

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI

SEZIONE ROMANZA

a cura di
GIUSEPPE CARLO ROSSI

I

ISTIT. UNIV. ORIENTALE
N. Inv. 61.470
BIBLIOTECA M. RIPA

NAPOLI 1959

BENEDETTO CROCE Y MIGUEL DE UNAMUNO

(Historia de una amistad)

He de confesar ante todo que siempre me atrajo este tema, cuyo interés no escapará a la atención de cuántos se hayan asomado a la obra de ambos escritores. Y ello sin puntualizar ahora ciertos trazos comunes que aproximan a sus respectivas figuras, como su común significación filosófica, su acercamiento a los estudios lingüísticos, e incluso su decidido liberalismo político. Pero para trazar la historia de una amistad que sólo se expresó en el cauce de la mutua correspondencia epistolar o en el escenario público de la letra impresa, era preciso conocer aquella en su integridad. Las cartas que el filósofo e historiador napolitano dirigió a Unamuno las conservó éste y en su archivo figuran hoy, y para lograr copia de las que don Miguel escribió a Croce tuve la fortuna de obtenerlas de su destinatario poco tiempo antes de su muerte. Y ya reunido este material indispensable vamos a utilizarlo dándole a conocer con las anotaciones y comentarios indispensables, echando mano también de los escritos públicos en que don Miguel comentó o aludió a algunos libros del escritor italiano, bastante bien representado en su biblioteca personal.

No tengo noticia de que llegasen a conocerse personalmente pero la correspondencia cruzada entre ellos la creo lo suficientemente expresiva para brindarnos el perfil de su amistad. He aquí sus trazos esenciales.

1911. *El prologo unamuniano a la «Estética», de Croce.*

En junio de ese año firma don Miguel en Salamanca el prólogo que es el punto de partida de esa amistad. Pero antes de darlo a conocer al público se lo envía al autor italiano con la siguiente carta, la primera de su epistolario, y cuyo texto dice así:

Salamanca, 23 V 11.

Ilustre profesor: Por este mismo correo le remito el prólogo que acabo de escribir para la traducción española que de su *Estética* ha hecho Sánchez Rojas. Mi prólogo no está hecho sobre la traducción española, que no conozco, sino sobre el original italiano. Y es uno de los mayores favores que a Sánchez Rojas debo el que al pedirme ese prólogo me haya hecho leer su excelente obra. De usted tenía noticia y había leído cien veces su nombre y comentarios a su labor, pero fuera de algún que otro artículo de revista no conocía obra suya. Y le he quedado aficionadísimo. Le debo no pocas enseñanzas y más sugerencias. Gracias por ello.

Me ha dado a conocer algunos escritores, como De Sanctis, de que apenas tenía noticia. Ya sé ahora a donde he de acudir cuando quiera orientarme en la literatura clásica italiana, que en parte, y sólo en parte, conozco.

Mi prólogo es, como verá, de uno que se precia más de artista que de filósofo y más de español que de europeo. Si algo le interesa la posición que en ese prólogo no hago sino indicar de paso, al mostrar las dudas que la lectura de su libro suscitó en mí, tendré a honor ofrecerle algunas de mis obras, ya de crítica, ya más bien de fantasía y poesía.

Antes de terminar esta carta no quiero dejar de decirle cuán en el alma llevo la visión de esa espléndida ciudad de Nápoles, de que gocé hace ya veintidós años, cuando tenía yo veinticinco.

Por razones que no son de exponer aquí le envío el prólogo antes que a Sánchez Rojas que no lo conoce aún. Es mejor para mí que lo conozca usted antes que él.

Le queda muy agradecido por lo que le ha enseñado y lo que le ha hecho entrever su aff.mo colega y s. s.

MIGUEL DE UNAMUNO.

Poco es lo que debe ser añadido a esta carta, con la que el entonces Rector de la Universidad de Salamanca, inicia su acercamiento a Benedetto Croce.

El autor de la versión española de la *Estética* de éste es José Sánchez Rojas (1885-1931), escritor salmantino que después de licenciarse en Derecho en esta ciudad, marchó a Suiza e Italia para ampliar sus estudios. De su residencia en Bolonia debió venirle su conocimiento de la obra crociana, y como don Miguel puntualiza fué él quien le pidió que prologase la traducción que de ella hizo.

La obra traducida apareció con el título — respetado en aquella — de *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, en 1900, su parte teórica y al año siguiente la histórica, según detalle que su propio autor expuso en la advertencia que

radactó en 1901 para la primera edición conjunta de ambas partes, y que suele figurar al frente de esa y de las posteriores. Unamuno confiesa haberla leído en su original italiano pero ignoramos en cuál de ellas, posiblemente en la de 1907, que figura en su biblioteca.

En cuanto al viaje a Italia, en el que tuvo ocasión de conocer la ciudad de Nápoles, lo realizó en 1889, teniendo veinticinco años de edad, y de él sabemos que compuso un «Diario», del que sólo se hizo pública la parte referente a Florencia, y un artículo titulado «Pompeya. (Divagaciones)», que vio la luz en el Suplemento Literario del *El Nervión*, de Bilbao, en 1892, y que hace unos años exhumé, junto con otros escritos suyos olvidados¹.

La carta en que Unamuno remite a Croce su prólogo obtuvo de éste la siguiente respuesta, pocos días después, autógrafa y redactada en papel timbrado con el membrete de la revista que él mismo publicaba en Nápoles, titulada *La Critica*. Dice así:

Napoli, 5 giugno, 1911

Ilustre Signore,

Ebbi la sua lettera graditissima, scrissi all'editore Laterza perchè le avesse spedito due altri miei libri, e aspettavo il manoscritto della sua prefazione per risponderle, quando una noiosa febbre mi ha costretto a passare una settimana a letto. Solo oggi che la febbre mi ha lasciato, ho letto il suo scritto, e, anzitutto, la ringrazio cordialmente della tanta sua benevolenza verso di me.

Ciò che Ella dice nella prefazione, mi piace non solo nella parte in cui consente con me (e consente con intima intelligenza delle questioni), ma anche nella parte in cui dissente, e dove il dissenso mi riesce quasi sempre istruttivo. Solo in pochi punti credo che Ella non avrebbe ragione di obiettare se leggesse gli sviluppi ulteriori del mio pensiero nella *Logica* e nella *Filosofia della Pratica*.

L'*Estetica*, è, relativamente, un libro giovanile. È il mio primo libro di filosofía, perchè per molti anni io mi sono occupato di storia; e tra l'altro delle relazioni storiche dell'Italia con la Spagna, su di che scrissi una ventina di memoriette (in quel tempo fui in cara corrispondenza col Menéndez y Pelayo, col Rodríguez Marín, col Rodríguez y Villa, col Cotarelo, col Menéndez Pidal, etc.). Nei libri posteriori il mio pensiero si è maturato. Anche in fatto di Estetica, nel volume *Problemi di Estetica*, e propriamente nella conferenza letta a Heidelberg, Ella troverá un progresso nel concetto di *intuizione*.

¹ Véase mi edición de escritos unamunianos *Paisajes del alma*, Madrid, Editorial «Revista de Occidente», 1944, más tarde incorporada, con numerosas adiciones, al volumen I de *Obras completas*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1951.

Ma ciò che mi duole è che una *boutade* che mi sfuggì nella foga della prima stesura del mio libro, e che poi ho dimenticato di togliere, le abbia recato dispiacere, e le sia parsa più importante che non è. Quando scrissi, scherzando, a proposito del Krausismo spagnolo, la «sempre sventurata Spagna», pensavo alle correnti del peggiore positivismo europeo, che allora la percorrevano, come all'inoculazione del peggiore sistematismo tedesco che aveva subito alcuni decenni prima. E quella frase era rivolta piuttosto contro la pedanteria filosofica e la goffaggine positivista che contro la Spagna, la cui letteratura e arte, e il cui popolo e la cui storia hanno avuto sempre su di me un fascino grande. Nella nuova edizione italiana, che ora si prepara dell'Estetica, toglierò quella frase; ma non mi è possibile toglierla dalla traduzione spagnuola, perché Ella dovrebbe sopprimere parecchie pagine della sua bella introduzione. Preferisco dunque che resti agli occhi di tutti il mio *peccato* perché non manchino quelle pagine di *castigo*.

La pregherei soltanto di aggiungere una nota avvertendo per conto dell'autore che si tratta d'una frase scherzosa, detta per incidente e senza darle troppo peso; che il Croce, prima di diventare scrittore di filosofia e di estetica, era noto come *ispanofilo* e aveva pubblicato molti studii di erudizione spagnuola. Questo per la verità.

Io Le sarò molto grato se Ella vorrà favorirmi alcune delle sue opere, e specialmente la *Vida de Don Quijote y Sancho*, che da un pezzo mi proponevo di cercare e di leggere. Qualunque dei miei libri possa interessarla ancora, me ne scriva e glielo farò avere.

Mi abbia intanto con rinnovato ringraziamento suo dev.mo

B. CROCE.

Sono venuto a Salamanca nel 1889, il 20 giugno, come leggo nel diario del mio *viaggio di Spagna*.

Esta carta, cuyo tono sincero y humano es tan notable, motivó una adición al prólogo que Unamuno había enviado a Croce para la versión española de su *Estética*. Pero antes de abordar de lleno este episodio añadiremos algunas precisiones a su contenido.

Blasona en aquella de lo temprano de su entrega al estudio de las relaciones históricas entre Italia y España, y así lo pregonan libros suyos como los titulados *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento. I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del secolo XVIII*, y *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, que publicados en 1911, 1916 y 1917, respectivamente, recogen trabajos suyos que remontan a los años comprendidos entre 1891 y 1894. Léase, por ejemplo, la «Advertencia» que él mismo puso al frente del citado en último lugar y que se reproduce en la versión española que de él hizo José Sánchez Rojas.

Y a estos tempranos años remonta su primitivo proyecto de escribir una extensa historia de la influencia española en Italia desde la Edad Media hasta el siglo XVIII, proyecto para cuya realización entró en correspondencia con los eruditos españoles que menciona en su carta, a saber: don Marcelino Menéndez Pelayo, don Francisco Rodríguez Marín, don Antonio Rodríguez Villa, don Emilio Cotarelo y Mori, don Ramón Menéndez Pidal, correspondencia, por cierto, que debería ser dada a conocer íntegramente, como lo fué en su día la mantenida por Farinelli con Menéndez Pelayo¹.

Y en cuanto al interés de Croce por la *Vida de Don Quijote y Sancho* unamunesca, no se ocupó el filósofo italiano de ella, que yo sepa, hasta muchos años más tarde, en un escrito suyo, fechado en 1948, sobre «Cervantes: *Persiles y Sigismunda*», que hoy figura en el volumen titulado *Lecturas de poetas e reflexiones sobre la historia y la crítica de la poesía*, Bari, Laterza, 1950, en cuya pág. 53 puede leerse esto que sigue:

Ma come si possono sopportare libri della sorta della *Vida de don Quijote y Sancho según Miguel de Cervantes explicada y comentada* dall'Unamuno, che dal poema cervantino ricavò un particolare ed esemplare sistema morale: quasi gareggiando con quello scrittore francese suo contemporaneo, che dalla dolorosa e palpitante creatura del Flaubert, Emma Bovary, estrasse una intera filosofia, che intitolò «le bovarisme»?... Tuttavia codeste fantasie sono per lo meno bizzarre e curiose: ma semplicemente noiose mi tornano le altre che attribuiscono ogni sorta di intenzioni e sottosensi al Cervantes, il quale a detta loro, avrebbe praticato, come già tra i primi i trovatori provenzali, una sublime estetica platonico-agostiniano-scolastica, una estetica dalla età moderna ignorata, sebbene sia di gran lunga superiore a quella «empirica» che ci siamo venuti costruendo con grandi fatiche...

Finalmente, la alusión que hace Croce a su visita a Salamanca, en junio de 1889, que es rigurosamente coetánea a la de Unamuno a Nápoles, cuando éste no se había establecido en la que luego fué su residencia más permanente, a la que llegó en 1891, merecería ser difundida utilizando ese diario de viaje del que extrae este dato.

¹ E. Sánchez Reyes, «Epistolario de Farinelli y Menéndez Pelayo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, Santander, 1948, XXIV, págs. 107-272. En dicha revista, 1936-1938, XVIII-XX, págs. 307-318, se publicó una carta de Croce a Menéndez Pelayo, sin fecha, pero que debe ser de 1908.

Y veamos ahora cómo fué resuelta la divergencia de opiniones acerca de la frase desdeñosa de Croce hacia España. Aparece en el capítulo XIII de su *Estética*, dedicado a los estéticos menores alemanes. «De éstos – se lee en la versión española – casi ninguno tuvo eco fuera del país nativo germánico (solamente Krause fué importado a la siempre desventurada España)»¹.

Comentándola, escribió Unamuno en su prólogo:

Me dolió al leerla, aun cuando no esté mal en la aplicación inmediata a que se refiere. Nos duele siempre la compasión de los extraños, y más de los que, como Croce, parecen, en parte al menos, conocernos. «Siempre desventurada España...». ¿Porqué? ¿Cuál es su desventura? No podemos juzgar de la exactitud y el valor del epíteto hasta no saber toda la extensión del sentido que su autor le da y en qué la funda. No sé si en Italia, y aun por críticos de la perspicacia y la independencia de criterio artístico de un B. Croce, se nos conoce lo bastante para juzgar de nuestra ventura o desventura, que es, por otra parte, categoría eudemonística. Aun Carducci, que presumía de conocer nuestra literatura, y en parte la conocía; Carducci, el que habló de las contorsiones de la «afanosa grandiosidad española (*Del rinnovamento letterario in Italia*)», escribió en sus *Mosche cocchiere* que «en el concilio olímpico, donde se asientan Dante y Shakespeare, hasta España, que jamás ejerció hegemonía de pensamiento, tiene a su Cervantes», mientras Italia siguió mandando a más de uno². ¿Que jamás tuvo hegemonía de pensamiento? La historia de la Compañía que fundó el español Iñigo de Loyola, y su acción en Trento, tal vez probara que no puede afirmarse eso tan en absoluto. Esa hegemonía podría ser buena o mala, según de donde se mire.

Y la misma desventura concreta a que B. Croce alude, la de que fuese aquí importado Krause y no Hegel, o Fichte, o Schelling, o Herbart; ¿a qué se debió, sino a traer Krause, filósofo de segundo orden, raíces religiosas, más aún, raíces místicas? No es lo interesante que fuese acá importado, sino que fuese aquí y en Bélgica, los dos países acaso más hondamente católicos, la patria de Santa Teresa y la de Ruisbroquio, dande echara raíces. Y tal vez la posición espiritual que Croce ocupa frente a la religión y la que frente a ella ocupamos los genuinos españoles, hasta los que pasamos y nos tenemos

¹ B. Croce, *Estética como ciencia de la expresión y Lingüística general*, versión española de José Sánchez Rojas, con prólogo de Miguel de Unamuno, Madrid, Francisco Beltrán, 1912. Segunda edición española corregida y aumentada, conforme a la quinta edición italiana, por Angel Vegue y Goldoni, con el mismo prólogo, Madrid, idem, 1926. Véase la pág. 358, de esta edición.

² Para el culto unamuniano por Carducci, el gran poeta civil de Italia, como gustaba llamarle, véase, sobre todo, el artículo que le dedicó, a poco de su muerte en *La Nación*, de Buenos Aires, 26 III 1907, y que más tarde incorporó a su libro *Contra esto y aquello*, Madrid, Renacimiento, 1912, con el mismo título: «A propósito de Josué Carducci».

por heterodoxos, y algunos aun ateos, estas respectivas posiciones hacen que el filósofo idealista y racionalista napolitano juzgue desventura lo que nosotros, cuando meditamos a solas en ello, sin la pegadiza sugestión de lo europeo, nos vemos forzados a estimar nuestra ventura, por ser tal vez nuestra razón de vida como pueblo, como pueblo naturalista, irracionalista en un cierto altísimo concepto que no excluye el uso de razón, y tal vez como pueblo afilósofo. El sentimiento económico potencializado y hecho trascendente; la preocupación de nuestro último fin personal y concreto; el culto de la inmortalidad sustancial, nos dominan. La pura contemplación desinteresada no es cosa nuestra.

En estas páginas que preceden a la traducción española de la *Estética* de Benedetto Croce, he querido mostrar, más que mi asentimiento personal a sus doctrinas, que es grande, pero cosa que al lector debe importarle poco, las dudas que en el ánimo de éste puede levantar su lectura y el sentimiento que en él provocara lo que el gran pensador italiano parece pensar de nuestro pueblo. Es, creo, la mejor intröducción española a esta también española traducción, y el más leal y viril modo de honrar la obra de Croce, uno de cuyos mayores méritos, y no el menor, es el de suscitarnos esas dudas y problemas y el de hacernos volver, con una sola frase, a nosotros los españoles, a nuevo examen de conciencia colectiva. Por mi parte, debo a B. Croce no pocas enseñanzas, corroboración de puntos de vista, esclarecimiento de ideas que bullían en mí confusas, expresión neta de oscuras impresiones que en mí germinaban, solución de dudas, soldamiento de cabos sueltos y de incoherentes fragmentos de pensar; pero le debo también el que me haya suscitado nuevas dudas, el que me haya hecho formularme nuevas preguntas, y, como español, le debo el haberme despertado aún más, con una simple frase, que vale mucho por venir de quien viene la conciencia de la dignidad de mi patria y el pesar de la piedad, no sé hasta qué punto merecida, con que se le mira fuera de nosotros y, hasta, tristeza y vergüenza da decirlo, dentro. «¡Pobre España!»¹.

Así terminaba, originariamente el prólogo para la versión española de la *Estética* que Unamuno envió a Croce con su carta de de 23 de mayo de 1911, más atrás reproducida. La respuesta del filósofo italiano le movió, sin duda, a añadirle lo que sigue:

Aquí debía acabarse este prólogo, que hartó es ya, y aquí de hecho se acaba. Creí casi un deber enviárselo al mismo Croce antes de darlo a la estampa; se lo envié y me felicito de ello, por haberme valido una carta del ya ilustre filósofo, de que quiero y debo dar aquí cuenta en lo que atañe a la frase que suscitó mi acaso algo morbosa susceptibilidad patriótica.

¹ Págs. 21 y ss. de la edición citada en la nota 3. Debe advertirse que Croce, como promete a Unamuno en su carta y a pesar de la solución que éste adoptó, hizo modificar la frase en cuestión en posteriores ediciones, de esta forma: «solamente il Krause fu importato in Spagna».

Y, efectivamente, a continuación ofrece a sus lectores una traducción española de la mayor parte de la carta antes dada a conocer en su integridad; versión que nos creemos relevados de reproducir ahora por esta circunstancia y por la de ser accesible el referido prólogo unamuniano.

Al terminar su traducción de lo más importante de la carta de Croce apostilla don Miguel: «Queda, pues, el noble autor servido».

Y también hizo algo más. Enviar de nuevo a Croce la adición al prólogo, motivada en todo lo que antecede. A esa finalidad responde su segunda carta, cuyo contenido es como sigue:

Salamanca, 9 VI 11.

Ilustre señor y amigo: Me ha parecido lo mejor añadir a mi prólogo una traducción de la parte de su carta que no es puramente personal. Y luego añado por mi cuenta:

«Y ahora soy yo quien digo que no debe desaparecer de la traducción la frase esa, y no por los desahogos de suspicacia que en este mi prólogo ha provocado, sino por haber dado lugar a esta nobilísima carta en que resplandece todo el sereno espíritu del ilustre filósofo napolitano. Y después de sus explicaciones soy yo quien hago mía su frase. Porque pasó, al parecer, el peso de aquella peor sistematización de filosofía tedesca, parece que va pasando la ramplonería positivista, refugiada aún en bibliotecas baratas de avulgamiento más que de vulgarización pseudocientífica, pero lo que no parece que quire pasar de nuestra desventurada patria es la pedantería filosófica que ahora toma una nueva y más sutil forma de vacuo intelectualismo. Y amenaza inficionar nuestro arte que en los buenos tiempos supo defenderse de tales infecciones. Y como creo que esta *Estética*, escrita por un italiano hispanófilo, que bajo el clarísimo cielo de Nápoles, todo luz libre, rodeado de las memorias de Vico, de Bruno, de Campanella, y de De Sanctis, de otros grandes, claros y luminosos espíritus, ha logrado disipar hórridas nieblas setentrionales sacando de ellas, al disiparlas, el rocío vivífico que era su tuétano, como creo, digo, que esta *Estética* puede contribuir en algo a defendernos de esta nueva pedantería que nos amenaza, por eso creo obra altamente patriótica darla traducida a nuestra hoy todavía en no poco desventurada España». ¿Está bien? ¹.

A continuación sigue esta segunda carta de Unamuno en los siguientes términos:

¹ Reproducido en las págs. 24 y 25 del prólogo a la *Estética*, edición citada.

Anticipándome a su ruego le remití hace algunos días, con mi *Vida de Don Quijote y Sancho* – que traducida ya al italiano por un joven florentino espera editor, y acaso lo sea Papini – otros cuatro libros míos, entre ellos el que más quiero, mis *Poesías*. Dentro de unos días aparecerá un *Rosario de sonetos líricos*, (ciento treinta y seis) y se lo mandaré con otros antiguos libros míos que he de recoger. Son, como verá, más cosa de arte que otra cosa.

El pasaje es de interés para las relaciones literarias de ambos escritores. Los tres libros no mencionados en detalle, y atendiendo al carácter de ellos – «más cosa de arte que otra cosa» – encamina nuestra hipótesis hacia la posibilidad de que se tratase de los titulados *Paisajes*, aparecido en 1902; *De mi país*, que vió la luz al año siguiente; y casi con seguridad *Por tierras de Portugal y de España*, que acaba de publicarse en 1911. Y en cuanto a los que promete enviarle – «otros antiguos libros míos que he de recoger» – además del *Rosario de sonetos líricos*, serían las dos novelas *Paz en la guerra* y *Amor y pedagogía*, *Tres ensayos* y los cinco de *En torno al casticismo*, reunidos en volumen en 1902.

Igualmente nos parece interesante la alusión al *Rosario*, cuyo número de sonetos – ciento treinta y seis – es superior al que definitivamente integró este volumen, en el que se ordenan, como es sabido, ciento veintiocho. Nada añadimos sobre el entusiasmo unamuniano por su primer libro de versos, el titulado *Poesías*, a lo que en otro lugar hemos indicado ¹.

La carta que reproducimos prosigue así:

Leí sus *Problemas de estética* y he escrito unas notas a algunos de aquellos ensayos que en cuanto las ponga en forma se las remitiré. Refiérense a la parte lingüística, pues acaso sepa usted que además de mi oficio de rector de esta vieja Universidad explico en ella lengua griega y filología comparada del latín y castellano que yo convierto en lingüística comparada de las lenguas romances o neolatinas. Este curso leímos más de la mitad del *Paradiso* y algo de la autobiografía de Cellini. Y alguna vez tendré que acudir a usted para puntos de literatura italiana. Le debo, ante todo, el que me haya entrado en mis deseos de conocer al Ariosto que – vergüenza me da el decirlo – no lo conozco. Y eso que he leído bastantes clásicos italianos.

El pasaje merece comentario. El libro de Croce que Unamuno asegura haber leído con tanta atención, es el volumen I

¹ Véase: Manuel García Blanco, *Don Miguel de Unamuno y sus poesías*, Salamanca, Universidad, Acta Salmanticensis, 1954.

de sus *Saggi filosofici*, titulado *Problemi di Estetica e contributi alla Storia dell'Estetica italiana*, Bari, 1910, 513 páginas, que figura en su biblioteca. No hemos visto las notas que don Miguel dice haber tomado de su lectura pero en las guardas finales de ese volumen figuran registradas varias páginas, indicación que remite a pasajes subrayados en ellas. Tan sólo la correspondiente a la 270 lleva, en las guardas, esta anotación, que, efectivamente, es de carácter lingüístico:

« clásico = ingenuo = épico ; romántico = sentimental = lírico ».

Así mismo la de la página 20 precisa: « El crítico de poesía es poeta ».

La informaciones sobre las lecturas comentadas que Unamuno hacía en sus clases pregonan su añeja atracción por la obra de Dante de la que tantas citas y referencias existen en sus escritos públicos y que no es ahora el momento de puntualizar; y para sus futuros biógrafos creo es revelador su tardío interés por Ariosto del que no escasean tampoco referencias en su obra.

La carta continúa en estos términos:

He de procurarme su *Lógica* y su *Filosofía de la práctica*. De ellas he oído a Eugenio D'Ors, joven catalán de gran mérito, a quien no sé si usted conoce. Creo le vió en Bolonia.

Ambos libros de Croce se conservan hoy en la biblioteca unamuniana. Son los volúmenes II y III de su *Filosofía dello Spirito*, encabezada con la *Estética* cuya versión española prologó don Miguel. El título del primero es *Logica come scienza del concetto puro*, Bari, Giuseppe Laterza e figli, 1909, 429 págs, en cuyas guardas finales, junto a la indicación de la página en que ha subrayado algo, pueden leerse estas someras anotaciones:

Masonería y racionalismo, 288. angustia del misterio, 316. *Amor Dei intellectualis*, 326. consuelo, 346. Dios y la inmortalidad, 347-348. el silogismo wolfiano de la ventana, 87. no hay nada fuera del espíritu; idealismo absoluto, 120, 132-133. En la batalla o se pelea o se huye, pero no cabe estar ocioso (o de espectador), 375.

El otro volumen es la *Filosofía della pratica economica ed etica*, Bari, 1909, 415 páginas, del que subrayó y anotó Unamuno lo siguiente:

defensa de la Inquisición, 47, 157. antifeminista, 164. inmortalidad individual, 181. Renacimiento, 278. todos cristianos, 281. 313. 321. animales, vegetales y hasta minerales tienen algún conocimiento, 26. el error es voluntario, 44. todo tiene conciencia, 173.

Y sobre la mención de Eugenio D'Ors, a cuya universal curiosidad no podía pasar desapercibido el nombre del filósofo italiano, quisiéramos recordar el pasaje final de la « glosa » que le dedica en su libro *Poussin y el Greco*: « Hay pensadores que tienen un sistema rígido dentro, aunque lo de fuera sea blanda literatura; la carne cubre el esqueleto. Así, Schopenhauer. Otros, al revés. Parecen, por fuera, sólidamente sistemáticos. Pero la procesión de la literatura va por dentro. Benedetto Croce es así ».

La carta de Unamuno termina de este modo:

Cuando usted vino acá, a Salamanca, en 1889, no conocía yo aún esta ciudad ni había salido de mi nativo país vasco. Ahora llevo ya en esta mi segunda patria chica veinte años y diez de rector de su Universidad.

Mucho me felicito de que la ocurrencia de Sánchez Rojas de pedirme el prólogo me haya puesto en comunicación con usted. Guardo a Italia una gratitud, y es que es ahí, fuera de esta mi patria y de la América española, donde más amigos me ha procurado mi labor literaria, y es de ahí, de Italia, de donde más voces de aliento me han venido.

Le tiende una mano de amigo su aff.mo s. s.

MIGUEL DE UNAMUNO.

La segunda carta de Croce a Unamuno, contestación de la precedente, es igualmente autógrafa, y está redactada en papel con membrete del « Senado del Regno » Dice así:

Illustre signore ed amico,

Napoli, 30 giugno, 1911

Grazie di tutto, della sua lettera e del dono preziosissimo dei suoi volumi che ho cominciato a leggere con gran piacere. Ma una lettura continuata non potrò farla se non nei mesi prossimi: ora sono occupatissimo in faccende non solo letterarie ma amministrative, come presidente degli Educandati regii. Tra l'agosto e il settembre mi recherò in Abruzzo e porterò con me tutte le sue opere, ripromettendome molto godimento.

Io sono assai contento di essere entrato in relazione con Lei. Giacché la traduzione italiana della sua *Vida de Don Quijote* è fatta, come Ella mi dice, non sarà difficile, anzi sarà molto facile, trovare un editore italiano che la pubblichi; e il Papini è persona che può bene eseguire le necessarie trattative.

Mi abbia con cordiali saluti suo dev.

B. CROCE.

La traducción italiana de esta obra de Unamuno la llevó a cabo el benemérito hispanista florentino Gilberto Beccari – fallecido en la primavera de 1958 – pero no vió la luz sino dos años después, en 1913. Su referencia bibliográfica es la siguiente: *Comento al Don Chisciotte*. Prima e seconda parte. Prólogo dell'autore. Traduzione dello spagnuolo e note di G. Beccari, Lanciano, R. Carabba, 1913, dos volúmenes, 139 y 158 páginas. Al ser publicada se ocuparon de ella en Italia, entre otros, G. A. Borghese, en un artículo titulado «Accanto a Don Chisciotte» que apareció en el *Corriere della Sera*, de 28. I. 1913.

Esta primera traducción italiana tuvo una larga historia según nos descubre la correspondencia cruzada entre su autor y Beccari. Cuando a comienzos de 1908 se dirigió este a Unamuno pidiéndole autorización para su tarea, don Miguel le hizo saber que con anterioridad a su petición había recibido otra análoga de Arnaldo Cervesato, de Roma, director de la *Nuova Parola*, quien se proponía editarla. Las gestiones de Beccari con éste no debieron dar resultado y, de acuerdo con Unamuno, se dispuso aquel a traducirla para buscar más tarde editor. En setiembre de ese mismo año don Miguel le hacía saber a Beccari: «Nada sé de Cervesato y crea que me pesa haberme comprometido con él pero... pesa tanto el haber dado una palabra. Me temo haga lo del perro del hortelano y me alegraré de encontrar medio de romper mi compromiso con él. Pero, ¿cómo, sin aparecer informal? Dígamelo. Porque sólo deseo desentenderme de él. No me importa – claro está – que la traducción nada me valga, pues hartos es el poder ser conocido de algún público italiano. Lo que me interesa es que esté bien hecha. Y mejor que usted no la harán». En junio de 1909 las cosas editoriales no habían avanzado mucho. «De mi *Vida de Don Quijote* – vuelve a escribir a Beccari – haga lo que le parezca. Le autorizo para que la publique, si encuentra editor, en la forma que estime mejor. Y me parece muy bien que se publique en esa colección, si en ella cabe». Se refiere a la titulada «Cultura dell'Anima», que dirigía Giovanni Papini, y en la que luego apareció esta obra, volúmenes 31 y 32 de aquella.

En noviembre del 1910 Beccari debió escribir a Unamuno pidiéndole bibliografía sobre esta obra suya, a lo que aquél contestó en estos términos: «Si le he de decir la verdad de cuantos artículos se escribieron al aparecer mi *Vida de Don Quijote*, artí-

culos de diarios o de revistas que no merecen ser llamados estudios, los mejores son los que aparecieron ahí, en Italia, en *Leonardo*, en *Prose*, etc. Aquí se le hizo una especie de semi-silencio hostil cuando apareció aunque después se le cita algo. Y este año he vendido de él el doble que el año pasado, pero creo que lo más es para América. En resumen, estudio así, que pueda llamarse estudio, ninguno. Ahí, en Italia, aparte de un artículo de Enrico Cavacchioli, publicado en no me acuerdo qué diario de Milán, aparecieron uno de Papini en el número de octubre-diciembre de 1906, serie III, año IV, pág. 365 del *Leonardo*; otro de Ugo della Seta (¿es pseudónimo?) en la pág. 177 del núm. 3, anno VI, 1907, de *La Nuova Parola*, de Cervesato, Roma, éste artículo largo; otro de G. Amendola en la pág. 188 del núm. 3, anno I, abril-mayo 1907, de *Prose* de Vanciscola, Roma; otro «Miguel de Unamuno e la vecchia Spagna», de Federico Giolli en el núm. del 16 de julio de 1909 de la *Nuova Antologia*. Es decir, que ahí, en Italia, se ha prestado a mi obra más atención que no aquí, en España.

En mayo de 1912 se quejaba aún don Miguel de que después de haber pedido Papini la versión italiana de su obra para la colección antes citada, el asunto marcha con bastante lentitud; y sólo después de mediar enero del año siguiente llegan a sus manos los primeros ejemplares de aquella. Por cierto que, al recibirlos, encarga a su traductor que haga llegar uno a manos de Benedetto Croce, al que ya había remitido, como sabemos, el original español.

No es ésta la única alusión que a Croce dedica en su correspondencia con Beccari. Elijo ésta por que se refiere al nacimiento de su amistad con él y que se encuentra en una carta fechada en junio de 1911: «Con motivo de un prólogo que he escrito para la traducción española de la *Estética* de Benedetto Croce me he puesto en relación con este ilustre pensador. Hemos cambiado cartas y libros. Es hombre que me gusta mucho, y sus obras están llenas de espíritu y de italianidad». Y en otra, ya en mayo de 1912, le hace saber que le han asegurado el propósito de Croce de dar a conocer, traducido al italiano, en su revista *Critica*, el prólogo que don Miguel había hecho. No he podido confirmar si llegó a realizarse.

Y ya que esta referencia a la versión italiana de la *Vida de Don Quijote y Sancho* ha sido causa de esta digresión, quisiera

cerrarla dando cuenta de las otras dos traducciones que de ella se publicaron en Italia. La primera, con el título de *Commento alla vita di Don Chisciotte*, Nuova versione autorizzata dall'Autore a cura di C. Candida, apareció en Milano, «Corbaccio», 1926, 519 págs.; y de ella se ocupó A. R. Ferrarin en un artículo titulado «De Unamuno e don Chisciotte», en *La Fiera Letteraria* de 12 IX 1926. La otra la publicó la misma editorial milanesa en 1935, con el mismo título pero según una traducción de C. Carlo.

1912. *Nuevas cartas de Unamuno a Croce.*

Es la primera, después de las ya transcritas, la que a continuación reproducimos, en la que, como verá el lector, hay alguna alusión a la traducción italiana de esta obra unamuniana. Dice así:

Salamanca, 16 X 12.

Sr. Benedetto Croce.

En una de las cartas que me escribió usted, mi estimado señor y amigo, con ocasión de mi prólogo a la traducción española de su *Estética*, me decía, enviándome sus *Problemi di Estetica* y *La Filosofia di G. B. Vico*, si deseaba alguno más de sus libros. Por entonces, recargado de trabajo y de lecturas, nada le dije de ello, pero ahora, en que vuelvo a estudios filosóficos y, sobre todo, lógicos (estoy con la *Logik der reinen Erkenntnis*, de Cohen), deseo leer su *Logica come scienza del concetto puro* y su *Filosofia della pratica*, que sólo fragmentariamente conozco.

Al recordarle aquella su pasada oferta me propongo no sólo re-crearme el intelecto y aprender en esas obras, sino aprovecharlas para un estudio sobre las corrientes actuales de la filosofía. Le debo a usted el conocimiento de la *Storia della letteratura italiana*, de De Sanctis, que leí don fruición la primavera pasada, y el de la *Historia de la filosofía contemporánea*, de Windelband. ¡Gracias!

Por mi parte preparo la publicación en volumen de los ensayos sobre el sentimiento trágico de la vida que en la revista *La España Moderna* he venido publicando, y se están corrigiendo en Florencia las pruebas de la traducción italiana de mi *Vida de Don Quijote*.

Ardo en deseos, como ya creo le dije, de volver a esa Italia que a mis veinticinco años recorrí y volver a ver, al cabo de veintitrés, ese Nápoles cuya visión clara y radiosa subyace en mi retina íntima.

Deseando prosperidades a usted y a esa generosa Italia, que ha provocado el principio del fin de la barbarie turca (que Lepanto se corone de una vez!), queda suyo aff.mo admirador y amigo

MIGUEL DE UNAMUNO.

No se conserva la contestación de Croce a esta carta de su amigo, pero en su biblioteca existen sendos ejemplares de la dos obras cuyo envío le interesa, y más atrás dimos detalle, no sólo de ellas, sino de las anotaciones que puso en las guardas de sus respectivos ejemplares.

Al mes siguiente le acusaba recibo de ellos don Miguel en estos términos:

Salamanca, 13 XI 12

Recibí, señor mío y amigo, su *Lógica* y su *Filosofia della pratica* y estoy leyendo la primera. He recibido después su memoria sobre la Historia.

Gracias por una y otra, que me sirven, no sólo de enseñanza, sino de solaz y de confort y ánimo en medio de luchas de carácter práctico para levantar la conciencia moral y política de esta mi patria.

Le saluda cordialmente

MIGUEL DE UNAMUNO.

No he podido localizar en la biblioteca de éste, ateniéndonos a la fecha de esta carta, cuál es la Memoria sobre la Historia que dice haber recibido de Croce.

1916-1917. *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza, de Croce y los comentarios de Unamuno a este libro.*

Aunque por parte del filósofo italiano continúa existiendo una laguna en su comunicación epistolar con Unamuno, el envío de libros recientes debió continuar. Uno de ellos el consignado en este epígrafe, del que éste acusa recibo en estos términos:

Salamanca, 26 X 16

He leído ya, y con gusto y provecho, sus ensayos *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza* que ha tenido V., mi estimado señor y amigo, la fineza de enviarme. Me ha complacido mucho la serenidad tan justa de sus juicios sobre nuestro pueblo español. Pienso escribir a mi público sobre este su libro y comentarlo a mi modo, sobre todo las «Conclusiones», lo que tan bien dice de la decadencia hispano-italiana.

