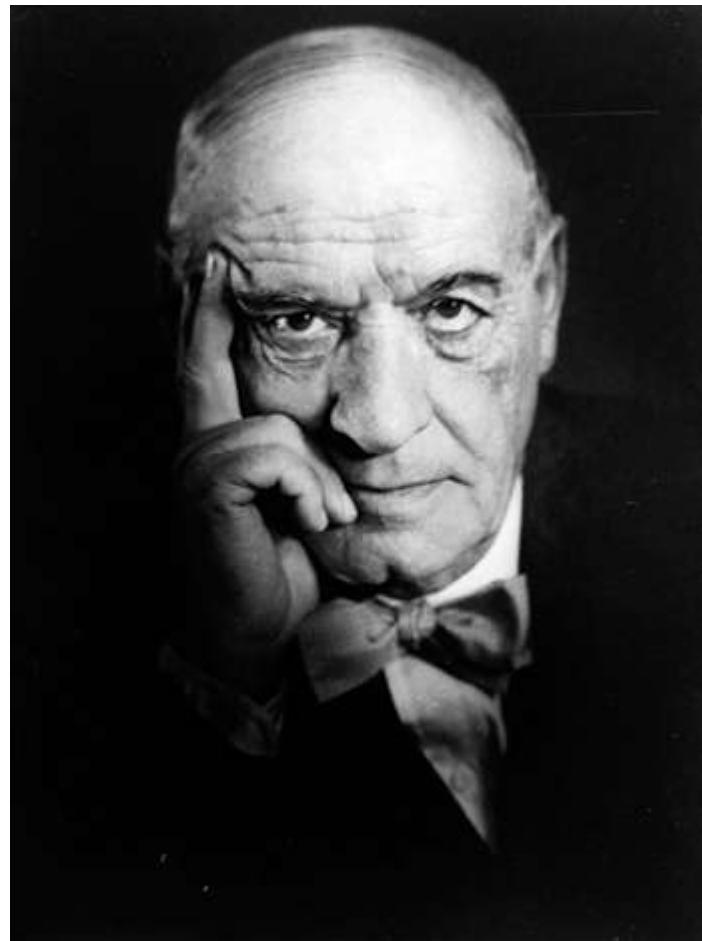


José Ortega y Gasset



MORALE DELLA FAVOLA

1. Critica barbara

Di quando in quando leggo libri di letteratura spagnola contemporanea e mi vengono in mente alcune cose, le stesse che mi accingo a riferire. Queste cose, bene o male, si potrebbero chiamare critica di libri e poiché ogni critico, se non vuole affidarsi al mutevole umore della sua persona, ha necessità di un criterio direttivo, di un orientamento generale tra la folla dei suoi giudizi e delle sue osservazioni, mi sono mosso controcorrente e sono andato a cercare il mio sistema critico in una razza ancora non del tutto uscita dalle selve, rude e semplice, ferma a una forma primitiva di civiltà.

Secoli e secoli di cultura hanno talmente confuso le necessità umane, le morali soprattutto, sempre più facili da deformare, che a volte è salutare disfare il cammino e rinnovare in qualche punto la semplicità originaria.

Sembra quasi che l'umanità abbia bisogno di prendere periodicamente una dose d'ingenuità per poter continuare a vivere: così, quando la cultura grecolatina era eccessiva, irrompono nell'Europa mediterranea i biondi del Nord e il turco passa sulla sapienza di Bisanzio raddrizzando i popoli incurvati e sulla mollizie degli arabi andalusi cadono i rozzi almoravidi del Sud.

Ruchrat de Oberwesel, teologo tedesco del XV secolo, diceva che San Pietro aveva inventato la quaresima per vendere meglio i suoi pesci. Non si dica allo stesso modo che questo elogio del barbarismo opportunista non è altro che una difesa del mio procedimento critico. Quale? Per gli indios della Nuova Zelanda la cosa più importante, caratteristica di un libro è che si apre e si chiude: per questo lo chiamano «vongola». Con qualche aggiustamento, questo punto di vista neozelandese mi sembra il più fecondo e azzeccato in critica letteraria, e come una vongola non ha altro valore che i suoi elementi assimilabili in una buona digestione, così ciò che mi interessa di un libro è quel che può passare da lui a me, mutarsi in carne e sangue miei. Che m'importa di ciò che sta incollato al libro e vi rimane dopo la lettura? Quelle «vinte difficoltà», quelle abilità di bottega, tutta la manualità artigianale, che valore possono avere per me che non sono artigiano, che sono un nudo lettore, se non entrano dentro di me? Secondo il rito neozelandese, si buttano via le conchiglie inutili della vongola dopo aver mangiato l'animaletto. Così tu, lettore, ed io gettiamo lontano da noi i libri senza animaletto.

