

## RIVISTA BIBLIOGRAFICA

---

DAMASO ALONSO — *La poesía de san Juan de la Cruz*. — Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, 1942 (8°, pp. 292).

Nell'occasione delle feste commemorative di san Juan de la Cruz, l'Alonso ha composto questo saggio, nel quale si propone unicamente il problema critico delle liriche di lui. Premesso il giudizio generalmente accettato che queste siano la più alta poesia spagnuola, e l'altro, della «divinità» che vi è infusa, essenziale — alla radice di tutti gli altri — è il problema del rapporto tra poesia e misticismo; come sia da intendersi la «poesia mistica». L'Alonso evita la contaminazione che è in fondo al concetto di «poesia mistica» con una rinuncia ad affrontare la «divinità» di quell'opera, necessità di vederla solo nell'aspetto umano (è questo il significato del sottotitolo: «Desde esta ladera») senza farsi «inquisitori delle sue incognite» (p. 17). Analogo a quello dei rapporti tra poesia ed esperienza mistica, è l'altro problema, dei rapporti tra le poesie ed i commentarii in prosa che di esse diede il Santo: anche questo l'Alonso evita in linea generale — ma, come vedremo, lo risolve nel corso della sua analisi. E prescinde anche dal problema dei testi, curati in modo abbastanza soddisfacente dai moderni editori (p. 17). Così, il problema critico si presenta in tutta la sua integrità; e il libro è un delicato, minutissimo ed approfondito studio dell'opera lirica del Santo. Allo scopo ultimo di definire l'incanto unico di quella poesia si giunge attraverso una progressiva analisi.

In quale relazione immediata e mediata sta la poesia di san Juan con la tradizione letteraria del suo tempo? L'A., determinando le fonti, i precedenti di essa, più volte, e sotto diversi aspetti giunge alla conclusione che è poesia consapevole, raffinata. Nella tradizione culta, il poeta del quale più sente l'influsso è Garcilaso: il critico rileva (pp. 29-46) gli indizii che conobbe l'opera di Garcilaso e la imitò, forse involontariamente. Ma molte di quelle reminiscenze — se non tutte — sono passate attraverso il rifacimento a *lo divino* che di Garcilaso, come di Boscán, dette Sebastián de Córdoba (1575). Quasi si direbbe che solo ad esso abbia attinto; ma una istintiva riluttanza trattiene dal supporre che la poesia di Garcilaso sia giunta a lui, e lo abbia fortemente colpito, solo attraverso quel mediocre «traduttore». L'Alonso propone una diversa ipotesi: un

rimorso può aver preso il Santo dell'ammirazione provata nelle letture giovanili di Garcilaso che esprime « amore del mondo, e nel fondo lascivia. Bisogna fuggirlo, sradicarlo dall'anima. Ma la dolce voce risuona ancora con una smorzata musica ». Sicchè, quando s'imbatte nella versione a *lo divino* del de Córdoba, trova la via per cui « il diletto degli anni giovanili e lo stesso amore profano dei magici versi possono venire a rendere omaggio alla divinità »; può tornare a Garcilaso, « senza temere che di quella soavissima voce umana passi, direttamente o indirettamente, qualcosa nella sua propria poesia » (p. 99).

La tradizione popolare è altrettanto viva (anche in lui è chiara « la costante dualità di Spagna: linea localistica, popolare, e linea universalistica ed aristocratica » (p. 144), non solo nelle poesie in metri brevi, ma anche, tra quelle in endecasillabi, nel *Cántico espiritual*.

