

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

10

20
18

T
B

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO IO - NOVEMBRE 2018

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),
MARTINA BERTOLDI, ANDREA BINELLI, CLAUDIA CROCCO,
MATTEO FADINI, ADALGISA MINGATI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Ferrara*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*).

Redazione

FEDERICA C. ABRAMO (*Trento*), VALENTINO BALDI (*Siena Stranieri*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), MARTINA BERTOLDI (*Trento*), ANDREA BINELLI (*Trento*), SIMONA CARRETTA (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Roma Sapienza*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), PAOLO COLOMBO (*Trento*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), SABRINA FRANCESCONI (*Trento*), FILIPPO GOBBO (*Pisa*), CARLA GUBERT (*Trento*), FABRIZIO IMPELLIZZERI (*Catania*), ALICE LODA (*UT Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento*), ISABELLA MATTAZZI (*Ferrara*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), GIACOMO MORBIATO (*Padova*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), CHIARA POLLI (*Trento*), STEFANO PRADEL (*Trento*), NICOLÒ RUBBI (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), GABRIELE SORICE (*Trento*), DOMINIC STEWART (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), MARCO VILLA (*Siena*), ALESSANDRA E. VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

«BANDADAS DE MUJERES DESNUDAS VAN DEJANDO /
OLOR A SEXO DE ALMA POR EL AIRE VIOLETA... ».

EROS E MALINCONIA NELLA POESIA DEL PRIMO
JIMÉNEZ

LORETTA FRATTALE – *Università di Roma “Tor Vergata”*

Nelle poesie composte durante la prima tappa della sua parabola creativa (1900-1915), il poeta spagnolo Juan Ramón Jiménez (Moguer, 1881- San Juan, 1958) si autorappresenta assediato da una moltitudine di figure femminili e particolarmente incline a sregolatezza erotica. Momento culminante, e quindi anche critico, di questa irresistibile convergenza eroticomalinconica è *Libros de amor*, testo composto nel 1913, ma pubblicato postumo, molti anni dopo la morte del poeta. Si affronta qui un tema (l'eroticismo) e una tonalità (la melancolia) nelle loro variabili configurazioni (erotismo melancolico, melancolia erotica) e nei loro intrecci con le dinamiche vitali e formali che agiscono all'interno di questo specifico segmento di creazione. Contestualmente si ricostruisce il graduale processo di depurazione del dettato poetico juanramoniano, iniziato ben prima della svolta purista ufficialmente avviata con la pubblicazione del libro *Diario de un poeta recién casado* (1916).

In the poems written during the first stage of his creative life (1900-1915), Juan Ramón Jiménez (Moguer, 1881 - San Juan, 1958) portrays himself obsessed by a multitude of female figures and strongly prone to erotic dissoluteness. The highest, and therefore critic, point of this irresistible erotic-melancholic convergence is *Libros de amor*, written in 1913 but published posthumously, many years after the poet's death. We will examine a topic (erotism) and an atmosphere (melancholy) in their variable configurations (melancholic erotism, erotic melancholy) and in their intertwining with the vital and formal dynamics acting inside this specific creative segment. At the same time, we will reconstruct the gradual process of purification of Juan Ramon's poetic language, initiated long before the purist turn officially started with the publication of the book *Diario de un poeta recién casado* (1916).

I INTRODUZIONE AL TEMA E PREMESA METODOLOGICA

Nelle poesie composte durante quella che convenzionalmente viene indicata come la prima stagione creativa (1900-1915),¹ Juan Ramón Jiménez (1881-1958) si autorappresenta assediato da una moltitudine di figure femminili e fortemente incline a sregolatezze

¹ Tralasciamo, in queste nostre considerazioni, i testi appartenenti alla preistoria poetica di Juan Ramón Jiménez, a più riprese indagata da Jorge Urrutia (JORGE URRUTIA, *La prehistoria poética de Juan Ramón Jiménez: confusiones y diferencias*, in *Juan Ramón Jiménez. Poesía total y obra en marcha*, a cura di CRISTÓBAL CUEVAS GARCÍA, Barcelona, Anthropos, 1991, pp. 41-60 e *Introducción*, in JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *Primeros poemas*, a cura di JORGE URRUTIA, Madrid, Editorial Point de Lunette, 2003, pp. 9-97), ancora troppo legati all'improvvisazione e all'esercizio imitativo, e ci atteniamo alla periodizzazione classica, peraltro suggerita dallo stesso poeta in una lettera del 7 gennaio 1953 indirizzata a Mario Maurin, che ci permette di parlare di un primo Jiménez fino al 1915. Si fa infatti concordemente iniziare la seconda tappa della parabola creativa juanramoniana nel 1916, con la composizione e la pubblicazione del libro *Diario de un poeta recién casado* (ANTONIO SÁNCHEZ-BARBUDO, *La segunda época de Juan Ramón Jiménez (1916-1953)*, Madrid, Gredos, 1962). Sull'esistenza, e anche quindi sull'inizio, di una terza tappa la critica è ancora divisa, non mancando peraltro, al suo interno, chi propenderebbe per una riconfigurazione dell'opera juanramoniana come un unico macrotesto in costante rielaborazione (AURORA DE ALBORNOZ, *Nota preliminar*, in *Juan Ramón Jiménez*, a cura di AURORA DE ALBORNOZ, Madrid, Taurus, 1985, pp. 9-13). Scriveva, ad ogni buon conto, Jiménez a Maurin, allora impegnato nella pubblicazione di una corposa antologia dei suoi versi in lingua francese: «Como sus traducciones eran muchas, he tenido que leerlas poco a poco. Ahora le digo que usted puede publicarlas; pero que desearía que fueran bien equilibradas y ordenadas; [...] es decir, que en sus traducciones no se mezclaran mis poemas de juventud con los de la madurez y vejez. Me gustaría que

erotiche. In quegli anni il poeta alterna la propria residenza tra il paese di nascita, Moguer, in provincia di Huelva, e Madrid, città d'adozione, con un importante intervallo francese (dall'8 maggio a fine settembre del 1901) a Le Bouscat, vicino a Bordeaux, nel cui rinomato sanatorio per malattie nervose, presso il Castel d'Andorte, viene ricoverato per la prima volta a causa delle severe manifestazioni di panico che lo tormentano da quando, nella notte del 3 luglio 1900, il padre è mancato. Quell'evento luttuoso, inaspettato e improvviso, lo aveva gettato in uno stato di assoluta prostrazione. Il poeta si era sentito tutto a un tratto assediato dalla morte. «La vida dio aquella noche – recorderà anni dopo – una vuelta de rara medida para mí y yo di una rara vuelta para la vida».²

Fobico, ipocondriaco, ossessivo, il diciannovenne Jiménez si affida, su suggerimento del medico e amico di famiglia Luis Simarro – uomo di scienza di larghe vedute liberali e di solida formazione psico-pedagogica d'ispirazione krausista – alle cure del noto psichiatra Jean Gaston Lalanne, direttore del centro francese. Resterà a Le Bouscat circa cinque mesi, che saranno determinanti per la sua maturazione poetica, sensibilmente influenzata – come si vedrà – dal melanconico patto stretto con eros dopo l'evento luttuoso.

Eros, morte e melancolia sono, dunque, gli astri sotto i cui buoni e cattivi auspici Jiménez percorre questo primo tratto del suo lungo viaggio verso la *Poesía*, istanza superiore cui conformerà, con crescente fermezza, vita e creazione. Da qualunque osservatorio li si consideri (poetico, antropologico, psicanalitico) queste tre nature o istinti per vie diverse influenti sul destino umano si mostrano in stretta e dinamica correlazione. Una lunga tradizione filosofico-letteraria ritiene ancora oggi plausibile l'idea che da quel magma di umori e di energie distruttive e insieme rigeneratrici discendano le sempre aleatorie provvidenze della creatività artistica.³ Alleandosi con eros, il melanconico Jiménez cerca nuove energie per allontanare lo spettro, in quel momento particolarmente incombenente, della morte, ma anche un potenziamento e una spinta – di cui non ha meno bisogno dopo la tiepida accoglienza riservata dalla critica alle sue prime raccolte poetiche *Alma de violetas* e *Ninfeas* (1900) – nel suo ambizioso avanzare verso la bellezza e la perfezione in poesia.

