

Cañete e Campillo prologhisti (1850-1870)

Anna Benvenuti

La seconda metà del XIX secolo presenta in Spagna un variegato panorama poetico, caratterizzato dalla compresenza di diversi orientamenti che si intrecciano, che provoca negli stessi letterati la sensazione di trovarsi in un periodo di transizione e, soprattutto, in un momento di crisi della poesia. Tali considerazioni, paradossalmente, sono un incentivo alla riflessione teorica, proprio rivolta alla ricerca di una definizione della poesia stessa e della precisazione del suo ruolo nella società che si trasforma. In realtà, non sempre il poeta coincide con il teorico e, di conseguenza, le dichiarazioni di poetica possono comparire in testi diversi, quali prologhi, articoli, rassegne, discorsi o scritti di precettistica.

In questo periodo si consolida la tradizione di affidare a critici di rilievo le prefazioni delle raccolte poetiche, al punto che sono rarissimi i volumi sprovvisti di testo introduttivo. Non è questa la sede per analizzare il prologo in generale, dal punto di vista del suo statuto letterario e dal punto di vista storico. Esiste bibliografia specializzata al riguardo¹. Può essere utile, comunque, provare a dare una definizione di prologo, partendo da Genette, che usa, generalizzando, il termine prefazione² che sarebbe “qualsiasi spe-

¹ In particolare, per l'ambito spagnolo, benché datati, sono di rilievo gli studi di A. Porqueras Mayo (PORQUERAS MAYO, A., *El prólogo como género literario*, Madrid, CSIC, 1957), incentrati specialmente sui prologhi dei secoli XVI e XVII in Spagna e sull'affermazione dello statuto di genere letterario del prologo.

² Cito dalla traduzione italiana, GENETTE, G., *Soglie*, Einaudi, Torino, 1989, pp.158 e seg.

cie di testo liminare (preliminare o postliminare), autoriale o allografo³, che consiste in un discorso prodotto a proposito del testo che lo segue o precede.”⁴ È opportuno anche segnalare un altro aspetto, ossia le funzioni che svolgono i prologhi. Esse differiscono, naturalmente, a seconda della tipologia prefativa, e, spesso, un prologo svolge diverse funzioni successive o simultanee. In particolare, i prologhi allografi si configurano come valorizzazione del testo e raccomandazione, mentre le informazioni fornite vertono sulla presentazione del poeta. I prologhi allografi, soprattutto quelli postumi, riportano quasi sempre notizie biografiche dell'autore, ma spesso forniscono informazioni anche sul prefatore o chiariscono i rapporti intercorrenti tra questi e l'autore.

Qui vorrei approfondire proprio i testi prefativi dei decenni immediatamente successivi alla metà del secolo, privilegiando i testi allografi, dal momento che nel secondo Ottocento cominciano a godere di grande fortuna, giungendo a scalzare quelli autoriali. Non si tratta di una tendenza esclusiva del periodo in esame, poiché ha inizio già nella prima parte del secolo, basti pensare ad alcuni famosi prologhi-manifesto del romanticismo, come quello di Alcalá Galiano o di Pastor Díaz.

Un dato rilevante che si può subito sottolineare è l'apparente necessità del prologo. Per i poeti che pubblicano per la prima volta, la 'benedizione' di uno scrittore più importante rappresenta la possibilità di essere guardati con maggiore benevolenza. Il fatto che la prefazione diventi indispensabile, però, finisce per sminuirne l'originalità e spesso diventa una pura formalità.

In generale, il rapporto che lega poeta e prologhista è l'ami-

³ Genette commenta: “quando un autore desidera mettere in evidenza il suo merito, talento o genio, in genere preferisce, e giustamente, affidare questo compito a un altro, attraverso una prefazione allografa, a volte molto sospettata”(p.204).

⁴ Per quanto riguarda il “momento” della scrittura, Genette ne distingue tre: quello “originale”, ossia relativo alla prima edizione del testo prologato, quello “ulteriore”, canonicamente correlato alla seconda edizione, e quello “tardivo”, corrispondente ad un'edizione appunto tardiva di un'opera, come, per esempio, nel caso delle edizioni postume.

cizia e, frequentemente, l'uno e l'altro condividono lo stesso orientamento poetico. Tuttavia, ci sono alcuni autori che, in virtù del nome acquisito per meriti letterari di vario genere, si cimentano nella redazione di prologhi per poeti di correnti diverse, acquisendo, talvolta, uno stile di maniera. È il caso degli autori esaminati in questa sede, Cañete⁵ e Campillo⁶, che scrivono un cospicuo numero di prefazioni proprio in qualità di critici affermati, soprattutto nell'ambito della cosiddetta Scuola di Siviglia. Sono solo due nomi tra i tantissimi che si dedicano a questo genere, ma che hanno in comune, oltre alla stessa culla poetica, un simile atteggiamento analitico nei confronti della situazione letteraria del loro tempo. A entrambi toccò la sorte di comporre il prologo per dei testi fondamentali nello sviluppo poetico del secondo Ottocento, come furono *La Primavera* di Selgas e *Ráfagas poéticas* di Pongilioni, che sono qui descritti più diffusamente.

