

SUSANNA REGAZZONI

FRANCO MEREGALLI E LE LETTERATURE
ISPANO-AMERICANE: NASCITA E SVILUPPO
DELL'INSEGNAMENTO A VENEZIA

Franco Meregalli, attento e sensibile critico letterario, comprende, fin dagli anni '50, l'importanza e l'interesse delle letterature ispano-americane all'interno del panorama culturale europeo. Da qui il suo costante impegno di studioso e di diffusore del settore, nel tentativo di fare luce su autori e su tematiche ancora poco conosciute. A tale proposito egli afferma "Benchè da qualche decennio si assista a un intensificarsi di interesse per la letteratura ispanoamericana, non si può certo dire che essa sia in Europa adeguatamente nota; comunque lo è prevalentemente per la sua componente lirica"¹. Colmare una lacuna così grossolana, è stata in fondo una sfida vinta con successo: a lui il merito di essere l'iniziatore di tale insegnamento presso l'Università Ca' Foscari di Venezia.

All'inizio, le lezioni di letteratura ispano-americana – la dizione al plurale è di recente definizione – sono proposte come semplice corso d'appoggio alla cattedra di Lingua e letteratura spagnola. Soltanto nel 1970 esse hanno vita autonoma con l'assegnazione dell'incarico al prof. Giuseppe Bellini chiamato a coprire l'insegnamento e successivamente nel 1973, la cattedra di prima fascia, istituita su esplicita richiesta del Maestro: una novità assoluta per l'accademia italiana.

Molteplici sono le pubblicazioni attuate da Meregalli che spazia tra epoche e latitudini diverse proprio perché il settore lo affascina e lo incuriosisce per la novità delle tematiche affrontate. Tra tutte mi preme segnalare due saggi: *Narratori messicani* e *Il gaucho nella letteratura*, ancora attuali, nonostante risalgano alla fine degli anni '50 e non possano contemplare nella sua totalità il nuovo romanzo latino-americano. Se da un lato, tali studi sono squisitamente didattici, frutto di seminari, dall'altro canto essi offrono spunti e aperture che anticipano approcci critici assolutamente moderni.

¹ Franco Meregalli, *Narratori messicani* Milano, La Goliardica, 1957.

Nell'introduzione al primo saggio, che coglie l'interesse della narrativa legata alle specificità delle condizioni socio politiche e storiche del paese di riferimento, egli afferma alludendo in modo particolare alla narrativa messicana:

Ora, la narrativa di un popolo giovane è naturalmente una narrativa estroversa, compromessa politicamente, spesso più strumento di propaganda e di educazione che opera d'arte.[...]. Gli ispanoamericani seguirono sì la produzione narrativa spagnola; meno si può dire il contrario. E nemmeno si può dire che le narrative delle diverse nazioni ispanoamericane costituiscano un'unità².

In queste ultime parole vi è un segnale esplicito e del tutto premonitore di quello che sarà l'insegnamento di *Letterature Ispano-americane*.

Meregalli continua le sue riflessioni osservando come spesso sia il racconto della vita in senso lato ad essere il motore dell'interesse suscitato dalla letteratura, come evidenzia il seguente brano:

I popoli hanno bisogno di comprendersi; non c'è esercizio più utile e più intelligente di quello di chi aspira a capire modi di vivere e punti di vista diversi dai suoi. In questo esercizio la letteratura decade a una funzione strumentale; ma l'esercizio stesso tende a superarsi. Lo stimolo di conoscere mondi diversi dai suoi può, per strada, trasformarsi in un interesse più puramente letterario, col vantaggio che il primitivo interesse umano, che resta immanente nell'impegno, salvaguarderà dai pericoli della letteratura pura³.

Queste osservazioni sono valide in qualsiasi contesto letterario – ma anche storico – e ancor più oggi quando la letteratura occupa uno spazio di maggior ampiezza e nello stesso tempo più spurio.

