

STORIADEL MONDO



Periodico telematico di Storia e Scienze Umane

<http://www.storiadelmondo.com> (.it/.net/.org)

Numero 56 (2008)

per le edizioni



Drengo Srl

*Editoria, Formazione, ICT
per la Storia e le Scienze Umane*

<http://www.drengo.it/>

in collaborazione con

Medioevo

Italiano

Project

Associazione Medioevo Italiano

<http://www.medioevoitaliano.it/>



Società Internazionale per lo Studio dell'Adriatico nell'Età Medievale

<http://www.sisaem.it/>

© Drengo 2002-2008 - Proprietà letteraria riservata

Periodico telematico a carattere tecnico scientifico professionale

Registrazione Tribunale di Roma autorizzazione n. 684/2002 del 10.12.2002

Direttore responsabile: Roberta Fidanzia

Erika Drago

Uno sguardo sulla “popolare” e “romantica” Spagna.

Profondamente complessa, la Spagna... E tortuosa è la strada che conduce alla comprensione di una realtà in cui, negli intrecci tra storia e letteratura e società, appaiono ora divergenze e dicotomie ora parallelismi e convergenze, in un quadro d'insieme sfuggente, a volte, ma pur sempre affascinante. Come un nodoso labirinto nel quale ad ogni strada trovata ne segue un'altra ancora contorta, allo stesso modo sembra presentarsi l'analisi della storia letteraria ispanica. Se nello studio sincronico della realtà culturale spagnola tra '700 e '800 si mira a cogliere con chiarezza gli aspetti che hanno reso il suo patrimonio artistico fonte d'ispirazione per i Romantici europei, ci si trova continuamente a dover procedere a ritroso nel tempo, fino ad effettuare un'analisi diacronica per gettare luce su una cultura che più di ogni altra in Europa ha sempre mantenuto un legame col passato: quel filo conduttore che, dal Medioevo al Romanticismo, passando attraverso classicisti, “gongoristi” ed “Ilustrados”¹, non si era ancora mai spezzato e forse non si spezzerà neanche successivamente².

Così possiamo di volta in volta trovarci di fronte la mistica e “cristiana” Spagna dei dolorosi pellegrinaggi di espiazione presso i celebri santuari noti in tutta Europa; la sanguinaria, epica e leggendaria Spagna della “Reconquista” contro i Mori, che nel 1492 ebbe ufficialmente termine con la caduta di Granata e che nello stesso anno passò il testimone, con perfetto tempismo, alla conquista del Nuovo Mondo: impresa che fu spesso cruenta, ma che i re “Cattolici” brillantemente promossero per allontanare la pericolosa e crescente massa di *hidalgos*, sempre più poveri ed improduttivi ed ora per di più privi di un nemico contro cui effettuare campagne belliche, alla ricerca di prestigio, motivazioni e beni materiali. La Spagna già nazione unificata, quando invece altri paesi divisi al loro interno anelavano ad un'unità difficile da raggiungere ed all'indipendenza da stranieri oppressori. Al contempo l'esotica Spagna delle splendide costruzioni arabe d'Andalusia, delle moschee, degli alberi d'agrumi, dei profumi di fiori che evocano luoghi lontani e favolosi, dei *cantes* con l'accompagnamento di *guitarras* e dei *bailes* di sensuali gitane dalle morbide curve, rappresentanti di un popolo che, ai margini della legge, incarnava la rivolta all'ordine, all'etica ed alla morale preconcepite. Ancora, la Spagna onirica e fantastica o quasi demoniaca del suo grande teatro. Oppure la “primitiva” Spagna della

¹ Per la storia della letteratura spagnola cfr. M. Di Pinto, R. Rossi, *La letteratura spagnola dal Settecento ad oggi*, Milano, BUR, 1996; AA.VV., *Historia de la literatura española*, Vol. I, Ed. Cátedra, Madrid, 1990.