Precisiamo subito che ci occuperemo qui della polarità eros-melancolia non come chiave di lettura della copiosa produzione lirica composta dal *Moguereno* negli anni cosiddetti giovanili ma come registro regolatore – introdotto dallo stesso autore e quindi ineludibile per il critico – degli scambi tra vissuto e immaginazione, mondo interiore e

dividiera usted sus traducciones en tres partes: (1889-1915, 1915-1936, 1936-1952)». Cit. da FABIO GRAFFIEDI, *Juan Ramón Jiménez e il Modernismo*, Roma, Bulzoni, 1996, p. 34.

2 JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *Obra poética*, a cura di JAVIER BLASCO e TERESA GÓMEZ TRUEBA, 2 voll., Madrid, Espasa Calpe, 2005, v. II, t. IV, p. 1136.

3 Rinunciamo in partenza a ricostruire, in un volume in cui tutti i contributi vi faranno riferimento, l'ampio e ramificato tracciato della lunga tradizione di studi sulla melancolia e le sue singolari connessioni con l'eros, l'esperienza del lutto e la poesia. Noi stessi ne abbiamo già offerta una sintesi, da Aristotele a Lullo, Huarte de San Juan, i trattatisti barocchi non solo spagnoli (in primis Robert Burton) e via fino a Agamben e Starobinski, in un saggio incentrato sui rapporti tra melancolia e creatività nella letteratura spagnola a cavallo tra Otto e Novecento (LORETTA FRATTALE, *Melancolia, crisi, creatività nella letteratura spagnola tra Otto e Novecento*, Roma, Bulzoni, 2005). Nuovi e interessanti studi sono stati realizzati nel frattempo sull'argomento, tra cui un importante intervento dello stesso Starobinski (JEAN STAROBINSKI, *L'encre de la mélancolie*, Paris, Édition du Seuil, 2012).

mondo esteriore, che ne hanno orientato la ricerca espressiva. Affronteremo un tema (l'erotismo) e una tonalità (la melancolia) nelle loro variabili configurazioni (erotismo melancolico, melancolia erotica) e nei loro intrecci con le dinamiche vitali e formali che agiscono all'interno di questo particolare segmento dell'opera juanramoniana. Specificiamo anche che i termini "erotismo melancolico" e "melancolia erotica", pur riferibili ad uno stesso fenomeno – la reciproca contrapposizione e attrazione tra eros (inteso come pulsione desiderante, forza vitale) e melancolia (in quanto irresistibile *cupio dissolvi*, ma anche dolorosa coscienza dell'umana limitatezza) – sono adottati per indicare il focus di volta in volta privilegiato (erotismo *sub specie* melancolica o melancolia *sub specie* erotica). Alterneremo, infine, visione d'insieme e attenzione più circoscritta, cercando – per quanto possibile, vista l'ampiezza del *corpus* letterario in osservazione – di mantenere il giusto rapporto con i testi.

2 EROS E MELANCOLIA NEL PRIMO JIMÉNEZ. STORIA DI UN'ALLEANZA

Tornando alle vicissitudini luttuose, erotiche e malinconiche del nostro giovane poeta, il suo inserimento al sanatorio francese si rivelerà, di fatto, particolarmente ricco di conseguenze per la sua attività creatrice. Il dottor Lalanne lo tratta con ogni riguardo. Jiménez non viene internato insieme con gli altri pazienti. Gli è stata riservata una stanza nella stessa villa dei Lalanne. Ciò gli permette di attingere alla magnifica biblioteca di famiglia, molto ben aggiornata anche sul fronte poetico-umanistico. Scopre così quell'impagabile miniera di informazioni e testi letterari che è il *Mercur de France* (rivista letteraria e casa editrice) e, cosa ancor più determinante per l'affinamento dei propri strumenti ideativo-espressivi, legge, per la prima volta con sistematicità, la poesia parnassiano-simbolista francese (Verlaine, Mallarmé, Laforgue, Samain, Jammes). In questi cinque mesi fa, infine, piena esperienza dell'*amor hereos*⁴ precedentemente vagheggiato, anche con fosche coloriture decadentistiche, nelle liriche della primissima maniera (quelle delle già citate raccolte *Ninfeas* e *Almas de violeta*), intercettandone e trasferendone, nei testi di nuova composizione, le diverse sfumature: dalla fresca, eccitante, relazione con Francisca, nome convenzionale assegnato alla graziosa e disinvolta aiutante cuoca dalla «carne blanca, ojos bellos, finos rizos»⁵ con cui s'incontra al crepuscolo o di notte nel giardino della villa, a quella adultera, tra tutte la più intensa e lacerante, essendovi coinvolta Jeanne-Marie Roussié, moglie dell'ammirato e premuroso dottor Lalanne.⁶

4 Il termine *amor hereos*, usato dalla medicina rinascimentale per indicare ciò che dall'Ottocento in poi sarebbe stato denominato "mal d'amore" e "melancolia erotica", ha ramificate origini islamico-medievali (Pomazoo7).

5 Dedicata posta in apertura della sezione *Tristeza del campo* del libro *Pastorales* (JIMÉNEZ, *Obra poética*, cit., v. I, t. I, p. 890).

6 I vivaci trascorsi erotici del giovane Jiménez sono generalmente noti e riportati in numerosi saggi cui abbiamo trasversalmente attinto. L'aggiornamento più importante in materia è offerto dall'ultima edizione critica dell'opera juanramoniana *Libros de amor* (JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *Libros de amor*, Huelva, Ediciones Linteo, 2013), arricchita di significative integrazioni biobibliografiche rispetto alla precedente (2007), entrambe scrupolosamente curate da José Antonio Expósito Hernández.

Amor hereos, “mal d’amore”, “melancolia erotica” sono i tre termini con cui dal Cinquecento in poi sono state designate le manifestazioni esorbitanti di un desiderio privo di oggetto o di un oggetto d’amore negato, rendendo di fatto indistinguibile l’impulso erotico da quello poetico-immaginario. Declinato fin dalle prime sillogi nella sua moderna fenomenologia erotico-melancolica, tale desiderio sarà insieme motivo ispiratore e forza motrice delle creazioni juanramoniane di questa prima tappa.

Tra fine settembre e i primi di ottobre, dopo un agosto in parte trascorso nella casa di campagna dei Lalanne, a Touter, in compagnia di Jeanne-Marie e dei suoi tre figli, il poeta rientrerà in gran fretta a Madrid. Un’acuta nostalgia della Spagna – dirà ⁷ lo aveva afferrato e di nuovo sospinto, se non proprio sulle strade -era ancora soggetto a mille fobie- almeno sotto i cieli di Madrid. Il dottor Simarro gli procura tempestivamente un altro genere di sistemazione, all’interno del Sanatorio del Rosario, presidio chirurgico gestito dalle monache della Congregación de las Hermanas de la Caridad de Santa Ana, e, contemporaneamente, lo mette in contatto con i padri fondatori dell’Institución Libre de Enseñanza, roccaforte della filosofia krausista, di matrice neokantiana, pervasivamente influente da qualche decennio negli ambienti dell’alta borghesia liberale spagnola. La frequentazione degli ambienti *institucionistas* avrà un suo peso specifico sull’orientamento sempre più meditativo ed eticamente selettivo impresso dal giovane Jiménez alla propria ricerca espressiva.

