



Rinaldo Frolidi

# **Il «discurso sobre la literatura española» di José Marchena**

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

**Rinaldo Froidi**

## **Il «discurso sobre la literatura española» di José Marchena**

In un suo interessante studio dedicato agli scritti giovanili di Marchena, opportunamente osservava qualche anno fa lo studioso francese François López che la vie et l'oeuvre de José Marchena ne sont encore que très imparfaitement connues. In verità l'uomo che ai suoi tempi aveva goduto di molta fama sia in Francia che in Spagna per le vicende complesse e burrascose della sua vita, al tempo della Rivoluzione francese e nei primi lustri del XIX secolo, e che aveva unito alla sua attività di letterato un costante impegno ideologico e politico, cominciò già subito dopo la sua morte ad essere respinto e dimenticato in un contesto letterario e politico quali il Romanticismo e il liberalismo moderato spagnoli, tanto lontani da lui, convinto classicista e acceso rivoluzionario. Ed anche in seguito, tutta la vicenda storica dell'Ottocento e quella del nostro secolo non facilitarono certamente lo studio di un autore che, bollato col marchio infamante di afrancesado, in un clima di mai sopito nazionalismo, finì con l'essere sostanzialmente emarginato. A lui gli studiosi si sono rivolti più che altro per curiosità erudita ed i giudizi ancor oggi vigenti sulla sua personalità e sulla sua produzione letteraria sono quelli che formularono nella seconda metà dell'Ottocento il Bono y Serrano, il Cueto, e soprattutto il Menéndez Pelayo: giudizi sempre guidati da pregiudiziali riserve ideologiche [46] e confluenti in una comune posizione di diniego. Di fronte all'evidente scarsa considerazione della storiografia spagnola, stanno le più frequenti ricerche (ma prevalentemente erudite e documentarie) di studiosi stranieri, specie francesi. [47]

Tuttavia ciò che appare in modo particolare degno d'essere sottolineato è la circostanza che in tutti i critici, anche i più ideologicamente a lui avversi, affiorano sempre positivi apprezzamenti per la cultura, per l'ingegno e la profondità dei singoli giudizi di Marchena, segno di una indiscutibile forza intellettuale e capacità di suggestione ora poetica ora morale che emana dalle sue pagine.

Anche per questo motivo si avverte oggi il bisogno di ristudiarlo, al di fuori di preconette posizioni polemiche o faziose, nell'ambito di quella rimediazione sulla cultura spagnola del Settecento che s'è imposta come uno dei temi più vivi ed aperti della storiografia critica attuale ed ormai costituisce un avviato processo, fecondo di positive risultanze. Siamo dell'opinione che uno studio d'insieme sull'opera di Marchena (quale Manuel Núñez de Arenas aveva progettato di scrivere senza poi poter realizzare l'impresa) sia un compito che dovrebbe proporsi in avvenire uno studioso: per il momento singole parziali ricerche potranno contribuire a gettare le fondamenta del futuro maggior edificio: in questo senso giudichiamo assai utile il lavoro del López che ha offerto lo spunto al nostro discorso. Intendiamo alla nostra volta qui prendere in esame un aspetto particolare

dell'attività ideologica e letteraria di José Marchena: il suo Discurso sobre la Literatura española che risale al 1819 e che, insieme a un più breve Exordio, costituisce [48] la prefazione ad una antologia di testi della letteratura spagnola, pubblicata nel 1820 a Bordeaux.

Il Discurso, ingiustamente dimenticato, a nostro giudizio merita attenzione non soltanto come un documento utile a penetrare nel vivo della problematica culturale della Spagna fra Settecento ed Ottocento, ma anche perché offre spesso spunti e suggerimenti allo stesso storiografo d'oggi che alla letteratura spagnola voglia volgersi libero dai vincoli delle definizioni tradizionali, troppo spesso per inerzia o comodità, acriticamente accettate.

Fra i vari momenti dell'attività letteraria di Marchena, questo della critica è forse quello che maggiormente denuncia l'imbarazzo degli studiosi, incerti fra l'ammirazione e la riprensione.

Il Cueto nel suo costante sforzo d'aderire con equilibrio critico alla concretezza storica (anche se non può rinunciare a certi presupposti ideologici e suoi propri e del suo ambiente) apprezza il Discurso come muestra luminosa de buen decir y de crítica resuelta y levantada e in esso riconosce firme y elevado el pensamiento mentre d'altra parte osserva che troppo rigidi ed assoluti si presentano i giudizi per la singolarità della dottrina, lo scarso senso estetico e la mancanza di senso storico dovuto alla pasión política y aspereza republicana di Marchena che avrebbero entibiado o torcido en su ánimo los sentimientos de la patria.

Adolfo de Castro non esita a definire il Discurso un modelo de crítica per la valentía y originalidad en los pensamientos, la convicción profunda en los que asienta, la concisa y deslumbrante manera de presentarlos nel mentre si professa persona opuesta a Marchena en muchas de sus ideas. [49]

Menéndez Pelayo si meraviglia della fama che il Discurso ebbe ai suoi tempi, non condivide gli elogi che gli attribuì il Maury nella sua Espagne poétique, ritiene artificioso lo stile latineggiante in cui è scritto ma soprattutto censura di Marchena la rencorosa saña de sectario, la scarsa conoscenza di testi castigliani che conduce l'autore a veri e propri errori, l'ideologismo che si sovrappone al giudizio storico ed estetico. Ma subito dopo aggiunge: sin embargo la crítica de Marchena no es vulgar, ni mucho menos ed ancora: Marchena hombre de cultura más extensa que profunda, pero cultura notable al cabo y en algunos puntos superior a la de casi todos sus coetáneos. Ed altrove, sempre a proposito del Discurso: excéntrico prólogo... lleno de temeridades críticas, no todas infelices.

