



Temi dell'Escorial

José Ortega y Gasset

Traduzione: Gianni Ferracuti

www.ilbolerodiravel.org

Signore e signori:¹

Nel 1793, nella fase più crudele della Rivoluzione francese, quando il terrore segava giornalmente centinaia di gole, il *Mercurio de France*, rivista dei poeti, pubblicava una poesia con questo titolo: *Ai mani del mio canarino*.

Confesso che quest'aneddoto mi si è parato dinanzi come un ammonimento, cominciando a raccogliere le note che seguono, al fine di leggerle oggi dinanzi a voi. Non è assurda la tranquilla occupazione letteraria quanto intorno il corpo della storia scricchiola, trema dalle radici alla cima e i suoi fianchi convulsi si schiudono per dare alla luce una nuova epoca? Non è insopportabile questa inattualità del povero poeta imbecille che, mentre gli uomini si decapitano, ricorda il suo canarino?

Quando l'obiettivo istantaneo di un fotografo minaccia un gruppo di persone, queste, per quanto estranee siano a ogni presunzione, sentono un movimento volontario che le porta a correggere la loro postura e sistemarsi l'espressione. Tutti, infatti, sentiamo un confuso terrore di vederci perpetuati in un atteggiamento indegno della perpetuità.

Ebbene, certi avvenimenti sociali sembrano non aver bisogno di aspettare lo storico che li trasformi domani in storia, e si presentano piuttosto con il carattere di pagine storiche. A questo genere appartiene ciò che oggi accade intorno a noi. Certamente, dell'immensa guerra ci giunge solo un vago rumore, il vago rumore che alla periferia deserta e silenziosa di una grande città arriva quando si fa festa nelle piazze centrali o esplode una rivolta. Ma di fatto ci sembra che tutto quanto accada oggi, esattamente

¹ J. Ortega y Gasset, «Temas del Escorial», *Obras completas*, Taurus, Madrid 2007, vol. VII, pp. 405-21 (1915).

così come accade, rimarrà per sempre immortalato nella storia. Ed è giusto che anche gli uomini di condizione più oscura si preoccupino di non esser sorpresi in un atteggiamento poco decente, per esempio cantando il proprio canarino, come il poeta di Parigi.

Tuttavia, l'attenzione a evitare questo rischio non ci induca ad adottare una posizione simulata e convenzionale, mossi dalla preoccupazione di collocarci, come si suol dire, all'altezza delle circostanze. Quando non sappiamo bene cosa fare, la cosa migliore che possiamo fare è essere sinceri, cioè compiere intensamente il compito che il presente ci offre. Se lo facciamo in modo serio e profondo, stiamo sicuri che arriveremo a toccare qualcosa di essenziale. Andiamo, dunque, verso l'Escorial. Mi spiace che la Sezione di Letteratura non abbia avuto oggi per voi un cicerone più elegante, o magari solo di migliore umore. Io posso solo invitarvi a un viaggio meditabondo. E allo scopo di non perderci nel nostro cammino, divideremo la giornata in capitoli.

Capitolo primo

Introduzione su cos'è un paesaggio

Prima di arrivare all'Escorial facciamo un lungo giro.

Volendo fare un'efficace opera di patriottismo, la Sezione di Letteratura ci conduce con questa *Guida spirituale* nei paesaggi essenziali della nostra Spagna. In tal modo si inaugura un'attività di raccoglimento nazionale che per tutti sarà poi un dovere proseguire negli altri ordini della nostra vita. E niente è più esatto

dell'iniziare proponendoci le immagini vive dei nostri paesaggi nazionali (*castizos*). Senza immagini, senza ciò che si vede e si sente, noi spagnoli siamo come invalidi. Nessuno ci chieda di rinunciare al visibile e al tangibile a beneficio di un mondo di astrazioni. Lo sapeva bene quel sottilissimo basco, Ignazio di Loyola, quando nei suoi *Esercizi spirituali* ci chiede di fare prima della meditazione ciò che chiama la «composizione del luogo». Se dobbiamo pensare al cielo o all'inferno, Ignazio di Loyola vuole che li vediamo prima come paesaggi, perché solo così li porteremo vicini a noi e riusciranno a influenzarci gli animi. Ben conosceva questa condizione spagnola colui che racconta di se stesso che non poteva pensare alla Santissima Trinità, il più astratto dogma del credo, senza vederlo nello spazio materiale rappresentato da tre tastiere d'organo.