«En este ambiente de convento y jardín – ricorderà il poeta anni dopo, riferendosi al sanatorio madrilenno da lui ribattezzato “del Retraído” per associazione con il processo di radicale “ensimismamiento” appena iniziato – he pasado dos de los mejores años de mi vida. Algún amor romántico, de una sensualidad religiosa, una paz de claustro, olor a incienso y a flores, una ventana sobre el jardín, una terraza con rosales para las noches de luna... *Arias tristes*».⁸ In quanto alla benemerita Institución, la ricorderà come il «verdadero hogar de esa fina superioridad intelectual y espiritual: poca necesidad material y mucha ideal»⁹ che avrebbe d’allora in avanti programmaticamente perseguito e di cui si sarebbe fatto sostenitore in poesia e nella vita.

Più di qualche giovane novizia della Congregación de la Caridad (Pilar, Amalia) restò impigliata nella rete di dolci parole tesa da quel poeta triste, chiuso in se stesso ma sempre molto ispirato, oppresso – non diversamente dalle sue stesse vittime – da una melancolica trama di ideazioni molto elevate e impulsi umano-carnali. «En el primer Jiménez – osservava già Lily Litvak, in uno dei suoi molteplici affondi nell’immaginario ispanico *fin de siglo* – es constante la tensión entre el deseo de poseer la pureza y la certeza de que gozar de ella es destruirla».¹⁰ In un successivo e ancor più incisivo contributo sulla sublimazione dell’erotismo in Jiménez, riferendosi specificamente ai testi riuniti nella sezione *Jardines místicos*, pubblicata in *Jardines lejanos* (1904), in cui il poeta rievoca, in

7 «A fines del año 1901, sentí nostalgia de España; y después de un otoño en Arcachon, me vine a Madrid al Sanatorio del Rosario» scrive il poeta nel 1907, sulle pagine della rivista *Renacimiento*. Cit. da JOSÉ ANTONIO EXPÓSITO HERNÁNDEZ, *Introducción*, in JIMÉNEZ, *Libros de amor*, cit., pp. 13-45, p. 26.

8 *Ivi*, p. 28.

9 JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *El trabajo gustoso (Conferencias)*, a cura di FRANCISCO GARFIAS, México, Aguilar, 1961, p. 181.

10 LILY LITVAK, *Erotismo y fin de siglo*, Barcelona, A. Bosch, 1979, pp. 14-15.

modo neanche tanto dissimulato, le proprie esperienze amatorie al convento madrilenò, Ricardo Senabre ribadisce come la tensione «entre el estímulo físico y la pureza anhelada» si sia fin da subito rivelata di «gran rendimiento» dal punto di vista della creatività poetica.¹¹

La melanconica tensione tra pulsioni desideranti materiali e aspirazioni ideali irrealizzabili – nervatura profonda e sottile che pervade l'intero dettato juanramoniano – si esprime, in questa prima stagione creativa, in forme anche molto conclamate, estreme, talora ripetitive ma sempre ancorate a un concreto vissuto, per un verso assecondando il gusto e le ossessioni del simbolismo e del decadentismo ancora ben radicati in Spagna, per un altro spingendo – d'accordo con gli insegnamenti neokantiani del krausismo ispanico, agli occhi del poeta principalmente incarnati in Francisco Giner de los Ríos e Manuel Bartolomé de Cossío¹² – verso una maggiore consapevolezza della lacerata interiorità umana.

I frutti di questo progressivo e febbrile lavoro di elaborazione – in termini di autoco-scienza e di controllo espressivo – non tarderanno a farsi apprezzare: ai libri ancora acerbi – seppur sensibilmente dialoganti con i capolavori dell'erotismo melanconico universale – come *Rimas* (1900-1902) e *Arias tristes* (1903), seguiranno, negli anni a venire, i sempre più complessi e raffinati *Jardines lejanos* (1904), *Elegías puras*, (1908), *Elegías intermedias* (1909), *Elegías lamentables* (1910), *Las hojas verdes* (1909), *Baladas de primavera* (1910), *La soledad sonora* (1911), *Pastorales* (1911), *Poemas mágicos y dolientes* (1911), *Melancolía* (1912), *Laberinto* (1913). Mancano ancora all'appello opere e versi che, per ragioni diverse,

11 RICARDO SENABRE, *Juan Ramón Jiménez o la sublimación del erotismo*, in *Juan Ramón Jiménez. Poesía total y obra en marcha*, a cura di CRISTÓBAL CUEVAS GARCÍA, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 203-220, p. 210.

12 «Me he educado con Cossío, con Giner, con aquellos grandes hombres de la Institución Libre de Enseñanza – riferisce a Antonio Salgado, in una intervista pubblicata l'8 agosto 1948 sulle pagine del quotidiano bonaerense «España Republicana» - y al espíritu de los maestros le *sigó* siendo fiel» (JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *Por obra del instante. Entrevistas*, a cura di SOLEDAD GONZÁLEZ RÓDENAS, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces/Fundación José Manuel Lara, 2013, p. 299). Del legame particolarmente affettuoso e profondo che Jiménez aveva stretto e coltivato, nei tre primi lustri della sua attività letteraria, con Giner de los Ríos testimoniano le commoventi pagine che Jiménez gli ha dedicato nella sezione *Un león andaluz* di quell'opera juanramoniana perennemente *en marcha* oggi conosciuta con il titolo *Libros de Madrid* (JIMÉNEZ, *Obra poética*, cit., v. II, t. III, pp. 1037-1092). Il primo incontro avvenne una sera non precisata di marzo, del 1903, in cui il poeta, accompagnato dal dottor Simarro, gli fa dono delle sue *Rimas* appena pubblicate. I contatti cessarono con la morte di Giner, avvenuta nel febbraio 1915. In quanto alla stima e all'influenza che questi esercitò sull'orientamento estetico del poeta, riportiamo un ampio ma significativo stralcio tratto da uno dei testi (*La reacción noble*) dell'anzidetta sezione: «Yo hablaba aquel día con el entusiasmo y la falta de respeto a los demás propio de la primera juventud exaltada, de Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, en quienes se derivan los tres extremos de la poesía del gran Baudelaire. Entonces yo no había hecho todavía la división y la distinción de los tres Baudelaire, de los dos Mallarmé, de los dos Rimbaud, de los dos Verlaine, ese peor y ese mejor que hay en todo gran poeta [...]. Ni de los dos Ruben Darío [...]. Don Francisco, con bromas primero, serio más tarde y al fin violento, me dijo que Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, Rubén Darío eran unos cursis e insoportables poetas y yo que los exaltaba y que estaba influido por ellos y todos mis amigos modernistas, otros insoportables cursis. (Después comprendí qué gran parte de razón tenía Francisco Giner, aun cuando él mismo cayera sin verlo del otro lado, del otro estilo de insoportabilidad romántica. ¡La extrema juventud y la madurez extrema con sus dos ciegas exaltaciones!)» (*ivi*, v. II, t. III, pp. 1061-1062).

saranno pubblicati in edizioni più tardive, tra cui *La frente pensativa*, *Arte menor*, *Esto*, *Historias* e *Libros de amor*.