² A tal proposito credo che un domani sarà interessante constatare se la cultura spagnola a noi contemporanea, dopo aver vissuto nel secolo precedente la guerra civile e le guerre mondiali, dopo gli usi e gli abusi del progresso tecnologico e genetico del nuovo secolo, crollerà dinanzi al *desengaño* cercando nuovi miti e nuove tecniche o continuerà piuttosto a fondarsi ed a *rifondarsi* sugli antichi valori che la hanno sostenuta e vivificata da sempre, trovando in essi ancora nuova linfa. Mi chiedo se saranno insomma la famiglia, l'onore, il re, la religione, ancora capaci di permeare la cultura del Duemila; se gli antichi generi letterari saranno sempre ripresentati in quel connubio di tradizione ed innovazione che ha così fortemente caratterizzato la letteratura spagnola, anche quando in altre zone d'Europa il Simbolismo e poi soprattutto le avanguardie raggiungevano i più arditi estremi di rottura col passato e di destrutturazione dei canoni linguistico-retorici precedenti.

Intanto per un'analisi della produzione poetica nella Spagna del secolo precedente cfr M. C. Ruta, *Novecento ispanico*, Palermo, Sellerio, 2006.

taumachia, che ci riporta indietro di 3.000 anni, fino addirittura all'arte figurativa egea³ ed alla leggenda del Minotauro⁴, reiterando gli ancestrali riti in onore delle divinità ctonie in un legame mai estinto con la terra, dea insieme mortifera e rigeneratrice; in una società che d'altra parte alla terra dei vasti latifondi rimaneva ancora legata quando altrove già imperava l'epoca dell'industrializzazione. Infine, la Spagna quasi isola⁵, ampia propaggine d' Europa ed a questa legata da un breve lembo di terra ove i Pirenei si ergono a formare una naturale barriera di confine. La Spagna, insomma, dove ad ogni sguardo sembra di poter intravedere la coesistenza di 'Ερος e Θάνατος.

D'altronde è noto come l'isola ed il luogo isolato in genere costituiscano, nell'immaginario dell'uomo, l'ideale regione in cui possa albergare ogni utopia, la sede fantastica del mostruoso e del mostruosamente bello⁶, il posto in cui possa avvenire quella impensabile *coincidentia oppositorum* in cui κάος e λόγος sono l'uno parte dell'altro e viceversa. Dunque luogo mitico per eccellenza, i cui confini assurgono a *limen* di uno spazio carico di *mana*: lo spazio del rito⁷, che allora può reiterarsi non soltanto nel cerchio cruento delle *plazas de toros*, ma addirittura in tutto il territorio ispanico che quasi assurge a luogo chiuso di rappresentazione di un nuovo κόσμος.

Quante possibili suggestioni per il popolo dei Romantici che, disilluso dalla rivoluzione industriale e dalle false certezze che i dibattiti filosofici e scientifici dell'Illuminismo credevano d'aver trovato, era adesso alla ricerca d'una realtà altra rispetto a quella da cui proveniva!

È innegabile che la letteratura spagnola possieda una matrice popolare ben più forte di altre letterature europee; è innegabile che la lingua spagnola nasca e si sviluppi, alle origini, in buona parte attraverso i canti, le *coplas*, i *romances* che il popolo per le strade e per le piazze imparava e trasmetteva oralmente; è altresì innegabile la stessa "popolarità" della lingua spagnola, trasbordante di colore, di vivacità e forza espressiva, di cadenze e musicalità estranee a quelle lingue che nascono già volendo porsi come lingua scritta e ufficiale della cultura, pertanto lingua "aulica", "illustre", "curiale", "cardinale"⁸. Allo stesso modo è evidente la presenza della

³ È celebre la decorazione parietale del XVII sec. a.C. proveniente da Cnosso, che raffigura tre danzatori nell'atto di compiere acrobazie sul dorso di un toro riproducendo le tre fasi di un salto mortale all'arrivo dell'animale in corsa. Ma possediamo anche altre testimonianze artistiche del ruolo sacro del toro nella cultura cretese; appartengono infatti al periodo neopalaziale anche la scultura di una testa di toro e, soprattutto, due tazze in oro, l'una raffigurante la lotta con l'animale al fine di catturarlo, l'altra il toro ormai domato. V. P. Adorno, *L'arte italiana*, Vol. I, Tomo I, Messina- Firenze, D'Anna, 1992, pagg. 128-131. In relazione alle raffigurazioni del toro e del mito del Minotauro in epoca più recente cfr. A. De Franciscis, *La pittura pompeiana*, in AA.VV., *Il mondo delle forme*, Vol. I *Grecia e Mediterraneo*, Firenze, Sadea, 1967, pagg. 58 e 61, fig. 16, 22, 24.

