

Novecento e dintorni

Grilli in Catalogna

editat per Nancy De Benedetto i Enric Bou

Joan Maragall secondo Giuseppe Grilli

Francesco Ardolino

(Universitat de Barcelona, Espanya)

Abstract Grilli's interpretation of Joan Maragall – the poet who has been purported to be a symbol of Catalan Modernism – is a kaleidoscopic study of literature, art and music. Nonetheless, it maintains an internal coherence over the course of the Grilli's critical reading and thinking. His maragallian analysis are organized in three points: the Montale's translations of the «Cant Espiritual»; the vision of a reloaded mythology in an urban dimension (Count Arnau) and, finally, the shrinkage of the Odissean character's value in *Nausica*.

Sommario 1 «¡Ai, pobra de mi!, que ara no m'entén». – 2 «Tots salvats, perduts amb tu: | o ets tothom o ets ningú». – 3 «Basta una noia amb la veu viva | per redimir la humanitat». – 4 «Si no em pots tornar al món, calla i acaba».

Keywords Maragall. Grilli. Count Arnau. Contemporary Catalan literature. Fortune.

1 «¡Ai, pobra de mi!, que ara no m'entén»

In una torrida mattinata valenzana degli inizi di luglio del 2015, mentre si svolgeva una tavola rotonda sull'ironia, Giuseppe Grilli, seduto fra il pubblico, chiedeva la parola. E il suo intervento assumeva, almeno in parte, la forma di una riflessione autobiografica per giungere alla constatazione che il suo libro su Maragall non aveva suscitato, nel momento della pubblicazione, alcun interesse – tanto che la fortuna critica, in terra catalana, non si estendeva oltre i limiti di una recensione isolata. Tale risultato l'aveva indotto a pensare che ci fosse un errore d'impostazione nella sua interpretazione del ciclo del Conte Arnau, per cui aveva deciso di abbandonarlo (il libro, non il personaggio) al suo destino. Tuttavia, aggiungeva, si era piacevolmente accorto del fatto che, negli ultimi tempi, alcuni studiosi citavano il suo volume e, in qualche modo, lo stavano riscattando dall'anonimato in cui era sprofondata per quasi trent'anni. Fin qui Grilli. Ma a questo punto, bisognerà passare l'osservazione empirica – e naturalmente aneddotica – al vaglio della ricerca d'archivio. Di fronte alle dichiarazioni di univocità della risposta esegetica, nella sala si era già sentito un brusio che rimandava al nome di Joan Triadú. E, infatti, sulle pagine dell'*Avui*,

Biblioteca di *Rassegna iberistica* 3

DOI 10.14277/6969-124-9/RiB-3-9 | Submission 2016-07-27 | Acceptance 2016-09-12
ISBN [ebook] 978-88-6969-124-9 | ISBN [print] 978-88-6969-125-6 | © 2016

il padre della critica del dopoguerra (almeno di quella fase precedente al periodo del *Realisme Històric*) elogiava discretamente, ma senza remore, l'analisi applicata al Conte pur riconoscendo le titubanze, i dubbi e le incertezze che la lettura del testo gli provocava:

cal aprendre de llegir Grilli, perquè l'amplitud i la riquesa dels seus suggeriments i la sinuositat del seu pensament històric-crític no es lliuran al lector sense més ni més, malgrat que es tracti d'un lector - el presumible lector d'una obra d'aquesta mena - avesat i vessat. (Triadú 1987)

In realtà, Triadú non era l'unica voce in un panorama, comunque, desolato. Altri commentatori si sommarono senza scostarsi da un'impermeabilità che, sotto la scusa delle moltiplicazioni argomentative, celava un problema metodologico. Ramon Pla i Arxe sembra quasi imbarazzato di fronte al volume che tiene accanto a sé mentre, parlando di stimoli e comparando il ritmo dello studioso italiano all'esagitazione del *Comte Arnau*, si accinge a chiosare:

El lector, però, i parlo només de l'especialista potser se senti [sic] desbordat: la terminologia, gens críptica però amb perfils singulars, mereixeria alguna clarificació, l'anàlisi dels contextos tenen una densitat que els fa gairebé autònoms, i el lector, tant si dissenteix de la nova perspectiva com si se'n sent fascinat, voldria, potser, detenir-s'hi amb més calma. L'estil conceptuós de Grilli, d'altra banda, no ho fa més fàcil. (Pla i Arxe 1988, p. 2)

A dire il vero, il resto della recensione di Pla i Arxe ben poco aggiunge alla lamentela nei confronti di un volume *not for dummies*, ma non per questo va eliminata dal novero. La costante che, di primo acchito, si può rintracciare in questa (mancata) ricezione è, per l'appunto, l'incomprensione del testo, giustificata (direi persino 'rivendicata') non tanto dalle difficoltà implicite di lettura, quanto da un ragionamento che si presenta come eccessivamente espansivo per la critica catalana degli anni ottanta. Ed è quantomeno curioso che l'osservazione provenga dallo stesso studioso che, una decina di anni più tardi, con estrema lucidità e sintesi straordinaria farà una radiografia della situazione che potrebbe essere ancora valida:

