Zeitschrift: Hispanica Helvetica
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: 2 (1991)

Artikel: De Raimundo Lulio al Vaticano II : artículos escogidos
Autor: Sugranyes de Franch, Ramon
Kapitel: Dipendenza e indipendenza della letteratura catalana
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-840881

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 05.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

DIPENDENZA E INDIPENDENZA*
DELLA LETTERATURA CATALANA

La rinascita delle letterature scritte nelle lingue di diffusione limitata è stata, dal Romanticismo in poi, un fenomeno d'intensità crescente e di portata sempre più generale. Se inizialmente questa rinascita era caratterizzata da una buona dose di regionalismo conservatore oggi ne siamo ben lontani. Nella scelta di una lingua autoctona come strumento di creazione letteraria, il desiderio di rinnovamento pesa più dell'istinto di conservazione, e l'apertura angosciata verso i problemi dell'uomo contemporaneo, su scala mondiale, più della volontà di trincerarsi dietro ad una mistica rurale e tradizionalista. Anche in questo caso il fatto artistico traduce spesso un atteggiamento polemico rispetto al conservatorismo. Lo scrittore, nella sua ricerca d'autenticità umana, manifesta dappertutto un'aspirazione di portata universale che possiede un indubbio significato politico (attribuendo al termine «politico» nell'opera d'arte il senso pieno di rappresentazione sociale e storica), ma che esprime soprattutto l'intenzione, radicalmente attuale, di stabilire un rapporto adeguato tra la parola e l'oggetto, tra il linguaggio e la realtà del mondo contemporaneo.

Venendo all'area mediterranea, è da osservare che in essa abbondano le lingue cosiddette «minori» (ed è lecito chiedersi in che cosa è «minore» una lingua all'infuori della tiratura delle sue edizioni economiche!). Purtroppo la riscoperta di tale movimento di rinascita non ha avuto a tutt'oggi la fortuna d'attirare l'attenzione di molti. Penso innanzitutto al mondo universitario come al meglio preparato a capire e interessarsi a queste letterature: quanto poche sono le tesi, quanto è esiguo il numero degli studi seri dedicati ad opere scritte in queste lingue, di qualunque importanza esse siano![1] Il grande pubblico, da parte sua, necessita di traduzioni per potervi accedere. Ma chi dunque tra i « lettori » delle grandi case editrici a Parigi, a Milano, a Buenos Aires, a Mosca e a Nuova York legge il catalano? —si domandava recentemente Joan Fuster[2]. E al catalano aggiungerei volentieri il provenzale e il serbocroato, per quanto concerne il mondo mediterraneo, e poi il danese, le lingue dell'India, l'arabo o più semplicemente l'olandese.

*Tradotto da CECILIA FOLETTI-SUGRANYES.

In questa situazione di trascuratezza troppo generalizzata un libro importante rappresenta un'eccezione da mettere in evidenza. Constato con soddisfazione che il libro di Fausta Garavini, *L'Empèri dóu solèu,* edito in una collezione italiana così autorevole come i «Documenti di filologia», rientra in quest'esigua schiera[3]. Questo lavoro esce da una scuola reputata, competente e severa il cui ispiratore è un eminente filologo, Gianfranco Contini, di Firenze: di lui ritroviamo l'impronta e persino lo stile in ogni pagina del libro. Lo studio critico approfondito di una folla d'autori, l'acutezza delle analisi stilistiche interamente nuove, il quadro d'insieme sulla produzione occitanica moderna e contemporanea permettono di considerare quest'opera come un modello nel suo genere e ci auguriamo di vederne delle analoghe dedicate ad altri settori letterari.