Da un guscio conchigliaceo a una pietra c'è poca distanza. Il nostro amore e la nostra curiosità sono grandi, ma vengono spesi e consumati prima di arrivare alle sorelle pietre, se queste pietre non sono umanizzate in un monumento o da una leggenda; se non sono posate su una sierra in cui mossero guerra i nostri padri. Nulla che non sia vivente e organico può interessarci.

Siano riservate ai sapienti, che d'altra parte veneriamo, la mineralogia, la matematica, la teologia, gli acrostici e le conchiglie iridate delle vongole.

Noi, meno sottili, siamo vivitori, ci alimentiamo di animaletti terreni e di piante e a un luogo teologico preferiamo qualunque cosa organica, sia pure un cecidio oscuro e brutto, formato su un albero dalla mistica fecondità di un cinipe, uno di quei cecidi che cercavo io, da ragazzo, affannosamente nei roveti dell'Escorial, per preparare una tinta meravigliosa che non sono mai riuscito a fare.

Come dicevo, ho letto qualche libro di letteratura spagnola contemporanea e continuo a leggerli, benché il più delle volte per puro patriottismo. Confesso che son solito aprirli pieno di sete d'ispanità, che ne taglio i fogli quasi religiosamente, e confesso anche che giungendo alle ultime pagine ho una pesantezza nel cuore e una spirituale aridità nell'animo. Vorrei dire in modo semplice a cosa lo attribuisco, e le mie

osservazioni, disordinate e come Dio le manda, siano prese come confessioni di un lettore, non come dogmatismo di un critico. Nota, signor lettore, che un critico neozelandese non è mai un vero critico, ma si può ben reputarlo un'anima di Dio.

Grandi e piccini, vecchi e giovani, sapienti e ingenui, tutti abbiamo dentro una visione dell'universo più o meno frammentaria. La cultura non è altro che il mutuo scambio di questi modi di vedere le cose di ieri, di oggi, del futuro. Una peccaminosa sicumera, fiore della vanità, ci racchiude ciascuno in se stesso e converte ogni uomo in un'isola. È un vecchio peccato spagnolo: non so se vedervi una scuola dell'educazione moresca, perché come i musulmani, diffidenti, tengono ingabbiate le loro donne, così noi nascondiamo gli uni agli altri le nostre stesse idee. Forse la superbia c'impone di essere Cesare o nulla, forse vorremmo che le nostre opinioni fossero quelle definitive, esemplari, uniche, e un po' di sfiducia ci fa preferire di occultarle anziché esporle al fiasco o all'indifferenza. Occorre imparare a fuggire un simile vizio. In un romanzo contemporaneo compare un ragazzo dai grandi, dolci occhi tranquilli, zelante nel lavoro, ma di scarsa prontezza, che tra i suoi compagni di classe di latino occupa sempre l'ultimo posto. E questo povero bambino, che non è intelligentissimo, ma ha nel suo animo profondissime e ricche vene d'oro, riesce a consolarsi con un'osservazione divina, che Platone non avrebbe rifiutato nella sua Repubblica: «Alla fin fine, diceva, qualcuno deve pur essere l'ultimo». Benché sembri una dolorosa ironia, abbiamo un gran bisogno d'imparare a essere gli ultimi tra i nostri concittadini, a considerare senza rancore né risentimento il posto che ci è assegnato nella repubblica, dove sono necessari e utili tanto i primi quanto gli ultimi. Così in letteratura e in tutta la nostra vita odierna si avverte un prurito di genialità e di millanteria concepibile solo dove le fantesche e le vecchie teste si preoccupano soltanto di essere prime in classifica, ritenendo disprezzabili tutti gli altri posti. Impariamo a essere i secondi, i terzi, gli ultimi. Forse l'insegnamento più profondo dato dal rapporto con le cose reali -lasciato in noi da quella stagione di abbraccio alla vita, al passaggio dai venti ai trent'anni- è che la vita merita la pena di essere vissuta anche se non siamo grandi uomini.

