



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



José María Pozuelo Yvancos, *La invención literaria: Garcilaso, Góngora, Cervantes, Quevedo y Gracián*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2014

Stefano Bazzaco
(Università degli Studi di Verona)



La storia letteraria spagnola del *Siglo de Oro* può essere interpretata a partire da una prospettiva che include l'assimilazione della retorica classica e la costituzione di un nuovo paradigma, una neo-retorica che si può oggi analizzare alla luce di una ristrutturazione dei meccanismi intellettuali impiegati nell'atto di scrittura. Partendo da questo presupposto, ogni costruzione poetica del periodo, sia questa opera in verso o in prosa, invita a distinguere piani compositivi e strutture su cui l'artista può proiettare la sua propensione creativa. La creazione di un prodotto letterario che si situa in una zona intermedia tra l'incondizionata potenza immaginativa dell'autore e configurazioni codificate, spesso legate ai concetti di ordine e canone, può quindi diventare l'oggetto di studio principale di un discorso critico apparentemente accessorio ma, a conti fatti, prioritario ed estremamente illuminante.

Queste sono le premesse fondamentali attraverso cui José María Pozuelo Yvancos decide di riunire alcuni articoli da lui precedentemente editi, dieci «incursiones en los Siglos de Oro» che rispondono ad altrettante questioni teoriche e associano allo studio di passaggi compositivi dissimili una visione della storia letteraria tanto coerente quanto scettica nei riguardi di qualsiasi generalizzazione. L'operazione condurrà il critico murciano alla pubblicazione di un volume intitolato *La invención literaria: Garcilaso, Góngora, Cervantes, Quevedo y Gracián* (2014), un testo che unisce a riflessioni critiche su determinate opere significative una valutazione dell'attitudine creativa di alcuni tra i più importanti autori del periodo.

I casi letterari presi in esame sono tra i più diversi, dalle composizioni di Garcilaso alle costruzioni retoriche del sonetto quevediano, passando per il rapporto tra mondi possibili nel *Quijote* e le riformulazioni morfologiche di Gracián; l'asse principale resta però l'atteggiamento degli artisti nei riguardi di architetture predeterminate ed il loro rispettivo utilizzo di schemi preformati e cristallizzati dalla tradizione. L'analisi si muove quindi su un duplice terreno: da una parte le specifiche fondamentali costituite dai testi, dall'altro la speculazione teorica cui implicitamente le opere stesse rimandano. L'esito sicuramente più suggestivo dell'elaborato sarà la creazione di una costellazione di concetti letterari che indissolubilmente si intrecciano e si accavallano, rivelando un sistema di connessioni che permette uno studio esausti-

vo delle relazioni tra invenzione letteraria e costruzione retorica in epoca rinascimentale e barocca.

Di questo movimento di continua oscillazione tra particolare e universale, tra ciò che trova concrezione sulla pagina e i presupposti astratti che governano l'enunciazione letteraria, l'introduzione ci fornisce una chiave di lettura interessante. Ciò che Pozuelo Yvancos intende congetturare è che l'atto di invenzione (e rispettivamente i concetti contigui di immaginazione, fantasia e *dispositio*) si fonda sulla presenza latente di schemi predefiniti, a volte più legati all'area costitutiva del discorso, altre più vicini ad un'operazione pragmatica di comunicazione. La teorizzazione classica prevedeva che l'attività creativa consistesse principalmente in un processo di estrazione di forme dal grande deposito dei *topoi* consacrati dalla tradizione, cui in seguito si sarebbe conferito un preciso abito formale. In epoca moderna, invece, una separazione netta tra la ricerca selettiva e la raffigurazione stilistica non risulta più possibile: la scelta degli argomenti risponde al desiderio latente di situarsi lungo una linea di continuità, opponendo alle consuetudini l'originalità della variazione. In questo senso, Pozuelo Yvancos descrive le pratiche immaginative segnalando la forte coesione culturale esistente in epoca rinascimentale tra invenzione retorica e poetica, due pratiche unificate dal termine comune di *poiesis* (p. 10). Se l'eredità delle abitudini letterarie fosse l'unico serbatoio da cui l'atto di invenzione può attingere non si spiegherebbe la presenza di opere nuove, soluzioni discrepanti che guadagnano l'appellativo di moderne: forse il maggior merito del critico murciano è proprio quello di rigettare interpretazioni critiche unidirezionali per approfondire i rapporti non sempre stabili tra irrigidimento strutturale e invenzione. Il percorso com'è prevedibile insiste sugli spostamenti, sulle digressioni, e le stesse deviazioni dalla norma, sotto l'egida di un'evidente unità epistemologica, permettono infine una riflessione teorica più libera ed esaustiva.

