

ORESTE MACRÌ TRA FIRENZE VOCIANA ED ERMETICA
E ISPANISMO ITALIANO

*a cura di Veronica Orazi**

D. Come e quando nasce il suo interesse per l'ispanismo; quali sono state le motivazioni profonde del suo orientamento verso gli studi ispanici?

R. Per illustrare quelli che sono stati i percorsi dei miei interessi, non solamente di ispanista¹, devo parlare di Firenze; quella Firenze che fin dalle origini innovatrici del '900 è stata capitale della cultura letteraria ed artistica italiana. Quando vi giungemmo noi giovani, tra la fine degli anni '20 e l'inizio degli anni '30, la prima generazione di Papini, Soffici e Palazzeschi aveva praticamente concluso la sua attività ispanofila, avendo segnalato linee ed autori maggiori. Penso all'amicizia di Unamuno con Soffici e Papini; quest'ultimo incluse Cervantes nel grappo di umoristi di ogni paese da lui individuato. Nell'ambito de "La Voce" si colloca la scoperta e l'esaltazione della mistica spagnola, grazie a Giovanni Boine.

Partendo da una formazione filosofica, devo all'esemplare magistero romanzo e specificamente ispanistico di Mario Casella (mio maestro, così come Dámaso Alonso) la risoluzione di dedicarmi a questi studi, discostandomi da quella che era stata la mia attività iniziale, con una tesi di laurea sulla poetica di Giambattista Vico.

Dunque Firenze come punto centrale della mia attività, mia e dei miei compagni di allora, della generazione. La teoria delle generazioni,

*. L'A. desidera ringraziare la prof. Laura Dolfi.

1. Per la sterminata bibliografia di Oreste Macrì si rimanda alla *Bibliografia degli scritti di Oreste Macrì*, a cura di Gaetano Chiappini, Firenze, Opuslibri, 1989, che comprende le pubblicazioni dell'autore dal 1934 al 1984; è in preparazione un aggiornamento con i titoli relativi ai successivi dieci anni (1984-1994). Per quanto concerne specificamente l'ambito ispanico è possibile consultare il *Repertorio bibliografico degli ispanisti italiani*, a cura di Paola Elia, Chieti, Associazione Ispanisti Italiani, 1992, pp. 190-201.

già formulata da Ortega y Gasset, che alludeva alla generazione del '98, del '27² comporta la militanza. Il piano militante è quello dell'ispanofilia vociana e rimanda alla dimensione tipica della letteratura esistenziale, vissuta profondamente con estremo coinvolgimento. Pioniere, Carlo Bo, autore del non-manifesto *Letteratura come vita*, fin dal 1936: antologia dei *Lirici spagnoli*, antologia della poesia di Lorca, *La poesia con Juan Ramón*, poi tradotta in spagnolo. Per ripercorrere le tappe di quella letteratura ispanofila è necessario ritornare agli inizi della Guerra Civile spagnola, subito dopo il sacrificio di García Lorca. Qui s'innesta l'elemento politico, radicale della nostra ispanofilia: la Guerra Civile, umano evento epocale alle origini dell'Europa che si stava formando con faticosa volontà e speranza. L'avvenimento rinnovò dal profondo persone ed opere narrative della triade fiorentina di Vittorini, Bilenchi e Pratolini. Il primo documento di questa rinascita letteraria fu la traduzione del *Llanto* di Lorca poco dopo l'assassinio del poeta. Successivamente io tradussi l'*Oda a Salvador Dalí*. Le nostre antologie, compresa la mia *Poesia spagnola del Novecento*, immisero nella corrente della giovane poesia gli spiriti ed i metri nuovissimi dell'Espressionismo, del Creazionismo, del Surrealismo, in particolare della triade Lorca-Alberti-Alexandre. Le nostre correnti letterarie puriste, neorepuscolari, memorialiste, neosimboliste, espressioniste ed ermetiche presero nuova coscienza di partecipazione ed impegno, mantenendo intatti i valori dell'autonomia artistica. Gli strumenti espressivi di tale ispanofilia generazionale furono l'antologia, la traduzione, il saggio e la recensione a caldo.

Così, la nostra ispanofilia, gallofilia, germanofilia, si convertirono in ispanismo, ecc., accademiche e professionali; anche nei puri studiosi universitari si riflesse la nostra spinta vitalistica, specie nelle nuove generazioni.

L'elemento esistenziale-vitalistico dunque è costante all'interno della mia attività non solamente di ispanista. Profondamente radicato nella generazione, comportò il rinnovamento della documentazione letteraria, dei canali privilegiati per la circolazione della letteratura, dell'arte. Acquistarono importanza nuova e determinante, come mai prima di allora, le riviste ("Frontespizio", "Letteratura", "Campo di Marte" e altre ancora), i convegni, i carteggi³ (l'epistolario diventò una sorta di diario pubblico; diario come testimone), le conversazioni — alle Giubbe Rosse, da Paskowsky, al caffè San Marco, attorno ai quali gravitò per molti anni la nostra attività —, la casa editrice Vallecchi⁴.

2. In proposito si rimanda a: Oreste Macri, *La teoria letteraria delle generazioni*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Cesati, 1995.

3. Ad esempio il carteggio *Jacobbi-Macri. Lettere 1941-81*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1993; oppure tra lo stesso Macri e Betocchi, o con Vittorio Bodini.

4. Su questo tema vedi anche *L'apporto italiano alla tradizione degli studi ispanici*, Roma, Istituto Cervantes - Associazione Ispanisti Italiani, 1993, in particolare pp. 135-140.

I nostri interessi erano a tutto campo, impossibile descrivere un raggio d'azione definito e circoscritto. La cultura, la letteratura, erano vissute profondamente; per questo definisco la nostra militanza esistenziale, riconoscendo l'inscindibilità delle differenti componenti, vissute in modo organico ed armonico, nella loro complessa unità indivisibile. Venature di una stessa realtà composita e variegatissima, in cui siamo sempre stati calati. Molteplici gli interessi di volta in volta suscitati e ravvivati. Penso all'antologia sul Surrealismo francese di Carlo Bo, pioniere con l'altra sua antologia comprendente Federico García Lorca, Juan Ramón Jiménez, in sostanza una rappresentanza della generazione del '27. Anche Tentori costituisce un caso eccezionale: quasi bilingue, è poeta anche in spagnolo. Come lui Vittorio Bodini, a cui dobbiamo l'invenzione della categoria del Surrealismo spagnolo.