E non abbiamo ragione di vergognarci di essere così, signori. Quando consideriamo qualche grande opera prodotta finora dalla nostra nazione (*raza*), ci viene il sospetto che forse è incomparabile la missione del nostro spirito etnico, missione consistente nel tentare con il miglior successo la sintesi suprema, ancora non raggiunta dall'uomo, tra le cose e le idee, tra la materia e lo spirito.

Alcuni decenni fa gli archeologi inglesi e tedeschi furono molto preoccupati da una strana figura che in numerosi esemplari scoprivano negli scavi fatti nel territorio in cui fiorì l'ultimo periodo dell'ellenismo, soprattutto Alessandria. Era una di quelle Erme o pietre con due facce che gli antichi mettevano alla biforcazione dei cammini, ai confini delle tenute e anche in

giardini e altari. La loro peculiarità consisteva nel fatto che una delle due facce era il volto di un uomo ubriaco e acceso, mentre l'altra raffigurava un nobile anziano, dalla fronte quieta e chiara, dallo sguardo profondo e puro. Che significava? Il mistero fu presto svelato. Nuovi documenti e studi mostrarono che quell'Erma equivoca e contraddittoria era ciò che i greci della decadenza chiamavano Dioniso-Platone. Vale a dire che il volto tranquillo era quello del filosofo Platone, il vecchio divino e sereno che amava solo le idee invisibili, mentre il volto turbolento era quello di Dioniso, dio del vino e della danza, dio del piacere e della passione, dio degli eterni istinti radicali. La razza greca, preparandosi a scomparire, volle lasciare sulla terra una sorta di indicazione del suo ultimo desiderio, di ciò che avrebbe voluto conseguire: e lasciò l'enigma di questa figura affinché un giorno un popolo tentasse di unire nuovamente le due sorelle nemiche: la passione e la filosofia, la sensazione e l'ideale.²

Dunque, non abbandoniamo la materia noi spagnoli, partiamo dal paesaggio. Cos'è un paesaggio?

Ricordo che una sera, pochi anni fa, mi trovavo al confine di Segovia, dentro un monte di pini, guardando aprirsi davanti, come egregio anfiteatro, le colline nervose di quel Guadarrama verso cui stiamo andando. Io accompagnavo il maestro venerabile che in questi giorni ci ha lasciato per non tornare mai più, don Francisco Giner³ - l'ultimo spagnolo di grande stile,

² N.d.t.: cfr. *Meditaciones del Quijote*, cit., pp. 345-54.

³ N.d.t.: Francisco Giner de los Ríos (1839-1915) fu tra i fondatori, nel 1876, dell'*Institución Libre de Enseñanza*, prima università laica spagnola, poi ampliata anche con corsi di scuola primaria e secondaria. All'*Institución* diedero

entusiasta, vibrante e fervido, al quale, come al famoso cavaliere errante, se gli avessero guardato il petto, avrebbero trovato dentro una spada di fuoco.

C'era intorno a noi un silenzio sul punto di rompersi a ogni istante, e tuttavia persistente, silenzio dove palpitan le viscere delle cose, e in cui ci aspettiamo che inizi a parlare ciò che non sa parlare. La valle verde e gialla si stendeva ai nostri piedi: la sierra innalzava potentemente la sua vecchia schiena elefantina sul cielo imbrunito. Sulla statale la polvere gessosa cominciava a fosforeggiare. Aromi robusti emanavano dal pineto e sopra le nostre teste grandi uccelli grigi volarono con lenti colpi d'ala che strappavano all'aria sospiri.

