

gorirà il suo atteggiamento polemico nei confronti di Napoleone III.

Ma in questo decennio è soprattutto la partecipazione desanctisiana al movimento e alle correnti della critica francese contemporanea a farsi più intensa e più commossa. De Sanctis non solo continua a frequentare quei critici che già gli sono noti (Villemain in particolare), ma conosce Janin, Veuillot, Paul de Saint-Victor, Saint-Marc Girardin e con essi polemizza ora più, ora meno vivacemente; si tiene al corrente della critica francese che concerne temi italiani (su Dante e Petrarca, per esempio); ammira la traduzione dantesca di Lamennais e discute le idee di lui sulla *Divina Commedia*; legge e commenta il *Cours familier de littérature* di Lamartine... Ben a ragione, l'Antonetti può affermare che « les années de l'exil sont capitales... pour les rapports entre De Sanctis et la critique littéraire française ». Nè solamente per essa. Racine, Hugo diventano argomento di lunghe meditazioni critiche (il saggio su *Phèdre* e quello sulle *Contemplations* appartengono a questi anni); la troppo famosa *Lucrèce* di Ponsard viene passata al vaglio di una critica tanto severa quanto giusta; Balzac, ed altri romanzieri contemporanei con lui, fanno la loro prima apparizione...

Anche la battuta d'arresto negli interessi letterari desanctisiani che, in mezzo ad una intensa attività politica e ad una ripresa di varia attività pubblicistica e di insegnamento, contrassegna l'ultimo ventennio (dal ritorno in Italia alla morte: 1860-1883) è meno profonda di quanto, a prima vista, potrebbe apparire. Se la statistica delle citazioni francesi negli ultimi *Saggi* è in netto regresso relativamente ai periodi precedenti, la qualità è delle più autentiche e l'impegno critico è dei più vivi. Ricordiamo solo, per non parlare della commemorazione di Thiers (1877), che appartengono a questo periodo della vecchiaia i due saggi su Zola (1877) e che nomi di poeti, narratori, critici (fra i quali fa ora la sua prima apparizione anche Sainte-Beuve), filosofi, uomini politici francesi, da Rabelais a Balzac, da Voltaire a Béranger, da Abelardo a Comte, da Francesco I a Napoleone III, ricorrono a più riprese negli scritti del vecchio critico. E un rilievo tutto particolare viene ad assumere l'influenza esercitata da Quinet.

Insomma, se la febbre delle letture francesi, tipica della giovinezza napoletana del De Sanctis, ha ormai cessato dal visitare la vecchiaia del critico, distolto dagli studi da molteplici interessi politici e, negli stessi studi, più che mai preoccupato dai problemi fondamentali della storiografia letteraria italiana, gli interessi per la letteratura francese — e, ciò che più conta, per la letteratura francese contemporanea, scottante di questioni e da taluni benpensanti contemporanei considerata addirittura scandalistica — permangono vivi, operanti e pieni di sollecitazioni.

Questa rapida analisi dei risultati, cui l'Anto-

netti è pervenuto nel presente volume, si è proposta solo di confermare quanto s'è già detto, all'inizio di queste pagine, sulla ricchezza e sulla varietà del paesaggio francese nella cultura desanctisiana, e di sottolineare la felice idea che l'Antonetti ha avuto nell'intraprendere questa ricerca. Ma, per concludere, è pur necessario aggiungere una parola sul metodo di lavoro del critico francese a cui non solo va riconosciuta la diligenza di questo scrupoloso spoglio, ma, soprattutto, la sicura chiarezza dell'esposizione, l'ordine preciso, la perfetta conoscenza delle due culture, italiana e francese, entro cui egli si muove.

RAFFAELE DE CESARE

LUIS CERNUDA, *Poesía y Literatura*, II vol., ed. Seix Barral, Barcelona 1965. Un volume di pp. 274.

Negli ultimi anni della sua vita Luis Cernuda si preoccupò di riunire gli scritti critici da lui pubblicati anteriormente in diverse riviste. Il primo volume di questa raccolta apparve nel 1960, il secondo, postumo, al principio del 1965. Entrambi sono divisi in tre sezioni: la prima raccoglie studi sui temi di letteratura spagnola; la seconda di letteratura inglese, francese, tedesca e americana; la terza studi vari che hanno in comune il fatto di essere più poetici e personali rispetto a quelli riuniti nella prima e seconda sezione. Da una breve nota posta dall'autore a presentazione dell'opera sappiamo che detti studi critici, eterogenei sotto molti aspetti — soprattutto in quanto scritti in epoche lontane fra loro: complessivamente, nei due volumi, datano dal 1931 al 1963 —, trovano una certa unità nel fatto che riflettono le preferenze letterarie dell'autore. Affermazione che diventa molto importante ai fini di una conoscenza approfondita della sua opera.