Nella seconda parte dell'introduzione, vengono affrontate le motivazioni che hanno spinto lo studioso ad investigare i narratori messicani. Prima fra tutte la possibilità di consultare la monumentale raccolta di libri – tra cui la *Colección de escritores mexicanos* al completo – donata dallo Stato messicano alla Società Europea di Cultura di Venezia, di cui egli all'epoca era il presidente⁴. Ciò gli permette di conoscere l'alto livello della cultura messicana che in un certo senso funge da guida, da punto di riferimento, del mondo ispano-americano in generale. Merigalli coglie, inoltre, la problematica che a tutt'oggi è predominante nella letteratura messicana e in quella dell'America Latina

² F. Merigalli, *Narratori messicani*, op. cit., p. 4.

³ *Ibi*, p. 5.

⁴ Tale raccolta oggi si trova presso la biblioteca del Dipartimento di Americanistica, Iberistica e Slavistica dell'Università Ca' Foscari di Venezia.

nel suo insieme: il tema dell'identità, affermando "Il messicano attuale si fa problema di se stesso"⁵.

Tale ricerca identitaria è argomento caratteristico e centrale della narrativa del Messico e anticipa testi fondamentali – su tutti *El laberinto de la soledad* di Octavio Paz –, non ancora pubblicati all'epoca del saggio in questione. Meregalli conclude questa stimolante introduzione con le seguenti parole:

[...] ho quindi pensato che il mio studio si potesse concretare in un esame dei momenti della narrativa messicana precedente Azuela, che in qualche modo realizzassero il mio interesse per questa narrativa come documento dell'anima messicana, e dall'altra parte, appunto per questo, potessero considerarsi come i precedenti dell'opera narrativa di Azuela; e infine di quest'opera, che sta al centro della dinamica della narrativa messicana⁶.

Narratori messicani si struttura in 5 capitoli, oltre l'introduzione citata e un'appendice squisitamente storica che illustra la formazione della nazione messicana con delle rapide annotazioni sul Messico indipendente. La bibliografia proposta, fin dall'inizio, è assolutamente esaustiva e commentata con puntuali annotazioni che ne completano l'informazione.

Ogni capitolo è dedicato ad uno scrittore: Fernando de Lizardi, Luis Gonzaga Inclán, Manuel Payno, Emilio Rabasa e Mariano Azuela. Fatta eccezione per Lizardi e Azuela, gli altri autori sono per lo più nomi minori, scarsamente studiati, la cui opera è di difficile reperimento, sconosciuta anche agli stessi messicani. Meritoria, dunque, l'impresa che porta in superficie una letteratura "minore" che ha stimolato interesse e curiosità.

Le osservazioni storiche poste in appendice, nonostante il loro carattere puramente didattico, presentano interessanti annotazioni, come avviene a p. X, a proposito delle ripercussioni del periodo di allentamento tra la corona spagnola e le colonie americane all'inizio del secolo XIX, dove si legge: "Dubitando del viceré, gli spagnoli residenti al Messico lo deposero e crearono un nuovo viceré, con fini reazionari, ma con procedura necessariamente rivoluzionaria. L'antico regime era minato e per difendersi doveva agire contro i suoi stessi principi".

Nel primo capitolo viene esaminata essenzialmente l'opera più famosa di Lizardi, *El Periquillo Sarniento* presentato come segue:

Il *Periquillo* è evidentissimamente un epigono della letteratura picaresca spagnola: la narrativa ispanoamericana nasce dunque come revivi-

⁵ F. Meregalli, *Narratori messicani*, op. cit., p. 7.

⁶ *Ibi*, p. 9.

scenza di questa grande narrativa; ed è curioso il considerare che in quell'epoca la letteratura spagnola, se non sapeva trovare vie nuove, considerava comunque esaurita la via vecchia della picaresca⁷.

Di seguito, approfondendo la riflessione relativa al modello spagnolo egli aggiunge: "Come spesso avviene nei fenomeni linguistici, l'America spagnola conserva viva una tradizione che in Spagna è morta: la periferia è spesso più conservatrice del centro"⁸.