Poco prima io avevo manifestato le mie opinioni sul paesaggio e don Francisco Giner parlò così:

- Io non la penso come lei, ma come lei pensava quella mirabile donna, la signora Concepción Arenal.⁴ Non dimenticherò mai

sostegno e collaborazione i principali intellettuali spagnoli del tempo: oltre allo stesso Ortega, Leopoldo Alas, Ramón Menéndez Pidal, Antonio Machado, e molti altri. Attorno all'attività didattica sorsero anche numerose iniziative di ricerca e centri di studio. Cfr. Antonio Jiménez-Landi, *La Institución Libre de Enseñanza y su ambiente*. Universidad Complutense, Madrid 1996. Le *Obras completas* di Giner de los Ríos sono state pubblicate da Espasa-Calpe nel 1933 in 21 volumi. Esiste un'edizione di *Obras selectas*, a cura di Isabel Pérez-Villanueva Tovar, Espasa Calpe, Madrid 2004.

⁴ N.d.t.: Concepción Arenal Ponte (1820-1893), scrittrice realista, di famiglia liberale (il padre era un ufficiale morto in carcere durante la monarchia assolutista di Fernando VII), si iscrisse alla Facoltà di Diritto, che frequentava vestita da uomo, essendo proibito l'accesso delle donne all'università. Fu un'importante esponente del cattolicesimo sociale, e viene considerata l'iniziatrice del movimento femminista in Spagna. Cfr. il portale a lei dedicato nel Cervantes virtual:

<www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/concepcionarenal/index.html>.

che in una certa occasione mi diceva: Si disilluda: coi paesaggi capita come con le locande di paese. Quando il viaggiatore arriva e chiede alla locandiera: «Che c'è da mangiare?», la locandiera risponde: «Quello che si porta dietro, signore». E questo è il paesaggio: ciò che ognuno porta.

Così parlò don Francisco Giner, mentre in alto una stella iniziava a palpitare. Ulularono dei cani lontani. Sulla valle scivolò tremando il rumore di un campanaccio come una lacrima scivola sulla guancia.

Forse la venerabile e pensosa dama non immaginava che la sua opinione sul paesaggio avrebbe finito col trasformarsi da giudizio meramente approssimato a rigoroso principio scientifico. E tuttavia così è stato.

Nel XIX secolo si spiegava la vita dell'individuo organico come un adattamento all'ambiente. Sicché vivere era un progressivo cessare di essere se stessi e far posto in noi alla materia anonima. Questa era la causa ultima dei fenomeni vitali e al soggetto vivente non si lasciava altro daffare che una bella rassegnazione. Si capisce bene che questo secolo, in cui siamo stati educati, sia stato un'epoca atrocemente pessimista.

Ma oggi la scienza prende un aspetto più piacevole e più ridente. Adattamento all'ambiente, perfettamente! Iniziano a dire alcuni biologi - ma a quale ambiente? l'*amoeba terricola* è un animaletto elementare, quasi invisibile al nostro sguardo, simile a una goccia di liquido torbido; non ha struttura fissa, non ha organi di percezione, non ha nervi. Con una lente d'ingrandimento possiamo vedere l'*amoeba* muoversi sulla terra tra altri animali

minuscoli, tra sassolini microscopici, tra i detriti. Vediamo lei e ciò che la circonda. Ma tutto ciò che vediamo intorno a lei esiste per lei? L'umile animaletto non vede e non sente come noi. E ci domandiamo: che senso ha affermare che la vita dell'*amoeba* consiste nell'adattamento all'ambiente, se per ambiente intendiamo ciò che percepisce l'uomo, e non ciò che percepisce l'*amoeba*?

No, il nostro mondo non esiste per questa creatura elementare, non esiste per la sua sensibilità e, pertanto, non influisce vitalmente su di lei. Partire da un ambiente unico, chiaramente quello dell'uomo, e supporre che ad esso siano adattati tutti gli esseri rappresenta un grave errore della biologia e inoltre ci impedisce di capire bene cos'è l'ambiente vitale. Dell'infinita ricchezza di oggetti che costituiscono l'universo riesce a entrare in relazione vitale con ciascun essere organico solo una parte, maggiore o minore, ma sempre fatalmente circoscritta, predeterminata dalla sua costituzione. I colori di un giardino non sono il giardino per un cieco. «La somma di tutti gli stimoli e solo essi - dice von Uexküll⁵ - ricevuti da un animale grazie alla struttura dei suoi organi ricettori, forma il suo *ambiente*».