Sfogliando in questi giorni l'antologia di nuovi poeti intitolata *La corte de los poetas*, notavo che il mio modo di vedere i temi universali, nazionali e privati è esattamente opposto a quello lasciato intravedere da tutti questi poeti del mio tempo. E questo mi rallegrava: non per l'innocente presunzione di quanti ritengono sia necessario essere originali a ogni costo, e credono che essere originali sia pensare in modo diverso da come pensano gli altri, ma perché a mio parere in un popolo c'è tanta più energia quanto maggiore è la diversità dei pareri, anche sulle cose minute. Insomma, solo dove i cittadini pensano ciascuno i propri pensieri, possiamo sperare di metterci un giorno d'accordo, mentre dove tutti pensano insieme non c'è accordo possibile sulle opinioni, per la semplice ragione che nessuno opina e tutti hanno uno o più magistrati incaricati di pensare per loro. In questa società si suole parlare troppo della cosiddetta «opinione pubblica», la quale -diceva Nietzsche- non è altro che la somma delle negligenze individuali.

Esponga tranquillamente ciascuno -come dicevo sopra- la sua visione del mondo nel modo in cui la cosa è possibile: vale a dire cercando in ogni momento di esprimere con una formula verbale i vaghi e informi pensieri suscitati in noi dal fatto cui abbiamo assistito, dal libro che leggiamo, quell'idea che ci fiorisce dentro in modo irriflessivo. È possibile che nel suo germe una forte civiltà -quella della Grecia, dell'Italia del «Risorgimento», dell'Inghilterra durante tutto il XIX secolo- non sia altro che il cumulo di queste visioni individuali -più ancora: intime- comunicate in mille modi nella

conversazione, nei periodici, nei libri, nei discorsi, letterariamente se si è letterati, alla come viene, se non si sa tenere in mano la penna; nella tempeste si correggono l'una con l'altra, si disciplinano, si fecondano; sulle nostre affermazioni, proiettate fuori di noi, erigiamo la nostra dimora interiore, il nostro animo; gli ideari analoghi si avvicinano, i più vigorosi e completi, i più ricchi di futuro diventano centri e nuclei intorno ai quali se ne coagulano altri e altri ancora e alla fine si formano le grandi correnti politiche dei popoli muscolosi, nei cui programmi e credi sarebbe ormai difficile riconoscere quell'infinità di rivoli individuali, di intimi sentimenti che sono sboccati in essi, producendoli. È ben necessaria in Spagna una di queste epoche d'intimità affabile e rispettosa, d'intimità familiare, preparatoria dei rinascimenti.

La cosa più triste che può capitare è che dove la vita intellettuale è appena un soffio, un alito, una specie di agonia, questa povertà intellettuale sia manierata, narcisista e con le radici al vento, o senza radici come i muschi. Questo sono le letterature di decadenza che trascurano tutti gli interessi umani e nazionali per curarsi solo del virtuosismo, stimato dagli esperti, dagli iniziati e dai colleghi nell'arte. Per questo sdegno verso la strada, tipico dell'aristocrazia feminea, c'è solo una risposta: la critica barbara, quella che non si lascia condurre in sottilissime discussioni di tecnica, né in ipersentimentalismi estetici da cui uscirebbe sempre perdente, ma, come i barbari di Alarico entrando a Roma spezzavano gli elaborati scanni curiali ed esigevano l'oro e l'argento dei segreti tesori pubblici, mette da parte ogni preziosismo e chiede all'artista il segreto delle energie umane custodito dall'arte dentro i suoi mistici forzieri.

2. Poesia nuova, poesia vecchia

La corte de los poetas, antologia, ci presenta quasi un estratto di dieci anni di poesia spagnola. Abbiamo qui quaranta, cinquanta poeti nuovi. Non parlerò di loro individualmente, ma li considero in generale. Non mi metto a misurare il valore di questo o dell'altro componimento, né a dire se sono tutti cattivi o tutti buoni. Questo si dovrà farlo con le opere di artisti defunti: ma questi quaranta, questi cinquanta poeti sono giovani.