Me es muy sugestivo lo de que la influencia española fuese bárbara en el sentido «viquiano» de «barbarie generosa», sentido que comprendo gracias a V., que me ha hecho leer y estudiar a Vico, habiéndomelo descubierto.

Y su libro nos llega en el mejor tiempo, en estos años trágicamente turbios en que lo que más falta hace es que los pueblos aprendan a conocerse a sí

mismos y unos a otros. Por mi parte hago esfuerzos porque aquí, en España, se desconozca menos y se juzgue mejor a esa noble Italia de que tanto aprendieron nuestros abuelos cuando la señorearon con sus armas. Pronto le enviaré una nueva obra mía.

Le saluda con honda simpatía.

MIGUEL DE UNAMUNO.

Veamos cómo cumplió éste la promesa que hace a Croce.

Al mes siguiente de esta carta que acabamos de reproducir, en noviembre de 1916, firma don Miguel en Salamanca una extensa correspondencia destinada al diario *La Nación*, de Buenos Aires, en el que vió la luz con este título « Italianos y españoles en el Renacimiento », en el número de 24 XII 1916. Y aunque lo di a conocer en el tomo I de la colección de escritos unamunianos *De esto y de aquello*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, tomo I, 1950, y hoy puede leerse también en el volumen V de sus *Obras completas*, recordaremos aquí algunos extremos de esta colaboración.

Croce, que empezó su obra pública con trabajos de erudición literaria y de historia — sobre todo de su propia tierra napolitana —, pasó luego a darnos una concepción total y unitaria de la vida y del universo, o mejor, del espíritu, todo un sistema filosófico — el más amplio y a la vez el más lógico y coherente de los brotados de pensador hoy vivo — en sus tres obras: *Estética, Lógica como ciencia del concepto puro y Filosofía de la práctica: economía y ética*, a las que falta, para cerrarse y concluirse esta nueva presentación de los problemas eternos — que será a su vez arranque de nuevos desarrollos —, una cuarta, anunciada como en preparación ya, la *Teoría e historia de la historiografía*. Y así esta filosofía del espíritu — que es como la llama su autor — cuya más íntima inspiración procede en parte de fuentes italianas — de Vico y de De Sanctis sobre todo — pero en mayor parte acaso de Hegel, cuyo pensamiento arraigó y aun floreció y fructificó en Nápoles tanto como en otros suelos espirituales, se corona y termina con la teoría de la historiografía. Y es que para Croce, como para Hegel, todo se resume en el espíritu, y la vida del espíritu, es decir, el espíritu mismo, es historia. Lo que se llamó filosofía de la historia fué la flor suprema del hegelianismo. Croce representa, en cierto modo, un historicismo en contra del naturalismo de la segunda mitad del pasado siglo XIX, en contra de lo que se llamó positivismo y fué una especie de escolástica que operaba con pseudo-conceptos y que, en rigor, reducía las explicaciones a clasificaciones.

He aquí una breve y expresiva semblanza del filósofo italiano como tal. Pero don Miguel tenía que presentar también a sus lectores, como introducción a su comentario, al Croce conocedor de la cultura hispánica, y a eso tiende el siguiente pasaje:

No sé si decir que Croce es un hispanófilo, pues tales se han puesto las cosas que ya no sé lo que se quiere decir con esas palabras de hispanófilo e hispanófobo. Que es un hispanista y de los más eminentes y uno de los que mejor conocen la historia y la literatura españolas, aun en Italia, donde los hay tan enterados y tan bien informados de nuestras cosas de España, se puede afirmar. Y si por hispanófilo se entiende esto, uno que estudia y conoce, con el amor que todo estudio y todo conocimiento llevan consigo, el espíritu español tal como en la historia, las letras y las artes se revela, Croce es, con Eugenio Mele, con Arturo Farinelli, con Papini, con Savj-López, con tantos otros italianos de hoy, de los mejores y mayores hispanófilos que haya.

Y ahora se adentra en el examen del libro que motiva este extenso comentario, después de haber brindado a sus lectores un sumario de su contenido reproduciendo los títulos de sus doce capítulos. Y es el VI de ellos, el titulado « La protesta de la cultura italiana contra la bárbara invasión española », el que hace detener la pluma de Unamuno para un más dilatado comento. De él extraemos estos breves pasajes:

Los italianos de la época del Renacimiento, políticamente oprimidos y vejados, sin verdadera independencia, se reconocían, y con razón, superiores en cultura y civilidad — *civiltà*, ¡hermosa palabra! — a los pueblos que los oprimían y vejaban. Llegaron a odiar a todos los ultramontanos, los extranjeros, y a todos a la par, españoles, tudescos, suizos, franceses, eran, como decía el Bervi, « enemigos de la sangre italiana ».

Ya en el sentido primitivo helénico, en el etimológico, bárbaro quiere decir extranjero y apenas hay pueblo con algunas pretensiones de culto en la tierra que no considere bárbaros a los extranjeros todos . . . Mas no siempre la imputación de barbarie lleva consigo desprecio ni odio, y hasta se da casos en que implica una cierta admiración . . . Y así el mismo Croce, al decirnos cómo se comprende que los representantes de la cultura italiana del Renacimiento desdeñasen una invasión que les parecía bárbara y tratasen de reaccionar contra ella, agrega que la tal invasión era realmente bárbara « hasta en el buen significado de la palabra » en el significado que llamaríamos viquiano de « barbarie generosa ».

Croce estima disparatado, *cervellótico*, lo que han afirmado algunos escritores del odio y del desprecio que se hubieron de manifestar en Italia, durante la hegemonía de España, hacia el soldado español. El décimo de sus ensayos es muy instructivo a este respecto. Que en el orden cultural, de las artes, las ciencias, la filosofía, la literatura, los italianos se creyeran entonces superiores a los españoles, se creyeran sus maestros, como éstos, los españoles, se creían a su vez inferiores a aquéllos y sus discípulos, es muy otra cosa. Pese a los vanos esfuerzos de Menéndez y Pelayo no se ha podido demostrar que en épocas pasadas — ¿para qué hablar de la actual? — se reconociera nunca primacía cultural en España.

Lo que ha pasado es que después, deshecho ya el poderío español, en plena decadencia de nuestra patria, se han formado nuevos juicios respecto a ella proyectándolos al pasado, y se ha visto éste a través de pasiones turbias modernas. La leyenda de la tiranía española, lo mismo en Europa que en sus colonias, ha nacido después.

No le bastó a Unamuno este comentario para dar cuenta de lo que la lectura del libro de Croce había despertado en su ánimo, y pocos días después del mismo mes de noviembre de 1916, tomando por título el del ensayo final de aquél, redacta una nueva correspondencia para *La Nación*, de Buenos Aires, que la divulgó en el número de 1 I 1917. La reproduce, a continuación de la anterior en los mismos libros más atrás indicados. Se llama «La decadencia hispano-italiana», cuyo comienzo remonta al siglo XVII, según el tratadista. Si dejamos aparte los numerosos y extensos pasajes que Unamuno traduce de este libro, lo esencial de su comentario se precisa en torno a lo que sigue:

Al tratar Croce de la decadencia hispano-italiana sostiene que no fué España la causante de la decadencia italiana, sino que ambas decayeron por análogas causas. Desde mediados del siglo XVII hasta comienzos del XIX faltó en Italia toda vida política y sentimiento nacional, la libertad del pensamiento se agotó, empobrecióse la cultura, la literatura se hizo amanerada y grosera, las artes figurativas y arquitectónicas se abarcaron. Y de esto se ha querido culpar a España. Y contra este juicio de culpa se pronuncia Croce.

«De aquí la impropiedad — dice luego — de figurarse como una eficacia maléfica ejercitada por España sobre Italia lo que fué analogía o comunidad de proceso histórico, a lo largo del cual es cierto que España dió, pero también recibió, e Italia dió y recibió a su vez». Y sigue una compendiosa y densa exposición de esta reciprocidad de decadencia común. «Era una decadencia — dice — que se abrazaba a una decadencia».

«Así termina — apostilla Unamuno tras reproducir los pasajes finales — Benedetto Croce este libro escrito con un tan claro y penetrante conocimiento de las cosas de España y de su historia, y por lo tanto con tan verdadero amor a nuestra patria»¹.

La noticia de estas dos correspondencias unamunianas en la prensa bonaerense tardó mucho en llegar al conocimiento de Croce — no se olvide que Europa está en guerra — y debió ser el propio

¹ Unamuno, *Obras completas*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1951, tomo V, págs. 65-80.

don Miguel, en carta que no se nos ha conservado, quien se la diera, lo mismo que antaño le prometió ocuparse de este libro suyo. Así nos lo hace suponer esta tarjeta postal que su amigo le envía, desde el norte de Italia:

Viú (Torino), 12. VIII 17

Prez.mo signore ed amico.

Sono da due mesi lontano di Napoli, e ignoro se colà siano giunti i volumi che mi annunzia. Se sono giunti, li troverò a casa mia nell'ottobre, e allora gliene accuserò ricevuta e le rinnoverò i ringraziamenti che ora anticipo.

Mi sarebbe molto caro leggere ciò che Ella ha scritto nella *Nación* intorno alle relazioni della Spagna con l'Italia nel Rinascimento. Potrebbe inviarmi una copia di quel giornale? Il mio indirizzo è segnato di sopra, e lo ripeto in margine.

Speriamo in tempi più tranquilli per una migliore operosità intellettuale e per il necessario scambio di pensieri tra i popoli. Ora siamo tutti dei *mutilati*! Saluti cordiali del suo aff.mo

B. CROCE.

Al chmo. Sr. Prof. Don Miguel de Unamuno. Rector de la Universidad de Salamanca (Spagna).

Ignoramos qué libros le envió Unamuno a Croce, quien, por cierto le dirige la carta como Rector de la Universidad, cargo en el que había cesado en 1914. En setiembre de 1917 hizo don Miguel una visita a Italia, invitado por el Gobierno de este país, en compañía de otros cuatro intelectuales españoles: Américo Castro, Santiago Rusiñol, Manuel Azaña y Luis Bello. Era su segunda visita y de ella escribió ampliamente para la prensa española y americana, pero su itinerario, limitado a la visita al frente austro-italiano, estaba muy lejos de la soleada Nápoles, en que Croce vivía y no incluyó Torino, donde por entonces se encontraba éste.

1918. Nuevas cartas y nuevo intercambio de libros.

En el verano de este año vuelven a escribirse ambos amigos. Benedetto Croce, de nuevo en el norte de su país, se dirige a don Miguel en estos términos. Para ello utiliza una tarjeta postal con membrete de su revista *La Critica*:

Viú, (Torino), 7. VII. 18

Gentile amico, Le mando due mie pubblicazioni, tra le quali una mia piccola autobiografía, che spero La interesserà.

L'amico Farinelli mi ha parlato di un volume suo di saggi, dove sono scritti che mi riguardano. Vorrebbe avere la cortesia d'inviarmelo? Io resto fino alla fine de settembre a Viú (prov. di Torino); poi tornerò a Napoli al mio solito indirizzo.

Gradirò un rigo di riscontro.

Saluti cordiali dal suo

B. CROCE.

Al Sig. Don Miguel de Unamuno. Rettore della Università di Salamanca. (Spagna).

La contestación de Unamuno, que no se hizo esperar, puntualiza las publicaciones que Croce le envió y rectifica la información que Farinelli le había suministrado. Se contiene también en una tarjeta postal – la censura de guerra imponía con seguridad este medio epistolar – y dice así:

Salamanca, 13 – VIII – 18

Creía, mi buen amigo, que le hubiesen enviado, como ordené, los cinco volúmenes publicados ya de mis *Ensayos*. Repito la orden y a la vez que le manden, cuando dentro de muy poco aparezcan, los tomos VI y VII con los que se cierra por ahora la colección.

Se refiere, como es sabido, a la primorosa edición hizo que la Residencia de Estudiantes, de Madrid, bajo la dirección del poeta Juan Ramón Jiménez – uno de sus menesteres editoriales, y no el menos importante – de los ensayos unamunianos en los años 1916 a 1918.

El colofón del último volumen es de 30 de enero del año siguiente. Sigue la carta:

No sé a qué ensayos se referiría Farinelli. Dudo que se fijara mucho en algunos en que desahogué mi malhumor contra los eruditos que se ponen a clasificar las cerdas de la cola de la Esfinge.

He recibido sus folletos. El *Contributo alla critica di me stesso* me interesa muchísimo. (Es el hombre, el espíritu, lo que encadena mi atención y mi afecto intelectual). A la vez me he quitado el mal sabor de mente que me dejaron ciertas elucubraciones materialistas de Mr. Gustave Le Bon sobre la evolución de la materia – ¿qué querrá decir esto? – y su desaparición.

Espero que recibiría mi novela *Abel Sánchez*.

Hace cosa de un año, en setiembre del pasado, volví a esa Italia. Fui a visitar el frente. Estuve en Milán, Udine, Gorizia, el Cadore, Venecia, etc. No pude bajar a Roma, como fué mi deseo, ni buscarle. Tomé aire y sol, ví paisajes espléndidos – como el de Cortina d'Ampezzo – pero no tuve ocasión de entretenerme con mis buenos amigos de esa. Cuando acabe esta guerra – y con ello se reanude la del espíritu en paz material relativa – procuraré volver a esa tierra.

Le saluda cordialmente

MIGUEL DE UNAMUNO.

Esta es la última carta conservada – que yo sepa – de este epistolario. Sabido es que nunca se realizó su propósito de volver a Italia, sinceramente brotado en esa su segunda visita a ella.

Varias cosas se desprenden de estas líneas: Que uno de los volúmenes que Croce le comunicaba haber recibido fué su novela *Abel Sánchez*: y en cuanto a los por éste enviados he aquí lo que he logrado averiguar. Desde luego la « *piccola autobiografía* » crociana, cuyo interés le pondera su destinatario, no se conserva hoy entre sus libros. Sabemos que de ella se hicieron cien ejemplares numerados y que al año siguiente, 1919, aparecía en traducción francesa en la *Revue de Metaphysique*, y luego al alemán, formando parte de la serie de autobiografías filosóficas de la editorial Meiner, de Leipzig.

Este sería uno de los folletos. Los otros dos, por la fecha, creo que son los titulados *Due note di Estetica*, leído en la Academia Pontaniana el 29 V 1918, y publicado en las *Atti* de la misma; y *Ludovico Ariosto*, tirada aparte de la revista *La Critica*, de 20 III 1918. Ambos se conservan en la biblioteca de Unamuno, el segundo de ellos con una breve dedicatoria autógrafa que dice: « *Ricordo di B. Croce* ».

1921. Última carta de Croce a Unamuno.

Es una tarjeta postal en la que le hace una curiosa petición: Dice así:

Napoli, 26. X. 21.

Gentile Amico, Mi rivolgo a Lei per una notizia e, possibilmente un aiuto letterario. Avrei bisogno di sapere che cosa si è scritto di meglio in Spagna intorno a Fernán Caballero: se si ha una *monografía* in torno a questa scrittrice,

o qualche saggio critico veramente buono. Ma non basta: perché nelle condizioni presenti il commercio librario tra Spagna e Italia è difficilissimo, io vorrei pregarla se Ella potesse mandarmi in prestito qualcuno dei volumi di cui le ho accennato sopra, di lavori critici su F. Caballero. Io glieli restituirei presto e per posta raccomandata.

Saluti cordiali dal suo aff.

B. CROCE.

Al Sig. Don Miguel de Unamuno. Universidad de Salamanca. (Spagna).

No sabemos si don Miguel atendió esta petición de Croce, ya que es la recién trascrita la última carta que de este epistolario conocemos. No obstante la amistad, bien que a distancia y ya sin comunicación directa debió subsistir. A recoger sus trazos se dirige el último epígrafe de este trabajo.

Ultimos ecos de esta amistad.

Son ya muy tardíos. Posteriores a 1924 en que Unamuno salió desterrado de España por el Gobierno del General Primo de Rivera, y en que aquél inició las que llamó sus aventuras quijotescas. Aquella medida política atrajo en toda Europa sobre el nombre de Unamuno una atención públicamente expresada. Y sólo en 1930 regresó a su Salamanca. De los años que siguen a esta fecha son los recuerdos que vamos a exhumar.

Se encuentran en algunos escritos públicos de don Miguel, fruto de sus colaboraciones de los últimos años de su vida. Más de una vez vino a los puntos de su pluma el nombre del filósofo italiano con el que antaño se había escrito. He aquí algunos de esos ecos.

El primero de ellos se refiere a otro de los libros de éste. El titulado *Storia di Europa nel secolo decimonono*, en el que se basó para redactar el artículo «El liberalismo español», que vio la luz en el diario madrileño *El Sol*, de 25 III 1932, cuyo pasaje inicial es como sigue:

Comentario. Este lo es a unas palabras de Benedetto Croce, nuestro amigo, amigo de España pues que la conoce bien — basta, entre otras cosas, leer *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, en su reciente obra, de este año, *Storia di Europa nel secolo decimonono*. La ha precedido su *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, en que el más grande pensador de Historia con que hoy cuenta Italia, y no inferior a cualquier otro del mundo civilizado actual, afirmaba, en esa perturbada Italia del fajismo donde se trata de ahogar toda libre espontaneidad del espíritu, y ello a nombre de la nación.

De estos tres libros que Unamuno cita, salvo el primero, al cual ya nos hemos referido, el único de los dos restantes que hoy se conserva en su biblioteca es el último, aparecido en Bari, en 1928, con muestras y anotaciones de una lectura detenida. Pero como él mismo anticipa su comentario nace de la lectura de la *Historia de Europa en el siglo décimo nono*. Se basa aquél en el primero de sus capítulos, el que lleva por título «La religión de la libertad», que para Unamuno es el liberalismo, cuyo aspecto religioso reside «no ya en una mera concepción, sino en un sentimiento y una intuición «de la realidad de la vida universal de la historia», como allí escribe.

Pero es un pasaje del segundo capítulo, «Las fés religiosas opuestas», el núcleo y entraña de su comentario, aquel que traduce así: «... y no es sin ironía el hecho de que la nueva postura espiritual recibiese su bautismo donde menos se habría esperado: del país que más que cualquier otro europeo se había quedado cerrado a la filosofía y a la cultura modernas, del país por eminencia medieval y escolástico, clerical y absolutístico, de España, que acuñó entonces el adjetivo *liberal* con su contrapuesto de *servil*». Y es esta ironía del hecho histórico y del hecho lingüístico — que son uno mismo — el que vamos a comentar ¹.

Y hacemos gracia al lector de cuanto sigue pues que el texto unamuniano es hoy accesible. Lo que surge de esta relectura es el recuerdo de una carta anterior de Croce a Unamuno en que se interesa por alguna buena monografía acerca de Fernán Caballero. Porque justamente el título de una de sus novelas es el de «Un servilón y un liberalito», o sea una doble derivación morfológica de los dos términos políticos que Croce menciona como creaciones hispánicas.

Pocos meses después, el 10 de mayo de 1932, exhuma Unamuno en otro artículo suyo, «Don Marcelino y la Esfinge», aparecido también en el diario *El Sol*, un juicio de Croce sobre Menéndez Pelayo, que el lector podrá ver en otro lugar ². Pero es la afirmación crociana de que *liberal* y *liberalismo* fueron creaciones españolas, la que continuará resonando en su memoria en el

¹ Unamuno, *De esto y de aquello*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1953, tomo III, págs. 80-82.

² Unamuno, *Obras completas*, tomo V, págs. 402-405.

trascuro de estos años. Y el recuerdo se lo despertará la lectura del libro de otro escritor italiano, Niccolò Cuneo, titulado *Spagna cattolica e rivoluzionaria*, aparecido en Milán en 1934.

Nada menos que dos artículos le dedicó Unamuno por entonces. En el primero, «España católica y revolucionaria», reproduce el título del libro italiano; y en el segundo traduce una famosa expresión de Carducci por la que nunca ocultó sus preferencias: «La afanosa grandiosidad española». Ambos artículos fueron publicados en el diario madrileño *Ahora* el 27 de junio y el 13 de julio de 1934¹. En ellos se albergan los últimos dos ecos de Croce que yo sepa; ambos son casi iguales y en ambos se limita a recordar, de nuevo, que fué éste quien había hecho notar que el término *liberalismo* había sido acuñado en España.

Por cierto, y para terminar, una curiosa observación. Se recordará que fué una frase de Croce sobre «la siempre desventurada España», a propósito del celo con que en el siglo pasado se introdujo en ella el krausismo, la que dió comienzo a la amistad entre él y Unamuno. Pues bien en el libro de Niccolò Cuneo vuelve a aparecer, pero bajo muy distinta luz, el mismo asunto, del que nuevamente se ocupa don Miguel. Reproduzcamos del segundo de estos artículos suyos lo que ahora a nuestro objeto interesa:

Revolvióse Menéndez y Pelayo — escribe — sobre todo contra los a que en su tiempo de batalla se les llamaba krausistas, fueranlo o no. Contra ellos dirigió su campaña catalógica de *La Ciencia Española*. ¡Y qué de mitología hizo!. Y va a convenir, ahora que vuelve a enturbiarse la historia de nuestra cultura — y la cultura de nuestra historia —, revisar aquel fecundo e íntimo movimiento espiritual que se llamó el krausismo. El nuestro, el español, pues el otro, el alemán o el belga, se españolizó, se encastó aquí, pese a ciertos barbarismos verbales que tampoco, por su parte, dejaron de tener eficacia. Más que otros purismos que nada depuraron. «Krause — escribe Cuneo — no era un filósofo de primera talla, pero era el más vecino al instinto español». A la religiosidad, si es que no a la religión española, añadiría yo. «Los españoles — prosigue el italiano —, que han desenvuelto tanto el sentido de lo humano integral, no podían sino amarlo y seguirlo». Y agrega que al movimiento krausista de España cabe considerarlo como uno aquellos casos, frecuentes en los siglos XIX y XX, en que los españoles descubren a España al volver de un viaje al extranjero.

¹ Unamuno, *De esto y de aquello*, tomo III, págs. 87-94.

Que el lector compare por sí mismo la primitiva frase de Croce, la amistosa réplica unamuniana y su entusiasmo renovado por el krausismo, al que otras veces atacó, en los días de la República en que escribe estos artículos; y entre los dos textos en comparación o cotejo póngase la afirmación de otro italiano, de Cuneo, al justificar o disculpar al menos el interés hispánico por las teorías del filósofo alemán¹.

Y aunque no fué nuestro propósito sino trazar los perfiles de una amistad a través de unas cartas y de unas lecturas, no escapará a los que nos lean una gran afinidad de actitudes entre nuestros dos escritores. A los dos les atrajo, la filosofía, que, cada a uno a su manera, cultivaron; ambos sintieron una pareja inquietud por el lenguaje; y ambos fueron también fervientes militantes del liberalismo europeo en circunstancias aciagas para su mantenimiento en sus patrias respectivas. Que Croce fué, también, historiador, y Unamuno, poeta y literato, lejos de dificultar el diálogo lo hacía más íntimo y cordial. Esto es, al menos, lo que a nuestro juicio puede concluirse de sus vidas consideradas en su conjunto.

MAS SOBRE LA AMISTAD DE CROCE Y UNAMUNO

Los testimonios que siguen no los consigné oportunamente en el estudio que dediqué en esta misma revista a este tema, y por su interés, creo que deben ser tenidos en cuenta junto a los entonces aducidos. Proceden de otros tantos escritos públicos de Unamuno y nos revelan el interés con que leyó la obra del filósofo napolitano.

El primero de ellos se refiere a los tres primeros volúmenes de la serie crociana titulada *Filosofía dello Spirito*, más especialmente a los dos últimos, respectivamente titulados *Logica come scienza del concetto puro* y *Filosofía della pratica economica ed etica*, aparecidos en 1909. Dos años más tarde Unamuno escribía a Croce

¹ Para un entendimiento de lo que Krause y sus ideas representaron para España, véase el excelente libro del profesor Juan López-Morillas, que lo es de la Universidad de Brown, Rhode Island, EE. UU. *El krausismo español*, Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1956.

significándole su deseo de leer ambos libros, de los que había oído hablar al escritor catalán Eugenio D'Ors. Al año siguiente, cuando redactaba los ensayos que luego aparecieron formando un volumen con el título *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Renacimiento, 1913, aflora en sus páginas el recuerdo conjunto de estas lecturas. En estos términos:

Con muy hondo sentido, Benedetto Croce, en su filosofía del espíritu, junto a la estética como ciencia de la expresión, y a la lógica como ciencia del concepto puro, dividió la filosofía de la práctica en dos ramas: económica y ética. Reconoce, en efecto, la existencia de un grado práctico del espíritu, meramente económico, dirigido a lo singular, sin preocupación de lo universal. Yago a Napoleón son tipos de perfección, de genialidad económica, y este grado queda fuera de la moralidad. Y por él pasa todo hombre, porque ante todo, debe querer ser él mismo, como individuo, y sin ese grado no se explicaría la moralidad, como sin la estética, la lógica carece de sentido. Y el descubrimiento del valor normativo del grado económico, que busca lo hedónico, tenía que partir de un italiano, de un discípulo de Maquiavelo, que tan honradamente especuló sobre la *virtù*, la eficacia práctica, que no es precisamente la virtud moral (pág. 314, de la tercera edición, Madrid, 1930).

El segundo testimonio, que es también de 1913. Unamuno está leyendo el *Quijote* en la edición que por entonces ha publicado el cervantista español Francisco Rodríguez Marín, en varios volúmenes de la «Colección de Clásicos Castellanos»; y al llegar al VIII de ellos (Capítulo LXVIII de la segunda parte de la obra de Cervantes), una nota inserta en la página 242 de ese volumen, descubre que los versos que cantó Don Quijote arrimado a un tronco de un árbol, no eran de Cervantes, sino según el anotador de Pietro Bembo. Pero Don Miguel, que en su *Vida de Don Quijote y Sancho*, Madrid, 1905, había comentado a su manera la obra inmortal, no cree necesario dar ahora su brazo a torcer. Y en esta postura encuentra apoyo en algo que él a su vez descubrió en una lectura de Croce. Lo que expone así:

Al leer esta nota de incompreensión eruditesca recordé aquella otra nota de tan alto y hondo espíritu que la poderosa comprensión del gran erudito, pero mucho más grande pensador, Benedetto Croce, dedicó a un soneto de Tansillo, y puede leerse en sus *Problemi di Estetica*. El cual soneto de Tansillo, que figura en los *Eroici furori*, de Giordano Bruno, pasó mucho tiempo por ser de éste. Y Croce sostiene, con elevadísima crítica, que ese soneto que

escribió Tansillo, y que Bruno, mal versificador, se apropió para facilitar la expresión de su impulso lírico es de Bruno. Como eran de Don Quijote —no de Cervantes, entendámonos— los versos que le tomó a Bembo para dar expresión a lo más íntimo de su espíritu. Cosa que entenderá muy bien Croce, que pasa de erudito¹.

Unos párrafos antes había sostenido Unamuno que «¿De dónde ha sacado el erudito anotador del *Quijote* y diligente cervantista que el Caballero de la Triste Figura no encontrara mejor expresado su espíritu en unos versos de Bembo que en unos de Cervantes?».

El descubrimiento unamuniano de la nota de Croce no fué olvidado. Y diez años después, en 1923, volverá a recordarlo, bien que no en una coyuntura literaria sino política. He aquí el texto:

El maurismo de don Antonio Maura, que es sólo suyo y no puede ser de otro, se vacía en unas cuantas metáforas, no de la más excelente calidad artística. En cuanto al ciervismo — si es que eso es política —, se cifra en aquella sentencia popular que hizo suya su caudillo: «De aquí a cien años, todos calvos...». ¿Que este dicho no es original de don Juan de La Cierva? Según qué entendamos por originalidad.

Benedetto Croce sostuvo que un soneto de Tansillo que figura en los *Heroicos furores*, de Giordano Bruno, es de éste y no de Tansillo, aunque éste lo escribiera, así como sostengo yo que el madrigal que cantó Don Quijote «arrimado al tronco de un haya o de un alcornoque» (parte segunda, capítulo LXVIII) era de él, de Don Quijote, y no de Cervantes ni de Bembo, según nos dice el eruditísimo comentador D. Francisco Rodríguez Marín, de la Real Academia Española. Que esto de la íntima originalidad no es cosa de erudición².

El tercer testimonio data de 1914, cuando aún debía estar reciente en la memoria de Unamuno la lectura de la *Lógica* de Croce, en cuyas páginas encontró unas apreciaciones que utilizó en la forma que vamos a ver:

Hay en la *Lógica* de Benedetto Croce unas páginas intensísimas, y en el fondo trágicas, en que establece que el error procede de la voluntad y que

¹ «Otro arabesco pedagógico» en *Los Lunes de El Imparcial*, Madrid, 22 XII 1913. Incluido en mi edición de escritos unamunianos titulada *Inquietudes y meditaciones*, Madrid, Aguado, 1957, pág. 125.

² «Del estilo en política», en el semanario *Nuevo Mundo*, Madrid, 13 VII 1923.

es algo de origen ético. El que se equivoca es, en el fondo, porque quiere equivocarse. Páginas que abren muy amplios y muy profundos horizontes al que las lee y medita, salvando su aparente paradojismo. Y en castellano tenemos una expresión muy significativa sobre la que solemos resbalar sin fijarnos en todo su potencial contenido. Es cuando decimos de uno «que es un mal pensado».

Se dice de uno que es muy leído, cuando leyó mucho; y que es mal pensado, no precisamente cuando piensa erróneamente, sino cuando piensa mal de los demás, cuando es suspicaz y receloso. El mal pensamiento del mal pensado procede casi siempre de mezquindad de espíritu, de envidia. ¡Y lo que abundan los mal pensados! ¹.

Los dos últimos testimonios no son quizá tan reveladores de esa acomodación del pensar sentir unamunianos a las doctrinas de Croce, pero siguen pregonando el vivo recuerdo de la lectura de sus obras, precisamente en los últimos años de su vida.

En 1933, considerando amargamente la crisis de la justicia y aun de la libertad en la vida política nacional de entonces, desliza en uno de sus escritos públicos este amargo comentario:

Lo cual, por otra parte, equivale a decir que está en decadencia el sentido de la justicia. Con eso de la eficacia... ¡Es el triunfo de Maquiavelo! O, como diría Croce, el triunfo de la economía — en el sentido crociano — sobre la ética. *Salus populi suprema lex esto* ².

Finalmente, y creo que este debe ser uno de los últimos menciones que hizo Unamuno de la personalidad de Croce como filósofo, ahí va otro pasaje que remonta a 1934:

La obra de Feuerbach, como la de Strauss, fué contemplativa, filosófica, pero de contemplación histórica. Y últimamente, la de Benedetto Croce, el último gran hegeliano, ha terminado sus especulaciones filosóficas por contemplaciones históricas. Que es en la historia donde hay que buscar el universal concreto, y béase cómo es una filosofía el no tenerla ³.

Nada más, por ahora. Creo que estos nuevos testimonios vienen a acendrar la amistad — y el sentido humano de ella — que

¹ «Mr. Homais o De Maistre?», en *Los Lunes de El Imparcial*, Madrid, 16 III 1914.

² «Libertad y justicia», en el diario *Ahora*, Madrid, 28 II 1933.

³ «Acción y contemplación», *ibid.*, 28 II 1934.

unió al filósofo español y al italiano, y que en otro lugar me permití analizar. Si ellos contribuyen a fijar en profundidad la traza de ella, me consideraré satisfecho.

Manuel García Blanco.

Relación de libros de Benedetto Croce que se conservan en la Biblioteca de Miguel de Unamuno:

1. *Saggi filosofici*, I. *Problemi di Estetica e contributi alla Storia dell'Estetica*, Bari, 1910.
2. Id. id., II. *La filosofia di Giambattista Vico*, Bari, 1911.
3. Id. id., III. *Saggio sullo Hegel seguito da altri scritti di Storia della Filosofia*, Bari, 1913. (Con anotaciones autógrafas en las guardas).
4. *Filosofia dello spirito*, I. *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Bari, 1909.
5. Id. id., II. *Logica come scienza del concetto puro*, Bari, 1909.
6. Id. id., III. *Filosofia della pratica economica ed etica*, Bari, 1909.
7. Id. id., IV. *Teoria e storia della storiografia*, Bari, 1917.
8. *Scritti di Storia letteraria e politica*, VIII. *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari, 1917.
9. *Breviario di Estetica*, Bari, 1913. (Dos ejemplares, uno de ellos dedicado por un amigo italiano, «omaggio di un suo taciturno ammiratore, G. Cecchi, Barcelona, 1913»).
10. *Due note di Estetica*, Napoli, 1918. Memoria leída en la Academia Pontaniana.
11. *Inizio periodi e carattere della Storia dell'Estetica*, Napoli, 1916. Idem.
12. *Ludovico Ariosto*, Napoli, 1918. Estratto della *Critica*.
13. *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, Bari, 1928. (Con notas autógrafas en las guardas).
14. Antonio Labriola, *Socrate*, nuova edizione a cura di B. Croce, Bari, 1909.
15. Id. id. *Scritti varii di filosofia e politica*, Raccolti pubblicati da Benedetto Croce, Bari, 1906. (Con anotaciones en las guardas).
16. Giorgio Sorel, *Considerazioni sulla violenza*, con una introduzione di B. Croce, Bari, 1909.
17. Silvio Spaventa, *La politica della destra*. Scritti e discorsi raccolti da B. Croce, Bari, 1910. (Con numerosas anotaciones en las guardas).

También existe un folleto titulado *Opere di Benedetto Croce*, pubblicate dalla casa editrice Gius. Laterza e figli, in Bari, con un ritratto e l'elenco delle altre pubblicazioni. Maggio, 1935. 30 págs. En él anotó Unamuno, con ánimo sin duda de adquirirlas, aquellas obras que le interesaban, de Croce y de otros escritores, clásicos y modernos.

DIE REGIONALISTISCHE LITERATUR IM GEGENWÄRTIGEN FRANKREICH

Die letzten 25 Jahre haben wie auf dem Gebiete der französischen Literatur überhaupt so auch im Bereich des regionalistischen Schrifttums grundsätzliche Wandlungen gebracht. Um dies in der rechten Weise erkennen und beurteilen zu können ist es notwendig einen kurzen Rückblick auf die vorausgegangenen Epochen zu werfen.

Das Wort *régionalisme* tauchte in der 2.Hälfte des 19.Jahrhunderts auf, nachdem die Sache längst vorhanden war. Schon im 17.und 18.Jahrhundert haben wir Prosawerke, die ihre Verbundenheit mit einer bestimmten französischen regio betonen und zwar im Bereich einer Gattung, die dazu besonders geeignet erscheint, der Schäferdichtung. Honoré d'Urfé z. B. legt Wert darauf, wie er einleitend sagt, dass seine *Astrée* (erschienen ab 1607) im heimatlichen Forez sich zutrage und nicht in einem imaginären Arkadien. Oder Florian verlegt seinen Schäferroman *Estelle et Némorin* (1788) an die Gestade des Dardon (am Südrand der Cévennes).

Als erster hat wohl Balzac die Bedeutung der Provinz für das geistige Leben der französischen Nation erkannt, indem er in das Riesengebäude seiner *Comédie Humaine* eine Abteilung *Scènes de la vie de province* einpflanzte, von denen allerdings nur 2 Bände fertiggestellt wurden. Mit weniger systematisierender Absicht schrieb George Sand eine Reihe von in ihrer Wahlheimat, dem Berry, spielenden Romanen unter Hervorhebung der von den Romantikern geschätzten *couleur locale* und folkloristischer Einzelheiten.

Als eigentliche Gegenbewegung gegen den Zentralismus auf administrativem, wirtschaftlichem und geistigem Gebiet, der seit der Revolution von 1789 sich immer nachdrücklicher von Paris her

geltend machte¹, entfaltete sich der Regionalismus in der *Provence*, also einem Lande, das schon auf Grund seiner Sprache Anspruch auf geistige Selbständigkeit erheben durfte. Man wird daher 1854, das Gründungsjahr des Félibrige², des provenzalischen Dichterbundes, als den Ausgangspunkt des Regionalismus in Frankreich ansehen können. Denn hier waren alle Voraussetzungen für einen integralen Regionalismus gegeben: sämtliche Mitglieder stammten aus der Provence, sie schrieben deren Sprache und behandelten Gegenstände aus provenzalischer Umwelt.

Das Beispiel der Provence fand bald Nachahmung, sowohl was den administrativen wie kulturellen Inhalt des Begriffes *régionalisme* betrifft. Besonders die französischen Randprovinzen wie die Bretagne, Lothringen, das Baskenland, die von jeher eine Neigung zum Selbständigwerden gezeigt hatten, machten ihre Ansprüche auf Eigengeltung, zum mindesten auf geistigem Gebiet, geltend. Es genügt Namen wie Le Goffic, Maurice Barrès und Francis Jammes zu nennen. – Nun zeigte sich bez. der Einordnung der einzelnen regionalistischen Schriftsteller aber gleich eine Schwierigkeit. Man musste unterscheiden zwischen Gastregionalisten, d. h. solchen Schriftstellern, die durch Abstammung oder persönliche Neigung mit einer regio verbunden waren, aber in Paris wohnten (wie z. B. Alphonse Daudet) und solchen, die im Bereich ihrer engeren Heimat lebten und schrieben. Aber auch diese sind nicht ohne jede Einschränkung als integrale Regionalisten anzusprechen, wie dies Wilhelm Kellermann an dem Beispiel von Charles-Louis Philippe aufgezeigt hat³. Auch das Festhalten an der Sprache oder Mundart der einzelnen regio war nicht durchzuführen, wenn die Werke auf dem französischen Büchermarkt erscheinen und eine Werbung für die Sonderrechte der betr. Provinz entfalten sollten. Schon Mistral hatte in dieser Erkenntnis seine Dichtungen mit französischer Übersetzung en regard erscheinen lassen. Eine Möglichkeit die lokale Eigenart zu wahren, bot die Form der Darbietung, etwa als *veillées* (Spinn-

¹ S. E. von Jan, *Prolégomènes au régionalisme littéraire en France*. Festschrift für Victor Klemperer, 1958, S. 298 ff.