Nei primi anni Cinquanta si scrivono alcuni prologhi allografi che, benché seguano schemi abbastanza ripetitivi, sono dotati di un certo spessore critico, poiché gli autori desiderano precisare questioni di poetica e offrire dei punti di riferimento ai lettori più qualificati. Si tratta, effettivamente, di una serietà e una precisione che tenderanno a scomparire nel corso degli anni.

⁵ Manuel Cañete (Siviglia, 1822 – Madrid, 1891). Poeta, drammaturgo e, soprattutto critico, oltreché autore di numerosi prologhi. Formatosi nell'ambiente Sivigliano, sostenitore, quindi, di una poesia tradizionale classica, riuscì però a cogliere l'importanza di alcune fondamentali innovazioni della seconda metà del secolo, come l'accostamento alla poesia popolare. Collaborò con numerosi periodici, tra cui *El Heraldo*, il *Diario de la Marina*, *El Manzanares*, *La Gaceta de Teatros*, *El Parlamento* e, soprattutto, *La Ilustración Española y Americana*.

⁶ Narciso Campillo (Siviglia, 1835 - Madrid, 1900). Fu uno dei membri più importanti del gruppo Sivigliano e grande amico di Bécquer del quale curò, com'è risaputo, l'edizione postuma delle opere. Pur risentendo di un certo influsso romantico e pur facendosi portavoce dell'ecletticismo, tanto in voga a Siviglia, Campillo non riuscì mai a liberarsi dell'ortodossia retorica imposta dalla scuola Sivigliana.

1. Cañete

Nel 1850, la pubblicazione di *La Primavera*⁷ di José Selgas y Carrasco segna, in un certo senso, la svolta che molti autori stavano auspicando, poiché sperimenta un tipo di poesia originale, una sorta di apologo lirico, vicino ai modi del *cantar*, che proietta la psicologia dell'amore nella natura, lontano dai toni altisonanti del romanticismo. La fortuna di Selgas è strettamente legata a due poeti, Antonio Arnao e lo stesso Cañete, il quale, infatti, si prende l'impegno di comporre il prologo per l'edizione delle poesie, fortemente voluta e ottenuta proprio grazie al suo interessamento. Data l'importanza del volume nel panorama poetico del momento, e la conseguente influenza, che sanciva l'apertura verso i modi dell'intimismo, esercitata dal poeta su tanti colleghi contemporanei e successivi, interessa vedere se già nella prefazione sono presenti indizi della consapevolezza della novità che tali poesie rappresentavano.

Il prologo è molto esteso e si apre con la descrizione di un aneddoto diventato poi celebre, ovvero la riunione di alcuni giovani letterati in casa di Aureliano Fernández Guerra, in cui il giovane Arnao lesse per la prima volta alcune composizioni del suo amico Selgas suscitando un tale scalpore da favorirne, appunto, la successiva pubblicazione. Arnao, che ha il compito di presentare Selgas, così si esprime:

Si no temiera molestar a Vds., les daría a conocer algunas poesías de un joven de mi país, tan rico en infortunios como en ingenio y dotado de cualidades morales que le debieran conquistar el aprecio de todo el mundo.

L'intento della prima parte è chiaramente quello di offrire un'immagine positiva del poeta sconosciuto, tratteggiandone un ritratto a dir poco topico, di giovane probo ma sfortunato. Qualche riga oltre, Cañete ne offre anche una breve biografia, rife-

⁷ SELGAS, J., *La Primavera, colección de poesías*, Madrid, Espinosa y Compañía, 1850.

rendosi a Selgas come a un “héroe”, che ha dovuto affrontare diversi impieghi modesti per aiutare la sua famiglia. Il critico vuole sottolineare l'importanza del fatto che il poeta sia ancora sconosciuto, proprio perché, si lamenta, nel periodo presente trovano editore solo coloro che si dedicano a “escribir mal o traducir libros franceses”.

L'impressione suscitata dalla lettura di due o tre poesie fu tale, proseguì Cañete, che subito ci si volle attivare per pubblicarle in volume, e a questo proposito venne aperta una sottoscrizione, a cui diede notevole impulso il Conde de San Luis, offrendo anche allo sfortunato poeta un impiego nel Ministerio de la Gobernación.