Quasi l'intero capitolo è costruito sulla relazione del *Periquillo* con la picaresca spagnola benché, nel giudizio dell'opera, si legga anche che: "[...] dobbiamo riconoscergli il merito storico de aver ripreso una tradizione illustre come la picaresca, di averla comunque applicata alla vita messicana, e di aver così posto le basi di una tradizione narrativa messicana"⁹. Il giudizio finale mette in rilievo il piacere della perfezione artistica nella descrizione di alcune scene, l'originalità dello stile e l'impegno civile dell'opera:

Dobbiamo senza dubbio giudicare in modo restrittivo l'opera, da un punto di vista letterario. [...] Era, quello della pura letteratura, un lusso che una persona intelligente, colta e pensosa dell'avvenire del suo popolo si potesse permettere nel Messico del 1816? Il *Periquillo* è solo un episodio, il più direttamente interessante la storia letteraria, dell'apostolato civile di Lizardi¹⁰.

Il testo dedicato a Luis Gonzaga Inclán, individua come dato rilevante, l'importanza dell'espressione del carattere nazionale nell'opera dello scrittore. Protagonista di questi romanzi è il *ranchero*, uomo che riassume in sé le virtù dell'archetipo messicano. *Astucia* (1865) è il romanzo di Gonzaga Inclán preso a campione; seppur con molti distinguo e nonostante le sue 1300 pagine, esso viene giudicato nel complesso positivamente, poiché – scrive il critico – "l'interesse umano qui si accompagna a un'alta qualità letteraria. [...] La conoscenza che di quest'opera si ha nello stesso mondo di lingua spagnola e perfino nel Messico è moderata. Ma non c'è dubbio che essa sia da considerare uno dei prodotti più caratteristici della letteratura di quella nazione"¹¹.

Manuel Payno, romanziere naturalista, scrittore di un solo testo *El fistol del diablo* (2000 pagine), senza particolare interesse, è oggetto di studio del capitolo successivo. Franco Meregalli conclude la parte relativa a questo testo,

⁷ *Ibi*, p. 13.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibi*, p. 15.

¹⁰ *Ibi*, p. 20

¹¹ *Ibi*, p. 47.

come segue: “[...] quest’opera è un “romanzo d’appendice” nel senso peggiore del termine; eppure nell’alluvione delle sue duemila pagine c’è anche l’oro: si tratta di trovarlo e di separarlo dall’arena: un lavoro ingrato che l’autore avrebbe potuto risparmiare ai critici, i quali a loro volta non l’hanno affrontato”¹².

Emilio Rabasa (1956-1930) è l’autore approfondito successivamente. Vero rappresentante del realismo della narrativa messicana, in grado di denunciare gli aspetti negativi della vita del paese, egli si ricollega alla tradizione critica della moralità sociale e giunge a una vera denuncia polemica. Ne è testimonianza concreta il suo unico romanzo, pubblicato in quattro parti, di cui *La bola*, è la prima, e quella più letta. Meregalli in questo caso, come in molti altri, presenta una serie di confronti e paragoni che spesso si rifanno alla letteratura spagnola, oppure a quella italiana – soprattutto, ma non solo, all’opera di Manzoni –. Egli, infatti, osserva: “Si fa spesso, a proposito di Rabasa, il nome di Galdós; abbiamo visto che altri preferisce citare Lizardi; mi sia dunque concesso citare a mia volta Alarcón, a proposito de *La bola*”¹³.

A volte, le sue osservazioni sono colorate da una nota umoristica. Riporto ad esempio il commento sulle caratteristiche delle protagoniste femminili, tipicamente tardo romantiche in cui si legge:

Remedios, non si allontana dal cliché della facile letteratura romantica, salvo l’invidiabile salute che la distingue da quelle cloritiche protagoniste: un cliché in fondo rispettabile, che diviene stucchevole soltanto perché ripetuto troppe volte. Di fanciulle virtuose ce ne sono abbastanza nella vita del secolo scorso e, io credo, del nostro, perché la rappresentazione d’una fanciulla esemplare possa essere legittima¹⁴.

Il giudizio conclusivo del ciclo è positivo e Franco Meregalli si domanda: “[...] se la critica ha veramente penetrato in profondità quest’opera. La narrativa messicana è pochissimo nota in Europa. Non sarà dovuta, l’incomprensione europea, anche al fatto che non si è proposto alla sua attenzione quello che è più consistente?”¹⁵.