² Annibale Pesante, *Federico Mistral e la Pleiade Provenzale*. Udine 1936.

³ Wilhelm Kellermann, *Studien zu Charles-Louis Philippe (1879–1909)*. Wertheim a. M., 1931, S. 53 f.

stubengeschichten), wie dies der Auvergnate Henri Pourrat in «Gaspard de la Montagne» und der cévenol André Chamson in «Roux le Bandit» mit Erfolg versucht haben. Ein anderer cévenol Ferdinand Fabre bietet die lokale Eigenart in Form von Jugenderinnerungen.

Erfreulich rasch ist die französische regionalistische Dichtung der Gefahr einer Verniedlichung und Verkitschung nach der Seite des Sentimentalen entgangen wie sie noch heute in der Postkarten- und Souvenir-Industrie mancher Provinzen anzutreffen ist.

So nachdrücklich der Regionalismus gegen den von Paris ausgehenden Zentralismus ankämpfte, so blieb doch das regionalistische Schrifttum nicht nur mit dem allgemein-französischen Herkommen, sondern auch mit den jeweiligen literarischen Strömungen der Hauptstadt mittelbar verbunden. In der Romantik ist dieser Zusammenhang verhältnismässig leicht zu erkennen, wenn man auch nicht so weit gehen darf wie der bretonische Regionalist Le Goffic, der die französische Romantik als ein Produkt des regionalistischen Geistes beansprucht, den er gleichsetzt mit keltischem Geist. Denn ein wesentliches Merkmal der Romantik fehlt dem regionalistischen Geist: das der Entgrenzung, der *évasion*. Dieses tritt erst in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts hervor, als im Anschluss an die Landflucht ein altes sozialpolitisches Motiv wieder auftaucht (dem wir schon im 18. Jahrhundert bei Rétif de la Bretonne begegnen): das Entwurzeltsein des in städtische Umwelt verpflanzten Bauern. – Sehr zahlreich und eng waren die Beziehungen des Regionalismus zum Naturalismus, da beide in ausgesprochener Weise an das Milieu gebunden sind, man könnte sagen, dass der Regionalismus eine der wichtigsten Komponenten des Milieukomplexes darstellt. In Zolas Roman *La Terre* z. B. ist die regio (hier: *La Beauce*) gleichzusetzen mit dem Milieu in seinen anderen Romanen (dem Bergwerk in *Germinal*, den Markthallen in *Le Ventre de Paris* usw.). Noch 1923 haben wir einen nach naturalistischer Methode gebauten Roman: *La Brière* (d. i. die Torflandschaft an der Loire-Mündung) von Alphonse de Chateaubriant, ein Roman der aber gleichzeitig über den Naturalismus hinausweist. Denn die Verbundenheit von Mensch und regio ist hier nicht mehr der Ausdruck einer materialistischen Gesetzmässigkeit sondern eines metaphysischen Waltens. Die aufbauenden wie die destruktiven Kräfte der regio sind verkörpert in der dämonischen Gestalt des

Aoustin, dem Symbol – oder besser gesagt der Allegorie – einer geheimnisvollen Naturkraft. Diese Vorstellung von einem metaphysischen Walten im Leben der regio, das sich jeder wirklichkeitsgebundenen Beschreibung entzieht, ist ein wesentliches Kennzeichen des regionalistischen Schrifttums der Gegenwart.

Bevor wir darauf eingehen, möchten wir kurz noch einige Fragen grundsätzlicher Art streifen. Zunächst die nach dem Anteil der verschiedenen französischen Landschaften an dem regionalistischen Schrifttum. Nachdem eine wissenschaftlich ausgerichtete Sprachgeographie Frankreichs schon lange bestand, hat erst 1902 Gustave Lanson ein *Programme d'études sur l'histoire provinciale de la vie littéraire en France* aufgestellt, 1912 entwarf Roland Dorgèles in einer halb humoristischen Plauderei der *Vie Parisienne* den Plan einer literarischen Katasteraufnahme (cadastrage littéraire) Frankreichs, aber erst seit 1942 besitzen wir aus der Feder von Auguste Dupouy eine *Géographie des Lettres françaises*.

Ein Ergebnis der literarischen Geographie Frankreichs wurde bereits erwähnt: dass die peripheren, von der Zentralisation am spätesten erfassten Provinzen den eigentlichen Auftakt zum regionalistischen Schrifttum gaben¹, ebenso dass die Verbindung der Provinz mit Paris als dem geistigen Mittelpunkt Frankreichs stets bestehen blieb, dass, wenn man so sagen darf, eine generatio aequivoca provinzieller Dichtwerke fast nirgends nachzuweisen ist. Als weiteres Ergebnis zeigt die Literaturgeographie, dass ein Aufschwung des wirtschaftlichen und des seelisch-geistigen Regionalismus meist Hand in Hand gehen. Endlich ist man zu der Beobachtung gelangt, dass der eigentliche Träger einer volkstümlichen Dichtung nicht der sesshafte Bauer ist, sondern der wandernde Bettler, der Kolporteur, der fahrende Sänger². Somit sind die Grenzen der literarischen Produktion einer regio nicht immer genau absteckbar. Viele Stoffe des Liedes, der Sage sind gewandert und erhielten lediglich in den einzelnen Provinzen eine regionale Abtönung (z. B. das Magali-Lied in Mistrals *Mirèio*). Endlich erfolgte bei vielen regionalistischen Autoren die Einstellung auf ihre Heimatgegend bewusst und gewollt und die von dem einzelnen Werk ausgehende Wirkung beruhte nicht so sehr auf der cou-

¹ S. A. Dupouy, *Géographie des Lettres françaises*. Paris 1942 S. 221.

² A. Dupouy, « a. a. O. », S. 219.

leur locale als auf dem immanenten künstlerischen oder ethischen Wert. Einen Francis Jammes¹ z. B. muss man sich nicht zwangsläufig in baskischer Umwelt vorstellen.

Was die Formen der regionalistischen Dichtung betrifft, so war im Anfang die Lyrik vorherrschend, die stark unter dem Einfluss der zeitgenössischen Romantik, bes. Lamartines, stand. Das *Versepos* taucht zuerst in der Bretagne auf – Brizeux schrieb 1832 und 1845 zwei regionalistische Epen – um dann 1859 im Bereich des Provenzalischen durch Mistrals *Mirèio* auf eine Höhe geführt zu werden, die es seitdem nicht wieder erreicht hat. – Das regionalistische Theater trug im Anfang in Anlehnung an die mittelalterlichen Misterienspiele einen vorwiegend religiösen Charakter, später ging man daran lokalhistorische Begebenheiten dramatisch zu gestalten. Aber trotz der Bemühungen folkloristisch interessierter Kreise, trotz enger Fühlungnahme mit dem théâtre populaire und den zahlreichen Laienspielertruppen, gelang es nicht ein regionalistisches Theater im eigentlichen Wortsinn zu schaffen. So hat sich das Bemühen der regionalistischen Autoren und das Interesse des Leserpublikums so gut wie ausschliesslich auf den Prozaroman konzentriert und das ist bis heute so geblieben.

Nachdem im Jahre 1900 die « Fédération régionaliste française » gegründet war und durch die Werke von J. Charles-Brun² eine historisch-wissenschaftliche Unterbauung erhalten hatte, blieb ihre propagandistische Tätigkeit im wesentlichen auf den Antagonismus: Zentralisation – Dezentralisation abgestellt. Da brachte das Jahr 1940 eine entscheidende Wendung: infolge der Besetzung von Paris durch die deutschen Truppen war diese Stadt plötzlich ihrer politischen und geistigen Vormachtstellung beraubt, es setzte jener gewaltige und so verhängnisvolle Exodus der Bevölkerung nach Süden ein, es fanden sich die patriotischen Kräfte Frankreichs in der Widerstandsbewegung der Résistance, die nunmehr vier Jahre lang die Integrität Frankreichs verkörperte. Die Résistance, die ihre Hauptstütze in den Kämpfen des Maquis hatte, war ihrem Wesen nach dezentralistisch aufgebaut. Das

¹ S. V. Klemperer, *Moderne französische Lyrik*. Berlin 1957². S. 73.

² Charles-Brun, *Le Régionalisme*. Paris 1911; ders. *Les Littératures provinciales*. Paris 1907.

aus der Bewegung hervorgegangene Schrifttum trägt weder zentralistische noch ausgesprochen regionalistische Züge, es ist französisch schlechthin.

Seit dem 2. Weltkrieg verändert Frankreich sein Gesicht, *La France change de visage* – das ist der Titel eines kürzlich erschienenen Buches von André Maurois¹, in dem er die durch Industrie und Technik hervorgerufenen Veränderungen der französischen Landschaft aufzeigt. Am wichtigsten dürfte darin der Hinweis sein, dass die französische Landschaft, die bisher einen traditionsgebundenen, rückwärtsschauenden Charakter trug, nunmehr nach der Zukunft hin orientiert ist. Die gleiche Beobachtung lässt sich bei dem landschaftsgebundenen Roman der Gegenwart, d. h. der Zeit nach 1945 machen. Den Ausgangspunkt für die Zukunftsschau und Zukunftserwartung bildet dabei nicht immer die Jetztzeit, sondern bisweilen auch eine weiter zurückliegende Epoche. Gleichzeitig ist ein starker Drang zur Bewegung in körperlicher und geistiger Hinsicht festzustellen. Der Regionalismus wird – so paradox das klingen mag – entgrenzt, der regional geformte Typus wird zum Menschheitstypus. Jean Giono war hier wegweisend mit seinem Roman *Le Chant du Monde* (1934). Giono, den man einen *Metaphysiker der Scholle* genannt hat (M. Girard) will nichts anderes darstellen als den Willen des erdgebundenen Menschen zum Leben, den Willen, der als *Lied der Welt* in jedem erklingt als Ausdruck höchster, restloser Daseinsbejahung. Ähnlich wie in manchen Dichtungen des Deutschen Ernst Jünger wird die Zeit zur Mythe, die Menschen gleich den Elementen zu Naturerscheinungen. Die Romane Gionos sind zumeist Ausdruck einer optimistischen Zukunftsschau. Was er schildert, sind « des hommes durs, purs et sûrs », für die das Leben ein Abenteuer ist, Menschen, die, in eine aussergewöhnliche, mitunter katastrophale Situation hineingestellt, sie auf Grund ihres geistig-seelischen Elitetums meistern. So Angelo Pardi, der Protagonist des Romans *Le Hussard sur le toit* (1951), hinter dessen groteskem Titel sich ein tragisches Geschehen von ungeheurem Ausmass verbirgt: die Cholera-Epidemie des Jahres 1838 in der Provence. Es ist eine aus dem Gleichmass von Natur und Menschheitsgeschichte herausgerissene regio, in der alle Daseinsformen:

¹ Paris (Gallimard) 1957.

Menschen, Tiere, Pflanzen, ja der Boden selbst zur Perversität entartet sind. Aber die dämonischen Kräfte der Unterwelt werden siegreich überwunden durch die Humanitas des Helden, einer Art Parzivalgestalt, und zweier weiblicher Gestalten, einer alten Nonne im Dienst der Caritas und einer jungen Frau in der sieghaften Kraft ihrer weiblichen Reinheit. Auch bei Angelo Pardi finden wir das für Giono typische Moment der Unruhe. Als im letzten Kapitel von *Le Bonheur fou* (der Fortsetzung des *Hussard sur le toit*) die Mutter Angelos ihren Sohn fragt: « Je me suis toujours demandée avec quoi tu t'amusais », antwortet er: « L'inquiétude ». Vielleicht liegt das Geheimnis der künstlerischen Suggestivkraft Jean Gionos darin, dass er trotz der Verbundenheit mit den Menschen der provenzalischen regio doch immer ein Einsamer geblieben ist¹, dass er eine gewisse Exklusivität wahrt und diese auch den Protagonisten seines Romans mitteilt. Nie ist es ein restloses Sich-hingeben und Ausströmen-lassen der eigenen Seelenkräfte, doch bleibt eben dadurch die Fähigkeit künftigen Mitteilens und Spendens gewahrt.

Naheliegender ist, dass die Romane eines regionalistischen Dichters sich zu Zyklen zusammenfügten und auch Gionos *Chant du Monde* wie *Le Hussard* bilden Teile von Trilogien. Ausgeweitet zur Familienchronik wurden die Romanfolgen von Gionos bedeutendster Schülerin Thyde Monnier. *Die Chronik der Desmichels*, durch zwei Generationen führend und in dem Band *Le Pain des Pauvres* zu einem Welterfolg geworden, ist die Geschichte einer provenzalischen Waldarbeiterfamilie – weit ausgesponnen und in den Einzelteilen nicht immer gleich stark fesselnd. Dagegen wird das Generationsproblem in einem der jüngsten Romane der Thyde Monnier *La Désirade* straff zusammengefasst: der Protagonistin bietet sich auf dem Sterbebett ihr pflichterfülltes Leben als scheinbar verfehlt dar, denn sie muss hilflos mitansehen, wie in der Deszendenz der Familie die menschlichen Schwächen und Wirrnisse, mit denen sie selbst zu kämpfen hatte, sich in erhöhtem Masse geltend machen. Aber ein letzter Spross vermag den Besitz der Familie und damit die sittliche Bindung an Boden und Volkstum zu retten. Noch betonter und typischer als bei Giono tritt

¹ Romée de Villeneuve, *Jean Giono, ce solitaire*. Avignon (Aubanel) 1955.

in der Romanen der Thyde Monnier das regionalistische Moment, in den Vordergrund.

So steht heute die Provence beherrschend im Vordergrund des regionalistischen Schrifttums in Frankreich. Fast könnte man geneigt sein von einer zweiten Renaissance zu reden, hundert Jahre nach der von den *Félibres* 1854 ins Leben gerufenen. In Fülle bieten sich Namen und Werke dar. Da ist der um 7. Jahre ältere, bez. des Umfangs seines Werkes aber an Giono nicht heranreichende Henri Bosco, der in seinen beiden ersten Romanen *Le Mas Théotime* (1947) und *Malicroix* (1948) zunächst eine von Giono grundverschiedene Haltung verkörpert, nämlich die der Stetigkeit, der schicksalhaften Verbundenheit, der « alliance » mit dem Bodenbesitz. In *Le Mas Théotime* lässt die Liebe zur Erde sogar eine Todfeindschaft zwischen zwei Vettern entstehen, die, gesteigert durch das Eindringen artfremder Personen den Tod des einen zur Folge hat. Durch die Vermählung des anderen mit einer « vraie femme de terre » wird das Gleichgewicht des bäuerlichen Lebens wiederhergestellt. *Malicroix* führt den Leser in die Camargue, wo der Protagonist, ein junger verstädterter Provenzale, vor Antritt seiner Erbschaft eine dreimonatige Probezeit auf einer einsamen Rhône-Insel bestehen muss. Der alte Mythos von Rhodanus lebt hier wieder auf, von dem Fluss als Wesen (être), das dem Menschen bald ein freundliches, bald ein drohendes Gezeigt, so wie es Mistral in seinem *Pouèmo dou Rose* erstmalig gestaltet hatte.

Wie bei Giono weist auch bei Bosco eine alte Familienbeziehung nach Italien, nach Piemont. In der begonnenen Serie der *Balesta*-Romane gibt er eine chronikartige Aszendenz der eigenen Sippe. Eine Saga von ungeheurer Belebtheit und starken, teilweise exotischen Farbtönen. So in dem zweiten, 1957 erschienenen Band *Sabinus*, wo die Zentralfigur ein Korsar ist, der mit seiner Enkeltochter ein Schloss in der Provence bewohnt und ein Element weltweiter Bewegtheit in das binnenländische Milieu hineinträgt. Ein Stück maritimer Tradition wie sie dem küstenbewohnenden Provenzalen eigen ist und wie wir sie in Mistrals Epos « Calendau » und in dem Sang vom Baile Sufren im I. Gesang der « *Mirèio* » antreffen. Aber vorherrschend sind auch in diesem Roman Boscos die metaphysischen Kräfte. Solche die vom Menschen ausgehen, wie der geheimnisvolle « don » = do-

num, der allen Balesta eigen ist, die Gabe, dass niemand ihnen Leid zufügen kann ohne selbst von Unglück oder Tod getroffen zu werden. Eine Gabe, welche die Balesta mit den Kräften des Bodens verbunden erscheinen lässt, die sich auch den gewaltsamen Eingriffen des Menschen entgegenstellen. Durch die Mischung von italienischem und provenzalischem Blut haben sich in der Familie Balesta (bez. Bosco) gewisse abergläubische Vorstellungen erhalten. Besonders die Vorstellung vom Jenseits ist mit derartigen Elementen, die irdische Wahrnehmungen zu übernatürlicher Bedeutung steigern, reich durchsetzt. Nicht zu verwundern ist, dass Bosco in enger geistiger Beziehung zu Dante steht und als junger Mensch sich mit dem Gedanken trug eine französische Divina Commedia zu schreiben¹.

Wenn man in der regionalistischen Literatur Südfrankreichs nach einem zentralen Motiv Ausschau hält, so ist es das des bäuerlichen Bewusstwerdens. Die Erkenntnis, dass die wirtschaftlichen und sittlichen Kräfte des französischen Volkes auf sein ursprüngliches Bauerntum zurückgehen, bildet auch heute noch eines der stärksten und wirkungsvollsten Leitmotive in der regionalistischen Dichtung. Für den Süden Frankreichs speziell für die Provence wird dieses bäuerliche Erbe exemplifiziert auf die Viehzucht. Die Dichtung der Camargue z. B. – ich brauche hier nur den Namen Joseph d'Arbaud² zu nennen – ist eine einzige Verherrlichung des Hirtenstandes, über dessen Herleitung aus einer uralten orientalischen Führer – und Herrschertradition sich Vieles sagen liesse. Aber nicht von der Rinder- und Pferdezucht, die verhältnismässig jungen Datums ist, soll hier die Rede sein, sondern von der weit älteren Schafzucht. Neuere Forschung hat ergeben, dass « das Schaf als das älteste Haustier der Indogermanen zu gelten hat³ ». In der Provence bestand die Schafzucht schon vor der römischen Eroberung und hat sich als ein durch Tradition geheiligtes bäuerliches Gewerbe bis auf den heutigen

¹ Gabriel d'Aubarède, *Rencontre avec Henri Bosco*. In: « Nouv. Litt. », 14-3-57.

² Näheres s. Eduard von Jan, *Mistrals Erbe: Joseph d'Arbaud*. Gedächtnisschrift für Adalbert Hämel. Würzburg 1956.

³ Wilhelm Koppers, *Die Indogermanen- und Germanenfrage*. Salzburg-Leipzig 1936, S. 64.

Tag erhalten. In zahlreichen Dichtwerken, vorzüglich Romanen, finden wir den Niederschlag davon und Jean Giono war es, der hier den Weg wies. Sein Roman *Le grand troupeau* ist ein Panegyrikus auf die Lebensfülle und die Daseinsfreude wie sie sich in der Aufzucht eines gesunden Viehstandes offenbaren. Der Leitbock der Herde ist ihm ein Symbol der ewigen Zeugungskraft der Natur, gleichsam ein Nachklängen alter Fruchtbarkeitsmythen.

Das vorerwähnte Motiv der Bewegung, das wir als ein Charakteristikum der gegenwärtigen regionalen Dichtung bezeichneten, kommt auch im Bereich bäuerlicher Viehzucht zum Ausdruck. Es ist der uralte Brauch der transhumance, der Sömmerung, d. h. der Überführung der Schafherden während der Zeit der Dürre auf die Alpenweiden des südlichen Dauphiné. Die Bewegung eines Viehbestandes von durchschnittlich 1–3000 Stück setzt natürlich reiche Erfahrung voraus und erfordert ein entsprechendes Aufgebot gut aufeinander abgestimmter Hilfskräfte. Auch ist ein grosses Risiko damit verbunden, denn mitunter kann durch unvorhergesehene Ereignisse, wie Waldbrände, der gesamte Viehbestand vernichtet werden. Die Schilderung einer solchen Katastrophe findet sich in dem vorerwähnten Roman *Sabinus* von Henri Bosco.

Die Schriftstellerin, die mit dem Roman *Le royaume errant* (1953) das Motiv der transhumance in den Mittelpunkt ihres Gesamtwerkes stellte, ist Marie Mauron. Das Geschehen spielt sich ab zwischen der Crau, der Ebene bei Arles und dem Vercors, jenem Hochplateau zwischen Drôme und Isère. Die eigentliche Handlung beschränkt sich auf den Wandel des bodenständigen Bauern Milien zum pastre, zum herdentreibenden Schäfer. Für eigene Leiderfahrung bietet ihm einen Ausgleich die Liebe zum Tier und die Anhänglichkeit, die ihm die Tiere zeigen. Wie ja in den Wechselfällen des über 300 km langen Weges zu den sommerlichen Bergweiden und mehr vielleicht noch bei der Rückkehr während der einsetzenden Herbststürme die Verbundenheit von Hirt und Herde weit sinnfälliger zum Ausdruck gelangt als bei der Wartung einer Schafherde in der Ebene. Diese Verbundenheit ist verkörpert in der Hirtin Catherine, der Tochter des baile, des verantwortlichen Herden- und Hirtenführers, welche auch einen «don» besitzt, wie die Balesta in dem Roman von Bosco, nämlich die Gabe instinktmässig die Liebe der Tiere zu gewinnen und gleich-

zeitig die Fähigkeit sie von allerhand Krankheiten zu heilen. «Chef de bêtes elle aussi, bête plus que femme», so wird, sie einmal charakterisiert¹.

Wir wollen uns nochmals vergegenwärtigen, dass seit den ältesten Zeiten die Weidewirtschaft im Bereich des Mittelmeerraumes eine hervorragende Rolle spielte und hier wiederum die Schafzucht an erster Stelle stand. Dementsprechend vollzog sich seit der römischen Antike eine Evasion, d. h. die Flucht aus dem kulturüberladenen Bereich der Städte in die Primitivität des Schäferlebens. Wir kennen die Formen, welche die Pastoraldichtung durch Mittelalter, Renaissance, Klassik und Nachklassik hindurch annahm. Sie schien zu Beginn des 19. Jahrhunderts mit Bernardin de Saint-Pierres *Arcadie* ihren Abschluss gefunden zu haben. Aber sie feierte fröhliche Urständ als *echte* Hirten- und Schäferdichtung in einer Epoche der Kompliziertheiten, in unserer Zeit. Da ist sie nicht mehr ein Idyll, nicht mehr – um mit Jean Paul zu reden – «die Darstellung des Vollglücks in der Beschränkung», sondern das was sie in ältester Zeit – etwa im Buch Ruth der Bibel gewesen ist: ein wahrhaftiges Hirten-Erlebnis. Der zugrundeliegende seelische Vorgang beruht nicht mehr auf der Evasion des Dichters in eine urtümliche, unbeschwerte Umwelt, der er aber bald den Charakter eben jener gesellschaftlichen Gebundenheit verleiht, der er zu entfliehen suchte. Das regionale Erlebnis des Stadtmenschen spielt heute so gut wie gar keine Rolle mehr, ja auch die Landbewohner, die Hirten treten in den Hintergrund, und Gegenstand der Schilderung, ja ich möchte sagen Träger der Handlung ist das domestizierte Tier, das diesen Menschen die Existenzmöglichkeit bietet, und zwar das Tier in der Kollektivität, in der Herde; gleichzeitig erscheinen Hirt und Hirtin in einem vollkommen neuen Lichte. Ihr persönliches Erleben ist fast bedeutungslos gemessen an dem Verantwortungsbewusstsein gegenüber dem troupeau, der Herde. Der Hirt muss Einfühlungsvermögen in seine Tiere besitzen. Besonders der Vorgang der transhumance erfordert gute Wege- und Ortskenntnis sowie sinnvolle Planung. Noch ein anderer Umstand ist kennzeichnend für die Hirtendichtung der Gegenwart und lenkt gleichzeitig den Blick auf ihre frühesten Anfänge: innerhalb der Herde geht das Tierindividuum

¹ *Le royaume errant*, S. 103.

keineswegs in der Kollektivität auf, der Hirt kennt jedes seiner Tiere, er pflegt es wenn es erkrankt oder verwundet ist, er bringt das verirrte Tier zur Herde zurück. Das Gleichnis vom guten Hirten bietet sich von selbst als Beispiel dar sowie die Tatsache, dass die älteste Christusdarstellung die mit dem Lamm auf der Schulter ist.

Wir fassen zusammen:

1. Der regionalistische Roman nimmt in der nicht sehr ertragreichen Gegenwartsliteratur Frankreichs eine noch bedeutendere Stelle ein als dies vor dem zweiten Weltkrieg der Fall war.
2. Seit 1940 steht das Problem der Dezentralisation nicht mehr im Vordergrund der regionalistischen Bewegung.
3. Wie vor 100 Jahren ist heute die Provence wieder führend im regionalistischen Schrifttum.
4. Wir haben in diesem Bereich in motivgeschichtlicher Hinsicht eine Wiederbelebung der *Pastorale* in vollkommen neuer, wirklichkeits- und gegenwartsnaher Form, die gleichzeitig auf die ältesten Gestaltungen des Themas zurückgreift.

Wie zu allen Zeiten seit dem In-Erscheinung-treten des Regionalismus erhebt sich auch heute die Frage: besteht für den Franzosen ein Antagonismus zwischen der *matrie* – der Heimatprovinz – und der *patrie* – Frankreich? Die Frage ist durchaus zu verneinen. Provenzalen und Bretonen, Basken und Lothringer haben bei aller Wahrung ihrer provinziellen Eigenart die Verbundenheit mit Frankreich stets betont und wiederholt unter Beweis gestellt. Das zeigen die Geschehnisse während des zweiten Weltkrieges: aus der französischen Provinz ist die 4. Republik hervorgegangen.

Eduard von Jan.

DIRECTIONS STYLISTIQUES DANS L'AGNEAU DE FRANÇOIS MAURIAC

L'Agneau est sans doute le roman le plus expressément catholique de François Mauriac, en ce sens qu'il illustre avec une clarté implacable, parfois gênante à force d'intensité, le dogme de la communion des saints. Je ne crois pas qu'on y reconnaisse son chef-d'œuvre: les personnages ont l'air de subir un destin qu'ils reçoivent ou assument plus qu'ils ne le façonnent.

Il m'a semblé intéressant tout de même d'examiner quelques aspects de l'expression stylistique dans cette œuvre, exceptionnelle par son propos¹.

* * *

De toute évidence, le *Petit Prince* de Saint-Exupéry était présent au souvenir de Mauriac lorsqu'il animait Roland: « Elle observait tristement ce renardeau hérissé qu'elle n'apprivoiserait pas », 181; « vous êtes responsables », 222.

Le roman s'organise partiellement autour d'une image centrale: celle de l'île. « Toujours le sentiment qu'il éprouvait de Robinson dans son île », 23; « chaque fois qu'il aurait la certitude que quelqu'un avait débarqué dans son île, pénétré dans son désert, il devrait le fuir; car le désert, c'était sa part en ce monde », 47.

L'île apparaît donc comme un symbole: celui du refuge accessible aux élus, aux seules grandes personnes qui ont pu garder intact l'état de grâce de leur enfance. D'où la suggestion de Dominique à Roland: « Tu devrais lui montrer (à Xavier) ton île. Nous serons trois dans le monde à savoir qu'elle existe », 104.

L'île est un refuge préservé. Les vrais instants privilégiés de tendresse se vivent dans cet univers de rêve.

¹ Nos références vont à l'édition Flammarion.

Par tout ce qu'elle implique de violence, de cruauté, d'acharnement, l'image de la meute hante régulièrement l'esprit de Mauriac: « une souffrance inhumaine qu'il fallait subir assis à cette table, mangeant et buvant avec ces êtres, entouré d'eux comme d'une meute tenue en laisse par quelqu'un qu'il ne voyait pas », 111. Elle se transforme à la fin du roman: « il avait la sensation d'un filet aux mailles serrées qui s'était abattu sur lui et qu'une main puissante le tirait déjà hors des profondes eaux de son milieu natal », 203. Désormais, elle a des résonances religieuses, bibliques plus précisément, pour mieux marquer l'orientation des âmes. « Suivez-moi, dit le Christ, je ferai de vous des pêcheurs d'hommes »: *Mathieu*, IV, 19.

Avec persévérance, Mauriac a recherché ce substrat très particularisé qui soutient une architecture spirituelle: Hymne du *Salve, Regina*, 142; et la série d'invocations empruntées aux grandes antiennes de l'Avent: « ô roi des nations... », 188.

L'*Agneau*! quel titre symbolique déjà pour un roman! La valeur en est marquée des le début du récit: « Et lui, pareil à un agneau, les pattes liées », 64. C'est *Isaïe*, XVI, 1 et LIII, 7, surtout *Jean*, I 29 et 36, l'*Apocalypse* (trente fois) qui présentent ainsi le Christ sous la figure d'un Agneau; on remarquera cependant que la notation réaliste « les pattes liées » demeure absente des textes sacrés.

Mauriac s'est plu en outre à multiplier les réminiscences scripturaires qui créent un climat mystique. A côté des citations formulées (pp. 146, 243...) prennent place les allusions transparentes: telle, l'histoire de Joseph (p. 100); les hébraïsmes: « enfant de colère », 32; les mots ou expressions bibliques: « Dieu l'a visité », 122. Dans cette phrase, *occupé* rappelle même sans doute l'*Ecclésiaste*, V, 19. Plus encore, on respire un entêtant parfum qui émane de références à l'Ancien et au nouveau Testament.

En voici les principales:

« Imaginez... une barque montée par un rameur... j'ai cru que vous alliez me prendre à bord », 57: adaptation de *Mathieu*, VIII, 25: « Sauvez-nous, nous périssons » (dans l'épisode de la tempête).

« Vous êtes sans pouvoir sur lui (Roland). Son ange le garde », 105; *Psaume*, XC, 11: « non accedet ad te malum... quoniam angelis suis mandavit de te, ut custodiant te in omnibus viis tuis ».

« Ton Dieu aime les sacrifices humains », 108: rappel de la législation mosaïque.

« Xavier voyait dans Roland l'un de ceux dont l'Ange contemple la face du Père », 150; *Mathieu*, XVIII, 10: « Prenez bien garde à ne mépriser aucun de ces petits: car je vous déclare que dans le ciel leurs anges voient sans cesse la face de mon Père... ».

« Un de ces petits à qui il faudra bien pourtant que vous et moi finissions par ressembler », 160; *Mathieu*, XVIII, 3: « Je vous le dis en vérité... si vous ne devenez comme des petits enfants, vous n'entrerez point dans le royaume des cieux ».

« Elle se mit à genoux et commença de défaire les nœuds de ses souliers. Non, protestait-il. Pas cela », 201. Allusion à Jean le Baptiste: *Luc*, III, 16.

« La question: qu'as-tu fait de ton frère? »... 211; c'est celle de Iahvé à Caïn après le meurtre d'Abel.

Ai-je besoin aussi de rappeler avec quelle insistance, Mauriac a souligné la correspondance *échelle-croix* dans un épisode trop mélodramatique, à mon goût, de ce roman? Les pages 165-166 explicitent ces valeurs. L'antithèse elle-même souligne avec application ce dessein: « La forêt entourait Larjuzon d'un gémissement ininterrompu », 162. Mais après le calvaire de Xavier: « l'immense plainte végétale sous les étoiles s'était adoucie »... 169.

Jusqu'au bout, on éprouvera cette tension un peu artificielle: « le curé n'était plus... qu'une maigre forme noire clouée au mur », 208. « Ne vous chargez pas de ce fardeau... C'est trop lourd pour vous », 210. Ce n'est pas commettre un excès de subtilité en pensant que le choix de Xavier comme prénom résulte tout simplement du rapprochement: X = Kristus, par association, X entraîne Xavier.

A quatre moments essentiels de l'action, un bref mouvement lyrique intervient; il s'agit de haltes, mais aussi d'une invitation à faire oraison:

Le matin de l'arrivée de Xavier: « cahots, chants de coq... ô rumeur de la vie bien-aimée!... Il n'avait pas voulu prier, il avait eu peur de prier... Et le voilà ramené de force devant ce ciel, devant ces pins dont les membres noirs étaient crucifiés au vide », 87.

A la recherche du regard apaisant de Dominique: « ô vie simple et vraie »... 111.

Au moment de la communion dans l'église: « ô roi des nations » ... 188. Les formules liturgiques soutiennent ici et précisent l'orientation de la pensée.

Dans la déroute provoquée par les confidences du prêtre: « o sommeil! ô pauvre cœur qui ne savait qu'aimer!... » 213. 214.

Tel est le rayonnement de la croix que même offusquée, elle aimante vers la ferveur.

* * *

Au-delà de ces habiletés stylistiques, l'intérêt principal du roman réside dans l'organisation de sa durée.

Deux époux enfin réconciliés revivent les étapes de leur cheminement, j'allais dire les stations de leur chemin de croix, jusqu'à l'aube de leur résurrection à l'amour: XV chapitres qui correspondent aux rituelles quatorze stations de l'Office; la quinzième étant la découverte du tombeau vide. Ne faut-il voir aussi qu'une coïncidence dans le fait que Xavier meurt un Jeudi, le jour où le Seigneur s'est livré en instituant le sacrifice de son Amour?

Le récit débute la nuit par une confession: il s'achève alors que « les coqs perçaient de cris l'aube glacée ». La notation est d'un symbolisme évident: après les ténèbres, la lumière éclaire les âmes de Michelle et Jean.

Mauriac insère dans cette confession la reconstitution des divers moments du drame. Typographiquement, le passage d'un plan à l'autre est assuré grâce à l'utilisation de l'italique lorsqu'il s'agit des scènes qui nous replacent devant les seuls époux. L'auteur nous en a prévenus: « L'*Agneau* rapporte une crise qui se déroule en quelques jours ». L'action est si condensée qu'elle paraît même précipitée. Il importe d'en marquer la signification.

Xavier se rend à Paris où il doit entrer au séminaire. Sa vocation paraît toute claire. Ce voyage commencé de *jour* se termine la *nuit*: la rencontre de Jean a ébranlé, sinon détruit, cette vocation. A Paris, nuit de péché pour Jean; nuit d'angoisse pour Xavier certainement qui renonce au séminaire.

Retour à Larjuzon la nuit. On pouvait croire que la situation telle que l'avait exposée Jean serait sans imprévu; or des éléments nouveaux sont venus la compliquer, la rendant plus

inextricable. Aucun refuge extérieur n'est plus possible. Ainsi se trouvent durcis des caractères jetés face à face cruellement, mais livrés sans échappatoire à l'obscur travail de la grâce. Chapitre III: au matin, Xavier s'écroule devant le ciel. « Il n'eut même pas à dire: Mon Dieu... Il se mit à genoux et son front toucha l'appui de la fenêtre », 87; de même, à la III^e station, Jésus tombe sous le poids de sa croix.

Visite de Xavier à l'église, de *jour*. Il y trouve une apaisante lumière. La rencontre si tendre avec Dominique dans l'île pourrait être la promesse ou le signe d'un avenir tout uniment tracé: « les minutes s'écoulaient de ce jour d'automne tiède et doux », 126. Coïncidence troublante: la VI^e station du chemin de la croix qui peut correspondre à ce chapitre VI est celle où Sainte Véronique essuie le visage de Jésus... Simple halte, car Brigitte Pian a décidé de partir ce *soir* là et d'amener avec elle Dominique. « Il était debout, face à la triste maison... et le vent d'automne tourmentait à l'entour les cimes noires. La brume du crépuscule montait de la prairie »... 141.

Chapitre VII. « C'était lui (Xavier) cette masse, sur le plancher. Il était à genoux, le front contre ses deux bras, appuyé sur le rebord de la table, les épaules écrasées ». VII^e station: Jésus tombe pour la seconde fois.

C'est alors la fameuse nuit de Xavier, sa « passion » physique. Après sa rencontre avec le prêtre, il aura à subir une nouvelle nuit, plus atroce encore peut-être, car sans consolation. Ce sera la déréliction totale, comme au Golgotha: 213 et sq.

Le chapitre XI raconte cette entrevue pathétique avec le curé de Larjuzon; Xavier se chargera de cette âme aussi; XI^e station: Jésus est attaché à la croix.

Xavier est écrasé la nuit; en plein mystère. Mais son sang aura rejailli sur tous en grâces inespérées.

Nuit, ténèbres, noir: quelles puissances redoutables ces mots libèrent! Mais en vérité, il est trop facile de supposer que la nuit n'apporte qu'un élément de pittoresque, reste un facteur trop commode pour resserrer l'action, ou apparaît seulement comme un ressort dramatique assez fruste finalement. Remarquons que la scène pleine de tendresse entre Dominique et Xavier s'oppose au tête-à-tête nocturne de Xavier et de Michelle, beaucoup plus trouble dans la pensée de la jeune femme: 201. N'oublions pas

non plus ces déclarations ou ces aveux: « Il faut sortir de cette nuit mal commencée », dit Xavier, 160; « tu verras dit-elle ardemment (il s'agit de Michelle), nous sortirons de cette nuit, tu verras », 200.