Tuttavia ci si chiede perchè questo studio sia stato posto sotto un'epigrafe che può essere qualificata per lo meno come allarmante. *La ragione dialettale nella Francia d'oc,* così suona il sottotitolo. Il vocabolo «dialettale» appartiene al campo della linguistica—dove il significato stesso del termine «dialetto» e la sua contrapposizione a «lingua» è estremamente discutibile e discusso. Si tratta, fra l'altro, di una polemica in cui elementi affettivi e pregiudizi nazionalistici hanno un ruolo capitale. Non vedo dunque l'utilità d'impiegare una denominazione così confusa per caratterizzare una letteratura, tanto più che i dialettologi considerano correntemente come oggetto del loro studio un «linguaggio naturale», «che non ha conosciuto se non raramente l'onore di essere impiegato come lingua scritta»[4]; ciò che proprio lo contraddistingue rispetto alle lingue «letterarie». Persino a proposito del libro della Garavini si potrebbe temere che le polemiche circa l'appartenenza «dialettale» della letteratura d'espressione occitanica pregiudichino l'apporto eminentemente valido dello studio stesso.

La questione sollevata può essere considerata come un semplice problema di terminologia: infatti il mio stimato collega Henri Giordan ha intitolato così l'esame critico del libro della Garavini[5]. In pratica però, l'autrice e il critico hanno ampiamente superato questo punto di vista. E i commenti dell'uno sul lavoro coscienzioso dell'altra hanno contribuito eficacemente —tale è la mia impressione— a «cogliere la realtà della letteratura occitanica».

Ed è questo che importa. Per conto mio, vorrei proporre che negli studi di letteratura comparata si rinunci all'impiego di nozioni linguistiche cosl imprecise o mal definite come quelle di lingua, dialetto o «patois», termini che conducono fatalmente a polemiche di prestigio.

L'essenziale, a questo punto, consiste nell'identificazione di un certo numero di settori letterari, ben definiti circa le loro componenti geografiche e linguistiche, e nel tentativo di «situarli» gli uni rispetto agli altri nelle loro relazioni di dipendenza o indipendenza.

Apparirà così chiaramente che la situazione italiana, per cui è stata forgiata la nozione di letteratura «dialettale», è del tutto diversa da quella della produzione letteraria in lingua d'oc nel mezzogiorno della Francia e più distante ancora da quella della letteratura catalana. La Garavini ne è del resto perfettamente consapevole. È sua e nostra opinione che la situazione italiana è caratterizzata dalla coesistenza di letterature dialettali: infatti, a causa dell'assenza secolare di un centro politico, ogni provincia ha avuto sufficiente vitalità per situarsi in rapporto dialettico con un'unità ideale di cultura «sovraprovinciale»[6].

In Francia le cose si sono svolte in modo affatto diverso: il dialogo tra le province si è completamente interrotto nel XVI secolo per lasciar posto ad una sudditanza culturale, in larga misura liberamente accettata, verso Parigi, centro indiscusso. Dopo una lunga indagine attraverso tutta la letteratura in lingua d'oc dalla Rinascenza tolosana del 1610 fino ai nostri giorni, la Garavini si vede costretta a concludere che la produzione occitanica non ha dato alla letteratura francese un contributo che quest'ultima abbia utilizzato, mentre ne ha subito l'influenza a più riprese[7]. Ciò significa che essa non si è situata rispetto alla letteratura nazionale in un rapporto d'integrazione, bensì di alienazione e di dipendenza —oppure, in determinati momenti e per reazione, di antinomia.

Per quanto concerne la letteratura catalana, essa si situa in una posizione di totale indipendenza rispetto alla letteratura del resto della Spagna. Tale era certamente la situazione nel Medioevo, quando le regioni di lingua catalana costituivano un'entità politica ben distinta dal regno di Castiglia. Ma la situazione si ripeté in modo sorprendente dopo la rinascita moderna del XIX secolo, che ha trovato il suo slancio nell'effervescenza romantica. Se il criterio 'dialettale' ritrova qui la sua validità, sarà in una prospettiva piuttosto inattesa: sono infatti le manifestazioni letterarie della Catalogna propriamente detta, di Valenza, di Maiorca e del Rossiglione che si situano, relativamente all'unità ideale «letteratura catalana», nella feconda tensione dialettica della «ragione dialettale» italiana dei secoli passati. La restaurazione grammaticale di Pompeu Fabra per il catalano moderno costituisce la consacrazione definitiva di una lingua normalizzata, frutto dell'analisi paziente ed erudita dell'antico catalano e delle sue modalità dialettali[8]. E la letteratura continua a sviluppar-