Cernuda è uno dei poeti meno studiati della Spagna contemporanea — il libro che raccoglie quasi tutte le sue liriche, *La realidad y el deseo*¹

¹ Sotto questo titolo generale l'autore è venuto inserendo tutta la sua produzione poetica. Nella 1ª ed. (Cruz y Raya, Madrid 1936) il libro è diviso in sei sezioni, con titoli diversi, che comprendono le liriche composte dal 1924 al 1935. Nella 2ª ed. (Séneca, México 1940) viene aggiunta la sezione VII composta nel 1937-38. Alla 3ª ed. (Fondo de Cultura Económica, México 1958) vengono aggiunte le sezioni: VIII, IX, X, XI, l'ultima incompleta.

Le ultime poesie di Cernuda vengono pubblicate nel 1962 con il titolo *Desolación de la quimera* dall'Editrice Mortiz, México; esse dovrebbero completare, secondo la volontà dell'autore, la sezione XI di *La realidad y el deseo*.

è introvabile persino nelle biblioteche di Madrid —, però egli stesso fornisce nella terza parte dei due volumi di *Poesía y Literatura* molte notizie sulla sua vita e opera.

Per esempio in *Historial de un libro*² descrive nei minimi particolari la sua esistenza allo scopo di chiarire gli spunti che diedero vita alle sue liriche.

Tra i dati salienti di essa riassumiamo i pochi che interessano ora. Nasce a Siviglia nel 1902 e vi rimane, studiando nella Facoltà di Diritto di quella Università, fino al 1928. Dal 1924 aveva cominciato a pubblicare in riviste le sue prime poesie che riunirà in *Perfil del Aire*³ pubblicato a Malaga nel 1927. Nel 1928-29 lo troviamo a Toulouse come lettore; di ritorno a Madrid vi si stabilisce — escludendo brevi assenze dovute ad alcuni viaggi, che ebbe occasione di fare, per la Spagna — fino al 1938, quando va in Inghilterra per dare un ciclo di conferenze. Nel luglio dello stesso anno si trova a Parigi in viaggio verso la Spagna, ma decide di ritornare in Inghilterra a causa della guerra civile o, come egli dice, « de mi escaso deseo de volver a asistir impotente a la ruina de mi tierra »⁴. Da questo momento la sua vita sarà un insaziabile spostarsi da un paese all'altro, Inghilterra, Stati Uniti, Messico, — dove muore nel novembre del 1963 — sempre scontento e solitario. Scontentezza che nasce dalla sua inquietudine vitale; solitudine dovuta alla ritrosia — rilevata da molti tra coloro che lo conobbero⁵ — che, a sua volta, si deve, stando a quanto egli dice⁶, non tanto alla sua natura quanto all'incomprensione cui fu oggetto fin dal suo primo manifestarsi come poeta.

Un aspetto che forse non piace molto di quest'opera è l'insistere dell'autore sulle sue vicende personali, il voler scoprire fino al fondo più intimo i suoi pensieri.

Egli ha buoni motivi per non lasciare alla critica troppa libertà nell'interpretazione dei suoi versi, ma d'altro lato disturba, leggendo una poesia, il non trovare in essa nessun alone di indefinito; sapere l'occasione concreta di una composizione lirica la rende più chiara, più comprensibile, ma nello stesso tempo ne riduce la rispondenza spirituale che essa può suscitare nel lettore.

Come per le poche poesie che abbiamo potuto

leggere di Cernuda pensiamo che anche per i suoi saggi si possa fare questa distinzione: da una parte quelli in cui l'autore è soprattutto poeta, dall'altra quelli in cui egli non dimentica la sua parte di uomo acutamente disingannato. A questo punto è necessario rilevare che la critica di Cernuda è rivolta a opere che hanno risvegliato in lui reazioni molto personali, sia in senso negativo che positivo. È la critica di un poeta, per dirlo in una parola, pertanto soggetta al rischio di apparire, quando l'ispirazione del poeta viene meno, troppo soggettiva e forse un po' arbitraria.

