

BIBLIOTECA DI STUDI ISPANICI
35

anteprima

visualizza la scheda del libro su www.edizioniets.com

BIBLIOTECA DI STUDI ISPANICI

A CURA DI

Giuseppe Di Stefano (Pisa), coordinatore

Giovanni Caravaggi (Pavia), Antonio Gargano (Napoli),
Alessandro Martinengo (Pisa), Valentina Nider (Trento),
Norbert von Prellwitz (Roma), Maria Grazia Profeti (Firenze),
Aldo Ruffinatto (Torino), Tommaso Scarano (Pisa)

Carlos Alvar (Ginevra), Ignacio Arellano (Pamplona),
Aurora Egido (Zaragoza), José Lara Garrido (Málaga),
José Manuel Lucía Megías (Madrid, Complutense)

Segreteria di redazione:
Elena Carpi (Pisa)

Ida Grasso

Lirica e destino
Il libro di poesia nella Spagna del Novecento



Edizioni ETS

© Copyright 2020
Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione
Messaggerie Libri SPA
Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione
PDE PROMOZIONE SRL
via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675755-5

SOMMARIO

INTRODUZIONE	11
CAPITOLO I	
Il Libro-patria: identità, poesia e nazione in <i>Azul...</i> (1888, 1890, 1905)	21
I.1. Un poeta senza una patria	21
I.2. <i>Azul...</i> e la ricerca dell'identità nazionale	25
I.3. Le varianti del paratesto	32
I.3.1. Le dediche	34
I.3.2. Il prologo di Eduardo de la Barra	37
I.3.3. Le <i>Cartas</i> di Valera	40
I.3.4. Le note	45
I.4. Conclusione	50
CAPITOLO II	
Per il tempo degli uomini, per il tempo della Storia. La «fábrica viva» di Antonio Machado	55
II.1. Traiettorie lirica di Machado	55
II.2. Il 'sistema' Machado	62
II.3. Ogni libro è un sistema: tra libro e auto-antologia	67
II.4. <i>Poesías completas</i> e <i>Páginas escogidas</i> : due sistemi a confronto	71
CAPITOLO III	
«Aprenden de nuestro sueño a ver la vida. / Basta» Esemplarità e ideologia nel <i>Diario de un poeta recién casado</i>	99
III.1. Un <i>Diario</i> che non è una confessione	99
III.2. Il <i>Diario</i> come libro esemplare	105
III.3. Un libro (e un andaluso) universale	112

CAPITOLO IV	
La memoria necessaria	
Il libro «testimonio» da <i>Las Nubes</i> a <i>La Realidad y el deseo</i> (1940)	125
IV.1. 1936. Storia di un macrotesto	125
IV.2. Da <i>Las Nubes</i> a <i>La Realidad y el deseo</i> (1940)	128
IV.3. <i>Un español habla de su tierra</i>	132
BIBLIOGRAFIA	151
INDICE DEI NOMI	159

«[...] un poema o libro de poemas no es solamente un sistema,
sino un proceso revelador de las cualidades del sistema»

Claudio Guillén

«Yo creía que quería ser poeta, pero en el fondo quería ser poema»

Jaime Gil de Biedma

Per Adele Giulia e
Giancarlo

«Tonight, tonight,
so bright»

Durante la preparazione di questo libro ho potuto contare sul confronto, sulle letture attente e sui suggerimenti di alcune persone che vorrei ringraziare.

Al Prof. Giuseppe Di Stefano va, innanzitutto, la mia sincera gratitudine per aver accolto il volume nella collana di cui è coordinatore.

Molto devo al profondo insegnamento del Prof. Antonio Gargano, costante punto di riferimento in un percorso di studi, lungo e avvincente, in cui, per citare le parole del grande Claudio Guillén, «l'esempio e il maestro si confondono».

Vorrei, inoltre, ringraziare la Prof.ssa Maria Rosaria Alfani, la Prof.ssa Giovanna Calabrò e il Prof. Giovanni Caravaggi: sono infinitamente grata alle loro generose letture, ai consigli e ai preziosi suggerimenti che hanno contribuito a migliorare la mia ricerca.

Grande è il debito nei confronti di Maria D'Agostino, Flavia Gherardi e Ines Ravasini, che oltre ad aver condiviso le varie fasi di organizzazione del libro, non mi hanno mai fatto mancare il loro sostegno, pieno di affetto e di stima.

Grazie, ancora, a Gennaro Schiano e ad Assunta Scotto di Carlo, compagni di viaggio, e a Vittorio Celotto, Bernardo De Luca, Antonio Del Castello, Carmen Gallo: per il confronto intenso e costruttivo nel nostro Seminario di Poesia Comparata, svolto presso l'Università "Federico II" di Napoli.