« Tu verras ! »: ce n'est pas une simple formule d'affectivité. Il faut comprendre aussi: avec les yeux de l'esprit, comme Pauline: « je vois, je sais, je crois, je suis désabusée... ».

* * *

L'alternance du jour et de la nuit dans l'*Agneau* prend donc toute sa portée, sa signification véritable, dans une perspective mystique sur laquelle s'étend l'ombre du Rédempteur. En allant jusqu'au bout de ma pensée, je dirais que ce roman échappe à une critique logicienne ou intellectuelle; comme *Polyeucte*. Si j'invoque cette tragédie, c'est parce que, dès *le Baiser au Lépreux*, Mauriac a été inquieté par ce problème de la grâce tel que Corneille l'expose. A sa façon, l'*Agneau* illustre également une théologie du salut.

J'ai simplement voulu marquer où convergeaient les courants de cette écriture brûlante.

Yves Le Hir.

SITUAÇÃO DE FIALHO NA LITERATURA PORTUGUESA

Não sei com que exactidão será possível determinar, na obra dum escritor, o que ele recebeu do meio cultural e o que trouxe de novo, de único, de genuinamente seu. No caso de Fialho, porém, creio que um simples confronto da sua obra com a dos grandes e pequenos escritores da mesma época e as ideias literárias então vigentes bastará para demonstrar quanto era diferente e rebelde a pressões de escola o autor d'*O País das Uvas*. Muito cedo — a bem dizer, desde os primeiros contos — a sua personalidade se desenhou, se impôs, — e ficaria estruturalmente a mesma, a traduzir-se num estilo inconfundível, enquanto Fialho não renunciasse, desiludido (renúncia aliás incompleta) à profissão das letras.

Com efeito, os contos de Fialho trazem a marca da juvenildade. Em 1882, apenas com vinte e cinco anos, ainda a meio caminho da formatura em Medicina, já Fialho dera a lume, com êxito invulgar, o volume intitulado *Contos*, de 1881, e acabava de publicar *A Cidade do Vício*. Estes dois livros reuniam contos que andavam dispersos por jornais e revistas, o mais antigo dos quais (a acreditarmos na data que lhe atribui Fialho: 1877) era *O Funâmbulo de Mármore*. Outros seriam aproveitados e refundidos em colectâneas posteriores. Compreende-se, pois, um carácter juvenil, patente nos defeitos como nas virtudes: a prosa de ficção fialhesca tem uma qualidade « lírica », no sentido amplo da palavra, isto é, liberta a vida subjectiva do autor — desejos, obsessões, evocações, recalques — já pelo desdobramento do *eu* em algumas personagens, já pelo sentido simbólico das histórias ou pelas intervenções na primeira pessoa; em certos lances, a técnica carece de firmeza; o estilo é quente, arrojado, plástico, embora com sinais de imaturidade, faltas de gosto, redundâncias, acumulações de « novo rico »; adivinha-se indecisão quanto aos caminhos a seguir, conjugada com a ânsia de prender o leitor pela variedade, pelas mudanças de tom, em que sobressai o virtuosismo de estilo.

A época, em Portugal, apresentava-se literariamente das mais fecundas. Eça abriu a fase realista do nosso romance, publicando em 1876 *O Crime do Padre Amaro* na versão chamada « definitiva » e, dois anos depois, *O Primo Basílio*. Em 1879, Teixeira de Queirós subordinava *Os Noivos* ao conceito balzaquiano de romance – « história natural da vida humana ». No *Eusébio Macário*, de 1879, e na *Corja*, de 1880, Camilo metia a ridículo – mas em parte assimilava, e definitivamente – os processos dos novos romancistas, sendo *A Brasileira de Prazins*, vindo a lume em 1882, e já sem intenções de *charge*, a prova cabal de que a atitude objectiva, impassível, e o estilo impressionista se haviam integrado, até certo ponto, na arte camiliana. No jornalismo de crítica e reportagem, Ramalho cumprira, desde 1872, nas páginas fortes e arrojadas das *Farpas*, a missão social que o Realismo se impunha. Em 1877, Teófilo publicara os *Traços gerais de filosofia positiva*, e em 78, sob a direcção de Teófilo e de Júlio de Matos, a revista *Positivismo* descera à liça. Por outro lado, o baudelairianismo, com os temas acres da cidade e da volúpia sensual, o travo satânico, a pintura dos grotescos dolorosos, imprimiria feição nova à poesia portuguesa, assumindo expressões diversas num Guilherme de Azevedo, num Junqueiro, num Gomes Leal, num Cesário.

Foi este o clima mental em que Fialho, praticante de farmácia e aprendiz de boémio, se formou como escritor. E não podia, claro está, furtar-se a tal atmosfera. Aceitaria o primado do materialismo; usaria largamente, ora com cego deleite, ora com picante cinismo, os condimentos eróticos; pintaria a « cidade do vício » com os traços deformantes e as manchas sanguíneas e lúgubres com que ela se entrevia já na *Morte de D. João* de Junqueiro; daria todos os desvelos à fisiologia patológica; na esteira de Ramalho, seria desvairado lutador político, eugenista, amador do folclore e crítico de costumes. Emotivamente, como esteta da palavra, à sua maneira.

Já n' *A Cidade do Vício* se proclama fiel ao realismo pragmático, militante: « Deixando de consagrar-se exclusivamente aos regalados do mundo, nobres, opulentos e reis, para descer à generalidade das massas e baixas classes, a obra de arte – dizia Fialho – tem, para ser útil, de ser sincera . . . » (6ª ed., pp. 15–16). E aprendeu com Eça de Queirós o segredo da modernidade, como confessaria mais tarde, aludindo à primitiva versão do *Crime do Padre Amaro*

(de 1875, tinha Fialho 18 anos) inserta na *Revista Ocidental*: « A forma literária desse esboço era dum desleixo como nunca vi, mas tão pitoresca e tão musical que, palavra de honra, embriagava quem lia. Guardo preciosamente esse texto, a que devo um reviramento mental tão intenso que poderia ser comparado a um desabamento. Porque escuso dizê-lo: era o primeiro livro de arte nova que chegava à desconsoladora penumbra em que então vivia » (*Figuras de Destaque*, p. 110). Contudo, não se enganou Castelo Branco Chaves ao classificar Fialho de « romântico »¹. Mais precisamente poderíamos defini-lo como « romântico materialista, sensorial » – em qualquer caso o mais romântico dos nossos prosadores realistas. Pouco dado à análise psicológica, foi não raro surpreendente na descrição da realidade material, dos objectos sensíveis – e por este lado exemplifica bem o Realismo. Mas não evitou a deformação subjectiva, a « visão » das coisas que é produto do temperamento, muitas vezes conseguida em transe, numa espécie de embriaguês. Como ponderou Hankiss, entre « matéria » e « ilusão » não há um fosso intransponível: « Também a matéria parece inseparável da ilusão, e quanto mais a pomos em relevo mais nos arriscamos a cercá-la da aurora boreal da ilusão » (*La Littérature et la Vie*, S. Paulo 1951, p. 106). Com efeito, em homens como Fialho, a sensação pode causar uma impressão tão viva que logo suscite uma emoção de extrema intensidade. Em tais sensações impressionantes (os estímulos violentos do instinto brutal, do anómalo, do asqueroso, do sinistro) se concentra o que chamei o « romantismo realista ». Pela exigência do temperamento, Fialho subordinou o realismo de escola (com o pressuposto da concepção materialista da vida, a demora nas descrições e as sedutoras virtualidades do estilo impressionista) ao deleite pessoal e à expressão ou expansão do *eu*. O espectáculo da matéria foi para ele uma fonte de prazer estético (eufórico umas vezes, outras deprimente, com laivos de morbidez) e um estímulo para a fuga subjectiva, enquanto, por outro lado, o sonho ou a visão fantástica assumem, na sua obra, o relevo palpável da alucinação. Discriminar as facetas do « romantismo realista » de Fialho, – incluindo o matiz decadente que nele deriva da convergência do feitio e do estilo

¹ In *Fialho de Almeida. Notas sobre a sua individualidade literária*, Coimbra 1923.

boémio de vida com a literatura do « fim-do-século », os Goncourts, Huysmans, Rollinat, etc. — é quase descrever-lhe na íntegra a personalidade literária, medir-lhe a estatura e acentuar-lhe as evidentes limitações. Aliás, como autor de índole romântica, Fialho não surge isolado na época realista; e até poderíamos ver nesta, em certo sentido, uma evolução e um alargamento do primeiro Romantismo, sob o signo de Hugo, de Shakespeare, de Heine, de Baudelaire, de Zola... Levar-nos-ia, porém, demasiado longe esmerilhar agora a dualidade romantismo-realismo na 2ª. metade do século XIX. Sublinhe-se apenas que o autor dos *Contos*, — paralelamente a um Junqueiro, que entremeou nos seus versos o romantismo social declamatório com trechos dum lirismo sentimental e funéreo, à Soares de Passos — vale como exemplo típico de realismo integrado, refractado num temperamento romântico.

O próprio Fialho expôs ideias estéticas perfeitamente ajustadas à sua obra; formulou um conceito do poder criador do artista que o transmutava na « estranha nevrose frenética do génio » — combinando assim a noção romântica do « génio » com teorias do último quartel do século (Lombroso, Max Nordau) que faziam do grande escritor um alienado sublime. Para Fialho, o que realmente importava na arte era o ímpeto, o surto irreprimível das forças íntimas, essa espécie de delírio em que o artista arranca ao nada um *cosmos* ignorado. O artista — dizia ele a respeito de Columbano — é « um homem que viu uma certa vida, experimentou emoções e no-las conta, transfiltrando-nos o calefrio com que as sentiu. A obra de arte é portanto uma porção de sensibilidade visionada, e interpretá-la é historiar a existência interior de quem na subscreve » (*Os Gatos*, IV, p. 48). Fialho chegou a tomar uma atitude expressamente anti-realista, subestimando a frieza da análise para exaltar o « sonho », a « fantasia », a criação do « talento individual ». Em Camilo, a quem dedicou o seu livro de estreia — os *Contos* —, admirou o escritor « furioso » e « indomável », possesso duma « ve-sânia » genial; deu-o como exemplo de liberdade criadora, depreciando, a propósito, os autores realistas pela falta dessa livre pujança: « Camilo (são palavras de Fialho) não desce aos últimos pormenores de histologia, como Zola, nem decompõe o trabalho dum cérebro, como Bourget, ideia por ideia e impulsão por impulsão. Neste luxo de ciência, que é um dos mais hábeis, e às vezes mais enfadonhos artifícios do romance moderno, frequentemente o

sábio prejudica as faculdades inventivas do artista, reduzindo a obra de arte a uma monografia seca, a uma espécie de história clínica, em que o rigor do detalhe expulsa o sonho, substitui a arte à medicina, abdica da fantasia em favor da fórmula, dispensando a criação do talento individual, para produzir romances como quem cozinha pastéis, segundo uma receita doseada, monótona e sempre a mesma. A isto chegaram os descendentes do flaubertismo em França... » (*Figuras de Destaque*, pp. 85-86). Estas palavras, ao mesmo tempo que encerram uma crítica, até certo ponto justa, ao realismo (pela sujeição a receitas literárias e pela confusão entre « arte » e « ciência ») insinuam uma concepção da arte que não tem na devida conta o papel da inteligência na criação estética. Fialho, porém, vai ainda mais longe; como é próprio dum temperamento egótico, propenso a projectar-se nos outros, denuncia-se ao descrever Camilo como um plebeu, um « cavador de enxada », que transmite « sensações » violentas e « materializa tudo aquilo em que toca » (ibid., p. 92). Se o autor das *Novelas do Minho*, e principalmente do *Eusébio Macário* e da *Corja*, não deixa de justificar esse modo de o conceber, não há dúvida que até a preferência de Fialho pelo Camilo da última fase põe a nu o seu temperamento, a própria natureza da sua prosa de ficção, que eu definia há pouco pelo « romantismo materialista, sensorial ».

De Eça estava mais afastado, embora, por vezes, procurasse imitar-lhe a finura e a leveza. Fialho pretendia orgulhosamente possuir um estilo para cada assunto; e não vamos negar-lhe o dom de variar a expressão, que percorre uma extensa gama, do frívolo ao patético. Creio, porém, que, nos passos mais típicos, de maior autenticidade literária, o seu estilo é exuberante, de tintas carregadas e fortemente contrastantes, túrgido, fremente, irregular, excessivo: aglomera termos vigorosos, estrídulos, adjectivos como « brutal », « colossal », « frenético », « selvático », « tigrino », « horrível », « sinistro », « bizarro », « delirante ». Traduz a turbulência interior e o barroquismo do gosto. É o estilo adequado à pintura febril dos instintos, dos impulsos bárbaros, das grandes forças desencadeadas ou em formidável conflito. Atinge o máximo da eficácia em momentos de paroxismo, ou então no claro-escuro dos estados de alma, quando à violência, à revolta, ao desespero se contrapõe o bálsamo duma agreste e bucólica poesia (assim,

por exemplo, o encontro final do vagabundo e da boieira, no «Ídlio Triste» – aurora de esperança após um inferno de amargura).

Poeta baudelairiano da cidade e crítico duma nobreza apodrecida ou duma alta burguesia supostamente decadente – como se a Lisboa de 1880 fosse um grande centro cosmopolita – Fialho (repartido, aliás, entre o despeito de plebeu e o amor da elegância e do luxo, o prazer do requinte), demorou-se nos quadros excitantes do vício. Mas a qualidade «lírica», *lato sensu*, dos seus contos adivinha-se na insistência em grandes temas de sempre, como o Instinto, a Natureza, a Dor, a Piedade, a Morte. Na visão amplificante de Fialho, o Instinto, força natural, ingénua, indomável, nimba-se duma aura sublime, é algo, por assim dizer, sagrado (por isso o conto «Os Pobres», com a sua imensa brutalidade, não é, a meu ver, um conto imoral; será antes amoral). A Natureza aparece, umas vezes, radiosamente calma, bucólica, tonificante, outras convulsamente dionisíaca, povoada de espectros subjectivos. A Dor e a Piedade vêm de mãos dadas: nos contos perpassa uma legião de «humilhados e ofendidos» – figuras torturadas em que se derrama a humilhação revoltada do próprio autor –, os pobres, os tísicos, as mulheres atiradas à rua pelos amantes, as meretrizes, a velha que se mata, ao saber da morte do filho único, «O Homem da Rabeca», todos os famintos de amparo e de ternura; mas a comoção piedosa de Fialho trai-se, de quando em vez, e há uma espécie de religioso assombro perante o destino de todos os deserdados que o aparenta a Raul Brandão: «Alguns – escreve em «Sempre Amigos», nos *Contos*, p. 140 – eram já velhos e curvados, contando trinta, quarenta e cinquenta anos de labuta em charneca, nas lavouras, nas ceifas, nas ferras do gado, no córte dos azinhais e na recovagem de noite por caminhadas terríveis, de matagal em matagal. Tinham as cabeças brancas e o passo vago, e olhavam com esse olhar vazio de quem nunca teve esperança, e de quem jamais teve fortuna». Porventura o livro *Cavadores*, que Fialho planeou na última fase da vida mas que nunca chegou a escrever, seria a epopeia dos humildes trabalhadores rurais, mais precisamente, alentejanos. O certo é que o infindo caudal dos miseráveis torna a ser evocado em «Três Cadáveres», numa deformante visão dantesca: «E em plena chacina dessa luta de feras e de bestas que é a vida, João da Graça via rastejar na sombra o formigueiro dos tristes, dos inermes, dos vencidos, filhos sem pai,

homens sem trabalho, mulheres sem esposo certo, famílias sem abrigo, toda a legião sagrada e vil dos que se deixam ludibriar por uma espécie de fatalidade zoológica, inquebrantável... Aquele formigueiro dava gemidos na portaria dos hospitais, debatia-se nos pátios das prisões, levava chicotadas nas roças, envenenava os pulmões nas oficinas, apodrecia nas minas, rebentava em cima das enxadas...» (*O País das Uvas*, 5ª ed., pp. 304-305). Com o seu movimento oratório num *crescendo* emocional, este passo documenta bem o romantismo social da época; mas percorre-o algo mais profundo que só vagamente se exprime: um sentimento do mistério que envolve os homens, um respeito cristão pela dor humana que leva a associar, apondo-os a *legião*, os epítetos *sagrado* e *vil*. Quando Fialho diz de Camilo que o novelista de Seide «agita, como Dostoiévski, o inquietante, e tem a visão das realidades cinzentas e brutais», não se projectará, uma vez mais, no criticado?

A compaixão de Fialho também se revela indirectamente, pela intercessão de personagens como o jovem médico de «Três Cadáveres»; ou pelo desolado carinho das mães de moribundas, como Judite, na «Madona do Campo Santo», Maria de Jesus, no «Abandono do Pombal»; ou ainda pelo desespero da pobre velhinha que espera um filho que não mais voltará (no pungente conto «O Filho», um dos mais belos de Fialho). A dor humana encontra paralelo nos animais; são quadros patéticos de maternidade ferida «O Ninho de Águia» e «Mater Dolorosa». Aqui não resistimos a lembrar que o único perfil de mulher que intervem na biografia moral do escritor é o da sua própria mãe, pois a influência da esposa, com quem tardiamente casou e apenas alguns meses viveu, a bem dizer não transparece. Outra faceta da sensibilidade fialhiana, que, neste ponto, abre o caminho a Trindade Coelho, é o desvelado interesse pela psicologia infantil: recordemos o diálogo entre os dois pequenos de «Sempre Amigos», que brincam enquanto se enterra o pai de um, assassinado pelo pai do outro.

No jogo de atitudes perante o sentimento, ou a sentimentalidade, traduz-se em Fialho uma antinomia até certo ponto consciente entre romantismo e realismo. No conto «O Morgado», a primeira parte mostra-nos o autor condoído pela sorte do velho, a quem a mulher deixou um filhinho nos braços; sabemos depois

quem era essa mulher – «alegre vício vestido nos *magasins du Louvre*, cheio de atitudes Robida, com elasticidade de cobra cascavel» – e logo o autor cinicamente a justifica por ter atraído o marido pé-de-boi, um «alarve» que não podia apreciar-lhe a distinção e o requinte: «Francamente bom homem, ia mentalmente confessando para mim, ao considerar na obesidade amorosa do morgado –; se fosse outra, condenava-a por haver atraído essa tua mole bondade de porco gordo» (p. 177, in *A Cidade do Vício*, 6ª. ed.). A compaixão dilui-se em ironia; e o cinismo de bom tom (que seria também arte moderna, «realista», na concepção de Fialho) culmina no desfecho do conto: «E a essa hora o morgado, com o filhito pela mão, quita-sol entre os joelhos, de forro verde, um solidéu de seda por baixo do feltro desabado, lá ia para a sua lavoira, recolhido no camisote de luto, silencioso, cheio de cerimónias, e tendo o pensamento na bela codorniz que acabava de engaiolar no Aljube. – Pobre homem! – dizia eu, vendo-o partir no carrão. Ir para a herdade logo nos meses em que não há pastagem...» (ibid., p. 183).

A mesma antinomia romantismo–realismo resolve-se de modo diferente em «Três Cadáveres». Aqui é o protagonista – João da Graça, estudante de Medicina, educado, num canto remoto da província, por uma tia devota –, quem encarna o idealismo romanesco, fora de moda; e a maneira entre despectiva e complacente de o caracterizar como romântico já põe Fialho à vontade para, através dele, exprimir uma faceta da sua própria sensibilidade. João da Graça apaixonou-se (com aquele «amor–piedade» de que fala Dostoievski) por uma pobre costureira tísica, abandonada pelo amante e expulsa de casa pelo pai, que vai morrer a uma enfermaria. Amor platónico, fúnebre, que o autor d'*O País das Uvas* criticamente associa, com a insistência dum *leit-motiv*, a leituras de Soares de Passos: «Era então o doutor um rapazola pálido e cheio de ideias romanescas. Entretinha as férias lendo Soares de Passos a umas primas bonitas da sua aldeia; o luar preocupava-o; e, como tocava piano, e tinha sobre a morte ideias literárias, chegou a compor música nova para o *Noivado do Sepulcro*» (p. 259). «Depois, estabeleceu-se entre a doente e o médico uma familiaridade tocante, uma espécie de laço de família, de comunidade poética, de idílio fúnebre, porque o pobre rapaz teimava em achar naquele caso uns longes do seu *Noivado do Sepulcro*, tão recitado

outrora em férias de província» (p. 270). «João da Graça – tal era o nome do último fetichista de Soares de Passos» (p. 277). «Nunca como nessa hora [após o enterro de Marta], João da Graça compreendeu melhor, no seu fundo de sonho romântico, ingénuo que era, a necessidade de acreditar que a podridão não fosse um término, tanto esse desfecho da vida lhe pareceu injusto e inexplicável» (p. 300). Entrincheirado no materialismo da nova escola, Fialho mantém assim a distância o idealismo romântico, mas deixa transparecer o nostálgico desconsolo de quem se pretende livre de «ilusões», esclarecido pela «ciência» da época. A grosseira animal do «Izaquiel», o cangalheiro, o primeiro homem que possuía Marta, serve para mais realçar o amor puro, desinteressado, romântico embora, de João da Graça: «Que história, hein? – pensava o armador lisonjeado. Já se explicava a cena de ciúmes de há pouco. João da Graça tinha sido o último... eh! eh! o que apanhara o peixe seco, o que tinha pago a despesa no fim dos mais terem comido... E um estudante, um doutor! – enquanto ele, *Izaquiel*, se podia gabar de ter sido a primeira paixão dela, a sua loucura, e o motivo único da sua perdição!

– *Pano famoso, 22 jardas, Manchester...*

– Bem – disse *Izaquiel*. Pode-se fechar isto já, não?

João da Graça acabou de esfolhar por cima do corpo o açafate de violetas e camélias que mandara comprar ao Neves do Rossio.

– Palerma! – pensava o cangalheiro, mordendo as guias do bigode cor de milho, que lhe assanhava o beicho superior» (p. 290). Sem a finura irónica de Eça de Queirós, que fez do José Matias um grotesco sublime, Fialho contrapõe ao idealismo amoroso de João da Graça o egoísmo brutal dum *Izaquiel*, assegurando assim, no espírito do leitor, a vitória fácil do primeiro. E se, nas últimas páginas do conto, João da Graça, moldado pela vida, perde a delicadeza de alma que tivera em adolescente, Fialho parece deplorá-lo, pintando com acerbo pessimismo a evolução do herói: «O temperamento romântico daquele moço o tempo o evaporara, logo à recepção dos primeiros honorários profissionais, disciplinando-o pouco a pouco nessa secura amável de repúblico ambicioso, charlatão da fortuna, que impõe como autoridade científica, quase sempre, o *coupé* de luxo onde passeia e a anafada parelha a que se puxa» (p. 309).

Outras vezes, Fialho cultivava sem reservas ou ambages o idealismo romântico, e escreve trechos de comovida fantasia como os d'«A Madona do Campo Santo», «A Princesinha das Rosas», «A Taça do Rei de Tule». Os seus contos pertencem a diferentes tipos: alguns, mais longos, a que poderíamos até chamar novelas, dão certa margem à «ficção», isto é, ao entrecho e ao desenho das personagens; por exemplo: «A Ruiva», «Sempre Amigos», «Aves Migradoras». Outros apresentam-se como fragmentos autobiográficos, misturando à verdade a simulação — traço vincadamente romântico também («Quatro Épocas», nos *Contos*; «Pedro e Paulo», na *Lisboa Galante*); ou não passam de anedotas fúteis bem contadas («O tio da América», «Os cabelos de Alzira»); ou tentam — o que é mais raro — erguer um tipo psicológico (é o caso, talvez único, d'«O Antiquário», cujo desfecho imita a morte do Père Grandet no romance de Balzac). Enfim, há aqueles em que a «ficção», reduzida ao mínimo, é tão-só um estímulo emocional ou poético, ou um pretexto para a fantasia. Sirva de exemplo «O Abandono do Pombal», em que se distinguem claramente dois planos — o real e o imaginoso. A história reproduz-se em breves linhas: Maria de Jesus, esbelta rapariga de dezóito anos, vai a uma festa de aldeia, apanha um resfriamento, adocece e morre dias depois. No próprio dia da festa — e aqui intervém já o maravilhoso — a mãe descobre no leito de Maria «uma penita de pombo, toda negra, imóvel sobre o travesseiro» — presságio terrível. E os sinais de morte repetem-se: pombos negros esvoaçam perto, batendo «com asas funestas» nas vidraças. Quando, por uma tarde tempestuosa, de trovoadas iminente, Maria de Jesus entra na agonia, os pombos, seus amigos, abalam em tropel. «Era o agouro realizado, toda a família de almas que ia emigrar, acompanhando ao céu a sua irmã...» (*A Cidade do Vício*, 6ª. ed., p. 54). A exclamação «Os pombos! os pombos!» surge três vezes, como um *leit-motiv* de sinfonia: primeiro nos lábios da velha, tomada de assombro, depois na boca de todos. O que, neste conto, avulta mais são as longas descrições, em que se espraia a imaginação visual de Fialho: a paisagem, a tempestade, o voo trágico dos pombos. Um frémito percorre a Natureza animizada, ao mesmo tempo cenário e personagem dramática: «Ia pela abóbada uma decoração dantesca, profusa em contrastes de negro e branco, com fumaradas errantes que o vento acoitava

de onde a onde. Por instantes condensada em cúpula, ou rachando em zigzagues de oiro sob o choque dos bulhões em peleja, uma felpa de negro eléctrico pastelava ameaçadoramente a amplidão, num tom unido azul de aço, felpa que era como o grosso do invencível exército de nuvens. Não havia ainda trovões, e o ar rarefeito transmitia sons dificilmente. Além disso, dava-se nos seres e nas coisas uma suspensão de assombro, recolhimentos de plateia à escuta dum lance trágico.

Viam-se chegar galopando os últimos esquadrões da tormenta, ao de manso, num pitoresco de emboscada, com as suas provisões de água e de fogo. Aquilo galgava por cima das montanhas, enovelando-se em musculaturas titânicas como nos despenhados de Milton, e subindo a tomar fileira na formidável ordenação da batalha. Alguns medonhos atletas ficavam por momentos em pé sobre os morros crenelados da cordilheira, alongando os braços numa selvageria de formas. E, arrojando ao largo os capacetes e escudos, pousavam de cabeleira em floresta, a provocar em volta esses anões terrenos que se agachavam de medo» (ibid., pp. 51-52).

Pela grandeza épica, pelo espantoso dom de materializar, de configurar a «visão», pelo carácter simultaneamente plástico e teatral do quadro (notem-se expressões como «decoração dantesca», «pastelar», «recolhimentos de plateia»), esta página (e várias outras poderíamos citar com os mesmos predicados e a mesma intensidade) caracteriza bem a imaginação de Fialho — sem dúvida a sua maior força como artista. Não admira que o autor dos *Contos* tenda a descrever os sonhos, as alucinações em que se concretizam simbolicamente os impulsos do inconsciente — como na pintura sobrerrealista. Lembrarei apenas um conto das *Aves Migradoras*, o «Sineiro de Santa Ágata», todo ele um sonho vertiginoso, um turbilhão de mostrengos e de serafins, que exprime a luta subjectiva entre o «misticismo poético» e a «alma pagã da natureza». Ao visionar assim (embora em certos casos possa actuar um estímulo literário: n'«O Sineiro de Santa Ágata» adivinha-se a reminiscência de *Notre Dame de Paris* de Vítor Hugo) Fialho devia encontrar-se em estados de exaltação quase delirante. A sua concepção do génio como nevrose criadora dependia claramente da sua experiência pessoal de artista. (A propósito, observo como seria benvinda a colaboração dos pintores e ilus-

tradores hodiernos, interpretando plásticamente as prodigiosas « visões » do escritor).

Mas o romantismo de Fialho tem outros aspectos de nível inferior. O gosto de excitantes violentos, que façam vibrar os nervos gastos do leitor, conduz ao folhetinesco, ao melodramático (por exemplo, no citado «Três Cadáveres», e n'«O Cancro», d'*O País das Uvas*) e leva à sádica exploração do asqueroso. Sucedem-se as descrições repulsivas, medonhas: a morte do esfaqueado n'«O Roubo», o assassinio do recém-nascido no «Conto do Natal» («escavacou o pequeno contra a rocha. A pancada dera na pedra um som de melancia podre, esborrachada em surdina, baça e turgente») e ainda as pinturas de cadáveres (em «Sempre Amigos», n'«A Madona», etc.) descem a pormenores brutais, arripiantes, que demonstram, é certo, o talento do escritor, mas denunciam também um romantismo fácil – a poesia macabra das velhas baladas enroupada agora numa linguagem sensorial, ferozmente concreta e precisa. Dir-se-ia que uma ideia, em particular, impressionava mórbidamente Fialho: a ideia de que os defuntos possam ter, por algum tempo, sensibilidade, expressa em «Três Cadáveres» e ainda n'«A Madona do Campo Santo». Aliás, mais tarde, Fialho sangrar-se-ia em saúde, condenando implicitamente o lado torpe e terrífico, românticamente naturalista, da sua obra: é quando se refere às *Prosas simples* de Guilherme Gama: «Verdade, verdade, a gente começava a estar farto de narradores pessimistas e desencantados. Reflectida de França, a literatura dos nossos contistas, além de enfadonha, era suja. Sob pretextos dum inquérito à verdade, sob a pretensão falaciosa de fazerem *real* e irem vivissecando a sociedade no mais hipertrófico das suas vísceras, no mais contaminado das suas podridões, no mais pavoroso e inexplicável das suas metástases, eles traziam a campo monstruosidades, excessos, fantasias, calúnias, que a maior parte das vezes nos forçavam a desviar a vista com asco do volume que íamos compulsando» (*Vida Irónica*, 3ª. ed., p. 172). Apontava ainda nessa literatura a «falta de observação paciente», de «psicologia interior», e a acumulação de efeitos cénicos prejudiciais à nitidez de conjunto – o que tudo poderia aplicar-se aos contos fialhianos, onde a psicologia anda muito na zona elementar dos instintos e os temas de ficção se tornam, não raro, um pretexto para o exercício da imaginação pictórica.

Num artigo exumado pelo Dr. Costa Pimpão², Fialho, ao evocar o grupo de rapazes que se reuniam em casa de Teixeira Gomes, seu colega na Escola Politécnica, cita alguns livros da biblioteca deste último: Droz, Nerval, Álvares de Azevedo, Poë, Hoffmann, Carvalhal, Flaubert, Feydeau, e refere ainda a presença dum retrato de Vítor Hugo. Tais predilecções revelam afinidades entre os dois amigos, nomeadamente a atracção romântica do estranho, do maravilhoso e do terrífico. Na verdade Fialho, pelas injunções do temperamento, foi um elo entre o romantismo de Camilo e o subtil decadentismo do «fim-do-século», esse «bisantinismo de requinte» que o próprio escritor descreveu num artigo sobre Luís Guimarães, reportando-se a paradigmas como Baudelaire, Richepin, Rollinat. Já na «Sinfonia de Abertura» d'*A Cidade do Vício* ele denunciara «o abuso de vibração», o «desespero surdo», a mórbida exigência de análise dessa modernidade, cínica e perversa, nevrótica e roída de *spleen*, a que Fialho gostosamente se submeteu. Cinco anos mais novo que o autor d'*A Cidade do Vício*, Teixeira Gomes seria talvez, na prosa de ficção, o seu mais próximo parente, pelo esteticismo sensorial, pelo amor pagão das formas, pelo intenso visualismo, e também pelo gosto acre do exótico, do anómalo e do *black humour*. Por outro lado, o dom fantasmagórico de Fialho levou-o quase às fronteiras do Simbolismo. Para o situar no quadro da moderna literatura portuguesa, não deixa de ser oportuno lembrar algumas palavras de profunda simpatia que, nas *Memórias*, lhe dedicou Raul Brandão: «transformou tudo, engrandeceu tudo, riu-se de tudo. As descrições perderam a proporção, as figuras a realidade, transformadas em figuras de dor e de grotesco; a própria cidade ressurgiu a uma tinta lívida de ante-manhã, com a casaria a escorrer vício e aspectos tétricos».

Fialho espontaneamente comungou no clima espiritual da geração de 90, integrada por Alberto de Oliveira, Raul Brandão, D. João de Castro, João Barreira e outros; vemo-lo participar do pessimismo desses «novos», que definem a vida pelo absurdo e o tempo a que pertencem pela morbidez duma civilização a exaurir-se; vemo-lo defender a plena liberdade na criação artística – um mundo à parte, irregular e delirante, com arroubos ideais e satâ-

² *Fialho*, I, Coimbra, 1945, p. 180.

nicos refinamentos – e proclamar que à literatura desses anos de transição, de crise, não se consente o definitivo, mas tão-só a busca atormentada – busca, em especial, duma linguagem inédita, infinitamente dúctil, ajustável « a todas as mímicas da alma e a todas as microscopias da impressão ».

Nesta última fase, já nas apreciações do crítico de arte, já nas descrições de paisagem, se adivinham em Fialho os reflexos das estéticas impressionista e pré-rafaelista. A propósito de Marques de Oliveira, elogia « essa espécie de vibratilidade religiosa interior que fez dizer a Amiel: a paisagem é um estado de alma » – em que pese aos « brutais zolaístas de paleta » (*Vida Irónica*, 3ª ed., p. 237); e ele próprio, ao descrever a paisagem esbatida dum fim de inverno, lhe dá um toque de irrealidade sob a sugestão da pintura japonesa, reparando, a propósito, em como a natureza « imita » o que a arte lhe vai sugerindo: « Neste para assim dizer sonambulismo lúcido da paisagem, que é o período ossiânico da natureza (ela também impulsionada, como a arte, pelas correntes literárias de misticismo, romantismo, naturalismo e decadismo), o que sobretudo cativa é o detalhe, tão transcendentalmente exótico, tão finamente adormecido, que diríeis haver Deus copiado os seus panoramas das folhas de qualquer album japonês da escola de Shijo, ou da *Mangua* de Hokusai – essoutro Criador de quem as próprias árvores aprenderam, nesta quadra sem cores, a arte subtil de *fazer falar o traço* » (ibid., p. 145).

Discriminar as facetas do romantismo de Fialho – adiantava eu no início destas considerações – é, de certo modo, medir-lhe a grandeza literária. Com efeito, esse romantismo temperamental, condicionado pelo materialismo e pela nevrose decadente, inclui o ideal boémio de vida – essencialmente constituído, segundo o panfletário dos *Gatos*, pela inquietação renovadora dos sonhadores impenitentes (*Figuras de Destaque*, p. 61) –, a criação impulsiva e fragmentária, a falta duma disciplina mental, a defeituosa economia dos recursos literários, a ausência duma evolução progressiva a partir dos primeiros contos, o precoce esgotamento de Fialho como inventor de contos, a sua incapacidade de construir um romance ou de erguer um mundo fictício com relativa autonomia, a constante projecção do escritor nas personagens, falhas de vida psicológica diferenciada; inclui também a sua força impressionante, a desmesura transfiguradora, o relevo inconfundível do

estilo, dum novo-riquismo que passou de moda, é certo, mas estilo dum modo geral vibrátil, pletórico, atormentado, vigorosamente plástico¹. Com tais virtudes e tais limitações (a que podemos juntar o romantismo negro, feral, e a exploração cúmplice do sórdido e do escandaloso), Fialho é ainda, sem dúvida, um dos grandes mestres do conto português, em especial do conto rústico, iluminado pelo sol alentejano; o pintor insuperado dum dos aspectos iniludíveis do real, que é a vida do instinto; uma das personalidades mais livremente, mais fogosamente originais – capaz, por isso mesmo, de provocar reacções extremas, de quente adesão ou indignada repulsa; o autor de uma centena de páginas que entram no tesouro da língua, notáveis pelo dinamismo da « visão » interior, pela verdade humana da confiança directa ou simulada, na revolta como na fraterna piedade – e enfim pelo sortilégio com que transmitem agudamente sensações, das mais violentas e mais complexas e subteis.

Jacinto do Prado Coelho.

¹ De certo ângulo, a produção de Fialho pode mesmo afigurar-se uma busca malograda, simulação, pelo postigo de certas atitudes e pelas singularidades do estilo, duma relativa e amarga impotência – o que já se tentou explicar por certa incapacidade orgânica do escritor, aliás insuficientemente provada, que teria determinado a ausência de mulheres na sua vida (cf. Raul Brandão, *Vale de Josafat*, pp. 195 e ss.). Aqui preferi seguir outro caminho: a análise dos textos literários, tomados em si mesmos, avaliados com a possível objectividade.