Rischio che Cernuda ha visto con molta lucidità e che ha espresso così: «...comprendo que yo mismo doy ocasión para una de las objeciones más serias que pueden hacerse a mi trabajo: la de que no siempre he sabido, o podido, mantener la distancia entre el hombre que sufre y el poeta que crea »⁷. I motivi di questo atteggiamento troppo appassionato, che può ostacolare la comunicazione tra il lettore e il poeta-critico Cernuda, sono molto complessi e non è il caso di parlarne ora, tanto più che risultano chiari dalla lettura dell'opera di cui stiamo trattando.

Quanto siamo venuti esponendo più sopra è il solo appunto grave che si può muovere all'opera. In essa troviamo infatti, numerosi temi letterari trattati in maniera appassionante, e alcuni brani splendidi che ben meriterebbero di essere avvicinati alle composizioni di «prosa poetica» di cui Cernuda ci ha lasciato due volumetti⁸.

Una delle interpretazioni più interessanti si trova, a nostro parere, nel saggio intitolato *Cervantes*⁹, in cui si propone di «descubrirnos a nosotros mismos, hombres de hoy, en Cervantes»¹⁰.

Per far questo è necessario liberare l'opera (si tratta soprattutto di *El Quijote*) da tutto il peso della critica, erudizione, commentari biografici e commentari estetici, fino a ritrovare il Don Chisciotte che ha creato Cervantes. A questo punto — dopo aver trattato dell'apporto dato da Cervantes alla novellistica — mette a fuoco la personalità di Don Chisciotte e di Sancho affermando: «Entre Don Quijote y Sancho no existe en realidad esa fácil distinción de idealismo y realismo: ambos son de la misma sustancia espiritual, ambos son seres que, en grado diverso, creen en sus ideas más que en la realidad, y quieren dar a ésta forma, en consonancia con el arquetipo que de ella existe en su propia fantasía...»

Lo que les separa es su diferente fuerza espiritual, tan rica en Don Quijote y tan pobre en Sancho »¹¹.

⁷ *Op. cit.*, I, p. 279.

⁸ Essi sono: *Ocnos*, The Dolphin, London 1942; 2ª ed., Insula, Madrid 1949; *Tres narraciones*, Imán, Buenos Aires 1948.

⁹ *Poesía y Literatura*, II, pp. 13-42.

¹⁰ *Op. cit.*, p. 42.

¹¹ *Op. cit.*, p. 32.

² *Poesía y Literatura*, I, pp. 233-280.

³ Sarà poi la I sezione di *La realidad y el deseo*.

⁴ *Poesía y Literatura*, I, p. 259.

⁵ Cfr. C. P. OTERO, *Cartas de L. Cernuda*, in «Insula», n. 207, febbraio 1964, numero dedicato a Cernuda; P. SALINAS, *Ensayos de Literatura Hispánica*, pp. 372-373; V. ALEXANDRE, *Encuentros*, pp. 139-140. Infine ce ne parla anche lo stesso Cernuda, per esempio in *Poesía y Literatura*, I, p. 235.

⁶ Sono molti i passaggi che si potrebbero citare, solo per dare un esempio: *op. cit.*, p. 239.

Passando a definire la figura di Don Chisciotte indica che la base spirituale della sua pazzia « Descansa sobre un acuerdo tácito del héroe: la decisión de no confrontar la realidad que él desea con la realidad ajena a su voluntad »¹². Cernuda delinea poi la personalità di Cervantes intravista dietro a quella del suo eroe, sottolineando che pone in lui molto della sua *experiencia de vida*, il che fa sì che l'opera sia attuale per noi oggi, e conclude: « En pocos autores clásicos existe, como en Cervantes, tal tesoro de experiencia humana, incitándonos a aprovecharla y estudiar su enseñanza »¹³.

Vediamo pertanto che anche nella critica è il Cernuda-poeta che parla: ci troviamo qui di fronte al grande tema di tutta la sua opera: la contrapposizione tra *la realidad y el deseo*. Ed è significativo notare che egli vede la pazzia di Don Chisciotte nel suo prescindere dalla realtà per poter porre la sua vita in funzione assoluta dell'ideale.