Ogni passato è irrimediabile e i fatti di un uomo, le opere già realizzate da un artista ancora vivente, sono il suo passato. Dunque, l'importante è ciò che questi poeti ci offrono per il tempo a venire. L'importante è ciò che si tenta, non quel che si ottiene. Gli uomini fanno quel che possono e pensano quel che vogliono. I pensieri e le intenzioni di un poeta sono la sua estetica. Ecco, signor lettore, la ragione per cui mi metto a parlare dell'estetica dei poeti nuovi, senza fermarmi a misurare il valore di questo o dell'altro componimento, né a dire se tutte queste poesie sono cattive o sono buone. La virtù della giustizia richiede di non esigere responsabilità se non per quegli atti nella cui volizione aleggia una qualche forma di arbitrio, e i poeti non sono responsabili della bellezza dei loro versi, però sì della rettitudine della loro estetica.

Ed entrando ora nel tema, ti dirò, signor lettore, che Gordinau, personaggio volteriano, era convinto che se un pavone reale avesse potuto parlare, si sarebbe vanagloriato di avere un'anima e avrebbe detto che quest'anima era nella sua coda. Nello stesso modo, questi poeti della nuova antologia -eccezioni a parte- pensano che l'anima universale sia contenuta in ogni parola. E non si creda che stia in quell'umore di concetto, di idea che fluisce e dà succo a ogni parola, ma nel materiale fisico, nel vocabolo, nel suono.

Per me, e forse per te, signor lettore, le parole sono agili uccellini che vanno svolazzando da labbra a orecchie e portano sulle loro ali misteriosi e potenti scongiuri. Posandosi un istante sulle orecchie del prossimo, lasciano cadere sul suo animo questa

mistica e immateriale carica di energia e poi si volgono di nuovo all'aria libera, verso nuove orecchie e verso altri animi.

Come nella moderna filosofia della natura gli atomi non sono che centri di forza e punti di energia, così le parole sono luoghi in cui dimorano le idee.

Non riesco a comprendere per quali sottili ragionamenti i nuovi poeti siano giunti a concedere un valore sostanzioso alla parola: si astragga dal suo valore concettuale, dal suo valore logico, e resta solo un clamor concomitans, un clamore che accompagna il sentimento, un sospiro articolato che fa da garzone al dolore e gli va dietro alleviandolo, quasi apprendogli attraverso le labbra una porta sull'ambiente in cui espandersi, ridursi e mitigarsi.

Le parole sono logaritmi di cose, immagini, idee e sentimenti, e pertanto possono essere usate solo come segni di valore, mai come valori. La sonora bellezza delle parole a volte è grande: io mi sono estasiato spesso davanti a quei sapienti, luminosi, bei vocaboli degli uomini di Grecia, che edificavano le loro parole come i loro templi. Ma questa sonora bellezza delle parole non è poetica; viene dal ricordo della musica, che ci fa vedere nella combinazione di una frase una melodia elementare. Insomma, la musicalità delle parole è una forza di piacere estetico molto importante nella creazione poetica, ma non è mai il centro di gravità della poesia.

Per i poeti nuovi la parola è l'Assoluto, come la Verità per gli scienziati e il Bene per i moralisti. È il caso malinconico dell'indio eremita che, vangando con la sua zappa la madre terra, otteneva frutti di vita e, colto da un furore idolatra, appese la zappa a un tamarindo e la adorò. La terra divenne incolta. Nello stesso modo, questi poeti fanno materia artistica di ciò che è soltanto uno strumento per arare questa materia, nuova e unica in tutte le arti, la Vita, la sola a portare frutti estetici. Per questo a volte è difficile distinguere tra un poeta nuovo e un infausto cattedratico; per questo raramente la sua produzione supera un'arte da giullare.

Correnti profonde e potenti, originate da estreme necessità umane -sentimento, tradizione, idea- debbono sprigionarsi aggraziate e leggiadre dalla fontana della poesia. Non basta, no, per essere poeta, pettinare con ritmo e lima lo zampillino sonoro di una fonte; bisogna essere fonte, sorgente, profonda vena di umanità che condensa santa energia estetica, rinnovatrice, stimolante, consolatrice.

L'arte ci salva -pensava Schopenhauer- da questa coscienza individuale con cui viviamo ordinariamente e che ci fa percepire il vaevieni dei fenomeni, la nascita e la fine delle cose, il desiderio e il fallimento del nostro desiderio; l'arte ci aiuta a emergere, c'innalza fino a quella «coscienza migliore» in cui cessiamo di essere individui e contempliamo solo gli ampi, immutabili stati dell'anima universale. I nuovi poeti hanno quest'idea sovraesistenziale e salvifica dell'arte, questa intenzione metafisica nella loro elaborazione della bellezza? Certamente no.

