a *Ibidem*, in corsivo, e se di pagina diversa a *Ibi*, seguito dall'indicazione della pagina.

Esempi:

Giuseppe Tavani, *Asturias y Neruda*, Roma, Bulzoni, 1985, p. 42.

*Ibi*, pp. 56-57.

*Ibidem*.

G. Tavani, «Codici, medici e ricette», in Aa.Vv., *Para el amigo sincero*. Studi dedicati a Luis Sáinz de Medrano dagli Amici Iberisti italiani, a cura di Giuseppe Bellini ed Emilia Perassi, Roma, Bulzoni Editore, 1999, p. 293 e sgg..

Carlos Meneses, «Barret, extraño personaje», *Quaderni Ibero-americanos*, 90, 2001, pp. 5-10.

G. Tavani, *Asturias y Neruda*, op. cit., p. 15.

C. Meneses, op. cit., p. 9.

Finito di stampare nel mese di novembre 2005  
Tipolitografia CSR - Via Pietralata, 157 - 00158 Roma  
Tel. 06.41.82.113 - Fax 06.45.06.671

# RASSEGNA IBERISTICA

PER FRANCO MEREGALLI

*Marcella Ciceri*  
**PRESENTAZIONE**

Giovanni Meo Zilio  
**BREVE RICORDO DI FRANCO MEREGALLI**

Giuseppe Bellini  
**MEREGALLI ISPANISTA ALLA BOCCONI**  
Una evocazione autobiografica

Donatella Ferro  
**ROMANCES VIEJOS. RIFLESSIONI E RICORDI**

Elide Pittarello  
**FRANCO MEREGALLI E JOSÉ ORTEGA Y GASSET**

Susanna Regazzoni  
**FRANCO MEREGALLI E LE LETTERATURE**  
**ISPANO-AMERICANE**  
Nascita e sviluppo dell'insegnamento a Venezia

Manuel G. Simões  
**FRANCO MEREGALLI**  
**E OS ESTUDOS LUSÓFONOS**

Paola Mildonian  
**MEREGALLI COMPARATISTA**

Patrizio Rigobon  
**IL NASO DI CLEOPATRA**  
UNA LETTURA DELLA STORIA SECONDO LE PARTI  
INEDITE DI UNA INTERVISTA A FRANCO MEREGALLI

Claudio Guillén  
**DESDE LA INCERTIDUMBRE**  
**MONTAIGNE, SHAKESPEARE, CERVANTES**

Giuseppe Tavani  
**LA PRESENZA FEMMINILE**  
**NELLE LETTERATURE ISPANICHE MEDIEVALI**

Marcella Ciceri  
**PICCOLI EXEMPLA, METAFORE E UN INDOVINELLO**  
**NEI PROVERBIOS MORALES**

Giovanni Battista De Cesare  
**MACHADO: EL DIOS IBERO.**  
**NOTE SUL TRADURRE POESIA**

Flavio Fiorani  
**GLI EFFETTI DISTORTI DELLA MODERNITÀ**  
**IL CANONE DELLA RAZZA IN SARMIENTO**

Silvana Serafin  
**L'UMANITÀ DOLENTE DI CANAIMA**

Vincenzo Arsillo  
**PER UNA SIMBOLICA PROEMIALE.**  
**DISCORSO NARRATIVO E LOGICA FINZIONALE**  
**IN OBJECTO QUASE DI JOSÉ SARAMAGO**

Patrizia Spinato Bruschi  
**CURRICULUM VITAE E BIBLIOGRAFIA**  
**DI FRANCO MEREGALLI**

*INEDITI*

BULZONI EDITORE

## **RASSEGNA IBERISTICA**

La Rassegna Iberistica, semestrale, si propone di pubblicare tempestivamente recensioni riguardanti scritti di tema iberistico, con particolare attenzione per quelli usciti in Italia. Ogni fascicolo si apre con *Saggi e Note*.

*Fondatore*

FRANCO MEREGALLI

*Comitato Direttivo*

GIUSEPPE BELLINI  
MARCELLA CICERI  
ELIDE PITTARELLO  
CARLOS ROMERO

*Coordinatrice*

DONATELLA FERRO

*Comitato di Redazione*

Vincenzo Arsillo, Donatella Ferro, Giovanni Meo Zilio,  
Paola Mildonian, Marco Presotto, Susanna Regazzoni,  
Patrizio Rigobon, Silvana Serafin, Manuel Simões

*Segreteria di Redazione*

Patrizio Rigobon, Patrizia Spinato Bruschi

Pubblicazione finanziata dalla Sezione Iberistica  
del Dipartimento di Americanistica, Iberistica e Slavistica  
dell'Università Ca' Foscari di Venezia

*La collaborazione è subordinata all'invito del Comitato Direttivo*

*Redazione* : Università Ca' Foscari di Venezia – Dipartimento di Americanistica, Iberistica,  
Slavistica – Sezione Iberistica – Facoltà di Lingue e Letterature Straniere  
– San Marco 3417 – 30124 Venezia – Fax 041-2349476 – Tel. 041-2349427

ISBN 88-7870-037-1  
Copyright © 2005 Bulzoni editore  
Via dei Liburni, 14 – 00185 Roma  
Tel. 06/4455207 – Fax 06/4450355