La nostra fu la terza generazione. La prima era stata quella che aveva visto attivi Ungaretti, Rebora, Campana, Saba, attorno al 1909- 1910, che si opponevano, staccandosene, a Carducci-Pascoli-D'Annunzio. La seconda generazione è quella di Montale. La terza, di cui anche io faccio parte, comprende personaggi della cultura e della vita letteraria di allora, come Luzi, Bigongiari, Parronchi, Landolfi, Vittorini, Carlo Bo ed altri. La quarta generazione infine fu quella successiva, di Pasolini.

Con quali parole definirebbe la sua attività e quella della sua generazione, che tanto profondamente ha segnato l'opera di ciascuno di voi?

La nostra generazione fu esistenziale, accademica, scientifica, militante, — il binomio politica-letteratura incarna una connessione indissolubile —. L'impianto dei nostri interessi, dei nostri studi, comparatistico; proprio in questo senso leggevamo le letterature e gli autori di altri paesi. Conseguentemente la traduzione assunse grande importanza. La generazione vide molti grandi traduttori, come Baldi dall'inglese, Poggioli dal russo, Panare se dal portoghese, Traverso dal tedesco e dal greco. Grande impressione suscitò in me l'antologia di Gerardo Diego⁵, in cui la generazione (del '27) sceglie le sue poesie, fino ad Ángel Crespo. L'antologia di Diego era preceduta da un prologo, cui seguiva la selezione di poesia degli autori, che essi stessi sceglievano, corredata ogni singola raccolta da una nota biografica e da indicazioni relative alla poetica, entrambe stese dai poeti medesimi.

Secondo la natura esistenziale ed accademico-scientifica, della generazione è da interpretarsi l'opposizione al manierismo ungarettiano, montaliano, quasimodiano; ripetitivo, estenuato, pur se stilisticamente puro e formale, sintesi del panorama al quale ci affacciavamo, affatto convinti.

5. Gerardo Diego, *Poesía española contemporánea*, Madrid, Signo, 1934; l'ultima riedizione dell'antologia di Gerardo Diego è pubblicata da Taurus, Madrid, 1991, a cura di Andrés Soria Olmedo.

Polemizzai contro il dualismo di Montale tra *res* e *verbo*, privo di una stretta dipendenza tra significante e significato.

La terza generazione dunque ha suscitato all'inizio degli anni trenta un nuovo stile, un neo-umanismo. A conferma di questa capacità di ispirazione ricordo le due fasi nell'attività poetica di Salvatore Quasimodo. Ad una prima fase di "poetica della parola"⁶, in cui l'aspetto privilegiato era quello dell'espressione, l'auto-re passa ad un secondo momento, quello delle "parole di vita", in cui il richiamo alla componente esistenziale si fa evidente ed inequivocabile, in un'inversione di tendenza liricamente produttiva, che meglio consentiva all'io poetante di esprimersi. Riconducibili alla prima fase i *Lirici greci*, con prefazione di Anceschi che, nel sodalizio con Quasimodo, originò l'alessandrino, inteso come culto di una nuova stagione alessandrina. Allo stesso modo Anceschi preparò la presentazione dei Lirici nuovi del poeta, inaugurando, così almeno intendeva, l'inizio della piena stagione dei lirici greci. La poesia, affermava nella prefazione, sarebbe stata donata all'occidente dai grandi lirici e non da Omero. Ciò mi sembrò assurdo; la lirica greca, infatti, assunta a poesia pura, è un mito di sapore alessandrino, ma la nostra età è lontanissima da quell'epoca.

Così pure l'inchiesta di Carlo Bo sul neo-realismo alimentò un dibattito, includendo aspetti come la lezione degli americani, il rapporto con il cinema. Io personalmente mi espressi contro il neo-realismo, contro il rapporto tra narratore e regista. L'ultima narrativa italiana compiuta era stata quella degli anni '34-'43. La narrativa post-bellica invece era sperimentale ed in ricerca, ma troppo seria e senza invenzione autentica, senza vera poesia, caratterizzata dalla crudeltà di analisi e di scandaglio rispetto al realismo ottocentesco. Crisi del racconto vero, generazione rimasta plumbea ed inerte. Da qui la mia radicata convinzione della necessità delle categorie letterarie, per sorreggere la letteratura, senza soffocarla.

Riepilogando: "La Voce" (Papini, Boine), filologia romanza (Casella)⁷, Novecento (Dámaso Alonso, in rappresentanza della sua Generazione). Resta il puro aspetto militante e nostro, rappresentato da Carlo Bo per la nostra vocazione europea, nel cui ambito inquadravamo lo spirito e la produzione letteraria della Spagna e dell'ispanoamerica.

6. Vedi Oreste Macri, *La poetica della parola e Salvatore Quasimodo*, in *Quasimodo e la critica*, a cura di G. Pinzi, Milano, Mondadori, 1965, pp. 43-87. Il Quasimodo traduttore dei *Lirici greci*, infatti, sembrava aver realizzato solo un'elegante maniera.

7. *Mario Casella ispanista*, in "Studi danteschi", LIX, 1991, pp. 93-169, negli atti di un Convegno dedicatogli; compreso negli *Studi Ispanici* di imminente pubblicazione, vol. II.

In che modo specifico si connota l'Ispanismo — non solamente italiano — di quegli anni, così importanti per l'influsso che evidentemente esercitarono sugli studi del settore?