Senza Gaetano, Giulia e Valentina; Carmine, Melania e Nello, la gioia che ha attraversato questo studio non sarebbe stata così piena.

Grazie, infine, a Giancarlo. Alla cura e all'amore con cui ha accompagnato in questi anni il nostro dialogo infinito. A lui e ad Adele Giulia, nostra figlia, questo libro è dedicato.

«Tras los montes de granito / y otros montes de basalto, / ya es la mar y el infinito. / Juntos vamos; libres somos». Tenendoci per mano.

INTRODUZIONE

L'anno 1898 segna in Spagna la fine del grande sogno imperiale: all'indomani della perdita delle ultime colonie americane, il collasso definitivo della monarchia annuncia l'inizio di una crisi irreversibile che condurrà con alterne vicende il paese ai complessi scenari bellici del 1936-1939.

Come osserva Mainer «la de 1898 fue una crisis compleja que no agotan los acontecimientos militares de la guerra colonial»¹. Ad agire sul peso simbolico rivestito dall'*año del Desastre* concorre, chiarisce il critico, «la dinámica de las fuerzas que venían presionando desde diez años antes y que seguían haciéndolo cuando se cerró en falso la coyuntura propicia de 1914-1920: la crisis de legitimidad política de la Restauración, la presión de ideologías nuevas, los cambios económicos, el horizonte particularista de las regiones, etc.»².

Il «momento crucial»³, siglato dalla definitiva «crisis de Estado»⁴ del 1898 segna in profondità anche l'ambito letterario, che anzi, in una ricostruzione complessiva del quadro storico-culturale, può essere considerato un potente agente rivelatore dell'insieme delle trasformazioni che caratterizzano quest'epoca di profonda transizione e di ridefinizione dell'identità nazionale⁵.

In esordio al suo studio sul romanzo barojiano, Inman Fox invitava ad abbandonare l'interpretazione del «problema de España» in termini di «lucha al nivel ideológico entre los europeizantes y los que promovían los valores de la llamada tradición hispánica, entre los liberales y los conservadores o tradicionalistas». Egli proponeva invece di leggerlo alla luce di più stringenti questioni di ordine politico-sociale («capitalismo, industrialización, desarrollo urbano, emigración del agro, una burguesía oligárquica y un proletariado emergente»), che caratterizzarono la Spagna nel delicato passaggio «desde un estado preindustrial a uno industrial»⁶. Gli importanti studi dell'ispanista

¹ J.C. Mainer, *Introducción*, in Id., (dir.), *Historia de la literatura española. Modernidad y nacionalismo 1900-1939*, Crítica, Barcelona 2010, vol. VI, p. 9.

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Id., *1898: lo nuevo*, in Id., *Historia, literatura, sociedad y una coda: literatura nacional española*, Biblioteca Nueva, Madrid 2000, pp. 267-294, p. 288.

⁵ Cfr. Mainer: «El significado de 1898 no se agota en los acontecimientos de ese año y será difícil que lo entendamos cabalmente si no consideramos una secuencia temporal algo más larga y, por supuesto, menos obsesionada por las dimensiones cerradamente españolas de la guerra» (ivi, p. 280).

⁶ E. Inman Fox, *Pío Baroja: hacia un estudio dialéctico de novela y realidad*, in Id., *Ideología*

americano, tesi a valorizzare la stretta relazione tra la letteratura spagnola di fine secolo con la «historia sociopolítica»⁷, hanno dimostrato che è intorno alla traumatica cesura storica di fine Ottocento che in Spagna un'intera generazione di scrittori e filosofi comincia a prendere «conciencia clara de su papel rector en la vanguardia política y social»⁸, Nasce così una classe consapevole di intellettuali militanti, che intendono il proprio impegno come azione diretta sul presente storico⁹.

Il romanzo spagnolo, che già dalla seconda metà dell'Ottocento, nell'intenso sforzo d'indagine sul verosimile aveva introiettato cambiamenti culturali e sociali, radicali al punto di generare una vera e propria «mudanza en la manera de percibir la realidad»¹⁰, si caratterizza, alla svolta del secolo, come precisa Gullón, per un forte grado di «autoconciencia que acompaña la actividad creadora»¹¹. Privo ormai di quella «sólida plataforma ideológica»¹² che aveva sorretto il genere all'epoca della Restaurazione, è ora dominato dalla «expresión individual» e diventa forma della tensione conoscitiva di un soggetto che intende «sincerarse en lugar de enunciar verdades, dando lo mejor de sí mismo, cuanto le parece auténtico»¹³.