A Catalunya el que hi ha, sobretot, és historiadors de la literatura. La cultura catalana, però, ha donat també una considerable quantitat de textos d'escriptors, crítics o estudiosos que han teoritzat sobre la literatura, l'interès majoritari dels quals és, sobretot, històric: serveixen per a conèixer què pensaven els seus autors sobre aquests problemes, o per saber quines eren les conviccions de la seva època sobre aquestes qüestions. Per saber què és la poesia, menys. (Pla i Arxe 1998, p. 6)

Ancor più sorprendente è il fatto che un rimando in nota alla fine della prima frase collochi la questione sotto la luce fredda di una sala chirurgica:

La literatura catalana se sent una literatura discontinua, és a dir, sotmesa a interrupcions i redreçaments forçats per les circumstàncies històriques, fet que propicia que sigui una cultura en permanent estat d'observació. Potser per això, aquesta ha estat una cultura que ha donat una tan alta quantitat, i sovint qualitat, d'historiadors de la literatura. (p. 6, nota 1)

Ma torniamo alla recensione al libro di Grilli e confrontiamo le parole di Pla i Arxe con quelle che Joan Sales aveva già dedicato al Nostro:

Us envio com a impresos el *Serra d'Or* que acaba d'aparèixer, il·legible com sempre, però amb un article de Giuseppe Grilli sobre la vostra obra que potser us interessarà. Dic 'potser' perquè, més que de la vostra obra, parla de coses com és ara «els termes psicoanalítics més divulgats i banalitzats, tipificació d'una angoixa intersubjectiva inalienable».

Ja em direu si us hi heu divertit gaire. (Casals 2008, p. 482)

Il testo è anteriore di tre lustri; il riferimento non è maragalliano ma riguarda una Rodoreda viva «i triumfant»; l'epistola è personale e il tono è da barzelletta da bar. D'accordo. Eppure, questo brano potrebbe essere innalzato a matrice primigenia di tutte le successive e zoppicanti esegesi: non si cerca di capire né d'interpretare; piuttosto, preso atto della complicazione insita nella scrittura di Grilli, occorre accogliere benevolmente l'invitato dall'accento straniero ed estrarre, dalla sua analisi, degli *excerpta* a cui dedicare un benevolo sorriso.

Un'eccezione va fatta per un'ultima risposta critica al libro in questione, e forse la conferma della regola va attribuita, oltre che alla persona, al tempo di gestazione più ampio per la stesura della recensione. Tomàs Nofre (1988) riassume onestamente - e anche un po' pedissequamente - le posizioni di Grilli. Prende atto della dissoluzione metodologica della dialettica *Modernisme* vs. *Noucentisme* che l'italiano porta a termine; intravede la ricerca incipiente delle micronarrazioni interne al ciclo arnaldiano ed esalta l'assunzione del personaggio a mito laico. Quindi, restituendo a Cesare quel che è di Cesare, sottolinea l'incorporamento strutturale del *Leitmotiv* wagneriano come sfondo - e fondo (*usque ad imum*) - del testo maragalliano; e, infine, toccando la comparazione tra il Conte e Don Juan, dà il meglio di sé nel momento di individuare, come elemento portante della monografia di Grilli, la costruzione critica a mosaico.

Riprendiamo l'articolo di Triadú. Malgrado l'*excusatio non petita* sull'astrusità del testo, la sua accettazione *cum grano salis* delle tesi di Grilli non dipendeva da una lettura difficoltosa, ma da linee interpretative molto

più profonde. Così, se da una parte accoglie con entusiasmo la volontà di spazzar via, con un colpo di bacchetta, la stratigrafia critica accumulata sull'equazione che, schematizzata e placidamente imposta a tutto il secolo breve (e ora potremmo dire anche più in là), opporrebbe Maragall-*Modernisme* a Eugeni d'Ors-*Noucentisme*; dall'altra parte, non nasconde le sue riserve quando legge tra le righe la condanna della «devaluació del carnerisme en els àmbits noucentistes de la immediata postguerra», perché ritiene che l'italiano che «pensa, potser, en revistes com *Poesia* i *Ariel*, de la semiclandestinitat de l'època, i cita la meva *Antologia de la poesia catalana*, sembla que no apliqui els mateixos criteris o ja no hi cregui» (1987, p. 7). Insomma, Triadú - che aveva partecipato, anche se solo come compagno d'armi di Palau i Fabre, alla rivista *Poesia*, ma che era stato poi uno tra i fondatori e promotori di *Ariel* - fornisce un prodotto esemplare di quella che, prima della sua delegittimazione postmoderna, veniva chiamata critica militante. Naturalmente, la prospettiva è tutta *pro domo sua* (ed è giusto che sia così), come si vede dalla continuazione del discorso: «d'altra banda, la devaluació esmentada s'emparenta, si de cas, amb els *Quaderns de l'exili*, amb la seva combativitat crítica, que no tenia res de noucentista» (p. 7). Per giungere, in questo modo, a una conclusione forse un po' enfatica, probabilmente abbastanza forzata, ma senz'altro efficace:

L'exaltada espiritualitat de Maragall, en contrast amb «les veus de la terra» que l'acompanyen sempre, no és inactual, ni el seu mite d'Arnau tampoc, malgrat que G. Grilli, en un altre sentit, ho afirmi. Perquè ell mateix, amb el seu llibre, ens demostra excel·lentment el contrari. (p. 7)

«En un altre sentit» significa confessare la manipolazione portata a termine a scapito del testo esaminato. È un 'altro senso' che Triadú scorge, seppur da lontano. Ma perché diventa così tortuoso riflettere sulle posizioni di Grilli? Perché si ha sempre il sospetto di un disagio nazionale? È davvero così grande la distanza mentale - ideologica e linguistica - di una tradizione critica e storiografica che, in fin dei conti, il Nostro prende sempre in considerazione? E che direbbero allora gli stessi commentatori, se si dovessero confrontare con Contini, o Avalle, o Corti, o Segre, citati da Grilli (1976, p. 109) a mo' di frontespizio iniziale come montaliani di ferro (magari, vien voglia d'immaginare, nutrendo in sé la speranza di sentirsi quinto «tra cotanto senno»)?

Cercare le risposte adeguate usando una chiave sociologica ci condurrebbe solo a un autoschediasma. L'unica via possibile è quella di ripercorrere l'itinerario dell'italiano risaltando le linee portanti del suo ragionamento.

2 «Tots salvats, perduts amb tu: | o ets tothom o ets ningú»

Le letture maragalliane di Giuseppe Grilli si condensano in tre contributi centrali, a cui si possono collegare altri scritti - due in particolare - da considerare comunque accessori rispetto al troncone centrale. In ordine strettamente cronologico, viene in primo luogo una lunga nota pubblicata sulla rivista *Els Marges* (Grilli 1976), con atteggiamento dichiaratamente comparatista, sulla traduzione montaliana del «Canto spirituale». Il secondo appuntamento è doppio, perché si tratta del libro di cui abbiamo parlato fino ad ora, pubblicato prima in italiano e, tre anni dopo, in versione catalana (Grilli 1984a, 1987). Il testo più recente, invece, era stato inizialmente letto a Girona nel 2010, in un simposio che inaugurava il biennio commemorativo maragalliano: centocinquanta anni dalla nascita (1860) e un secolo dalla morte, avvenuta nel 1911. Anche quest'ultimo intervento (Grilli 2011) si presenta come comparatista, ma abbraccia una visione molto più ampia, metodologica e generale rispetto al primo esempio. Per quanto esterno al discorso della trilogia, va comunque preso in esame - vien voglia di dire in modo epifenomenico - uno studio su Ferrater (Grilli 2001) che specifica e rafforza la linea maragalliana tracciata «in avanti» per registrare prestiti, eredità o recuperi del poeta di Sant Gervasi. Quasi insignificante per i nostri obiettivi è, invece, una presentazione articolata di cinque poesie maragalliane (Grilli 1984b), con relative traduzioni in italiano e castigliano, alcune ad opere dello stesso studioso.

Per cui, ribadiamolo, ci troviamo di fronte a due possibilità d'azione. La prima consiste in una scelta ragionata di una serie di argomentazioni da filtrare sotto la specola della più stretta contemporaneità: non tanto cosa sia stato positivamente assorbito dalla critica, quanto quali di quegli elementi siano entrati in contatto con l'attuale *mainstreaming* della ricerca maragalliana. La seconda vuole che si rivolga l'attenzione alla compattezza del discorso per mettere in luce le costanti che caratterizzano lo studio di Grilli. Imbocchiamo quest'ultima strada, con la consapevolezza che la voce dell'omaggiato si modulerà attraverso i toni di chi scrive quest'articolo.

Nella brevità della sua recensione, Pla i Arxe (1988, p. 2) aveva lasciato cadere una similitudine intrigante: «és com si el model de *teatre total* de Wagner, al qual Grilli fa àmplia referència, generés un model de crítica total, sense els límits d'una línia argumental més sintètica». La negazione finale può essere corretta: il procedimento per quadri che lo studioso aveva rintracciato, sagacemente, nella costruzione del *Comte Arnau* (Grilli 1984a, p. 57) può essere applicato *ipso facto* al percorso esegetico interno al suo libro - e, ancor di più, ai suoi interventi maragalliani, come singoli elementi che entrano in comunicazione all'interno di un insieme previamente organizzato. Insomma, bisognerà mettere in luce il canovaccio iniziale - altri diranno il paradigma o lo schema (ma piace qui pensare agli studi di Grilli come se fossero il prodotto di una macchina infinitamente

generativa ma non predeterminata) – per andare al centro della questione interpretativa.