Passando in rassegna gli articoli di cui è composto il volume ci si confronta con casi di studio di diversa natura.

Il primo capitolo risponde all'esigenza di riqualificare la canzone garcilasiana partendo dal presupposto che la tradizione rinascimentale si fonda su di una cultura in cui confluiscono forme tonali ed espressive diverse. La coscienza che i generi non sono categorie chiuse ma combinazioni formali che veicolano necessità espressive dissimili invita a ripensare il concetto di canonicità, sempre assoggettato a sclerotizzazioni che vorrebbero semplificare la storia letteraria per mezzo di universali estetici complessi (p. 14). Quando le gerarchie cedono il passo a nuove valutazioni di ordine espansivo e combinatorio, la *Cancion III* si affranca dalla continuità petrarchista e si converte in un componimento anomalo legato a precipue necessità tematico-discorsive, svelando un profilo del poeta non sempre messo in risalto da parte della tradizione.

Proseguendo nell'analisi, anche la *Fábula de Polifemo y Galatea*, difficilmente catalogabile nell'ambito della lirica, può essere interpretata nella sua singolarità. Gongora costruisce infatti un sistema rigoroso di connessioni in verso che spesso sfugge alla teoria dei generi, manifestando un ingente debito con le costruzioni di carattere narrativo (p. 26). Se la lirica occupa frequentemente il polo opposto della finzione, grazie alle considerazioni di Pozuelo Yvancos ci si accorge della fragilità

teorica su cui si basa questa distinzione: gli episodi narrati si vincolano ad altri attraverso un sistema di rimandi altamente coeso e simmetrico, frutto di un andamento spazio-temporale esistente nella mente stessa dell'autore e trasposto sulla pagina. Illuminati da questa prospettiva fondata sui tempi del racconto, anche i dettagli della storia più impercettibili possono essere osservati come gli elementi di un discorso espressivo retto dall'intensità delle connessioni e minuziosamente orchestrato dal formidabile «arquitecto de ideas» che è Gongora.

La sezione successiva è incentrata su Cervantes e si articola in tre diversi studi (capitoli 3, 4 e 5 del volume).

Un primo approfondimento propone l'interpretazione delle nozioni di fantasia e immaginazione, termini in molti aspetti coincidenti che aderiscono a un medesimo campo semantico. Il critico murciano passa in rassegna la base concettuale greca su cui si fonda l'attività intellettuale della rappresentazione, la capacità recettiva dell'essere umano che, attraverso il filtro della memoria, rende manifesti i *phantasmata* che ingombrano il mondo soprasensibile della possibilità. La ricreazione fantastica in assenza sarà una disposizione che nel Medioevo invade la sfera amorosa messa a punto dai poeti cortesi e dai rappresentanti del Dolce Stil Novo (p.45); in epoca rinascimentale, invece, l'esperienza della visione coniugherà lo spazio del virtuale alla ricreazione proiettiva di mondi. Il potere della rappresentazione prolifica vincoli indissolubili tra realtà e finzione e permetterà a scrittori di grande ingegno, com'è il caso di Cervantes, di ridiscutere i legami tra letteratura e mondo, presupponendo un livello in cui il discorso dell'autore esplicita sinteticamente il rapporto tra immaginazione creativa e verità.

Proseguendo, l'indagine sposta l'attenzione su un caso particolare di inserzione della storia nel *Quijote*. Pozuelo Yvancos, a ragione, sostiene che la stilizzazione operata da Cervantes si sottrae alla contestualizzazione di conflitti sociali particolari: ciò che il *manco de Lepanto* propone non sono idee, egli lascia che la figurazione stessa dei personaggi e delle scene rievochi uno stadio collettivo in cui il quadro di ingiustizie e colpe risulti profondamente ridiscusso nella sua gerarchia (p. 64). Se si considera che ogni opera è un'esposizione di eventi subordinati all'istanza autoriale, la questione morisca nelle pagine del *Quijote* è disgregata in una molteplicità di voci, varie prospettive discordi di un fenomeno storico complesso che nell'opera non trova definitive risoluzioni ma, proprio per questo, una vivida raffigurazione.