⁴ Per l'argomento si consulti: F. Palazzi, *Mythos*, Dizionario mitologico e di antichità classiche, Milano, Bruno Mondadori, 1990.

⁵ Anche da qui, probabilmente, la sorte spesso comune tra Sicilia e Spagna nell'immaginario di poeti, letterati e viaggiatori. Si pensi alla mitica Sicilia omerica e poi a quella di Virgilio nell'*Eneide*, ma anche alla *Fabula de Polifemo y Galatea* di Gongora, ai drammi di Shakespeare o ai racconti di viaggio di Edrisi, Ibn Al Gubair, Goethe, Byron, Charles-Roux, solo per citarne alcuni.

⁶ V. A. Buttitta, *De insula o di un itinerario dell'ambiguità*, in *Dei segni e dei miti*, Palermo, Sellerio editore, 1996, pagg. 130-139. Mentre, in relazione al valore che nel mito possiede il luogo isolato e di confine e per il suo legame con le divinità telluriche, si veda anche J-P. Vernant e P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia due*, Torino, Einaudi, 1991, pagg. 18-23.

⁷ V. R. Tomasino, *Storia del teatro e dello spettacolo*, Palermo, Palumbo ed. 2001, Cap. I, *Il mana come significante*, pag. 11 V. anche *Idem*, Cap. I, *Lo spazio del rito*, pagg. 32-33.

⁸ È questa la definizione che Dante usa nel *De vulgari eloquentia* (I, XII e XVIII) quando vuole illustrare le caratteristiche che deve possedere il nuovo volgare e quando, altresì, individua nella lingua siciliana della corte federiciana l'unica in Italia che possessa un alto valore artistico e letterario, tale da poterla definire lingua e non più dialetto. Non è d'altronde casuale che la scelta ricada su una lingua nata all'interno di una corte reale, la *Magna Curia* dello *Stupor Mundi*, come lingua poetica scritta e di cui l'imperatore è l'esclusivo committente. V. F.

matrice popolare nel grande teatro spagnolo: basti pensare che sia Tirso de Molina che Lope scrivevano per i *corrales*, ma anche lo stesso Calderón vi venne spesso rappresentato, cosicché nel patrimonio artistico spagnolo assistiamo ad un fenomeno di circolazione culturale di temi e forme, sia ascendente che discendente, che forse non ha pari in Europa. Inoltre Lope de Vega considerò le sue opere teatrali come un prodotto commerciale che dovesse cercare il consenso popolare ed assurde, con il *Laurel de Apolo*, a difensore della lingua castigliana vera, espunta dei *cultismi* barocchi ai quali preferì uno stile “basso” ma limpido ed efficace. Con uguale fervore il drammaturgo guardò alla storia nazionale usufruendo spesso della tradizione popolare del *Romancero* per la genesi della sua produzione comica⁹. Inoltre popolò le sue opere di *hidalgos* che testimoniavano ed accettavano l’ordine ufficiale della società rappresentata, ma che a questa gerarchia cavalleresca suggellata dalla fede in Dio e dalla lealtà verso il re e riscontrabile in modo generalizzato nel Medioevo europeo, aggiungevano il motivo tutto spagnolo dell’onore¹⁰. Questo motivo sarà anche portante in numerosi drammi di Calderón e presente, non ultimo, ne *La vida es sueño*. In questa celebre opera, oltre ad esprimere il concetto noto della vita avvertita ed interpretata come sogno ed illusione, Sigismondo rinuncia a Rosaura per salvaguardarne l’onore: il libero arbitrio consente in tal modo al protagonista di conservare sino alla fine anche il proprio onore vincendo la lotta contro sé stesso e le proprie passioni¹¹. Tutti questi aspetti non sfuggirono certamente all’attenzione dei Romantici, che nel teatro spagnolo poterono individuare la conciliazione tra individuo e società: infatti la fede e la lealtà, seppur imposte dalle gerarchie sociali, sono in esso perseguite per libera scelta dall’uomo d’onore.