si nei diversi «paesi di lingua catalana» con una notevole autonomia rispetto al centro intellettuale di Barcellona: testimoni ne siano il romanziere Llorenç Villalonga a Maiorca, il saggista Joan Fuster e il poeta della «nova cançó», Raimon, a Valenza. In questo quadro il posto occupato dal Rossiglione è più singolare. Benché gli scrittori della Catalogna francese abbiano senz'altro accettato le riforme linguistiche dell'Institut d'Estudis Catalans, bisogna riconoscere loro una duplice dipendenza: essi fanno incontestabilmente parte del movimento letterario catalano, ma devono sentirsi solidali con gli scrittori in lingua d'oc poiché si trovano in una situazione locale analoga rispetto alla letteratura francese[9].

* * *

La poesia catalana delle origini si identifica con quella dei trovatori. Nel sec. XII, tutta la Provenza è soggetta alla supremazia dei re catalani della corona d'Aragona, e il prestigio di questa poesia di corte in una civiltà di tipo feudale provoca non solo l'adozione dei modelli, ma persino della lingua provenzale in Catalogna. L'eredità letteraria dei trovatori non è raccolta dalla Francia del Nord, trionfatrice a Muret (1213), ma dalla Catalogna dove si prolungherà prima in provenzale, poi in un provenzale rigonfio di catalanismi e da ultimo, fino al XIV e persino XV secolo, in un catalano pieno di provenzalismi[10]. Dopo Muret, Ramon Vidal de Besalú (in provenzale Raimon Vidal de Bezaudun), Cerverí de Girona e Pere Salvatge sono gli ultimi grandi trovatori del XIII secolo degni di questo nome.

Non considerando la possibile esistenza di una poesia popolare in lingua autoctona[11], il genio catalano si manifesta per la prima volta e in modo del tutto indipendente nella prosa. Dalla fine del XIII secolo, l'opera immensa di Raimondo Lullo compie il prodigio, unico nella storia letteraria, di creare in una lingua nascente grandi romanzi di portata enciclopedica, quali *Blanquerna* e *Félix o Llibre de les meravelles del món,* oppure trattati di teologia e filosofia, aprendo così alle lingue romanze campi fino a quel momento gelosamente riservati al latino. Lullo ricorre spesso nelle sue opere di carattere religioso a mezzi propriamente letterari, lirici o descrittivi, per «far passare» il suo messaggio; infatti questo pensatore e filosofo è innanzitutto un riformatore appartenente alla famiglia francescana e fratello cadetto di Ruggero Bacone. Egli prende deliberatamente a prestito dagli arabi procedimenti di pensiero e mezzi d'espressione poetica, ed è il primo che osa abban-

donare anche in poesia la lingua provenzale per parlare al popolo da cui vuol essere capito[12].

Fino al XIV secolo non è dunque possibile registrare dei legami di mutua dipendenza tra le letteratura ispaniche in lingua catalana e in lingua castigliana[13]. Dal 1320 in poi, se si vuol parlare di influenza, essa si muove piuttosto dall'oriente verso l'occidente. Vediamo così uno dei primi scrittori castigliani che manifesti una volontà stilistica cosciente, Don Juan Manuel, prendere come modello Raimondo Lullo, e anche un secolo dopo dei castigliani come il Marchese di Villena e l'Arciprete di Talavera vengono a Barcellona e a Valenza in cerca di un ambiente letterario più denso del loro.