Col Novecento la ricerca ispanistica si fece più attenta all'oggetto poetico e quindi alle persone, movimenti, avanguardie, generazioni, manifesti, riviste. L'influsso benefico è determinato dalla partecipazione diretta o indiretta di molti studiosi di spagnolo, romanisti o ispanisti, al Novecento creativo (essenzialmente poetico) e critico. L'esempio viene dalla rivoluzione artistica dello stesso Novecento spagnolo, le cui radici sono da ricercarsi nella tradizione romantico-simbolista ottocentesca, specialmente francese, la cui risposta è nazionalizzata, attraverso la figura di Rubén Darío, dalle generazioni modernista-novantottesca (maestri Unamuno, Juan Ramón, Antonio Machado), ultraista-creazionista e del '27; risposta allo stesso tempo erede e innovatrice, tra poesia pura, impura-esistenziale o sociale, surrealista, ad opera di Salinas e Guillén, Aleixandre e Neruda, Lorca e Alberti, Gerardo Diego e Dámaso Alonso, fino a Hernández e Blas de Otero. Il fenomeno più importante per gli ispanisti di tutto il mondo fu la coscienza critica interna a queste generazioni di poeti, che ricostruirono (attualizzati nella contemporaneità) i maestri, i movimenti, insomma i classici assoluti, i valori, della loro storia artistica nazionale con spirito europeo ed universale. Interprete dei suoi compagni di generazione fu Dámaso Alonso, sulla traccia di Azorin e Salinas e dello storicismo di Menéndez Pidal.

Tramite Ortega europeista risalimmo alla generazione del '98. Quindi Montale traduttore di Guillén e di Cervantes. L'espressionismo di Carlo Emilio Gadda si cimentò con la satira di Quevedo. Ispanisti poeti sono Ruggero Jacobbi e Francesco Tentori, entrambi della corrente del denominato Ermetismo. In tal senso realizzammo il distacco dalla normale civiltà espressiva, verso un'espressione nuova, vittoria metafisica di chi si è perduto nella meditazione, giungendo al ribaltamento, fondendovisi, nella componente civica, sociale. Di fronte alla diffusa vanità dell'accrescere lo scibile di attestazioni, nell'incapacità però di coniugare letteratura e vita, reagimmo abbandonando la superbia conoscitiva, realizzando una revisione dei concetti di vita e letteratura, puntando all'unità, nella sete di assoluto, di risoluzione nell'eterno. È di Contini il primo sforzo interpretativo serio dell'Ermetismo, secondo la linea Rimbaud-Campana-Eluard, piuttosto che Nerval-Valéry, e la sua interpretazione di esso come essenza primigenia del movimento dell'anima.

Ricordo i poeti brasiliani di Jacobbi, così come il grande poeta surrealista-cristiano Murilo Mendes; la bella antologia ispanoamericana di Tentori. Luigi Panarese nell'area fiorentina produsse l'antologia della poesia di Fernando Pessoa, poi scopri e tradusse Pereira Gomes, Miguel Torga, Gedeão.

È certo che l'Ispanismo scientifico di ogni paese, compreso quello spagnolo degli Alarcos, Bousoño, Lázaro, Alvar, Blecua, si è rinfrescato al soffio dell'arte creativa novecentesca; allo stesso modo molti degli istituti e seminari italiani, tra

i quali ha risentito di più il centro fiorentino, nel solco della tradizione de “La Voce” e dei seguenti movimenti e riviste fino a “Letteratura”. A Firenze hanno operato o si collegano la maggior parte di poeti e critici d’avanguardia. Ricorderò il teatro spagnolo a cura di Vittorini e la narrativa a cura di Carlo Bo, primo diffusore ed interprete con l’antologia dei lirici, le Carte spagnole, il Lorca ricordato. Jorge Guillén, tradotto da Montale, soggiornò più volte a Firenze, amico di Bigongiari, Bilenchi, Luzi, Ungaretti. L’influsso di Machado sulla poesia di Montale e Luzi. La fortuna di Lorca è partita in Italia dalle Giubbe Rosse. Nella stessa area si è formato ed ha operato il mio ispanismo, animato da intenzionalità divulgative, accademico-scientifiche.

Venendo alle nuove generazioni (di letterati) si diradano le trame delle fortune. Del resto la stessa Spagna è in crisi nell’organizzazione storiografica posteriore alla generazione di Lorca. La nueva ola della narrativa contemporanea ha avuto notevole fortuna, poi s’è spenta, surclassata da quella ispanoamericana, editorialmente più organizzata e redditizia.

Sono partito dal Novecento per risalire, attraverso il suo spirito sincronizzante, alle ricerche sulla storia della poesia, in particolare di quella rinascimentale e barocca, fondamento della tradizione del lirismo neoclassico, romantico e novecentesco. Fase elettiva e vocazionale della Generazione del ’27, rappresentata da Dámaso Alonso e Valbuena Prat, fu il Barocco, categoria storico-estetica, inventata in ogni paese dallo spirito artistico novecentesco. Oltre il Culteranesimo gongolino sono stati successivamente iniziati alcuni studi su un Barocco di afflato concettista-esistenziale, simbolico-metafisico. Così, nella congiunzione Barocco-Novecento si realizza un diorama ispanistico italiano della poesia spagnola.

Se dovesse tracciare una parabola ad illustrare quelle che sono state le vicende dell’ispanismo — peninsulare e continentale — italiano, quali punti significativi vi identificherebbe?

E’ un dato di fatto ed un segno originale positivo che la specializzazione dell’ispanismo italiano attuale, come complesso disciplinare e strumentale autonomo, s’innesta sul filone della filologia romanza (compresa la linguistica corrispondente). Verso la fine degli anni ’50 si concluse il concorso universitario per le prime cattedre regolari di spagnolo in Italia. Vincitori Mancini, Merigalli e Macri. Nasceva il nuovo ispanismo dalla matrice della filologia romanza, della linguistica, della storiografia spagnola dei due Menéndez e della loro scuola novecentizzata dalla Generazione del ’27 di Dámaso Alonso, Salinas, Guillén.

Naturalmente, hanno inciso in profondo il tempo storico del dopoguerra, con la crisi dell’idealismo e l’afflusso di nuove ideologie e metodologie, nonché l’ispanofilia delle generazioni anteriori.

Roncaglia nella prolusione del '56 disegnò una nuova prospettiva, un intento di sintesi ed equilibrio dialettico tra due momenti dinamici di attenzione all'unità originaria latina ed ai suoi frazionamenti e modificazioni nei tratti comuni ed interagenti di espansione letteraria nelle varie nazioni e popoli; insomma, una sorta di filologia europea.

L'interrelazione tra filologia romanza ed ispanismo interessa quello che convenzionalmente è detto medioevo spagnolo (fino alla *Celestina*, se non al Cartujano). Le origini, il pre- e protovolgare, spettano naturalmente ai romanisti. Esemplare in questo senso la questione delle origini della lirica romanza, e quindi iberica, in relazione alla tesi 'araba', questione promossa in Italia dal suo maggior difensore, Roncaglia.