A tutti i motivi letterari e culturali finora affrontati, si aggiunga anche la situazione storica coeva o di poco precedente, che aveva visto la Spagna resistere eroicamente a Napoleone, attirando a sé l’ammirazione e le simpatie di inglesi e tedeschi, ma soprattutto risvegliando l’interesse dei patrioti italiani fino a procurarsi un caldo elogio del Mazzini¹².

Eppure, paradossalmente, in epoca Romantica, quella presa di coscienza delle contraddizioni tra individuo da una parte e società dall’altra, tra progresso sociale ed urbanesimo da un lato e coscienza morale del soggetto dall’altro, non poterono manifestarsi in modo decisivo nel contesto socio-culturale spagnolo, in cui, ancora nel 1833, venivano messi all’indice numerosi testi stranieri. In una realtà economica ancora basata sul latifondo e pressoché priva di quella classe media emergente altrove, la Spagna rimaneva dunque legata ad una condizione suburbana della società e dell’economia e appariva pertanto più prossima all’antica età medievale che a quella industriale coeva. Per di più la precettistica culturale neoclassica era ancora restia a lasciare spazio alle nuove tendenze e così in Spagna il Romanticismo fu un fenomeno di importazione che si manifestò tardi ed in modo parziale, a tal punto che sembra oggi di poter vedere in Bécquer una solitaria figura nel panorama dell’Ottocento spagnolo che funge da ponte tra l’*Ilustración* ed il simbolismo di fine secolo, di cui furono interpreti i poeti della cosiddetta *Generación de ’98*.

Ma in relazione a quanto sopra esposto credo sia qui d’uopo ricordare un altro autore che ha fatto molto discutere la critica letteraria in quanto nelle sue opere è parso di vedere con considerevole anticipo dei temi e degli aspetti tipici del Romanticismo: mi riferisco a José Cadalso, interessante scrittore che nel 1789 pubblicò *Noches lúgubres*¹³. L’opera, già dal titolo,

Brioschi e C. Di Girolamo, *Dalle corti provenzali alla Magna Curia*, in *Manuale di letteratura italiana*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, pag. 138.

⁹ Per il teatro spagnolo cfr. R. Tomasino, *Op. cit.*, Cap. IX, pagg. 528-545.

¹⁰ Per Lope de Vega si veda Bruce W. Wardropper in *Historia de la literatura española cit.*, Cap. 7.7, pag. 614.

¹¹ Per Calderón V. F. Meregalli, *Idem*, Cap. 7.11, pagg. 689-690 e 692-693.

¹² V. M. G. Profeti, G. Berchet e le “*Vecchie Romanze spagnuole*”, in *Miscellanea di studi ispanici*, Università di Pisa, 1965, pag. 203-205.

¹³ In realtà l’opera era stata composta precedentemente, negli anni che seguirono la morte di María Gracia Ibáñez, l’attrice amata dal poeta. Il tragico evento contribuì in effetti ad individuare nel protagonista dell’opera l’autore

anticipa in qualche modo motivi che appaiono nuovi nel panorama dell'Illuminismo settecentesco, sia per quanto riguarda le descrizioni e le ambientazioni notturne, sia per un certo soggettivismo che comincia ad affiorare nelle pagine dell'opera, sia per il linguaggio più ricco di aggettivazione e lo stile dei dialoghi spesso interrotti. Non volendo qui sostenere che si possa effettivamente parlare di un pre-romanticismo spagnolo che anticipi addirittura quello tedesco, mi interessa però sottolineare ancora una volta come sia possibile riscontrare nella letteratura di Spagna aspetti che sembrano avvalorare l'idea di una cultura in cui le facili definizioni vengono agevolmente smentite, mentre elementi culturali anche profondamente diversi possono coesistere non solo in una stessa epoca, ma addirittura in uno stesso autore.

È interessante ricordare anche il ruolo svolto dalla rivista *El Europeo*, che si pubblicò a Barcellona per circa sei mesi tra il '23 ed il '24, la quale ospitò tra i suoi redattori alcuni esuli italiani che avevano fatto parte del gruppo del *Conciliatore*. Essa si preoccupò fondamentalmente di divulgare testi stranieri e di rinnovare l'interesse per il teatro del Siglo de Oro, ma non si può dire che vi si pubblicarono scritti spagnoli coevi effettivamente romantici.