In questa stessa linea interpretativa si muove anche Mainer, per il quale formule come «Simbolismo, introspección angustiada, autobiografía» sono

y política en las letras de fin de siglo (1898), Espasa-Calpe, Madrid 1988, pp. 117-207, p. 177. Sulle complesse vicende politico-economiche caratterizzanti la Spagna della seconda metà dell'Ottocento si veda anche Hermet: «Costellato di incidenti che alimentano il particolarismo degli spagnoli, il loro XIX secolo rappresenta una fase di grande confusione storica. Fino al 1875 è teatro di un simulacro o di un tentativo mancato, dove sono presenti gli elementi ma non lo spirito e le condizioni dei cambiamenti che si operano altrove in Europa» (G. Hermet, *Storia della Spagna nel Novecento*, trad. it. di A. De Ritis, Il Mulino, Bologna 1992, p. 10).

⁷ E. Inman Fox, *Pío Baroja: hacia un estudio dialéctico de novela y realidad...*, cit., p. 178.

⁸ Id., *El año de 1898 y el origen de los «intelectuales»*, in Id., *Ideología y política en las letras de fin de siglo (1898)...*, cit., pp. 13-23, p. 22. Cfr. anche Id., *Grupos y posiciones intelectuales del 98*, in J. Maecke (coord.), *Albores españoles de una modernidad europea*, Iberoamericana, Madrid 2012, pp. 23-33.

⁹ «[...] la ineficacia del gobierno y de la sociedad corrompida por los intereses creados de la burguesía en la administración de la justicia y social hacía que los intelectuales fueran tomando conciencia de una misión especial en la "regeneración" de su país» (Id., *El año de 1898 y el origen de los «intelectuales»...*, cit., p. 18).

¹⁰ G. Gullón, *El jardín interior de la burguesía. La novela moderna en España (1885-1902)*, Biblioteca Nueva, Madrid 2003, p. 26.

¹¹ Ivi, p. 33.

¹² Ivi, p. 30.

¹³ Ibid. In un passaggio del suo studio, Gullón, pur non mettendo direttamente in relazione i fatti politici con le trasformazioni vissute dal genere, così sintetizza il passaggio tra il romanzo ottocentesco a quello di epoca successiva: «El autor de comienzos de siglo se sitúa frente al mundo sin ánimo de manipularlo, se deja impregnar por él, a diferencia del autor de épocas anteriores, quienes tomaban a lo externo las medidas y con ellas decidían los modos de actuar. Fuera la Iglesia, el Gobierno, la Universidad, cualquier institución gozaba de un poder, de una capacidad de penetrar al sujeto, afectando su conducta por el camino de la conciencia, de las obediencias o de las obligaciones perentorias» (ibid).

tutte ugualmente valide per definire la nuova ricerca di una «novelística a la que el profundo trauma social de sus autores veda el excluyente carácter de naturalistas»¹⁴. La «difusa conciencia de fracaso»¹⁵ che invade le trame dei romanzi del primo Novecento non solo determina caratteri e destini di personaggi che «manifiestan una deficiencia personal que sus creadores suelen sentir como propia: el terrible predominio de lo intelectual sobre lo vital, de lo reflexivo sobre lo espontáneo»¹⁶, ma finisce per incidere anche sulla forma stessa del genere dove «la visión realista-naturalista del mundo, ordenada de acuerdo con unas normas de progreso, marcadas por las ciencias predominantes en el siglo XIX, la historia, la filosofía, y las ciencias positivas, aparece sustituida en el otoño finisecular por unas configuraciones en las que predominan los sistemas de pensamiento del tipo de Freud en que la discursividad desplaza a lo histórico»¹⁷.

Se nel mosso quadro della *fin de siècle* ispanica – in cui, come avverte Mainer, l'apertura al moderno va letta secondo una «periodización de naturaleza más honda y larga»¹⁸, che già contempra taluni esempi letterari ottocenteschi (Bécquer, Galdós, Clarín) –, i moduli formali della prosa protonovecentesca si deformano e collassano dinanzi al grande sforzo di riproduzione di una realtà in complesso cambiamento, la lirica, che diversamente dal romanzo, non sembra restituire sul versante tematico l'evento drammatico legato al 1898, si presenta tuttavia più disponibile alla organizzazione di dispositivi di compromesso funzionali all'elaborazione della questione del *desastre*, il cui centro è costituito senz'altro da una profonda messa in discussione dell'identità nazionale.

Tra questi dispositivi, il modello-libro di poesia, a cui va ascritta la fondazione della soggettività moderna, si configura, proprio per la sua natura altamente formalizzata, come uno dei principali strumenti di promozione e costruzione di discorsi che consentono di stringere assieme i temi dell'autobiografia e dell'autorialità poetica con la riflessione sulla Storia, ovvero, in altre parole, di coniugare il Soggetto con la Nazione, il destino singolare con quello generale della comunità.

L'espressione «libro di poesia» fa riferimento a una precisa tradizione di studi d'ambito lirico che, a partire dagli anni Sessanta dello scorso secolo, si è andata interrogando sulla funzionalità legata all'assetto del macrotesto,

¹⁴ J.C. Mainer, *La edad de plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Cátedra, Madrid 2016⁷, p. 31.