Primo, appassionato organizzatore di cultura ispanistica ed ispanofila con rivista, collana, centro di informazione e di numerosi incontri con colleghi stranieri è Giovanni Maria Bertini a Torino, discepolo di Croce, Farinelli, Menéndez Pidal, amico di Casella, propenso ed aperto alle nuove ricerche, testimone di un'ininterrotta tradizione ispanica che risale ai tempi de "La Voce", di Boine, Soffici, Papini.

A Venezia il centro ispanistico è di nuovo impianto, fondato da Bertini itinerante da Torino e organizzato da Meregalli, ispanista puro, formatosi all'etica del '98, ricco d'interessi storico-sociali, dei nostri migliori comparatisti; fatto importante questo, poiché considero la comparatistica intrinseca a qualunque lavoro mono-linguistico. Attorno a lui gli ispanoamericanisti Bellini e Meo Zilio. Sull'epica ispanoamericana devo segnalare due importanti studi di quest'ultimo su Castellanos e Domínguez Camargo, inquadrati nella problematica teorico-storica delle poetiche aristoteliche, e quindi della Controriforma, del gesuitismo, del campo di influssi tra Ariosto e Tasso, nonché del gongorismo. Esorto i giovani ricercatori a continuare le esplorazioni nell'epica coloniale come fonte remota e rielaborata della grande narrativa e poesia epicizzanti del Novecento latinoamericano. Anche la mistica aspetta ricercatori.

Il gruppo fiorentino di Casella è apportatore di istanze spiritualistiche di fondo. L'altro maestro è Contini, in tensione tra crocianesimo e simbolismo, risolta nella categoria dell'espressionismo linguistico-poetico. La lezione di Contini è fondamentale, in particolare per la critica testuale di tipo neolachmanniano, con attenzione alla teoria bédieriana, comprensiva dei vari criteri di approssimazione all'oggetto poetico: stilistico, metrico-sintagmatico, seriale-semantico e strutturali, mai isolato dal supporto filologico-diacronico e storico.

Il centro pisano è tra i più attivi, fondato ed organizzato da Guido Mancini, allievo di Pellegrini. Gruppo eterogeneo, ma unitario negli strumenti, con collane e riviste, ed aperto ai collaboratori di altri centri. Qui opera Martinengo, anche ispanoamericanista.

Nella mappa romanistica italiana, generatrice d'ispanismo, importante il centro romano di Monteverdi. Il gruppo romano di pura vocazione ispanistica (Samonà ed altri più giovani), si richiama alla tradizione stilistica ed ai procedimenti semasiologici dal segno al significato. La teoria del significante è appro-

fondita nella categoria della letterarietà (Samonà).

Il centro napoletano implica il magistero di Salvatore Battaglia, proveniente da Casella, idealista crociano ed amico di Américo Castro, evolutosi verso grandi sintesi storiografiche tematiche di tutto il mondo romanzo su base medievale.

Quali sono i rapporti tra ispanismo italiano e spagnolo, ma anche internazionale?

Varie pubblicazioni di nostri ispanisti sono apparse in Spagna, a testimoniare la presenza del nostro ispanismo nell'editoria peninsulare, con un giro di fitte interrelazioni di lavoro con la Spagna.

Il nostro ispanismo si immette dunque nelle vive correnti dei maestri europei della ricerca critica. La qualità tecnico-operativa, metodologicamente pluralistica, in relazione interna ed esterna con gli ispanisti di ogni paese, ha caratterizzato la fondazione del nuovo ispanismo italiano, nettamente distinto da quello idealistico-classicistico, comparativo ed erudito, di Croce, Farinelli, Mele, per tramite d'una o due generazioni di romanisti e linguisti. L'irradiazione e varia combinazione delle ricerche filologiche, bibliografico-descrittive, linguistico-grammaticali, retoricistico-stilematiche, strutturalistiche tematiche, semiologiche, semantiche, metriche, risulta evidente fin dai titoli, ricordo a caso: tecnica poetica, schemi narrativi, forme epiche, aspetti sintattici, sincronia e diacronia, morfologia, pubblico, cornice, *exempla*, allegorie, relazione paradigmatica, metrica sintagmatica.

Significativa della tensione e varia fusione tra monografismo tecnicistico e preoccupazione etico-sociale è l'attenzione dell'ispanismo al Trecento e soprattutto al Quattrocento dell'autunno iberico del medioevo. Privilegiata è sempre la prosa: storica, oratoria, geografica, politico-morale, didattica. Notevole il contributo apportato dagli italiani alla questione dell'Erasmismo spagnolo e, in generale, del Riformismo con integrazione cattolica.

Enorme influsso ha esercitato la famosa monografia del Curtius, privilegiante la retorica spagnola, insieme con la linguistica saussuriana della scuola francese. Si aggiunga la stilistica della scienza letteraria di Dámaso Alonso, fino alla teoria dell'espressione poetica del suo discepolo Bousoño, con il quale ha elaborato la correlazione rinascimentale e barocca. Nel campo del realismo artistico hanno giovato il figurale di Auerbach, il marxista di Lukàcs, scarse le ricerche in direzione psicoanalitica.

Ricordava precedentemente il carattere vitalistico-esistenziale della sua attività e di quella della generazione, sottolineando l'inscindibilità del binomio letteratura-politica; questo aspetto ha indubbiamente influito anche sulla questione dell'inquadramento dell'oggetto di studio. E così?