Finalmente il critico sale in cattedra e cerca di dimostrare il perché di un così immediato successo.

Si parte da una distinzione di base tra le creazioni relative e assolute dell'ingegno; le prime sono espressione di un determinato momento sociale, le seconde si dirigono al cuore e all'intelletto umano in generale, e non hanno un linguaggio accidentale comprensibile solo da alcune epoche e generazioni. Oggi, scrive Cañete, si redigono solo opere relative, che sono

malas en abstracto, porque su belleza, si alguna tienen, es relativa, y, por lo tanto, efímera y transitoria. Para esta clase de obra nunca falta un público de admiradores. La multitud aplaude siempre lo que está a su alcance, y la belleza elevada no puede estar jamás al alcance de la multitud.

Selgas, ovviamente, è un'eccezione, è “una olorosa violeta” e così la sua produzione è delicata e pura:

Sin buscar el maravilloso ni dar en el extravagante, como algunos de los ingenios a quien en la actualidad favorece más el público, ha encontrado en su alma inspiraciones de una originalidad encantadora, y ha tenido el buen gusto de expresarlas con sencillez y en breves términos. [...] Ha sabido combinar diestramente la gracia y ligereza de la forma con la ternura y profundidad del fondo, y cada una de sus composiciones es un pequeño poema, del cual se puede, en último resultado, sacar no poca enseñanza.

Cañete, formatosi nella scuola di Siviglia, apprezza il fatto che Selgas sia rimasto estraneo al Romanticismo pomposo che ancora imperversava, ed elogia il suo 'buon gusto', già posto in primo piano dal maestro Alberto Lista, capace di esprimere casti pensieri con semplicità, brevità- in realtà non certo tipica della Scuola Sivigliana- e decoro, benché non alla portata di tutti, poiché la vera bellezza poetica è appannaggio di pochi. È da sottolineare l'ancora listiano accostamento di 'forma' e 'fondo'⁸, entrambi importanti, che portano ad una finalità morale e didattica. Infatti, il poeta è stato capace di

enlazar la idea metafísica a la religiosa y a la humana, buscando para hacerlas perceptibles bajo la forma simbólica, las analogías que existen entre las pasiones del corazón y el carácter emblemático de las flores y de las plantas.

Al fine di descrivere più compiutamente le poesie di Selgas, Cañete ricorre al topico climatico, già sviscerato da Alcalá Galiano nel prologo al *Moro Expósito*:

Sus poesías reúnen, en abstracto, dos cualidades importantísimas, pero muy difíciles de concertar: el espiritualismo, la vogueidad, la melancólica ternura de las poesías del Norte; la gallardía, la frescura, la riqueza, la pompa de las poesías meridionales. [...] sólo un hombre desgraciado puede en climas meridionales expresar bien ciertos sentimientos del corazón, y depositar en el fruto de sus inspiraciones la delicada ternura que tanto nos interesa en las flores de esta preciosa guirnalda.

⁸ Si veda il concetto di poesia propugnato dallo stesso Alberto Lista: "Por un lado el diseño arquitectónico, de exactitud geométrica en la edificación del poema, en la disposición de las ideas –la poesía se constituye de ideas–. Por otro, la pureza y propiedad –exactitud, debería decir– del lenguaje, puesto que la poesía se elabora en la belleza de las palabras. Forma y fondo unidos. Y define las cualidades que debe tener el fondo –lo que llama estilo o pensamientos – y la forma –lo que llama lenguaje o palabras" (in MARTÍNEZ TORRÓN, D., *Ideología y literatura en Alberto Lista*, Sevilla, Alfar, 1993, p.163).

Proprio per tali caratteristiche, Cañete propone una definizione per i componimenti di Selgas, in un passo che è spesso citato come esempio dell'influenza del germanismo nella poesia spagnola di questo periodo:

en la mayor parte de tales flores encontramos algo del apólogo y del idilio; del Lied nacido en los bosques de Germania y de los cánticos populares del Norte, sin contar cierto aire de semejanza, más o menos indicado, con las parábolas bíblicas.

Cañete, comunque, ne ribadisce l'originalità, accostandolo, per qualche analogia, alle favole di Hartzenbusch.

Rimane ancora un aspetto su cui soffermarsi, ossia l'idea di Cañete riguardo alla figura del poeta, qui perfettamente incarnata in Selgas; egli è un uomo dotato della capacità di scoprire nella natura “el primero y más principal destino” che consiste nel “cantar las glorias del Criador”; ma, soprattutto, riesce a vedere in tutte le cose lo spirito che le anima, cosicché tutto il creato appare animato, tutto si personifica ed emergono le virtù, i vizi, le passioni e i dolori dell'uomo.