Interessante e -nel Novecento- unica, l'attenzione di Azorín al Discurso del Marchena del quale innanzitutto espone le idee, apertamente dichiarando di non dividerle. Riprende quindi la definizione del Menéndez Pelayo di temeridades o por lo menos intrepideces per i giudizi critici del Marchena che sarebbe per lui più che un critico letterario un critico sociale. Eppure anche Azorín ne riconosce i parziali aciertos, distingue fra giudizi erronei ed altri che vede condivisi dai critici posteriori o che ritiene che siano en camino de serlo, per concludere addirittura che en todo caso la obra de Marchena no puede ser desdenada: en cuenta habrá de tomarla el historiador de la las letras castellanas.

Attraverso il rapido excursus compiuto sulla critica che riguarda specificamente il Discorso, risulta con evidenza come in genere non si sia andati al di là di preconcepite prese di posizione o di frammentari giudizi basati su personali impressioni, senza che mai appaia nei critici la preoccupazione di ricercare le [50] idee di fondo, il metodo seguito da Marchena, l'organizzazione interna del Discorso e il rapporto esistente con la critica a lui contemporanea.

Nota dominante della vita di Marchena è la stretta connessione della sua attività letteraria con quella politica: la sua penna fu al servizio della Rivoluzione, la sua poesia ha spesso precisi contenuti ideologici, le sue innumerevoli traduzioni seguono un chiaro indirizzo culturale. Non è eccessivo affermare che proprio il Discorso e l'antologia che lo segue (con il significativo titolo di *Lecciones de Filosofía moral y Elocuencia*) costituiscono una specie di summa del suo pensiero.

La letteratura è per Marchena parte viva della realtà essenzialmente politica di una nazione e per questo egli vuole che il suo Discorso sia una risposta a un preciso quesito: si *las buenas letras pueden prosperar en los gobiernos despóticos*. Per lui la risposta è negativa, comprovata non soltanto dalla situazione della letteratura spagnola a lui contemporanea ma dall'intera vicenda della letteratura del suo paese, dominata per Marchena dall'assolutismo politico e dal dogmatismo fanatico. All'interrogativo posto nel 1782 da Masson de Morvilliers sull'*Encyclopédie* [51] *Méthodique* a nome della cultura europea: «*Mais que doit-on à l'Espagne?*» che aveva suscitato tante vivaci polemiche egli, schierandosi dalla parte di Masson e di un ben preciso filone critico che contava anche non pochi spagnoli, diede una risposta negativa. Nel 1787, giovane di diciannove anni, quando ancora studiava all'università di Salamanca, sulle pagine de *El Observador* egli così scriveva con evidente riferimento alla polemica che si era levata in Spagna e in particolare al tentativo di difesa della cultura e quasi della dignità spagnola compiuto dal Forner con la *Oración Apologética por la España y su mérito literario*, ufficialmente appoggiato dal Floridablanca:

«¿Para qué sirven las apologías? Los extrangeros no crearán á los Apologistas por mucho que alaben á nuestros sabios mientras no les presenten obras dignas de su aprobacion. Si se exeptúa la obra del Quixote, ¿qué cosa perfecta podremos presentar á los extrangeros? ¿Quáles son los Historiadores que opondrémos á Dubos, Mably, Condillac, Millot, y Raynal? ¿Qué son nuestros políticos en comparación de Mably, Condillac, Montesquieu; y especialmente de Mirabeau, y de Mercier de la Riviere? ¿ En Metafísica dónde estan nuestros Locke, Condillac, y Bonnet? ¿Qué tienen que ver Tosca y Garcia con d'Alembert, la Caille, Maupertuis, Sauri, y Condorcet? ¿Qué es la Araucana respecto de la Henriada? ¿Y quién compara á Calderon con Molière? ¿Qué hombre prefiere la Poética de Luzán á la de Marmontel, ni las Novelas de Doña Maria de Zayas á los cuentos morales? ¿Qué se hacen nuestras obras de historia natural al lado de las de Buffon? ¿Y qué se han hecho nuestros Macquer, Morveau, y Baumé? Seguramente ni Masdeu ni Llampillas son capaces de llenar el hueco de tantos grandes hombres. Apologícen todo quanto quieran, pero permitannos repetirles lo de Hecuba á Priamo:

Non tali auxilio, nec defensoribus istis

Tempus eget». [52]

Ed ancora:

«Prefiero la Henriada á la Haraucana, y el Misanthrope de Moliere á todos los autos Sacramentales de Calderón, y á todas las comedias de Lope, incluso las seis que no pecaron contra el arte gravemente. No he podido devorar todavía la Oración apologética por la España y su mérito literario, por más fuerzas que me he hecho para ello».

Marchena rifiuta una posizione di mal inteso orgoglio nazionalistico, preoccupato com'è di ricercare e stabilire una verità in funzione educatrice, anche se la verità può essere amara o presentarsi come rischiosa. Già negli scritti giovanili de El Observador, egli proclamava il proprio amore alla verità e il proprio impegno nel ricercarla: uomo ormai maturo all'epoca del suo Discurso, confermerà:

«Consagrada nuestra pluma á la propagación de la verdad, ninguna contemplación nos arredra, cuando de establecerla tratamos».

Pertanto la sua non sarà opera di semplice erudizione:

«No se trata en esta portada del edificio de nuestra literatura de seguir escrupolosamente y día por día las épocas, mas sí de hacer ver cómo el estado político de la nación ha influido en el literario, y el puesto que en cada género de literatura compete á nuestra España entre las naciones cultas de la moderna Europa».