La questione politica nell'inquadramento delle opere e degli autori ha costituito sempre un aspetto preminente. Eravamo consapevoli dell'importanza imprescindibile della componente politico-sociale nell'approccio all'arte. E ovvio che l'attenzione è sempre relativa e condizionata dalla realtà storico-contingente di ciascun Paese: minore interesse nell'Italia cortigiana, papale e borbonica, la cui letteratura è essenzialmente culta (Petrarca, per citare solo un caso), con eccezioni (Ruzzante) ed in cui la produzione popolare si è presto esaurita, restando di competenza degli studi di folclore, di dialettologia, di antropologia culturale. Al contrario, maggiore interesse nella Spagna, in cui il centralismo politico che ne ha caratterizzato la storia ha influito in modo determinante sulla formazione e sullo sviluppo specifico della sua cultura e di ogni sua manifestazione artistica. Ugualmente determinante la vicenda coloniale americana, che ha apportato una componente ricchissima ed incomparabilmente specifica all'interno della realtà spagnola (basti pensare all'origine americana del Modernismo). Così, alla decadenza politica corrisponde un momento critico anche in senso artistico; le due dimensioni non procedono slegate ed indipendenti; ancora una volta basti un esempio per tutti: alla decadenza politica della Spagna durante il '700, corrisponde una flessione, una situazione culturale che rispetto al periodo precedente conosce una crisi, in stretta correlazione con la dimensione politico-sociale. Il centralismo politico in Spagna, realizzatosi precocemente, si pensi anche al nucleo centrale dal quale è partito l'impulso alla riunificazione dell'intera nazione, ha consentito e favorito l'unità linguistica, stilistico-sentimentale, originando una costellazione di moduli spirituali. Questo unitarismo linguistico ha reso possibile una maggiore capacità di apprezzamento delle sfumature e delle possibilità espressive. La resurrezione della realtà spagnola, non solamente culturale, si darà in seguito, con la generazione del '98 e con il Modernismo, quest'ultimo risposta ed spagnizzazione del Simbolismo franco-belga-germanico. Allora il nascere e l'evolversi della dimensione generazionale ha improntato in modo inequivocabile e determinante un'atmosfera culturale in crisi. Attraverso quel processo di europeizzazione della Spagna che questi due movimenti — '98 e Modernismo — hanno comportato l'intera nazione è stata proiettata e ricondotta all'interno di un ambito — quello europeo — i cui fermenti culturali erano in parte comuni ed in parte ascrivibili alla specificità di ogni singola entità nazionale, pur condividendo una base comune, che si esplica e si sviluppa in modo peculiare e con risonanze individuali in ogni singola realtà culturale.

L'europeizzazione della Spagna in questo senso avvicina la dimensione culturale spagnola a quella comune che è l'Europa, esaltando allo stesso tempo le manifestazioni proprie, originate dai medesimi stimoli culturali. Questo centralis-

mo politico e sociale della Spagna ha comportato l'afflusso di tutti gli strati sociali in letteratura, strati sociali che sono diventati autori e personaggi, ad esempio nella picaresca. Ma anche altri aspetti come l'orientalismo sono passati alla letteratura ed alla cultura spagnola attraverso questa possibilità di convergenza delle più differenti realtà socio-culturali nella sfera più strettamente artistica. Così l'indigenismo ispanoamericano ha lasciato una profonda impronta nella cultura spagnola, intesa in senso essenzialmente peninsulare.

Le vicende storiche hanno effetti determinanti nella formazione e nello sviluppo culturale ed artistico di una comunità. Comunità che si colloca all'interno della compagine europea, così diversa e caratterizzata da una serie di specificità, ma allo stesso tempo intessuta di relazioni formali ed esistenziali che percorrono i diversi paesi, le differenti entità nazionali che la compongono.

Di grande interesse l'aspetto composito, a due facce della letteratura e della cultura spagnola: una culta, l'altra popolare, cioè tradizionalista. Queste due realtà così distinte e pur così vere, presenze radicate nella produzione artistica del paese, vivono parallele, compenetrandosi, con reciproche interferenze, perfino nello stesso autore. Esempio il caso del Góngora dei *romances* e dei sonetti insieme. Un esempio di popolarismo nella tradizione culta ce lo offrono i gitani di Lorca. Popolarismo agente e rappresentato. A proposito poi della ricchezza ed intensità espressiva e di contenuto della dimensione popolare, basti pensare al teatro tradizionale, nella sua fantasmagoria di realizzazioni, che assurge a vette eccelse e di ricca complessità di contenuto e compositiva. Ed ancora l'ottimismo vitale di Lope, che proprio nella dimensione tradizionale si esprime e si concretizza, nella più sincera ed alta celebrazione dei beni e delle bellezze della natura. Netta invece la distinzione tra i due generi di metrica: una indigena, medievale spagnola; l'altra di stampo italianista.

Ecco che ancora una volta si ripropone, gravido di implicazioni, il rapporto della Spagna con l'Europa, che sempre (alludevo prima alla metrica, all'apporto delle misure italiane alla tradizione autoctona ispanica che continua ininterrotta), in ogni epoca ed in ogni tempo, suggerisce una dimensione allargata, all'interno della quale si collocano le differenti entità culturali europee. Prescindere da questo tipo di inquadramento dell'opera, dell'autore e dell'intera cultura di cui forma parte integrante, è un grave errore, che proietta un'immagine falsata e del tutto parziale, oltre che irrealista. E' evidente che ogni singola comunità, ogni cultura diversa, esprimerà e vivrà nella sua specificità i fermenti comuni in modo individuale e singolarmente caratterizzato. Ogni sollecitazione di carattere artistico troverà la sua espressione propria all'interno di ogni singolo ambito, in relazione ad una serie di fattori contingenti che costituiscono l'unicità di ogni realtà culturale concreta. Così il *Superrealismo* spagnolo in relazione al Surrealismo francese si arricchisce di un afflato più sentito, più profondo ed anche più vasto. In ambito ispanico si è sempre data l'assimilazione delle sollecitazioni culturali, artistiche europee, delle diverse istanze delle avanguardie, espresse secondo l'intimo sentire ispanico, con trasformazioni, modificazioni, arricchimenti, di un'intensità specifica.

L'allargamento dell'ambito di interesse all'Ispanoamerica si spiega per la tendenza all'europeismo, giungendo in questo caso oltreoceano. Come la Spagna era stata vista e considerata nell'Europa, allo stesso modo l'impostazione comparatistica ha comportato l'ampliamento degli orizzonti fino a condurci in America latina. Da qui i miei diversi interessi in questo ambito: Coronel, Pasos, Cuadra (nicaraguensi); Nicolás Guillén, cubano; Germán Pardo García, colombiano; l'umanesimo colombiano; Garcilaso de la Vega el Inca; César Vallejo; l'influenza degli ispanoamericani sulla poesia spagnola; Octavio Paz; Murilo Mendes; la conquista del Messico; Neruda; Borges; rapporti tra letteratura spagnola ed ispanoamericana; Ernesto Sábato; Miguel Ángel Asturias; influsso di Darío su Machado.