Dopo la trascrizione di alcuni frammenti delle poesie di Selgas, Cañete conclude affermando che *La Primavera* è

un nuevo testimonio de la feliz reacción hacia los Buenos principios literarios que se va verificando en silencio, desde algún tiempo a esta parte, merced a los esfuerzos constantes y generosos de algunos hombres de mérito.

Cañete sottolinea anche l'ispirazione unitaria dal libro composto da poesie che rimandano allo stesso tema, condensato nel titolo, aspetto raro e “moderno” nei primi anni Cinquanta; lo fa utilizzando una formula topica che poi si ritrova in un cospicuo numero di prologhi del periodo, ovvero il paragone tra poesia-flor e raccolta-ramillete/guirnalda. Ovviamente in questo caso Cañete giocava con l'immediatezza del paragone, dato l'argomento dei componimenti, quindi spesso il termine

‘fiores’ viene usato quale vero e proprio sinonimo di poesie⁹.

Si tratta, in conclusione, di un prologo tradizionale completo, in linea con i testi importanti del decennio precedente, con aneddoti, che rende interessante e piacevole la lettura, biografia, analisi della situazione del tempo presente e disanima delle poesie con tentativo di definizione delle stesse. Cañete fissa anche alcuni punti fondamentali della sua idea di poesia, vicina ai ‘precetti’ di Lista e della scuola di Siviglia, benché appaia favorevole all’apertura verso l’influenza della poesia nordica: la vera poesia è assoluta, non è quindi figlia del suo tempo, né, tanto meno, poesia sociale; è l’unione equilibrata di un ‘fondo’ impegnato -formato da ispirazioni che il poeta ha trovato nell’anima- e di una forma adeguata e piacevole -“los más bellos pensamientos, expresados en la más bella, en la más adecuada de las formas”-; contiene, infine, un insegnamento morale. Il poeta è sì un uomo dotato di una sensibilità superiore, ma non ha una romantica missione da compiere.

Manuel Cañete scrive prologhi lungo tutto l’arco della sua carriera letteraria ma, paradossalmente non prologa se stesso¹⁰. Il testo più importante rimane quello premesso al volume di Selgas, per il quale scrive un altro prologo rilevante per i *Versos Póstumos*, pubblicati nel 1883¹¹. Tra le prefazioni spicca quella

⁹ Come, per esempio: “Ni malgastaré el tiempo en buscar una calificación determinada para distinguir la familia poética a que pertenecen las flores del vate murciano”. “Flores” diventa spesso anche titolo delle raccolte poetiche di questo periodo.

¹⁰ Non c’è prologo nella prima edizione del 1843, mentre nelle opere complete, pubblicate nel 1859 compare una nota dell’editore che giustifica l’introduzione di una prefazione di Juan Floran al posto di quella del marchese di Tabuérri, cui era stata richiesta. Il prologo di Juan Floran è molto breve e incolore, costruito sulla base dei topoi canonici, tra cui spicca il consueto riferimento ai fiori: “Los versos del señor Cañete, castas flores de un joven [...] resumen los dolores y las ilusiones de la primera edad: son lágrimas y juegos, esperanzas y enojos, el sueño de la felicidad y el eco de los amores.” (CAÑETE, M., *Poesías*, Granada, Benavides, 1843-1859).

¹¹ Il prologo del 1883 si presenta strettamente vincolato a quello del 1850, poiché Cañete cerca in ogni momento di paragonare le poesie della giovinezza con quelle della vecchiaia, per dimostrare che Selgas ha operato sempre con virtù e rettitudine, ha scritto sempre avendo come meta la bellezza morale, mantenendo

composta per la prima edizione dei *Cantares* di Melcior de Palau¹², in cui, oltre al topos floreale¹³ emerge un metro di giudizio sulla poesia popolare vicino a quello proposto da Antonio de Trueba e Augusto Ferrán¹⁴, solo in apparenza contrario alle idee espresse nel prologo per Selgas, poiché si tratta di generi poetici diversi:

No pasará mucho tiempo sin que todas o la mayor parte de sus poesías corran de boca en boca por las poblaciones de nuestra Península[...]. Vivas en la memoria del pueblo, cuando el oleaje de los tiempos haya hecho desaparecer las hojas frágiles y perecederas en que ahora salen a luz, no faltará quien las tenga por hijas legítimas del pueblo, e ignorando el nombre de su verdadero padre, las atribuya directamente a la musa popular.