A questo punto le novità letterarie europee penetrano nella penisola iberica sia attraverso le traduzioni catalane, sia tramite le opere originali di questa letteratura. È l'epoca in cui i re d'Aragona sono riusciti a creare nel Mediterraneo una vera e propria talassocrazia catalana e non stupisce il fatto che la letteratura istituisca degli scambi con le letterature esterne a quelle della penisola. Tali scambi erano diventati più difficili per la letteratura castigliana dopo che la strada di San Giacomo era meno frequentata e da quando la Castiglia era travagliata da una lunga serie di lotte civili, dovute principalmente a ragioni dinastiche. Opere destinate ad esercitare un'immensa influenza in Ispagna come i romanzi cortesi, il *Tristan,* la *Quête du Graal,* il *Trésor* di Brunetto Latini o la *Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne sono state tradotte in catalano tra il 1360 e il 1390, nel momento in cui la storiografia catalana raggiungeva una straordinaria ed originale maturità.

Si constata uno sviluppo analogo nei prodromi dello sbocciare umanistico del Rinascimento o dell'influenza italiana che diverrà totalmente predominante nella Spagna del XV e soprattutto del XVI secolo. Gli storici latini furono tradotti a Barcellona nel XIV secolo e la prima versione di un testo del Petrarca fu fatta in catalano dal segretario reale Bernat Metge nel 1388, tredici anni appena dopo la morte del poeta. Le due traduzioni della *Divina Commedia,* quella catalana dovuta a Andreu Febrer e quella castigliana del Marchese di Villena sono dello stesso anno (1429), ascrivibili allo stesso ambiente letterario barcellonese. Il *Decameron* fu copiato nella sua traduzione catalana ancora nel corso dell'anno 1429, mentre la traduzione del *Corbaccio* è stata fatta prima del 1397. Infine il poeta più importante di tutto il XV secolo iberico, e la cui influenza sui grandi lirici del Rinascimento spagnolo è stata più profonda e duratura, è Ausiàs March (1397?-1459), di Valenza[14].

Mezzo secolo dopo la morte di Ausiàs March e la composizione del *Tirant lo Blanc* —l'unico romanzo cavalleresco che abbia pienamente soddisfatto Cervantes[15]—, la letteratura catalana scivola d'un tratto in un lungo periodo di decadenza. Ma l'ultimo apporto di uno scrittore nato in Catalogna alla letteratura spagnola è di valore: Joan Boscà (più comunemente conosciuto sotto il nome castigliano di Juan Boscán), durante una conversazione con l'ambasciatore di Venezia Andrea Navagero nei giardini dell'Alhambra di Granada nell'anno 1526, decide di adottare in spagnolo il verso endecasillabo italiano e procura così a Garcilaso de la Vega e, attraverso lui, a tutto il Secolo d'oro, lo strumento lirico per eccellenza. Una volta ancora la Catalogna rimase fedele al suo ruolo di introduttrice delle correnti letterarie europee. Tuttavia lo stesso Boscà, poeta mediocre, è il simbolo dei tempi nuovi: nei suoi esercizi letterari egli rinuncia deliberatamente al linguaggio vernacolare, senza pertanto produrre alcuna opera di valore nella lingua presa a prestito. In seguito nessun altro autore originario della Catalogna ha legato il suo nome alla letteratura spagnola[17]. Anche nella decadenza il catalano non poteva fornire una prova più lampante di indipendenza letteraria rispetto allo spagnolo!

La situazione è diversa a Valenza, dove tutta una pleiade di scrittori si incorpora alla letteratura castigliana del XVI secolo. Tuttavia, mentre in Catalogna e a Maiorca la lingua vernacolare rimane in vigore nell'uso ufficiale, amministrativo e anche privato fino al XVIII secolo, a Valenza si cerca di staccarsene sempre più. E dunque il caso di parlare di una vera e propria decadenza per i Catalani: infatti la nazione sussiste, pienamente cosciente della sua entità —riconosciuta politicamente dalla Spagna degli Absburgo e difesa militarmente nella guerra del 1640-1645—, ma è svuotata dal punto di vista letterario ed intellettuale proprio nel momento in cui in tutta l'Europa le letterature nazionali traggono dal Rinascimento e dal Barocco quegli umori che definiscono la loro personalità e generano i loro «classici». Uno scribaccino nato in Sardegna durante il XVI secolo nella città catalana di Alghero, Antoni de Lofrasso, firma in catalano «Sard de l'Alguer» la pastorale *Fortuna de Amor* scritta in castigliano[18].