Stabiliamo un'ipotesi di percorso a partire da una riduzione drastica dei nuclei tematici. Il primo è senz'altro storico-sociale e acquisisce forza in un approccio che si centra sulla stesura del «Cant Espiritual», declinato, in quell'occasione, come la risposta a un dilemma che evidenzia le crepe provocate nel granitico sistema di pensiero ottocentesco: «¿és, al capdavall, veritat que el millor i l'únic dels mons possible és el que construeix la burgesia?» (Grilli 1976, p. 112). La soluzione a questa e a altre domande simili, formulate e affrontate dal punto di vista del poeta si palesa, nell'analisi incipiente, in modo ancora generico:

Maragall, davant la interrogació, feta més urgent per l'encalç dels moviments socials, no pot, a part d'una convençuda adhesió a la ideologia reformista de la Catalunya-ciutat, sinó sentir-se implicat i proposa, si més no en el dubte, una complexitat més gran, la que parla de la vida i de la mort i supera tota intel·ligència egoista i mesquina. (Grilli 1976, p. 112)

Mancava ancora il punto essenziale e trainante: la coniugazione del «mite de la ciutat ideal, la Barcelona-regió, que els noucentistes van sistematitzar, però que enfondeix les seves arrels en el clima creat a partir de l'exposició universal de 1988» (p. 111) con la poesia del vate della Barcellona moderna. In poche parole, bisognava innalzare Maragall al ruolo di scrittore della città – con il doppio valore, oggettivo e soggettivo, del genitivo finale. Allo stesso tempo, Grilli va alla ricerca del motore primo dell'operazione dentro la poesia, e lo scopre nel ruolo del Conte. Il paragone chiarificatore tra Don Juan, seduttore libertino, e Arnau, incarnazione di un eccesso narcisistico, ci potrebbe a questo punto fuorviare. L'aspetto che ci interessa è, invece, un altro: la nuova testualizzazione del mito che, liberatosi della zavorra del grottesco, lascia spazio all'irrompere dell'inconscio. Un secondo paragone, con il *Faust*, rafforza questa lettura: lo scarto del grottesco assume la forma di una «fuga quasi maniacale da quanto possa apparire parodico» ed è sostenuto, specularmente, dalla «tensione verso il patetico come superamento del dualismo» (Grilli 1984a, p. 54). Entrambe le azioni vengono definite come «due dei principi ispiratori della riduzione maragalliana del capolavoro di Goethe» (p. 54). Ma dall'idea di un Faust *dimidiatus* sorge anche l'altro concetto applicato: il rimpicciolimento dei miti di partenza. Non tanto una *Reduktion* freudiana al grado zero, quanto, piuttosto, «la selecció minimal com a clau de la reflexió» inseparabile dalla sua forma dell'espressione, «la inflexió narrativa» (Grilli 2011, p. 124). In definitiva, si tratterebbe di trascinare il gioco visivo del fanciullo pascoliano fino alla generazione di una serie di *micronarracions* (ma suggerisco di sostituire il termine con quello di 'microsequenze', più facilmente esportabile ad altri campi come la traduzione) usate con scopi

spesso illustrativi e pedagogici, ma anche ideologici. Infatti, questi racconti in pillola si inseriscono nel corpo di articoli, forniscono una struttura diegetica ossea a descrizioni sempre sul punto di precipitare in ecfraasi, orientano il lettore convincendolo delle buone intenzioni – e della possibile apertura di significato – di alcuni testi. Tutto questo, però, si ridurrebbe alla saggistica, includendovi peraltro quell'originalissima misura estetica che si realizza negli «Elogis», ovvero sia quello spazio limitato in cui «Maragall va concentrar una quantitat d'idees que de fet allarguen la seva ombra a tot el segle» (Grilli 2011, p. 128). Ma si sa, e ricorrendo a Montale sarà facile capirlo, che qui i critici ripetono, da Maragall depistati, che il *talragisme* è un istituto. Per cui Grilli avverte: «Ma il nostro Don Juan, il poeta e critico della crisi Maragall, era assai più smalzato di quanto non credano gran parte dei suoi smalzati lettori» (1984a, p. 46). Oppure, se si vuole una formula meno esplicita e più sorniona: «La leggenda vuole che sia morto serenamente e cristianamente» (1984b, p. 9). E così strappa il velo di Maia di una *vulgata* che, dal giorno successivo alla morte del poeta (e non è un modo di dire), ha costruito francescanamente una figura agiografica protetta, *sub specie (auto)biographica*, dalle tentazioni del mondo. Lasciamo la parola a chi più si è esposta nella denuncia del ballo mascherato di una tradizione contraffatta:

Entre el manuscrit i l'edició de les *Notes autobiogràfiques* el 1912 hi ha la mateixa distància que entre un jo i un ell. O potser millor: entre molts jos i un sol ell. Entre un text escrit des dels supòsits diarístics (present) i un de rescrit de cara a construir (futur) una imatge que s'emmiralli en una determinada ortodòxia. Entre un text privat i un text construït per ser públic [...]. Començava la invenció, però es tenien les espatlles cobertes: un text autobiogràfic convenientment desat en un calaix, dins d'un sobre, n'era el garant. Que l'editor hagués estat confessor de Maragall i que l'assistís en el moment de la mort n'eren les credencials. El mite estava servit. (Casals 2010, p. 18)

E subito va osservato che Grilli, da parte sua, non si è tirato indietro neanche di fronte all'antipaticissima questione del rapporto tra vita e opera, anche se i momenti migliori sono quelli in cui sussume tale dialettica all'interno del commento più strettamente testuale. È emblematica la *mise en relief* che fa della descrizione dell'atto sessuale, nell'«Escolium», quando il Poeta risponde ad Adalaisal, per riprendere successivamente la batteria di domande. Isoliamone, prima, una parte, nella traduzione dello stesso Grilli:

Ben la conosco la potenza vostra
quando grondando sudore e il volto in fiamme
sciolti i capelli, come stella radiosa

nel lasciare la battaglia gloriosa
ci offrite il furioso amplesso
e il bacio vostro suona come un canto!
Quando il marito, più freddo del marmo,
ancora trema come sull'albero la foglia,
ritto, sul fianco del letto in tumulto,
e voi, distese, senza memoria,
ubriache per la gran vittoria,
ne accarezzate il petto chiedendo più aspra lotta...
(1984b, p. 33)

I commenti di Grilli a questo passo sono fondamentali. Come introduzione, ci viene prospettato - per allusione, tramite uno specchietto per le allodole che prende la forma di un previo avviso ai naviganti - un percorso interpretativo alternativo a quello maritalmente codificato: «sbaglierebbe chi credesse di poter leggere in chiave antropomorfa e decadente gli splendidi versi in cui Maragall canta con nessuna partecipazione l'amore coniugale» (Grilli 1984a, p. 121). Come se Maragall non capisse l'ironia nella versione da lui stesso approntata della quinta poesia delle *Elegies Romanes*: «que també enraonem... no és tot besar-se» (Maragall 2010, p. 136).¹ La conclusione di Grilli è che l'inversione dei fattori non cambia il prodotto, ma lo universalizza:

Questa descrizione del coito sfugge al moralismo pudibondo e in pari misura si astiene da ogni suggestione erotica [...]. La risposta del Poeta ad Adalaisa è infatti pertinace nell'opporre alla costellazione proposta-gli il racconto dell'unione genitale, storicizzata nella coppia borghese di fine secolo, senza che una sola parola ne indichi la temporalità, in una ricerca di astrazione che ricorda il lavoro di Casas intorno ai suoi celebri grigi. (1984b, p. 122)

Sta di fatto, chioseremo noi, che Maragall *actor*, attraverso la voce del Poeta, si sovrappone, in modo sinistro (vero e proprio *Unheimlich* freudiano) al Maragall *auctor*.

Ma rimangono altri tipi di *concordantiae oppositorum* ancora più intriganti, come quella che, discussa nell'«*Escolium*», trova la sua realizzazione

¹ Certo è che, se collazionassimo le poesie originali maragalliane con le sue versioni goethiane di tematica somigliante, salterebbe agli occhi l'abbassamento di tono che il catalano impone ai propri versi quando entra in gioco l'autobiografia. Nella traduzione del suo modello, invece, non arretra affatto per motivi di censura. Si vedano i versi finali (vv. 17-24) della «Nit nuvia!»: «Com tremola, al retop de tes besades, | sa galta arrodonida, i el seu pit | no pot usar el rigor d'altres vegades | perquè ara és per dever que tu ets ardit. | L'amor t'ajuda a despullar l'aimia | pro tu enllesteixes més, el doble i tot, | i ell després, de seguit, amb picardia, | vergonyós tanca els ulls tan fort com pot» (Maragall 2010, pp. 172-173).

alla fine dell'intero ciclo (Grilli direbbe del «poemetto»), nello scioglimento della vicenda-faccenda che troviamo all'interno di *Seqüències*.

