

come Folz, conosciuto, specialmente in Italia più per sentito dire, che direttamente, e anche lo studio del *Catholy* che delinea strutturalmente e

stilisticamente il *Fastnachtspiel* — così affine per tanti lati allo *Sprüche* — nell'ultima parte del Medioevo.

RODOLFO PAOLI

LINGUE E LETTERATURE ROMANZE

Le Isole beate

La lontananza del mondo della gioia eterna dalla vita terrena fu raffigurata con varie immagini; tra le quali è frequente quella dell'isola. Essa incontrò favore in paesi marinari e, appunto, insulari; paesi dove l'avventura dell'esplorazione era una delle tante possibili per soddisfare i doveri dell'apostolato e la vocazione della fantasia: dico l'Irlanda celtica. Infatti, è qui che una ricca letteratura visionistica, sorgente a cui attinsero tanti sedicenti viaggiatori d'oltretomba, si fonde con gli « imrama », le relazioni di viaggi e d'avventure tra misteri terreni (ma labili sono, nel Medioevo, i confini tra cielo e terra). Uno degli esemplari più noti di questo connubio è la *Navigatio Sancti Brendani abbatis*, non posteriore al sec. x. Questa *Navigatio* ha come obiettivo la remota *terra re-promissionis*, dove le anime beate son rese anche più inattingibili da un fiume. Così, san Brendano e i monaci suoi compagni non coglieranno che un bagliore della vita eterna a cui anelano; e più immagini potranno tramandare delle tappe, sempre ricche di significati simbolici, del loro lungo viaggio. Nella loro navigazione infatti gli incontri con monaci e anacoreti s'alternano con fenomeni eccezionali (il mare che si solidifica o diventa trasparente; sorgenti dall'acqua soporifera; mense imbandite e candelabri accesi per opera sovrumana; mostri marini), con rappresentazioni allegoriche d'origine pagana o cristiana (la fucina di Vulcano divenuta simbolo dell'inferno; gli angeli « neutrali » durante la rivolta di Lucifero trasformati in uccelli che popolano una delle isole), con

raffigurazioni drammatiche e non prive di ambizioni teologiche (la temporanea remissione dei tormenti concessa a Giuda, traditore ma artefice necessario della Passione).

Non è difficile scorgere nell'autore dell'operetta il desiderio di abbozzare un itinerario di esperienze didatticamente o carismaticamente purificanti; ma senza il sostegno di una traccia teoretica sufficientemente rigorosa. Se i rielaboratori e gli imitatori della *Navigatio*, numerosissimi in tutto il Medioevo occidentale, vi videro uno schema passibile di infiniti arricchimenti fantastici o edificanti, al lettore moderno può rimanere, di un impegno letterario certo modesto e immaturo, il senso estatico di questo settennale pellegrinaggio che trasporta, in base a preavvisi sempre cronometrici, e spesso anche per interventi soprannaturali (si ritirano i remi e la nave, come teleguidata, corre verso la sua meta; il rifornimento di cibi avvien più volte per vie imperscrutabili, come lo scrittore avverte con ragionieressa esattezza), dei miracoli dolcemente attoniti di fronte a uno stato miracoloso divenuto abituale, cullati dagli inni sacri che ovunque intonano monaci e uccelli, trasformando l'arcipelago in un coro di salmodie, in uno spazio di contemplazione.

Della *Navigatio* abbiamo adesso un'edizione curata da C. Selmer, University of Notre Dame Press, Notre Dame (Indiana), 1959. Basata su una scelta dei più antichi tra i numerosissimi manoscritti, corredata di note esegetiche e testuali e di una ricca bibliografia, essa facilita la lettura dell'operetta, il cui testo latino si doveva sinora cercare in pubblicazioni poco diffuse.

Saluti d'amore

Mentre delle canzoni di Arnaut de Mareuil si possiede da tempo un'edizione, del Johnston, mancava sinora una silloge dei *saluts d'amour*; essa è stata finalmente allestita da P. Bec (*Les saluts d'amour du troubadour Arnaut de Mareuil*, Toulouse, Privat, 1961, nella « Bibl. Meridionale », ser. 1, XXXI), e permette di chiarir meglio le idee sul poeta e sul genere.