IL PETRARCA E L'UMANESIMO ITALIANO NELL'OPERA DI FREI HEITOR PINTO

Si è pronti ad ammettere, in sede di affermazioni generiche, che il Petrarca umanista ha lasciato nella letteratura portoghese tracce non meno rilevanti che il Petrarca poeta, ma la ricerca di tali tracce è, nel suo complesso, ancora da fare. Si tratta di una ricerca, è ovvio, che riguarda innanzitutto la prosa di quella letteratura, e che avrebbe dovuto precedere nel tempo quella intesa a segnalare la presenza del Petrarca nella poesia di tale letteratura, giacché il Petrarca umanista precedette il Petrarca poeta nel suscitare l'interesse e l'attenzione nel mondo culturale e letterario della Penisola Iberica¹. E la raccolta degli elementi che documentino, prima ancora formalmente che spiritualmente, l'eco del Petrarca — da quando la sua opera fu conosciuta in Portogallo via via sino al Cinquecento — è condizione preliminare per la valutazione dell'effettiva influenza del pensiero di lui anche nelle opere di prosa che, per l'argomento o la finalità, più da vicino si ricolleghino a quelle latine del cantore di Laura.

Un campo dove la ricerca sopra auspicata ci sembra potrebbe dare un risultato particolarmente utile, nella letteratura portoghese, è quello della mistica, che anzi meriterebbe di essere riletta alla luce del pensiero umanistico italiano in genere, oltre che di quello petrarchesco in specie. Essa appare infatti così imbevuta di cultura e di erudizione classicheggiante e italiana, che l'indagare le caratteristiche e le conseguenze della familiarità dei suoi autori con l'Italia contribuirebbe anche alla precisazione delle differenze che intercorrono evidenti fra la letteratura mistica portoghese e quella castigliana.

¹ È noto che il nome del Petrarca fu via via conosciuto con un regolare allargamento geografico-cronologico, dalla letteratura catalana alla castigliana e, infine, alla portoghese.

Abbiamo recentemente richiamata l'attenzione sui segni esteriori della presenza del Petrarca in uno dei mistici portoghesi, Frei Amador Arrais¹; ci proponiamo di fare ora una ricerca analoga per Frei Heitor Pinto, estendendola appunto al di là e oltre il Petrarca, il quale resta comunque, in sostanza, idealmente al centro dei molti umanisti italiani la cui presenza almeno formale è, come vedremo, continua e ripetuta, giacché il Petrarca è fra di essi senz'altro la personalità non solo ideologicamente più autorevole ma anche la più familiare a quel mistico.

* * *

Va innanzitutto rilevato il fatto che Frei Heitor Pinto (1528-1584) introduce vari interlocutori italiani nei dialoghi che costituiscono la sua *Imagem da Vida Cristã* (1^a parte, 1563; 2^a parte, 1572): e noi ci serviremo di tale fatto come simbolico filo di Arianna della nostra ricerca. Un italiano è la figura centrale di un capitolo (il VII) del *Diálogo da Tribulação*²; italiano è uno dei tre pellegrini interlocutori (gli altri due sono un portoghese e un fiammingo) del *Diálogo da Vida solitária*³; italiano è uno dei tre interlocutori (gli altri due sono un portoghese e un francese) del *Diálogo da discreta Ignorância*⁴; italiani sono infine i due interlocutori (padre e figlio) del *Diálogo da Lembrança da Morte*⁵.

La situazione degli interlocutori italiani naturalmente non deve essere isolata da quella degli altri interlocutori dei dialoghi. Si sa che i temi degli undici *Diálogos* che costituiscono l'opera di Frei Heitor Pinto (i primi sei del 1563, gli altri del 1572), stesi esplicitamente « a maneira de Platão »⁶, già per questo fatto, e ancora

¹ In *Presenza del Petrarca nella mistica portoghese del Cinquecento*, « Studi Petrarqueschi », Bologna, vol. VI (1956), pp. 189-193.

² Le citazioni della *Imagem da Vida Cristã* si intendono fatte dalla edizione a cura del P. M. Alves Correia per la « Coleção de Clássicos Sá da Costa » (Lisboa, voll. 4, 1940-1941). Il *Diálogo da Tribulação* sta nel vol. I, alle pagine 219-279 (il cap. VII sta alle pagine 264-275).

³ Ved. sopra, vol. II, pp. 1-84.

⁴ Vedi sopra, vol. III, pp. 1-61.

⁵ Ved. sopra, vol. II, pp. 85-153.

⁶ È questa l'opinione espressa anche dal già ricordato editore moderno, P. M. Alves Correia: « *Imagem da Vida Cristã* vale o mesmo que Ideal da Vida Cristã. Ao procurar o título Fr. Heitor adoptou a maneira de Platão... *Ima-*

per i loro argomenti (vera filosofia, religione, giustizia, tribolazioni, vita solitaria, pensieri della morte - per i sei dialoghi della prima parte -; vita tranquilla, ignoranza « discreta », vera amicizia, cause, beni veri e falsi - per i cinque della seconda -), suggeriscono la presenza, nel loro autore, dell'etica classica e umanistica, oltre che di quella cristiana; ma si sa anche che il substrato colto che si nota in essi è palesemente posto al servizio della missione che l'autore - analogamente agli altri portoghesi ancora nel Seicento - sente di dover compiere: missione religiosa di un portoghese pieno di orgoglio per la scoperta e la conquista di tanta parte del mondo da parte dei propri compatrioti, nell'intento di contribuire alla diffusione contemporanea e concorde della fede e dell'impero. E non sarà male ricordare al riguardo che uno degli atteggiamenti più caratteristici di Frei Heitor Pinto, in piena maturità al momento della caduta del Portogallo sotto il dominio spagnolo¹, fu l'ardente difesa dell'indipendenza nazionale, atteggiamento, questo, di cui si sente compenetrata tutta la sua opera.

Ma la presenza dell'Italia va oltre l'uso di interlocutori e il riferimento continuo a scrittori e ad eruditi italiani: nel leggere *Imagem da Vida Cristã* si è spesso trasportati in atmosfera e in paesaggio italiano riprodotto con esattezza di tratti e con calore di rievocazione. L'opera anzi si apre quasi in Italia: il secondo dei dialoghi, quello *Da Religião*, ha per scena un paesaggio italiano, « na Lombardia, entre Parma e Placência », paesaggio descritto con tratti brevi suggestivi, che, a leggerli, par di sentir risuonare la zampogna cara alla letteratura bucolico-umanistica tradizionale. Ecco infatti come parla all'inizio del dialogo il pellegrino al reli-

gem da Vida Cristã é o Deve-ser do cristão, independentemente do que é, tenha sido ou haja de ser » (Introduzione all'edizione citata, p. XXIX).

¹ La caduta del Portogallo sotto il dominio spagnolo decise anche della vita di Fr. Heitor Pinto: fu uno dei cinquanta portoghesi non amnistiati dopo la sottomissione del loro paese a Filippo II, e la sua morte avvenne pochi mesi dopo che dovette (nel 1583) trasferirsi in Spagna (si sa che egli dichiarò pubblicamente, nell'occasione di tale forzato trasferimento: « Il re Don Filippo potrà mettere me in Castiglia, ma mai metterà Castiglia in me »). L'antipatia per la Spagna, che caratterizzò la vita di Fr. Heitor Pinto, fu presumibilmente accentuata da una grave delusione personale: suo concorrente al concorso per una cattedra all'Università di Salamanca fu il grande Fr. Luis de León, che ebbe la meglio.

gioso, per indurlo a fermarsi con lui a riposare un poco, nel mezzo della campagna: « Pois nos Deus aquí ajuntou, assentemo-nos ao longo desta fresca ribeira, debaixo destas sombrias árvores, e estaremos descansando um pouco, apascentando os olhos com a vista dos verdes campos, e os ânimos com o contentamento de alguma boa e honesta prática » (ed. cit., I, p. 83)¹. E la sensazione gaudiosa in cui ci è presentata la natura italiana all'apertura del dialogo si riprova alla conclusione di esso, quando, placatosi il calore delle ore centrali del giorno, il pellegrino propone al compagno di dialogo di alzarsi e di proseguire il cammino: « e iremos ao longo destas sombrias e deleitosas árvores que, como vêdes, toda esta Lombardia é quasi uma floresta de muitas ribeiras e arvoredos » (ed. cit., p. 32). È un'Italia, quella che Frei Heitor Pinto ci presenta tutte le volte che egli vi colloca l'azione o i personaggi della sua opera, di rievocazione letteraria ma, allo stesso tempo, di compartecipazione umana immediata, calda e accogliente: egli si sente e respira così a suo agio l'atmosfera italiana, quando vi si pone dentro, che l'ambiente umano e geografico del nostro paese ci appare, per quest'uomo di pietà e di scienza, una seconda natura.

* * *

Il *Diálogo da Tribulação*, che è il IV degli undici, ha due interlocutori, « um preso e um seu amigo »; come negli altri dialoghi, il colloquio (che si svolge in un carcere, dove l'amico è andato a far visita al prigioniero) procede sul filo delle massime e delle sentenze, attinte a piene mani dagli scrittori classici e da quelli cristiani. Il mondo è, in se stesso – dice in sostanza il dialogo –, dolore, tribolazione, ma la tribolazione arreca frutti spirituali; la terra

¹ Ancora all'inizio del dialogo cogliamo, nel racconto del religioso, una immagine plastica del potere suggestivo dello stile di Fr. Heitor Pinto: « Tive muitos trabalhos em Roma, donde agora venho, onde estava feito um poço, em que os negócios entravam continuamente a tirar água de meu repouso, e a vascolajar-me e perturbar-me e distrair-me » (ed. cit., I, p. 84). E un altro passo della stessa esposizione riecheggia troppo da vicino uno famoso dell'episodio dantesco di Francesca da Rimini, per poterlo leggere senza ricordarci di quello di Dante: « Bem passaria com o trabalho que ganhei, se não fosse a lembrança do descanso que perdi: porque então causam insofrível dor os males presentes, quando são acompanhados da memória dos bens passados » (ved. sopra, p. 85).

è esilio, la vita è pellegrinaggio, cosicché sono vittorie degne di conseguirsi la pazienza e il dominio su se stessi, e la virtù consiste anche nel sapere accettare l'ingiustizia, comunque essa si manifesti – per esempio nell'essere incarcerati immeritabilmente –. Per ulteriore documentazione di queste idee, prima di concludere – nell'VIII e ultimo capitolo – con l'esortazione a ricorrere a Dio nelle nostre sofferenze, l'interlocutore, che è andato a visitare il carcerato, racconta « o que lhe aconteeceu na Itália com um ermitão, e quais são os verdadeiros amigos ». Sbarcato una volta in Italia, presso Genova – egli ricorda –, mentre si addentra su pel paesaggio alpestre dietro la città, col cuore pieno di malinconia per gli amici che ha appena lasciato (e le descrizioni della natura, del mare e della montagna, sono di suggestiva bellezza e di plastica evidenza), s'imbatte in un eremita, seduto su di una roccia accanto a una « cappelletta solitaria », dalla barba candida, in lacrime, che al vederlo si affretta ad alzarsi « a receber-me com jeitos e palavras de amor e gasalhado ». Ed essendosi iniziato fra i due un colloquio – in latino –, l'eremita racconta di essere stato, un giorno, ricco e potente nella sua terra, la Sicilia, finché finì per essere imprigionato, per varie vicende: « e dizia êle ¹ [prosegue il portoghese] que fôra aquele um mal, que êle bem merecia, e por isso que não era bem que lhe chamasse mal, pois o vira por seu bem porque com esta tribulação tornara sôbre si, e caíra na conta de quão longe era de quem devia ser » (ed. cit., II, p. 269). E il portoghese toccò allora così bene con mano la vera felicità di quell'uomo – felicità consistente nell'assoluta rinuncia a tutto –, che ora confessa al suo amico « que houve tanta inveja àquele rôto burel, que vo-lo não sei explicar » (ved. sopra, p. 270), invidia, per il povero e rotto saio di quell'eremita, che viene condivisa anche dal carcerato, ormai convinto della presenza della vera felicità nelle tribolazioni, dopo le notizie e le idee espressegli dall'amico, che si è servito anche del Petrarca per dar forza al proprio pensiero: « Lembra-me que li nos *Remédios* de Petrarca que o vestido mole e demasiadamente precioso é estandarte de soberba, e ninho de sensualidade » (ved. sopra, p. 271)².

¹ Nelle citazioni si mantiene l'ortografia dell'edizione di cui ci si serve.

² La genericità del riferimento al *De remediis*... rende difficile identificare il passo. Al primo dei *Rimedi*, della prospera fortuna, si era già riferito

Questo primo personaggio italiano dell'opera di Frei Heitor Pinto ci è dunque presentato come al di fuori e al di sopra delle differenze umane di paesi e di genti, come un simbolo dell'ideale cristiano comune di perfezione.

* * *

Il *Diálogo da vida solitária*, che è il V degli undici, è uno dei più importanti di essi. A tale importanza non è estraneo il suo argomento, notoriamente così spesso trattato nelle letterature antiche e in quelle medioevali, e che fu tanto caro al Petrarca.

Nel trattato omonimo petrarchesco, *De vita solitaria*, la celebrazione della solitudine è fatta, si sa, alla luce dell'ambito scopo di raggiungere la propria perfezione morale e intellettuale, e lo scritto si articola sull'esposizione delle due teorie contrastanti dell'interlocutore detto «Occupatus», in preda alle cure quotidiane e agitato dall'ambizione e dagli affetti, e di quello detto «Solitarius», la cui vita, rallegrata dalla natura, si ripartisce con saggio equilibrio fra lo studio delle lettere e la meditazione religiosa. E la difesa del punto di vista di «Solitarius» — spinto verso i propri ideali dall'odio non per gli uomini ma per i loro vizi — è condotta con documentazione ostentatamente erudita di testi non solo sacri ma anche pagani, ai quali ultimi anzi forse il Petrarca si sente più vicino che ai primi, non potendosi neppure dire propriamente ascetico il suo ideale, «poiché — come scrive Mario Fubini — la sua solitudine vuol essere piuttosto un temperamento di meditazione religiosa e degli studi disinteressati della filosofia e della poesia», «in una affettuosa confessione» e in una «conoscenza sicura degli intimi contrasti di cui gli uomini soffrono»¹. E «Occupatus» è una specie di controfigura, messa lì per facilitare l'esposizione del pensiero di «Solitarius».

l'amico del carcerato al cap. V del *Diálogo*, là dove, dopo di aver ricordato che tutti i pensatori platonici, antichi e moderni, affermano che i savi e virtuosi devono saper proseguire nel cammino della virtù nonostante qualsiasi difficoltà, si riferisce al proemio dei *Remédios contra a Fortuna*, dove il Petrarca «veio a afirmar que era mais difficil saber-se governar na bonança que na fortuna, e que mais o assombrava e mor mêdo lhe metia a prosperidade que a adversidade» (ved. sopra, p. 253).

¹ Ved. il *Dizionario Letterario delle Opere e dei Personaggi*, Milano, Bompiani, vol. VII (1949), p. 841.

Un procedimento analogo a quello petrarchesco usa Frei Heitor Pinto nel suo *Diálogo da vida solitária*, dove uno degli interlocutori, anzi due, dei tre che costituiscono il colloquio, si contrappongono a quello che fa l'elogio della vita solitaria; e quest'ultimo, che potremmo chiamare petrarchescamente «Solitarius», è l'interlocutore portoghese, mentre il suo contraddittore più importante è quello italiano¹. Anche questo *Diálogo* si svolge in Italia, anche esso nell'Italia del Nord, in Piemonte, al confine con la Savoia, dove l'interlocutore portoghese incontra gli altri due durante un viaggio di ritorno da Roma al Portogallo; e si apre anch'esso con una suggestiva — e pur sempre rapida e sobria — descrizione del paesaggio, fra l'Alpe e l'acqua: «Vindo um peregrino português de Roma para Portugal, descia daquela alta e fragosa montanha chamada Montisinisa², que divide o Piemonte da Sabóia, quando ao longo duma fresca ribeira, que corria por entre um alto arvoredo, viu jazer dous companheiros, descansando do trabalho de seu longo caminho, que andavam pelo mundo vendo terras, um italiano, outro framengo, tão estranhos nas províncias como naturais no amor»³.

Il pellegrino portoghese sente i due sconosciuti parlare in italiano, e rivolge loro la parola pure in italiano: e ha inizio il colloquio⁴. Il tema, introdotto dalla discussione su di un epitafio di un antico sepolcro visto in Italia, di un famoso capitano amico dell'imperatore Adriano («Aqui jaz Sínilo, cuja idade foi mui longa, mas

¹ Che Frei Heitor Pinto, nel *Diálogo da vida solitária*, abbia presenti, per passi del suo scritto, passi analoghi del *De vita solitaria* petrarchesco, l'aveva già constatato quel fine studioso di letteratura e cultura portoghese medioevale, soprattutto religiosa, che è Mário Martins; egli infatti, in uno dei suoi *Estudos de literatura medieval* (Braga, 1956), quello dedicato a *Petrarca no «Bosco Deleytoso»*, fa notare (vol. cit., n. 2 di p. 138) che l'episodio petrarchesco dell'usignolo che canta durante tutta la notte (*De vita solitaria*, Liber I, Tract. 2, cap. 1) è riprodotto nel *Diálogo da vida solitária*, al cap. 8 (vedilo nell'edizione citata Sá da Costa, II, p. 57).

² È il Moncenisio, naturalmente.

³ Ed. cit., II, p. 1.

⁴ Anche qui, attira l'attenzione la poetica freschezza con cui è presentata la natura; i due, rivolgendosi al pellegrino, l'hanno pregato «que se sentasse, e lograsse daquela deleitosa floresta, coberta dumas viçosas e crescidas ervas, que meneadas do temperado vento faziam uns verdes claros e escuros graciosos» (ivi, p. 2). Ma bisognerebbe continuare a citare.

não viveu mais que sete anos»), che negli ultimi sette anni della vita si ritirò dal mondo, verte appunto sul quesito se egli, ciò facendo, abbia fatto bene – come sostiene il pellegrino portoghese – o se abbia fatto male – come gli ribattono l'italiano e il fiammingo –; ed è una lotta, una lotta competitissima e affettuosa, s'intende, fra uno sfoggio di erudizione a cui altro corrisponde non da meno del primo, e nella quale « o português responde às objeções dos dois companheiros, e mostra a excelência da vida solitária » (come dice senz'altro l'enunciato del capitolo secondo), in cui il fuggire è segno di vittoria, e non, come sostiene l'italiano, segno di debolezza. Tutto, nel colloquio, lascia divedere una precisa persistente finalità catechetica, tanto che, mentre dal Petrarca « Occupatus » è raffigurato e descritto in antitesi con « Solitarius » fino all'ultimo, e la vittoria di « Solitarius » avviene come per forza delle cose, senza che lo scrittore ritenga necessario far cambiar parere a « Occupatus »¹, qui in Frei Heitor Pinto il discorso è condotto in modo che nel capitolo finale (l'undicesimo) l'interlocutore italiano si ricrede esplicitamente nelle proprie opinioni, anzi precisa che egli e il fiammingo si opposero, all'inizio, al collega portoghese per mettere alla prova la sua arte oratoria . . . : « Por certo, disse o italiano, vós tratastes esta matéria com tanta erudição, e tão bem trazida, assim das letras divinas como das humanas, e com tão claro e distinto estilo, que se não pode melhorar, nem há contra isso que dizer . . . E ainda que no princípio contradissemos vossa opinião, não vos pareça que estávamos contrários a ela, que bem sabíamos quanta excelência tem a vida solitária sobre a pública e secular, mas quisemos opugnar vossa sentença para vermos a oratória com que a defendíeis, que certo nos satisfez muito » (ivi, p. 77).

È inoltre evidente che Frei Heitor Pinto, a differenza del Petrarca, si basa, anche se non esplicitamente, di più su testi sacri che su testi profani, nel sostenere la tesi della felicità della vita solitaria (appare soprattutto nei capitoli quarto e quinto del *Diálogo*); al qual proposito è curioso rilevare che, nel valersi – come

¹ Il Petrarca dice infatti: « Mettiti innanzi agli occhi due uomini di contraria tendenza: esamina e giudica quello che tu noti in essi » (*La vita solitaria*, nella traduzione di L. Asioli, Milano 1927, p. 7), mantenendovi una almeno apparente situazione intermedia fra i due personaggi della propria opera.

fa – anche del Petrarca, se ne vale inserendolo fra scrittori religiosi, addirittura fra due santi, S. Gerolamo e S. Giovanni Crisostomo (« o Petrarca chama à vida solitária castelo guarnecido de munições, e pôrto para todas as tempestades »: ivi p. 47)¹. Ed è ancora da rilevare che il *Diálogo* ci conferma quanto abbiamo già avuta occasione di far notare, nell'opera dello scrittore: la sua finalità anche di esaltazione del Portogallo. Nell'ultimo capitolo, infatti, su richiesta del pellegrino portoghese, l'italiano, avendo precisato che essi sono stati in giro per l'Europa, dalle Fiandre al Portogallo, soprattutto per « ver homens doutos, e comunicar com eles » (ivi, p. 78), ed essendo stato pregato di dire che cosa gli sia parso meglio in Portogallo, risponde con alti elogi della fede di quei principi (e del buon esempio che danno al loro popolo), della continua pace di quella nazione con le altre cristiane e della sua perpetua guerra con gli infedeli, dell'affetto di essa per il suo re D. Giovanni III – defunto da poco –, della lealtà di essi portoghesi verso il proprio re dovunque si trovino, per tutte le terre scoperte e conquistate in un'impresa che supera quelle romane, del sapere dell'università di Coimbra, « outra Atenas de Grécia, cheia dos mais excelentes letrados de Europa em todas as faculdades » (ivi, p. 81), della « nobreza, riqueza, grandeza, e sumptuosidade de Lisboa » (ivi), la città di Ulisse che, se si paragoni il mondo a un anello, di questo anello « ela é a pedra preciosa ».

Dopo alcune pagine interessanti per l'evidente ispirazione autobiografica (l'interlocutore portoghese si commuove al pensiero dell'imminente ritorno in patria), il dialogo si chiude con un consiglio e con un'informazione del pio religioso in viaggio verso il Portogallo: il primo è che i due nuovi amici cerchino un riposo solitario e si diano alla vita quieta; la seconda è che egli, compiuta la propria missione e rientrato in patria, « tirarei – dice di sé – a limpo algumas cousas insignes, que vi por estas terras, e passei com homens de engenho, que pretendem abalizar-se no estudo das letras, e na lição das histórias antigas, e no conhecimento de diversos costumes, e várias terras e nações, em especial esta prática que aqui tivemos, hei-de pôr em linguagem portuguesa, para a poder em Portugal comunicar com meus amigos » (ivi, p. 83);

¹ Evidentemente la citazione è presa dal *De vita solitaria*; ma ci sfugge il passo esatto petrarchesco.

il che vuole evidentemente ricambiare, per debito di cortesia, l'elogio del Portogallo fatto sopra dall'interlocutore italiano¹.

* * *

Il *Diálogo da discreta ignorância* è uno dei più densi di pensiero, e più intensi di atmosfera cristiana, e più suggestivi di poesia, la quale si mantiene nonostante la solita compiaciuta erudizione e il non meno solito implacabile gioco dialettico fra gli interlocutori. Vi si riferisce la conversazione che l'interlocutore portoghese ebbe a Lione – dove dimorava temporaneamente, impegnato in affari « nos quais passou muitos trabalhos e perigos »² – con un abitante della città e con un italiano che da tempo viveva in essa, « ambos católicos, e letrados, e de singular modéstia, e suave conversação » (ivi, ivi).

L'italiano, un fiorentino, ci è presentato « que jazia à sombra duns opacos e verdes freixos, lendo por um livro » (ivi, ivi)³. E al francese, che gli domanda che libro stia leggendo, egli risponde: « São os *Triunfos* do Petrarca, que prouvesse a Deus que me ensinassem e persuadissem a triunfar de mim: porque assim como não há mor vitória, que vencer a si mesmo; assim não ha mor triunfo, que triunfar de si. Ando quási continuamente em ondas de tantos e tão diversos cuidados, que muitas vezes cobrem e descobrem meu coração: e saí-me agora da cidade, enfiado de negócios que me cansam e importunam: e lancei-me debaixo destas sombrias árvores, onde o seu brando meneio, e o doce canto das aves, e o soidoso rugido do temperado vento, que vai murmurando, juntamente com o suave tom das brandas águas fazem uma natural e concertada música, com que se deleita o sentido. E, por não estar ocioso, pus-me a ler por êste livro para passatempo » (ivi, ivi).

¹ Ci resta la curiosità di sapere con quali italiani l'interlocutore portoghese abbia avuto contatti diretti, se la sua affermazione si debba prendere alla lettera.

² Ed. cit., III, p. 2.

³ Vien fatto dunque di dire che il motivo della tranquillità agreste e bucolica accompagna sempre, nell'opera di Frei Heitor Pinto, l'apparizione, o il modo di essere, di un italiano.

I *Trionfi* sono dunque la terza opera petrarchesca che compare nella *Imagem da vida Cristã*, e la prima in versi, e la prima in volgare, e la prima di argomento profano, dopo il *De remediis* e il *De vita solitaria*. E tutto il primo capitolo di questo *Diálogo* è una disquisizione, interessante disquisizione, sull'opportunità o meno della lettura di tale opera petrarchesca. Alle considerazioni dell'interlocutore francese, infatti, che « os passatemplos hão—de ser raros, e honestos, e a seus tempos: e tão comedidos, que a temperada música da honesta vida se não destempere » (ivi, ivi), l'italiano, dopo di avere obiettato con esempi sacri (San Gregorio e San Bernardo) e profani (Plutarco, Cicerone, Brusonio e Scipione) di uomini saggi che recuperavano le proprie energie con brevi ozi di tempo e con letture, confrontandosi con essi così conclude: « E pois êles se desfadavam a—par do mar de Itália com os brincos do areal, não é muito desfadar—me eu junto com o Ródano de França com os *Triunfos* do Petrarca » (ivi, p. 5). Gli hanno fatto obiezioni intorno all'opera del Petrarca, e allora egli la difende con assennata sobrietà: « Bem vejo que há aí outras leituras mais espirituais e proveitosas que êles, mas também se dêles pode tirar em muitas partes boa doutrina para os costumes. E mais folga homem de saber a variedade das histórias, assim verdadeiras como fingidas, que neste livro vão tecidas e ordenadas por tão maravilhoso artifício, que parece que não tem o desejo nesta parte mais que pedir. Bem pode ser que me enganará a afeição que tenho a Francisco Petrarca, porque foi êle natural da minha pátria: mas a mim me parece que teve êle alto engenho, e singular discurso: e por cima disto muita lição, e erudição, e eloquência. Há em suas obras cousas curiosas e lindas, que o entendimento folga de alcançar, e em que se deleita depois de alcançadas » (ivi, pp. 5–6). E nell'incontro di idee contrastanti fra l'italiano da un lato e, dall'altro, il francese che insiste nella propria diffidenza verso il Petrarca (fra l'altro esprime il parere che il leggere Petrarca sia « ocupar o entendimento em curiosidades inúteis, e lindezas supérfluas: em especial quando se tocam para meter espanto, e não se declaram para dar doutrina » ivi, p. 6) e il portoghese che gli dà man forte nell'avanzare motivi di perplessità intorno alla convenienza della lettura del Petrarca, si concreta il concetto di « discreta ignorância ».

Tale concetto (cioè dell'opportunità di dar valore solo alla « verdadeira ciência ») è cioè raggiunto grazie allo stimolo chiarifi-

cattore offerto dal discorso sul Petrarca, ed è illustrato e sostenuto, contro i dubbi e le perplessità dell'interlocutore italiano, dagli altri due, in un dibattito dove ognuno dei tre fa sfoggio di eccezionale erudizione e ci regala pagine suggestive¹: dal complesso appare evidente la difesa, da parte di Frei Heitor Pinto, di una concezione rigorosa del sapere in un senso religioso ed etico, di contro a quello che appare (sempre nelle pagine di Frei Heitor Pinto) il senso profano e pagano della cultura – oltre che della vita – dell'Italia rinascimentale. Allo stesso tempo, i fattori ideologici e culturali con cui lo scrittore dà vita e forza all'esposizione delle opinioni contrastanti dei suoi interlocutori illuminano molti problemi spirituali e molti aspetti di costume del Portogallo del tempo, problemi e aspetti sui quali non è qui il luogo di soffermarci più del tempo necessario per sottolineare la suggestività poetica o la singolarità umana con cui essi sogliono essere presentati².

Il fatto che nel capitolo finale del *Diálogo* l'interlocutore italiano venga a riconoscere la giustezza delle opinioni dei suoi due compagni, coi quali era stato inizialmente in contrasto, non ci sorprende, giacché corrisponde alle finalità dell'opera di Frei Heitor Pinto, come abbiamo già avuto occasione di sottolineare al-

¹ Il Petrarca torna ad essere ricordato dall'interlocutore fiorentino per il passo del *De remediis* (contro la prospera fortuna) nel quale si ricorda che l'imperatore Gordiano aveva nella propria biblioteca 62.000 libri.

² Daremo due esempi a proposito. Il primo riguarda i concetti di eloquenza quali appaiono nell'italiano e nel portoghese: «A eloquência – disse o fiorentino – è uma cousa sonora, e resplandecente, e de grande claridade. Também, disse o português, o raio de fogo, quando cai, é sonoro, e contudo guardamonos dêle: e também o cometa resplandee: e nem por isso é estrêla, nem cousa de que nos ordinariamente aproveitemos: da mesma maneira o incêndio lança chamas de grande claridade, e contudo consume grandes edificios e riquezas, e faz grandes danos. Para a eloquência ser proveitosa, há-de andar unida com a virtude com o liame da prudência do espírito» (ivi, p. 25). Il secondo ci documenta l'improvviso colpo d'ala della poesia che interrompe la lunga esposizione, da parte dell'interlocutore italiano, di nomi di potenti dell'antichità che protessero il mondo dello spirito: «Isto não soubéramos nós, se os historiadores daquele tempo, de quem o Pontano o tomou, o não escreveram. As ervas e flores que por si não podem muito durar, se os boticários as estilam, duram depois muito tempo em suas odoríferas e suaves águas: assim as vidas humanas, que por serem transitórias não podem muito permanecer, duram por fama depois de consumidas, se os historiadores, enquanto elas vivem na lembrança dos presentes, as querem perpetuar na memória dos futuros» (ivi, p. 36).

trove; va piuttosto rilevato che ciò ha secondaria importanza agli effetti di quanto ci riguarda, cioè della presenza, nella *Imagem da vida Cristã*, di elementi e di atmosfera italiana, spesso appunto con l'intento di stabilire pietre di paragone e motivi di contrasto con la cultura portoghese intesa come fattore di edificazione religiosa ed etica.

* * *

Il *Diálogo da lembrança da morte* che, già si è detto, ha come interlocutori due italiani – un padre e un figlio – e si svolge in Italia, «entre Sena e Florencia»¹, e che si occupa del pensiero della morte e del disprezzo del mondo, prende come spunto iniziale le considerazioni ispirate ai suoi personaggi dalla visione di statue antiche ritrovate accanto a ossa di caduti di qualche battaglia remota nel tempo e riproducenti forse, pertanto, immagini di uomini illustri; il che fa subito dire al padre: «Porque às vezes, pondo os olhos nestas estátuas, e vendo a perfeição de suas feições, estou admirado de ver o muito cuidado que põem os homens para as pedras parecerem homens, e o pouco que têm para os homens não parecerem pedras. Vivemos tão esquecidos de nós, e tão estrangeiros do que temos por natureza, que com razão podemos ser comparados a estas pedras insensíveis que, tendo olhos, não vêem e orelhas, não ouvem»². Un'atmosfera severa di meditazione si respira in tutto il dialogo, intessuto, oltre che – come il solito – su una ferrea intelaiatura di citazioni, su un'attraente trama di ricordi personali, soprattutto del padre, il quale, col pensiero fisso alla caducità delle cose umane, ricorda fra l'altro di aver visto, della vita italiana del suo tempo, l'episodio del bruciamento delle vanità (sotto la forma di stoppe infisse su un'asta) avvenuto davanti agli occhi del neo-Papa Pio IV, mentre una voce diceva: «Padre Santo, assim se passa a glória dêste mundo» (ivi, 91).

E l'Italia di questa presentazione iniziale ci fa venire in mente quella che si sarebbe poi prospettata agli occhi dei romantici: un'Italia fatta di rovine e di silenzi, cioè opposta stavolta a quella

¹ Il dialogo *Da Religião* (ed. cit., vol. I, pp. 83-133) ha come interlocutori due portoghesi (un religioso e un pellegrino), che si incontrano però in Italia, in Lombardia, sulla strada fra Parma e Piacenza.

² Ed. cit., II, p. 86.

già presentatoci in altre occasioni dallo stesso Frei Heitor Pinto. Di quest'Italia presentata in modo insolito lo scrittore si serve per esaltare ulteriormente, e in altro modo, il suo Portogallo: infatti il più anziano dei due interlocutori, dopo di aver osservato che non occorre ricordare le geste degli antichi pagani che affrontarono la morte per la gloria, giacché quello dei moderni cristiani, che affrontano la morte in gloria di Cristo, le superano, nella convinzione che suo figlio abbia già presenti le glorie degli italiani si appella a quelle dei portoghesi, ed esce in un lungo elogio di Vasco da Gama (ivi, pp. 136-137). È uno degli elogi più calorosi - e di attraente efficacia sintetica - dello scopritore della via delle Indie, abilmente messo in bocca, per di più, a uno straniero; è l'elogio forse più suggestivo e concreto, posto da Frei Heitor Pinto in bocca agli italiani della sua opera, sul Portogallo¹. E il dialogo termina, a notte ormai fatta, con espressioni di tenera mestizia del padre, che sospira per l'ora in cui il Signore lo trasporterà «desterro a essa pátria» celeste, e col proposito di stendere per iscritto il suo dialogo col figlio, perché resti a edificazione degli altri figli.

Mette conto rilevare che in questo dialogo è più che mai presente lo stato d'animo petrarchesco, del Petrarca saggio e sommo ricercatore di una composizione del dissidio fra vita terrena e vita celeste, in uno spirito e con uno scopo di edificazione.

* * *

Il Petrarca è esplicitamente ricordato in altri dialoghi della *Imagem da vida Cristã*.

Nel *Diálogo da justiça* uno dei quattro interlocutori, il teologo, dissertando - nel capitolo V - sulle difficoltà che chi abbia cariche pubbliche incontra per vivere una vita quieta, si appella al riguardo anche alla autorità del Petrarca: «Diz o Petrarca que

¹ Di uno degli altri elogi abbiamo già avuto occasione di far cenno, quello che appare nel *Diálogo da vida solitária*. Ma Frei Heitor Pinto non tralascia di porre sulla bocca dei suoi interlocutori portoghesi sufficienti prove della reciprocità della stima fra i due popoli. Da parte dei portoghesi della sua opera, che transitarono o vissero in Italia, sono sottolineate in primo luogo l'ospitalità e il rispetto di cui furono circondati: si legga per esempio quanto dice al riguardo il «fisico» del *Diálogo da verdadeira amizade* (ed. cit., III, p. 182).

o bom rei, o dia que começa a reinar, acaba de viver a si, e começa a viver para os outros » (ed. cit., I, p. 175)¹ (per la continuazione di tale concetto si serve di Senofonte: «E, se faz o contrário, destrue totalmente a república, porque, como diz Xenofonte, tôdas as que se perderam, foi por causa dos governadores », ivi).

Nel *Diálogo da tranquilidade da vida* l'interlocutore portoghese - il teologo che fa tappa a Marsiglia durante il viaggio dal Portogallo a Roma - accennando, fra gli illustri che lasciarono il mondo per dispregio delle sue vanità, al «grande Arsenio», ricorda che egli udì la voce di Dio che gli suggeriva, se voleva salvezza, di fuggire degli uomini, così come contano - aggiunge - vari illustri scrittori, fra i quali il Petrarca «no segundo da *Vida solitária* » (ed. cit., II, 243)².

E nel *Diálogo dos verdadeiros e falsos bens* il dottore in teologia, per sottolineare - nel capitolo V - al nobile suo discepolo che la maggior produttrice di superbia è la bellezza fisica, si vale, fra gli altri, del Petrarca: «Diz o Petrarca nos *Remédios da Fortuna* que de maravilha se achará cousa com que mais o ânimo se inche e ensoberbeça que com a corporal formosura, e que a soberba é sua companheira. Isto quiseram significar os poetas, quando disseram que Narciso, enlevado em sua formosura, se afeiçoara tanto a si, que se perdera, cego com seu amor próprio » (ed. cit., IV, 181). E proseguendo nell'argomento nel capitolo seguente, dopo di aver ricordato l'episodio riferito nel terzo libro della *Virgindade* di Sant'Agostino³, di quel giovane che, siccome la sua bellezza attraeva troppo gli sguardi femminili, si deturpò il viso, aggiunge: «E o mesmo conta de outro mancebo toscano o Petrarca nos *Remédios Contra a Prospera Fortuna* » (ivi, 187). E ancora, parlando

¹ Si tratta presumibilmente di una libera parafrasi di qualcuno dei concetti espressi nei capitoli LXXVIII (Ne doleas, regnum non successore carebit; dant causam nati semper avaritiae) e LXXIX (Cum regno curas abieceris, reperabis sed libertatem, perdita quae fuerat) della seconda parte del *De remediis*.

² Dice esattamente il passo del Petrarca: «Non attingam qualiter... Arsenius e senatore glorioso maximus et Cristi amator et suimet contemptor evaserit. Ad quem est illa vox celestis: 'Fuge homines et salvaberis'; et illa: 'Arseni, fuge, tace, et quiesce' » (Petrarca, *Prose*, Milano-Napoli, Ricciardi Editore, s.a., p. 408).