3 «Basta una noia amb la veu viva | per redimir la humanitat»

Il distico che chiude l'ultimo episodio di Arnau condensa in sé un programma ideologico: «amb aquesta fórmula sabem que Maragall va voler unificar dues realitats ben diferenciades dins la tradició clàssica: poesia i poètica» (Grilli 2001, p. 205). La *paraula viva* - magnifico sintagma riassuntivo di pensiero e azione, teoria e pratica - si è purtroppo trasformata in un'etichetta travisata, non solo a causa dei difetti di trasmissione naturali dei discorsi critici, ma anche per la coscienza sporca degli esegeti. Grilli sposta il discorso su due piani diversi per recuperare le direttrici dell'operazione di uno scrittore la cui opera è rimasta paradossalmente occultata dalla luce troppo potente e diretta dei riflettori della glorificazione nazionale. Il primo aspetto è rappresentato dall'identità - più che caldeggiata, gridata - di verità e popolo, e quest'atteggiamento «ha un nome: populismo» (1984a, p. 133). Prima di alzare gli occhi al cielo, leggiamo una specificazione ulteriore:

C'è una difficoltà per così dire oggettiva nel riconoscere il populismo maragalliano. Maragall infatti non fu un populista alla maniera di Herzen o di Mazzini [...]. Non c'è in lui quel sentimento, che è proprio dei rivoluzionari, di appartenenza a un'unica legione generazionale che può anche dividersi politicamente, ma che ha cultura e percorsi di vita. Per questo si sbaglia ogni volta che si attribuisce a Maragall di essere stato ora induttore, ora epigono di identità di generazione, sia di quella divenuta celebre con il numero 1898, sia di quella della *gent modernista*. (p. 133)

Tiriamo un respiro di sollievo. Ci sentiamo persino accondiscendenti a ragionare sul populismo catalanista di Joan Maragall. Ma la strada ci appare come una scorciatoia che non prende in considerazione il fluttuare continuo delle posizioni maragalliane, ossessivamente scandito, per contro, dalle letture storiciste che continuano a far risaltare anni significativi lungo la biografia dell'indiziato. Altrimenti, dove andrebbe il Maragall furbesco e volpino che stende l'incipit dell'articolo «Preparad los caminos», pubblicato quattro mesi scarsi prima della morte? Ricordiamolo: «Dicen que predico un individualismo anárquico y la disolución social y la positiva vuelta al caos» (Maragall 1961b, p. 755). E tutto il ripiegamento ideologico e individualista che, tra il 1910 e il 1911, viene esplicitato a più riprese anche nell'arco dell'epistolario? Citeremo solo un esempio telegrafico tratto da una lettera a Ramon Rucabado del 16 novembre 1910: «I és que, des

de fa algun temps, em trobo en un estat d'espirtual desinterès envers tot allò que se'n sol dir la cosa pública» (Maragall 1961a, p. 1143). Insomma, l'ipotesi populista è brillante, ma andrebbe sottoposta a verifica di fronte a un corpus molto più esteso e formato da testi non prescelti per affinità elettive. Per non parlare poi del rischio che tale operazione presenta: quello di dar corda a letture volutamente travisanti, come quella proposta da Josep Murgades. Ci basti, per ora, come primizia, un'esternazione contra l'«Elogi de la Poesia», documento satanico che, secondo lo studioso (umano, ma troppo dorsiano), conterrebbe in pillola tutti i mali del mondo: «concepció teodicea i soteriològica de l'art, requeriment d'espontaneïtat i de la no menys inevitable sinceritat, definició empàtica del vers, essencialisme de filiació popular (si no directament populista: què en sabia Maragall del poble?)» (Murgades 2012, p. 321).

Invece, sottoscriveremo, senza bisogno di ulteriori argomentazioni, il secondo punto trainante della lettura di Grilli, quello riguardante il *raccord* interno maragalliano tra poesia e poetica, spostamento interpretativo indispensabile per intendere la *paraula viva* non come concetto estetico ma linguistico. Grilli (1984a, p. 91, nota 16) riconduce l'errore alla critica passata, ma, *nihil novum sub sole*, gli studiosi più preparati ricadono tuttora nello stesso vortice pregiudizialmente banalizzatore, un po' (diciamocela tutta) per *épater le bourgeois*, un po' perché incapaci di allontanarsi dal terreno battuto da una tradizione meno che rispettabile. E allora è facile far ricadere le colpe dei figli sui padri e accusare Maragall di trovarsi alla base «de la badoqueria de molts catalans» di fronte alla «tolerància assimilista per part dels espanyols» (Murgades 2012, p. 329, nota 41). Ma se Murgades accettasse di storicizzare le semplici affermazioni maragalliane sul rapporto lingua/dialetto, invece di metterle alla berlina, capirebbe che la frase-*dictum* «científicament una llengua és una abstracció i en la realitat viva no hi ha sinó dialectes» (Maragall 1961a, p. 806) non rappresenta, *tout court*, l'«aclamació de la naturalitat indiscriminada dels parlars populars» (Murgades 2012, p. 325).² Significa molto di più. È la constatazione del poeta sulla realtà strutturale della lingua di fronte alle sue realizzazioni: solo che Maragall, non potendo conoscere Saussure,