Scorrendo i titoli, salta agli occhi la straordinaria compattezza tematico-tonale dell'insieme, tale da suggerire una lettura unitaria. Ma è ancor più interessante constatare, a lettura ultimata, che una persistente memoria interna – filtro correttivo ed elaborativo in buona misura inconscio e razionalmente incontrollabile – lega le poesie da un capo e l'altro della filiera (da *Rimas*, *Arias tristes* a *Libros de amor*). Sentimenti, esperienze umane di segno predominantemente nostalgico, melancolico e talora specificamente luttuoso tornano e ritornano nei diversi libri non in forma di cosciente narrazione ma come in un sogno prolungato e ininterrotto. Sulla materia prima di questa poesia, senza alcun dubbio autobiografica, come ha più volte argomentato e accertato Javier Blasco,¹³ agisce in realtà un filtro ancor più potente di quello tipicamente memoriale, qualcosa che insieme seleziona e trapassa la superficie delle cose, sconvolgendone l'assetto. È il tarlo della melancolia, in ciò potente alleato della poesia, che ribalta spazi e tempi, distrugge diaframmi, altera gli scambi tra vissuto e sognato, intrecciando in uno stesso slancio ideativo intenti e desideri contrapposti, il sentimento reale con l'amore impossibile, il vero con l'immaginato. Lo stesso prologo, contrassegnato dalla sigla d'autore J.R.J., che introduce al libro *Jardines místicos* prima citato, va inteso come la confessione del poeta della propria irriducibile passione per creature forse sognate o forse morte, «novias» dal pallore «de azucenas y de claustro» e un sorriso «de santidad»,¹⁴ appese al filo di una memoria melancolicamente periclitante tra vissuto e immaginazione, realtà e sogno:

Un recuerdo inextinguible de algunas mujeres que han pasado por mi vida, y que no pudieron besarme... y que no pude besar... Y luego, en el jardín, estas noches de luna, parece que la vida de los sueños florece en la sombra dormida del mundo; y parece que las novias que se fueron, o que se murieron, pasan de nuevo cerca de mi corazón, con su palidez de azucena y de claustro, y su sonrisa de santidad. Hay momentos en que la vida se creyera una quimera de plata; otros, parece que hemos pasado ya por el jardín de la muerte. Pero las visiones huyen, y se diría que son sombras de la vida soñadas en una oscuridad de otro mundo...

Sombras o mujeres en flor, pasan entre las flores, en el esplendor de la luna muerta, y ya no vuelven nunca...¹⁵

J.R.J.

Amori “bianchi”, adolescenziali, conventuali, morti o irrealizzati, sono ripetutamente evocati, ricontestualizzati, lungo l'intero ciclo poetico, al fianco di ricordi, anch'essi rei-

¹³ «En *Rimas* – observa lo studioso – la materia autobiografica, lo realmente vivido, sentido y vivido, es el punto de partida de un número muy importante de poemas [...] Y es raro encontrar un poema en este libro que no podamos referir a acontecimientos puntuales de la vida del poeta, o que, al menos, no podamos localizar en un momento preciso y en un lugar concreto de los por él visitados» (JAVIER BLASCO, *Introducción*, in JIMÉNEZ, *Obra poética*, cit., pp. 3-13, pp. 6-7). Analogo concetto viene ribadito dallo studioso nell'introduzione a *Jardines lejanos*: «De nuevo, en *Jardines lejanos* domina el substrato biográfico» (JAVIER BLASCO, *Introducción*, in JIMÉNEZ, *Obra poética*, cit., pp. 301-313, p. 304) e a *Melancolia*: «Desde, siempre, aunque la crítica ha tardado mucho tiempo en comprenderlo, la poesía de Juan Ramón estuvo arraigada en la propia vida» (JAVIER BLASCO, *Introducción*, in JIMÉNEZ, *Obra poética*, cit., pp. 1129-1143, p. 1134).

¹⁴ JIMÉNEZ, *Obra poética*, cit., v. I, t. I, p. 368.

¹⁵ *Ivi*, v. I, t. I, p. 368.

terati, di esperienze carnali più o meno esplicite, assumendo l'intera produzione, e non solo gli ultimi tre testi (*Melancolía*, *Laberinto* e *Libros de amor*) su cui si è particolarmente concentrata Graciela Palau de Nemes, la conformazione di un «diario de un proceso psíquico».¹⁶ Benché l'«io empirico» e l'«io testuale» non siano mai sovrapponibili e la creazione lirica risponda a sollecitazioni sempre decentrate rispetto all'autorialità di riferimento, l'autoreferenzialità biografica, specificamente erotico-melancolica, è in questo caso così manifesta e persino esibita, da incidere sensibilmente, come in parte già si è visto, sulle modalità di enunciazione e sull'organizzazione dei contenuti.

Un ampio censimento di tale varietà di combinazioni erotico-sentimentali e corporeo-spirituale, con relativo rinvio al piano biografico, è stato già condotto, nel tempo, oltre che dall'appena citata Palau de Nemes, da Senabre,¹⁷ dai diversi curatori delle opere del periodo in esame nelle rispettive edizioni che compongono la più completa selezione dell'opera juanramoniana al momento disponibile¹⁸ e da José Antonio Expósito Hernández.¹⁹ Il catalogo è pressoché completo, né avrebbe senso, nello spazio limitato di questo contributo, provare a riassumerlo. Quello che invece riteniamo sia utile rimarcare e che questi stessi studiosi lasciano intravedere è che tale sostanziale unità di motivi e di atmosfere sviluppatasi intorno a quel denso coagulo erotico-melancolico da tempo radicato nel pensiero poetante del giovane Jiménez evolve verso configurazioni più essenziali e che lo stesso dettato lirico viene contestualmente sottoposto a un parallelo lavoro di decantazione. L'impossibile bilanciamento tra desideri e realtà, tra il dentro e il fuori, tra pulsioni vitali (eros) e terrore della morte (melancolia), di cui l'«io empirico» prende gradualmente coscienza, spinge di fatto l'«io testuale», e con lui il baricentro della creazione poetica, verso l'elevato e «*lo espiritual*». Nel già citato saggio *La sublimazione dell'eroticismo nel primo Jiménez*, in particolare, Senabre ha illustrato con estrema precisione la progressiva emancipazione del poeta dagli umori, dai modelli, dagli strumenti espressivi e dagli schemi mentali in gioco, in funzione di una mutazione di orientamento e di prospettive estetico-poetologiche che si paleserà con l'uscita del libro *Diario de un poeta*, composto e pubblicato nel 1916.²⁰

3 LALENTE PARNASSIANO-SIMBOLISTA E L'«ÉTICA-ESTÉTICA» JUANRAMONIANA

È intanto un fatto che da *Arias tristes* a *Jardines lejanos*, *Poemas mágicos y dolientes*, *La soledad sonora*, la lente simbolista-parnassiana, inserita dapprima (con *Alma de violetas* e *Ninfeas*) di peso come punto di vista pressoché esclusivo da cui leggere le esperienze profonde dell'io e quelle non meno misteriose e ingovernabili dell'universo, agisca sempre più da sponda e schermo riflettente. La componente erotico-melancolica trapas-

16 GRACIELA PALAU DE NEMES, *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez. La poesía desnuda*, 2 voll., Madrid, Gredos, 1974, v. II, p. 454.

17 SENABRE, *Juan Ramón Jiménez o la sublimación del erotismo*, cit.

18 JIMÉNEZ, *Obra poética*, cit., v. 2, t. 4.

19 EXPÓSITO HERNÁNDEZ, *Introducción*, cit.

20 SENABRE, *Juan Ramón Jiménez o la sublimación del erotismo*, cit.

sa rapidamente i soggetti umani, invadendo il paesaggio, i fiori, le cose. I campi, i parchi, i giardini ne sono tutti permeati. Lo spazio naturale che Jiménez continua ad animare di sensi e di figure cosmico-primordiali (la luna e il sole perpetuamente all'orizzonte, ora calanti ora in piena espansione, come lo "spirito" melancolico del soggetto enunciatore; le stagioni che si alternano in senso non cronologico ma strettamente emotivo; i venti e le stelle così umanamente vibranti di vita e di sospiri), assume un rilievo crescente, trovando nella forma giardino la sua variante più fortunata. Il poeta ce ne fornisce, in questi suoi testi, un ricco repertorio: dai giardini "galanti", nella cui lussureggiante vegetazione si nasconde sempre il serpente (la donna) («Cuando me dijo que sí / – aquel sí de mariposa – / le vi la lengua de víbora / en la rosa de su boca»)²¹ ai giardini carnali, in cui le forme del sesso femminile trovano ampia possibilità di stilizzazione (calici, melagrane sanguinanti, nidi d'uccello, magnolie);²² ai giardini autunnali, «muertos de amargura», un tempo lussureggianti di «flores rojas / y madrigales de amor»²³; ai giardini mistici abitati da forme e figure fantasmatiche dotate di un loro peculiare appeal erotico («almas de carnes sombrías / que aún tienen dos ojos bellos, / que enlutan las tumbas frías / con sombra de sus cabellos»)²⁴.