Rispetto alle « canzoni » provenzali, il *salut*, con la sua forma epistolare e l'immediato appello alla *Dona*, sembra un'esplicitazione e una volgarizzazione dei desideri che i poeti delle « canzoni » intricavano nelle solipsistiche analisi dei loro sentimenti e trasalimenti. Certo l'appello alla « mercé », o anche solo l'invio della composizione, venivano per lo più relegati dagli autori di « canzoni » nei « congedi », così da indicare la preminenza — quanto sul piano effettuale, quanto su quello artistico, non importa — dell'approfondimento poetico o psicologico rispetto al proposito di un dialogo diretto con la donna (il dialogo individua un piano di uguaglianza, inammissibile nelle più raffinate concezioni trovadoriche). Era anche un modo di far campeggiare nella « canzone » l'amore, il sempre presente e sempre tormentante, più che una vicenda della cronaca personale del poeta.

Col *salut* vien meno questa concezione allusiva e trascendente; ora l'oggetto del sentimento, e le particolarità di questo, e i desideri (modestissimi, non si tema) del poeta sono esposti in ordine naturale, con qualche piattezza. Non c'è da correre

a un'affrettata periodizzazione, anche se certo il *salut* rappresenta una fase più borghese delle ideologie trovadoriche; basta pensare alla personalità artistica di Arnaut de Mareuil, probabile inventore del genere (il *salut* non fu molto coltivato: ne conosciamo diciassette esemplari, di cui cinque certamente, e due probabilmente, di Arnaut stesso). Poeta più portato alla *rêverie* elegiaca e all'analisi dei sentimenti che all'impegno costruttivo e tecnico, fedele a uno stile scorrevole e diffuso, Arnaut trovò negli insegnamenti delle *artes dictaminis*, che, come « chierico », studiò senza dubbio, un modello di cui seppe giovarsi. Lo schema del *salut* è infatti uguale, come fu notato più volte, a quello dell'*epistola*; e i vari momenti della perorazione si possono ricondurre del pari a paragrafi delle *artes* (la *descriptio*, per es.). In sostanza Arnaut rinuncia da un lato al complesso equilibrio di metri e di rime della « canzone », utilizzando il facile modulo narrativo degli ottinari a rime bacciate, accoglie dall'altro dalla retorica di scuola incatenature eloquenti e procedimenti stilistici che meglio rispondono alla sua ispirazione.

Il *salut* sottoponeva così la *Dona* alla seducente musica di preghiere e di lamenti, alla litania carezzevole degli attributi nobilitanti e delle lodi alla bellezza, allo stimolo dei riferimenti eruditi alle grandi amatrici. E in questa musica si stemperano figurazioni e stilemi dei trovatori maggiori, dando origine a una soluzione dove prevalgono, e non son privi di garbo, gli elementi introspettivi ed elegiaci.

CESARE SEGRE

LETTERATURA SPAGNOLA

Poesia catalana

Come la poesia provenzale anche la catalana prospera in due età nettamente distinte, l'una medievale e l'altra moderna-contemporanea, separate da

secoli di oscure e silenziose tradizioni locali e popolari. È naturale che la storiografia catalana, come già la provenzale del *félibrige*, entrambe attivamente interessate, senta e cerchi una continuità di forme e di spiriti tra l'epoca cosiddetta « clas-

sica » di Lullo, dei March fino a Corella, e l'epoca moderna, chiamata della *Renaixença* dal moto di rinascita dell'autonomismo culturale e politico della Catalogna nel secolo scorso. È lo schema, ad es., della antologia della poesia catalana di Rafael Tasis nella benemerita *Biblioteca selecta*, che pubblica i titoli principali di quella letteratura dalle origini a oggi. Tasis tra le due età estreme colloca un capitolo sulla *Decadenza e poesia popolare* dalla metà del Cinquecento ai primi dell'Ottocento, attingendo alle ottime sillogi di canzoni e rondò, pubblicate da Joan Amades nella citata collana. Molto ricca di testi l'antologia di F. Gutiérrez, *La poesia catalana*, presso Janés. Io consiglierei anche gli eccellenti capitoli sulla decadenza letteraria catalana di Jorge Rubió Balaguer nel quarto e quinto della *Storia generale delle letterature ispaniche* diretta da Díaz Plaja e con nostro dispetto lasciata inconclusa dall'editore Barna.