⁵ N.d.t.: Jakob Johann von Uexküll (1864-1944), scienziato e filosofo estone tra i più innovativi del Novecento, considerato un pioniere in discipline come l'etologia e l'ecologia. La sua nozione di ambiente (*Umwelt*) è alla base delle teorie sulla percezione elaborate da Max Scheler e Ortega intorno al 1914 e dell'antropologia contemporanea. Cfr.: *Umwelt und Innenwelt der Tiere* (1909-1921); *Theoretische Biologie* (1920-1928); *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen* (in collab. con G. Kriszat, 1934; trad. it. *I mondi invisibili*, 1936); in italiano: Jakob von Uexküll, Georg Kriszat, *Ambiente e comportamento*, trad. di P. Manfredi, Il Saggiatore, Milano 1967; Jakob von Uexküll, *L'immortale spirito della natura*, trad. di A. e M. Cottrau, Laterza, Bari 1947 (Castelvecchi, Milano 2014); Carlo Brentari, *Jacob von Uexküll - Alle origini dell'antropologia filosofica*,

Notate la profonda riforma che questo concetto di *ambiente* subisce in virtù della nuova teoria? La vita non è più il cadere dei diversi esseri in uno scenario unico che, proprio per essere unico e non esser fatto per nessuno in particolare, li riceve tutti con crudele ostilità e li tollera solo a condizione che si deformino, che si strappino organi inopportuni, che si modellino e si umilino a suo capriccio. Ora ogni organismo, nascendo, trova un contorno plasmato sulla sua misura, che s'incastra perfettamente con le sue esigenze più profonde. C'è un mondo per la vespa e un altro mondo per l'aquila e un altro mondo per l'uomo. L'individuo e il suo ambiente nascono l'uno per l'altro - più ancora, l'individuo non è che la metà di se stesso; la sua altra metà è il suo proprio ambiente, e con esso forma la vera unità superiore che chiamiamo organismo. Da esso riceve gli stimoli di fronte ai quali reagisce. La vita è appunto questo essenziale dialogo tra il corpo e il suo contorno.

Ebbene, signori, invece di «ambiente» diciamo «paesaggio».⁶ Il paesaggio è ciò che del mondo esiste realmente per ogni individuo, è la sua realtà, la sua stessa vita. Il resto dell'universo ha solo un valore astratto. E ogni specie animale ha il suo paesaggio e ogni razza umana il suo. Non c'è un *io* senza un paesaggio in riferimento al quale sta vivendo: io sono ciò che vedo, e colui che desidererebbe odiare ciò che vedo e tutto ciò che mi fa sentire quello che vedo. Non c'è un *io* senza un paesaggio, e non c'è un

Morcelliana, Brescia 2012.

⁶ N.d.t.: in riferimento all'individuo umano, ambiente, paesaggio, coincidono con circostanza.

paesaggio che non sia il mio paesaggio o il tuo o quello di lui. Non c'è un paesaggio in generale. Perciò l'indiano, indicando il bosco, dice: *Tat twan asi* - tu sei quello. Perciò il contadino irlandese, non sapendo più come esprimere la fusione infrangibile, l'unità profondissima con cui si sente con la sua amata, la chiama con queste belle, semplici, profumate parole: «Tu, tu sei la mia parte di mondo!». Vale a dire, tu sei il mio paesaggio.⁷

Ecco perché capiamo così male i poveri animali e - cosa ancor più grave - perché ci capiamo così male gli uni con gli altri. Sarà capitato a tutti qualche volta di scorgere un ballo popolare a una distanza tale che la musica non arriva alle orecchie. Quel gruppo che salta e muove le braccia produce un'impressione ridicola. I movimenti rispondono sempre a una situazione esterna e con essa si spiegano. Ma da lontano non ci arrivava un elemento del paesaggio: il suono della cornamusa e il tamburello. Avvicinatevi, ascoltate: vedrete come il gruppo che sembrava folle vi sembra meravigliosamente dominato da un ritmo e un tempo adeguato.