Non si pensi però a un pamphlet: il Discurso di Marchena è ben altra cosa. Il rapporto fra la politica e la letteratura è sempre chiaramente affermato in seno alla storia (Siendo nuestro ánimo de entretejer en todo este discurso la historia política con la literaria de España) e la posizione che assume l'autore è quella critica, del philosophe che del materiale storico si serve [53] per una meditazione filosofica. Così appunto opera Marchena nel doppio campo della trattazione storico-politica e storico-letteraria ove mostra di voler e saper sempre superare l'informazione (peraltro ricca e sicura) non senza consapevolezza di quella relatività che la storia stessa suggerisce e del rispetto di un metodo scientifico anche se spesso, per evidenti necessità pratiche, non tutto il processo verrà palesato al lettore ma soltanto saranno proposti sinteticamente i risultati.

La storia è pur sempre illuministica ricerca delle cause e questo vale anche per lo studio della letteratura che non può non essere storico, tuttavia la letteratura non si riduce a fenomeno determinato da circostanze a lei esterne. Per il Marchena, in piena armonia con quel momento del pensiero illuministico che in sede letteraria aveva fatto propria la grande tradizione del classicismo retorico per soddisfare il suo bisogno d'idee universali, l'opera letteraria è prodotto di un gusto che si educa e si forma a contatto con una tradizione la quale fornisce delle norme, anche se esse non costituiscono rigidi e necessari modelli. Il concetto d'imitazione della natura (per l'illuminista Marchena natura è principalmente l'uomo) deve passare attraverso l'esercizio retorico: d'altra parte solo una imitazione liberal può permettere d'essere originali.

«No son las reglas carriles por donde ha de dirigirse perpetuamente el que pretenda lanzarse en la carrera de las letras; son sí antorchas que le alumbran para que

no se [54] despeñe en barrancos y precipicios. La más puntual y rigurosa observancia de las reglas del arte hermosura ninguna ni poética ni oratoria engendra, mas enseña á enmendar los desaciertos y borrar las disformidades».

Rispondendo all'uso della ragione, all'osservazione della natura e agli esempi degli autori classici, le norme retoriche hanno carattere universale ma non astratto e quindi le manifestazioni letterarie (che mai vivono fuori della storia) acquistano legittimamente caratteri propri per ogni nazione.

Il concetto di «nazione» appare spesso in Marchena: egli mostra d'averlo consapevolmente maturato a contatto con il pensiero, illuministico. Gli sembra che il concetto possa essere applicato alla storia spagnola soprattutto a partire dal Quattrocento; da quando cioè si può parlare della Spagna come di una entità dotata di proprio carattere, di una sua misura etica di cui sono espressione la lingua e la letteratura. Per questo motivo egli non considera appartenenti alla letteratura spagnola gli scrittori della Spagna latina, visigotica ed araba, come invece aveva fatto una tradizione umanistica che nello stesso Settecento aveva avuto notevoli sostenitori quali i fratelli Mohedano, il Masdeu, il Llampillas e l'Andrés, ma pensa che l'inizio della letteratura spagnola coincida con il momento della formazione politica e morale della [55] nazione spagnola, con il perfezionamento della sua lingua in forme artistiche.

Nelle varie nazioni europee questa formazione nazionale e culturale si compì in tempi diversi: per il Marchena l'Italia precedette la Spagna che solo verso la fine del Quattrocento avrebbe acquistato una sua dignità linguistica e letteraria. D'altra parte Marchena è cosciente che la storia della formazione civile e morale della Spagna si lega a quella comunità di moros, judíos e christianos che poté vivere e prosperare fin quando la fondazione del Santo Uffizio non mutò corso alla storia della Spagna. Attribuisce la dovuta importanza al saggio re Alfonso X e per la sua opera di poeta e per quella di legislatore ma trova che lo sviluppo della lingua e letteratura italiana poterono realizzarsi meglio che non quelle della lingua e letteratura spagnola per la diversa organizzazione politica delle due nazioni. Le repubbliche italiane, animate dal sagrado fuego de la libertad política, permisero una vita culturale assai intensa. Per il Marchena molto meno fortunati furono gli spagnoli anche se nel Quattrocento si videro affiorare idee di libertà civile e politica nel corso delle guerre intestine e letterati come Juan de Mena, il Marqués de Villena e l'ignoto autore delle Coplas de Mingo Revulgo arrivarono a manifestazioni [56] di pensiero libero. Se agli spagnoli toccò poi in sorte di conquistare con le armi Napoli e Milano, avvenne però che ilustraron los vencidos á los vencedores e legittimamente per il Marchena si può considerare l'Italia la verdadera madre de nuestra literatura. Tuttavia la letteratura spagnola non seppe elevarsi mai nei vari generi all'altezza di quella italiana perché non poté prosperare in un clima di libertà. Ai Re Cattolici e all'Inquisizione attribuisce Marchena la colpa di ciò: la Spagna, proprio nel momento in cui si trovava ad essere militar y victoriosa, era del pari supersticiosa y esclava fino al punto che tra i perseguitati da quel tribunale figurano personalità quali il Nebrija e il Brocense, Arias Montano e fray Luis de León. La maggior figura di pensatore fu Luis Vives, ma visse e operò fuori di Spagna e non poté avere seguaci nella sua patria. L'idea di libertà si riaffacciò al tempo della guerra delle Comunidades ma finì con l'essere soffocata dall'aristocrazia. Ciononostante Marchena riconosce che con la corte di Carlo V (el único de nuestros reyes dotado de algunas prendas

sociales) si creò un ambiente aperto alla cultura ed all'affermazione di valori intellettuali simili a quelli già esistenti presso altre corti europee. Tuttavia le affermazioni militari finirono con il costituire un freno allo sviluppo adeguato della civiltà spagnola. A ben altri ideali il democratico Marchena affidava il valore civile della nazione: [57]

«Las brillantes proezas de Carlos V, vencedor á orillas del Elba, al pie del Capitolio, y en los campos donde fué Cartago, convirtieron en sed de gloria militar el amor de la libertad en los ánimos briosos; desgracia la más funesta que á una nación pueda sobrevenir, porque son tantas las nobles prendas que constituyen un guerrero esforzado y un gran capitán, de tal manera deslumbra la aureola de gloria que en torno los ciñe que ofuscados los ojos non saben distinguir las dotes del buen ciudadano, del íntegro magistrado, las cuales principalmente en el respecto a las leyes y en la resistencia á todo arbitrario poder se vinculan».