Altrove lo scrittore aveva detto: « Cervantes deja siempre entre las ideas y la realidad un margen de ironía, porque sabe que la realidad no se conforma con nuestras teorías, sino que sigue su curso sin cuidarse de si contraría así los deseos tras aquéllas ocultos »¹⁴. Si afferma l'inconciliabilità tra ideale e reale, inconciliabilità che acquista un crescendo drammatico in quanto si va facendo sempre più cosciente man mano che il poeta la sperimenta nel corso della vita.

A volte sembra che il desiderio, « voz de un mismo afán sin nombre », si plachi nella visione della bellezza del mondo come ci dice in *Carta a Lafcadio Wluiki*¹⁵: « ...no desdenar lo natural: amar. Y si se ama, si se ama apasionadamente, nos olvidaremos de nosotros mismos. Entonces estaremos salvados ». Ma subito si accorge — con la crudele lucidità che è una delle note salienti di Cernuda scrittore — che il cercare nell'amore e nella bellezza una meta in cui si equilibrino il desiderio e la realtà, risponde solo ad un pietoso tentativo di ingannare se stesso. Tanto che aggiunge poco dopo: « Y sin embargo nunca he encontrado lo que escribo en lo que amo »¹⁶.

Un altro tema molto frequente nell'opera di Cernuda lo troviamo esposto in un capitoletto intitolato *Marsias*¹⁷. Vi si narra la leggenda classica del giovane musicista che decide di sfidare il dio Apollo per ottenere, con una vittoria, che il mondo ascolti la sua musica e partecipi agli « oscuri sogni » che egli esprime in essa. I giurati che devono assegnare la vittoria, dopo aver ascoltato gli sfidanti, rimangono dubbiosi ma decidono in favore di Apollo perché considerano

che « de los dos era uno el dios, y por eso lo juzgaban superior »¹⁸; Marsias dovrà subire la vendetta del dio. Nell'ultima parte di questo racconto, Cernuda spiega che in questo mito vede raffigurato il destino tragico del vero poeta condannato a soccombere a causa dell'incomprensione e dell'inimicizia.

Come si può notare, quest'altro conflitto, poeta-umanità rientra in quello più generale tra ideale e reale.

Cernuda sa di essere un poeta, e pertanto che la sua missione fatale è quella di comunicare agli uomini la sua ansia di immortalità; ma è consapevole anche di non essere ascoltato e pertanto teme, oltre alla morte materiale, quella spirituale, della sua poesia:

..... soy, sin tierra y sin gente,
Escritor bien extraño; sujeto quedo aún
más que otros
Al viento del olvido que, cuando sopla,
mata¹⁹.

Ci sarebbe ancora molto da dire su questo libro; resti, almeno, segnalata, oltre al valore critico dei saggi qui riuniti, la sua importanza decisiva per una comprensione dell'opera poetica dell'autore.

LUCIA CERUTTI

¹⁸ *Op. cit.*, p. 212.

¹⁹ Da « A sus paisanos » in *Desolación de la quimera*, p. 80.

« *Annali* » della *Fondazione italiana per la storia amministrativa 1964*, diretti da G. F. MIGLIO, Giuffrè, Milano 1965. Due volumi di pp. 861.

Il pluralismo degli interessi della cultura storica moderna si è andato progressivamente estendendo in questi ultimi anni, prendendo in considerazione vari settori e individuandoli scientificamente e concretamente, dando vita a ricerche specializzate, a collezioni, a centri di lavoro, a riviste per argomenti che la storiografia del passato aveva trascurato se non anche sprezzato del tutto.

Nel campo della storia del diritto, delle istituzioni che reggono le comunità sotto l'ambito degli interessi collettivi rappresentati dallo Stato, una parte notevole hanno quelle organizzazioni che si chiamano amministrative. Esse vanno attentamente studiate per rendersi conto della loro evoluzione e della posizione che debbono avere nel piano che oggi chiamiamo costituzionale e che ieri entravano nell'ambito della sovranità personale. Un arco cronologico e ideologico assai suggestivo nelle nazioni di alte e antiche tradizioni, ma che in Italia era stato finora poco elaborato anche dagli stessi storici del diritto, e che comunque non aveva trovato negli storici delle dottrine e delle istituzioni politiche che uno scarsissimo interesse.

¹² *Op. cit.*, p. 34.

¹³ *Op. cit.*, p. 42.

¹⁴ *Op. cit.*, p. 17.

¹⁵ *Op. cit.*, p. 221.

¹⁶ *Op. cit.*, p. 222.

¹⁷ *Op. cit.*, p. 207-213.