2 Il pamphlet è un genere che richiede un'estrema coerenza per mantenere viva l'attenzione del lettore senza perdere in credibilità. La mancanza di contraddizioni lampanti è *conditio sine qua non* perché allo scritto vengano perdonate le inevitabili trascuratezze e parzialità che qualsiasi esposizione fatta tutta d'un fiato comporta. Per cui, il ragionamento deve rispettare la logica più elementare. Quando Murgades, parlando di Ferrer Guàrdia, sottolinea il fatto che «la propietària de l'editorial que n'ha publicat recentment l'obra [...] - s'entén que amb voluntat reivindicativa -, la senyora Esther Tusquets, era una de les més conspícues signants del I Manifesto del Foro Babel (30.IV.1997)» e conclude che «tot s'enllaça» (2012, p. 330, nota 44) possiamo solo dedurne che, secondo lo studioso, la signora Tusquets proclama l'anarchia. O dobbiamo ammettere che il sillogismo di Murgades non è semplicemente falso, ma è anche - soprattutto - fasullo.

basava la distinzione fra *langue* e *parole* su una terminologia casereccia e ruspante. Ma che dire allora di quest'altro pensiero che, si badi bene, rimanda all'anno di grazia 1893:

Encara que se'ns demostrés que en el món tot tira a la unitat exterior, que les nacionalitats van esborrant-se sota un cosmopolitisme amorfe, que totes les llengües volen confondre's en un gran *volapük* i que tot això és la veritable llei del progrés, nosaltres, mentre veiéssim créixer entorn nostre les manifestacions de la personalitat catalana, mentre trobéssim la nostra llengua ben viva en la boca del poble i ben rica en les creacions dels poetes, mentre ens sentíssim diferenciats dels pobles que tenim al voltant, i la nostra diferenciació més activa i fecunda cada dia, tot assentint a la demostració de que el catalanisme no te raó d'esser, faríem com Galileu, batriem el peu en terra i diríem: «E pur si muove!». (Maragall 1961b, p. 790)

In questa ricerca dell'unità, vi è un ultimo passo da percorrere, che Grilli lascia appena abbozzato nel libro, ma che svilupperà con maggior precisione e meticolosità nel saggio più recente. Si tratta della congiunzione del mito del Conte con quello odisseo. O, per essere più precisi, della figura d'Arnau con quella di Nausica, un Giano bifronte androgino che si staglia, come un *trompe l'œil*, dallo sfondo della Modernità. La versione ermafrodita, bisogna confessare, è un innesto tutto nostro che applichiamo qui dando per scontata l'ambiguità con cui Maragall impone la sua presenza scenica nella tragedia *Nausica*, alternando il personaggio maschile e quello femminile come 'contenitori' ideologici autoriali. In fondo, Grilli lo aveva già notato, parlando di una «compattezza figurale» che lega la *voluntat* d'Arnau al «seré ferma i serena | perquè ho vull» della *Nausica* (Grilli 1984a, p. 145). Ma la microstruttura narrativa la porterà in luce in seguito, puntando il dito sulla «*descriptio* que és tota la *narratio* que la noia fa de la seva infatuació» (2012, p. 131). Attenzione alla chiosa con cui suggella, implicitamente, le nozze epistemologiche tra il poema del Conte Arnau e la *Nausica*:

L'episodi marca la submissió de l'heroi Ulisses - en la seva definitiva humanització per acomplir el mite del retorn - per mitjà del relat que li tramet el conte de la noia innocent, però capaç d'una paraula clara que, abans que dibuixar la realitat, la construeix. És a dir, que l'edifica com un arquitecte, amb «pedres ben quadrades» i, per tant, prèviament treballades sense, doncs, cap mena d'improvisació ni cap actitud impressionista. (2012, p. 132)

Implicitamente, dicevamo, perché in quest'ultimo brano citato, il 'poemetto' non viene preso esplicitamente in esame, ma ormai sappiamo che è la sua interpretazione a fornire il modello di lettura a *passe-partout*

dell'intera opera maragalliana, cioè la produzione che, *mutatis mutandis*, si raccoglie in quattro generi: «poesia, saggio breve, traduzione letteraria, epistolari» (Grilli 1984a, p. 109). Malgrado la validità delle scuse metodologiche,³ nonostante «lo scarto stilistico» (p. 110) che segna di fronte al resto dei testi, non si può eliminare dal computo quest'ultima categoria, che diventa preziosa nel momento dell'analisi applicata. Ma seguire questi precetti ci porterebbe a una serie di riflessioni che si allontanerebbero dalle intenzioni di questo articolo.