Questo fenomeno di ripiegamento su di sé o, se si preferisce, di malumore collettivo ubbidisce, a livello della creazione letteraria, a cause diverse socio-economiche, politiche e culturali che non mi propongo di analizzare in questo contesto. La situazione è ben differente nel Portogallo dove, nella stessa epoca, si è prodotto un fenomeno concomitante, quello del bilinguismo. Gil Vicente, Saa de Miranda, lo stesso Camoens, ossia i più grandi autori della poesia portoghese, meravigliati a loro vol-

ta della grandezza letteraria nascente della Castiglia del secolo XVI, scrivono gran parte delle loro opere in spagnolo e si schierano così tra i classici delle due letterature. In Catalogna invece si dovrà aspettare il XIX secolo per scoprire l'uno o l'altro spirito realmente creatore ricorrere alla lingua ormai «ufficiale» accanto alla propria. E quasi sempre sarà per motivi extra-letterari di convenienza economica o di costrizione politica più che per ragioni di prestigio.

* * *

Il silenzio della Catalogna durante tre secoli ci fa pensare a quello dei paesi della lingua d'oc dal XIV secolo in poi, ma di nuovo con una grande differenza: la rinascenza dell'Occitania durante il XVI e XVII secolo. Vero è che sono subentrati fattori religiosi e che la lingua d'oc ha servito gli interessi degli ugonotti; tuttavia, intorno al 1610, Guillaume Ader e Pierre Godolin possono essere considerati «non figli, ma fratelli di Racan e di Théophile nella comune paternità di Guarini e di Marino»[19]. Contemporaneamente Vicens Garcia, rettore di Vallfogona, scrive versi in catalano imitando la poesia barocca castigliana di Quevedo, ora cortigiana, ora scatologica. Garcia rappresenta l'unico momento in cui la letteratura catalana dipende da quella della Castiglia. In questo stesso periodo si assiste nei paesi catalani ad un vigoroso rifiorire della poesia popolare, questa volta veramente *dialettale,* nel senso regionalistico e folcloristico del termine.

A partire dalla prima metà del XIX secolo, la rinascita catalana si innesta sulla doppia base costituita da questa poesia popolare e dal culto erudito del medioevo che il romanticismo favorì. Di solito, la *Renaixença* è messa sul conto esclusivo del romanticismo. Ma in seguito ai lavori di Jordi Rubió appare evidente che la rinascita catalana rimane inspiegabile se si prescinde dal rifiorire economico, artistico ed erudito della fine del XVIII secolo[20]. L'uso della lingua vernacolare rappresenta in quel momento sia «un ritorno alla naturalezza che un ritorno alla tradizione»[21], Vengono cosi raggiunte delle correnti del romanticismo europeo che non passano assolutamente attraverso la letteratura castigliana.

Infatti il romanticismo spagnolo affonda direttamente le sue radici nel Secolo d'oro. Lo si riscopre con entusiasmo e come una liberazione dal rigo rismo neoclassicistico. Gli spagnoli prendono coscienza con fierezza della loro tradizione artistica libera, barocca, anti-intellettualistica, che in quel momento attira l'attenzione di tutta l'Europa e in modo par-

ticolare dei tedeschi. Il nobile passato dei catalani è più antico; bisogna risalire fin nel medioevo che non può essere raggiunto prescindendo dall'opera degli eruditi. Per il lettore medio del settimanale barcellonese *El Vapor* il modello si trova in Scozia, nei versi e nei romanzi «medievalizzanti» di Sir Walter Scott. Gli uomini di lettere catalani si sentono ideologicamente più vicini alla linea tradizionalista e cristiana di Chateaubriand che al romanticismo liberale alla maniera di Byron. In questo primo stadio, il non-conformismo di Larra o di Espronceda ha di che spaventare il borghese su cui poggia la rinascita catalana...