Terza, è l'influenza biblica, del Cantico dei cantici. La ragione della imitazione di esso (che predomina nel *Cántico espiritual*, ma esiste anche altrove) è nella « ineffabilità » della mistica unione che il poeta vuole rappresentare, la lontana analogia di essa con l'amore umano fa sì che anche egli ricorra alle immagini della più universale espressione dell'amore umano, il Cantico dei cantici. In tutto il *Cántico espiritual*, e nelle strofe finali della *Noche*, che ritraggono la medesima situazione, « di fronte all'ineffabile, il poeta si rifugia nell'ambiente allegorico del Cantico dei cantici », con imitazione liberissima. Così interpretando, l'Alonso risponde anche alla domanda: « fino a che punto l'influenza biblica limita l'attività lirica originale, confinando il poeta nell'imitazione? » (p. 151); non d'imitazione si tratta, ma della rinuncia ad esprimere l'inesprimibile. Ciò ammesso, resta comunque che « solo il poema della *Llana* e la prima parte del poema della *Noche* rappresentano la sua grande potenza creativa » (p. 161).

La seconda parte del saggio studia lo stile di san Juan in trenta pagine di sottile e convincente analisi. Dalla ricerca (*Búsqueda*), esame necessariamente astratto delle forme del metro, della sintassi, del vocabolario, e dei modi concettuali, si giunge al ritrovamento (*Hallazgo*), analisi più concreta, e precisamente stilistica, delle ragioni di alcune peculiarità stilistiche del Santo. Circa la metrica, l'Alonso nota che « non appare qui l'artefice minuzioso; ma neppure risulta provata in alcun modo la leggenda del poeta naturale che canta a guisa di uccello » (p. 169). A proposito del contenuto, rileva « il contrasto che offrono i luoghi di grande vaghezza concettuale, plasmati talora in formule del linguaggio corrente, e quegli altri in cui un sottile concetto si esprime con ravvolta e insieme matematica precisione » (p. 175). Nel lessico, nota tra l'altro l'abbondanza di espressioni del linguaggio popolare e rustico, e la relativa frequenza dei diminutivi.

*Hallazgo*: il critico, lasciando il procedimento analitico e dando luogo alla intuizione comprensiva, si domanda: « in che cosa potrà risiedere, per

quanto si riferisce al linguaggio, l'impressione di novità», come «di una pianura infinita, virginale, su cui corrono brezze appena create», che ci dà l'arte del poeta? E nota via via, come suoi mezzi espressivi proprii, la scarsità del verbo, la «funzione predominante del sostantivo a spese del verbo, ma soprattutto a spese dell'aggettivo» (p. 186), con la quale «si aumenta la velocità, la coesione, e la concentrazione di tutto il periodo poetico; e risalta la funzione del nome». Ma ancor più notevole è che, là dove il poeta li usa, gli aggettivi si moltiplicano, si accumulano, per una o due intere strofe. Questo «sistema ondulatorio» corrisponde al passaggio dalla «affrettata velocità della ricerca» al placamento nell'unione mistica. Infine, è scarso l'aggettivo anteposto, che è frequentissimo invece in Garcilaso; perché «l'epiteto implica un giudizio analitico, l'aggettivo postposto, un giudizio sintetico» (p. 192). È il contrasto tra formula, tradizione (in Garcilaso) e intuizione (in san Juan). È qui «la principale differenza, che separa la magia soave, setosa, prolungata, dello stile di Garcilaso, dalla fiamma rapida, veloce, che corre dolcemente, a tratti placandosi in profumo e in pausata musica» dello stile di san Juan (p. 194). L'analisi condotta sull'aggettivo — avverte l'Alonso — potrebbe ripetersi per altri elementi, e portare agli stessi risultati.

La terza parte torna alle poesie nella loro unità; e considera, da un lato, secondo una linea ascendente di perfezione, il *Cantico*, la *Noche*, e la *Llama*; dall'altro, la poesia endesillabica ma popolareggiante del *Pastorcico* e le poesie in metri brevi.

