

chansons de geste, e proposte di ricostruzione preistorica, che cioè tendano a riscontrare, con metodo inevitabilmente congetturale, l'eventuale azione di eventuali composizioni storico-poetiche. Inoltre, la necessità di inserire le ipotesi ricostruttive in un attendibile contesto culturale. Al metro della prima esigenza, ci pare che, mentre sono salde le prove secondo le quali le canzoni di gesta risalgono ad un periodo molto più antico di quanto negli ultimi tempi non si ritenesse, si basi invece su indizi tutt'altro che perentori il tentativo di riportarne la formazione sino al tempo dei fatti storici che ne costituiscono il contenuto. Quanto poi alla seconda esigenza, se, *grosso modo* intorno al Mille, si affollano i segni di una rinascita religiosa, di una sistemazione giuridico-politica, di una decisiva maturazione della cultura (fatti tali da giustificare appieno la formazione delle letterature romanze, e anzitutto della poesia epica), i secoli precedenti sono secoli di travaglio e di inespressa potenzialità. La lingua stessa era ancora in gestazione: i giuramenti di Strasburgo, la cantilena di sant'Eulalia, i poemetti di Clermont, il Boezio provenzale, anche se vogliamo supporre che, com'è verisimile, molti altri testi siano andati perduti, individuano una parabola di maturazione linguistica e metrica che dev'essere relativamente fedele alla realtà (come altrove abbiamo cercato di dimostrare). E non ci pare accettabile uno schema secondo il quale gli ambienti più colti, quelli ecclesiastici, si sarebbero affaticati per la fondazione di istituti

poetici nei quali gli incolti giullari sarebbero giunti già da tempo a un grado di notevole perfezione.

Nemmeno si possono istituire leggi astratte sul modello di quanto sappiamo dell'epica spagnola. Nata più tardi di quella francese, essa prese come argomento fatti di grande risonanza nazionale che si erano svolti in epoca abbastanza vicina: non se ne può dedurre una distanza *standard* tra gli avvenimenti e la narrazione poetica.

Resta così aperto, secondo noi, il baratro fra storia ed epopea: su di esso ci è solo lecito gettare ponti di ipotesi. Ad alcuno piacerà costruire il ponte con l'ipotesi di una tradizione poetica totalmente dispersa: tentativo di esplicazione ben lecito, purchè si precisi che si sarà trattato di un ciclo culturale in gran parte estraneo a quello che i documenti letterari ci permettono di ricostruire (nello stesso modo che sono ardui e controversi i contatti reperibili tra le *kbargias* e la lirica romanza).

Inaccettabili, dunque, le proposte avanzate con rara dottrina dal Menéndez Pidal? Tutt'altro. Ciò che vogliamo ribadire, allo stato delle nostre conoscenze, è la differenza tra indizi, per i quali è possibile un calcolo di certezza, e ipotesi, alle quali si addice soltanto una misura di verisimiglianza. Ciò che d'altra parte deduciamo, entusiasticamente, dall'ultimo lavoro del maestro spagnolo, è un'esortazione a non accontentarsi dei risultati acquisiti, a non tralasciare le ricerche e i tentativi di interpretazione, a non credere, insomma, di possedere la verità.

CESARE SEGRE

LETTERATURA ISPANO-AMERICANA

Omaggi di riviste a Juan Ramón Jiménez e Ortega

Il premio Nobel assegnato a Juan Ramón Jiménez appare ormai lontano, e discreta, benché profonda e commossa, l'eco che suscitò, se la si paragona alle tempestose ed esasperate polemiche

nate dall'assegnazione dello stesso premio a Boris Pasternak. Ma ogni confronto tra i due casi — non dirò tra i valori delle due opere, simili, forse, più di quel che non si sospetti, per l'intimità appassionata e preziosa della voce che le esprime (parlo, s'intende, di Pasternak poeta, e non di quello, diversamente complesso e drammatico,

del *Dottor Zivago*) — è naturalmente impossibile e vano.