¹⁵ Id., *Historia, literatura, sociedad y una coda: literatura nacional española...*, cit., p. 274.

¹⁶ Ivi, p. 276.

¹⁷ G. Gullón, *El jardín interior de la burguesía...*, cit., p. 195.

¹⁸ J.C. Mainer, *De nuevo sobre la invención del Noventayocho*, in J. M. Martín Morán - G. Mazocchi (eds.), *Las conversaciones de la víspera. El Noventayocho en la encrucijada voluntad/abulia*, Mauro Baroni, Viareggio 1999-2000, pp. 93-106, p. 105.

inteso come «sistema semiologico e stilematico»¹⁹, ovvero come il «risultato di uno sviluppo costituito, in ogni momento, dall'assieme delle sue fasi, rappresentate dai singoli testi, dalle singole strutture, ognuna delle quali sarebbe implicitamente legata con le precedenti»²⁰. Come chiarisce Enrico Testa, il libro di poesia, nella sua sorte allotria rispetto alla «forma canonica del canzoniere petrarchesco», si descrive come raccolta di liriche che «sfuggendo allo statuto della disposizione casuale, presenta [...] una precisa strutturazione interna e un compatto piano unitario»²¹, ed è «caratterizzato [...] da ridondanza tematica ed equilibrio strutturale»²².

La monografia di Testa resta ad oggi un esempio insuperato di analisi della forma libro di poesia. In essa lo studio di un ristretto arco cronologico della poesia italiana contemporanea (il quindicennio 1965-1980), pur imponendo di privilegiare l'asse sincronico rispetto a quello diacronico, non impedisce al critico di giungere ad una modellizzazione compiuta della struttura del macrotesto, quest'ultima letta nella consapevolezza che «l'individuazione di eventuali costanti tipologico-testuali non può essere enfatizzata e assolutizzata attraverso una violenta separazione dalla storia delle forme, dei linguaggi e, più generalmente, dei contesti»²³. In questa osservazione si racchiude forse il valore più alto dello studio di Testa, che fa del macrotesto lirico ovvero del libro di poesia un efficace strumento per indagare i sistemi letterari, nelle due dimensioni congiunte indicate da Claudio Guillén, «quella

¹⁹ C. Segre, *Sistema e strutture nelle "Soledades" di Antonio Machado*, in Id., *I segni e la critica*, Einaudi, Torino 1969, p. 95. Il contributo di Segre costituisce il primo decisivo studio nell'ambito di una specifica tradizione teorica volta a indagare il macrotesto lirico novecentesco nella sua complessità formale, interrogandolo come dispositivo funzionale della produzione di discorsi metaletterari. Le indagini successive rivolte in tale direzione hanno fatto i conti con l'esemplarità propria in sede analitica del modello petrarchesco dei *Rerum vulgariarum fragmenta*, distinguendo opportunamente tra la forma medievale, d'impronta classica, del canzoniere d'amore e delle sue imitazioni posteriori, e la forma moderna del "libro di poesia", il cui legame con il precedente sistema formale è limitato alla consapevole disposizione interna dell'ordine del microtesto e del suo rapporto con la cornice macrotestuale.

²⁰ Ivi, p. 35.

²¹ E. Testa, *Il libro di poesia*, Il Melangolo, Genova 1983, p. 11.

²² Ivi, p. 20. Testa si serve di tre criteri per descrivere il sistema formale del libro di poesia: presenza di isotopie; presenza di dispositivi che scandiscono le ripartizioni all'interno delle raccolte; presenza di progressione di senso. Se le prime «definiscono rispettivamente la continuità dei temi, delle indicazioni topologiche e verbali, e delle figure e dei ruoli presenti nelle poesie e nelle loro relazioni» (ivi, p. 23) i secondi «adempongono alla funzione di sistematizzare l'informazione e la carica semantica del libro canalizzandole, soprattutto, in certe zone» (ibid.) Quanto alla progressione di senso, essa va intesa come una «rete di percorsi che coinvolge tutti i testi», e che si deve descrivere come un movimento lineare ripercorribile anche a ritroso: «Ogni volta che si ritrova un elemento appartenente ad un'isotopia già stabilita si ritorna sinteticamente ad essa e al suo sistema di relazioni, arricchendola di "un più" di senso; la si scorge, quindi, sotto un'angolazione sempre nuova, seguendo un movimento "a spirale" che insegue, in un'ininterrotta decifrazione, la dinamica dei rapporti esistenti tra i componenti del macrotesto» (ivi, p. 146).

²³ Ivi, p. 11.

storica e quella culturale»²⁴, indispensabili per avanzare riflessioni generali e specifiche in ambito di storia letteraria.