In tale situazione, quale fu l'ulteriore svolgimento della cultura spagnola? Non si coltivarono più a contatto stretto con le esperienze moderne degli altri popoli la filosofia, la giurisprudenza e le scienze esatte. La letteratura sviluppò, tutta chiusa in sé stessa, solo quelle parti que pueden adelantarse sin enfurecer el fanatismo ni sobresaltar el poder absoluto. Il quadro che Marchena dipinge della Spagna che succede a Carlo V è dei più foschi: i regni del sospettoso Filippo II, del bigotto Filippo III, del majo y libertino Filippo IV, del estúpido y enfermizo Carlo II, fanno precipitare la Spagna in una condizione di progressiva decadenza mentre s'esalta il potere dell'Inquisizione, impedendo l'affiorare d'ogni respiro di libertà e si succedono governi tutti incapaci di mantenere persino l'ordine interno e promuovere un sano vivere civile. Né Marchena è meno severo nei suoi giudizi sui Borboni: Filippo V fu un muñeco colorado, Ferdinando VI fu debole ed inetto e lo stesso Carlo III si curò più della caccia che del governo. Infine Carlo IV sólo la decoración de monarca tuvo, dejando su poder todo entero en manos de Godoy, el más zafio y el más inepto de los humanos.

Le manifestazioni della cultura letteraria spagnola vanno interpretate nell'ambito di questa paurosa decadenza che ha isolato la Spagna dal resto dell'Europa: proprio dal confronto con la storia degli altri popoli si potrà ricavare una lezione educatrice e rinnovatrice. [58]

La formazione letteraria di Marchena è stata di tipo umanistico e retorico: poco hanno potuto in lui l'empirismo psicologico e il gusto del patetico che caratterizzano il pensiero estetico e il gusto letterario dell'ultimo Illuminismo soprattutto francese: si direbbe ch'egli sia rimasto come letterato più vicino a Voltaire che a Rousseau. Nel suo Discorso ha parole di lode per Luzán e per la cerchia di coloro che intrapresero in Spagna verso la metà del Settecento un rinnovamento del gusto in senso classicheggiante, ma alla autorità delle regole sappiamo che non volle restringersi. Come l'arte, così anche la critica è frutto di una educazione che si compie soprattutto sui testi dei migliori autori. Né, d'altra parte, nello studio delle opere letterarie è lecito al critico confondere i valori poetici con i meri contenuti ideologici: esistono valori artistici al di là del contenuto considerato in sé stesso: per questo egli riconosce i meriti letterari di autori di cui non condivide il pensiero come ad esempio fray Luis de Granada e fray Luis de León ma è convinto che la perfezione (che è in

definitiva riposta in un valore etico) nasca solo dall'incontro di valori formali con un contenuto civilmente educatore.

Il plan secondo cui s'articola l'antologia cui è preposto il Discorso non contempla una distinzione per autori ma per materie: i generi tradizionali sono suddivisi secondo singoli aspetti o momenti retorici. Così la prosa viene distinta in: Arengas y razonamientos, Descripciones, Pinturas, Caracteres y retratos, Preceptos y críticas, Paralelos, Definiciones, Cartas, Diálogos, Narraciones, Cuentos y fábulas, Moral filosofía, Moral religiosa. La poesia in: Poesía sagrada (épica, lírica, didáctica), Poesía profana (épica, lírica, trágica, cómica, satírica, didáctica, jocosa, pastoral), Poesías sueltas, Apólogos. Si tratta per Marchena di sottoporre all'attenzione del lettore brani di contenuto educativo (per questo preciserà d'aver scelto i brani più aderenti al suo indirizzo morale, di morale naturale volta a fini d'utilità sociale) che contemporaneamente costituiscano esempi di stile: dichiara anche che ben volentieri avrebbe incluso modelli di prosa relativi alle scienze ma non poté farlo per mancanza di testi:

«La ideología, la buena física, la sana política, la economía civil, la filosofía de la jurisprudencia ni se han cultivado, ni [59] podíose cultivar en España; por consiguiente nada hemos podido insertar que con ellas tuviera conexión».

Nel Discorso l'esposizione avviene per generi, secondo un ordine che riflette la distribuzione dell'antologia ma il tutto senza rigorismo anche perché il Discorso che noi per esigenze d'analisi e volontà di chiarezza abbiamo distinto in due momenti: quello più propriamente storico-politico (che abbiamo fino ad ora considerato) e quello letterario (che sarà oggetto della nostra attenzione nelle prossime pagine), appaiono in lui strettamente connessi, procedendo il discorso con una sua chiara linea di svolgimento (all'interno di ogni genere l'esposizione è di tipo storico e rispettosa dell'ordine cronologico). Il tono è appassionatamente oratorio: i giudizi letterari si alternano alle riflessioni politiche e sociali, mordaci battute polemiche accompagnano severe osservazioni critiche. In ogni momento si palesa chiaramente l'attitudine del philosophe che tratta del passato con l'occhio e la mente partecipi del presente.