D'altra parte, Palau “canta con la envidiable espontaneidad con que canta el ruiseñor en los bosques, porque Dios le hizo poeta”. Non ci sono accenni al contributo dello studio nella creazione, la spontaneità del poeta popolare necessita di “un solo

do, quindi, una “assoluta identità, tan honrosa para sus convicciones”, in tutta la sua produzione. La rettitudine morale dell'uomo, mai venuta meno, si riflette nella bontà dei suoi scritti. D'altra parte, è sufficiente paragonare le composizioni del volume con “la preciosa guirnalda que entretejió el poeta en sus años primaverales” per riscontrare “el aire de perpetuidad” e “el encantador perfume que exhala cuanto engendró aquel alma generosa”. Leggendo i *Versos póstumos*, purtroppo, non si ha l'impressione anticipata da Cañete. Sembra più che evidente che la poesia di Selgas ha sperimentato un'evoluzione piuttosto marcata, non solo avvicinandosi alle *rimas*, ma sperimentando anche contenuti e linguaggio ‘moderni’. (cito da SELGAS, J., *Obras*, II, Madrid, Dubrull, 1883)

¹² Palau y Catalá, M. de, *Cantares* precedidos de un prólogo por D. Manuel Cañete, Madrid, Manuel Galiano, 1866.

¹³ “Cándidos brotes de un corazón noble y puro, los cantares de Palau son como olorosas flores del campo salpicadas de cristalino rocío.”

¹⁴ Ferrán si augura nel suo prologo a *La Soledad*: “En cuanto a mis pobres versos, si algún día oigo salir uno solo de ellos de entre un corrillo de alegres muchachas, acompañado por los tristes tonos de una guitarra, daré por cumplida toda mi ambición de gloria y habré escuchado el mejor juicio crítico de mis humildes composiciones” (FERRÁN, Augusto, *Obras Completas*, Ed. J. Pedro Díaz, Madrid, Espasa-Calpe, 1969).

rasgo” per “cautivaros con la novedad y finura del concepto”.

La vicinanza con Trueba, Ferrán e lo stesso Bécquer si riscontra anche nel prologo che Cañete scrive per un poeta cubano, Rafael Mendive¹⁵. Confutando l’idea che non esista poesia nel periodo in cui vive, afferma:

¿Ha perdido quizá la poesía por ser hoy en general más sentida que ingeniosa, más verdadera y filosófica que fantástica? [...] La poesía es ante todo sentimiento. Poeta que no siente, poeta que se echa pura y simplemente a vagar por los espacios imaginarios, está perdido. [...] el principal objeto de la poesía es conmover e interesar.

Cañete si era distinto fin dall’inizio per la sua abilità nel cogliere le novità in poesia, come dimostra il suo entusiasmo per Selgas, ma anche la sua strenua difesa della ‘poeticità’ del periodo in cui vive, concetto ripetuto in quasi tutti i suoi prologhi. Il suo convincimento è frutto soprattutto della sua capacità di saper comprendere l’evoluzione dell’espressione poetica in consonanza con i cambiamenti che sperimenta la società. Per questo motivo egli si dimostra convinto sostenitore della poesia di carattere popolare e apprezza la tendenza alla brevità, non certo caratteristica della Scuola di Siviglia.

Uno dei testi in cui meglio si sintetizzano le sue convinzioni è il prologo anteposto a *Cuentos de la villa* di Juan Antonio de Viedma¹⁶.

L’incipit presenta uniti i suoi topoi preferiti:

Hé aquí un libro que viene a desmentir la especie, tantas veces repetida, de que la poesía lírica no es de estos tiempos, ni produce ya flores capaces de embalsamar el espíritu con la suavidad de sus olores, ni logra resonar en el corazón cual eco misterioso de voz sobre-

¹⁵ Mendive, R., *Poesías*, precedidas de un prólogo de D.Manuel Cañete, Madrid, Imp. de M. Rivadeneyra, 1860.

¹⁶ VIEDMA, J.A., *Cuentos de la villa, colección de poesías*, Madrid, Biblioteca Universal Economica, 1868.

natural y etérea [...] Estimar inútil el don de abrillantar las ideas con el encanto seductor del verso, haciéndolas más luminosas por virtud del elocuente atractivo de la armonía, vale tanto como renegar de nuestras propias facultades, desconociendo la eficacia del ritmo para poner sello de perpetuidad en los conceptos.

Cañete difende, ancora una volta, il necessario equilibrio e, soprattutto, la sostanziale interdipendenza esistente tra forma e fondo, tra le idee e la loro veste che contribuisce a renderle più chiare e durature. Infatti, i ‘cuentos’ di Viedma, “pequeños poemas” “notables” e dove “se deja ver más claramente la originalidad y buen gusto del poeta” costituiscono un “ramillete de lindas flores” che “encierran un alto sentido histórico, filosófico o moral”.