Come definirebbe le direttrici della sua attività di studioso e quali sono gli aspetti costitutivi della sua critica?

L'impianto critico della mia attività di studioso si evidenzia nella concezione di arte e letteratura che coincide con la volontà di giungere alla profonda comprensione degli aspetti più reconditi e complessi, col desiderio inesausto di penetrare quell'insieme organico e reciproco che l'opera d'arte rappresenta. Tutto ciò non è evidentemente delimitabile ad un settore di interesse, costituisce al contrario il presupposto che determina e sostiene ogni mio sforzo conoscitivo ed ermeneutico.

Dunque la mia formazione, la mia concezione — mia e della generazione — della letteratura come vita, in senso esistenziale, accademico, scientifico, non è un sentire relativo ad un'opera, un autore, un ambito culturale o un periodo, costituisce l'essenza stessa del mio impegno conoscitivo, che si trasfonde in ogni mia attività specifica.

Ispanismo esistenziale, accademico-scientifico e comparatistico. L'impianto comparatistico dei miei studi fa parte dell'organicità delle diverse componenti che hanno animato lo spirito non solo mio ma della generazione. Detto aspetto comparatistico non viene mai meno, è sempre presente e costante nella mia produzione; fa parte del modo di sentire, vivere la letteratura, la cultura. Così anche i miei studi ispanici sono sempre attenti e dimensionati su questa categoria investigativa, imprescindibile, se non si vuole scadere nell'errore inammissibile di considerare l'autore, l'opera, come una monade avulsa ed isolata, a sé stante, prescindendo dall'ambiente, dalla cultura, dall'epoca, nell'affermazione di una dimensione più allargata, secondo la natura composita e la complessità della creazione artistica. Il mio ispanismo ha sempre guardato alla Spagna nell'Europa, sia in quei contributi in cui questo aspetto era immediatamente riconoscibile già dal titolo — e penso ad esempio all'Ariosto e la letteratura spagnola, o ancora al Manzoni in Spagna, oppure al petrarchismo nella letteratura spagnola —, sia nello studio monografico, limitato ad una corrente, un autore, un'opera, analizzati in una

dimensione allargata,, nella consapevolezza della complessità della realtà in cui esistevano e trovavano espressione.

Logica conseguenza di ciò fu la posizione importantissima e preminente, che assunse la traduzione, all'interno di quella dimensione in continua espansione che abbracciava l'Europa e successivamente l'ispanoamericana. I miei interventi in questo senso sono numerosissimi: la traduzione è sempre stata uno dei capo-saldi della mia attività. Per mezzo di essa ho voluto rianimare la lingua della nostra poesia con istanze varie, provenienti da autori di altri paesi. Tradurre significa arricchire la propria lingua letteraria, ricorrendo talvolta ad ardite utilizzazioni ed invenzioni di lessico e sintattiche, nel rinnovamento delle forme espressive, esaltando l'inventiva nel risultato eccellente. Nella traduzione si stabilisce l'indispensabile fedeltà alla lettera e fedeltà interna ed esterna alla realtà specifica ed alla storia dell'opera, fino alla rispondenza metrica. È evidente allora che all'interno di questo processo cognitivo e di progressivo e costante approfondimento nell'avvicinarsi all'essenza testuale, l'introduzione costituisce il completamento, la parte conclusiva del lavoro del traduttore. Questo incessante movimento di approssimazione, assieme alla doppia competenza linguistica, consentono il vero possesso del testo originale. In molti casi ho realizzato un riaggiustamento testuale, legittimato e motivato da quella fedeltà al testo di cui dicevo. Se la traduzione si configura come continua approssimazione al valore, nel tempo, risulta evidente che esiste un processo variantistico anche per il traduttore, motivato dal perseguimento del valore dinamico della poesia, atto melodico, pur sempre nella fedeltà al testo, spesso realizzata metro a metro. I diversi meccanismi di resa poetica si concretizzano spesso in tentativi di versione metrica, al più alto grado della bivalenza interpretativa e traslativa. Nella traduzione mi confronto con l'autore sul piano della lingua. Essa è sempre stata una tensione incessante, che percorre l'intera mia attività di critico. La complessità e la ricchezza del processo traduttivo si evidenziano nelle successive riedizioni di miei lavori, con approfondimenti ed adeguamenti critici. L'accesso al poeta va stratificandosi nel tempo e così acquistano grande importanza gli ampliamenti da un'edizione all'altra.

La mia nuova edizione delle *Rime* di Bécquer⁸, ad esempio, ritorna sull'autore di cui mi occupai con una precedente edizione nel '47 e che incarna uno dei casi significativi della specificità dell'ambito culturale ispanico — peninsulare — all'interno della realtà europea. Il primo Romanticismo è molto vasto, pervasivo. Si evolve poi nella direzione dell'intimizzazione, della dimensione interiore dell'individualità singola del poeta. E proprio in questo senso che dal Romanticismo giungiamo al Simbolismo, nell'esaltazione del valore della musica verbale. In Spagna è appunto Bécquer che incarna questo fluire della sensibilità, così come Nerval o Tjutcev altrove.

8. Imminente la riedizione per i tipi di Liguori, Napoli 1995.

9. Prossima pubblicazione, sempre presso Liguori, a cura di Laura Dolfi; 2 voll.: *I Poeti e narratori*, II *Critici*.

Emblematici della mia attività di ispanista i miei *Studi ispanici*⁹. L'opera si presenta in due volumi. Il primo raccoglie contributi su poeti e narratori, il secondo sui critici — di area ispanica sia peninsulare che continentale — su cui la mia attenzione si è soffermata in questi anni. La cernita si è resa necessaria, posto che diversamente il materiale avrebbe travalicato il limite dei due grossi tomi. Con il primo volume, dedicato a poeti e narratori, aggiornò le pagine frutto di meditazione e studio pluriennale su autori come Fray Luis de León, Lope de Vega, Eugenio D'Ors, Valle-Inclán, Rubén Darío, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Rafael Alberti, Ángel Crespo, Pablo Luis Ávila. L'ambito americano vede raccolti autori come Garcilaso de la Vega el Inca, il Padre Las Casas, César Vallejo, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, Ciro Alegría, Ernesto Sábato, Vitier.