4 «Si no em pots tornar al món, calla i acaba»

È probabile che il destino di uno dei libri più belli della letteratura poetica del novecento catalano, il poema de *La rosa als llavis* di Josep Salvat-Papasseit, si spieghi meglio e più compiutamente all'interno della riforma del poemetto di dimensione neoclassica iniziata da Joan Maragall con *El comte Arnau*; tuttavia esso non è comunque leggibile all'esterno dell'esperienza futurista e cubista. (Grilli 1985, p. 300)

Per dirla, invece, con lo sguardo puntato verso l'ultimo momento prima della disattivazione del mito, un attimo prima della caduta nella condizione inattuale ('postuma', vorremmo specificare), Grilli si rifà a Ferrater: «considero que justament [el «Poema inacabat»] és la darrera materialització d'una forma poètica que a la poesia catalana moderna s'enceta amb el *Comte Arnau* de Maragall i culmina al *Nabí* de Carner» (2001, pp. 202-203). Entrambe le osservazioni tracciano la continuità del percorso maragalliano, ne confermano la fecondità e, soprattutto, ne individuano il modello di proiezione, potente ma sotterraneo rispetto alla fortuna critica che, a colpi di tamburo, è stata dominante lungo il Novecento. Il germe di questo ribaltamento, ormai accettato, propugnato e quasi autorizzato da tutti i codici (tanto per giocare a mostrarci più orlandiani di Grilli), si trova nel volume sul Conte Arnau. Ancora dubitiamo a calcare le tinte e ad etichettarlo, romanticamente, come uno studio apparso prima del suo tempo: se l'annunciazione del suo recupero si rivelerà esatta, non lo coroneremo con l'aureola del documento profetico. Le comprensioni tergiversate, le analisi fallite, le comunicazioni distorte di cui è stato vittima

3 La futura edizione delle opere complete di Maragall, prevista (finalmente!) per il 2017, non includerà la corrispondenza dell'autore. Si tratta di un materiale prezioso, e i curatori ne sono pienamente consapevoli: se non altro, lo dimostra la pubblicazione, nel penultimo numero della rivista *Haidé. Estudis maragallians*, del dossier monografico «L'epistolari Maragall: diàleg, mirall i creació» a cura di Glòria Casals. Tuttavia, l'impossibilità di rintracciare una parte sostanziale delle lettere, pur sapendo che potrebbero esistere e comparire in qualsiasi momento, trasformerebbe l'operazione in una trascrizione *in progress* difficilmente editabile e giustificabile.

vanno misurate su un'altra grandezza testuale: il 'metodo' di Grilli ha pagato lo scotto di aver voluto convogliare il discorso esegetico su piani vari e concomitanti. E ha così scavalcato il campo recintato della critica letteraria per spaziare nei territori della critica della cultura.

Bibliografia

- Casals, Montserrat (ed.) (2008). *Mercè Rodoreda, Joan Sales. Cartes completes (1960-1983)*. Barcelona: Club Editor.
- Grilli, Giuseppe (1976). «Montale, Maragall i la via catalana a la poesia». *Els Marges*, 8, pp. 109-113.
- Grilli, Giuseppe (1984a). *Il mito laico di Joan Maragall. 'El Comte Arnau' nella cultura urbana del primo novecento*. Napoli: Edizioni Libreria Sapere.
- Grilli, Giuseppe (1984b). *Maragalliana. Cinque poesie di Joan Maragall*. Napoli: Opera Universitaria I. U. O.
- Grilli, Giuseppe (1985). «Poesia artificiosa e metametrica nella letteratura catalana». *Annali dell'Istituto Universitario Orientale. Sezione romanza*, 27 (2), pp. 293-355.
- Grilli, Giuseppe (1987). *El mite laic de Joan Maragall. 'El Comte Arnau' en la cultura urbana de principis de segle*. Barcelona: La Magrana.
- Grilli, Giuseppe (2001). «De Gabriel Ferrater a Joan Maragall». A: Oller, Dolors; Subirana, Jaume (eds.), *Gabriel Ferrater, 'in memoriam'*. Barcelona: Proa, pp. 199-206.
- Grilli, Giuseppe (2011). «'El que és menut és maco'. Sobre la interpolació narrativa 'minimal' en els textos maragallians». A: Terricabras Noguera, Josep-Maria (ed.), *Joan Maragall, paraula i pensament*. Girona: Documenta Universitaria, pp. 123-138.
- Maragall, Joan (1961a). *Obres completes*, vol. 1, *Obra catalana*. Barcelona: Selecta.
- Maragall, Joan (1961b). *Obres completes*, vol. 2, *Obra castellana*. Barcelona: Selecta.
- Maragall, Joan (2010). *Poesia completa*. Edició de Glòria Casals i Lluís Quintana. Barcellona: Eds. 62.
- Murgades, Josep (2012). «El meu Don Joan Maragall (Contrapunts a Maragall en clau noucentista)». A: Casals, Glòria; Talavera, Meritxell (eds.), *Maragall: textos i contextos*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 319-335.
- Nofre, Tomàs (1988). «Giuseppe Grilli: *El mite laic de Joan Maragall. 'El Comte Arnau' en la cultura urbana de principis de segle*». *Revista de Catalunya*, 19, p. 167-168.
- Pla i Arxe, Ramon (1988). «Estímuls». *El País* («Quadern»), 28 de gener, p. 2.
- Triadú, Joan (1987). «Giuseppe Grilli investiga Maragall». *Avui* («Cultura»), 29 de novembre, p. 7.