Passa, quindi, a considerare il genere cui appartengono le composizioni del poeta che possiedono “algo de la leyenda, del romance y de la balada”, e, in particolare, sono “cuadros, o mejor dicho, bocetos donde [...] se dá vida y color a tradiciones y hechos históricos de los siglos XVI y XVII”; bozzetti in cui compare solo “la crisis del acontecimiento”. Si tratta del maggior merito del volume, poiché:

Este don de resumir en breves rasgos un drama entero [...] es muy apreciable [...] cuando la mayor parte de nuestro poetas romancistas y legendarios propende hoy al extremo opuesto, engolfándose en un mar de vana palabrería.

Una critica neanche troppo velata a una tendenza tipica della scuola di Siviglia. D'altra parte, secondo Cañete, il pregio dei ‘cuentos’ è proprio quello di avere una “vigorosa concisión” e un “poético misterio”, ma anche un linguaggio semplice e chiaro, “a que aspiran discretamente los pocos buenos escritores castellanos de nuestros días”, e che Viedma ha potuto perfezionare grazie allo studio dello stile “de nuestros grandes ingenios”.

Cañete rimane, comunque, un convinto appartenente alla scuola, benché non disdegni, come si è visto, l'apertura verso

nuovi orizzonti. Lo dimostra anche la sua opera poetica che vede, accanto a testi chiaramente ispirati ai dettami del gruppo, composizioni brevi e semplici di tono intimista.

2. Campillo

Innanzitutto occorre accennare al testo che Campillo antepose ai suoi stessi versi, pubblicati nel 1858, intitolato *¿Qué es poesía?*, e di cui si è occupato Francisco López Estrada nello studio comparativo su Bécquer, Trueba e Campillo¹⁷. Lo studioso ipotizza che il testo possa aver dato a Bécquer lo spunto per redigere le sue *Cartas literarias*, vista la questione affrontata, la contiguità cronologica e l'amicizia che legava i due poeti. Campillo scriveva ancora da Siviglia, mentre Bécquer, a Madrid, si stava ormai svestendo dei dettami della formazione comune in terra Andalusia. Il prologo, malgrado il titolo promettente, non fornisce una risposta alla domanda formulata, benché vi si trovino affermazioni vicine ai pensieri espressi da Bécquer, come sottolinea López Estrada, e una concezione romantica della figura del poeta.

Nel 1866 si pubblica a Siviglia l'unico tomo di poesie di Aristides Pongilioni, *Ráfagas poéticas*. Pongilioni era amico di Campillo il quale, secondo la testimonianza di Julio Nombela¹⁸ lo fece conoscere a Bécquer e a lui stesso nel 1853, quando il gaditano aveva appena diciotto anni. Benché la sua opera poetica sia senza dubbio uno dei tasselli che contribuiscono a contestualizzare la poesia di Bécquer, il suo nome è rimasto sempre nell'ombra, anche tra i suoi contemporanei. Campillo, però, era legato a Pongilioni da profondo affetto e scrive il prologo per il suo volume, senza, in realtà, valorizzarne l'opera, probabilmente perché non aveva colto fino in fondo le novità che si nascondevano in mezzo a

¹⁷ LÓPEZ ESTRADA, F., *Poética para un poeta*. "Las cartas literarias a una mujer" de Bécquer, Madrid, Gredos, 1972.

¹⁸ NOMBELA, J., *Impresiones y recuerdos*, Madrid, La Última Moda, 1909-1912, 4 voll. (vol.I, p.333).

tante poesie di maniera¹⁹. In effetti, l'unico volume di Pongilioni presenta la varietà di testi tipica delle raccolte contemporanee, ma spiccano alcune composizioni che colpiscono per il tono nitidamente Bécqueriano. La sua sensibilità lo aveva portato sulla strada del rinnovamento del tono e del contenuto, ma resta comunque assai lontano dalla forma delle rimas. Se, infatti, talvolta prova a sperimentare i versi proposti da Eulogio Fiorentino Sanz nelle sue celebri traduzioni di Heine, e introduce anche l'assonanza, non riesce a limitare le sue poesie, che sono sempre prolisse.

Campillo costruisce un prologo incentrato sulla figura del poeta più che sulle poesie, forse svelando, in questo modo, la vera genesi della prefazione, dettata, in primo luogo, dall'amicizia personale. L'incipit è canonico e chiarisce il motivo del volume, ovvero quello di riunire i componimenti dell'autore.

Campillo dedica alcune righe alle composizioni, per poi passare di nuovo al poeta; l'affinità che sentiva con Pongilioni, propiziata dalla gioventù trascorsa insieme a Siviglia, lo porta ad attribuire al poeta la sua stessa scuola letteraria:

Respecto a la dicción, Pongilioni es generalmente correcto. Educado en Sevilla, sigue su escuela literaria en cuanto es compatible con el más amplio horizonte poético que la inspiración y la filosofía, desdenando erróneas tradiciones, presentan hoy a nuestros ojos.