Ma non avendo questa equivoca concezione filosofica dell'arte, troppo vaga e remota, vedono forse nella poesia una forza umana o, meglio, nazionale, propulsiva dell'animo, forgiatrice di bronzei ideali, educatrice dell'intelletto, incantatrice del sentimento, che cova il futuro, spinge in avanti, dipinge il mondo, la vita di un colore nuovo, dà al futuro una nuova progettazione e ci mesce i succhi stagionati, fragranti, robusti delle tinaie del passato? Neppure: mentre la Spagna scricchiola d'angustia, quasi tutti questi poeti vagano innocentemente intorno ai poeti dell'attuale decadenza francese e con le pietre da marmista del verbo castigliano vogliono immaginare fontanelle versagliesche, chiaroscure merende alla Watteau, facezie erotiche ed esaurimenti nervosi della vita disossata, sonnambula e femminile di Parigi.

L'arte è un surrogato della vita. Se ci fosse possibile godere tutti di una vita così intensa, così piena di vigorose passioni leonine, di saporite e feconde malinconie, di tutti i sentimenti e tutte le sensazioni come palpitano nei drammi di Shakespeare, forse potremmo prescindere dall'arte, e questo accade agli avventurieri. Ma di solito la nostra vita cammina pacatamente sul filo dei giorni e al ritmo delle ore che cadono vane intorno a noi, come noci vuote cadute dall'albero nel silenzio di un pisolino. Nel tempo in cui «da ogni angolo ci spia la massa», ci va cadendo goccia dopo goccia, dentro le viscere, il dolore universale: allora avvertiamo la vacuità dell'esistenza, allora abbiamo necessità di bere i vini generosi delle botteghe altrui, allora c'imboschiamo nelle scene tragiche dell'arte o cerchiamo i saliceti umidi piantati sulla sponda di un fiume da qualche uomo grande e buono, dal cui cuore emanava un altro fiume di tenerezza, idealismo e dolcezza. Sembrandoci sordida e indegna di essere sopportata la vita, la riempiamo di arte e stiviamo d'immaginazione le barche lente delle nostre ore.

Dunque l'arte è un'attività di liberazione. Da che ci libera? Dalla volgarità.

Io non so cosa ne penserai tu, lettore, ma per me la volgarità è la realtà di tutti i giorni, ciò che i minuti portano nelle loro giare uno dopo l'altro, il cumulo dei fatti significanti e insignificanti, che sono l'ordito delle nostre vite e che sciolti, sparpagliati, senz'altro legame che la loro successione, non hanno senso. Ma a sostenere, come il tronco un rigoglioso fogliame, queste realtà di tutti i giorni, esistono realtà perenni, cioè le ansie, i problemi, le passioni cardinali della vita universale. A queste arriva l'arte, e vi s'immerge, quasi annega, l'artista vero e, usandole come centri energetici, riesce a condensare la volgarità e dare un senso alla vita. Pertanto non è poesia ciò che lascia nei tuoi nervi questo aspro venticello che ora passa, né quest'ingegnoso paragone che ora ti viene in mente guardando il mare da un parapetto tremante, né quella passioncella o dolorino che, isolato dal resto del mondo, dispieghi in qualche strofa discreta e nitida. Se non sei immerso nelle grandi correnti del sottosuolo che legano e amano tutti gli esseri, se non ti preoccupano le grandi angustie dell'umanità, a dispetto dei tuoi lindi versi a mani che sono bianche, a giardini che muoiono per l'amore di una rosa, a una tristezza minuta che ti gironzola come un topo sul petto, non sei un poeta, sei un filisteo del chiaro di luna. Perché se è certo, secondo Emerson, che come ogni pianta ha il suo parassita così ogni cosa ha il suo amante e il suo poeta, si deve aggiungere che ha anche il suo filisteo.

Non credo che possa esistere un'arte nel senso nobile del termine, che non si radichi in queste realtà perenni. Orbene, la realtà somma non è il Dolore? La poesia è il fiore del dolore; ma non di quello momentaneo e individualissimo, bensì di un dolore su cui graviti la vita intera dell'individuo. Perché sulla totalità di una vita, con la sua nascita e la sua morte, gravita insieme, necessariamente, in una sfera più remota, il dolente cuore silenzioso dell'Uno-Tutto.