L'eroticizzazione della natura per un verso "spersonalizza" l'esperienza passionale, per un altro la mitizza e la idealizza. Si fanno, nello stesso tempo, più frequenti e aspre le invettive contro l'ancora trionfante *femme fatale* («¡Ay! ¿Cómo das la sombra entre tus labios rojos, / mujer, mármol de tumba, lodo abierto en abrazos? / ¡Tú que pones arriba el cielo de tus ojos, / mientras nos enloquece la tierra de tus brazos!»)²⁵. Tra dimensione estetica e piano emotivo si insinua un terzo livello prospettico, un filtro ulteriore, etico o, più precisamente, etico-estetico, parafrasando un concetto juanramoniano - quello dell'«ética-estética» - sul quale hanno discettato i massimi studiosi del poeta, tra cui, per necessità di sintesi, ricordiamo ora solo Aurora de Albornoz.²⁶ Ne deriva un'ulteriore stretta percettivo-espressiva in direzione dell'autentico, anch'esso in graduale rivalutazione. Sta insomma prendendo forma in Jiménez una nuova teoria della poesia, che lo porterà molto presto (da quando, in *Eternidades*, libro composto tra il 1916 e il 1917, si rivolgerà all'intelligenza per conoscere «el nombre exacto de las cosas»)²⁷ a confrontarsi con quel complesso mondo pulsionale («entrañas»), da cui ha sempre tratto «su sostento», attraverso strumenti più intellettuali, spirituali, metafisici («la elevada torre de mi divino pensamiento»)²⁸.

Nuove donne hanno nel frattempo colpito l'immaginazione del nostro poeta, alcune conosciute nei salotti madrileni, come Georgina O' Day, o l'intellettuale nordamericana Louise Grimm, che lo introduce alla nuova letteratura anglosassone (dai fratelli Rossetti a Yeats, Whitman, Synge); altre a Moguer, dove Jiménez torna nei primi giorni del 1906,

21 *Jardines lejanos*, componimento n. XXV (JIMÉNEZ, *Obra poética*, cit., v. I, t. I, p. 357).

22 Ne registra un vasto repertorio Lily Litvak (LITVAK, *Erotismo y fin de siglo*, cit., p. 30 e sgg.).

23 *Jardines lejanos*, componimento n. L (JIMÉNEZ, *Obra poética*, cit., v. I, t. I, p. 397).

24 *Jardines lejanos*, componimento n. L (*ivi*, v. I, t. I, p. 398).

25 *Elegías lamentables*, componimento n. XCVII (*ivi*, v. I, t. I, p. 559).

26 FANNY RUBIO (a cura di), *El Juan Ramón de Aurora de Albornoz*, Madrid, Devenir Ensayo, 2008, p. 64.

27 Cit. dalla sezione *Acción*, strofa n. III (JIMÉNEZ, *Obra poética*, cit., v. I, t. II, p. 377).

28 I tre frammenti di versi citati appartengono alla poesia *Nada* (*Sonetos espirituales*, *ivi*, v. I, t. I, p. 1532).

impensierito dalla situazione critica delle finanze famigliari, per restarvi fino al 1912. Tra quest'ultime il poeta riserva uno spazio molto speciale alla già amata Blanca, rievocata con accresciuto rimpianto, e alla «tísica, tan bonita»²⁹ Carmen, giovanissima, quasi una bambina, ma ormai defunta e perciò perfetta, nella sua evanescenza fantasmatico-luttuosa, per incarnare l'ideale impossibile su cui riversare il suo narcisistico, nevrotico "mal d'amore" («Y yo sigo por el mundo / recordando sus palabras, / sus generosos amores, / los anhelos de su alma; / y la dejo en el sepulcro para siempre abandonada»)³⁰.

Le vedremo tutte sfilare, senza alcun ordine né logico né cronologico attraverso le pagine dei nuovi libri, emanando un perturbante odore di sessualità libresca o anche solo mentale:

Bandadas de mujeres desnudas van dejando
olor a sexo de alma por el aire violeta...
¡Un agua oculta cuenta, soñando y sollozando,
misterios de un placer que no tendrás, poeta!³¹

La vicinanza di questi versi, tratti dal volume *Elegías lamentables* (1910), con la poesia simbolista e con alcune liriche anche molto note di Mallarmé come *Les Fenêtres* e *Brise marine*, entrambe pubblicate per la prima volta in *Parnasse Contemporaines* (1863), è di tutta evidenza, come convenientemente dimostra Richard A. Cardwell.³² Ce la rivelano, in ogni caso, l'epigrafe scelta da Jiménez per introdurre *Elegías puras* (1908): «Dans un grand nonchaloir chargé de souvenir!», verso ricavato per l'appunto da *Les Fenêtres*, e, se non bastasse, quel viluppo di eros e melancolia, ben radicato nella coscienza e nell'esperienza di creazione dei più autorevoli rappresentanti del Parnaso francese, intorno a cui si dipana l'intera silloge, ma potremmo anche dire l'opera juanramoniana fin qui passata in rassegna.

«La carne è triste [...] e io ho letto tutti i libri...», recitavano i versi iniziali della poesia mallarmeana *Brise marine*, nei quali si identifica l'istante di massimo stallo e d'inedia assoluti del melancolico consumatore di sesso e di libri con l'ultimo baluardo dell'umano desiderio per il libero volo e l'altrove («La chair est triste, hélas! Et j'ai lu tous les livres... / Fuir! Là-bas fuir! Je sens que les oiseaux sont ivres / d'être parmi l'écume inconnue et les cieux!»).³³ Gli fa eco Jiménez, dal già citato componimento LXXXVII di *Elegías la-*

29 Così la piccola Carmen viene ricordata anche nel capitolo XCVII, *Cementerio viejo*, di *Platero y yo* (*ivi*, v. II, t. I, p. 535).

30 *Rimas*, componimento n. XXVIII (*ivi*, v. I, t. I, p. 53). La poesia viene riferita alla dodicenne Carmen dallo studioso Expósito Hernández, avendo trovato conferma, in un altro libro juanramoniano, *Con el carbón del sol*, dell'impatto tutt'altro che trascurabile che la morte della giovane tísica aveva avuto sul poeta: «Después, ya muchacho, llegó Carmen, y cuando Carmen murió sin ser toda mía, se llevó con ella mi amor y me dejó para siempre la idea de lo imposible» (EXPÓSITO HERNÁNDEZ, *Introducción*, cit., p. 44).

31 Componimento n. LXXXVII del libro *Elegías lamentables* (JIMÉNEZ, *Obra poética*, cit., v. I, t. I, p. 554).

32 RICHARD A. CARDWELL, *Introducción*, in JIMÉNEZ, *Obra poética*, cit., pp. 479-503, pp. 489-495 e *Notas*, in JIMÉNEZ, *Obra poética*, cit., pp. 562-584, p. 581.