Configurandosi come un «particolare modello di mondo»²⁵, il macrotesto lirico definisce valori universali e tradizioni collettive: l'insieme delle «strutture», ovvero degli spostamenti stilistici e semantici che subisce nelle varie fasi di composizione autoriale, riguardano non soltanto la costituzione di una soggettività esemplare, ma anche una somma di elementi sovraindividuali.

Il destino contemporaneo della grande lirica spagnola novecentesca, di cui già Friedrich, alla metà dello scorso secolo, valorizzava «ricchezza, qualità e originalità» rispetto al coevo panorama europeo²⁶, non prescinde dalla sua organizzazione in significativi libri di poesia²⁷. In essi l'elevato grado di coesione e di organizzazione interna si definisce come la principale spia di proposte poetico-ideologiche²⁸; la dominante lirica si precisa così come un complesso formale particolarmente idoneo per reggere l'urgenza di una indagine conoscitiva sul presente storico.

Ciò si motiva innanzitutto nell'ambito dell'articolato scenario storico-culturale della fine dell'Ottocento, quando il crollo definitivo dell'Impero, richiudendo l'identità nazionale dentro il solo perimetro geografico della penisola spagnola, mise drammaticamente in discussione l'ambizione universale di una cultura che era stata, per usare le parole di Américo Castro, «padron[a]

²⁴ C. Guillén, *L'uno e il molteplice. Introduzione alla letteratura comparata* (1985), trad. it. di A. Gargano, Il Mulino, Bologna 1992, p. 450.

²⁵ Ivi, p. 103.

²⁶ H. Friedrich, *La struttura della lirica moderna. Dalla metà del XIX secolo alla metà del XX secolo* (1956), trad. it. di P. Bernardini Marzolla, Garzanti, Milano 1983, p. 152.

²⁷ Nel suo affascinante studio dedicato a *La voz a ti debida* di Salinas, volto a illuminarne la struttura organica di poema lirico, Fava si è servito della «categoria interpretativa del “libro di poesia”» (F. Fava, *Amor y sombras. Lettura di La voz a ti debida di Pedro Salinas*, Edizioni ETS, Pisa 2009, p. 9) per «ragionare sulla forma, sulle modalità di articolazione testuale dell'opera [...] come poema unitario» (ivi, p. 212), giungendo, oltre che a considerazioni di tipo formale, relative alla strutturazione complessiva del libro, a intuizioni interpretative di natura storico-letteraria, soprattutto per quanto riguarda il rapporto «sostanziale e meditato» (ivi, p. 213) tra la poetica del grande autore del '27 con la tradizione lirica castigliana, da un lato, con la tradizione erotica occidentale, dall'altro.

²⁸ In una monografia piuttosto recente, dedicata al “libro di poesia”, pur non apportando significative innovazioni sul versante teorico alle questioni formali già discusse del macrotesto lirico, Scaffai osservando che «non si può negare che nell'ambito di alcune letterature straniere (quella in lingua inglese, ad esempio, o quella in lingua spagnola), come e più che in quella italiana, il Novecento sia stato il secolo del libro di poesia» (N. Scaffai, *Il poeta e il suo libro. Retorica e storia del libro di poesia nel Novecento*, Le Monnier, Firenze 2005, p. 162) aggiunge una considerazione interessante a proposito di quella che definisce la «geometria del libro» (ibid): «Si può dire che non via sia un solo macrotesto che non riveli simmetrie interne e corrispondenze numeriche tra le diverse sezioni. In alcuni casi però – dai *Four Quartets* di Eliot al *Cántico* di Guillén – numeri e proporzioni non soltanto sono più evidenti (come travi lasciate a vista) ma hanno anche un'importanza sostanziale nel progetto poetico-ideologico. L'esattezza matematica della composizione è spesso conseguenza di un'ipotesi gnoseologica che le caratteristiche strutturali del macrotesto rendono più facilmente esprimibile e percepibile» (ivi, pp. 162-163).

di mezzo mondo per tre secoli»²⁹. Chiamata a svolgere un'importante quanto drammatica opera di risarcimento di fronte a una perdita immane, la lirica spagnola, facendo ricorso alla solidità formale del libro di poesia, pare riscattare sul versante formale e linguistico proprio della poesia il problema culturale dell'identità nazionale.

A motivare la spinta di costruzione di posture liriche, che senza prescindere dalla singolarità dell'«io» da cui si promanano, vogliono intendersi collettive e universali, concorre un altro aspetto decisivo di ordine culturale, indizio ulteriore della singolarità ispanica nel panorama culturale europeo di fine secolo. È opportuno, infatti, interpretare la formazione di compromesso³⁰, legata all'emergere di una grande stagione lirica nel momento di maggiore crisi dello stato spagnolo, alla luce della proposta che muove in sede teorica Claudio Guillén a considerare i processi legati alle periodizzazioni della storia letteraria come composti «not of sequence of periods but of the consistence and confrontation of processes and “duration”»³¹. Nel «process of change» legato a fenomeni culturali, determinato dalla «relationship between the narrative of literary events and the itinerary of the peoples and societies from which these emerged»³², la Spagna costituisce per il grande comparatista un esempio «methodologically central».