Quell'eco, tuttavia, non s'è spenta, e sembra destinata a farsi più profonda ancora, a crescere, anziché svanire, col tempo. L'attenzione di chi si diletta o s'occupa di letteratura non aveva, certo, atteso il solenne riconoscimento pubblico, per rivolgersi all'opera e alla persona di quel patriarca della poesia europea. Ma accade che una manifestazione esteriore, quale è appunto il conferimento di un premio, abbia la virtù di concentrare con più vigore e unità quell'attenzione, favorendo gli studi e le interpretazioni, dirigendo con efficacia nuova il fuoco della pupilla critica. È, probabilmente, quello che il premio Nobel ha fatto per Juan Ramón Jiménez, la cui opera, se non aveva mai mancato di critici e d'interpreti, si trova ora al centro di un rinnovato interesse, dal quale c'è da augurarsi apporti e illuminazioni suggestive.

Riviste e libri dedicati all'«opera» di Jiménez (che, memore di Goethe, confondeva volentieri in questo nome la vita e la pagina scritta) appaiono con frequenza; è di ieri il volume biografico della Palau de Nemes. Interessa, ora, segnalare, benché non più recentissimo, l'omaggio reso al poeta dalla rivista «La Torre» dell'Università di Puerto Rico, dove Juan Ramón Jiménez visse e insegnò negli ultimi anni della sua esistenza; anni confortati dall'amorosa presenza della moglie, Zenobia Camprubí, morta alla vigilia del premio Nobel, che il poeta dichiarò di accettare con animo «assediato dal dolore e dall'infermità». Per il numero e la qualità delle testimonianze, l'omaggio di «La Torre» appare particolarmente significativo; si tratta anzi, in qualche caso, di contributi d'importanza per l'intelligenza della poesia juanramoniana.

Tra i nomi che ci vengono subito incontro, è quello di Federico de Onís, benemerito raccogliitore dell'ormai lontana ma essenziale e insostituibile Antologia della poesia spagnola del '900, che ne diffuse nel mondo l'immagine già matura. Leggiamo, di lui, in «La Torre», un ritratto di Juan Ramón Jiménez, visto come «un solitario che giunge a rinchiudersi fisicamente tra pareti di sughero e moralmente tra muraglie di ripugnanza e

disdegno», ma la cui solitudine mantiene «sottili contatti con la vita più ricca della realtà e dello spirito». Ritratto che si fa interiore, e sempre più vicino alla verità del poeta, quando ce lo mostra intento a «ricrearsi nella ricreazione della sua opera», immerso nella «ossessione costante dei suoi anni maturi, di ordinarla, datarla, rifarla, selezionarla e pubblicarla».

«Nessuno incarna come lui il tipo del poeta», dichiara Jorge Luis Borges (Waldo Frank, in *Virgin Spain*, aveva affermato che J. R. Jiménez possedeva «perhaps the profoundest poetic intelligence in Europe»); e, con un'immagine che sembra appartenere ai suoi racconti metafisici, l'illustre argentino confida: «Nella sua opera vasta e delicata possiamo instancabilmente perderci, come nelle agonie e nelle resurrezioni d'una musica limpida e infinita».

Ricorrono, nell'omaggio portoricano, i nomi di critici che già in passato s'erano soffermati sull'opera di J. R. Jiménez: quelli di Ángel del Río, che studia le relazioni del poeta col modernismo ispanoamericano; di Guillermo de Torre, che dedica un lucido esame alle diverse tappe della poesia juanramoniana; di Ricardo Gullón, che fa un'analisi dei simboli usati da questa poesia per esprimere il sentimento del tempo, la morte, l'amore, il mistero (è interessante notare che per Gullón uno degli ultimi libri di Juan Ramón, *Animal de fondo*, dove tutto è simbolo, è il volume più bello, contrariamente a quanto pensa G. de Torre, e con lui molta critica); del poeta José Luis Cano, il quale aggiunge, ad altre testimonianze sulla vita del poeta in America e in Spagna, la sua gustosa e commossa evocazione dei rapporti corsi tra J. R. Jiménez e Rubén Darío; infine, del nostro Macrì, il quale in un bel saggio — «Il secondo tempo della poesia di Jiménez» — studia le inflessioni, le cadenze, lo svolgersi della voce di J. R. J., sempre tesa tra intelligenza e passione, tra estasi e domanda, fra le tentazioni della bellezza e quelle dell'astrazione, fra natura e spirito.