Allo stesso modo ritorno su alcuni temi che avevo precedentemente trattato; in area peninsulare ripropongo la questione su Ariosto e la letteratura spagnola, in ambito ispanoamericano rivedo temi come l'umanesimo colombiano. Il secondo volume dedicato ai critici riunisce figure a me care per vari aspetti. Da Mario Casella e Dámaso Alonso — miei maestri —, Américo Castro, Ortega y Gasset, Marcel Bataillon, Del Monte, Carlos Bousoño.

Perfino le recensioni diventano un intervento originale, nel quale interagisco con fautore e con l'opera recensita, in un nuovo risultato, dinamicamente evoluto si rispetto al contributo analizzato.

La mia attività critica è differenziata, variegata da componenti diverse; tra le più importanti la valutazione e rivalutazione delle varianti nella loro dinamicità strutturale.

Esiste all'interno della sua attività di ispanista un'opera, un autore che predilige in modo particolare, che avverte come una natura affine e profondamente sentita?

I miei approcci all'ispanismo si aprono a ventaglio, sono differenziati. Molti gli argomenti, correnti, autori di cui mi sono occupato nei miei studi ed a cui mi dedico da più di mezzo secolo. Di frequente i miei interessi si sono protratti nel tempo, seguendomi fino ad oggi, in continue riedizioni arricchite, nell'approfondimento e nell'incessante rilettura di autori ed opere, per uno studio che ne rendesse la complessità e la profondità, assieme all'armoniosa organicità. Continua ed incessante attualizzazione nella lettura critica. Esiste però un nucleo prediletto, più congeniale, con il quale esistono affinità particolari, una risonanza intima esistenziale. Autori che per me hanno significato molto, fin dal mio primo approccio all'ispanismo ed a cui ho continuato a dedicarmi nel corso degli anni. Molto spesso con le successive riletture, l'autore e la sua opera continuano a rivelarmi

qualcosa. Ma al di là di questo mio movimento a spirale, nel quale nulla è superato, ma tutto ritorna, nell'arricchimento di ogni nuova lettura, apportatrice di sempre inedite rivelazioni, di inevitabili ulteriori approfondimenti e nell'avvicinamento progressivo all'essenza più intima dell'opera, ci sono autori e testi che ho sentito in modo particolarmente profondo, vicini a me.

Penso a Lorca e Machado, due figure all'origine del mio ispanismo, con i quali si è stabilito un rapporto privilegiato, dovuto a particolari affinità. Il primo esprime quell'intimismo che pervade tutta la sua opera e mai viene meno, sorreggendola, animandola, originandosi dalla fuoriuscita del sentimento umano, dal vibrare della corda più intima dell'uomo. Il secondo si espande quasi fisicamente nella sua lirica, in quell'universalismo che tutto pervade. La sua organica complessità si arricchisce nel problema della disintegrazione della personalità, evidenziato negli apocrifi. Questo binomio costituisce un primo nucleo essenziale nei miei interessi di ispanista: sostanzialmente poesia del '900, sia di ambito ispanico che ispanoamericano, dalla quale non mi sono mai distaccato durante tutti questi anni di attività e di ricerca¹⁰.

Il secondo nucleo attorno al quale ruotano i miei interessi di ispanista da anni è il Rinascimento maturo, incarnato da due eccezionali personalità quali Fray Luis de León e Fernando de Herrera. Anch'essi hanno incessantemente accompagnato la mia ricerca, riproponendosi all'attenzione nella loro inesauribile ricchezza e complessità. Rinascimento castigliano ed andaluso, che porta con sé due modi di sentire e di esprimersi connotati in modo differente.

Allo stesso modo grande risonanza ha avuto in me la personalità e l'opera poderosa di un altro grande della letteratura spagnola, quel Lope cui accennavo, ricchissimo nella storia, nel legame indissolubile tra realtà storica e poesia, di cui tante sue opere attestano la realizzazione.

Ecco, direi senz'altro che di questi autori che costituiscono il fulcro centrale ed elettivo della mia meditazione critica, Machado e Fray Luis sono da me avvertiti come più vicini, senza dubbio più congeniali alla mia sensibilità, per una sorta di affinità elettiva che mi ha sempre vincolato intimamente al loro sentire ed alla loro opera. Lo studio di Fray Luis in particolare è un esempio indicativo: i miei contributi su questo autore si distribuiscono nell'arco di più di mezzo secolo, segnando il processo di sviluppo di uno studio che, valutato nel suo complesso, svela la sua natura bivalente: critica e traslativa, stratificandosi ed approfondendosi nel tempo, accompagnato dalla preoccupazione costante per la restituzione di un testo filologicamente sicuro.

Come è evidente, tende a prevalere in me l'interesse per la poesia (rinascimentale, barocca, moderna), che è profondissimo e radicatissimo, accompagnato dalla preferenza per le forme analogiche. La traduzione, il saggio introduttivo, la bibliografia: all'interno di questo triangolo si colloca l'unico approccio corretto all'autore ed all'opera, che nel tempo si arricchisce e si approssima all'essenza costitutiva del dettato, fino al possesso profondo e completo.

Ne sono testimonianza inequivocabile i due volumi della *Poesia spagnola del Novecento*, nelle sue riedizioni, fino all'ultima (Milano, Garzanti, 1985).

Allo stesso modo le vicende d'oltreoceano hanno attratto la mia curiosità di ispanista. Penso infatti ai poeti cubani di cui mi sono occupato, ai nicaraguensi, anch'essi centrali nei miei interessi di americanista.

Secondo quali criteri inquadrerebbe lo studio della poesia, quali modalità consentono un approccio corretto al testo poetico e ne consentono il possesso?

Nello studio della poesia sono riconoscibili quattro radici: la prima è la dimora vitale, d'origine, e poi le altre, assieme ai motivi biografici. Il luogo d'origine, l'atmosfera ed il paesaggio che contornano l'io artistico, esercitano indubbiamente il loro influsso profondo su di esso, determinandone talvolta nettamente il contenuto e le forme. In secondo luogo la componente sacrale, anche nel senso di gnosi del dubbio, non necessariamente quindi una sacralità collegata in modo inscindibile alla dimensione religiosa in senso stretto. Ed ancora la radice letteraria, di carattere metaforico e simbolico; che si origina dal rapporto tra elementi della natura e sentimenti, esprimendosi poi attraverso metafore e simboli da esso determinati. Finalmente l'aspetto epi-linguistico; la meditazione del poeta sulla sua stessa scrittura, su ciò che per lui significa, rappresenta la poesia, l'espressione artistica.