Orbene, Balaguer reperisce i prodromi dell'accennato risascimento nel Settecento fino a Paul Ballot (1814), campeggiando l'opera dell'Accademia di Belle Lettere con il suo progettato dizionario. Al margine del neoclassicismo è il popolo catalano che vive artisticamente con le relazioni poetiche di feste religiose, il realismo minuto burlesco e giullaresco, la canzone e la ballata nelle sue forme tradizionali, studiate da Milá y Fontanals, amico di Menéndez y Pelayo. A questa profonda e vasta corrente popolare mancava una coscienza riflessiva sulla lingua materna, che fu data dagli uomini della *Renaixença* incominciata con la riapertura dell'Università di Barcellona nel 1833, la ricomparsa letteraria della lingua catalana (specialmente nella elaborazione di grandi opere storiche), l'industrializzazione della regione e le sue enormi ricchezze superiori a tutto il resto della Spagna, infine il predominio dell'ideologia liberale e borghese. Si compiva, insomma, nella realtà politico-sociale e culturale della società catalana il sogno e l'ideale del movimento poetico rappresentato dalla scuola romantica, che nella Catalogna aveva avuto carattere anglosassone e germanico, ispirandosi alle opere di Walter Scott, Schlegel, Schiller, Goethe.

Economia e poesia si concertarono nella esal-

tazione delle glorie catalane: nello stesso 1833 sorse la rivista *Il vapore* e Aribau scrisse la celebre ode *La patria*. Nel '39 il *Diario di Barcellona*, nel '40 fu creata la *Biblioteca di Autori Catalani* in risposta a quella spagnola di Rivadeneyra. Gli antichi *Giochi floreali* furono restaurati nel '59, richiamandosi alla antica tradizione della *Gaia Scienza* nei concistori medievali di Tolosa e Barcellona. Una fitta schiera di eruditi, quali Milá, Rubió, Torres Amat, ricercava i vecchi tesori della letteratura indigena; l'archeologia con Pierrer studiava i monumenti e il musicista Clavé la musica popolare, dando altresì le note all'inno rivoluzionario *La campana* del primo repubblicano catalano don Antón Terradas.

A noi qui non interessa direttamente la storia esterna del movimento regionalistico nel suo ciclo compiuto dalla fase sociale al tipo federalista fino all'unitarismo, al nazionalismo più acceso e al separatismo, assommandosi non di rado le colpe dell'autoritarismo centralistico e del gretto mercantilistico provincialismo. Una generale coincidenza nello spirito socialmente borghese e conservatore si può osservare tra gli organi politici (come il *Centro nazionale*, la *Lega regionalista*, la *Mancomunidad*) e i quattro campioni della prima generazione letteraria: Verdaguer, Costa y Llobera, Alcover e Maragall, i quali riscattano la rinascenza dal misticismo sentimentale e romantico secondo il grado e la personalità di ciascuno. È il nuovo senso della realtà ispanica in essenza e verità, che, dal punto di vista catalano, li accomuna alla generazione castigliana del '98 nel quadro della letteratura nazionale spagnola. Basti ricordare l'amara ammonitrice *Ode alla Spagna* di Maragall, che il novantottista e feroce antiregionalista Unamuno proclamò « il massimo poeta spagnolo di questi ultimi tempi ».

È il momento di presentare la notevole antologia *Poeti catalani*, presso Bompiani, a cura dei due Wilcock, Livio traduttore e Rodolfo, presentatore. Quanto si è detto vorrebbe illuminare la presentazione intelligente, ma avara e circospetta di Rodolfo, la cui difficoltosa personalità si riflette in tutta la concezione del libro. Poeta argentino, inglese e italiano, giovane sodale di

Luis Borges, polemicamente risentito di violenti umori antisimbolisti e antiermetici, il nostro Wilcock, ormai interamente italianizzato, ci ha offerto la prima antologia catalana in veste italiana per una via rara e contraddittoria, ma con risultato sostanziale di organicità e coerenza interna nella sua visione critica parziale.