Proprio questa sua "diversità" rese la terra di Spagna fonte privilegiata d'ispirazione per i nuovi poeti e teorici romantici. La "romantica" Spagna, che è dunque uno dei paesi europei in cui il Romanticismo ebbe minor sviluppo, si conferma pertanto ancora una volta come regno degli ossimori, in cui qualsiasi accostamento sembra essere possibile.

Da tutte queste suggestioni o, magari, da una parte di esse, nasce già verso la fine del '700 fra poeti e filosofi degli altri paesi europei, il mito di una Spagna "romantica", al cui patrimonio culturale e letterario si guarda come manifestazione di un'innata ed eterna omogeneità sociale e di un popolo in cui albergano da sempre e per sempre gli antichi valori dell'onore, della fede cristiana, della dignità anche nella miseria, dello spirito patriottico. Sarà questo, per Friedrich Schlegel, "il pensare spagnolo" ed in questo patrimonio si cercherà l'ispirazione per nuove produzioni artistiche.

L'interesse europeo per la letteratura spagnola inizia a manifestarsi già nel 1775, quando Thomas Percy all'interno di una raccolta di antiche ballate inglesi inserì dei *romances* spagnoli¹⁴. Solo pochi anni dopo Herder li incluse in una sua collezione di canti popolari¹⁵: si sviluppò così in Germania e poi in tutta Europa un fervido interesse per la letteratura spagnola. Nel 1787 Schiller aveva presentato con il *Don Carlos* una commedia ambientata nella Spagna del *Siglo de oro* da cui Verdi realizzò un melodramma spagnolo. I primi a teorizzare il fondamentale apporto che la letteratura popolare spagnola avrebbe potuto offrire alla nuova corrente culturale furono invece i fratelli Schlegel¹⁶, i quali esaltarono nei propri trattati il teatro di Spagna ed in particolar modo Calderón. Nelle opere del drammaturgo videro l'esemplare incarnazione di quei valori che la sua terra evocava e pertanto dell'ideologia romantica stessa, già in contrasto con il nuovo mito del dio denaro, del profitto e dell'individualismo borghese. Anche Schopenhauer, nella convinzione della necessaria rinuncia ad un'esistenza che fosse libera espressione dell'individualità e della volontà del soggetto e con la presa di coscienza di una universale illusione, aveva posto *La vida es sueño* in una posizione privilegiata insieme ad altri illustri precursori della sua teoria¹⁷.

stesso, tendendo ad amplificare la presenza dell'autobiografismo in essa presente. V. J. Cadalso, *Cartas marruecas / Noches lúgubres*, ed. de J. Marco, Barcellona, Area, 2002.

¹⁴ Per l'influenza esercitata dal *Romancero* sugli scrittori e sui teorici del Romanticismo cfr. R. Menéndez Pidal, *Obras completas*, XI / *Estudios sobre el Romancero*, Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1973, cap. I e II.6.7.8.

¹⁵ Herder pubblicò inoltre nel 1805 una poderosa opera intitolata *Cid*.

¹⁶ Per l'influenza del teatro spagnolo presso i Romantici tedeschi V. R. Tomasino, *Op. cit.*, Cap. XI, pagg. 668 e 671-672.

¹⁷ Per l'argomento affrontato dal filosofo nella sua più celebre opera edita nel 1819, si veda A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, trad. it. di N. Palanga, a cura di G. Riconda, Milano, Mursia, 1969, pag. 39-41.