La mia convinzione è che la poesia sia una sublimazione catartica della vita. Il poeta esprimendosi, componendo la sua opera, tende, in uno sforzo supremo, al superamento nell'arte del proprio disagio esistenziale. In questo senso la vita individuale, che nel poeta si fa arte, lirismo, si esprime, si manifesta poeticamente nella sublimazione dell'intima biografia dell'autore. Questa mia convinzione deriva da studi junghiani che confortano i miei pensieri in questo senso: ciò che avevo intuito si è rivelato esatto nell'incontro di Aristotele e Vico con le teorie del grande psicologo svizzero. Naturalmente il punto di partenza resta la filosofia vichiana dalla quale ho preso le mosse e che viene a costituire il fondamento della mia formazione. Questa sublimazione nella poesia, nell'espressione lirica e lo studio della complessa realtà dell'individuo e delle sue complicità interiori, ha originato in me la concezione di un neo-umanismo.

Altro apporto fondamentale è quello dello Strutturalismo, della corrente interpretativa strutturalistico-semiologica, sulla linea di Contini-Segre-Avalle. La componente strutturale nell'opera di un autore è imprescindibile. L'individuazione ed il riconoscimento delle due componenti — significante e significato — che convivono sulla pagina, è imprescindibile per ogni tipo di approccio alla realtà testuale di ogni tempo, ogni autore. Ma la mia ricerca ha sempre privilegiato il significato rispetto al significante, che incarna la vera essenza del messaggio dell'autore, la sua stessa individualità, in quel momento dell'ispirazione contingente. La preminenza dell'aspetto vitalitico-archetipico, l'attribuzione ad esso di uno speciale rilievo, nell'affermazione della ricchezza e della potenza comunicativa che stanno alla base dell'espressione artistica, del significato, non

nega il riconoscimento di una rilevanza indubbia dell'aspetto collegato con tutti quei livelli espressivi esemplificati nel testo riconducibili alla sfera del significante, ma che rimandano — come istanza primigenia e basilare — alla dimensione del significato, che attraverso di essi, in ogni possibile combinazione e configurazione, si esprime nella sua specificità. Le forme sono sempre in funzione del contenuto espresso, del messaggio e del significato profondo affidato al verso. L'importanza della componente più direttamente ascrivibile alla dimensione del significante, che inquadro in una gerarchia in cui la preminenza assoluta resta al contenuto, al significato, è innegabile. Da qui si spiega l'affinità con Machado e con Fray Luis, nel privilegiare quell'espressione lirica che più profondamente veicola il messaggio dell'autore, nella sua complessità, nella sua essenzialità esistenziale. Per questo ho sempre considerato imprescindibili l'attenzione costante e l'analisi approfondita dei campi semantici attraverso le concordanze, grazie alle quali conoscere a fondo il testo e l'autore. La definizione dei campi semantici costitutivi e basilari nell'espressività dell'io poetante, disegna una costellazione precisa e ben definita che, occupando in modo netto ed inequivocabile il firmamento poetico dell'io che si esprime, fornisce l'unica chiave di lettura possibile ed adeguata, aderente all'intima individualità dell'autore, riconducendoci alle sue specifiche modalità di significazione. È evidente che l'individuazione della struttura semantica soggiacente al testo, all'intera opera di un autore, è resa possibile solamente dalla preparazione e dal successivo studio delle concordanze della sua opera. Si tratta di impresa spesso monumentale, ma che resta l'unico ed il più approfondito metodo di approccio. al testo, alla sua realtà e specifica configurazione semantica, alla penetrazione della poetica dell'autore. Le concordanze sono un momento fondamentale ed imprescindibile nello studio di un autore e della sua opera. Necessarie ad esempio quelle eseguite dal laboratorio di Giuseppe Savoca, cui ho collaborato con una lettera di prefazione nel caso dell'opera di Salvatore Quasimodo.

Ugualmente imprescindibile il rapporto tra filologia e storia, che derivò da Vico, tra diacronia e sincronia. Il richiamo all'indifferenziato fantastico vichiano, pre-linguistico, il riconoscimento della natura simbolica del linguaggio poetico, la realtà del simbolo e la possibilità, attraverso i processi primigeni, di risalire ai nuclei della poesia, l'interazione tra poetica nel suo funzionamento interno e biografia; questi alcuni punti cruciali della mia ricerca sul versante della lirica.

Importante l'identificazione della filiazione filosofica degli autori studiati e la capacità iconica di delinearne i contorni artistici, collocandoli nella loro epoca. Spesso il rapporto sinestetico con le arti figurative costituisce un ulteriore mezzo di scandaglio e significazione che, da una dimensione all'altra, conforta nell'inquadramento dell'oggetto di studio.

La mia critica è affine all'opera, va incontro alla sostanza, al contenuto di quanto gli altri hanno cercato di esprimere, partecipa dei meccanismi, della sostanza della poesia.

Quali suggerimenti critici, quali modalità ideali nell'approccio allo studio di area ispanica vorrebbe trasmettere ai giovani ricercatori?

Un aspetto importante, forse non sufficientemente sottolineato, è la necessità di rammentare quella che definirei la compiuta visione ermeneutica ed investigativa per capire e penetrare a fondo la realtà complessa e composita delle cose letterarie, cioè la perenne sincronia in cui l'antico si fonde col moderno. La profonda conoscenza del processo artistico-espressivo, della dimensione storica, socio-culturale nella sua globalità, che precede nel tempo l'oggetto di studio e lo avvolge nella contemporaneità, trasfondendosi ed originando un tutto armonico e reciprocamente informante, nella dinamica compenetrazione di ciò che è attuale e ciò che lo è stato e continua ad esserlo, nell'incessante attualizzazione della rinascita del germe che di esso resta nel nuovo. Tutto ciò costituisce il fondamento essenziale ed imprescindibile di ogni volontà investigativa. In perenne sincronia l'antico si fonde col moderno, in un'unità organica e reciproca. Questo il messaggio per le future generazioni di critici e studiosi.