Effettivamente, alcune composizioni del volume possono essere assimilate allo stile della scuola, come ad esempio, *El Genio*, *A Nuestra Señora del Carmen*, o *A Cádiz*. Campillo crede di aggiun-

¹⁹ Nell'edizione delle *Rimas*, Montesinos commenta: "Verdaderamente, Pongilioni tuvo mala suerte. Campillo, en su prólogo, mezcla escuelas y tendencias elogiando indiscriminadamente lo nuevo y lo caduco e influyendo con sus consejos en la futura obra del poeta." (BÉCQUER, *Rimas*, ed. R. Montesinos, Madrid, Cátedra, 1004, p. 53). In realtà, Montesinos nutre un disprezzo davvero eccessivo nei confronti di Campillo. È assai probabile che il poeta non condividesse fino in fondo la strada che Pongilioni sembrava voler intraprendere, da qui la valorizzazione solo di quei contenuti che più lo avvicinavano al gruppo di Siviglia.

gere una nota di merito alle poesie dell'amico, poiché egli stesso ha scelto di rimanere ancorato alla tradizione della scuola. L'adesione alle regole e allo stile Sivigliano, d'altronde, implica qualcosa di più di una semplice opzione letteraria:

Porque de ella [la memoria] nunca pueden borrarse los años pasados en Sevilla, donde aún parecen vibrar las voces de Herreras y Riojas; donde la inspiración y la fe han escrito en lienzos, bronce y mármoles poemas imperecederos y maravillosos y una gloriosa pléyade de genios brilla con resplandor continuo, como soles sin ocaso. Horas y días de entusiasmo y meditación, de esas largas conversaciones en que se purifica el alma y dilata la inteligencia, hemos gozado en aquella ciudad, madre de artistas y poblada de tradiciones inagotables.

Vivere a Siviglia significa, dunque, respirare un'ispirazione peculiare, impregnata dell'insegnamento dei grandi poeti del passato, che lascia un'impronta inconfondibile; infatti i due poeti

no podíamos menos de contemplar bajo el mismo aspecto y resolver en la misma síntesis las diversas cuestiones que aún hoy se debaten en la arena literaria [...] Los mismos autores teníamos para el estudio, la misma naturaleza para teatro de nuestras observaciones. [...]

Así, pues; el talento poético de Pongilioni y el mío, si es que alguno tengo, son hermanos gemelos que han dormido en la misma cuna y se han alimentado del mismo pecho, bajo el mismo sol y en iguales días.

L'influenza esercitata dalla città di Siviglia si fa, effettivamente, sentire nei poeti che vi sono nati o vi hanno vissuto. Anche quando alcuni di loro scelgono di non aderire ai dettami della Scuola, primo fra tutti lo stesso Bécquer, la presenza della città e della sua tradizione poetica rimane vivida nella loro produzione. È indubbio, però, che chi si allontana dalla città Andalusia ne subisce in modo assai minore l'influenza, tanto è vero che le differenze fondamentali tra Campillo e il suo amico Bécquer potrebbero risalire

proprio al fatto che il primo rimase a Siviglia fino al 1869²⁰.

Convinto sostenitore dell'importanza della forma²¹, e dello studio per poterla perfezionare, Campillo presenta Pongilioni come un poeta applicatissimo, benché non sminuisca l'apporto dell'ispirazione alla composizione poetica:

Arístides Pongilioni ha sentido la inspiración desde su niñez, mucho antes de conocer los preceptos literarios; si bien ha perfeccionado luego con el estudio las no comunes dotes de su natural talento. Quédese para otros, bien hallados con su pereza y dormidos en el sueño de su inteligencia, el creer que la inspiración por sí sola basta para emprender y acabar obras dignas de memoria como si la inspiración fuese otra cosa que una semilla capaz de esterilizarse o dar sazonados y copiosos frutos, según que el abandono o el esmerado cultivo agoten o desenvuelvan sus gérmenes de vida.

Campillo conclude il prologo con considerazioni topiche sul periodo “de indifferentismo y prosa” ma, contemporaneamente, professa la sua fede nell'uomo e nella presenza permanente di persone dotate di intelligenza e sensibilità tali da apprezzare la poesia.

Anche il prologo per *Ensayos poéticos*²², di Rafael Magariño, scritto due anni dopo, riveste una certa importanza, poiché Campillo si dilunga su due questioni che gli stavano a cuore, ovve-

²⁰ L'adesione alla Scuola di Siviglia non impedisce a Campillo di accorgersi della necessità di trasformare l'orizzonte del gruppo per permettergli di sopravvivere. Egli era convinto dell'indispensabile apertura della scuola al tempo presente, senza, ovviamente, rinunciare alla veste formale. I poeti dovevano seguire questa nuova strada, impegnarsi nei temi della società contemporanea anche per ridonare all'arte una funzione utile di insegnamento morale.