L'indagine prende avvio dalla Storia, genere letterario che ad uno studioso prevalentemente preoccupato di valori civili e politici si presentava come di primario interesse. Per Marchena sulla [60] storiografia spagnola ha negativamente influito l'ambiente politico. Egli trova che la Spagna, che nel Medio Evo era stata superiore ad altre nazioni nello spirito della tolleranza, coll'avvento dell'Inquisizione passò alla più intransigente intolleranza togliendo in tal modo la libertà allo storico che si trovò in una condizione d'impossibilità di trattare quanto con las usurpaciones de la potestad eclesiástica estaba conexo. Le voci di pochi coraggiosi come Quevedo e Palafox furono sepolte nella dimenticanza e la storiografia spagnola si ridusse al racconto d'avvenimenti esterni o a funzioni celebrative, senza quelle precise finalità civili che deve avere per Marchena la storia: lo stimolo alla «passione» per la libertà. Marchena, legato al concetto oratorio della tradizione umanistica, sostiene la validità dei discorsi messi in bocca ai grandi personaggi storici per meglio caratterizzarli e per ottenere particolari effetti didascalici e loda Solís e Mariana in quanto hanno seguito tale criterio: biasima invece i moderni che hanno creduto opportuno sopprimerlo. Nel mentre poi riconosce che nella storiografia antica si



giustificava per le epoche più lontane la confusione fra storia e leggenda, non è disposto ad ammettere per i tempi moderni l'introduzione di un meraviglioso cristiano quale appare, nelle vite dei santi ed in episodi miracolistici, persino in Mariana. Questo difetto non può però imputarsi a Hurtado de Mendoza che sa anche scrivere in bello stile ma sempre appare piuttosto freddo, come del resto tutti gli storici spagnoli che solo esteriormente imitarono gli antichi ma di loro non ebbero e non poterono avere né le idee né la passione.

Per quel che riguarda la Narrativa, Marchena è dell'opinione che il compito dell'autore di romanzi o novelle sia ancor più difficile di quello dello storico: quest'ultimo infatti può appoggiarsi a testimoni esterni a sostegno della sua veridicità: invece il narratore deve sempre da solo raggiungere il verisimile. Avviene così che quando il soggetto è di pura fantasia, la cosa diventa pressoché impossibile. È il caso dei romanzi pastorali che Marchena giudica tutti inaguantables e, in genere, dei componimenti che sviluppano il tema amoroso nelle cosiddette forme platoniche, i quali appaiono tutti insulsi a Marchena, incluso il *Persiles y Segismunda* [61] di Cervantes. Resta la possibilità del romanzo come narrazione dello sviluppo di una passione o presentazione della vita di un eroe-protagonista la cui azione si lega a una serie di fatti umani degni d'attenzione. Ci vuole unità di interesse, capacità di commuovere il lettore e capacità d'aderire alla realtà senza scadere nel volgare. Marchena è convinto che la rappresentazione del reale per sé stesso non sia arte ma non vuole si creda che il necessario processo d'idealizzazione dell'artista venga scambiato per un indispensabile edulcoramento degli aspetti negativi della nostra esistenza o -peggio ancora- sancisca la necessità del lieto fine. Egli sostiene anzi che il male ed il vizio debbono essere dipinti anche violentemente se servono a una finalità morale. Ma non si confondano i termini: Marchena deplora che in Spagna si condanni per immorale l'erotismo e poi si faccia posto, con evidente tollerante compiacimento, nella narrativa (egli fa riferimento soprattutto a quelle che chiama *novelas de costumbres* e che includono i componimenti che costituiscono il cosiddetto genere picaresco) a una serie di atti turpi quali le violenze, i ratti, le rivalità, le vendette, in un quadro che riflette una concreta situazione storico-sociale: l'assenza di rispetto delle leggi che proteggono l'individuo, la resistenza alla giustizia dei facinorosi, la prepotenza delle classi superiori, il lassismo gesuitico e molinista, un assurdo concetto dell'onore. Simili contenuti non possono che indebolire o annullare il valore morale di un testo di narrativa e favorire il cattivo gusto. Nel desolante panorama s'erge come un monumento solitario e gigantesco il *Don Quijote*. Di fronte ai *desvaríos* di certi critici contemporanei che pretenderebbero considerare l'opera di Cervantes come un poema epico in prosa, essa viene ricondotta al suo carattere originale di romanzo d'avventure in cui la follia [62] del protagonista determina una serie di situazioni comiche nello scontro con la realtà. Ma il protagonista è virtuoso e la passione ch'egli pone in ogni sua azione è esagerata dalla sua stessa virtù. Quando poi la follia diminuisce, non per questo s'affievolirà in lui l'eccellenza dell'animo e dell'amore della giustizia. Quindi il personaggio è sempre coerente con le sue premesse: una sola volta, nell'episodio del rebuzno, egli mostra di fuggire il pericolo ma è tocco felicissimo che accresce l'umanità del personaggio. Marchena si sofferma a sottolineare altri particolari meriti del romanzo ma soprattutto loda el trozo donde describe Don Quijote la primitiva edad de oro, como uno de los más elocuentes y perfectos que en un idioma ninguno se encuentran.

Dalla narrativa del Settecento Marchena si libera sbrigativamente: qualche merito riconosce al Fray Gerundio del Padre Isla ma ne biasima la prolissità inconcludente. Mostra d'apprezzare le Cartas Marruecas di Cadalso anche se giudica che poco profondo poté essere il loro contenuto critico rispetto al modello delle Lettres Persanes di Montesquieu, nate in un ambiente di ben diversa libertà intellettuale. Degno poi d'essere sottolineato è il cenno favorevole al Viaje al país de las monas, opera oggi dimenticata ma che a Marchena piacque probabilmente per la sottile satira in essa contenuta.

Marchena non prende in considerazione l'epica spagnola poiché la sua produzione, anche se quantitativamente ingente, non gli sembra aver dato alcun frutto pregevole. Nell'Epica burlesca loda esclusivamente La Gatomaquia di Lope de Vega.