In tal senso oso dire che ogni arte deve essere tragica, che senza semenza di tragedia una poesia è una strofa da cieco o un tema di retorica, arte per povere donnicciole dai nervi fragili e l'anima di vetro.

Ma non si dica che sto chiudendo con ogni forma di arte geniale. Si vuole un esempio di quest'arte che qui predico, un esempio che, senza essere geniale, vale come pagina di arte profonda, tragica, di sottosuolo, pura, educatrice? Si ricordi l'epilogo del libro di Martínez Ruiz, *Los pueblos*. Può esistere niente di più semplice, più snello, più leggero e di maggior continenza immaginativa? Può esistere, inoltre, qualcosa di più puro? Non vi accade nulla, eppure arriva tra le righe, da una lontananza ideale il rumore della Morte che parla col suo amante, l'Oblio.

Spettacolo singolare quello offerto da questi poeti degli ultimi dieci anni.

In questo periodo un fiume di amarezza ha rotto gli argini passando sulla Spagna e ha inondato la nostra terra arida di dogmatismo e di retorica: la campagna è profondamente impregnata di acqua di dolore. Il nottolone del pessimismo ha fatto il nido in tutti i confini. Dentro quest'amarezza etnica i poeti sono rimasti come «le madreperle» -come dice San Francesco di Sales- che vivono in mare senza che entri in esse una sola goccia di acqua marina. Che hanno fatto nel frattempo? Cantare ad Arlecchino e a Pierrot, profilare lunette di cartone su un cielo di tulle, sdilinquere dinanzi alla perenne sonatina e alla mandolinata tenace; insomma, imitare ancora il peggio dell'armamentario romantico. Non hanno saputo educarsi sul pessimismo della loro epoca e la loro arte non riesce nemmeno a essere pessimista.

I poeti sono incorreggibili. Il numero del «Mercure de France» apparso nel settembre 1793, fatto il conto delle carneficine, cominciava con una poesia intitolata: «Ai mani del mio canarino».

3. La pedagogia del paesaggio

Ricordo che una volta mi trovavo al confine di Segovia, in un monte di pini, al calar del sole, guardando aprirsi davanti come un superbo anfiteatro le collinette nervose del Guadarrama. Accanto a me c'era Rubín de Cendoya, mistico spagnolo, un uomo oscuro, un uomo fervente. Oggi, lettore, ti riferirò ciò che ho ascoltato dalle sue labbra in quell'occasione.

Intorno a noi c'era un silenzio che a ogni istante stava per infrangersi, ma persisteva, un silenzio in cui palpitano le viscere delle cose e in cui speriamo che prorompa a parlarci tutto ciò che non sa parlare. La valle verde e gialla si stendeva ai nostri piedi: la sierra alzava potentemente il suo vecchio dorso sul cielo puro. Sulla statale la polvere gessosa cominciava a fosforeggiare. Forti aromi si alzavano dal pineto e sopra le nostre teste volarono dei grandi uccelli grigi, con lente ali che strappavano all'aria sospiri.

Rubín de cendoya, mistico spagnolo, disse così: «Senza rendercene conto, le nostre idee celebrano dentro di noi sacri riti e si riuniscono in divine associazioni: sotto l'illusione del nostro arbitrio rimangono in fatale solidarietà. Guarda che ora, mentre lascio galoppare la vista sulla linea frastagliata della sierra, si drizzano nella mia memoria le immagini degli uomini infervorati dipinti dal Greco. In questi monti, come nelle pupille di quegli uomini, c'è una suprema volontà di perdurare oltre ogni mutamento.