Quest’ultima annotazione è valida a tutt’oggi, cinquant’anni dopo, in quanto spesso l’approccio della critica verso la letteratura ispano-americana è ambiguo: non si conosce o si conosce solo parzialmente o attraverso filtri quanto si scrive oltreoceano. Inoltre, le opere tradotte, ad eccezione dei soliti nomi di richiamo che esaudiscono le aspettative del lettore europeo, sono anco-

¹² *Ibi*, p. 60.

¹³ *Ibi*, p. 65.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibi*, p. 74.

ra poche o meglio sono ritornate ad essere poche dopo il famoso *boom* editoriale degli anni settanta.

L'ultimo scrittore preso in considerazione è Mariano Azuela, senz'altro all'epoca, il romanziere messicano più famoso dentro e fuori del paese. Autore di *Los de abajo* (1915-1920), com'è noto, egli è considerato il fondatore della *novela de la revolución*, ossia la tipologia narrativa che ha influito la più nota – allora – pittura murale i cui Maestri riconosciuti sono Rivera, Orozco e Siqueiros che hanno caratterizzato il tema di forte impatto emotivo. Questo capitolo importante della cultura messicana, in letteratura non è ancora concluso: epigoni vitali sono Carlos Fuentes, Angeles Mastretta e Laura Esquivel.

La profondità delle intuizioni di Meregalli nel presente capitolo, lo annoverano tra i primi critici italiani del romanzo della rivoluzione. Nello specifico, egli esamina tutta l'opera di Azuela, in verità poco conosciuta, fatta eccezione per il testo citato: *Los fracasados* (1908), *Mala Yerba* (1909), *Andrés Pérez Maderista* (1912), *Domitilio quiere ser diputado* (1917), *Las tribulaciones de una familia decente* (1919), soffermandosi soprattutto su *Mala Yerba*. A tale proposito egli commenta:

[...] si tratta d'una opera di notevole valore, in cui elementi di analisi sociale, che superano la grossolanità della polemica senza tuttavia perdere la vibrazione che dà partecipazione umana ai problemi di chi soffre, si fondono con elementi di raffinata sensibilità in un tutto nel complesso ben vivo. [...] per la prima volta nella narrativa messicana si rappresenta l'indio e i problemi dell'indio al centro del quadro. Per questo ha un'importanza notevolissima; ma un'importanza notevole ha anche nel senso più strettamente letterario¹⁶.

L'attenta analisi di questi romanzi, permette a Meregalli di formulare giudizi assolutamente nuovi, anche perché molti testi sono per lo più sconosciuti o mal considerati; sovente ignorati dalla critica. Una distrazione che si estende anche alla mancanza di valori con cui viene considerata la narrativa messicana bisognosa, pertanto, di una rigorosa revisione.

Per quanto riguarda, *Los de abajo*, le sue puntuali osservazioni sono ancora attuali, per certi versi innovative, sicuramente interessanti. Ad esempio, a pagina 92, egli asserisce:

Tutto ciò è narrato in cento paginette di sviluppo lineare e di controllatissimo stile: un racconto senza scorie quasi, che dice molto della personalità dell'autore, amante della sincerità più crudele e amara, in un mondo di opportunismo e di conformismo, disposto a dire il contrario

¹⁶ *Ibi*, p. 90.

di oggi pur di salvare la pellaccia e i comodacci. Azuela è troppo intimamente rivoluzionario per amare la rivoluzione quale essa è: un caos in cui i più abili e i più sfrontati fanno i propri interessi servendosi delle grosse parole¹⁷.

Il commento non si limita a osservazioni generali, seppur di pregio come quelle citate, ma diviene più preciso e concreto, come si legge di seguito:

Il bisogno di sincerità ispira anche la tecnica nuova del narrare, che vuol giungere subito all'essenziale, liberandosi di ogni divagazione e di ogni ornamento retorico. È un nuovo tipo di narrazione decisamente novecentesco. Azuela punta sulla capacità di integrazione fantastica del lettore; illumina solo alcuni momenti cruciali dell'azione, lasciando che il lettore indovini il resto: una tecnica che prelude all'asciuttezza del miglior stile cinematografico¹⁸.