33 STÉPHANE MALLARMÉ, *Poesie*, a cura di LUCA BEVILACQUA, trad. da CHETRO DE CAROLIS, Venezia, Marsilio, 2017, p. 86.

mentables: «Un agua oculta cuenta, soñando y sollozando, / misterios de un placer que no tendrás, poeta!».³⁴

In un punto, anche sostanziale, divergono tuttavia le due voci. Mallarmé offre al poeta annoiato e deluso dai suoi più anelati oggetti del desiderio (la carne e i libri), una via di fuga esterna: il volo liberatorio tra due opposti e certi infiniti, quello del cielo e quello del mare. Jiménez gliene indica una («la luz de oro») molto dolorosa («lenta obsesión de muerte que se obstina / en arañar el alma...») e tutta interna, dentro la sua stessa «carne que guarda un corazón de muerto».³⁵ Riproduciamo di seguito la strofa nella sua interezza per gli opportuni confronti:

Lenta obsesión de muerte de locuras se obstina
en arañar el alma desde el poniente abierto...
pero la luz de oro da sobre la ruina
de una carne que guarda un corazón muerto.³⁶

4 CRISI DELL'ALLEANZA: VERSO L'ESSENZIALE E L'AUTENTICO

Eros, melanconia e poesia erano, d'altronde, una costellazione bene in vista in tutti i cieli della creazione artistica di quella prolungata *fin de siècle*. Per secoli e persino millenni se ne era studiata l'orchestrazione ideale, l'armonizzazione perfetta, sulla base di una dinamica commistione di umori corporali e psichici di cui non si sarebbe mai inferita la formula. Ma la melanconia ottocentesca - stando all'allora nascente psicologia sperimentale (da Esquirol a Freud) - non ha più tanto a che fare con gli umori quanto piuttosto con la fibra nervosa dei soggetti, con il lato carnale della loro anima, quello dolorante, sensibile, nevrotico, largamente dominante sulla volontà.³⁷ L'agonico e autorevole esploratore dell'anima individuale e collettiva degli spagnoli, Miguel de Unamuno, aveva, dunque, qualche buona ragione per diagnosticare al maestro indiscusso di erotismo e melanconia Rubén Darío un clamoroso deficit di passionalità. Secondo lui, il massimo esponente del simbolismo e dell'estetismo ispanici, il melancolico e sognatore Rubén Darío, era un poeta straordinariamente dotato ma non «un apasionado». Era un poeta sensuale, «sensual y sensitivo» specifica l'irriducibile polemista, sempre pronto a schierarsi *Contra esto y aquello*. La sua «no era un alma de estepa caldeada. Seca y ardiente. Era más bien humeda y lángüida como el Trópico en que naciera. Y muy infantil».³⁸

Pur dichiarandosi per tutta la vita ammiratore e discepolo di Darío, che lo aveva chiamato ancora giovanissimo a Madrid per combattere insieme la battaglia del modernismo, Jiménez gli andò in realtà incontro procedendo contromano e con qualche riserva. Ripensando, anni dopo, in *Libros de Madrid*, all'emozione che aveva provato nel ricevere

³⁴ JIMÉNEZ, *Obra poética*, cit., v. I, t. I, p. 554.

³⁵ Componimento LXXXVII di *Elegías lamentables* (*ivi*, v. I, t. I, p. 554).

³⁶ Componimento LXXXVII di *Elegías lamentables* (*ivi*, v. I, t. I, p. 554).

³⁷ MASSIMO CIAVOLELLA, *Eros e melanconia: Jacques Ferrand in Jean Etienne Dominique Esquirol*, in *Arquipelago malinconia. Scenari e parole dell'interiorità*, a cura di BIANCAMARIA FRABOTTA, Roma, Donzelli Editore, 2001, pp. 41-49, pp. 41-49.

³⁸ MIGUEL UNAMUNO, *Obras Completas*, a cura di MANUEL GARCÍA BLANCO, 9 voll., Madrid, Escelicer, 1966-1971, v. VIII, p. 532.

al Sanatorio del Rosario (1901-1903) il volume *Prosas profanas* con una pagina, a lui dedicata, vergata a mano dallo stesso Darío, si compiacerà di rimarcare, con zelo addirittura eccessivo, scarti e differenze tra le rispettive scritture.

Yo me supe de memorias aquel libro y se lo sabían casi el médico, el cura, las niñas, especialmente «Año Nuevo», «Responso a Verlaine»... Fue mi libro de cabecera un año casi y es curioso que entonces escribía yo cosas tan diferentes como *Arias tristes*.³⁹

È pur vero che Jiménez ripudierà molto presto e in blocco i suoi stessi libri prodotti fino al 1913 (fino a *Laberinto*) per eccesso di artificiosità, morbosità, sensualità. Meno scontato è che già negli anni di conclamata ammirazione per Darío e di stretta vicinanza ai massimi esponenti del modernismo spagnolo (Francisco Villaespesa, Salvador Rueda, Valle-Inclán, Gregorio Martínez Sierra, i fratelli Machado, Navarro Ledesma, tra gli altri), con cui s'incontrava periodicamente nel salottino a lui riservato al Convento del Retraído (1901-1903), la sua scrittura si muovesse in controtendenza rispetto a un canone ancora considerato rivoluzionario. In una delle riunioni al Sanatorio del Rosario – stando alla ricostruzione di Rafael Cansinos Assens,⁴⁰ non sempre inappuntabile in quanto a precisione documentaria ma generalmente fedele alla sostanza dei fatti – pur riconoscendo in Darío il «principe» della poesia del momento, Jiménez denuncia, alla presenza dei più fedeli corifei del Nicaraguense, l'esaurimento della sua vena poetica: «–Rubén es el príncipe... Aunque desde hace algún tiempo agotado, ¿no?». ⁴¹

Jiménez ha sempre condotto, in realtà, il proprio agone poetico su due fronti distinti: quello dell'estetica parnassiano-simbolista, da cui assimila lo spirito elitario, il culto per la bellezza e per l'espressione levigata, immaginifica, di grande potenza lirica, e quello umanistico-spiritualista di matrice *institucionista*, che lo spinge in direzione contraria, verso lo scavo interiore, la parola autentica e individuale, la ricerca di una voce poetica propria. Che i due fronti abbiano potuto convivere è confermato dalla natura ibrida – estetizzante e al tempo stesso intimista, narcisistica e insieme freddamente impersonale – del dettato poetico qui considerato. Ciò che, però, annoda più strettamente l'intreccio delle reciprocità è la qualità necessariamente sdoppiata della “visione di sé” che il poeta ha maturato attraverso il suo lungo e mai pienamente risolto confronto con la melancolia, traendo dai suoi stessi ambivalenti impulsi e da un sempre più perfezionato controllo dei loro effetti l'energia, tutta interna e altamente trasfiguratrice, necessaria alla poesia.

Un'improvvisa, mallarmeanamente salvifica, impennata della “noia”, della *nonchaloir*, da sovraesposizione erotico-melancolica, si registra nella parabola poetica juanramoniana tra il 1911 e 1912. All'apice di questa stretta convergenza tra eros, melancolia e poesia, e quindi nel suo punto critico, si situano libri come *Labirinto* e *Libros de amor*, composti per l'appunto in quel biennio ma pubblicati il primo nel 1913 e il secondo solo dopo la morte del poeta. Il piano editoriale prevedeva che entrambi i libri uscissero, per la casa editrice Renacimiento, nel 1913, ma all'ultimo momento Jiménez ritirò il secondo, forse

39 JIMÉNEZ, *Obra poética*, cit., v. II, t. III, p. 1022.

40 RAFAEL CANSINOS ASSENS, *Juan Ramón Jiménez*, in *La novela de un literato (1882-1914)*, Madrid, Alianza Tres, 1982, pp. 118-126.

41 *Ivi*, p. 125.

temendo una reazione contrariata da parte della futura moglie Zenobia Camprubí, allora appena conosciuta, forse perché lui stesso non pienamente convinto dello stato di elaborazione dell'opera.