Secondo Guillén, infatti, alle soglie della rinascita della letteratura moderna, «the discovery and the conquest of America marked the beginning of the most creative of all processes of dissolution» di quel processo di «Europeanization [while] was still taking place in the Iberian peninsula»³³. Al pari di quel momento fondativo, l'età contemporanea della letteratura spagnola è ugualmente segnata da uno scarto decisivo in cui il destino della nazione è legato agli effetti di emancipazione politica dei paesi colonizzati. Con il *desastre* la Spagna non soltanto si trova di fronte ad un «problematico

²⁹ A. Castro, *La Spagna nella sua realtà storica. Cristiani, musulmani ed ebrei nell'epoca della Reconquista* (1954), trad. it. a cura di G. Cardillo - L. Falzone, Garzanti, Milano, 1995, p. 41.

³⁰ L'espressione, che inevitabilmente rimanda alle illuminanti teorizzazioni letterarie di Francesco Orlando («Definiamo formazione di compromesso una manifestazione semiotica – linguistica in senso lato – che fa posto da sola, simultaneamente, a due forze psichiche in contrasto diventate significati in contrasto» (F. Orlando, *La formazione di compromesso come manifestazione semiotica*, in Id., *Per una teoria freudiana della letteratura*, Einaudi, Torino 1992, pp. 210-218, p. 211), pur contemplando l'ambiguità propria della letteratura nella risoluzione di conflitti di natura semiotica, non va qui caricata di un contenuto inconscio che, negato nella sfera della realtà storica, affiorerebbe nelle elaborazioni di tipo formale e artistico.

³¹ C. Guillén, *On the object of literary change*, in Id., *Literature as system. Essays toward the theory of literary history*, University Press, Princeton, Princeton 1971, pp. 470-510, p. 474.

³² F. Cabo Aseguinolaza, *La negociación del lugar: la región, la nación, el mundo*, in Id., *Historia de la literatura española. El lugar de la literatura española*, Crítica, Barcelona 2012, vol. IX, pp. 449-545, p. 472.

³³ Ivi, p. 474.

presente»³⁴, segnato dalla crisi politica ed economica e dall'arretratezza, ma prende coscienza definitivamente dell'alterità del mondo americano, che a partire dall'inizio dell'Ottocento – quando affiorano i primi movimenti di indipendenza – si era progressivamente affrancato dalla sudditanza politica rispetto alla corona della Madrepatria. Se, alla fine delle conquiste nel Nuovo Mondo, l'impero transoceanico «“realizzò” spagnoli e portoghesi come l'esistenza dell'aquila si realizza nell'altezza e nella maestà del suo volo»³⁵, alla fine del processo di affrancamento dal potere politico, quando lo «strano e immenso impero coloniale»³⁶ venne meno, l'identità di queste due comunità nazionali sembrava esposta al rischio di una “irrealizzazione”.

La vicenda biografica e letteraria di Rubén Darío, un autore delle ex colonie che seppe guadagnarsi in pochi anni il ruolo di principale guida della nuova ricerca poetica, va letta congiuntamente alla fioritura della grande stagione lirica del primo Novecento e al peso decisivo che essa assume nei processi di costruzione della modernità. Nella nazione del *desastre* l'incontro con il modello letterario proveniente dai paesi colonizzati avviene prima che negli altri territori europei dove, constata Albertazzi, «i territori coloniali con le loro popolazioni restano, nei primi decenni del Novecento, estranei e lontani»³⁷. Il confronto obbligato con l'America veicola «la consideración por primera vez de las letras americanas en español como una realidad específica, con una dinámica propia capaz de alterar sustancialmente el estado de cosas peninsular»³⁸. Di fronte alla determinazione dimostrata dal variegato mondo culturale americano a costruirsi come idealmente autonomo e libero da schemi tradizionali, e tuttavia consapevole dei limiti imposti dalle radici coloniali, la lirica pensinsulare non reagisce facendo un passo indietro, ma al contrario muovendosi in una tensione massima di definizione.

Se, come osserva Marco Santagata, è proprio nei «momenti di trapasso, di crisi sociale e istituzionale, di mutamento dei gusti letterari» che si creano le giuste condizioni perché «il poeta lirico aspiri a riunire in un libro, che ne dia autentica e univoca interpretazione, l'insieme o una parte della sua produzione»³⁹, gli effetti di quelle «tensiones provocadas por la reconfigura-

³⁴ A. Castro, *La Spagna nella sua realtà storica...*, cit., p. 41.