Ma anche Lope fu molto amato e le sue idee riguardanti la libertà di sperimentazione dell'autore esaltarono, a partire ancora dagli Schlegel, tutta la critica romantica prima ed idealista dopo. Friedrich debuttò come autore teatrale nel 1801 con una tragedia di ambientazione spagnola, *Alarcós*, ove l'autore predilesse i versi in assonanza secondo l'uso popolare del *Romancero*. Fu invece August Wilhelm Schlegel che, agli albori del secolo XIX, grazie a celebri conferenze che ottennero risonanza internazionale diffuse in tutta l'Europa, insieme al nuovo spirito del "Circolo di Jena", anche l'interesse per la cultura spagnola. Infatti in essa avvertì l'esito dell'ineffabile incontro e della conseguente fusione tra la vigoria dei mitici popoli del nord e le avvolgenti e caduche sensualità delle genti musulmane venute da sud¹⁸, mentre esaltò il "pittoricismo" calderoniano che nelle sue continue ed infinite sfumature andava oltre la misura e la compostezza del dramma classico. Ma la cultura spagnola non attirò l'interesse dei soli tedeschi, così ad esempio tra le opere di Puskin annoveriamo una tragedia intitolata *Il convitato di pietra*, carica di suggestioni e sensuali atmosfere meridionali; mentre la stessa M.me de Stäel non aveva mancato di dare dei giudizi positivi nei confronti del teatro spagnolo. Mi sembra opportuno ricordare che furono numerose le traduzioni inglesi di *romances* spagnoli ad opera di autori tra i quali Lockhart, Byron e Scott e che in Italia stessa non fu il solo Berchet ad occuparsene, bensì anche Monti e Carducci.

Gli esempi sono dunque numerosi, ma non è neanche da tralasciare l'interesse per il folklore, per i canti popolari e le tradizioni orali, che investì in quegli anni tutta l'Europa e che avviò la genesi di una serie di scienze quali l'etnologia, l'antropologia culturale, le tradizioni popolari, fino ad allora poco esplorate con metodi scientifici. Proliferarono le raccolte di canti, di fiabe, di musiche popolari e ne conseguì una serie di studi e dibattiti sull'argomento che, dall'esaltazione ad inizio Ottocento della spontaneità ritenuta tipica della poesia popolare, condurrà alla fine del secolo alle opposte posizioni dell'evoluzionismo e del diffusionismo¹⁹.

In questa cornice culturale, appare evidente come il patriota Giovanni Berchet, fra i primi in Italia a voler accogliere le nuove tendenze romantiche, si sia dedicato alla composizione poetica di ballate e romanze che attingessero all'antica storia longobarda, affinché potessero essere avvertite dal lettore italico come espressione della propria tradizione culturale sia storica che stilistica, fungendo dunque da sprone alla lotta contro l'invasore straniero. Ma appare altrettanto evidente che, riprendendo la tradizione dell'antico *Romancero* spagnolo, egli mirasse a divulgare presso il "suo" popolo dei componimenti che esaltassero tutti quei valori di cui la Spagna apparve portatrice, guardando in particolare all'onore ed allo spirito patriottico. Sappiamo infatti che il poeta ebbe parole di apprezzamento per Quintana, autore neoclassico ma stimato dall'*intelligenza* risorgimentale italiana proprio per l'anelito patriottico della sua produzione²⁰.

È l'autore stesso a spiegare che il suo obbligo nei confronti del lettore è solo di suscitare in lui qualche cosa di simile all'impressione, al sentimento, all'affetto che susciterebbe in lui la

¹⁸ Si pensi alla peculiarità dell'arte gotica sviluppatasi in Spagna, splendida sintesi e magniloquente espressione della presenza di due realtà in apparenza dicotomiche ma che seppero incontrarsi per originare un *unicum* culturale in grado di amalgamare le forme provenienti dalla Provenza con elementi propri dell'arte moresca. Ed anche in questo caso sembra di cogliere un'affinità tra Sicilia e Spagna, non solo per quel che qui avvenne con l'arte arabo-normanna, ma anche perché rimangono ancor oggi in Sicilia importanti espressioni di arte gotico-catalana, i cui stili sono stati inoltre riutilizzati dalla nobile famiglia dei Chiaramonte che, sintetizzandoli con l'arte araba locale, ha generato un peculiare stile architettonico definito per l'appunto Chiaramontano. Si veda in relazione all'arte gotico-catalana in Spagna AA.VV., *Il mondo delle forme*, Vol. IV, *Le grandi cattedrali gotiche* cit. Mentre per il periodo normanno a Palermo v. J. Huré, *Storia della Sicilia*, Catania, B&B, 1997, pagg.67-81; per l'arte nello specifico si consultino le sole pagg. 80-81.