Del «*Pastorcico*» è messo in risalto il particolare pregio: «Questa dolce poesia non è che un sentimento, senza paesaggio» (p. 56). L'allegoria, qui è quell'«allegoria simbolica», nella quale «i termini pensati come reali (Gesù, l'anima, la croce) infinitamente superano gli irreali (pastore, pastora, albero)» (p. 202). Nello stesso ambito, dell'«allegoria simbolica», l'Alonso vede il Cantico (del quale dà risalto all'avervi il poeta condensato il suo intenso sentimento della bellezza naturale) e, come abbiamo detto, la seconda parte della *Noche*, che ritrae, dopo la ricerca affannosa, la felicità dell'anima che si abbandona alla mistica unione con Dio. Per la prima parte della *Noche*, invece, e per la *Llama*, si richiama al concetto di «simbolo» definendolo (col significato che ad esso dà il Baruzi nel libro su San Juan de la Cruz) «nato da una intuizione profonda, che esclude la corrispondenza esatta e parallela tra un mondo di realtà o concetti e uno di immagini», «vertice il più alto della creazione artistica» (p. 216). La *Llama* è «poema esclamativo» nato da un solo impeto lirico: sicché è una «lotta disuguale» quella in cui, commentandolo, il poeta si impegna. «La gloria della poesia consiste nell'essere l'unica articolazione della lingua umana che possa approssimarsi alquanto ai misteri della divinità. Le vere cime mistiche di san Juan de la Cruz le abbiamo non nei suoi commentari, ma nei suoi poemi» (p. 227). Nella *Noche*, nelle prime cinque strofe, «l'immaginativo e il concettuale avanzano con matematica isocronia»;

nella chiusa, quando l'anima è giunta all'unione mistica; invece di penetrare profondamente i suoi effetti, come nella *Llama*, il poeta si rifugia nell'ambiente del Cantico dei cantici: «prima, un sicuro avanzare del pensiero concettuale e del poetico; ora, un inebriarsi, un paralizzarsi, un dissolversi» (p. 226).

Le poesie minori, e perchè offuscate dalla bellezza delle tre grandi, e per non essere incorporate nella dottrina mistica del Santo, e alcune per non esserne sicura l'attribuzione, sogliono essere considerate «molto superficialmente» (p. 229). Ma delle tre di certa attribuzione l'Alonso rileva la bellezza: *Aunque es de noche*, sebbene apparentemente rude nella forma, «ricca di inquietante bellezza e di forza interiore»; *Entréme donde no supe*, «espressione dell'inesprimibile, opera maestra, nel minore» (p. 232); e soprattutto *Tras de un amoroso lance*, immagine di caccia, la cui forza risiede «nell'indole sostanziale della sua allegoria»; elaborata con la tecnica dei *cancioneros*, è la trasposizione «a lo divino» di un tema semipopolare.

Così, vista nel poeta «la lotta per avvicinarsi all'espressione dell'ineffabile», l'Alonso definisce il significato e l'intonazione di ciascuna delle sue poesie. Quanto alla loro «meravigliosa chiarezza, extraumana indicazione» egli ha voluto, nel suo studio, «solo intravederla». Perchè — ricorda — «io parlavo dal lato umano, da questa pendice del monte» (p. 242). Dal nostro riassunto, che necessariamente ha dovuto tacere molta ricchezza e finezza di particolari, sarà tuttavia chiaro il valore del libro, in ogni sua parte persuasivo. Forse, nelle linee generali, avrebbe giovato al critico precisare a sè stesso il concetto di poesia mistica ricordando che la poesia è sempre umana, in quanto è voce e metafora di un sentimento; e che, quindi, una «poesia mistica», diversa dalla poesia, non esiste; cosicchè vera umana poesia è anche quella di Juan de la Cruz (si vedano le osservazioni, a proposito della *Noche escura*, del Croce; *Poesia mistica e poesia pura*, in *Discorsi di varia filosofia*, Bari, 1945, II, 69-73), se pure venga spontaneo chiamarla divina per metafora. Il mistico, in quanto poeta, non esprime la trascendenza come tale, ma appunto l'umano sentimento di ansia e di felicità che la ricerca e la conquista di essa genera. In quanto puro mistico, gli si applica la sentenza del Goethe: «misticismo o è una immatura filosofia o una immatura poesia»: che non è il caso di Juan de la Cruz. Ma queste osservazioni valgono solo, a proposito del libro dell'Alonso, perchè con un maggiore chiarimento dei concetti fondamentali egli avrebbe evitato una sorta di esitazione, quasi timore di profanare, che si nota talvolta in lui; nell'atto dell'analisi critica e letteraria egli, ripetiamo, sceglie, mercè del suo sicuro e avveduto gusto poetico, la via giusta. Lo studio stilistico era «difficile per la scarsità delle liriche» di San Juan (p. 166); e questo saggio perviene appunto a riempire il vuoto che è attorno e tra quelle poche liriche, scoprendo una fitta rete di relazioni, di affinità, di reminiscenze.