³⁵ Ivi, p. 582.

³⁶ Ivi, p. 63.

³⁷ S. Albertazzi, *La letteratura postcoloniale. Dall'Impero alla World literature*, Carocci, Roma 2013, pp. 42-43.

³⁸ F. Cabo Aseguinolaza, *América, hacia una literatura mundial: “que de tierra nueva de ayer conquistada sale nueva y verdadera manera de bien escribir para todas las naciones”*, in Id., *Historia de la literatura española. El lugar de la literatura española...*, cit., pp. 333-448, p. 387. Cfr: «[...] se hace patente la conciencia más o menos aguda según los casos de que algo nuevo había aparecido en el horizonte literario y de que esa novedad entrañaba ciertas cuestiones relevantes acerca de la identidad y los ejes que regían la literatura en español» (ivi, p. 389).

³⁹ M. Santagata, *Dal sonetto al Canzoniere. Ricerche sulla preistoria e la costituzione di un genere*, Liviana, Padova, 1989, p. 20.

ción del ámbito cultural hispánico» (intese «como consecuencia de los procesos de independencia en América») ⁴⁰ veicolano ulteriormente la produzione di raccolte liriche in cui, differentemente dalla fenomenologia tracciata da Guido Mazzoni, non è il dato lirico o soggettivo ad emergere con maggiore predominanza ⁴¹, ma l'aspetto sociale e collettivo.

A partire dall'ultimo scorcio dell'Ottocento il libro di poesia si definisce, dunque, come un'istituzione culturale in cui confluiscono e dalla quale si irradiano posture ideologiche e militanti, che in modo differente vengono rilanciate sul terreno dell'attualità e sul versante condiviso di valori e di tradizioni.

Anche negli anni della Guerra civile il libro di poesia conferma la sua tenuta formale determinandosi, nel quadro esploso delle gerarchie e dei sistemi di riferimento, al contempo, luogo di definizione dell'«io» lirico e di discorsi di portata universale.

Da un lato il 1898, anno del *desastre* con la sua enorme portata simbolica, dall'altro il 1939, anno della fine del conflitto civile, si configurano rispettivamente come gli emblematici termini cronologici a partire dai quali si ambienta il presente studio, incentrato sul lavoro poetico di quattro autori fondamentali nel panorama ispanico ed europeo, che pur nella differenza di percorsi soggettivi e scelte di poetica, hanno fatto ricorso al dispositivo formale del libro di poesia per interpretare l'insieme di tensioni culturali e storiche che attraversarono la cultura peninsulare nei primi trent'anni del Novecento.

Si è già accennato al ruolo chiave svolto da Rubén Darío nella costruzione di un paradigma lirico moderno fondato sull'incontro tra culture e sistemi identitari differenti.

La monografia prende non a caso avvio interrogando la frattura segnata nel quadro poetico finesecolare dall'apparizione di *Azul...*, prima raccolta dell'autore nicaraguense, nucleo teorico di una poetica che ambisce all'auto-determinazione autoriale. Lo studio comparativo delle tre importanti edizioni del libro (1888, 1890, 1905), è teso a mostrare il processo formale mediante il quale il poeta, riconosciuto da Guillén come uno di quegli scrittori «di prim'ordine che uscirono dall'ambito della loro cultura d'origine entrando così in contatto con forme estranee e temi nuovi, o errarono, curiosi, espulsi o autoesiliati, di luogo in luogo», ha creato «il suo destino di scrittore americano [...] a immagine e somiglianza dello scrittore europeo» ⁴². Artefice e

⁴⁰ F. Cabo Aseguinolaza, *América, hacia una literatura mundial...*, cit., p. 393.

⁴¹ «Autobiografia e autoespressione sono i capisaldi romantici che sembrano fare della lirica, nel contenuto come nella forma, il genere dell'«individuaione senza riserve»» (G. Mazzoni, *Sulla poesia moderna*, Il Mulino, Bologna 2005, p. 82).

⁴² C. Guillén, *L'uno e il molteplice...* cit., p. 23.

promotore di una nuova proposta lirica, che ponendosi in aperta rottura con il passato, trova nel gusto ricercato dello stile e nell'esempio dei contemporanei il principale fattore di determinazione, Darío, poeta delle ex colonie, sfrutta le risorse formali del libro di poesia per fondare, nel discorso poetico, e senza prescindere dai condizionamenti storico-sociali che ne limitano e condizionano l'origine americana, la sua postura di poeta sovranazionale.