Se noi si accennava al nuovo senso della realtà e al novantottismo dei fondatori del Novecento catalano, Wilcock applica senz'altro la sua formula preferita, e ora di moda, del *realismo*, rigettando il misticismo e il popolarismo, che sono l'ambiente naturale di quel tempo poetico. Il patriottismo di Verdaguer appare astratto e sterile, secondo un infelice giudizio di Carles Riba; lo stesso Verdaguer e Costa y Llobera sono dei preti; in Maragall è contrapposta la orientazione realistica al vecchio misticismo mescolati. Sfuggono, quindi, di Verdaguer possibili frammenti di grandiosi affreschi pacifistici, la candida grazia del francescanesimo, l'eroismo della tradizione religiosa lulliana. Incomprensibile diventa il [midollo e la genesi della poesia di Maragall, che sta nella sua ebbrezza dionisiaca e trasformante, nell'impulso panteistico romantico, crede spirituale e formale di Hölderlin e Novalis, con la sua nota personale, già novecentesca, della pura e nuda sensazione. Dovette accorgersene Montale quando per primo tradusse il celebre *Canto spirituale*, che vogliamo citare nella degna traduzione di Livio: « Se il mondo è così bello, Signore, se si mira / negli occhi nostri con la vostra pace, / che puoi darci di più in un'altra vita?... Che importa! Questo mondo, sia come sia, / così diverso, e esteso, e temporale; / questa terra, con ciò che in essa cresce, / Signore, è la mia patria, e non potrebbe / essere anche la mia patria nel cielo? / Uomo sono e umana è la mia misura... ». Questo non è realismo, ma natura umana potenziata, continuità metafisica di vita e morte, terra e cielo, il mito novecentesco della divinizzazione totale dell'essere, quanto la « terra desolata » di Eliot, la « terrestrità » di Unamuno e di Onofri, la « fisica perfetta » di Luzi. Parimenti nella stupenda ballata *Il conte Arnaldo* il protago-

nista è « figlio della Terra », prometeico quanto gli antichi eroi romantici, ma già umano e nostro.

Wilcock, insomma, non ha tenuto conto del movimento del *modernismo* e della enorme importanza che ha avuto la Catalogna modernista, cioè romantico-simbolista, nel risorgimento delle lettere iberiche. Come ai tempi della *Gaia Scienza* di Villena o del petrarchismo di Ausias March o della riforma toscana di Boscán, la terra catalana è stata mediatrice della cultura europea di avanguardia. Anima del modernismo fu Santiago Rusiñol, che da Parigi si portò l'impressionismo pittorico, infuse l'entusiasmo per il Greco, inaugurò la religione decadente dell'arte per l'arte; modernista catalano fu Pablo Picasso, discepolo di Wagner e di Nietzsche; le riviste diffusero i preraffaelliti, i metafisici, i simbolisti; Verdaguer accese l'estetica della « parola viva » e della poesia « esclamativa »; Maragall, infine, compendì in sé il messaggio trasmesso alla Castiglia.

Ma la Catalogna artistica già in sul nascere aveva dato il meglio di se stessa e subito nella generazione seguente apparve esausta alle radici semantiche dei grandi miti novecenteschi dell'amore, il destino, la patria, i simboli dell'esistenza nel divino e nell'umano. Prodigiose intelligenze si consumarono in sognati cieli asfittici e cinerei, e in nessun paese europeo fu mai così rigorosamente decantato ed esaltato il verbo ermetico della poesia pura e assoluta. Sono gli ori e le marcescenze di Guerau de Liost: « Il vero amore accade su un letto di cenere, / fenice costante, rosa delle ceneri »; fumismo di « dee impavide » e « cieli istoriati »; è la crepuscolare « brama di cuori » nell'ultrasimbolista Carner; sono le figurazioni erotico-apocalittiche, il surrealismo cattolico e informale di Foix, che come Bigongiari versa oli nei cortili millenari, si veste di unghie e immagina inerti forme senza contorno né nome; sono le figure femminili percepite in estasi onirica nella decadente poesia di Mariá Manent, cristallizzazioni di perle, maditi profumi, rugiade, smeraldi, loti, nenúfari, quasi uno scittismo catalano alla Blok! E infine il purismo ermetico tocca le sue punte nei cristalli perfetti,