E un'opera fondamentale che le dà l'avvio: l'«Oda a la pàtria» di Bonaventura Carles Aribau, pubblicata in *El Vapor* il 24 agosto 1833, di una dignità linguistica e giustezza di tono ammirabili. In seguito, senza insegnamento ufficiale, senz'altra istituzione culturale riconosciuta all'infuori dei *Jocs florals* (concorsi poetici) dal 1859 in poi, si porta avanti il lento lavoro di ricostruzione letteraria su due fronti: quello della tradizione erudita —provenzale— dei *Jocs florals* e quello della letteratura popolare che si vuole avvicinare alla lingua viva —«el català que ara es parla», il catalano come lo si parla al giorno d'oggi.

Alla grande figura di un prete-poeta, Jacint Verdaguer (1845-1902), sarà affidato il compito di dare alla lingua ricchezza e stabilità e, una volta ancora, alla letteratura il diritto di cittadinanza a parte intera tra quelle del mondo. Il catalano scritto di Verdaguer deve alle sue origini paesane la freschezza e spontaneità che gli hanno permesso di conciliare tra loro le due tendenze. Autore di due grandi poemi epici e di un'abbondante poesia lirica, Verdaguer ci invoglia a stabilire un parallelismo con Mistral. Il ruolo tenuto da quest'autore nella letteratura catalana moderna è analogo a quello di Raimondo Lullo nel medioevo. Quando una letteratura vive «normalmente» la sua storia in uno sviluppo coerente, dei fenomeni come Verdaguer e Mistral trovano difficilmente il loro posto: il XIX secolo non presenta nulla di simile né in italiano, né in spagnolo e neppure in francese. Ma non si possono spingere troppo oltre i paragoni. Le epopee di Verdaguer non terminano affatto, come quelle di Mistral, nel celebre «déraciner sur place» di una Provenza ideale e mistica. Verdaguer stesso ha sentito il fallimento della *grande* poesia e ha saputo ritrovare il contatto con le forme vive della poesia popolare. Ad un altro livello, questo semplice fatto di ordine culturale generale dimostra quanto sia diverso l'ambiente catalano da quello provenzale: la corrispondenza tra Mistral e Roumanille si svolge in francese, mentre Verdaguer scrive tutte le sue lettere in catalano —persino quella che inviò il 24 marzo 1879 al più illustre critico spagnolo del suo

tempo, Marcelino Menéndez Pelayo, per ringraziarlo dell'articolo su *L'Atlàntida*[22]. Al di qua dell'opera di Verdaguer, anche la letteratura catalana è entrata in una fase di sviluppo «normale»: nella poesia, nel teatro, più lentamente nel romanzo gli autori si moltiplicano e la qualità si afferma. Mi limito a dare dei punti di riferimento in cui si mette chiaramente in evidenza la disgiunzione con la letteratura spagnola.

Joan Maragall (1860-1911), il poeta della «paraula viva», è contemporaneo di Bergson, di Freud e di Husserl. La sua intuizione creatrice si avvicina a quella del filosofo francese —come pure a quella di Proust: «... jo, que voldria / aturar tants moments de cada dia / per fê'ls eterns a dintre del meu cor!...» («... io che vorrei / fermare tanti momenti di ogni giorno / per renderli eterni nel mio cuore»). Tuttavia il suo vitalismo è temperato dall'ideale di armonia di Goethe, che egli traduce abbondantemente. In Castiglia la generazione corrispondente a quella di Maragall è chiamata «Generación del 98» ed ha alla sua testa Unamuno. E possibile riscontrare un certo numero di punti di contatto tra Maragall e Unamuno, ma anche una differenza essenziale: Unamuno lotta senza sosta contro un mondo decadente, contro una cultura ripiegata su se stessa, che ha subito il crollo del disastro del 1898 e che ha visto svanire il sogno di un impero secolare; Maragall è sostenuto da una società borghese in piena espansione, ricca della sua potenza industriale e già attraversata da fermenti rivoluzionari.