Si assiste in questi testi a un'erotizzazione ancor più esplicita e marcata della materia poetica, cui si accompagna un crescente desiderio di "desnudez" – intercettato da Javier Blasco già in *Melancolía* –,⁴² intesa nel suo senso più ampio. Mani «albas» sono metamorfizzate – anche in una stessa poesia – come «nido de caricias» e come «antro de escorpiones» (*Laberinto*);⁴³ «ojos clavados de suspiros» scrutano senza veli mistificatori «negrores íntimos» (*Laberinto*);⁴⁴ folli naufragi si reiterano tra le gonne profumate delle amanti dal «sexo negro, suave como un plumón de pájaro»,⁴⁵ aperte al desiderio «sin una leve sombra de pudor, dedidida / en la propia lujuria de [su] cuerpo moreno»⁴⁶ (*Libros de amor*). Immaginazione poetica e vissuto materiale del poeta tendono sempre più a allinearsi sull'orizzonte dell' "essenziale" e dell' "autentico". Si legga la *Dedicatoria general* inserita – stando all'ultima ricostruzione, molto ben documentata, di José Antonio Expósito Hernández –⁴⁷ tra i materiali introduttivi di *Libros de amor* e ci si renderà subito conto di come tutto quel mondo di sogni e di sfinimenti erotico-melancolici stia per essere archiviato e una nuova dimensione dell'amore si profili all'orizzonte. Questo è il testo:

A
 todos mis amores
 pasados:
 A Blanca, a María-Gracia, a Rosalina, a María Teresa,
 a Jeanne, a Francine, a Sor María del Pilar, a Sor Amalia

 – la que se llevaron una madrugada no sé adonde –,
 a Mercedes †, a Georgina †, a Maruja, a Susana,
 y
 a mi amor vivo,
 a Louise,
 este libro
 que quisiera que fuese como un gran rosal quemado de sol
 para las que están vivas;
 come un dulce rosal blanco escarchado de luna
 para las que están muertas.⁴⁸

42 JIMÉNEZ, *Obra poética*, cit., v. I, t. I, p. 1134.

43 Componimento LXXVI (*ivi*, v. I, t. I, p. 1344).

44 Componimento LXXXVIII (*ivi*, v. I, t. I, p. 1358).

45 Componimento n. 4 della sezione *Lo feo* (EXPÓSITO HERNÁNDEZ, *Introducción*, cit., p. 112).

46 Componimento n. 10 della sezione *Lo feo* (*ivi*, p. 118).

47 JIMÉNEZ, *Libros de amor*, cit. e EXPÓSITO HERNÁNDEZ, *Introducción*, cit.

48 JIMÉNEZ, *Libros de amor*, cit., p. 61.

All'interno del libro, Francine, Jeanne, le novizie del convento, Teresa e tutte le altre donne fino a Louise, sono inchiodate nella biografia erotica dell'autore attraverso sonetti in cui si ricordano, con ridotta tensione metaforica e scabra essenzialità, i momenti "mágicos" e "dolientes" della reciproca passione. Il poeta si congeda dai propri trascorsi erotico-amorosi senza malinconie: gli amori sorgono (la stella del momento è Louise Grimm) e tramontano, i corpi si cercano e si abbandonano, senza che con ciò si perda l'alto senso dell'amore e di una passione erotica così lungamente e intensamente esplorata. La lettura delle poesie aiuterebbe a rappresentare in modo più correttamente articolato la nuova situazione ma nello stesso tempo aprirebbe un fronte di analisi troppo ampio per potersi dedicare, in chiusura di saggio, con il dovuto impegno. La bella edizione italiana curata da Pietro Menarini mette tuttavia bene in chiaro l'elevata qualità letteraria dell'opera e l'assoluta necessità di leggerla all'interno di un «giusto contesto e utilizzando le necessarie coordinate».⁴⁹

Quel 1913 segna, in sostanza, un sensibile mutamento nella traiettoria del pensiero poetante juanramoniano. Una virata non improvvisa – come si è cercato di chiarire in queste pagine – ma graduale, preceduta da una serie di bordate ben calcolate dal nostro giovane poeta nella sua lunga navigazione di bolina contro il vento dapprima impetuoso e poi gradualmente declinante del modernismo primonovecentesco; in ogni caso un netto mutamento d'atmosfera e di luce, evidente anche solo confrontando i titoli delle creazioni fin qui pubblicate con quelli delle opere appena avviate, dalle oscurità notturno-crepuscolari delle già diffuse e apprezzate *Arias tristes*, *Elegías*, *Poemas mágicos y dolientes*, *Melancolía*, *La frente pensativa*, *Laberinto* alla luce estiva dai riverberi spirituali di *Estío* e *Sonetos espirituales*.

In queste due ultime raccolte, maturate e realizzate dal 1913 al 1915 e edite rispettivamente nel 1916 e nel 1917, l'esercizio poetico ha ormai in sé tutto lo slancio per tracciare un nuovo cammino verso una poesia essenziale ma eternamente perfettibile, cerebrale, metafisica. Le opere composte fino al 1913, di cui ci siamo qui occupati, saranno poi rigettate dallo stesso poeta, declassate a "borradores silvestres": prime stesure («borradores») germinate in modo ancora troppo spontaneo per essere offerte al lettore come frutto maturo e dunque selvatiche («silvestres») negli umori, nei contenuti e nella forma.

Jiménez diventerà in realtà nel tempo l'autore di una *obra en marcha* in costante revisione. Tutto ciò che ha scritto è stato da lui stesso a lungo considerato come el "borrador" di un'opera inconclusa. Parlando con lo scrittore peruviano Alberto Guillén che lo intervista nel 1921, in piena tappa purista, giustifica questo suo ininterrotto lavoro di depurazione concettuale ed espressiva con la qualità intrinsecamente incandescente, instabile, volatile della parola poetica. «El poeta – spiega Jiménez al suo interlocutore – debe ser el hombre que arde como una llama viva que está siempre ardiendo. [...] El poeta debe estar siempre sobre sí mismo, depurándose, renovándose, elevándose. Yo soy el hombre que se renueva, que se depura, que está siempre ardiendo».⁵⁰ Gli indica poi,

49 PIERO MENARINI, *Presentazione*, in JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *Libros de amor. Poesie erotiche di un premio Nobel*, a cura di PIETRO MENARINI, Bologna, Fausto Lupetti Editore, 2009, pp. 5-14, p. 10.

50 Cit. da JIMÉNEZ, *Por obra del instante. Entrevistas*, cit., p. 100. Il libro di Alberto Guillén in cui è apparsa per la prima volta l'intervista è *La linterna de Diógenes* (ALBERTO GUILLÉN, *La linterna de Diógenes*, Madrid, Editorial América, 1921).

con un gesto della mano, la sua «obra inédita»: una decina di colonne di casse di libri, quaderni, «borradores», probabilmente anche quelli “silvestri”, tutte lì, impilate contro una parete, pronte ad ardere e a rinnovarsi con lui.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALBORNOZ, AURORA DE, *Nota preliminar*, in *Juan Ramón Jiménez*, a cura di AURORA DE ALBORNOZ, Madrid, Taurus, 1985. (Citato a p. 35.)
- RUBIO, FANNY (a cura di), *El Juan Ramón de Aurora de Albornoz*, Madrid, Devenir Ensayo, 2008. (Citato a p. 42.)
- BLASCO, JAVIER, *Introducción*, in JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *Obra poética*, a cura di JAVIER BLASCO e TERESA GÓMEZ TRUEBA, 2 voll., Madrid, Espasa Calpe, 2005. (Citato alle pp. 36, 37, 39-46, 48.) pp. 3-13. (Citato a p. 40.)
- *Introducción*, in JIMÉNEZ, *Obra poética*, cit., pp. 301-313. (Citato a p. 40.)
- *Introducción*, in JIMÉNEZ, *Obra poética*, cit., pp. 1129-1143. (Citato a p. 40.)
- CANSINOS ASSENS, RAFAEL, *Juan Ramón Jiménez*, in *La novela de un literato (1882-1914)*, Madrid, Alianza Tres, 1982, pp. 118-126. (Citato a p. 45.)
- CARDWELL, RICHARD A., *Introducción*, in JIMÉNEZ, *Obra poética*, cit., pp. 479-503. (Citato a p. 43.)
- *Notas*, in JIMÉNEZ, *Obra poética*, cit., pp. 562-584. (Citato a p. 43.)
- CIAVOLELLA, MASSIMO, *Eros e melancolia: Jacques Ferrand in Jean Etienne Dominique Esquirol*, in *Arcipelago malinconia. Scenari e parole dell'interiorità*, a cura di BIANCAMARIA FRABOTTA, Roma, Donzelli Editore, 2001, pp. 41-49. (Citato a p. 44.)
- EXPÓSITO HERNÁNDEZ, JOSÉ ANTONIO, *Introducción*, in JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *Libros de amor*, Huelva, Ediciones Linteo, 2013. (Citato alle pp. 37, 38, 46, 48.) pp. 13-45. (Citato alle pp. 38, 41, 43, 46.)
- FRATTALE, LORETTA, *Melancolia, crisi, creatività nella letteratura spagnola tra Otto e Novecento*, Roma, Bulzoni, 2005. (Citato a p. 36.)
- GRAFFIEDI, FABIO, *Juan Ramón Jiménez e il Modernismo*, Roma, Bulzoni, 1996. (Citato a p. 36.)
- GUILLÉN, ALBERTO, *La linterna de Diógenes*, Madrid, Editorial América, 1921. (Citato a p. 47.)
- JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN, *El trabajo gustoso (Conferencias)*, a cura di FRANCISCO GARFIAS, México, Aguilar, 1961. (Citato a p. 38.)
- *Obra poética*, a cura di JAVIER BLASCO e TERESA GÓMEZ TRUEBA, 2 voll., Madrid, Espasa Calpe, 2005. (Citato alle pp. 36, 37, 39-46, 48.)
- *Por obra del instante. Entrevistas*, a cura di SOLEDAD GONZÁLEZ RÓDENAS, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces/Fundación José Manuel Lara, 2013. (Citato alle pp. 39, 47.)
- *Libros de amor*, Huelva, Ediciones Linteo, 2013. (Citato alle pp. 37, 38, 46, 48.)
- LITVAK, LILY, *Erotismo y fin de siglo*, Barcelona, A. Bosch, 1979. (Citato alle pp. 38, 42.)