Quanto alla Poesia drammatica, tanto ricca in Spagna, giudica Marchena che la libertà ideologica di cui fruì Torres Naharro, si sia andata perdendo nel corso del Cinquecento mentre si perdevano anche le esatte nozioni di ciò che fosse commedia e ciò [63] che fosse tragedia e si mescolavano pericolosamente il sacro con il profano, con danno della stessa religione. La comedia secentesca appare a Marchena insidiata nel suo valore da quella stessa assenza di virtù morali che danneggiano la narrativa. Particolarmente infastidito egli si mostra dell'assenza di vicende e personaggi esaltanti le virtù civiche, a favore invece di una religiosità superstiziosa.

Sia pur con queste riserve di fondo Marchena riconosce che le comedias sono ricche di pregi poetici, specie quelle di Lope de Vega, autore dalla elocuzione e versificazione splendide sorrette da un castigliano perfetto, creatore felice di caratteri, uomo di teatro capace di tenere a sé avvinto il pubblico, creando con naturalezza elementi comici e patetici.

Di Moreto egli loda la vivacità comica, accompagnata da equilibrio e buon gusto, di Calderón la capacità d'avvincere lo spettatore e di suscitare la curiosità con personaggi strani quando non mostruosi o con la presenza, ne La vida es sueño, di una filosofia algo menos circumspecta, un poco más de desprendimiento de las más soeces y villanas supersticiones que en las de los autores que bajo el reinado de Felipe III escribían, infine di Solís la naturalezza e la proprietà.

Nel teatro del Settecento, Marchena riconosce che si rispecchia lo sforzo di rinnovamento generale della cultura operato da Feijoo, Luzán e quanti ne seguirono le orme, ma osserva anche i limiti dei tentativi comici e tragici di Moratín padre, delle ricerche di Trigueros, Cienfuegos, Jovellanos, Quintana e -stimato forse più di tutti- Tomás de Iriarte. È severissimo contro Ramón de la Cruz mentre loda Moratín figlio come il maggior poeta [64] comico vivente, soprattutto, per la sua capacità di fine osservatore ed elegante censore dei costumi. Moratín avrebbe potuto essere il vero fondatore di un teatro comico nazionale se le vicende politiche non lo avessero costretto (come Marchena) a vivere esule.

Passando ad esaminare la Poesia lirica, Marchena giudica che è stato non solo uno dei generi più coltivati in Spagna ma anche uno dove gli spagnoli si sono particolarmente distinti. Che il soggetto sia spesso religioso non è di per sé un'impossibilità alla

realizzazione poetica. E se è vero che molte poesie devote erano solo un hacinamiento de conceptos, equívocos y puerilidades, cuentos de patrañeros milagros, in non poche composizioni tuttavia lucía el sistema del Cristianismo en toda su majestad y grandeza. In effetti:

«Apropióse... la religión cristiana toda la sublime teología del platonismo, abrióse la imaginación fuera de la naturaleza un campo tan vasto, que los indefinibles límites del universo, si con sus dimensiones se cotejan, son como un punto matemático respecto de la inmensidad del espacio»... «Es la sublimidad el alma de la poesía lírica y por eso ningún sistema religioso tanto como el del Cristianismo con ella se aviene».

Né è il caso di procedere a verifiche oggettive della verità: per un poeta un error asentado es lo mismo que una verdad inconcusa. In questo senso furono grandi poeti Luis de León, Herrera ed anche Quevedo. Ma la perfezione nel genere lirico dovuta, per Marchena, alla natura stessa della religione della nazione, ebbe riflessi positivi anche sulla lirica di contenuto profano, in Garcilaso, sia nel genere pastorale che in quello erotico, ancora in Luis de León ed Herrera, negli Argensola, in Lope de Vega (specie nei [65] romances), nell'autore della Canción a las ruinas de Itálica (che Marchena ritiene sia Rioja) e nelle liriche del Bachiller Francisco de la Torre (pseudonimo -per il nostro critico- di Quevedo).

Persino di Góngora, autore tanto lontano dal suo gusto e dai principi letterari da lui coltivati, parla Marchena, almeno in parte, favorevolmente.

Nel sec. XVIII Marchena riconosce che la poesia spagnola ha tentato nuovi cammini. Di altissimo valore giudica i romances erotici e le anacreontiche di Meléndez Valdés, meno positivamente i suoi componimenti filosofici. A Cienfuegos riconosce calor de imaginación, viveza y brío en las pinturas ma biasima di lui l'elocuzione troppo impura; di Quintana critica l'abuso del verso sciolto in una poesia nobile di contenuto ma inevitabilmente volta al prosaismo.

Poche parole spende Marchena sull'elegia spagnola che non gli sembra abbia prodotto alcun componimento degno di citazione mentre qualcosa di più valido ritiene trovarsi nella produzione giovanile di Forner.

Nel genere didascalico viene ricordato come poema elegante e pulito La Música di Tomás de Iriarte. Novità del secolo è per la Spagna la favola, felicissima in Iriarte ma del pari degna di considerazione in Samaniego. Poca importanza hanno le poesie giocose in cui mai è stata concessa agli spagnoli la possibilità d'affrontare con fine ironia temi politici o ideologici: la storia insegna che persino Quevedo in questo genere non poté che abbassarsi a tamañas insulceces.

Ormai prossimo alla fine della sua esposizione, Marchena ritorna un po' sui suoi passi per commentare alcune opere in prosa di cui non aveva precedentemente trattato: pressoché impossibili giudica in Spagna le opere in prosa di satira politica o religiosa. Ne Los nombres de Cristo, fray Luis de León ha trovato nel platonismo una inexhausta vena de sublimidad... Verdad es que no es posible pintar con más vigor y elevación los más altos misterios [66] del Cristianismo, y es tal la fuerza del convencimiento del autor y su estático

rapto, que sus argumentos nunca concluyentes siempre son persuasivos, y, si no satisfacen al entendimiento, arrastran la voluntad.