²¹ Nel suo testo teorico, *Retórica y Poética o Literatura Preceptiva*, Campillo precisa che la forma serve ad esaltare il contenuto e si distingue in due elementi: la forma esterna, che corrisponde all'*elocutio*, ovvero alla disposizione delle parole, alla versificazione ecc., e la forma interna, che fa parte dell'*inventio*, e si occupa dell'organizzazione estetica dell'idea, ossia dello stile. (CAMPILLO, N., *Retórica y Poética, o Literatura preceptiva*, Madrid, Imp. De G. Hernando, 1872).

²² MAGARIÑO, R., *Ensayos poéticos*, Cazalla, F. Monroy y Atienza, 1867.

ro la peculiare influenza della terra Andalusia nella produzione poetica, come nella prefazione precedente, e l'emergere della poesia popolare:

Ya sea debido a la espléndida naturaleza de Andalucía, ya al carácter distintivo de sus hijos, o más bien, como creo, a entrambas causas reunidas y determinándose con mútua influencia, obsérvase en nuestro país que no solamente las personas de larga carrera literaria y que pueden con holgura dedicarse al cultivo de la poesía; sino también aquellas en quienes tales circunstancias no se reúnen, sienten y expresan la belleza, y a veces con no menos vivacidad y entusiasmo. Prueba cumplida de esta verdad es [...] el diverso carácter que tomó la poesía en España, distinguiéndose en erudita y popular, según las fuentes de donde procedían y el rumbo que observaban. Y si las examinamos, hallaremos que en manera alguna lleva desventaja la poesía popular; antes al contrario sobresale por la verdad y espontaneidad de los afectos, por su brioso estilo al expresarlos y por ser el eco natural de las creencias, civilización y costumbres de nuestro país.

Il solo fatto di nascere in Andalusia, quindi, dà ad alcune persone la capacità di esprimere poeticamente la bellezza, senza necessità di studio ed esercizio. Sembra che la prospettiva sia leggermente mutata rispetto al prologo scritto per Pongilioni: i due elementi che già in quello erano considerati concausa della creazione poetica, l'origine Andalusia e lo studio, qui subiscono un cambiamento, poiché il primo sopravanza notevolmente il secondo. Infatti, lo stesso Magariño, che si è dovuto dedicare, suo malgrado, da sempre alla "carrera mercantil" senza avere altra istruzione, "ha encontrado en la naturaleza, en su corazón y en su conciencia, bellezas que ensalzar, sentimientos dignos de expresarse y generosas ideas". Le tre fonti di ispirazione poetica sono dunque natura, cuore e coscienza, da cui emergono le bellezze ed i sentimenti degni di essere espressi.

Nella seconda parte del testo, Campillo non rinuncia ad una velata critica all'autore dei versi; infatti, accanto ad alcuni componimenti tradizionali, che il critico elogia, Magariño ha sperimentato un nuovo genere, ispirato al "vago y triste sentimiento" che,

in balia di “plumas inexpertas, suele degenerar en quejas y desaliento”. Il problema è che:

En ellas no existe a veces plan premeditado; y si existe, desaparece a menudo por dar demasiada cabida a cosas secundarias, y no preparar la gradación generar [sic] y las transiciones de una manera conveniente.

Campillo non apprezza i testi di struttura semplice e di contenuto non impegnato. A questo punto del prologo, sale in cattedra e dispensa preziosi consigli per costruire una buona poesia:

Mucho bien produciría qué, así como los pintores antes de emprender un cuadro de alguna importancia, lo bosquejan en menores dimensiones para fijar la idea y principales acciones, hiciesen otro tanto los poetas, y en particular los que aún no se hallan formados todavía, con lo qual darían más nervio y trabazon a sus producciones, dominando en ellas un pensamiento capital convenientemente distribuido y desarrollado.

Campillo non poteva giudicare positivamente alcune delle poesie che Magariño scrive seguendo i suggerimenti della corrente intimista e cogliendo le novità formali che indirizzavano verso le strutture semplici e brevi, sempre sotto l'egida della versificazione di Sanz. Un buon testo poetico doveva avere una costruzione solida e articolata, che comportava, nella sua visione, una necessaria lunghezza atta a esporre compiutamente tutti i passaggi di un 'fondo' impegnato. Proprio questo aspetto lo allontana da Cañete che, invece, aveva colto nella brevità uno degli elementi fondamentali del rinnovamento poetico del secondo ottocento.