¹⁹ Per approfondimenti sulle due correnti, nonché sulla storia delle indagini demologiche europee v. A. M. Cirese, *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palermo, Palumbo, 1974, Cap. V.

²⁰ Ci si riferisce nello specifico all'ode scritta da Quintana sulla battaglia di Trafalgar. V. M. G. Profeti, *Op. cit.*, pag. 205.

presenza reale di quel fatto. Quella qualche cosa di simile è risvegliata per mezzo di immagini; e la convenienza di quelle è determinata non dalla verità loro positiva, ma dalla maggiore attitudine in esse a produrre quella impressione, quel sentimento, quell'affetto.²¹

Posto quanto sopra come obiettivo della propria arte, non poteva in effetti sfuggire a Berchet la forza espressiva dei *romances* e le vivide immagini che essi suggeriscono, immagini che avrebbero provocato nell'animo del suo lettore in Italia "quell'impressione, quel sentimento e quell'affetto" che erano il suo scopo in qualità di poeta.

Ma l'interesse per la Spagna passava anche attraverso la convinzione che una sola fosse la repubblica delle lettere, della quale i poeti erano tutti concittadini. Quando si trovò esule vicino Bruxelles, ospitato nel castello di Gasbeeck dalla famiglia Arconauti, si dedicò allo studio delle poesie popolari spagnole, convincendosi sempre di più del valore artistico e culturale nonché del fascino che esse esercitavano.

Pertanto i temi dei *romances* spagnoli hanno inevitabilmente affascinato lo spirito di tanti romantici fra cui certamente il Berchet, in una fitta rete di richiami più o meno consci verso le credenze di un antico patrimonio ormai superstito soltanto nei dettami e nelle tradizioni popolari, ossia in quella cultura "bassa", "subalterna", che in epoca romantica poté essere presentata come sostitutiva o, in Italia, quantomeno complementare alla cultura "alta".

Bibliografia essenziale

- AA.VV., *Historia de la literatura española*, Vol. I, Madrid, Ed. Cátedra, 1990.
- AA.VV. *Il mondo delle forme*, Firenze, Sadea, 1967.
- Adorno, Pietro, *L'arte italiana*, Vol. I, Tomo I, Messina- Firenze, D'Anna, 1992.
- Berchet, Giovanni, *Ballate e Romanze*, Milano, Biblioteca Universale Antica e Moderna, ed. Edoardo Sonzogno, 1921.
- Brioschi, Franco, e Di Girolamo, Costanzo, in *Manuale di letteratura italiana*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993.
- Buttitta, Antonino, *Dei segni e dei miti*, Palermo, Sellerio editore, 1996.
- Cadalso, José, *Cartas marruecas / Noches lúgubres*, ed. de J. Marco, Barcellona, Area, 2002.
- Cirese, Alberto Mario, *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palermo, Palumbo, 1971.
- Di Pinto, Mario, e Rossi, Rosa, *La letteratura spagnola dal Settecento ad oggi*, Milano, BUR, 1996.
- Huré, J., *Storia della Sicilia*, Catania, B&B, 1997.
- Menéndez Pidal, Ramón, *Obras completas, XI / Estudios sobre el Romancero*, Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1973.
- Palazzi, Fernando, *Mythos*, Dizionario mitologico e di antichità classiche, Milano, Bruno Mondatori, 1990.
- Profeti, Maria Grazia, *G.Berchet e le <<vecchie romanze spagnole>>*, in *Miscellanea di studi iberici*, Università di Pisa, 1965.
- Ruta, Maria Caterina, *Novecento iberico*, Palermo, Sellerio, 2006.
- Schopenhauer, Arthur, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, trad. it. di N. Palanga, a cura di G. Riconda, Milano, Mursia, 1969.
- Tomasino, Renato, *Storia del teatro e dello spettacolo*, Palermo, Palumbo ed. 2001.
- Vernant, Jean Pierre, e Vidal-Naquet, Pierre, *Mito e tragedia due*, Torino, Einaudi, 1991.

²¹ G. Berchet, *Lettera agli amici miei in Italia*, in G. Berchet, *Ballate e Romanze*, Milano, Biblioteca Universale Antica e Moderna, ed. Edoardo Sonzogno, 1921., pag.12.