Ad Antonio Machado e Juan Ramón Jiménez, testimoni dell'involuzione nazionale e del collasso definitivo dell'Impero, sono dedicati, rispettivamente, il secondo e il terzo capitolo del libro, incentrati su due libri di poesia apparsi in modo significativo nel medesimo anno. È nel 1917, all'indomani della morte del vate ispanoamericano, universalmente riconosciuto e legittimato come poeta ispanico, che vedono luce due libri fondamentali per il destino della lirica novecentesca: *Poesías completas* di Machado e *Diario de un poeta recién casado* di Jiménez. I macrotesti, oltre segnalare un preciso momento di snodo nelle poetiche dei rispettivi autori, che a partire da quell'anno iniziano a concepire le propria opera come un sistema lirico in fieri, si definiscono come sede privilegiata d'indagine per fare i conti, da un lato, sul versante lirico, segnato dalla morte di Darío, con il passato recente e lontano delle stagioni e delle tradizioni liriche, e dall'altro, sul versante storico-politico, segnato dagli effetti del *desastre*, con le ombre e il fallimento legati alla frantumazione dell'identità nazionale.

Per Machado e Jiménez, poeti della crisi, che si volgono da una prospettiva storico-nazionale ad un aperto confronto con il proprio tempo, il libro di poesia diventa scenario ideologico in cui ambientare percorsi esistenziali che hanno pretesa di verità e che si legittimano sullo sfondo etico dell'insieme di pratiche sociali condivise. *Poesías completas* e *Diario de un poeta recién casado* si possono interpretare alla luce di un medesimo sistema progettuale: il racconto autobiografico che in essi s'inscena (l'erranza mitica del vedovo Machado, il viaggio, altrettanto mitologico, del poeta coniugato Jiménez), rifondato nella prospettiva ideologica del poeta vate, è innalzato a discorso di portata universale. *Exemplum* di moralità e di verità, la vita del singolo si legittima in entrambi i macrotesti in armoniosa convivenza dentro il tempo della Storia e degli uomini.

Più drammatica è la vicenda editoriale che accompagna *Las Nubes* di Luis Cernuda, su cui è intessuto l'ultimo capitolo della monografia. Il libro, nato nei primi anni del conflitto civile segna, proprio come accade per le due raccolte di Machado e di Jiménez, un punto di non ritorno nella traiettoria biografica e lirica del grande poeta sivigliano che, esattamente nell'anno dello scoppio della Guerra, aveva dato luce alla prima edizione de la *Realidad y el deseo*, intricato macrotesto in cui confluiscono i libri antecedenti al 1936, ma ripensati in una veste formale inedita, volta a scandire la progressione di un racconto lirico inteso come possibile 'vita in versi'.

Gli anni di composizione di *Las Nubes* coincidono con la prima fase

dell'esilio del poeta, che dopo un iniziale soggiorno in Gran Bretagna si sposta in America centrale, dove conclude la sua vita, senza far mai più rientro in patria. La traiettoria esistenziale e poetica di Cernuda si mostra particolarmente significativa giacché il poeta, testimone diretto di un nuovo *desastre*, questa volta consumato non nelle colonie d'oltreoceano, ma nella propria terra d'origine, assiste al lutto definitivo della Patria. In modo differente rispetto a Machado e a Jiménez, che prediligono una modalità autorappresentativa espressa in toni di mitica autocelebrazione incardinata sul presente, il discorso civile del poeta de *La Realidad y el deseo* non si risolve in un tentativo di conciliazione tra il soggetto lirico e il tempo di crisi in cui gli è toccato in sorte di vivere, ma a partire dalla consapevolezza di un'insanabile rottura che lacera l'«io», nondimeno attraversato dall'urgenza di affidare la propria testimonianza al genere lirico.

La scelta di editare *Las Nubes* in coincidenza con la seconda edizione de *La Realidad y el deseo*, nel 1940, un anno dopo la conclusione del conflitto civile, dimostra che proprio nel momento in cui il ruolo sociale dei poeti sembra essere messo in discussione dall'avanzare della guerra e delle sue conseguenze, Cernuda si serve della forma del macrotesto per rilanciare la postura del vate e per fondare un punto di vista singolare e privilegiato da cui avviare un discorso militante per la propria nazione.

Il tentativo disperato di sciogliere in versi il dolore di un soggetto lacerato – che tuttavia non rinuncia a dichiararsi parte di una Madrepatria, anche se definitivamente perduta –, attestato da *Las Nubes*, conferma che, almeno per la poesia spagnola del primo trentennio del Novecento, il genere lirico descrivendo, nella sua ambizione eternante, il «progressivo divenire temporale sul quale agisce una volontà di identità»⁴³ non predilige l'«io» alla Storia. Il libro di poesia, suo principale dispositivo formale, dalla vocazione moderna, ne costituisce il luogo, reale e simbolico, in cui il destino individuale si fa tutt'uno con quello del mondo.

⁴³ Ivi, p. 208.

Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di gennaio 2020