»Lasciando andare lo sguardo sulla linea scura che rompe il cielo, avverto che c'è nella mia anima un grumo metastorico che viene da un fondale del passato e si appresta a immergersi in un futuro senza limiti. Questa montagna ha perpetuato nei secoli il suo profilo, e in questo profilo ieratico i miei sguardi si riuniscono con quelli di tutte le morte generazioni di spagnoli e, rinfrangendosi sulla cresta azzurrata della sierra, arrivano fino a incontrare le pupille grigie dei padri celtiberi che in momenti profondi, vestiti di neri cuoi, hanno contemplato questa stessa visione che ora abbiamo noi, celtiberi di un secolo giovane, vestiti con abiti cilindrici. Il tempo, nella sua fugacità, fa vacillare i nostri animi, ché il tempo è un fremito incessante ed eterno. Un'ansia infinita di permanenza trasuda da quanto di più addentrato vi è in noi, mentre la ragione ci anticipa l'immagine di una morte certa. Di fronte a questo problema tragico, insolubile, l'individuo evapora. La goccia d'acqua che vive una notte tremando di piacere sul verdore di una foglia, può essere tanto petulante da credersi necessaria; con l'aurora comincerà a bere l'aureo vino del sole e ne sarà così ubriacata da rotolare dalla foglia al suolo, s'infrangerà contro la terra e il sole, insuperbitosi sull'orizzonte, ne disperderà le molecole ai quattro venti.

»Questi monti sono necessari nella meccanica universale; ma tu ed io, che ora gli stiamo davanti, dobbiamo produrgli lo stesso effetto tra il burlesco e il sorprendente prodotto a noi da ciò che chiamiamo casualità. Credimi, amico mio, tu ed io siamo una casualità.

»Invece questo paesaggio mi fa scoprire una parte di me stesso più compatta e nerboruta, meno fugace e accidentale. Portami in una città, mettimi tra due filari di case, circondami di uomini che vanno e vengono con l'orologio nel taschino, di uomini che s'interessano di minuti: allora io mi sento sparire dal mondo personale, crederei di essere morto, di essere già trapassato, di essere "nessuno". Ma questo paesaggio mi fa trovare dentro di me qualcosa di personalissimo, di specifico: ora so che sono qualcosa di saldo, immutabile, perenne; di fronte a questi alti monti azzurri io sono almeno un "celtibero"».

Rubín de Cendoya, mistico spagnolo, tacque malinconicamente. Lassù in alto alcune nubi divennero così rosse che tememmo che il sole si fosse ferito contro i picchi acuti e quasi eterni della sierra.

Quell'uomo entusiasta proseguì:

«Come a Seneca la sua casa di campagna aveva insegnato l'arte squisita della vecchiaia, questo paesaggio mi ha iniziato a una religione nuova. Ogni paesaggio m'insegna qualcosa di nuovo e mi muove a una nuova virtù. In verità ti dico che il paesaggio educa meglio del pedagogo più abile, e se ne avrò voglia ti prometto di comporre, di fronte alla mirabile Pedagogia sociale del professor Natorp un'altra più modesta, ma più succosa Pedagogia del paesaggio.

»Forse l'unico motivo che ho per altercare con Platone è l'affermazione che nulla potevano insegnare a Socrate gli alberi in campagna, al contrario degli uomini in città. È cosa, del resto, ben perdonabile se si tiene conto che in Platone restavano ancora non pochi vizi del periodo sofistico, tutto pieno di preoccupazioni e di pregiudizi antropologici come il XVIII secolo francese.

»Gli alberi sono grandi maestri, e lo stesso Platone era solito far visita a un platano nei dintorni di Atene, così come un platano fu il miglior amico di Taine. È frequente che i grandi uomini, dopo esser passati per scienze e scienze, e aver gustato arti e ideari, finiscano col dedicarsi alla botanica, che senza dubbio procura loro graditi segreti e dolci consolazioni: così Rousseau e Goethe. Un albero è forse la più bella cosa esistente: vigoria nel tronco, capricciosa indecisione nei rami, tenerezza sulle foglioline insicure.

E soprattutto c'è in lui un non so che di serenità, di vita vaga, muta, palpitante, che va e viene in modo incerto in mezzo al fogliame. Mi sembra appunto che gli egizi per primi abbiano creduto che le anime dei morti andassero ad abitare nei rami degli alberi e che gli indios argentini mettessero sotto un albero le loro offerte al divino Walechu. Renan dice che l'istinto religioso è nell'uomo l'equivalente dell'istinto di nidificazione negli uccelli: niente di strano che, come gli uccelli costruiscono i loro nidi tra gli alberi, gli uomini ne facciano i loro altari.

»I paesaggi hanno creato la metà migliore della mia anima; e se non avessi perso lunghi anni vivendo nella cupezza delle città, oggi come oggi sarei più buono e più profondo. Dimmi il paesaggio in cui vivi e ti dirò chi sei.