Più d'una testimonianza è dedicata a *Platero y yo*, libro dove la poesia di J. R. Jiménez, espressa

tutta « al presente », sembra toccare l'ineffabile essenza del lirico. Basterà accennare a quella di Julián Marías (discepolo di Ortega, e il primo a parlare, in Spagna, di esistenzialismo, e a rivendicarne la priorità ad Unamuno), che in *Platero* (definito il libro della « solitudine comunicata ») vede la storia di una fuga — da Moguer, dal luogo dell'infanzia —, mentre, per l'osservazione della realtà, lo pone, inaspettatamente, tra gli scarsi libri spagnoli ispirati al senso moderno del romanzo, quali quelli di Unamuno, Valle Inclán e Ramón Gómez de la Serna (si potrebbe, ormai, aggiungere Camilo José Cela).

Si son lasciate ultime due testimonianze non dovute a spagnoli, né a scrittori di lingua spagnola, che appaiono diversamente notevoli. La prima appartiene al belga Fernand Verhesen (di un altro belga, anch'egli ispanista, e poeta, abbiamo letto: « Realtà e astrazione nell'opera di J. R. J. ») e consta di sottili divagazioni sulla presenza, sempre suggestiva ed emozionante, dei fantasmi di tempo e spazio nell'opera juanramoniana, dove appaiono nelle immagini-simbolo della fuga, dell'assenza, della domanda. Se ne vuol segnalare qui, soprattutto, la precisione ed efficacia del linguaggio (si parla, con la più bella esattezza critica, di « oggetti contemplati da una prospettiva di fuga »), del quale diamo un esempio, tolto a una descrizione del fenomeno di *interiorizzazione dello spazio*: « Tutto l'universo si fece più intimo, semplicemente perché un uomo, che prima stava seduto davanti al suo tavolo da lavoro, si alzò per socchiudere la finestra e guardare. Da quel preciso momento, la stanza si convertì in universo, nel quale un uomo, in armonia con quel che lo circonda e con se stesso, indenne d'ogni vertigine ma cosciente dell'infinito su cui si china, vive alcuni istanti che possono essere istanti come *eternità* ».

L'altra testimonianza — « La poesia pura e lo spirito mediterraneo » — è di Wladimir Weidlé, del quale ricordiamo il bel saggio « sul destino attuale delle lettere e delle arti », *Les abeilles d'Aristé*. L'idea che la ispira, è che lo spirito mediterraneo, *quid* che distingue i poeti italiani (Saba, Montale sono i nomi citati) e spagnoli

(Machado, J. R. Jiménez, Guillén, Salinas) dai francesi e inglesi, li preserva — anche quando l'intelletto sia stato sedotto — dalle secche e dalla « corruzione » della poesia pura. La diversità, una diversità essenziale, sta nel *grado di astrazione* che oppone, appunto, Valéry a Guillén; e per il quale Ungaretti, simile a Valéry e a Mallarmé nella disciplina, non lo è nell'ispirazione, grazie alla (mediterranea) « passione del concreto ». Tali considerazioni introducono alla definizione della poesia di J. R. Jiménez: « mistero in piena luce »; una purezza che è diversa e addirittura all'estremo opposto della poesia pura di Valéry; purezza ottenuta nella pienezza dell'espressione del sentimento, e non nel suo decantamento, né nello spogliare l'espressione di ogni elemento non poetico, come la difficile musa del francese esige. Così conclude, felicemente, il saggio di Weidlé: « I grandi poeti del sud Europa rimangono dunque fedeli al dettato profondo dei loro istinti e alla tradizione essenziale del loro paese... La lingua poetica, in Spagna come in Italia, è stata rinnovata dall'interno, senza che le fosse imposta alcuna rarefazione artificiale. Questa poesia accetta la disciplina, ma respinge la disincarnazione. Una concentrazione dell'espressività lirica prima sconosciuta non ha impedito che la parola conservasse quella polpa carnale alla quale crede erroneamente di poter rinunciare la poesia pura di tendenza intellettualistica ».