Nel sottolineare l'essenzialità del racconto e la sobrietà dell'espressione, egli coglie l'amarezza della storia narrata: il romanzo della rivoluzione diviene pertanto il romanzo della contro rivoluzione, come confermano le seguenti parole:

La prima novela de la revolución è in pratica una novela contra la revolución. Ma la polemica è implicita; nasce dai fatti. Qualche venatura estetica abbiamo rilevato nell'opera di Azuela. In *Los de abajo* però, dove pure si raccontano tante crudeltà, non c'è traccia di estetistiche dilatazioni: esse sarebbero state inconciliabili con la severa tristezza dell'opera¹⁹.

Le lezioni del professor Meregalli non si limitano alle questioni critiche, ma spesso presentano un respiro più ampio, in cui lo spunto letterario serve per una riflessione di civiltà. Nel caso specifico esse rimandano alla violenza della guerra e alla reazione del popolo che vive la drammatica esperienza. "Noi sappiamo come ogni popolo – scrive il critico – abbandonato alla violenza dia lo stesso spettacolo: gli ideali divengono un puro pretesto; il più violento trionfa, fin quando è travolto da un violento più fortunato di lui; e ci sono poi quelli che, con sulle labbra le belle parole, pescano nel torbido"²⁰. Il concetto si adatta perfettamente anche alla situazione attuale in cui popoli sono sconvolti da guerre e da lotte infinite.

Nel 1960 con la pubblicazione di *Il "gaucho" nella letteratura*²¹, Meregalli si ricollega idealmente al precedente lavoro: tratta un elemento della cultu-

¹⁷ *Ibi*, p. 92.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibi*, p. 97.

²⁰ *Ibi*, p. 95.

²¹ F. Meregalli, *Il "gaucho" nella letteratura*, Venezia, Libreria Universitaria, 1960.

ra tipico dell'altro polo geografico dell'America Latina, l'Argentina. La prefazione – come sempre ricca di riferimenti bibliografici –, spiega l'affinità tra i due studi:

Quando, alcuni anni or sono, mi occupai della letteratura messicana, cercai di individuare in essa un filone che meglio rappresentasse lo spirito del popolo messicano e le condizioni attraverso le quali passò durante il secolo e mezzo della sua vita indipendente. Partivo, ciò facendo, da una curiosità più umana che letteraria; o, per meglio dire, dalla presunzione che le espressioni più radicate nella vita fossero, in ultima analisi, anche letterariamente le più valide; e ciò fosse particolarmente vero in ambienti umani di recente formazione o autonomia²².

L'altra tendenza che caratterizza le espressioni letterarie del continente è l'imitazione europea. Tuttavia, essa è affiancata dall'affermazione di un "americanismo" letterario, che merita maggiore considerazione proprio per essere tratto distintivo della poesia gauchesca che "è certo la più nativa, la più diversa dalla nostra"²³.

Il testo si concentra essenzialmente sulle tre opere simboliche del genere: *Facundo*, *Martín Fierro* e *Don Segundo Sombra*. Vi sono, inoltre, un capitolo iniziale dal titolo "Prime espressioni della poesia gauchesca" e un altro che fornisce una rapida sintesi dei precursori: Ascasubi, Del Campo e Lussich. Sono tutte opere che indicano momenti fondamentali dello spirito argentino, che è allo stesso tempo, come scrive Meregalli "psicologicamente e culturalmente molto "europeo"²⁴. Comunque, vi è, come nel caso specifico, la volontà di esprimere caratteristiche tipiche della propria terra. Da qui l'esaltazione del "Martín Fierro, non solo come espressione di un gusto nuovo, ma anche come monumento d'una diversa maniera di concepire il destino dei popoli latino-americani"²⁵.

La ricca bibliografia; i consueti collegamenti con altre letterature, in particolare la spagnola, l'italiana e la francese – non sorprende che Meregalli sia stato il fondatore a Venezia dell'insegnamento di *Letteratura comparata* – forniscono una prospettiva interessante e originale di quello che continua ad essere uno dei settori più specifici della letteratura ispano-americana.