Tutt'intorno il «modernismo» catalano è agitato dall'idealismo neoromantico, incoerente e proteiforme, invaghito di Wagner e di Nietzsche, che ha trovato la sua espressione in un uomo di genio, Gaudí, e in due o tre altri architetti, nella musica di Albéniz, Granados e Amadeu Vives. Nelle isole Baleari, lontano da tanta effervescenza, una scuola brillante di poesia beve alle fonti classiche di Orazio e combina con efficacia parnassianesimo e simbolismo agli echi della letteratura italiana da Carducci a D'Annunzio. Nulla di simile nella letteratura spagnola: i suoi valori sono qualitativamente diversi. In quanto poi alla generazione seguente, quella di Josep Carner (1884-1970), di Carles Riba (1893-1967) e di tanti altri, è sufficiente ricordare che è anche quella di Picasso, di Dalí e di Miró. Il lievito anglosassone e quello di Valéry, unito all'umanesimo intellettuale, nel senso pieno del termine in Riba, e anche quello del futurismo (J. Salvat-Papasseit) e del surrealismo (J. V. Foix) hanno formato una volta ancora il gruppo più aperto, più «europeo» della Spagna del XX secolo.

Dopo il 1950 e forse per la prima volta, le due letterature —in lingua catalana e in lingua castigliana— si trovano su posizioni comuni. Presso gli uni e gli altri si riscontra la medesima «dipendenza» di fronte al potere franchista e ai suoi strumenti di repressione. Questo fatto produce un fenomeno generale di «metalinguaggio», «la coscienza che si crea nel pubblico di tutto ciò che lo scrittore avrebbe voluto dire e che non dice»[23]. Oggi in Spagna come dovunque la poesia, il teatro e il romanzo sono alla ricerca di un impegno che sia al servizio della liberazione individuale e sociale degli uomini, nella misura in cui ciò è un fatto di cultura. Si sta infatti sviluppando un'arte nuova, che si autodefinisce «realista e storica». I grandi modelli di Brecht e César Vallejo, di Maiakovski, di Pablo Neruda e di Buero Vallejo sono validi anche per la Catalogna. Salvador Espriu, nella lunga, ostinata lotta per superare la tragicità della sua solitudine, oppure «Pere Quart» (Joan Oliver), alla ricerca di una dolorosa speranza che si esprime nella satira, vogliono essere anche qui degli uomini tra gli uomini, che si oppongono all'arte per l'arte[24]. Il ravvicinamento tra le due letterature sarà duraturo e fertile? «Questa è un'altra storia». Lo scopo che mi ero prefisso era quello di «situare» la letteratura catalana durante gli otto secoli della sua storia, non quello di profetizzare l'avvenire.