»Nel tempo in cui un'ondata di isterismo rivoluzionario attraversava l'Europa, alcuni inglesi sagaci si rifugiarono presso i laghi della Scozia e vissero nella feconda

soltudine delle campagne. Ne nacque la spiritualità tranquilla dei poeti "lacustri" e l'incomparabile felicità della loro esistenza. Dalla campagna venne volando quell'allodola canterina che si ascolta come un'eco georgica nelle pagine di Emerson. Quei paesaggi erano belli, solenni, con la freschezza di lagune e stagni, con lo splendore luminoso delle boscaglie, e così lasciarono cadere sui propri discepoli una semente di idealistica ampiezza.

»Ricorda invece i paesaggi che circondano Madrid, salvo il Pardo e la Moncloa.

Contempla questi campi miserrimi e tormentati, dove ci si aspetta solo di vedere un uomo steso, il vestito polveroso, il viso insanguinato contro la terra. Sono campi maledetti, campi comprati per trenta denari, che suggeriscono unicamente tradimenti o crimini antiestetici. Così noi madrileni ci ritroviamo tra gli esseri più torvi e ostili della terra.

»Gli spagnoli sono soliti andare in campagna appena possono, perché nella solitudine non hanno nessuno da osteggiare o da annientare.

»Credo che le due grandi virtù che la pedagogia deve formare nell'uomo siano la sincerità e la serenità. Ebbene, entrambe le insegnano la natura meglio di tutti i maestri del mondo. Ciò che non è uomo è più sincero dell'uomo. Ne deriva che, appena ci troviamo soli in mezzo a un panorama naturale, dita minute e invisibili cominciano a tesserci intorno il mistero della sincerità, che unisce in uno stesso arazzo animali, piante e pietre. In breve, ci sentiamo inseriti nella vita unanime dei campi; il paesaggio solitario distilla quiete nel nostro cuore, armonia e benevolenza. Perché ci troviamo tanto a nostro agio nella natura? -si domandava Nietzsche. E rispondeva: perché la natura non ha alcuna opinione su di noi. Ah! È ben vero! L'uomo è sempre giudice dell'uomo, quando non ne è il nemico. Davanti all'uomo che più ci stima restiamo sempre sull'avviso e inquieti, non sia mai si scopra in noi qualcosa di nuovo che distrugga la stima.

»Non credo che oggi qualcuno possa gloriarsi, tuttavia, di una relazione intima con la natura, perché l'umanità se n'è staccata umanizzandola, cioè pedantizzandola. L'uomo primitivo le era più vicino; la natura gli parlava con maggior vivacità e per questo sapeva dare il nome alle cose. Per noi la natura è un gran morto, è come lo scheletro pietrificato di un brontosauro e possiamo arrivare nuovamente fino a lei solo con una preoccupazione, scientifica o artistica, che la deforma. La natura è il perfetto disinteresse, e così la chiamiamo "natura" per antonomasia.

»Ecco la ragione per cui Stendhal affermava che l'interesse esclusivo per il paesaggio alla lunga non basta e occorre un preciso interesse morale e storico. Se i nostri occhi si affaticano nel guardare, le cose si stancano di essere guardate e smussano i loro mistici suggerimenti. Oggi i paesaggi non c'insegnano la natura vera e propria, giacché, come dico, la natura è morta molti secoli fa, avvelenata da un sillogismo; ma c'insegnano morale e storia, due discipline di elevazione di cui noi spagnoli abbiamo non poca necessità.

»E così questo paesaggio-maestro del Guadarrama mi ha dato una lezione di "celtiberismo" e mi ha chiarito quei segreti etnici che nei musei luminosi, nei chiostri profondi e umidi, cercano di svelarci gli uomini del Greco con un leggero tremito sulle loro barbe aguzze».

Il paesaggio si andava raccogliendo in se stesso: qualche stella chiara fioriva nella tenerezza del crepuscolo. Un lontano abbaiare. Scivola nella valle il rumore di una squilla come sulla guancia scivola una lacrima. La notte giungeva, camminando nel cielo con un lento passo di mucca.

Imprigionammo in un'ultimo sguardo la magnifica quiete del gregge di monti: scendemmo sulla statale. Un passante ci chiese l'ora: rispondemmo che non avevamo orologi, perché eravamo mistici e celtiberi. Dato che non ci comprendeva del tutto, lui continuò il suo cammino verso Segovia e noi entrammo in paese.

1906