La stessa rivista di Puerto Rico ha dedicato un omaggio a José Ortega y Gasset. Che cosa il suo spirito vigile, la sua mente aperta, la sua dialettica sottile abbiano significato per la Spagna, e non soltanto per essa, non è ora da ricordare. Basterà dire che Ortega è stato soprattutto un testimone e un interprete del nostro tempo; che ha condotto un'esistenza di avventure mentali, sostenendo e giustificando tutte le avanguardie, prestando la sua attenzione a tutti i fenomeni apparsi sull'orizzonte della cultura europea tra le due guerre, periodo entro il quale la sua opera trova il giusto posto. Per gli spagnoli, in particolare, Ortega ha rappresentato un segno di contraddizione e un modo di definirsi. Si era e si è ancora, in Spagna, con lui o contro di lui.

Apri l'omaggio di «La Torre» un testo inedito di Ortega sulla lingua e la linguistica, nel quale si mostrano tutte le virtù di acutezza, profondità ed eleganza, proprie dello scrittore. Segue « Sapere e personalità in Ortega », di Luis Díez del Corral, che, sulla scorta di una frase orteghiana (« Quello che oggi riceviamo ornato di sublimi aureole, dovette un tempo stringersi e contrarsi per passare per il cuore di un uomo »), traccia questa efficace sintesi dell'opera del pensatore: « Per il cuore di Ortega son passate una ad una e ordinatamente le questioni più pressanti che s'era poste l'uomo del suo tempo, e anzi gran parte dell'intera cultura d'Occidente... Ortega ha vissuto esemplarmente la drammatica missione nella quale consiste l'autentica vita intellettuale ».

L'intero omaggio — se si toglie qualche scritto dedicato ad aspetti in certo modo marginali del pensiero orteghiano, quale il suo interesse per le arti figurative, o a temi tipicamente estetici e letterari — converge su due punti essenziali per l'interpretazione del mondo morale e intellettuale di Ortega: il tema spagnolo e quello del vitalismo. Riflettono il primo l'evocazione che il discepolo per eccellenza di Ortega, Julian Marias (di cui s'è detto in precedenza), fa del primo libro del maestro, le lontane ma sempre vive e geniali *Medita-*

zioni del Chisciotte; e uno studio di Francisco Romero, « Ortega e la circostanza spagnola » (l'espressione è di Ortega), che situa il saggio sul *Don Chisciotte* e l'altro intitolato *Spagna invertibrata* nella polemica e nell'indagine appassionata rivolta dai « novantottisti » al corpo dolorante della patria.

« Esistenzialista o essenzialista? », si chiede Alfredo Stern, passando in rassegna le idee di Ortega, che organizzate in sistema (cosa che il filosofo non poté o non volle fare) andrebbero sotto il nome di filosofia vitalistica. Anche José Antonio Maravall, in un'appassionata testimonianza, ricorda, come proprie e definitorie di Ortega, l'integrazione del pensiero con la vita e la ricostruzione della filosofia come operazione vitale; e Antonio Huéscar afferma: « Il pensiero si sciolse in Ortega dalla secolare rigidità alla quale il suo divorzio dalla vita l'aveva ridotto »... Né si scosta dal tema Pedro Laín Entralgo, il miglior pensatore cattolico che conti, con Aranguren, la Spagna. Il suo saggio « Ortega e il futuro » individua nel futuro il problema centrale della filosofia orteghiana e ne interpreta il concetto alla luce della speranza, fa quasi di Ortega il filosofo e il paladino della speranza: negli uomini e nel corso della storia. L'augurio valga.

FRANCESCO TENTORI

ARTI FIGURATIVE

« Documenta » al Museum Fridericianum di Kassel

La grande mostra tenutasi al Museum Fridericianum di Kassel in Germania dall'11 luglio all'11 ottobre scorso, col titolo di « Documenta », presentava suddiviso in tre sezioni — pittura, scultura, grafica — un panorama dell'arte figurativa dal 1945 a oggi insieme a una breve rassegna,

fiancheggiante il grosso della mostra, dedicata ai maestri dell'arte contemporanea. Un accorgimento questo che permetteva di seguire in termini di consequenzialità lo sviluppo degli ultimi quindici anni e nello stesso tempo di cogliere, nel confronto immediato, i suoi elementi di assoluta novità. Poiché in questa sede non è il caso di dettagliare, ma di esporre rapidamente un'indicazione d'insieme, ci limiteremo ad accennare a una questione