Firenze, 1971

NOTES

1. «L'Università francese ignora ciò che si scrive in catalano», afferma JORDI PERE CERDÀ nell'introduzione al numero speciale della rivista *Europe* consacrato alla *Littérature catalane* (n. 464, dicembre 1967, p. 3). L'autore stesso fa tuttavia un'eccezione riguardo alle università tedesche e inglesi (p. 8), ma sarebbe opportuno aggiungervi anche i colloqui di filologia catalana tenuti a Strasburgo nel 1968 e ad Amsterdam nel 1970. Per quanto concerne la Francia, devono essere ricordati gli studi medievali su Raimondo Lullo, —anche se LITTRÉ E HAUREAU *(Histoire littéraire de la France,* XXIX, 1885) lo annettono alla cultura francese. La tesi più recente apparsa su Raimondo Lullo è quella di ARMAND LLINARES, *Raymond Lulle, philosophe de l'action,* Presses Universitaires de France, Paris, 1963, sostenuta a Grenoble, con l'aggiunta della tesi complementare: *Raymond Lulle: le Livre des Bêtes,* edizione francese commentata, Klincksieck, Paris, 1964.
2. JOAN FUSTER, « Literatura en lengua catalana », in: 30 *años de literatura,* numero straordinario della rivista di Madrid, *Cuadernos para el diálogo,* maggio 1969, p. 21.
3. FAUSTA GARAVINI, *L'Empèri dóu solèu. La ragione dialettale nella Francia d'oc,* «Documenti di filologia», 10, Milano-Napoli, 1967, pp. VII-375.
4. SEVER POP, *La dialectologie* I, Louvain, 1949, p. X.
5. HENRI GIORDAN, «Un problème de terminologie: littérature nationale, littérature dialectale, littérature ethnique aliénée», in *Revue de littérature comparée,* 1968, pp. 114-24; dello stesso autore cf. il resoconto del libro della Garavini in *Strumenti critici,* 1968, pp. 127-32.
6. F. GARAVINI, *L'Empèri dóu solèu...*, p. 19.
7. *Ibid.*, p. 314.
8. Cf. JOAN COROMINES, *El que s'ha de saber de la llengua catalana,* Palma de Mallorca, 1954, p. 65 (Bibl. Raixa, 1).
9. Nello studio sulla letteratura della Francia d'oc la GARAVINI include per lo meno due poeti catalani del Rossiglione: JOAN SEBASTIÀ PONS E JORDI PERE CERDÀ, *op. cit.*, pp. 254-60 e 285-9).
10. MARTÍ DE RIQUER, *Història de la literatura catalana,* I, Barcelona, 1964, p. 13.

11. JORDI RUBIÒ I BALAGUER, «Literatura catalana», in *Historia general de las literaturas hispánicas,* I, Barcelona, 1949, p. 655.
12. RAMON SUGRANYES DE FRANCH, *Raymond Lulle, docteur des missions,* Schoneck Beckenried, 1954, pp. 12-23- Id. id.,«Ramon Llull i l'islam », in: *Estudis de literatura catalana oferts a Jordi Rubió i Balaguer,* I, Barcelona, 1967, p. 21 e sgg. E da ricordare anche l'influenza evidente del *Roman de la rose* nelle allegorie lulliane del *Llibre d'Amic e Amat* e dell'*Arbre de filosofia d'amor.*
13. Prima di quest'epoca l'unico legame culturale reperibile è un poema latino sul *Cid,* databile nel XII secolo e appartenente al monastero di Ripoll. Cf. J. RUBIO, «Literatura catalana», in: *Historia general...,* p. 674.
14. PERE BOHIGAS, *Introducció* all'ed. delle *Poesies* di Ausiàs March, I, Barcelona, 1952, p. 149 e sgg. Cf. anche: RAFAEL LAPESA, *La trayectoria poética de Garcilaso,* Madrid, 1968[2], p. 41 e sgg.
15. CERVANTES, *Don Quijote,* parte I, cap. 6.
16. R. LAPESA, *La trayectoria poética...,* p. 87 e sgg.
17. L'unico poeta lirico catalano di un certo valore che scrive in spagnolo è Manuel de Cabanyes (1808-1833), un romantico scomparso troppo presto per arrivare fino alla rinascita della sua lingua natale.
18. M. DE RIQUER, *Història de la literatura catalana,* III, Barcelona, 1969, p. 575.
19. F. GARAVINI, *L'empèri dóu solèu...,* p. 26.
20. J. RUBIÒ I BALAGUER, *Literatura catalana,* in *Historia general de las literaturas hispanicas,* V, Barcelona, 1958, p. 219.
21. J. FUSTER, *La poesia catalana,* II, Palma de Mallorca, 1956, p. 12 (Bibl. Raixa, 14).
22. Riprodotta in facsimile nel libro di JESÚS PABÓN, *El drama de Mosén Jacinto,* Barcelona, 1954, p. 64.
23. Parafraso qui un'affermazione di MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN apparsa nella rivista *Triunfo,* Madrid, n 408 del 28 marzo 1970, p. 30.
24. J. M. CASTELLET e JOAQUIM MOLAS, «Poésie catalane du XX siècle», in: *Europe,* n. 464, Paris,1967, p. 64 e sgg.