Lodevole l'iniziativa del Teatro critico di Feijoo, la cui importanza va rapportata al momento di profonda tenebra in cui la Spagna si trovava quando egli scriveva. Delle opere ascetiche di Luis de Granada e Palafox si loda la purezza dell'elocuzione, l'armonia dello stile mentre si riduce il contenuto di teologia mistica a *cáfila de desatinos y extravagancias*. Santa Teresa non fa che alternare nelle sue lettere pagine che si possono leggere con piacere ad altre insopportabili.

Dell'eloquenza del pulpito, non vuole Marchena neppure parlare tanto misera la ritiene, da sempre, in Spagna.

Con una lapidaria conclusione si chiude il Discorso:

«Tal es el estado de nuestra literatura, tal la cultura del espíritu humano en España. Este Discurso es la respuesta corroborada con hechos á la cuestión, si las buenas letras pueden prosperar en los gobierons dispóticos. Contéplese el estado literario de nuestra nación, cotéjese con el político, y está el problema resuelto».

Questa tagliente ed amara affermazione spiega anche le ragioni delle scelte operate dal Marchena nelle *Lecciones de Filosofía Moral y Elocuencia* che costituiscono, come già s'è detto, una antologia della letteratura spagnola e sono precedute da un breve *Exordio* nel quale Marchena precisa d'aver voluto fare qualcosa [67] di diverso rispetto a coloro che lo hanno preceduto in consimili imprese. Egli cita Sedano, Capmany, Quintana e Ramón Fernández nelle cui cretomazie per mancanza di gusto o per mal inteso scrupolo erudito, si mescolano infelicemente -a detta di Marchena- il buono ed il cattivo. Egli preferisce raccogliere lunghi brani di pochi scrittori, passati al vaglio di una critica «acendrada». Sempre in lui è presente una preoccupazione morale accanto a quella retorica: vuole insegnare un arte de hablar bien junto con la práctica de bien obrar perché lo scopo è che i lettori escano más justos, má tolerantes y mejores de la escuela de estas Lecciones, aficionándose con ella á la libertad, á la razón, á las leyes iguales y justas.

Alla sua antologia, concepita sotto forma di *Lecciones*, con il *Discurso* e l'*Exordio* che la precedono, Marchena conferisce dunque una, funzione educatrice : per mezzo loro egli intende parlare come da una tribuna.

Mentre l'antologia, troppo ligia a criteri retorici oggi superati, interessa solo come documento storico, il *Discurso* si presenta invece con tali caratteristiche d'originalità da renderne ancor oggi la lettura viva e suggerente. In esso Marchena risolutamente [68] s'allontana dalla storiografia erudita del Settecento. Il concetto di letteratura non è più equivocamente esteso a tutti i prodotti della cultura, come avveniva per il Llampillas, il Masdeu, l'Andrés e in genere gli apologisti. Inoltre in Marchena non si nota la tendenza, pure tipica della storiografia erudita del Settecento, a far coincidere i confini letterari della Spagna con quelli geografici, allargando indebitamente i limiti cronologici. I classici latini nati nell'Hispania romana non sono da Marchena neppure presi in considerazione, mentre tutta la critica settecentesca aveva insistito nella difesa e celebrazione della Spagna, proprio

movendo da Seneca, Marziale, Quintiliano, ecc. Lo stesso Silvela (che già abbiamo visto operare negli stessi anni del Marchena) non s'era staccato da questa tradizione. Neppure c'è traccia in Marchena della teoria della climatologia che aveva visto la sua formulazione in diversi autori del Settecento ch'egli ben conosceva (ad es. Fontenelle, Fénelon, Dubos, Montesquieu, Denina) e che aveva trovato una nuova codificazione nell'incipiente Romanticismo.

La consapevolezza con cui Marchena aderisce ai principi dell'Illuminismo gli permette d'avere una propria e coerente posizione. Per lui l'Illuminismo non fu un parziale od occasionale incontro, come per altri autori spagnoli, ma l'elemento determinante in profondità il suo pensiero e la sua azione. Per questo motivo, la ricerca storiografica di Marchena nell'ambito della cultura spagnola, poté essere violentemente originale anche se non riuscì a sfuggire a certi limiti impliciti nello stesso pensiero illuministico e che solo le età successive riuscirono a superare. Quando si tenga presente questa circostanza, sarà agevole per noi che siamo abituati a un profilo storico della letteratura spagnola assai diverso da quello tracciato dal Marchena, darci ragione [69] di certe omissioni o diversità di valutazione a tutta prima sorprendenti. Scendendo a una concreta esemplificazione, noteremo che Marchena quasi non prende in considerazione la letteratura medievale (Cid incluso), che della Celestina (considerata opera drammatica) fa solo un fugace cenno e che ricorda Gracián soltanto per citare El Criticón come esempio di dialogo allegorico. Tuttavia non dobbiamo dimenticare che l'Illuminismo aveva nutrito un vero e proprio disprezzo per il Medio Evo, considerato un'epoca di barbarie, una pausa nel corso della storia. Questo concetto storico generale s'applicava anche alla lingua ed alla letteratura per cui l'età di mezzo veniva giudicata un'epoca di spenta cultura che sarebbe stata superata dal Rinascimento, classico e razionale, con il quale l'Illuminismo stabiliva la propria ideale continuità storica. In effetti Marchena pone l'origine della grande letteratura spagnola nell'epoca dell'assimilazione della cultura italiana rinascimentale

«a fines del quintodécimo y principios del décimosexto siglo pulió (España) su tosca lengua tan desaliñada en los poemas de Gonzalo de Berceo, tan llena de argucias escolásticas y en uno tan boba y pobre en las trovas de los copleros de la trecena y cuartadécima centuria».