³ Non conosciamo alcuna opera di Sant'Agostino dal titolo corrispondente a quello dato qui sopra da Frei Heitor Pinto in portoghese.

– nel cap. XIX – della vera gloria, che è quella della virtù, a proposito di Ventidio prima vinto da Roma e poi – fattosi romano – vincitore del re dei Parti, ricorda che sono autori della storia di lui « Aulo Gélio nas *Noites Áticas*, e o Petrarca nos *Remédios contra a Adversa Fortuna* » (ivi, p. 259).

* * *

È superfluo rilevare che nella sconcertante erudizione della *Imagem da vida Cristã* i riferimenti al Petrarca e il riecheggiamento dell'atmosfera umana e intellettuale petrarchesca costituiscono l'elemento forse più appariscente, ma non certo l'unico, che documenta la presenza, in quell'opera, della vita e della cultura del Rinascimento italiano. Chi rilegga la *Imagem da vida Cristã* si incontra continuamente con nomi di italiani e rileva che gran parte di essi sono di personalità di primo piano nella storia del nostro pensiero o della nostra arte: ne facciamo la rassegna, per dare un'idea della familiarità di Frei Heitor Pinto con quel mondo di vita e di cultura.

Il « conde de Itália » Baldassar Castiglione è citato (per *Il Cortegiano* – che Frei Heitor Pinto intitola il « libro do *Perfeito Cortesão* –) accanto a Tomaso Moro (per *l'Utopia* – che egli intitola la *Cidade*) – nel *Diálogo da Justiça* – al cap. IV, dove si discute sulle doti necessarie ai governanti –, fra i moderni che imitarono i grandi antichi nello scrivere opere intente a definire « não o que era, mas o que desejavam que fosse »¹.

Allo stesso capitolo dello stesso *Diálogo* è ricordato Marsilio Ficino per quello che riferisce, nella *Vita di Catone*, su Apollo, che ebbe due figli, uno per curare i corpi, Esculapio, l'altro le anime, Platone². E il Ficino torna ad essere citato (insieme a un altro italiano, Giorgio Veneto, del quale è citata *l'Armonia del Mondo*, al capitolo II) nel *Diálogo da verdadeira amizade* – al cap. XX, dove si disserta sull'origine delle leggi –, come colui che scrisse « copiosamente » di Platone, tramandando molte notizie sull'attribuzione agli dèi, da parte di tanti antichi legislatori, dell'origine delle leggi³; e ancora il Ficino torna ad essere ricordato nello

¹ Ed. cit., I, p. 162.

² Ved. nota precedente, p. 163.

³ Ed. cit., III, p. 221.

stesso *Diálogo* – al cap. XXIII, dove si parla della « materia » dell'amore –, per il suo commento al dialogo platonico nel *Convito*, a sostegno dell'opinione che l'amore illecito e disonesto non è amore, giacchè l'amore ama la bellezza, che è virtù e decoro¹. Finalmente, il Ficino compare nel *Diálogo dos verdadeiros e falsos bens* – al cap. II, dove si parla dell'anima e del corpo –, per il *Proemio su Trismegisto*, che riporta la notizia (già data da Platone) che presso gli egiziani si solevano scegliere i sacerdoti tra i filosofi e i re tra i sacerdoti².

Nel *Diálogo da Justiça* – al cap. V, quando si depreca la cattiva scelta degli uomini per cariche di responsabilità – è fatto appello al Platina, come a colui che riferisce un ammonimento di Pio II, doversi dare gli uomini alle dignità e non le dignità agli uomini³. Ancora il Platina serve a Frei Heitor Pinto, nel *Diálogo dos verdadeiros e falsos bens* – al cap. XV, dove si sostiene l'utilità di buoni antenati nella vita dell'uomo – per avere introdotto – nello scambio di opinioni intorno alla vera nobiltà – l'arcivescovo Orsini a dire « ser verdadeira nobreza trazer sua origem de ilustres varões, pelos quais seus sucessores devem ser nas honras preferidos aos plebeios. Donde diz êle que vinha que em Roma entre os que pediam os consulados e as outras dignidades eram preferidos os mais nobres »⁴. Ancora nello stesso *Diálogo* – al cap. XXIV, dove si ricordano i segni che documentarono la nascita del Redentore –, torna a far comodo il Platina, il cui primo capitolo delle *Vite dei Pontefici* (*Vida dos sumos pontífices*, intitola l'opera del Platina Frei Heitor Pinto) è ricordato fra le opere che narrano dello zampillare di una fonte di olio, al tempo della nascita di Cristo, nella località di Roma dov'è ora la Madonna di Trastevere⁵. Il Platina ricompare nel *Diálogo da verdadeira amizade* – al capitolo VI, che disserta sul pericolo delle lusinghe –, per dar man forte con la frase – da lui riferita – di Pio II, essere pessima peste, per i grandi, la lingua degli adulatori⁶; e ancora compare, final-

¹ Ved. nota precedente, p. 240.

² Ed. cit., IV, p. 165.

³ Ed. cit., p. 175.

⁴ Ed. cit., IV, p. 237. Non abbiamo rintracciato nel Platina il passo riferito da Frei Heitor Pinto.

⁵ Ed. cit., IV, p. 287.

⁶ Ed. cit., III, p. 109.

mente, nello stesso *Diálogo* – al capitolo XIX, che tratta della cupidigia – sempre per quanto egli riferisce di Pio II, nella cui opinione « os litigantes eram aves, as audiências eiras, os juizes redes, os procuradores e advogados caçadores »¹.

Nel *Diálogo da Justiça* – al già ricordato capitolo V, inteso a mostrare la necessità di cautela nello scegliere gli uomini per le cariche – incontriamo anche Pomponio Leto, per avere, questi, nella sua *Vita di Costantino*, riferito che quell'imperatore soleva aiutare i suoi antichi amici con danaro ma non con cariche (a meno che ne fossero degni), poiché diceva che « os cárregos públicos e magistrados não se haviam de dar por afeiçãõ, mas por razão »².

Ecco invece Michelangelo nel *Diálogo da vida solitária* – al capitolo IX, appunto durante le considerazioni su tale metodo di vita –: di lui l'interlocutore portoghese si vale (così come si vale dell'artista e letterato portoghese Francisco de Holanda) per istituire un contrasto fra la grande arte michelangiolesca del dire e del ritrarre e i mezzi estremamente modesti di cui egli interlocutore dispone per illustrare i vantaggi della vita solitaria³.

E compare il Panormita nel *Diálogo da tranquilidade da vida* – al capitolo XVI, dove si continuano le considerazioni sui benefici della vita solitaria –, del quale si riferisce (dal « sumário da crónica que fez de el-rei D. Afonso de Nápoles e Sicília ») quanto fa dire ad Alfonso re di Napoli che, se avesse potuto, avrebbe regolata la propria vita su quella dell'eremita Fra' Giuliano da Palermo⁴; e ancora compare nello stesso *Diálogo* – al capitolo XXIII, dedicato all'argomento del disprezzo della morte – poiché fa comodo all'interlocutore riferire – dall'opera del Panormita su re Alfonso –, l'episodio di quel re che, recatosi a visitare un

¹ Ed. cit., III, p. 214. L'opinione di Pio II sulla situazione dei disgraziati che vanno a finire in tribunale ci ricorda un passo suggestivo di P.e António Vieira, nel celebre *Sermão de S.to António aos peixes*: « Vede um homem desses que andam perseguidos de pleito ou acusado de crimes, e olhai quantos o estão comendo. Come-o o meirinho, come-o solicitador, come-o advogado, come-o a testemunha, come-o o julgador, e ainda não está sentenciado e já está comido » (Ved. edizione del *Sermão* a cura di M. Rodrigues Lapa, Lisboa, « Textos Literários », 1948, p. 28).

² Ed. cit. I, p. 176.

³ Ed. cit., II, p. 76.

⁴ Ed. cit., II, p. 249.

giovane gravemente ammalato e in pena, lo incoraggiò a non temere la morte, « pois para os que bem morrem, ela è vida, e principio daquela vida, que não é sujeita a dor, nem a medo nem a inveja, nem a calamidade »¹.

Nel *Diálogo da discreta ignorância* – al capitolo VI, dove si elogiano antichi principi per la grande stima in cui tennero gli uomini dotti – è fatto un elogio al Pontano, per avere questi riprodotte, nei suoi trattati sull'obbedienza e sulla libertà, notizie che documentano fatti significativi della protezione di principi (anche di principi non in tutto lodevoli, come l'agrigentino Falarride, crudelissimo) ai dotti, come fu il caso dell'imperatore Antonino Pio²; e ancora il Pontano troviamo nel *Diálogo da verdadeira amizade* – al capitolo XIX, dove si discute se sia più eccellente la medicina o il diritto civile –, come colui che documenta, nella sua *Filosofia*, le doti di grande medico di Erasistrato, che scopre l'inconfessata malattia di Antioco figlio di re Tolomeo³.

Ancora nel *Diálogo da verdadeira amizade* – al capitolo XXI, dove si additano i mezzi per procurarsi l'amicizia con letterati e uomini virtuosi – troviamo il Poliziano, ricordato come autore delle traduzioni, dal greco in latino, dell'*Enchiridion* di Epitteto⁴.

E ancora nel *Diálogo da verdadeira amizade* – al capitolo XVI, a proposito della differenza fra il presente e il passato – si fa appello a Beroaldo, dal cui libro sul terremoto il « giurista » che parla riproduce la notizia che il legislatore di Atene Solone da Salamina diceva che le città non sono altro che abitazioni di sventure umane⁵.

Nel *Diálogo da tranquilidade da vida* – al già ricordato capitolo XXIII, che tratta del disprezzo della morte – Enea Silvio Piccolomini, futuro Pio II, viene opportuno per riferire, dal suo *Catalogo* dei detti di Re Alfonso di Napoli, l'episodio della visita di quel re a un giovane malato⁶, per il quale si vale pure (come abbiamo visto) del Panormita; il Piccolomini ricompare

¹ Ved. nota precedente, p. 298.

² Ed. cit., III, p. 36.

³ Ed. cit., III, p. 212.

⁴ Ved. nota precedente, p. 228.

⁵ Ved. nota precedente, p. 181.

⁶ Ed. cit., II, p. 298.

nel *Diálogo da verdadeira amizade* – al capitolo VI, dove si depreca l'arte della lusinga – per la frase attribuitagli dal Platina (come già pure abbiamo visto) che « péssima peste é para os grande a língua dos lisonjeiros »¹; ricompare nello stesso *Diálogo* – al capitolo XI, dove si parla dell'ingratitude – giacché il suo trattato sui detti di re Alfonso di Napoli gli offre l'appoggio di una suggestiva similitudine fra i cortigiani e gli uccelli marini, pronti gli uni come gli altri a scomparire dopo di essersi impadroniti rispettivamente delle prebende o dei pesci²; ricompare nello stesso *Diálogo* – al già ricordato capitolo XIX, dove si disserta se sia più eccellente la medicina o il diritto civile – per le suggestive sue frasi attribuitegli dal Platina – e da noi già ricordate – intorno all'infelicità del povero cittadino capitato in tribunale³; ricompare nello stesso *Diálogo* – al già ricordato capitolo XXI, sull'amicizia coi letterati – per l'affermazione che « os plebeios haviam de ter as letras por prata, e os nobres por ouro, e os príncipes por pedras preciosas »⁴; riappare nel *Diálogo dos verdadeiros e falsos bens* – al capitolo VI, dove si parla della durata effimera della bellezza umana – e se ne cita, dal secondo libro della sua *Storia di re Alfonso di Napoli*, un'affermazione del vescovo di Milano Bartolomeo Caprano, secondo il quale rare volte la bellezza va unita alla malvagità⁵; riappare infine nello stesso *Diálogo* – al capitolo XIII, là dove si sostiene che la vera scienza va annoverata fra i veri beni – a proposito di quanto egli conta, sempre nella sua opera su re Alfonso di Napoli, intorno al cardinal Giuliano il quale, trovandosi in una libreria a guardare libri, e sentendosi consigliato da un uomo di poco senno a lasciare i morti e a uscire a convivere coi vivi, rispose: « Estes são os vivos, e tu és o morto »⁶.

Nel *Diálogo da verdadeira amizade* – al capitolo XX, dove si prosegue la disquisizione se la medicina o il diritto civile sia più eccellente e, parlandosi delle leggi, si ricorda che gli antichi legislatori si dissero ispirati da Dio – viene introdotto Poggio Fiorentino

¹ Ed. cit., III, p. 109.

² Ed. cit., III, pp. 141-142.

³ Ved. nota precedente, p. 214.

⁴ Ved. nota precedente, p. 231.

⁵ Ed. cit., IV, p. 187.

⁶ Ved. nota precedente, pp. 227-228.

giacché nel suo trattato *Del diritto e della medicina* Benedetto Aretino prova « por muitas razões » l'affermazione di Aristotele nel primo libro dell'*Etica*, essere, la scienza civile, migliore che la medicina¹; ritroviamo Poggio Fiorentino nello stesso capitolo dello stesso *Diálogo*, addotto (insieme a molti altri) come chi affermò, nella terza *Disputa conviviale*, che Foroneo, il primo legislatore dei greci, risale a seicento anni prima della guerra di Troia²; lo ritroviamo ancora nel *Diálogo dos verdadeiros e falsos bens* – al capitolo XIV, dove si discute della nobiltà – per avere riferito, nel libro sulla *Infelicità dei principi*, quanto aveva detto Avidio Cassio nella vita dell'Imperatore Severo, « que quási nenhum dos grandes varões deixaram filhos ilustres »³.

Nel *Diálogo da verdadeira amizade* – al già ricordato capitolo XX, di disquisizioni sulla medicina e sul diritto civile – è fatto cenno a Giorgio Veneto, il secondo libro della cui *Armonia del mondo* (insieme alla già ricordata opera del Ficino su Platone) è chiamato in causa per testimoniare che gli antichi legislatori ritenevano divine le leggi⁴; il suddetto umanista è di nuovo citato poco dopo – allo stesso capitolo del medesimo *Diálogo* – come uno di coloro che (nell'opera sopra citata) riferiscono che gli egiziani avrebbero appreso la medicina da Misrai, nipote di Noè⁵; compare anche nel *Diálogo das causas* – al capitolo III, dove si parla degli antichi egiziani – come colui la cui opera già spesso citata da Frei Heitor Pinto, *Armonia del mondo*, ricorda che molti dei savi antichi (e non solo Platone, come sostenne erratamente Aristotele) si dissero convinti che il mondo aveva avuto principio ed era stato creato da Dio⁶; compare infine nel *Diálogo dos verdadeiros e falsos bens* – al capitolo XXV, dedicato alle opinioni dei filosofi gentili sulla felicità – chiamato in causa ancora per l'*Armonia del mondo* a testimoniare la somma mutevolezza delle opinioni sulla felicità⁷.

¹ Ed. cit., III, pp. 219-220.

² Ved. nota precedente, p. 221.

³ Ed. cit., V, p. 234.

⁴ Ed. cit., III, p. 221.

⁵ Ved. nota precedente, p. 223.

⁶ Ed. cit., IV, p. 21.

⁷ Ed. cit., IV, p. 293.

Insieme a Giorgio Veneto nel passo qui sopra ricordato è addotto Pico della Mirandola come colui che in un trattato si propose esplicitamente di mostrare una pretesa concordia nelle opinioni di quei filosofi gentili intorno alla felicità¹; ritroviamo Pico nel *Diálogo da tranquilidade da vida* – al capitolo V, dove si parla degli stoici – l'interlocutore francese, detto, nel dialogo, « il filosofo », dichiara di aver sempre ritenuta buona l'opinione di lui, che i pagani raffigurassero Pallade armata in quanto che non si raggiunge la scienza senza contese di argomenti²; lo ritroviamo nel *Diálogo da discreta ignorância* – al capitolo IX, dove si discute intorno al modo con cui leggere i libri dei pagani – quando l'interlocutore fiorentino ricorda e si appella alla dottrina da lui espressa al riguardo nel primo prologo al *Genesis*³.

Ancora al capitolo XXV del *Diálogo dos verdadeiros e falsos bens*, insieme a Giorgio Veneto e a Pico della Mirandola compare un nipote di quest'ultimo, Gian Francesco Pico, come sostenitore, nel primo libro della sua *Filosofia*, insieme a Giorgio Veneto e di contro allo zio, della mutevolezza delle opinioni dei filosofi pagani intorno alla felicità⁴; lo ritroviamo nel già citato capitolo IX del *Diálogo da discreta ignorância* come sostenitore, invece (sempre nel primo libro della suddetta opera), delle opinioni dello zio sul tema della lettura dei libri dei pagani e come colui che, al riguardo, fra l'altro riferisce dell'amicizia di Aristotele con un ebreo, dal quale il sommo filosofo avrebbe appreso « algumas cousas »⁵; ci si riferisce a lui un'ultima volta nello stesso dialogo – al capitolo V, dove l'interlocutore portoghese tratta dei rapporti fra scienza, amore divino e umiltà – come uno di coloro che variamente esposero la morte di Aristotele, al qual proposito l'interlocutore ricorda che Gian Francesco Pico, nel quarto libro della sua *Filosofia*, così riferisce di Aristotele: « Pois Aristóteles não pode compreender a Euripo, compreenda Euripo a Aristóteles: e, em dizendo isto, se lançou dum penedo ao mar, onde se acabaram seus dias »⁶.

¹ Ved. nota precedente, pp. 293-294.

² Ed. cit., II, p. 182.

³ Ed. cit., III, p. 58.

⁴ Ed. cit., IV, p. 293.

⁵ Ed. cit., III, pp. 57-58.

⁶ Ved. nota precedente, p. 31.

Uno degli umanisti italiani di cui più si è valso Frei Heitor Pinto – forse quello di cui si è valso di più – è il geografo e storico Raffaele Maffei, detto il Volterrano (e lo scrittore portoghese lo chiama appunto senz'altro e solamente « o Volaterrano »), autore, fra l'altro, di un'opera enciclopedica *Commentariorum rerum urbanarum libri XXXVIII* (1506). Ci si vale di lui nel *Diálogo da justiça* – al capitolo II, dove si discute del premio e del castigo, e di quale di essi deve far più conto il principe – per riferirne la definizione intorno a Senofonte, che il Volterrano chiamava « musa attica », per la soavità della sua eloquenza e la profondità della sua filosofia¹; ci si riferisce ancora a lui nello stesso dialogo – al capitolo IV, dove si espongono le idee di Platone – per ricordare quanto egli scrisse nella sua *Vita di Senofonte* (e quanto scrisse Cicerone nel secondo libro del *De oratore*), che cioè con la *Ciro-pedia* lo scrittore greco servì, più che alla storia di Ciro, all'istituzione di un perfetto principe². Il Volterrano ricompare nel *Diálogo da tranquilidade da vida* – al capitolo VIII, dove l'interlocutore portoghese disserta sulla vera tranquillità della vita – citato (insieme ad altri scrittori, fra i quali Plutarco) per la sua *Antropologia*, nel passo in cui dice che Socrate non aveva spento in se stesso i moti e gli affetti dell'animo, ma li moderava³; ricompare nello stesso dialogo – al capitolo X, dove l'interlocutore « priore » riprova l'opinione che avevano gli Accademici intorno alla verità – a ricordare una frase del filosofo Diogene il quale, chiamando « poveri magnifici » gli uomini che mettono insieme molte ricchezze, intendeva dire che quanto più gli uomini sono ricchi tanto più sono poveri⁴; ricompare nello stesso dialogo – al capitolo XVIII, dove si fa l'elogio dell'elemosina e si citano esempi di grandi che furono benefattori – ampiamente riferendosi l'episodio, da lui narrato nella sua *Geografia* (« no título da provincia Narbonense »), del pio Amedeo duca di Savoia, genero di Carlo VII di Francia, il quale, non possedendo nessun animale per andare a caccia – poiché spendeva gran parte delle proprie ricchezze per i poveri – ed essendogli stato chiesto da ambasciatori stranieri se avesse cani

¹ Ed. cit., I, p. 148.

² Ed. cit., I, p. 162.

³ Ed. cit., II, p. 196.

⁴ Ved. nota precedente, p. 210.

da caccia, rispose di sí; e mostrando loro in un grande piazzale una folla di poveri a cui si stava distribuendo da mangiare, precisò: « Estes são os câis, que eu crio, e com que espero de caçar o reino de Deus »¹. È presente anche nel *Diálogo da discreta ignorância* – al capitolo VI, dove l'interlocutore fiorentino e il portoghese si scambiano opinioni sulla scelta che i principi devono fare all'atto di nominare i propri consiglieri – perché la sua *Antropologia* è addotta dall'interlocutore portoghese per ricordare la vanità dell'oratore Pittaco, che scrisse un volume di elogi sulla macina da mulino²; è presente ancora nel *Diálogo da verdadeira amizade* – al già ricordato capitolo XX, sulla preminenza fra medicina e diritto civile – come uno di quelli (fra gli altri il già citato Poggio Fiorentino) che riferiscono essere stato Foroneo il primo legislatore dei greci³; ancora è presente nel *Diálogo dos verdadeiros e falsos bens* – al capitolo XI, dove si parla delle ricchezze nell'opinione della Sacra Scrittura e di tanti scrittori cristiani e pagani – per avere scritto che Pitagora diceva che, così come nessuno può governare un cavallo senza freno, non si può governare la ricchezza senza prudenza⁴; lo è finalmente ancora nello stesso dialogo – al capitolo XVI, dove si parla della mutevolezza dei favori dei principi –, incluso dal dottore in teologia fra coloro che raccontano della ventura buona e cattiva di Belisario, prima favorito e poi perseguitato da Giustiniano⁵.

* * *

Compaiono anche molti umanisti minori. Ecco Giovanni Cambi⁶, nel *Diálogo da vida solitária* – al capitolo IX, dove si parla della mutevolezza delle cose del mondo –, a documentare, con la sua « História Turquesa »⁷, le vicende di Bajazet e di Tamerlano, che servono come esempio di tale mutevolezza delle cose umane⁸.

¹ Ved. nota precedente, p. 264.

² Ed. cit., III, p. 39.

³ Ed. cit., III, p. 221.

⁴ Ed. cit., IV, p. 216.

⁵ Ved. nota precedente, p. 241.

⁶ Frei Heitor Pinto lo chiama Cambino Fiorentino.

⁷ È evidentemente una delle *Croniche* del Cambi.

⁸ Ed. cit., II, p. 65.

Ed ecco, con Giovanni Cambi allo stesso capitolo dello stesso dialogo sopraricordato, Raffaele Fulgosio¹, chiamato in causa per le sue *Collettanee*, a testimoniare insieme al Cambi sul Bajazet e su Tamerlano²; eccolo ancora nel *Diálogo da tranquilidade da vida* – al capitolo V, dove si parla degli stoici – quando l'interlocutore francese « filosofo » ricorda che Fulgosio riferisce che, « estando Dião Siracusano praticando com um seus amigos, soube como era morto seu filho, e mandou que o sepultassem: e tornou muito sereno à prática que tinha começada »³; e ancora nello stesso *Diálogo* – al capitolo XIV, dedicato al tema dell'abbandono del mondo e delle sue vanità – quando, fra gli esempi dei « varões » che preferirono il ritiro al clamore terreno, si cita quello di Alessandro « figlio del re di Scozia », parlando di lui « como o conta Baptista Fulgoso »⁴; e ancora nello stesso *Diálogo* – al capitolo XX, dove si parla del coraggio dei martiri –, quando l'interlocutore portoghese riferisce molto particolareggiatamente il racconto di Raffaele Fulgosio sui due giovani nobili di Antiochia che, posti da Diocleziano davanti a minacce di tortura se non avessero abiurato, offerse di propria iniziativa le mani alle fiamme per mostrare la propria fede⁵; e ancora poco più avanti nello stesso capitolo, quando da lui l'interlocutore pure riferisce, particolareggiatamente, l'altro esempio eroico, del messo inviato dal re longobardo Grimoaldo al figlio Remoaldo, assediato dall'eretico Costantino II in Benevento⁶ – messo che « diz Baptista Fulgoso que se chamava Gesualdo » –, il quale, caduto in mano ai nemici, e portato da costoro sotto le mura della città assediata, insiste nel voler raccomandare a Remoaldo di resistere sino all'arrivo del padre a liberarlo dall'assedio, benché sappia che i nemici lo uccideranno – come di fatto poi avviene –⁷.

¹ L'umanista che Frei Heitor Pinto chiama alle volte Fulgésio e altre volte Baptista Fulgoso è evidentemente Raffaele Fulgosio, il giureconsulto padovano (1367-1427) autore, fra l'altro, di commenti al vecchio e al nuovo *Digesto*.

² Ed. cit., II, p. 55.

³ Ed. cit., II, p. 178-179.

⁴ Ved. nota precedente, pp. 234-235.

⁵ Ved. nota precedente, pp. 280-281.

⁶ Frei Heitor Pinto chiama Benevento « cidade da Lombardia »!

⁷ Ed. cit., pp. 284-285.

E troviamo Egnazio¹ nel *Diálogo da vida solitária* – al capitolo V, dove l'interlocutore portoghese fa l'elogio della vita solitaria –, chiamato per dire che Diocleziano, dopo di aver governato per molti anni l'impero, rinunciò a tutto, «nem o moveu a isto velhice, nem fraquenza do ânimo, senão sua livre vontade, e que ficou tão desabafado e contente que disse que nunca sentira tão alegre e resplandecente o Sol, como depois que se vira fora do Império»²; lo ritroviamo nel *Diálogo da verdadeira amizade* – al capitolo XXI, dedicato al tema dei mezzi per procurarsi amicizia con uomini di lettere e di virtù –, addotto a dare esempi di potenti che invece fecero il contrario, cioè dell'imperatore Licinio che chiamava «peste pubblica» le lettere («verdade é que era idiota, como o afirma na sua *Vida Baptista Egnácio*, e por isso o diria») ³; ancora lo troviamo nel *Diálogo dos verdadeiros e falsos bens* – al capitolo XII, dedicato al tema che la scienza di questo mondo è ignoranza – a servire da appoggio al «dottore in filosofia» che parla di Nerone, che Egnazio aveva chiamato «facha acesa do universo, pela gente que queimou e destruiu»³; lo ritroviamo infine ancora nello stesso *Diálogo* – al capitolo XVIII, in cui il filosofo soprariordato mostra che la nobiltà della patria non è vero bene – citato fra i molti scrittori che parlano della distruzione di Gerusalemme voluta da Dio per la persistenza degli ebrei nel male⁴.

E Michele Marullo⁵ compare nel *Diálogo da tranquilidade da vida* – al già ricordato capitolo XV, sul disprezzo del mondo – accanto al Petrarca, a ricordare (nel primo libro dei suoi *Esempi*) l'esortazione di Dio ad Arsenio a fuggire la compagnia degli uomini⁶; e, subito dopo, a riferire del principe Judoco che preferì l'eremitaggio al trono d'Inghilterra⁷.

¹ Il «Battista Egnazio» di Frei Heitor Pinto è dunque Giovan-Battista Cipelli, detto Egnazio, lo storico veneziano (1453 ?–1553) amico e condiscipolo di Leone X, autore del *De Caesaribus* (da Giulio Cesare a Massimiliano).

² Ed. cit., II, p. 30.

³ Ed. cit., III, p. 228.

⁴ Ed. cit., IV, p. 419.

⁵ Frei Heitor Pinto dice semplicemente Marullo.

⁶ Ed. cit., p. 242.

⁷ Ved. nota precedente, p. 243.

E Agostino da Gubbio compare nello stesso *Diálogo da tranquilidade da vida* – al capitolo XVI, che tratta delle soddisfazioni della vita solitaria – per quello che riferisce, nel decimo libro della sua *Filosofia Perenne*, dal Teeteto di Platone, dover l'uomo fuggire la moltitudine e fare il possibile per farsi simile a Dio¹.

E Pierio Valeriano² compare nello stesso capitolo XVI dello stesso *Diálogo*, a dire in quello, dei suoi *Gerolifici*, dedicato all'edera, che «um vaso de pau tem tal qualidade... que se nele lançam vinho e água, o vinho se escoá, e a água fica»³ (affermazione usata per dire suggestivamente che «assim o mundo é de tal sorte que, havendo nele prazer e pesar, escoá-se o prazer, e fica o pesar»); ricompare nel *Diálogo das causas* – al capitolo IX, dove si parla di consuetudini matrimoniali dei tedeschi –, insieme a Tacito, a narrare che quelli solevano mandare alle mogli, al riceverle, due buoi aggiogati⁴; ricompare nello stesso *Diálogo* – al capitolo XIII, dove ci si intrattiene sul tema dei sacerdoti dei falsi dèi –, addotto per precisare (a proposito di una certa modalità dei sacerdoti pagani, quella di non poter toccare né l'edera né le fave simboli dell'ambizione) che l'edera avrebbe invece altro significato, e cioè scarsità, avarizia e tenacia⁵; ricompare ancora una volta nel *Diálogo das causas* – al capitolo I, in cui si interpretano tre medaglie romane antiche – fra coloro che fanno menzione di una delle suddette monete (di Bruto)⁶.

E troviamo Enea Vico nel *Diálogo das causas* – al sopra ricordato capitolo I, in cui si interpretano tre monete romane antiche – chiamato in causa con i suoi *Commenti sulle monete degli antichi* a documentare le modalità con cui è fatta una delle due monete di Bruto di cui si parla⁷; lo ritroviamo nello stesso dialogo – al capitolo II, dove si discute delle qualità che occorrono a un

¹ Ved. nota precedente, p. 251.

² Frei Heitor Pinto chiama questo favorito di Giulio II e di Leone X, autore, fra l'altro, di *Amorum libri* e di un *Dialogo sopra le lingue volgari*, visuto dal 1477 al 1560, Pietro Valeriano.

³ Ed. cit., II, p. 250.

⁴ Ed. cit., IV, p. 47.

⁵ Ved. nota precedente, p. 75.

⁶ Ved. nota precedente, p. 6.

⁷ Ed. cit., IV, p. 6.

buon principe – citato, ancora con la stessa opera, fra coloro che parlano del caduceo¹; lo ritroviamo nello stesso dialogo – al capitolo XI, dove si passano in rassegna le allegorie che gli antichi solevano dare valendosi di animali – citato, ancora con la stessa opera, a ricordare imperatori romani che avevano come insegna un'aquila con una sola testa, in contrapposizione con l'uso più frequente di aquile bicipiti²; lo ritroviamo finalmente poco dopo nello stesso capitolo, fra coloro che ricordano che Giove, sacrificando al cielo prima di far guerra ai titani, si vide volare sopra la testa un'aquila, che gli favorì la vittoria³.

E troviamo Annio Viterbense⁴ nel *Diálogo dos verdadeiros e falsos bens* – al capitolo VI, dove il « maestro » continua a esporre i pericoli e i danni della bellezza –: la sua opera *Primi tempi* è l'ultima della serie di opere citate da Frei Heitor Pinto a riferire che Ercole l'invincibile fu vinto dalla formosa Onfala⁵.

E troviamo Marliano Patrizio nel *Diálogo das causas* – al già ricordato capitolo IX, dove si espone la consuetudine tedesca dell'invio di un paio di buoi da parte del marito alla moglie, all'atto del matrimonio – a testimoniare, nel settimo libro della sua *Topografia* (insieme a Dione Cassio), a proposito dei segni fasti e nefasti da dedurre o da dare a costruzioni degli antichi, che la Mole Adriana in Roma fu fatta edificare, dall'imperatore Adriano, come propria tomba⁶.

Ed ecco Bartolomeo Marliano nel *Diálogo dos verdadeiros e falsos bens* – al capitolo XX, in cui si parla della distruzione di Atene e di alcune antichità di Roma –, del quale si riferisce particolareggiatamente la notizia del corridoio di marmo dal Campidoglio al Palatino, fatto erigere su colonne dall'imperatore Caligola⁷; e rieccolo poco dopo, fra coloro che scrissero delle suddette antichità di Roma⁸.

¹ Ved. nota precedente, p. 15.

² Ved. nota precedente, p. 6.

³ Ved. nota precedente, p. 4.

⁴ Si tratta evidentemente dell'erudito domenicano di Viterbo Annio, o Giovanni, detto anche Nanni (1432-1502), autore dei *Antiquitatum variarum volumina XVII* (tradotti in italiano dal Sansovino – Venezia 1583).

⁵ Ed. cit., IV, p. 185.

⁶ Ed. cit., IV, p. 48.

⁷ Ed. cit., IV, p. 265.

⁸ Ved. nota precedente, p. 266.

E troviamo nel *Diálogo das causas* – al già detto capitolo IX – anche Sebastiano Serlio, a raccontarci, nel quarto libro della sua *Architettura*, del fregio antico del Foro Boario in Roma, eguale a quello della Mole Adriana¹.

E nello stesso dialogo – al già ricordato capitolo XI – compare, accanto ad Enea Vico, Antonio Zantano, per le medaglie antiche disegnate nella sua opera sulle *Monete dei cesari*².

E troviamo Flavio Biondo³ nello stesso *Diálogo das causas* – al capitolo XIII, dove si discute fra l'altro dei significati che gli antichi attribuivano alla fava e all'edera –, addotto col secondo libro della sua *Roma triumphans* per dire che il sacerdote diale non poteva toccare l'edera (ma Flavio Biondo non accenna alla fava)⁴; lo ritroviamo nello stesso dialogo – al capitolo XXIII, dove si parla della sobrietà degli antichi nel mangiare e nel bere –, addotto a ricordare, nella sua opera già citata, che nel 1633 dalla fondazione di Roma si cominciò a tenere vino in cantina in città⁵; lo ritroviamo subito dopo, citato per riferire di aver visto (e Frei Heitor Pinto precisa che ciò avvenne nel 1450) una scrittura di trecento anni prima, riferentesi all'accordo di nozze di una romana, in cui il futuro sposo si impegnava a darle vino per otto giorni dopo il parto⁶; lo ritroviamo nel *Diálogo dos verdadeiros e falsos bens* – al capitolo XX, dove si parla, come si è già detto, della distruzione di Atene e di alcune antichità di Roma –, citato prima fra coloro che tramandarono memoria della voragine dove si precipitò Marco Curzio a difesa della patria⁷, poi fra coloro che menzionano le suddette antichità⁸.

E compare Gaudenzio Merola nel *Diálogo das causas* – al già ricordato capitolo XIII – a dire, nelle sue *Cose memorabili*, il contrario di quanto già riferito di Flavio Biondo, che cioè il sacerdote diale non poteva toccare la fava (ma non fa menzione dell'edera)⁹.

¹ Ed. cit., IV, p. 48.

² Ved. nota precedente, p. 63.

³ Frei Heitor Pinto lo chiama senz'altro Biondo.

⁴ Ed. cit., IV, p. 71.

⁵ Ed. cit., IV, p. 139.

⁶ Ved. nota precedente, p. 140.

⁷ Ed. cit., IV, p. 265-266.

⁸ Ved. nota precedente, p. 266.

⁹ Ed. cit., IV, p. 72.

E troviamo Battista Mantovano¹ nel *Diálogo das causas* – al capitolo XVII, dove si espongono le cause per cui gli uomini nella scrittura sono chiamati alberi –, citato per avere egli ripetuto in versi la storia del miracolo dell'albero che, all'entrata di Gesù Bambino, nella fuga in Egitto, nella città di Emopoli, si piegò per adorarlo².

E sempre nello stesso dialogo – al capitolo XX, dedicato a Platone – troviamo il Bessarione, tirato in causa, per la sua *Defesa di Platone*, per ricordare che « o divino Dionísio Areopagita em seus altos e excelentes tratados usa de sentenças e palavras suas »³.

E troviamo Goffredo da Viterbo – il cronista del secolo XII, forse oriundo tedesco, autore della *Memoria saeculorum* – nel *Diálogo dos verdadeiros e falsos bens* – al già ricordato capitolo XXIV, dedicato ai segni annunciatori della nascita di Cristo –, citato per la parte XV della sua *Cronica*⁴ che riferisce, insieme a opere di altri (come del già menzionato Platina), il miracolo dell'improvviso zampillo di olio in Trastevere⁵.

E chiudiamo la rassegna con un altro autore addotto a testimoniare il miracolo ora ricordato, Antonio Sabellico⁶, di cui si adduce la testimonianza « na sétima *Eneida* do primeiro livro »⁷.

* * *

Il lungo e monotono elenco di riferimenti di Frei Heitor Pinto a scrittori, artisti ed eruditi italiani non vuole essere inteso come uno stimolo a un'interpretazione sproporzionata dell'influenza italiana nel complesso dell'opera di quel mistico. Esso vuol con-

¹ Si tratta di G. B. Spagnoli, detto Battista Mantovano (1448-1516), autore, fra l'altro, di un poemetto elogiativo di Alfonso d'Aragona (*Alphonsus*), e iniziatore della letteratura latino-cristiana del Rinascimento.

² Ed. cit., IV, pp. 104-105.

³ Ed. cit., IV, p. 117.

⁴ Probabilmente si tratta della *Memoria saeculorum*.

⁵ Ed. cit., IV, p. 287.

⁶ È Marcantonio Coccio detto Sabellico (vissuto probabilmente fra il 1436 e il 1506), autore delle *Storie veneziane* delle quali è una continuazione la *Storia veneta* del Navagero.