- MALLARMÉ, STÉPHANE, *Poesie*, a cura di LUCA BEVILACQUA, trad. da CHETRO DE CAROLIS, Venezia, Marsilio, 2017. (Citato a p. 43.)
- MENARINI, PIERO, *Presentazione*, in JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *Libros de amor. Poesie erotiche di un premio Nobel*, a cura di PIETRO MENARINI, Bologna, Fausto Lupetti Editore, 2009, pp. 5-14. (Citato a p. 47.)
- PALAU DE NEMES, GRACIELA, *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez. La poesía desnuda*, 2 voll., Madrid, Gredos, 1974. (Citato a p. 41.)
- SÁNCHEZ-BARBUDO, ANTONIO, *La segunda época de Juan Ramón Jiménez (1916-1953)*, Madrid, Gredos, 1962. (Citato a p. 35.)
- SENABRE, RICARDO, *Juan Ramón Jiménez o la sublimación del erotismo*, in *Juan Ramón Jiménez. Poesía total y obra en marcha*, a cura di CRISTÓBAL CUEVAS GARCÍA, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 203-220. (Citato alle pp. 39, 41.)
- STAROBINSKI, JEAN, *L'encre de la mélancolie*, Paris, Édition du Seuil, 2012. (Citato a p. 36.)
- UNAMUNO, MIGUEL, *Obras Completas*, a cura di MANUEL GARCÍA BLANCO, 9 voll., Madrid, Escelicer, 1966-1971. (Citato a p. 44.)
- URRUTIA, JORGE, *La prehistoria poética de Juan Ramón Jiménez: confusiones y diferencias*, in *Juan Ramón Jiménez. Poesía total y obra en marcha*, a cura di CRISTÓBAL CUEVAS GARCÍA, Barcelona, Anthropos, 1991, pp. 41-60. (Citato a p. 35.)
- *Introducción*, in JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *Primeros poemas*, a cura di JORGE URRUTIA, Madrid, Editorial Point de Lunette, 2003, pp. 9-97. (Citato a p. 35.)

PAROLE CHIAVE

Eros; Melancolia; Juan Ramón Jiménez; Simbolismo; Modernismo.

NOTIZIE DELL'AUTRICE

Loretta Frattale insegna Letteratura spagnola all'Università di Roma "Tor Vergata". Studiosa della letteratura spagnola di fine Ottocento, d'avanguardia, e della poesia del Novecento, impegnata anche sul fronte delle scritture dei mistici, si è recentemente occupata di questioni inerenti al dialogo interartistico e intermediale. È autrice di numerosi saggi (da *Melanconia, crisi, creatività*, 2005 a *Il suono impossibile della poesia. Rafael Alberti e la poesia dipinta*, 2018), edizioni (da *Idearium Español* di A. Ganivet, 2003 a *L'albereto perduto*, di Rafael Alberti, 2012), traduzioni (da *Il libro delle bestie* di Ramon Llull, 1987 a *Faville di vita* di Carlos Edmundo de Ory, 2006).

frattale@lettere.uniroma2.it

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

LORETTA FRATTALE, «*Bandadas de mujeres desnudas van dejando / olor a sexo de alma por el aire violeta...*». *Eros e malinconia nella poesia del primo Jiménez*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», x (2018), pp. 35-50.

L'articolo è reperibile al sito <http://www.ticontre.org>.



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – X (2018)

EROS E MELANCOLIA NELLA POESIA MODERNA E CONTEMPORANEA a cura di Fulvio Ferrari, Lorenzo Mari e Stefano Pradel	v
<i>Eros e melancolia: una nota a margine</i>	vii
SYLVIA KRATOCHVIL, <i>Le regard mélancolique dans la poésie de Baudelaire</i>	i
SERGIO SCARTOZZI, <i>L'unione impossibile. Tessiture della melancolia pascoliana</i>	21
LORETTA FRATTALE, « <i>Bandadas de mujeres desnudas van dejando / olor a sexo de alma por el aire violeta...</i> ». <i>Eros e malinconia nella poesia del primo Jiménez</i>	35
GÖKÇE ERGENEKON, <i>Le désir et le désert. L'écriture érotique du deuil dans Corps mémorable de Paul Éluard</i>	51
ARMANDO LÓPEZ CASTRO, <i>El decir erótico de José Lezama Lima</i>	71
STEFANO PRADEL, <i>Escribir en/de los cuerpos: erotismo y metapoesía en José Ángel Valente</i>	93
CARMEN BONASERA, « <i>Io che bruciavo di passione</i> ». <i>Rappresentazioni dell'eros inquieto nella poesia femminile del secondo novecento</i>	115
ALICE LODA, <i>Corpo e tempo. Eros and Melancholy in Gëzim Hajdari's transmediterranean poetics</i>	137
MARIO MARTÍN GIJÓN, <i>Mellon Collie and the Infinite Sadness. Metamorfosis de la melancolía en tres poetas españoles del nuevo milenio</i>	169
ROBERTO BATISTI, <i>Espressioni dell'eros infelice in due poeti italiani del nuovo millennio</i>	181
SAGGI	203
MATTEO FADINI, <i>Cinque edizioni sine notis di letteratura popolare in copia unica: attribuzione agli stampatori ed edizione dei testi poetici</i>	205
CLAIRE MARCHÉ, <i>Enjeux de la composition vocale et musicale du dernier roman de Kosmas Politis : étude du manuscrit de Terminus (Τέξμα, 1975)</i>	239
ANDREA RONDINI, <i>Delirio di immobilità. Gli stati di grazia di Davide Orecchio</i>	257
TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	277
GIULIA MASTROPIETRO, <i>Filastrocche e giochi di parole: tradurre un romanzo per bambini</i>	279
MARÍA NIEVES ARRIBAS, <i>El inevitable residuo traductivo en la novela Patria de Fernando Aramburu</i>	289
ELISA FORTUNATO, <i>Un Huxley italiano nel ventennio fascista</i>	321
INDICE DEI NOMI (a cura di C. Crocco e M. Fadini)	353
INDICE CUMULATIVO NUMERI I (2014) – X (2018)	359
CREDITI	373

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 10 - NOVEMBRE 2018

con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento

<http://www.ticontre.org>

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* e per le sezione monografiche possono pervenire secondo le modalità e le scadenze reperibili nei relativi *call for contribution*, pubblicate a cadenza semestrale. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al numero **VII (2017)** della rivista.

Informativa sul copyright

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.