Il saggio dimostra, inoltre, il crescente interesse degli intellettuali spagnoli, più aperti a considerare relazioni con gli scrittori americani. La prospettiva di Meregalli è quella unitaria, – vale a dire quella che già affermata da Andrés Bel-

²² *Ibi*, p. 5.

²³ *Ibi*, p. 6.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibi*, p. 41.

lo –, che considera in un *unicum* le molteplici espressioni costitutive una lingua. Più che mai convinto di ciò è Rubén Darío, che ha il merito “di inserire per la prima volta un movimento letterario ispanoamericano nell’ambiente spagnolo, dimostrando così concretamente la possibilità d’una cultura unitaria di lingua spagnola a cui la metropoli apportasse la sua maggiore maturità, ma ammettendo anche di ricevere”²⁶.

A distanza di cinquant’anni, una proposta del genere è del tutto superata: i paesi dell’America di lingua spagnola hanno manifestato con il trascorrere del tempo, caratteri, espressioni, sviluppi e storie molto diversi fra loro. Non è più concepibile, pertanto, l’idea di poter riassumere e semplificare l’Argentina, il Messico, il Perù, Cuba e le altre nazioni del continente all’interno di un’unica identità. D’altra parte è ormai riconosciuta ufficialmente la ricchezza di una lingua in comune: America Ispanica e Spagna, partecipano e aderiscono con pari dignità all’Accademia della lingua spagnola. Un’identità riconosciuta con lungimiranza dal Maestro che afferma convinto:

È evidente che le terre dell’America latina sono, per le loro risorse economiche, terre dell’avvenire. Ma quei popoli non potranno veramente contare come elemento determinante della civiltà futura se non divenendo sempre più se stessi: approfondendo la loro eredità, depurandola degli elementi non validi, arricchendola con ogni elemento assimilabile²⁷.

Attento e aggiornato, Meregalli insiste sull’importanza dell’unità linguistica dei paesi di lingua spagnola e del pericolo che costituisce per il mondo ispanico la vicinanza del colosso del nord, già anticipata dai padri della patria come Martí e Rodó:

[...] ogni atto di cultura è infatti atto di comunicazione, ed agisce nel senso dell’unificazione della lingua. Di ciò sono convinte le persone colte di ogni paese ispanoamericano, come ha dimostrato il Secondo Congresso delle Accademie della lingua, tenutosi a Madrid nel 1956. In questo congresso i rappresentanti delle Accademie di tutti i diciannove Stati della lingua spagnola, cui si aggiunsero Puerto Rico, territorio statunitense di lingua spagnola, e le Filippine, in cui questa si sta lentamente spegnendo, hanno convenuto sulla necessità di diffondere, anche con interventi legislativi, l’unità dell’idioma²⁸.

²⁶ *Ibi*, p. 7.

²⁷ *Ibi*, p. 15.

²⁸ F. Meregalli, *Spagna e Ispano-America nel ventesimo secolo*, Venezia, in Bollettino dell’Associazione “P. Lanzoni” tra gli antichi studenti di Ca’ Foscari, 1957.

Desidero concludere queste rapide annotazioni sulla figura del Maestro quale iniziatore dello studio delle letterature ispano-americane a Venezia, ricordando la prolusione da lui pronunciata all'Università Ca' Foscari di Venezia, in occasione dell'inaugurazione dell'anno accademico 1957-1958. In modo particolare riporto il seguente brano eloquente della personalità di uno studioso attento e aperto ad accogliere nuove sperimentazioni:

La causa dell'Ispanità coincide con la causa della libertà. L'unità, un giorno realizzata con l'assoluta prevalenza delle metropoli su territori minorrenni, non si può ora concepire che come anfizionia di libere nazioni; e si deve d'altra parte intendere non staticamente, come fedeltà a singole forme del passato, ma come un procedere mutuamente condizionantesi verso un avvenire affine, risultante da una capacità di rinnovarsi, oltre che dalla comune radice²⁹.

²⁹ *Ibi*, p. 15.