Guidato dal medesimo criterio, egli riconosce in Vives il maggior pensatore spagnolo, nella corte di Carlo V l'ambiente più colto che mai la Spagna abbia avuto, nella poesia cinquecentesca il momento migliore della lirica spagnola e persino nei mistici -da lui avversati per il contenuto delle loro opere rispetto agli impegni razionali e sociali da lui considerati primari- alcune espressioni tra le più alte della poesia spagnola.

Quanto alla Celestina (la cui scoperta come opera d'inestimabile valore artistico è conquista piuttosto recente della critica) al tempo del Marchena era da tutti considerata opera teatrale anche se irrapresentabile per le sue dimensioni abnormi. Si [70] spiega come il nostro critico, legato, come sappiamo in sede estetica, al gusto e a certi precetti del classicismo, la degnasse di scarsa considerazione.

Infine da Gracián, Marchena restava inevitabilmente lontano, sia per lo stile concettoso che lo caratterizza, sia per il contenuto morale che, a mezza strada fra l'affermazione di

valori laici e di valori religiosi, non poteva non apparirgli equivoco. D'altra parte Gracián, in tutta la seconda metà del Settecento fu autore praticamente da tutti ignorato.

Marchena -come del resto ogni autore- va dunque studiato in stretta connessione con il suo tempo e solo così potrà apparire chiara l'operazione culturale da lui tentata attraverso il Discorso. Egli cercò di verificare e spiegare il significato della letteratura spagnola avendo come termine di confronto la grande cultura moderna europea e per questo giunse così di frequente a giudizi negativi. Fece esattamente il contrario di ciò che avevano fatto prima di lui il Bouterwek e il Sismondi. Costoro come altri proromantici che andavano alla ricerca, risalendo al Medio Evo, delle tradizioni proprie d'ogni nazione, convinti dell'esistenza di uno stretto rapporto fra letteratura e realtà sociale, religiosa e politica d'ogni popolo, giunsero alla celebrazione di ciò che giudicavano caratteristico e spontaneo e furono portati anche a ritenerlo più naturalmente poetico. Marchena credeva egli pure a quello stretto rapporto ma non giunse all'apologia del peculiare come non giunse alla celebrazione dell'istintivo rifiutandosi di credere all'esistenza di norme fra loro antitetiche quali quelle che si possono enucleare dal confronto fra le letterature del Nord e quelle del Sud. Insomma egli pensa alle differenze fra le diverse civiltà e culture come a un dato storico, pertanto modificabile, piuttosto che come a una realtà permanente, metastorica.

La storia da lui è intesa come sforzo di comprensione del passato, utile all'uomo per poter agire sul futuro. La storia, in altri termini, è valutazione. I primi romantici, al contrario, già accennano ad una specie di compiaciuta accettazione del passato che si [71] concretizza nel suggestivo mito e culto delle età primitive: non s'è più di fronte a un criterio di valutazione del dato storico ma alla sua giustificazione.

La stretta connessione di Marchena con il pensiero illuministico lo coinvolge d'altra parte in alcuni dei più ardui problemi che quel pensiero lasciò irrisolti e che le epoche successive affrontarono con prospettive diverse. Si pensi ad esempio, al problema del rapporto in sede estetica, fra contenuto e forma. Il contenuto, in effetti, in tutto il Settecento tendeva ad essere valorizzato secondo ragioni d'ordine morale, mentre la forma secondo criteri retorici a sé stanti. Consapevole della pericolosa dicotomia, Marchena tenta d'evitarla in due modi che restano tuttavia contraddittori: sforzandosi di conferire una sua autonomia all'opera letteraria (abbiamo già visto come per lui questo valga soprattutto per la poesia lirica) o tentando una sintesi che finisce col sacrificare l'autonomia dell'opera letteraria in quanto il componimento, pur rispettando i canoni formali che la tradizione, la ragione, il buon gusto propongono, deve legarsi a un valore morale e conseguire un utile sociale.

Ed ancora. si potrebbe osservare che nello stabilire il rapporto fra letteratura e realtà politica d'una nazione, egli mostra di ridurre la realtà politica della stessa a quella dell'operato del suo governo. Anche questo è un limite del pensiero del suo tempo che ritroviamo in altri storiografi.

Con tutto ciò Marchena realizza nell'ambito dello studio della letteratura spagnola la conquista di un fondamentale valore che appare invece assai incerto in quanti lo avevano preceduto o negli stessi suoi contemporanei: quello della storicità. Su questo piano egli, anche se profondamente diverso, non è inferiore al Bouterwek o al Sismondi. La critica più recente ha del resto superato il concetto del preteso antistoricismo dell'Illuminismo ed ha

precisato quale significato l'Illuminismo stesso ha dato alla storia, preparando i successivi sviluppi e le diverse soluzioni dell'età romantica. [72] Il Discorso di Marchena rientra appieno in questo processo di formazione di una moderna cultura storiografica alla cui successiva elaborazione certo non giovò, per quel che riguarda la letteratura spagnola, il ripudio o l'oblio del contributo del Marchena.

La polemica ed originale impostazione storica da lui data a certi fondamentali problemi della cultura spagnola, il carattere prevalentemente morale e civile della sua interpretazione, oltre che l'intelligente acutezza di certi singoli giudizi, costituiscono i motivi di più vivo interesse del suo Discorso che c'è sembrato opportuno trarre dalla dimenticanza e riproporre alla riflessione degli studiosi.

---

**[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)**

Súmese como **[voluntario](#)** o **[donante](#)** , para promover el crecimiento y la difusión de la **[Biblioteca Virtual Universal](#)**.

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **[enlace](#)**.



**editorial del cardo**