⁷ Ed. cit., IV, p. 287.

tribuire da una parte a mettere in rilievo la profondità e la molteplicità della cultura e dell'erudizione dell'autore dell'*Imagem da Vida Cristã*, e, dall'altra, a richiamare l'attenzione sul modo con cui egli si accosta agli scrittori che lo interessano e con cui si vale delle loro opere nella propria. Infatti dall'esame qui fatto per quanto riguarda l'Italia – così come, c'è da supporre, per quello che si potrebbe fare per quanto riguarda gli altri paesi di cultura – appare evidente la possibilità di dedurre più di una conclusione.

Frei Heitor Pinto, con la pazienza certosina degli uomini studiosi e pii che vivono (o vogliamo dire: vivevano?) come lui, nello scrivere i suoi *Diálogos* fa un vero lavoro di mosaico, nel fare uso dei libri – dei molti libri – che ha sottomano, e che il tempo e le circostanze gli permettono di leggere, e di leggere non solo effettivamente ma con attenzione e ripetutamente. D'altro canto, la sua è una lettura che si potrebbe dire fatta spesso a caso, secondo le possibilità e le disponibilità di libri, come ci fanno ragionatamente supporre – sempre per quanto riguarda l'Italia – certe opere di certi eruditi minori a lui molto noti, come Raffaele Fulgoso ed Egnazio. I *Diálogos* appaiono costituirsi e concretarsi, per chi li legga con l'occhio intento al gioco sconcertante e sottile delle fonti, come un meccanismo i cui ingranaggi, ingranaggi spesso minutissimi, vanno trovando volta per volta i loro posti (posti nei quali starebbero altrettanto bene, o magari addirittura meglio, altri ingranaggi che – vien fatto di dire – non ci sono soltanto per il fatto che non sono capitati a disposizione dell'erudito), finché da questo loro sistemarsi esteriore e formale nasce un'unità ideologica e ideale il cui insieme annulla la meccanicità della formazione dell'opera, e le dà una finalità e una sostanza.

Si ha inoltre la sensazione (e la si ha anche negli altri mistici portoghesi, oltre che in Frei Heitor Pinto) di un ondeggiamento fra il desiderio di mostrare la propria familiarità con la cultura italiana del Rinascimento e la cautela di tenersi estranei allo spirito di essa, sentita come paganeggiante e lontana dal doveroso raccoglimento del cristianesimo mistico. Tale ondeggiamento non presenta, nei mistici portoghesi, aspetti drammatici, da dilemma: si mantiene in una genericità composta e discreta, che richiama per contrasto l'atteggiamento dei mistici spagnoli, ben più clamoroso e patetico fra l'aderenza esplicita e conclamata allo spirito

cristiano e l'orrore proclamato per tutto ciò che possa distrarre da esso (e in essi non c'è, del resto, neppure altrettanta familiarità, che in quelli portoghesi, col Rinascimento italiano nei suoi aspetti che si sogliono ritenere paganeggianti). È una constatazione, questa dell'oscillazione dell'anima — ma oscillazione silenziosa — che, dedotta dalla lettura di Frei Heitor Pinto, riteniamo di poter applicare in complesso a tutta la mistica portoghese; la quale, se da una parte si compiace della cultura che le viene dal Rinascimento italiano, dall'altra si dà premura di cristianeggiarla, o, almeno, di purificarla dagli elementi e dai motivi più eterodossi.

Giuseppe Carlo Rossi.

IMITAZIONI E TRADUZIONI SPAGNUOLE DI POESIE ITALIANE ALLA FINE DEL SEICENTO

Dopo l'imponente trionfo della letteratura italiana durante il Rinascimento è un'amara delusione constatare che in quel periodo che va dalla seconda metà del Seicento al terzo decennio del Settecento, cioè sino all'avvento della nuova scuola inaugurata da Luzán, sia diventata così tenue in Ispagna la voce della Musa dell'altra Hesperia, da passare quasi inosservata. Con l'eccezione di Traiano Boccalini, che godette un certo prestigio, rarissimi sono, infatti, gli autori italiani che possano dirsi veramente popolari nella Spagna di quel tempo¹. Comunque, i pochi influssi che sono stati additati sino ad oggi si trovano in contraddizione con la realtà concreta della dominazione spagnuola, la quale implica un'abbondanza anziché una scarsità di contatti. Certo è che esaminando negli archivi e nelle biblioteche il dovizioso materiale dell'epoca, sul quale la severa condanna della critica moderna ha scagliato una specie d'anatema, molte notizie non prive d'interesse si potranno scovare d'utilità per la storia della cultura italiana in Ispagna. Il mio è un piccolo contributo in questo senso. Si tratta della riproduzione delle imitazioni e traduzioni contenute in un manoscritto della Biblioteca Nacional di Madrid, No. 2100, *Poesías Varias Manoscriptas Compuestas por Diferentes Au-*

¹ Cf. Robert H. Williams, *Boccalini in Spain. A study of his influence on prose fiction of the seventeenth century*, Menasha, Wis., 1946. Per qualche imitazione del Marino durante questo periodo, fatta da Antonio Ortiz Melgarejo e Antón Sarmiento de Mendoza, vedasi Farinelli, *Italia e Spagna*, vol. II, Torino 1929, pp. 204-05, e per alcune imitazioni di poesie latine di Sannazaro, Angeriano e Poliziano, fatte da Agustín de Salazar y Torres, vedasi *Biblioteca de autores españoles*, XLIII, pp. 216-17.

tores, messo insieme alla fine del Seicento¹. Queste appaiono in tre gruppi indicanti con ogni probabilità tre o al massimo quattro autori distinti. Sono tutte anonime. Nel primo gruppo dopo la citazione di un'ottava del Tolomei:

I vaghi fiori e l'amorose fronde,
l'herba e l'aria altrui diletto danno;
porgan riposo gl'antri, e piacer l'onde,
levano l'arme, e gl'archi ogni aspro affanno,
l'ombra soave al cor dolcezza infonde,
fuggir le grave angoscie, l'aure fanno;
lasso me, che mia vita non restaura,
fior, frond', herb', aria, antro, ond', arm', arch', ombr', aura.

(fol. 39r)

viene la prima imitazione preceduta da questa dichiarazione: «Le pareció al español inimitable la octava, ante bien tomando la pluma escribió esta que he aquí»:

La sed halla en la vid dulce reparo;
la lid deve al juez puerto seguro,
al caos haze la luz sereno y claro,
al pez da el mar descansan en zentro puro,
de estivo fuego es aura fresca amparo;
todo se venze, y yo en vano procuro
te mueban con su exemplo, ingrata Laura,
sed, vid, lid, juez, caos, luz, pez, mar, fuego, aura.

(fol. 39r)

ma siccome non soddisfaceva del tutto venne composta una seconda imitazione provveduta di una nuova dichiarazione: «Pareció que esta octava hazía alguna ventaja a la italiana, pero, sin embargo, no se quería declarar a su favor la victoria; y por esto pasó el español a escribir la de abaxo que de todos fué juzgada por mejor sin comparación que la italiana del Tolomei».

Mal sin la hoz, la vid, la sed venciera;
mal sin Dios, el juez lid sentenciara;
mal sin sol, a la luz el caos cediera;
mal sin la sal, el mar pez conserbara;

¹ Oltre ai componimenti che verranno citati in seguito vi sono copiate poesie in spagnolo e in italiano di Quevedo, Jacinto Polo de Medina, Antonio de Solís, Marino (*Questione di Tirsi e Clori*), Michele Bruguères, ecc.

mal sin zierzo del aura el fuego huyera.
Sin hoz, Dios, sol, sal, zierzo, no cessara
sed, lid, caos, pez o fuego, pues restaura
hoz, vid, Dios, juez, sol, luz, sal, mar, zierzo, aura.

(fol. 39r)

Non c'è bisogno di dire che l'ottava italiana è uno dei numerosi esempi di poesia correlativa che il Professor Dámaso Alonso ha denominato 'diseminación y recolección', ed io 'dissemination-recapitulation'¹. L'autore ci presenta nella disseminazione dieci unità A¹, *fiori*, A², *fronde*, A³, *herba*, A⁴, *aria*, A⁵, *antro*, A⁶, *onde*, A⁷, *arme*, A⁸, *archi*, A⁹, *ombra*, A¹⁰, *aura*, che ricapitola alla fine. Nella prima imitazione, però, si segue un altro ordine. Non è questione qui di dieci unità ma bensì di cinque con due elementi A¹, *sed*, a¹, *vid*, A², *lid*, a², *juez*, A³, *luz*, a³, *caos*, A⁴, *mar*, a⁴, *pez*, A⁵, *aura*, a⁵, *fuego*, mentre la seconda complica ancor di più il procedimento dove il primo elemento dell'unità A¹, *hoz*, A², *Dios*, A³, *Sol*, A⁴, *sal*, A⁵, *zierzo*, è combinato con due altri A¹, *hoz*, con a¹, *sed* e b¹, *vid*; A², *Dios* con a², *juez*, e b², *lid*; A³, *sol*, con a³, *luz* e b³, *caos*; A⁴, *sal*, con a⁴, *mar* e b⁴, *pez*; A⁵, *zierzo* con a⁵, *aura* e b⁵, *fuego*. Si finisce con una triplice ricapitolazione in A¹, A², A³, A⁴, A⁵, a¹, a², a³, a⁴, a⁵, e poi b¹, b², b³, b⁴, b⁵. Insomma non è possibile immaginare una soluzione più riuscita di un problema così irto di difficoltà tecniche. In questo senso è davvero superiore all'ottava del Tolomei. Notiamo di passaggio che le didascalie che abbiamo citato possono far supporre che l'autore delle imitazioni e quello delle due traduzioni che seguono rappresentino due persone.

Nella prima il traduttore prepone queste parole alla sua versione di una poesia del Marino: «Tradución de este soneto que se pone arriba en italiano porque se obserbe su rigurosa tradución». Fermiamoci un momento per leggere la trascrizione alla quale vien fatta allusione.

¹ Si veda Dámaso Alonso, *Versos plurimembres y poemas correlativos*, in «Revista de la biblioteca archivo y museo del ayuntamiento de Madrid», 89-191, II (1944); *Seis calas en la expresión literaria española*, Madrid 1951; *Antecedentes griegos y latinos de la poesía correlativa moderna*, in «Estudios dedicados a Menéndez Pidal», 3-23, IV (1953); ed il mio *A rhetorical pattern in Renaissance and Baroque poetry* in «Studies in the Renaissance», 23-48, II (1956).

Apri l'huomo infelice allhor che nasce
in questa vita di miserie piena
pria ch'al Sol, gli occhi al pianto e nato a pena
va prigioner fra le tenaci fasce.

Fanciullo poi, che non più latte il pasce,
sotto rigida sferza i giorni mena;
indi in età più fosca che serena
tra Fortuna e Amor more e rinasce.

Quanto poscia sostien tristo e mendico
fatiche e morti, infin che curvo e lasso
appoggia a debil legno il fianco antico?

Chiude al fin le sue spoglie angusto sasso
ratto così, che sospirando io dico,
da la cuna a la tomba è un breve passo¹.

Ed ecco il sonetto volto nell'idioma di Castiglia:

Los ojos abre el infeliz que naze
en este valle de miserias llenas,
antes que al sol, al llanto, y nació a penas
que en duras faxas prisiones yace.

Niño después, que leche ya no pace
suda en las disciplinas poco amenas:
luego en fuerzas más firmes y serenas
con fortuna y amor muere y renace.

¿Cuánta muerte y afán, triste y mendigo
después tolera, hasta que en corvo passo
apoya a débil leño el lado antigo?

Sus polvos cierra al fin mármol escasso
tan prestamente que gimiendo digo,
de la cuna a la tumba hay sólo un passo.

(fol. 40r)

Se la traduzione or ora riferita riesce alquanto stentata, non così è quella di un sonetto di Girolamo Preti che riproduce ammirabilmente la sua irrompente briosità. Insieme alla traduzione dò l'originale che è pure citato nel manoscritto.

Hijo del aura, emulador del viento,
ligero corredor, ave sin ala,
por ti, quanto arco bivra o nube exala,
la flecha alada es tarda, el rayo es lento.

A ver tu curso corre el pueblo atento,
mas la vista no vee quanto él escala;

¹Cf. *La Lira (Rime Morali)* Venezia, 1638, p. 171.

ni el cielo en su girar, tu planta iguala;
ni tan veloz se mueve el pensamiento.

Truena el relincho, y mil la planta herrada.
chispas forma, y relámpagos embia,
sin dejar pedernal ni arena ollada.

El sol para su carro te querría,
pero traiendo tu la luz dorada,
hizieras breve con tu curso el día. (fol. 40v)

Figlio dell'aura emulador de' venti,
cursor veloce e volator senz'ale,
di cui volo, più tardo alato strale
volan per l'aria i fulmini più lenti?

Il tuo corso a mirar corron le genti,
ma per seguir tuo corso occhio non vale;
non corre il cielo a le tue piante eguale,
men veloce il pensier movon le menti,
tuona il nitrito e la ferrata zampa
sparge delle faville i lampi intorno,
e pur selce non tocca, orma non stampa.

Te brama il sol per lo suo carro adorno;
ma trahendo del di l'ardente lampa,
brieve faresti col tuo corso il giorno¹.

Il secondo gruppo contiene tre traduzioni dal *Canzoniere* del Petrarca. Comincia con la versione di *Cantai hor piango...* la cui quartina iniziale respira felicemente l'aura ed il tono del principio del sonetto italiano, ispirazione che, purtroppo, non alimenta il rimanente del componimento ed in particolare la seconda quartina.

Canté y ya lloro; y no menor contento
devo al llorar que del cantar tenía;
que no el efecto mas la causa guía
mi ambicioso de altura sentimiento.

De la que igualmente saco blando acento,
crueldad, dureza, alago y cortesia:
ni los pesos me agradan, ni arma mía
penetran puntos de desdén violento.

Guarden pues contra mí su estilo odioso
Amor, mi dueño, el mundo, y mi hado esquivo,
que no espero gozar si no ventura.

Arda o muera o padezca, más dichoso
estado que éste no ay donde yo vivo
tan dulce es la rayz de mi amargura. (fol. 91)

¹Dalle *Poesie*, Roma-Bologna 1631, p. 138.



Mediocre è la traduzione di *Pace non trovo* . . . , tema che già aveva attirato l'attenzione di molti poeti spagnuoli petrarchegianti.

No encuentro paz, y no quiero hazer guerra,
temo y espero y ardo y soy un ielo,
en suelo estoy, y corro el alto cielo,
nada aprieto y abarco la ancha tierra.

Cautivo soy de quien no me abre o cierra,
ni me retiene ni me desata el buelo;
ni me da vida, ni me quita anhelo,
y no me mata amor ni me desferra.

Veo sin ojos, sin lengua hablo y pretendo
luego acabar, y pido ayuda fuerte,
y me aborrezco, y amo en otro lado;
susténtame el dolor, río gimiendo;
igualmente me causan vida y muerte.
Por vos estoy, señora, en tal estado.

(fol. 91 v)

In *En qué cielo* . . . che deriva da *In qual parte del cielo* . . . , dopo i primi undici versi piuttosto indifferenti ci sentiamo ampiamente compensati d'aver letto la versione, grazie alla straordinaria fluidità della chiusa.

¿ En qué cielo, en qué idea milagrossa
el exemplar naturaleza a hallado
del bello alegre rostro en que ha mostrado
acá quanto allá arriba es poderossa ?

¿ Qué ninfa en fuente, en selva cuándo Diosa
trenzas de oro tan fino al aura ha dado?
Virtudes tantas, ¿ qué Alma an ilustrado?
Bien que es la suma de mi muerte ansiosa.

El que con sus ojos de observar no trata
como suáblemente ella nos tira,
mirar beldad divina no confie.

Como Amor sana ignora y como mata,
quien no sabe quan dulce ella suspira,
y como dulce hable, y dulce ríe.

(fol. 92 r)

L'ultimo gruppo si apre con una traduzione di un'ottava, la cinquantunesima del Canto XX della *Gerusalemme Liberata*, che riflette discretamente bene l'immagine visuale tassesca.

Yace el cavallo a su señor llegado,
y un compañero iaze al otro asido,

un enemigo de otro acompañado;
y iaze el vencedor sobre el vencido.
No hay grita ni silencio declarado
pero se oie un rumor mal percivido,
bramido de furor, mormullo de yra,
gemidos del doliente y del que espira.

(fol. 170 r)

Su un foglio precedente, 169 v, venne copiato un sonetto di Serafino Aquilano.

Anch'io travaglio e so che 'l tempo è un gioco,
e s'alchun vive al mondo hoggi beato,
non è virtù, non è viltà, ma fato,
ch'appresso il ciel il nostro oprar val poco.

Nascon due legni in un medesimo loco
e da un fassi un Dio vago e pregiato
che l'huom l'adora e l'altro è condannato
ad esser forza, o pur si dona al foco.

Così va 'l mondo, ogni un segue sua stella,
ciascun in terra è a qualche fin prodotto,
e per tal variar Natura è bella.

Chi sparge il seme e chi raccoglie il frutto,
così n'andremo in sin che giunga quella
che con l'adunca falce adequa il tutto¹.

Nell'edizione dalla quale è stato tolto senza dubbio apparve la rubrica 'Empio et Atteo' che porta il componimento. Nonostante ciò, e dopo averlo tacciato di 'poco cathólico', il copiatore lo ripresenta in una traduzione abbastanza fedele.

También trabajo yo, y aun que me igualen
otros; el ser dichoso o desdichado
no es por vicio o virtud; fuerza es del hado
contra el qual nuestras fuerzas poco valen.

De un mismo tronco dos pimpollos salen
que el uno qual deidad es adorado
y el otro es de los cielos destinado
para que a un triste malhechor empalen.

Va el mundo, así, y el seguir su estrella

¹ Chi ci darà eventualmente una nuova edizione delle poesie dell'autore dovrà prendere in considerazione questa versione che contiene molte varianti non elencate dal Menghini nella sua edizione delle *Rime*, Bologna 1893, p. 124.

qualquiera varias influencias pasa
porque en variar naturaleza es vella.

Quien siembra, y quien se lleva el fruto a casa
hasta que tras la vida viene aquella
que con su corva hoz todo lo arrasa.

(fol. 171)

Qui non si tratta di un componimento originale ma di un rifacimento, o se si vuole un plagio, d'un sonetto nei *Discursos, Epistolas y Epigramas de Artemidoro*, cioè, Andrés de Artieda.

Poco va que los hombres se señalen,
por ser dichoso y bienaventurado,
no es por vicio o virtud sino por hado
contra el qual nuestras fuerzas poco valen.

Dè un mismo tronco dos pimpollos salen:
el uno qual deidad es adorado,
el otro es de los cielos destinado
para que a un triste malhechor empalen.

Va el mundo assí, qualquier sigue su estrella
y por sus varias influencias passa,
y por tal variar natura es bella.

Quien siembra y quien se lleva el fruto a casa,
hasta que tras la vida, viene aquella
que con la corva hoz todo lo arrasa.

(ed. Ant. Vilanova, Barcelona 1945, p. 206).

Come si vede, il plagiatario, nel commettere il furto, ce lo riconsegna con miglioramenti.

Oltre che all'Artieda, Serafino era caro ad altri poeti dei primi anni dell'età barocca - Cervantes, Lope de Vega, Diego D'Avalos y Figueroa, Jerónimo de Heredia - per l'affinità che esisteva fra le sue idee e sentimenti ed il modo di pensare dei secentisti. In questo caso il vincolo sta nel concetto fatalista. Vale la pena di aggiungere che da questa poesia quattrocentesca fu staccato il verso proverbiale: *E per tal variar Natura è bella*... il quale ebbe una voga notevole in Ispagna¹.

¹ Si veda Morel-Fatio, *La fortune en Espagne d'un vers italien*, in « Revista de filología española », 63-66, III (1916); Diez Canedo, *Fortuna española de un verso italiano*, 168-70, *ibid.*; A. R. (Alfonso Reyes), *Fortuna española de un verso italiano*, 29, *ibid.*, (1917), riprodotto in *Entre Libros: 1912-23*, México 1948, pp. 53-54; e J. G. Fucilla, *Concerning the poetry of Lope de Vega*, in « Hispania », 232-33, XV (1932).

Termineremo con la citazione della traduzione di due sonetti di Maia Materdona. Si noterà che il primo è composto con grande destrezza, sì da far risaltare tutta l'arguzia del sonetto italiano. Si confronti:

Si tu estado inferior al mio supones
(pobre mendigo) es manifesto engaño;
conforme es a tu mal mi interno daño,
yo le padezco oculto, y tu le expones.

Pan pides, yo piedad en mis pasiones,
te es gravosa la edad, y a mí lo uraño,
traes sano el corazón si roto el paño,
sano el adorno yo, mi alma en prisiones.

A tus ruegos el mundo se enternece
cuando los míos dan al cielo enojos,
tu consigues, mi pecho desmerece.

O si al nacer qual tu diera en despojos
la virtud visual que me entristece,
no veviera el veneno por los ojos.

(fol. 171 v)

con:

Se lo tuo stato esser del mio peggiore
forse tu credi, o Poverel, t'inganni;
che assai conformi a i tuoi sono i miei danni,
che struggon dentro, e non appaion fuore.

Tu pan mendichi, e io mendico amore;
io carco di pensier, tu carco d'anni;
tu sano il cor, s'hai lacerati i panni;
s'io sani i panni, ho lacerato il core.

Anzi sovente al tuo pregar si face
pietoso un petto, ed io d'un petto ingrato
non impetro già mai mercè, ne pace.

Fossi almen, qual se' tu, cieco anch'io nato;
ch'a depredarmi l'alma Amor rapace
non mi sarebbe al cor per gli occhi entrato¹.

Il secondo, combinando con scaltrezza traduzione ed imitazione, riesce non meno spiritoso del suo compagno. Si adegua bene al modulo della voce scherzosamente pungente del poeta italiano.

Animado rumor, trompa vagante,
que a fin de herir te niegas al reposo;

¹ In *Rime*. Seconda impressione. Bologna 1629, parte prima, p. 27.

turbas las sombras y hieres borrascoso,
 bramido alado y murmurio bolante.
 Zumbido tenebroso, espíritu herrante,
 quieta el sussurro a todos enfadoso,
 pues a mí no serás más injurioso
 que la inquietud que me atormenta amante.
 Ve a picar a mi ingrata por suplicio
 de su fiera esquivez y su tivieza.
 Hiérala tu aguijón y tu bullicio
 y podrás más que Amor cuia destreza
 aunque arco y flecha puso en ejercicio
 nunca inflamó a quererme su belleza.

(fol. 192 r)

Da questo riscontro il lettore potrà formulare il suo proprio giudizio.

Animato rumor, tromba vagante,
 che solo per ferir talhor ti posi:
 turbamento de l'ombre, e de' riposi,
 fremito alato e mormorio volante.

Per ciel notturno animaletto errante,
 pon freno a i tuoi susurri aspri e noiosi:
 invan ti sforzi tu, ch'io non riposi;
 basta a non riposar l'esser amante.

Vattene a chi non ama, a chi mi sprezza;
 vattene, e incontro a lei quanto più sai
 desta il suono, arma gli aghi, usa furezza.

D'haver punto vantar si ti potrai
 colei, ch'Amor con sua dorata frezza
 pungere ed impiagar non potè mai¹.

La comparsa nel nostro manoscritto di nomi di scrittori quasi del tutto ignorati negli studi sulle relazioni italo-spagnuole, come il Preti ed il Maia Materdona, tende a dimostrare che l'interesse per i vecchi autori petrarchisti è già in gran parte tramontato, e che se ancora permane l'influsso della letteratura italiana nella Spagna durante il predominio barocco questo, se pure con le dimensioni ormai cospicuamente diminuite in confronto a quelle dell'epoca rinascimentale, dovrà essere principalmente rintracciato attraverso la risonanza che poterono suscitare le opere dei giovani, prodotti della medesima temperie artistica.

Joseph G. Fucilla.

¹ Op. cit., p. 5.

CALAMITÉS ET ÉVÉNEMENTS NOTABLES
 AU PORTUGAL ENTRE 1569 ET 1628
 D'APRÈS UNE PUBLICATION RÉCENTE

Le *Memorial* de Pero Roiz (Rodrigues) Soares, publié il y a quelques années à Coimbre par le professeur Manuel Lopes de Almeida¹, et qui est une espèce de gazette portant sur les années 1565-1628, fournit de nombreux renseignements sur les calamités et phénomènes variés qui marquèrent durant cette période l'histoire du Portugal et qui lui furent souvent communs avec l'Espagne et l'Afrique du Nord. Nous en avons établi un relevé sommaire, en nous inspirant de l'étude publiée en 1948-1949 par M. Charles Bois².

I. FAMINES ET ÉPIDÉMIES.

1569. — Épidémie à Lisbonne au mois de juin; la maladie se caractérise par de l'enflure (*inchaços*) et une mort rapide (*mui apreçada*). Il meurt de 40 à 60 personnes par jour. On croit que c'est la peste, que l'on n'avait pas vue depuis trente-neuf ans (p. 19-39). Cette « peste grande » doit peut-être être mise en rapport avec la peste de Paris en 1568³. Elle est d'autant plus

¹ *Memorial de Pero Roiz Soares*. I. Leitura e revisão de M. Lopes de Almeida. [Coimbre], 1953 (« Acta Universitatis Conimbrigensis »). Toutes les fois que notre relevé ne comportera pas d'indication de lieu, il s'agira de Lisbonne.

² Charles Bois, *Année de disette, années d'abondance, sécheresses et pluies au Maroc*, dans « Revue pour l'étude des calamités », t. XI, 1948-1949, p. 33-71.

³ Cf. H. P. J. Renaud, *Les « pestes » des XV^e et XVI^e siècles, principalement d'après des sources portugaises*, dans *Mélanges d'études luso-marocaines dédiés à la mémoire de David Lopes et Pierre de Cenival*, Lisbonne-Paris 1945, p. 387. Cette étude est la cinquième d'une série de « Recherches historiques sur les épidémies du Maroc ».

connue qu'elle emporta le poète António Ferreira¹, et qu'un autre écrivain portugais, le conteur Gonçalo Fernandes Trancoso, y perdit sa femme, un fils, une fille et un petit-fils².

1575 – Disette et famine en mars dans la Beira (centre nord du Portugal); les habitants se réfugient à Lisbonne et leur présence y provoque une épidémie de trois mois (p. 80-81).

1597 – Epidémie de nature peu précisée (*pintas* = taches, *febres malinas*, *morte supita*), famine et hausse des prix à partir du mois de juillet (p. 340).

1598 – Manque de blé, disette et famine dans la Beira; la présence des réfugiés provoque à Lisbonne une épidémie comme en 1575 (p. 349).

1598-1600 – En octobre 1598 se déclare à Lisbonne une « peste » introduite par un bateau venu de Galice; elle dure jusqu'au 29 août 1599 et disparaît en avril 1600; manque de blé, dont le prix monte, et famine (p. 364-366 et p. 375). Cette épidémie est liée à un épisode célèbre dans l'histoire politique et littéraire du Portugal: lorsque, fuyant la contagion, les gouverneurs chargés d'administrer le Portugal au nom de Philippe III d'Espagne veulent s'installer à Almada dans le palais de Manuel de Sousa Coutinho, celui-ci préfère l'incendier pour ne pas les accueillir. Manuel de Sousa Countinho, entré chez les Dominicains, sous le nom de Fr. Luís de Sousa, est devenu par la suite un des grands maîtres de la prose portugaise, et l'écrivain romantique Almeida Garrett en a fait le protagoniste de son fameux drame *Fr. Luís de Sousa* (1843). Le *Memorial* rappelle l'épisode de l'incendie (p. 365-366). Les effets de l'épidémie furent atténués en 1600 par l'abondance du blé et des produits de la terre, dont le prix baissa dans d'énormes proportions (p. 375). Sur les événements de ces deux années

¹ Cf. Giuseppe Carlo Rossi, *Storia della letteratura portoghese*, Florence 1953, p. 72, n. 3 et p. 84.

² Cette catastrophe familiale est connue par le témoignage même de l'intéressé, qui la rapporte dans la dédicace à la régente Catherine, veuve du roi Jean III, de ses *Histórias de proveito e exemplo* (1575) (voir le volume de l'*Antologia portuguesa* dirigée par Agostinho de Campos, Lisbonne 1921, p. IX-X, et Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela*, ed. nac., t. III, Santander 1943, p. 137). En outre, Trancoso parle de cette peste dans le neuvième conte de la deuxième partie (*Antologia*, p. LVIII, Menéndez y Pelayo, *ibid.*, et Rossi, p. 84).

on se reportera à J. Gentil da Silva, *Stratégie des affaires à Lisbonne entre 1595 et 1607*, Paris 1956, p. 60-68, 199-209 et 315-316¹.

1601 – Fin octobre, invasion de sauterelles dans la région de Lisbonne; elle dure trois jours (26, 27 et 28 octobre); les oliviers sont ravagés. Le troisième jour, l'invasion est accompagnée d'un brouillard épais (p. 389-390). C'est peut-être l'invasion de sauterelles mentionnée au Maghreb par El Oufrani au cours d'une année non précisée qui se place entre 1579 et 1603 (Bois, p. 49).

1622 – En mai, famine par manque de blé et d'autres céréales; hausse des prix (p. 450-451).

II. FROIDS, GELÉES, ORAGES, PLUIES ET INONDATIONS.

1572 – Froids et gelées fin décembre dans tout le Portugal (p. 68).

1573 – Pluies et inondations de mars à mai dans tout le Portugal (p. 68-69).

1575 – Pluies et inondations à Lisbonne et dans tout le pays en octobre et en décembre (p. 83).

1584 – Violents orages dans la région de Lisbonne le 28 juin à 9 h. du soir et le 30 juin (saint Martial) (p. 220-221).

1586 – Orages et pluies, surtout de nuit, à Lisbonne, le 27-28 février et le 12 mars (p. 230).

1587 – Orage et pluie torrentielle à Loulé (Algarve) fin novembre; beaucoup de maisons détruites et de victimes (p. 241).

1590 – Pluies et tempêtes de mars à mai (p. 295).

1595-1596 – Pluies continues de la mi-septembre 1595 au 4 juin 1596. En Espagne, Séville est inondée; plus de 400 personnes y sont noyées, les religieux et les religieuses de deux couvents disparaissent. A Lisbonne, beaucoup de maisons s'écroulent, les communications sont coupées, le ravitaillement entravé; une sardine vaut 5 *reis* (p. 315).

¹ L'épidémie de « peste » dont il est question ici fit également de nombreux ravages en Castille (cf. Camilo M. Abad S. I., *Vida y escritos del V. P. Luis de la Puente*, Comillas 1957, p. 221-226 et 280. L'épidémie aurait commencé en Espagne, apportée à Santander au printemps de 1598 par un bateau flamand chargé d'étoffes; la récolte de 1598 fut pareillement très mauvaise en Castille).

1597 - Inondations en janvier; ravages particulièrement graves dans le Ribatejo (au nord-est de Lisbonne) et à Vila Viçosa en Alentejo; montée des prix (p. 338-339).

1599 - Terrible orage le 22 juin à Lisbonne et dans la région; dégâts particulièrement graves à Sintra et vers Benavente-Car-taxo; les blés, les oliviers et les vignes sont ravagés (p. 372-373).

1600 - Terrible orage le 24 juin dans la région de Lisbonne, en particulier à Odivelas (p. 376).

1624 - Très mauvais temps, grands froids et chutes de neige dans toute la Péninsule en janvier et février (p. 458-462).

1626 - Pluies torrentielles et inondations dans toute la Péninsule en janvier et février; beaucoup de dégâts et de victimes, en particulier à Séville et à Salamanque; dans ces deux villes, plusieurs couvents disparaissent; à Salamanque, le pont du Tormes est emporté (p. 485-487).

III. TREMBLEMENTS DE TERRE.

1575 - Tremblement de terre à Lisbonne le 7 juin à 4 h. 1/2 de l'après-midi (p. 81). L'auteur ne signale pas de victimes.

1597 - Le 22 juillet, à onze heures du soir, effondrement à Lisbonne de 110 maisons dans le quartier de Santa Catarina do Monte Sinai (p. 344). Cette catastrophe est connue d'ailleurs et est rappelée par exemple dans le *Guia de Portugal* édité par la Bibliothèque Nationale de Lisbonne, t. I [1924], p. 350, avec la date du 21 juillet 1597. Il n'est pas certain que cet effondrement ait été causé par une secousse sismique.

1598 - Tremblement de terre à Lisbonne le 28 juillet à 5 h. 1/2 du soir; trois secousses successives (p. 351). L'auteur ne signale pas de victimes.

IV. PHÉNOMÈNES CÉLESTES.

L'apparition de comètes et de prodiges variés dans le ciel est consignée fréquemment par Pero Roiz Soares. Il est difficile d'apprécier la valeur de ces informations. De 1580 à 1640, le Portugal fut uni à l'Espagne. Une grande partie de la population supportait mal cette situation: elle aspirait à la restauration de

l'indépendance nationale, et beaucoup attendaient le retour miraculeux du roi Sébastien, tué au Maroc en 1578, mais dont on croyait qu'il continuait de vivre dissimulé (c'est ce qu'on appelle le « sébastianisme »). Dans ces conditions, les faits les plus insignifiants et spécialement les phénomènes célestes étaient interprétés comme des signes et des présages qui annonçaient la venue prochaine du souverain disparu ou la rupture de l'union avec l'Espagne¹. L'auteur du *Memorial*, ardent nationaliste, participait à cet état d'esprit. Son témoignage doit donc inspirer une certaine réserve: non seulement, comme tout le monde à son époque, il pensait que l'apparition d'une comète présageait quelque catastrophe ou événement important, mais encore ses désirs secrets ont pu le rendre victime d'illusions, lui faire donner des proportions excessives à des choses minimales, ou l'amener à accepter trop volontiers des récits fantaisistes et des bruits sans fondement. Il paraît néanmoins utile de relever tous les faits qu'il a cru devoir enregistrer.

1577 - Du 10 novembre au 21 décembre, grande comète très brillante avec une longue queue (p. 90).

1580 - Le 8 septembre, « un grand rayon de feu dans le ciel » (p. 186). D'après le contexte, il ne s'agit pas de la foudre.

1580 - Le 3 novembre, grande comète avec la queue du côté du levant; moins grande cependant que celle de 1577 (p. 187).

1582 - En mars, langues de feu dans le ciel (p. 200).

1582 - Grande comète du 11 mai aux environs du 25 (p. 202).

1583 - Le 12 septembre, signes de feu très rouges dans le ciel analogues à ceux de 1582 (p. 218).

1590 - En mars, comète qui dure huit jours; elle est obscure et se montre du côté du nord (p. 295).

1593 - Le 30 juillet, apparition d'une grande comète obscure, avec une queue mince et très longue (p. 301).

1596 - A la fin de juillet, apparition de deux comètes qui durent chacune un mois (p. 333).

1606 - A la fin de septembre, apparition d'une comète à la large queue du côté du nord-ouest; elle dure deux mois (p. 402-403). Une autre apparaît en même temps du côté du nord-ouest,

¹Cf. J. Lúcio de Azevedo, *A evolução do sebastianismo*, Lisbonne 1918, spécialement p. 90-107.

et dure un mois seulement. La première était visible de la tombée de la nuit jusqu'à l'aube, la seconde à partir de deux heures du matin (p. 403).

1618 – Série de phénomènes à la fin de l'année (p. 416-417):

1^o en novembre, apparition de sept comètes à Séville et sur toute la côte d'Andalousie; elles durent cinq jours et se montrent jusqu'à minuit (dessins);

2^o du 10 au 30 novembre, apparition au-dessus de la région de Lisbonne, à partir de cinq heures du matin, d'un vaste phénomène stellaire que l'auteur décrit minutieusement et dont il donne également un dessin;

3^o comète en novembre et décembre (les dates extrêmes ne sont pas claires dans le texte), avec une très grande queue et à partir de cinq heures du matin (dessin).

1628 – Comètes et prodiges variée en février, mars et avril dans la lune et le ciel au Portugal et en Espagne (p. 501-505; dessins). Eclipse de soleil le 1^{er} juillet vers midi (p. 505).

Nous laisserons aux spécialistes le soin d'interpréter les renseignements fournis par le *Memorial* et d'en tirer des conclusions à la lumière des éléments de comparaison qu'ils ont à leur disposition. Mais il est facile de remarquer que les dernières années du XVI^e siècle, plus précisément les années 1595-1600, ont été pour le Portugal fertiles en catastrophes et en calamités de toute espèce: pluies et inondations en 1595, 1596 et 1597, épidémie et effondrement de terrain en 1597, famine, épidémie et séisme en 1598, épidémie et famine en 1598-1600, orages dévastateurs en 1599 et en 1600.

Robert Ricard.

RECENSIONI

Dámaso Alonso, *De los siglos oscuros al de oro (Notas e artículos a través de 700 años de letras españolas)*, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid 1958.

Il filo conduttore di questa nuova raccolta di note e articoli « redactados a lo largo de un tercio de siglo », ci è offerto dallo stesso Dámaso Alonso. In una avvertenza preliminare al volume il maestro madrilenno suggerisce che una continuità se non proprio unità di interessi venga qui ravvisata nel fatto che ogni secolo, dal decimo al sedicesimo, vi è contemplato in almeno uno dei suoi aspetti letterari. E a conferma di questa terminale sistematicità di intenti, annuncia come prossima la pubblicazione di una seconda raccolta di note critiche affini alle presenti, ma su temi letterari spagnoli interessanti gli ultimi quattro secoli (il volume è già nel catalogo della Gredos sotto il titolo *Del Siglo de Oro a estos años inciertos*).