L'idea che san Juan de la Cruz fosse letterato, oltre che poeta, non è condivisa dall'Allison Peers, il quale, in un saggio pubblicato recentemente (*St. John of the Cross, and other lectures and adresses* by E. ALLISON PEERS, London, Faber and Faber, 1946), fa riserve intorno ad essa a proposito del libro dell'Alonso (pp. 50-53), e altrove, parlando di « S. Juan de la Cruz come letterato » (pp. 57-58). Non crede ad unc « studio tecnico » che abbia compiuto il poeta, ma piuttosto crede che questi « possedeva la più meravigliosa intuitiva facoltà poetica immaginabile »; quanto alla imitazione di Garcilaso, crede che fosse un « incosciente », non « diretto influsso » (p. 52). « Con le Scritture, e forse poche reminiscenze letterarie come uniche eterne fonti, la sua indimenticabile poesia della natura ci giunge incandescente dalla sua infiammata immaginazione e dal suo fervente spirito » (p. 25).

L'Allison Peers ha dato, tra i molti ben noti suoi studii sulla mistica spagnuola, una traduzione delle opere di San Juan de la Cruz in inglese (1934-5); e ha pubblicato, su di lui un libro (*Spirit of flame, a study on st. John of the Cross*, London, 1943), che però non abbiamo potuto vedere. Il saggio di cui parliamo è una lettura, tenuta nel 1932, a cui nel pubblicarla ora l'autore ha fatto seguire alcune note su varie questioni particolari. L'idea centrale è di « non presentare san Juan puramente e semplicemente come una figura storica, ma interpretarlo in termini del ventesimo secolo », quale « uno dei più attraenti, rinvigorenti e ispiranti scrittori religiosi che siano esistiti »; « mistici come lui — e il loro numero è piccolo — possono fare molto, non soltanto per i pochi che li seguono fino alla sommità del monte, ma per i molti, che ciò fanno solo nel desiderio ». Il suo misticismo è « nelle sue linee generali e in molti dei suoi particolari, ricco di esperienza concreta » (p. 35). Si oppone anche alla passata « insistenza sull'aspetto negativo del suo insegnamento a spese del positivo (la Notte invece della Luce). Un tale errato insistere sugli elementi passivi della dottrina a danno degli attivi, condusse ad attribuire a lui la responsabilità degli errori del Quietismo » (p. 35).

Quella che tratta del problema « Per chi scrive san Juan? » (pp. 43-50) è la più importante delle note aggiunte, che tutte danno un chiaro ed equilibrato orientamento, e trattano, le rimanenti, di: « San Juan come amante della natura »; « La presunta oscurità di san Juan »; « Le fonti scritturali di san Juan »; « San Juan de la Cruz, dottore del Divino amore ».

ALDA CROCE

WALTHER V. WARTBURG — *Problèmes et méthodes de la Linguistique*, traduit de l'allemand. — Paris, Les Presses universitaires de la France, 1946 (8°, pp. VIII-216).

L'autore, che ora insegna nell'università di Basilea, è noto per opere assai pregevoli sulla storia della lingua francese e anche della italiana,