Di questo gioco tra soggetto, realtà e rappresentazione tratta anche il capitolo successivo, studio che focalizza l'attenzione sul personaggio letterario e la parodia. Se inizialmente Alonso Quijana emula le gesta dei grandi eroi cavallereschi istituendosi a oggetto parodico, a partire dalla penitenza in Sierra Morena irrompe nello spazio dell'*imitatio* artistica incarnando l'attività di agente parodiante di condotte paradigmatiche esemplari, acquisendo via via coscienza della sua natura di protagonista letterario (p. 73). La struttura imitativa edificata su un appassionato grado di autocoscienza indirizza infine la parodia ad un secondo grado di riproduzione in cui i personaggi accolgono una tridimensionalità fatta di consapevolezza reale della propria essenza desiderante e della conseguente attività artistica che essi stessi impersonificano.

Di tutt'altra natura rispetto alle analisi precedenti, ma pur sempre legato ai concetti di condizione creativa e canone, il sesto capitolo del volume vaglia le condizioni in cui si è formato il termine di *teatro nacional* in ambito peninsulare, accentuando le continue deviazioni di un sistema critico diviso tra popolare e colto, interno ed estraneo.

È però con lo scritto successivo che Pozuelo Yvancos introduce una seconda sezione, più ampia delle precedenti, che vuole sottolineare i legami della poesia di Quevedo con la retorica classica. L'ipotesi proposta nel settimo capitolo per cui l'intellettuale madrileño si serva di strutture codificate e le adegui a contenuti tematici inconsueti, trova concreta applicazione nell'articolo posteriore in cui una rassegna di sonetti quevediani esemplifica l'atteggiamento dell'autore nei confronti di una retorica del discorso che coscientemente insiste sulle forme tradizionali. Analizzando un numero consistente di componimenti caratterizzati inizialmente da una frase condizionale, è possibile constatare uno schema di costruzioni fisse che risponde ad un chiaro intento argomentativo. Il funzionamento di queste porzioni ordinate prefigura una nuova base di riflessione: l'individuazione di un'area di studio in cui il rispetto per la continuità formale intensifica i vincoli tra *inventio* e *dispositio* (p. 111). La possibilità di utilizzare disciplinatamente «lugares argumentativos» prestabiliti e di ricostruire l'intertestualità implicita con gli esemplari classici permette al poeta di elaborare nuove forme di enunciazione, cui in maniera parziale risponde l'analisi delle proiezioni analogiche ed allegoriche della poesia quevediana esposta nel cap. nove.

Il volume così composto termina con il ribaltamento delle costanti retoriche operato dal testo fondamentale *La Agudeza y Arte del Ingenio*. Il professore Pozuelo Yvancos attribuisce al trattato di Gracián una profonda componente di innovazione, al di là delle asserzioni esplicite contenute nell'opera. Scettico nei confronti del sistema retorico antico, lo scrittore aragonese originalmente propone una nuova disciplina fondata sulla regolarità. In opposizione con le soluzioni argomentative dell'Umanesimo, che prevedevano una netta divisione tra le *partes artis* e quindi una scomposizione tra operazioni simultanee come l'estrazione dei temi e la selezione giudiziosa dei materiali trattati, Gracián progetta una nuova retorica che sancisce l'unità costitutiva dell'enunciazione per mezzo dei due livelli complementari di *inventio* ed *elocutio*. La deteriorata struttura della retorica antica è solamente la base concettuale su cui si edifica la nuova dottrina dell'artificio in cui l'attività stessa dell'*ingenium* non è più attributo congenito ma tecnica, dispositivo (p. 125).

In conclusione, alla lettura degli articoli contenuti nel volume, che rimanda chiaramente ad un insieme eterogeneo di grandi classici della letteratura aurea, si potrebbe superficialmente imputare una mancanza di organicità. Tuttavia non passa inosservato al lettore più attento il presupposto cruciale che domina le riflessioni contenute nei saggi: lo studio dei grandi autori del passato non deve trascurare l'ambito letterario e l'orizzonte concettuale in cui le opere d'arte furono concepite. Trascurare lo studio della retorica antica, indiscutibilmente assimilata dagli eruditi del Rinascimento, significherebbe decontestualizzare parzialmente i capolavori del periodo dall'universo intellettuale in cui furono elaborati e, cosa ancor più rilevante, inficiare l'esistenza di uno spazio teorico in cui la storia letteraria e la speculazione filologica vivono di mutue dipendenze.