Dei ventisette articoli ora pubblicati, solo tre, se non ci inganniamo, sono gli inediti (il n. 10 a p. 100 *El « libro de buen amor » vertido al español de hoy e prologado por María Brey*, il n. 11 a p. 105 *Pobres y ricos en los libros de « Buen Amor » y de « Miseria de Omne »* e il n. 20 a p. 183 *Garcilaso, Ronsard, Góngora*, originato peraltro da un corso universitario); pochi quelli ritoccati o rifiutati rispetto alla redazione originale. Gli altri tutti compaiono qui nella forma in cui vennero pubblicati dai giornali (ABC, « *Ínsula* », ecc.), riviste o volumi che li ospitarono a partire dal 1932 al '57.

L'occasionale estemporaneità di questi testi (non pochi sono nati come prologhi, prefazioni, o presentazioni di edizioni letterarie), il diverso carattere delle pubblicazioni cui furono destinati e il fatto che essi siano frutto di una ispirazione tanto frammentata nel tempo non turbano tuttavia l'equilibrio del volume la cui intima armonia riposa sul tono e sulla misura del singolo elaborato. Sul tono innanzi tutto: perché Dámaso Alonso non dimentica mai quell'assioma di Pero Grullo da lui assunto a norma di lavoro: che le opere letterarie non sono state scritte per i critici, ma per quell'essere tenero innocente e profondamente interessante che risponde al nome di lettore: non sono nate per essere studiate, analizzate, vivisezionate, ma per essere lette e direttamente intuite e gustate.

Per il solo fatto di leggere « gratuitamente », per puro diletto, il lettore possiede da un lato il diritto di scegliere la propria materia e dall'altro quello, ancor più preciso, di abbandonare questa materia ogniqualvolta essa gli si abbia

a rivelare inadeguata e insoddisfacente. Come è noto, nella concezione di Dámaso Alonso la conoscenza intuitiva che questo lettore tipico acquista di una opera letteraria è immediata e insostituibile: non è assolutamente concesso suscitarla con mezzi esterni.

Ma ove si vieti ogni interferenza fra lettore e opera letteraria, quale sarà la posizione, o meglio la funzione del critico? Che cosa, anzi, sarà mai il critico? È chiaro che una concezione che ponga di fronte all'opera letteraria come termine primo e insostituibile il lettore, non potrà se non identificare, almeno in una fase iniziale, critico e lettore. Come lettore il critico dovrà ricercare quella «intuición totalizadora» che è la prima conoscenza dell'opera poetica. Il momento uno sarà quindi ricettivo e passivo; il momento due sarà invece espressivo e creativo («el crítico tiene también una afectividad expresiva. Dar, comunicar compendiosamente, rápidamente imágenes de esas intuiciones recibidas: he ahí su misión»).

I due momenti sono tuttavia ugualmente intuitivi e ascientifici, conoscenze artistiche di fatti artistici. Esiste per Dámaso Alonso, noi lo sappiamo, anche un terzo momento, un terzo modo di accostarsi all'opera letteraria: quello (affidato e riservato alla stilistica) della conoscenza scientifica del fatto poetico: o almeno della separazione di ciò che in esso è conoscibile scientificamente. Non si dimentichi mai tuttavia che i tre modi di conoscenza sono in pratica tre fasi, tre «escalones» dello stesso fenomeno conoscitivo e che come è impensabile un critico che non sia innanzitutto appassionato e libero lettore, così non è concepibile uno studioso di stilistica che non sia in primo luogo un acuto e commosso critico.

È una concezione questa che condiziona tutta l'attività critica e creativa di Dámaso Alonso. Il fatto che egli si senta innanzitutto gratuitamente e liberamente lettore gli dà il diritto di scegliere in ogni istante la sua materia, di occuparsi solo delle cose che gli piacciono e lo interessano. «Son muchos los que desearían — y han acudido a ello — que Dámaso Alonso escribiera una Historia de la Literatura Española» scriveva ancor due anni or sono Vicente Gaós presentando la sua antologia dell'opera critica del maestro e ponendo l'accento sul carattere frammentario, discontinuo, imprevedibile sempre dell'attività di Don Dámaso (D. Alonso, *Antología crítica*, Madrid, Ed. Escelicer, 1956). Ma una storia della letteratura presuppone anzitutto un piano, un programma. E chi potrà mai subordinare ad un piano lo spirito «caprichoso, libérrimo», di «genial gustador de la literatura» di Don Dámaso?

«No hay más lectura verdadera que la desordenada» egli ebbe a sentenziare un giorno a chi con pedantesca gravità gli prospettava una lettura di classici spagnoli secondo un rigoroso ordine cronologico. Parafrasandolo, noi potremo coniare per lui il motto «non esiste scrittura più vera che la disordinata». Una storia della letteratura scritta da Dámaso Alonso? Sappiamo tutti fin troppo bene che cosa egli pensi delle storie letterarie, depositi, vaste necropoli in cui le poche opere vive sono come sepolte, «sepultadas en vida», dove accanto a Lope de Vega troveremo, mettiamo, un López de Vega o accanto a Góngora i suoi mille inetti imitatori?

Ed ecco che un giorno questa raffinata farfalla, questo incorreggibile esteta per cui non esiste storia letteraria, per cui solo esiste l'opera d'arte cristallina, immutabile, eterna, astorica sempre, ecco che Dámaso Alonso sceglie per una

sua antologia di articoli critici nati in occasioni e tempi diversi, un ordinamento cronologico oggettivo, per materie, anziché soggettivo per anni di produzione. Non solo, ma pone egli stesso l'accento su questo legame temporale, storico, in cui addita l'elemento che conferisce «si no unidad, continuidad» al volume. Contraddizione? Anche Croce ebbe ad ordinare i suoi saggi letterari seguendo una progressione, ma questa più che cronologica, era ogni volta logica; consanguineità o filiazione letteraria, affinità epidermica anziché mera vicinanza temporale. Dámaso Alonso ha fatto qualcosa di più. Sorridendo una volta tanto del proprio filisteismo storico, ha voluto mettere le mani avanti, farsi Sansone di se stesso. Il risultato? Dal punto di vista di chi legge, estremamente stimolante. Materiati di periodi brevissimi, non appesantiti da un macchinoso corredo di note, ravvivati dalle frequenti interrogazioni e dalle ancor più frequenti esclamazioni, questi articoli si leggono veramente tutti d'un fiato. Dámaso Alonso critico resta pur sempre uno stato allotropico di Dámaso Alonso letterato e poeta e ogni sua pagina, prima ancora che nella storia della critica, si inserisce naturalmente in quella della letteratura. Lontanissimo dalla lucida freddezza del critico critico («Y aun yo mismo soy algo parecido a un crítico, bien que no un crítico crítico, sino un crítico entusiasta. Hablo cuando estoy conmovido») egli fa della propria tensione emozionale il più affettuoso tramite fra il critico e il lettore («Y hablo procurando extender la emoción que yo siento, hacer partícipes de ella a otros»). E sarà questa costante affettiva, questo perenne «autobiografismo» della pagina scritta, il primo elemento di continuità di un'opera nata sotto il segno del discontinuo, dell'intuizione puntuale e contingente («mi único principio de crítica literaria — quiero decir, el único que tengo hoy — es que cada tema ha de ser abordado de una manera distinta; el como de esa variedad no es cosa de reglas, sino de intuición en cada caso concreto»).

Non ci soffermeremo ora sulle singole tessere che compongono il mosaico del volume perché esse sono per lo più assai note: solo la loro giustapposizione è in un certo senso nuovissima. Troveremo in apertura quel *El primer vagido de nuestra lengua* che, pubblicato dall'ABC nel dicembre 1947, fu poi nuovamente utilizzato da Vicente Gaós per la sua antologia. La glossa di San Millán, contrapposta da un lato ai giuramenti di Strasburgo e dall'altro alla formula testimoniale di Capua, offre il destro al poeta che è sempre in fondo alla penna del critico Dámaso Alonso per affermare che di questi «tres primeros murmullos de tres grandes lenguas, cuya literatura llenará el mundo» «no ha sido casualidad que las primeras frases francesas que conservamos sean militares y políticas (genio de Richelieu, gloria de Austerlitz). Ni que las primeras italianas miren a los bienes materiales». E che non è stato caso, no!, che «las primeras palabras enhebradas en sentido» che si possano leggere in spagnolo siano invece una preghiera umile e tremante, così che «el primer vagido del español es extraordinario, entre los de sus hermanos. No se dirige a la tierra: con Dios habla, y no con los hombres».

Questo Dámaso Alonso! E il bello si è che non c'è proprio nulla da obiettare. Se invece delle formule campane egli avesse considerato l'indovinello veronese, non sarebbero cambiate di molto le deduzioni sulla sottigliezza e praticità dello spirito italico.

Un gruppo interessante di articoli, qui riuniti per la prima volta, è quello che riguarda l'opera di Gil Vicente. Al poeta portoghese, al lirico più che al drammaturgo, all'aristocratico autore del *Don Duardos* più che al «vaquero diciendo chocarreras gracias» «en la cámara regia», Dámaso Alonso si riaccosta periodicamente da anni, con quei ritorni di fiamma che sono sempre rivelatori di una curiosità inappagata e di un amore inalterato. Le conclusioni? «Selecto y vulgar, localista y universal, culto y popular, realista y exaltado por los más altos ideales, en Gil Vicente se dan también en ejemplo preclaro, esas dos almas contrapuestas que laten en España, y en especial en su Renacimiento y en su Siglo de Oro, desde la *Celestina* hasta el *Quijote*: la que se define como entrañable unión hispánica y la que es anhelo absoluto».

Dámaso Alonso compie, in questo 1958, sessant'anni. Per l'occasione la rivista «Ínsula» gli ha dedicato un suo interessantissimo numero omaggio (nn. 138-139, maggio-giugno 1958): «homenaje de admiración y de cariño» a colui del quale si ammirano non solo «la originalidad y fuerza de su obra de poeta, y su condición de maestro de filología española, sino también su condición de crítico e investigador literario que ha dado un tono cálido y vivificador a la crítica erudita, convirtiéndola en obra de arte, en obra de poeta». Hanno collaborato all'affettuosa offerta alcune delle più belle penne di Spagna e dell'ispanistica: gli uomini del '27 ed i colleghi di oggi, i critici e i poeti, gli amici e i discepoli: Gerardo Diego e Vicente Aleixandre, Rafael Lapesa e Fernando Lázaro, Ricardo Gullón e J. Muñoz Cortés, Juan Ruiz Peña e José Luis Cano, Vicente Gaós e Rafael Ferreres: e ancora la portoghese Maria de Lourdes Belchior e degli italiani, Oreste Macrí. Hanno portato la loro briciola poetica Blas de Otero e Ramón de Garciasol, Gabriel Celaya e Juan de Leceta. Una bella festa in famiglia e una utilissima bibliografia (300 numeri) degli scritti del maestro a cura di Fernando Huarte Mortón.

La personalità di Don Dámaso ne esce come illuminata: di quella stessa luce che rischiarava questo bel volume antologico e che aiuta a discernere anche nella più indisciplinata e asistemica delle produzioni una linea di ideale seppur personalissima continuità.

Luciana Stegagno Picchio.

R. Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas. Problemas de historia literaria y cultural*. 6ª ed. corretta e aumentata. Madrid, Instituto de Estudios políticos, 1957; VIII+413 pp. (Biblioteca de cuestiones actuales).

Pubblicata la prima volta nel 1924 con il titolo *Poesía juglaresca y juglares*, e dal 1942 inclusa, senza note né appendice, nella «Colección Austral» della Espasa-Calpe, quest'opera di Menéndez Pidal appare ora, restituita alla primitiva integrità, in una nuova edizione tipograficamente pregevole e sostanzialmente «muy corregida» e notevolmente aumentata: immutata, anzi corroborata dal ritrovamento di altri documenti, appare invece la linea teorica alla

quale si ispira l'autore, notoriamente antipositivista e assertore di «una especie de neorromanticismo, que nos lleve a penetrar la esencia y la vida» della «poesía popular-tradicional» (p. VIII). Questo neoromanticismo, che si estrinseca nel tentativo di «racionalizar las confusas o vagas ideas románticas y explicar cómo un pueblo, una colectividad, puede colaborar en la autoría de una obra sin el misterio de fuerzas sobrenaturales que suponían los románticos y sin el absurdo de fuerzas inconscientes que rechazan los modernos» (ivi), porta il maestro della filologia spagnola a postulare, sulla base di tutta una serie di testimonianze indirette, l'esistenza allo stato «latente» di un filone ininterrotto di poesia popolare-tradizionale, della quale i giullari, eredi dei *mimi* degli *histriones* dei *thymelici* dei *citharistae*, sono stati gli autori e i diffusori. Gli argomenti che Menéndez Pidal porta a sostegno della propria tesi, prendono essenzialmente, ma non esclusivamente, lo spunto dalle notizie riguardanti l'esistenza di una poesia di diffusione popolare. Tale esistenza è provata dalle condanne che l'autorità ecclesiastica pronunciò contro i *cantica diabolica*, gli *obscina et turpea cantica*, i *diabolica figmenta* (p. 341) e, fra le testimonianze degli scrittori, soprattutto dall'attestazione di San Isidoro, secondo la quale «saeculares opifices inter ipsos labores amatoria turpia cantare non desinunt, atque ita ora sua cantibus et fabulis implicant» (p. 342, nota 4). Alle obiezioni secondo cui tali attestazioni non vanno prese in considerazione perché scarse, e riferite tutte a canti osceni, il Menéndez Pidal oppone che i chierici dei secoli dal VI al IX non potevano prestare orecchio ai canti in volgare se non quando questi presentavano caratteri pagani o di sensualità peccaminosa, trascurando gli altri dei quali non potevano cogliere la sensibilità lirica o l'immaginazione, occultate com'erano da una forma linguistica che non soltanto appariva un assurdo coacervo di spropositi grammaticali, ma assumeva addirittura l'aspetto di un oltraggio al latino, anche al povero latino imbarbarito dell'alto medio evo (p. 341). A questo argomento del Menéndez Pidal, noi aggiungeremmo che la presenza di canti osceni nel patrimonio poetico tradizionale (e sulla reale oscenità di tali canti, o almeno di parte di essi, si potrebbero anche avanzare delle riserve), poteva spingere l'autorità ecclesiastica a definirli tutti osceni e a condannarli in blocco, ivi compresi quelli che si sarebbero potuti tollerare. Inoltre, è da presumere che gli anatemi lanciati contro tali canti fossero provocati proprio dalla loro grande diffusione e quindi dalla loro proporzionale pericolosità, essendo inverosimile che pochi casi sporadici causassero reazioni così veementi.

Ad appoggiare la propria tesi sullo stato «latente» della poesia tradizionale nell'alto medio evo, il Menéndez Pidal rievoca altresì quanto è avvenuto per il «romancero» nell'America spagnola e nella stessa Spagna (particolarmente esemplificativo, fra gli altri, il caso di Menéndez y Pelayo che nel 1900, nonostante le ricerche effettuate, non rinvenne traccia di «romances» nella regione di Santander: cioè nella stessa regione che nel 1933 fornì ben 530 versioni di «romances», correnti fra quelle popolazioni): se è potuto accadere che la poesia a diffusione popolare restasse ignota in epoca moderna anche a chi la cercava con interesse specifico, pur esistendo allo stato «latente», perché ciò non avrebbe potuto accadere, a maggior ragione, nell'alto medio evo, quando quella poesia non solo non era cercata ma era oggetto di esecrazione? E chi

avrebbe potuto raccoglierla? Non certo i chierici, volti alla cultura religiosa e rifuggenti da ogni forma di letteratura popolare; ma neppure i laici; per lo più analfabeti, o altrimenti imbevuti di cultura religiosa o notarile, aliena necessariamente da manifestazioni poetiche plebee. È più o meno la stessa sorte capitata alle varietà parlate del latino tra i secoli IV e IX, per le quali tuttavia si ammette l'esistenza di uno stato «latente», ipoteticamente ricostruibile con il sussidio delle scarse attestazioni affioranti in qualche documento, ma soprattutto attraverso il confronto tra la fase iniziale e quella terminale del processo evolutivo. Che lo stato «latente» sia da ammettersi per la letteratura così come lo si ammette per la lingua, è stato dimostrato dal recente rinvenimento delle ormai famose kharge mozarabiche; e sembra per lo meno azzardato, con tanti archivi ancora da esplorare sistematicamente, e con la conseguente non escludibile possibilità di ulteriori ritrovamenti, affermare che al di là dei testi di cui disponiamo non è lecito postulare l'esistenza di manifestazioni letterarie proromane se non di poco anteriori a quelle finora documentate e comunque di valore letterario presso che nullo. La fortunata circostanza della scoperta delle kharge potrebbe ripetersi e far retrocedere ancor più nel tempo l'affiorare di documenti letterari; ma anche se così non fosse, parrebbe assurdo supporre per un così lungo periodo la totale assenza di attività poetica, di tradizione letteraria sia pure esclusivamente orale, presso le popolazioni della Romània.

Dei pregi riscontrabili nella parte informativa del volume, veramente ricca, e, per quanto riguarda la Penisola iberica, esauriente, non occorre dire: basterà accennare alla suddivisione della materia in quattro parti (*Los juglares en general, Noticia general de los juglares en España, Los juglares de poesía narrativa, Invención y tradición juglaresca*), cui segue una appendice che raccoglie citazioni tratte da testi e documenti.

Giuseppe Tavani.

Barbosa Lima Sobrinho, *A Língua Portuguesa e a Unidade do Brasil*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1958, 202 pp. (Coleção Documentos brasileiros, n. 99).

Il problema della lingua portoghese in Brasile non è rigoroso appannaggio di linguisti e filologi, ma interessa del pari economisti e politici, letterati e sociologi: questa la tesi, del resto già nota e variamente discussa, che l'Autore ripropone e difende con entusiasmo inserendosi nella polemica che da oltre un secolo accomuna e divide portoghesi e brasiliani.

Letterato e giornalista di nome, membro dell'Accademia brasiliana, il Barbosa Lima non è, per sua stessa dichiarazione, un «especialista em lingüística», ma solo «um brasileiro atento à grandeza e expansão do seu país» (p. 11). L'opera è tuttavia ampiamente informata anche sotto l'aspetto filologico. L'Autore conosce e mobilita a sostegno delle proprie asserzioni i più notevoli studi sull'argomento: ritroviamo nel suo testo tutte o quasi le argomentazioni che

pro o contro la tesi dell'esistenza di una lingua brasiliana autonoma rispetto alla portoghese hanno prodotto filologi e non filologi in Portogallo e in Brasile: da Leite de Vasconcelos a Monteiro Lobato, da Edgar Sanches ad Antenor Nascentes, da João Ribeiro a Saïd Alí, da Gonçalves Viana a Serafim da Silva Neto. Ma l'atteggiamento non è quello del filologo. Questi può infatti, in sede di elaborazione di dati, non sfuggire come uomo e come cittadino alle suggestioni di una soluzione nazionalistica del problema; ma programmaticamente egli si dichiarerà sempre disposto a registrare con obiettività di scienziato qualunque elemento possa emergere in favore di una delle tesi in causa. L'uomo «atento à grandeza e expansão do seu país» trova invece già altrimenti segnato il proprio cammino. Di fronte a domande fin troppo semplicisticamente formulate come «Existe, ou não existe, a língua brasileira? Será o idioma falado no Brasil um idioma autônomo, ou um dialeto da língua portuguesa? Possuimos um dialeto perfeitamente definido, ou apenas alguns elementos de diferenciação, insuficientes para uma classificação independente da língua que falamos?» (p. 13), la sua risposta non verrà dalla valutazione serena e obiettiva dei dati linguistici, ma da considerazioni di carattere schiettamente utilitario, anche se mosse dal più nobile degli intenti. Il fine che egli si proporrà non sarà cioè di indagare come il problema stia, ma come convenga che stia «sob a preocupação exclusiva - convém repeti-lo - do próprio interesse do Brasil» (p. 14). «Problema de la lengua, problema de la pasión», ebbe a dire un giorno Amado Alonso, sintetizzando così l'atteggiamento americano di fronte al problema della lingua (*El problema de la lengua en América*, Madrid 1935). Negli studi compiuti con tale animo, si registra già in partenza un'inversione di valori e di posizioni. Ed è estremamente interessante notare come una posizione siffatta conduca una volta tanto, nel caso del Barbosa Lima, agli stessi risultati cui sono pervenuti, per altra via, i filologi; non esiste una lingua brasiliana distinta o meglio differenziata dalla portoghese, ma è quest'ultima che al di qua e al di là dell'Atlantico ha agito in ogni tempo non solo come fattore cementante delle affinità tra i due paesi, ma anche come forza coesiva delle singole affinità nazionali. Se infatti, dichiara l'Autore, nonostante la vastità del loro paese e la varietà di fattori che agiscono in favore di una differenziazione linguistica, i brasiliani hanno il privilegio di intendersi facilmente da un capo all'altro del Brasile, essi debbono renderne grazie proprio alla lingua portoghese che, dall'epoca coloniale in poi, ha rappresentato in ogni momento una delle forze decisive dell'unità del paese. Solo in virtù sua poterono essere superati gli ostacoli del bilinguismo o del trilinguismo, solo il suo prestigio culturale e la sua forza tradizionale le permisero di imporsi da un lato alle autoctone tribù indie e dall'altro agli schiavi negri importati dall'Africa. In portoghese fu stilata la dichiarazione d'Indipendenza, in portoghese cantarono e scrissero i poeti e prosatori di cui si gloria la letteratura brasiliana, da Gregorio de Matos a Machado de Assis, da José de Alencar a Joaquim Nabuco. Rinnegare il portoghese equivarrebbe ad impoverire irrimediabilmente il Brasile, a limitarlo nel tempo e nello spazio. Una vittoria della tesi brasilianista non sarebbe infatti sostenibile se non in direzione regionalistica; ma il giorno in cui si spezzasse la disciplina della lingua scritta e della lingua letteraria in favore dei parlari regionali (nei quali dovrebbe esistere in po-

tenza la «lingua brasiliana»), sarebbe anche quello che segnerebbe la scomparsa dell'unità linguistica, fondamento primo dell'unità politica e dell'unità nazionale del paese.

Di qui il concetto chiave dell'opera, che la lingua tradizionale dovrebbe essere conservata a qualunque costo, anche quando ciò implicasse una costrizione. E che a maggior ragione deve esserlo nelle condizioni attuali quando nessuna costrizione è necessaria per il suo uso. Benchè ricco di tradizione, il portoghese non è una lingua «morta, pesada de arcaísmos que a façam rígida e áspera, mas um idioma plástico e dócil», di quelli che «se destinam a vencer o Espaço e o Tempo desde que aqueles que os usam saibam compreender sua vocação ecumênica e seu sentido de perenidade» (p. 202).

Con queste parole si chiude il volume ed è chiaro come esse anziché un distaccato riscontro di uno stato di fatto vogliano essere un invito e un programma: al mantenimento di una identità linguistica che in ultima analisi coinciderebbe con gli interessi umani e politici del Brasile.

Come giunge l'Autore a questa conclusione? L'opera si articola in sedici capitoli densi di dati e di considerazioni, in cui la materia è distribuita un po' farraginosamente, in cui il tono divulgativo si alterna al desiderio di una fissazione in termini scientifici del problema, in cui nozioni estranee o concetti troppo noti per essere riesposti in questa sede intervengono a rompere un equilibrio affidato programmaticamente alla enunciazione e alla difesa di una tesi. Così avrebbero potuto essere sottintesi o appena accennati problemi di linguistica generale cui sono invece dedicati interi capitoli (cap. II *Língua e dialeto*; cap. VI *Diferenciação e unidade dos idiomas*; cap. VIII *Língua falada e língua literária*). Fra le parti più vive e pertinenti del volume rileviamo nel primo capitolo, dedicato alla formazione delle singole lingue nazionali (*Os idiomas nacionais e o fator político*) il concetto che il fattore politico può avere un peso considerevole nella elevazione di un dialetto a lingua nazionale, ma che non può né deve comunque divenire «esclusivo». E che se la scelta della propria lingua rientra nei diritti di sovranità di ogni paese, questa scelta non può se non in casi estremi essere effettuata su basi arbitrarie, indipendenti dalle realtà linguistiche locali. Il terzo capitolo (*O português no Brasil*) contiene una storia della cosiddetta «questione della lingua brasiliana» a partire da quel 1824 in cui il Visconte di Pedra Branca si azzardava per la prima volta a dichiarare che, trasportata in Brasile, la lingua portoghese subiva l'influsso «de la douceur du climat et du caractère de ses habitants», e, «tout en conservant son énergie», acquistava nella nuova area di diffusione «plus d'aménité». Vengono quindi enunciati quattro punti su cui tutti o quasi gli studiosi si troverebbero attualmente d'accordo: 1) esistenza di fenomeni di dialettizzazione del portoghese in Brasile; 2) insufficiente conoscenza, allo stato attuale, di tali fenomeni; 3) impossibilità pertanto di determinare se le future indagini comproveranno l'esistenza di un dialetto brasiliano, se non definito per lo meno unificato nelle sue linee generali; 4) attuale impossibilità di affermare che i fenomeni di dialettizzazione si possono strutturare in un idioma unificato che non sia la lingua portoghese. Il quinto capitolo (*No domínio dos dialetos regionais*) si presenta come una serie di variazioni su di un passo che Amadeu de Amaral scriveva nel 1920 invitando gli studiosi a

desistere dalla raccolta asistemica di pretesi elementi differenziatori tra il portoghese della madrepatria e quello del Brasile e dalle generalizzazioni quasi sempre affrettate, e a raccogliere invece direttamente e imparzialmente dati linguistici sul posto, in un'area limitata ed escludendo tutto ciò che non potesse essere accertato di persona. Solo il materiale uscito da tale vaglio avrebbe consentito in un secondo tempo, quando ordinato in monografie singolarmente dedicate all'uso linguistico di una zona circoscritta, l'esame comparativo delle varietà locali e regionali. Nel sottoscrivere l'opinione dell'Amaral, dichiarandola ancor oggi attuale, il Barbosa Lima critica le distinzioni e le classificazioni che dei «dialetti» brasiliani hanno dato il Nascentes e il Silveira Bueno. In effetti, aggiungiamo noi, lo studio delle singole particolarità linguistiche locali è propedeutico alla esatta conoscenza dell'uso linguistico brasiliano e alla conseguente determinazione se sia o no possibile riconoscergli caratteri di lingua autonoma. Ma tale studio più che alla serie di monografie auspicata dall'Amaral, la cui compilazione commessa a singoli ricercatori non offrirebbe la garanzia di una indispensabile unicità di criteri e di impostazione scientifica e d'altro canto comincerebbe a dare i suoi frutti solo entro parecchi decenni, dovrebbe essere affidato alla più precisa documentazione offerta da un atlante linguistico e ai rilevamenti diretti che la sua preparazione comporta. Tale pratica, tuttavia, se potrà fissare in modo inequivocabile l'area di estensione di determinati fenomeni, fonetici e morfologici o di particolarità sintattiche o lessicali, non contribuirà alla soluzione del problema circa l'esistenza di una «lingua brasiliana» se non in quanto dimostri l'uniforme diffusione di un certo numero di tali fenomeni, di tali particolarità, a tutto il territorio brasiliano o alla maggior parte di esso. Peculiarità «brasiliane», soprattutto fonetiche e sintattiche, sono ravvisabili ad esempio nella tendenza, comune anche alle persone colte, al troncamento dell'*r* finale dell'infinito dei verbi o al passaggio, avvertibile solo nella pronuncia, *d/t > ç/ç* dinanzi a vocale palatale. Ma della maggior parte di questi fenomeni è stata dimostrata (Paiva Boléo, *Brasileirismos (Problemas de método)* in «Brasília», III, 1946, pp. 3-82) la presenza nell'uso regionale portoghese (per la caduta della *-r* dei verbi, già segnalata come fatto di fonetica sintattica nel linguaggio corrente da Leite de Vasconcellos, cf. in territorio portoghese Minde, Alcanena; Nisa, Portalegre e, nelle Azzorre, Ponta Delgada). Sotto questo punto di vista il problema della lingua portoghese in Brasile si inserisce in quello, più ampio, della diffusione americana delle lingue europee che il Barbosa Lima considera nel suo settimo capitolo (*O exemplo das Américas*), giungendo alle stesse conclusioni cui Rafael Lapesa era pervenuto per lo spagnolo d'America: che in America la separazione tra lingua scritta e lingua parlata è assai più profonda e sensibile che non in Europa e che i dialettismi e volgarismi che l'uso americano ammette nella conversazione non passano di regola alla lingua letteraria. Ora, pur non entrando nel vivo della questione che, interessando i concetti di lingua parlata e di lingua letteraria, ci porterebbe troppo discosti dalla materia trattata dal Barbosa Lima, possiamo convenire con lui che «no Brasil a questão do purismo deve ser estudada com um pouco mais de atenção pela pressão maior exercida pelos fatores de renovação ou, mais precisamente, pela presença mais forte da língua falada» (p. 98).

A questo problema del « purismo » l'Autore dedica infatti i capp. IX, X e XI del volume, contenenti una storia del concetto dal periodo coloniale al modernista. Un intero capitolo (il XII) è riservato quindi al linguaggio di *Macunaíma* e al tentativo effettuato da Mário de Andrade di « creare » una lingua nazionale: tentativo praticamente fallito nonostante la genialità del suo ideatore, perché non si crea artificialmente una lingua fondendo o peggio ancora sommando regionalismi e modismi di diversa provenienza. La lingua di Macunaíma è quindi rimasta « o idioma de Macunaíma e de mais ninguém » (p. 157) così come nella confessione del suo stesso autore, il personaggio, essere prodigioso è vero, ma fatto di metallo, era animato da un meccanismo che per ammirevole che fosse non cessava peraltro di essere un meccanismo.

Con i capp. XIII, XIV, XV e XVI dedicati alla fase attuale del problema e a quanto si è fatto in Portogallo e in Brasile da un lato per impedire una artificiosa differenziazione della lingua, e dall'altro per renderla sempre più accentuata, si conclude il volume. Un indice dei nomi e una bibliografia ragionata avrebbero senza dubbio contribuito ad accrescerne l'interesse e a renderne più agevole la consultazione.

Luciana Stegagno Picchio.

Serafim da Silva Neto, *História da língua portuguesa*, Rio de Janeiro, Livros de Portugal, 1952-1958; 583 pp.

Non è universalmente stabilito se per storia linguistica si debba intendere una somma di scelte dei fatti della storia civile visti attraverso l'insieme di istituti che costituiscono la lingua di una data comunità; o se invece tale storia debba piuttosto assumere l'aspetto di studio di due sistemi linguistici separati nel tempo ma riferiti alla stessa comunità. Il Devoto, fra noi, ha dato la preferenza alla prima delle due concezioni, da lui magistralmente applicata nel *Profilo di storia linguistica italiana* (Firenze 1953), mentre nella precedente *Storia della lingua di Roma* (2ª ed., Bologna 1944), pur non trascurando l'esame collaterale dei fatti della storia civile, più che a questa aveva dato valore ad una serie di opposizioni tra vari momenti linguistici, e su quella struttura aveva poi distribuito le manifestazioni concrete individuali. Un altrettanto armonico contemporaneo di storia civile e di linguistica storica ha presieduto alla stesura dei *Momenti di storia della lingua italiana* dello Schiaffini (2ª ed., Roma 1953) ed è parimenti avvertibile negli studi di storia delle parole o di semantica storica dello Spitzer. Infine, si può considerare parallela a queste la concezione (*Sprachphilosophie*) per la quale il Vossler risale dalla serie delle cause pratiche, cioè dei fatti linguistici in sé, alla serie rivelatrice della forma interiore del linguaggio. Queste concezioni, che presuppongono una completa interpenetrazione del momento sincronico e di quello diacronico, si contrappongono all'altra, antitetica, della storia linguistica come serie di studi sincronici slegati e indipendenti e avulsi dalla storia della cultura nella quale invece e dalla quale soltanto possono ricevere luce e significato ed elevazione dal piano tecnicistico della grammatica

storica a quello della storia linguistica. Da questa seconda concezione, o meglio dall'atteggiamento critico dello studioso che la formula e la applica, deriva anche la confusione che ancora presiede all'esatta percezione del concetto di storia linguistica, e che ancora porta molti a parlare di storia interna, e di storia esterna del linguaggio: cioè, in definitiva, a cadere in una contraddizione in termini, e ad usare il termine « storia » per designare quella che meglio potrebbe essere chiamata « annalistica ».

La *História da língua portuguesa* cui ha atteso con opera paziente e vigile di appassionato ricercatore il Silva Neto, risente secondo noi della mancanza di una chiara percezione di che cosa sia realmente la storia linguistica. E ciò è avvertibile, anzitutto, nella mancanza di organicità del lavoro, che è per l'appunto il riflesso dell'indecisione dell'Autore a scegliere fra la concezione propriamente storica e quella che abbiamo convenuto di chiamare annalistica, e del suo conseguente tentativo di conciliazione tra tendenze non soltanto opposte ma inconciliabili. In particolare, l'opera del Silva Neto si articola essenzialmente in due monografie descrittive, ciascuna in forma autonoma, un determinato stato di lingua: la prima, che da sola occupa tutto un quarto del volume (pp. 161-315), è dedicata al Latino ispanico, la seconda, di proporzioni più modeste (pp. 443-511), è un tentativo di caratterizzare la lingua portoghese del secolo XVI; attorno a questi due nuclei va tutta una serie di brevi capitoli, alcuni dei quali hanno carattere prettamente linguistico mentre altri presentano interesse esclusivamente, o quasi, come esposizione di fatti della storia civile, sorta di cornice nella quale l'Autore si è limitato a collocare i fatti linguistici; dei primi citiamo quelli intitolati *A Língua portuguesa* (pp. 365-395) anch'esso a carattere monografico, *O Português medieval* (pp. 397-422), *O Século XVII* (pp. 547-560), ecc.; dei secondi basterà ricordare quelli relativi alla espansione del portoghese in Asia, in Africa e in America (pp. 427-442 e 513-546). È quindi evidente la giustapposizione di capitoli a carattere prevalentemente grammaticale e di capitoli a carattere prevalentemente storico; e anche se qualche contemperamento di questo dualismo è avvertibile qua e là, resta sempre evidente che l'Autore non ha cercato, o ha cercato inadeguatamente, di raggiungere l'armonica fusione dei due momenti sincronico e diacronico necessaria, anzi indispensabile, a fare opera storica. Ma la disorganicità del lavoro deriva, oltre che da quanto abbiamo esposto, anche dalla presenza inopportuna, nel testo, di un eccessivo numero di citazioni, brani di prosa e di poesia trascritti da opere di ogni secolo e, nell'intenzione dell'Autore, volti a mostrare direttamente la fisionomia linguistica del loro tempo e dei loro autori; oppure di interminabili, aridi elenchi di vocaboli di uso popolare, di arcaismi, di cultismi, di forme verbali inusitate, di particolarità sintattiche, che rendono difficilmente leggibile l'opera al lettore non specialista: valgano ad esempio le pp. 458-477 contenenti brani trascritti da *autos* del '500, e le pp. 478-79 interamente occupate da elenchi di vocaboli, espressioni e forme verbali. La mancanza di proporzioni è avvertibile anche nella presenza di una introduzione (pp. 13-54) eccessivamente ampia, nella quale si fa una non necessaria elencazione riassuntiva di principi linguistici ben noti, anche essi più che esposti riportati nelle parole stesse degli studiosi che li hanno formulati. L'introduzione, le pagine dedicate al substrato,

alla colonizzazione romana e al superstrato germanico e arabo, trattati peraltro molto superficialmente, unitamente al capitolo nel quale è descritto il latino ispanico occupano da soli oltre la metà del volume (345 pagine su un totale di 583).

I rilievi negativi che abbiamo creduto di poter muovere all'opera del Silva Neto non valgono però a sminuire il merito del suo Autore né tanto meno l'utilità dell'opera stessa per gli studiosi di filologia portoghese. In questo volume, anche se in modo un po' farraginoso, troviamo riunito molto del materiale finora sparso, e lo troviamo ordinato cronologicamente: ciò che senza dubbio varrà a facilitare il compito di quanti volessero cimentarsi in un'impresa che in verità non è tra le più agevoli da condurre a termine. E all'Autore dobbiamo dare atto del coraggio e della tenacia di cui ha fornito ampia prova nell'affrontarla per il primo. Si potrà infatti discutere il modo in cui è stato concepito questo lavoro, se ne potrà criticare, come noi abbiamo fatto, la mancanza di organicità e di una visione ben chiara di che cosa sia storia linguistica e delle ragioni che la differenziano e la contrappongono alla grammatica storica; ma non si potrà misconoscere o ignorare il contributo essenziale di organizzazione e di interpretazione del materiale linguistico, che il Silva Neto offre a chi, dopo di lui, scriverà una storia linguistica del Portogallo. E non si può non dargli atto, infine, dell'umiltà con cui si è accinto al lavoro e con cui ce ne presenta il frutto. Umiltà del vero scienziato, conscio che il suo apporto personale all'edificio della conoscenza non è che una tessera di un mosaico di enormi proporzioni.

Giuseppe Tavani.

ISTIT. UNIV. ORIENTALE
N. Inv. 61.470
BIBLIOTECA M. RIPA