Riteniamo assurdi, nel migliore dei casi, gli atti di un uomo senza renderci conto che, forse, in lui sono reazioni a cose che noi non vediamo, ma che lui ha dinanzi. Al manigoldo i movimenti dell'uomo puro ed eroico sembrano sempre una farsa: l'uomo incanaglito non trova nel suo paesaggio i delicati oggetti che chiamiamo nobiltà, dignità, eccellenza. Non ha gli organi per loro. Ci sono sordi per la nobiltà come ce ne sono per lo scoppio del cannone.

⁷ N.d.t.: cfr. *Meditaciones del Quijote*, cit., p. 322.

Dunque non c'è altro modo di capire interamente il prossimo che lo sforzarsi di ricostruire e indovinare il suo paesaggio, il mondo al quale si rivolge e con cui è in dialogo vitale. Viceversa, vedremo bene un paesaggio che non sia il nostro solo cercando la pupilla che gli corrisponde, l'unico punto di vista (*atalaya*) organicamente allacciato a esso.

Questo, signori, è il modo cervantino di avvicinarsi alle cose: prendere ogni individuo col suo paesaggio, con ciò che vede lui, non con ciò che vediamo noi - prendere ogni paesaggio con il suo individuo, con chi è capace di sentirlo pienamente. Così Don Chisciotte, per concludere l'interminabile discussione dice a Sancio: «E infine, questo che a te sembra bacinella di barbiere, a me sembra l'elmo di Mambrino e a un altro sembrerà un'altra cosa». Per il buon Alonso Quijano il mondo era un immenso elmo messo lì per essere spaccato con un fendente!

E ricorderete tutti la notissima facezia di Heine quando racconta che, descrivendo i padri missionari agli eschimesi come era il cielo cristiano, questi domandarono: «Ma ci sono foche in questo cielo?». E siccome risposero negativamente, gli eschimesi dissero: «Allora il cielo cristiano non ci serve, perché cosa fa un eschimese senza foche?».

Il paesaggio di ciascuno rappresenta dunque la sfera delle sue capacità, tutto ciò che può aspirare a essere e, nello stesso tempo, la riserva chiusa da cui non può mai uscire. Il paesaggio è il nostro limite, il nostro destino. Già essere uomini, appartenere a questa specie avventuriera ci limita l'orizzonte: ma dentro l'orizzonte umano soffriamo anche una nuova limitazione. Siamo di una

casta determinata, forse una delle più determinate, siamo spagnoli e dovunque andiamo proietteremo intorno a noi un paesaggio spagnolo.⁸

Misero chi crede, in modo frivolo, che basti volerlo per liberarsi della sua limitazione spagnola! Misero chi crede che il modo di essere di più, di aumentare la sua personalità consista nell'essere infedele alla sua limitazione. Non posso fermarmi a parlare di questo, che sarebbe un tema di grande interesse. Dirò solo che, a mio giudizio, l'unico modo di andare oltre la nostra limitazione è riempirla completamente, essere pienamente ciò che la natura ha voluto che fossimo.

Il patriottismo, signori, è anzitutto la fedeltà al paesaggio, alla nostra limitazione, al nostro destino. Guardate come attualmente gli uomini europei lottano per conservare ciascuno il suo paesaggio. Muoiono questi uomini per evitare che gli altri si impadroniscano di quella collina, di quel boschetto, di quel paesino...

Non crediate che la maggior parte dei combattenti abbia notizia di ciò che chiamiamo Francia, Belgio, così, in generale. Gli spagnoli che hanno fatto la Reconquista, almeno nei primi secoli, non sapevano niente della Spagna: non combattevano per la Spagna, e men che meno per la croce contro la mezzaluna. Queste sono cose erudite. L'autore del poema del Cid visse a Medinaceli; questa città era allora vicino al limite della Spagna riconquistata. Nelle sue passeggiate, l'arcaico poeta arrivò centinaia di volte,

⁸ N.d.t.: la circostanza non è solo spaziale, bensì anche culturale: è l'inserimento in un luogo, un tempo, un contesto sociale e culturale, vale a dire una tradizione storica. Da qui che la riflessione sul paesaggio-circostanza sia a tutti gli effetti anche una teoria della relazione interculturale.

certamente, a un'altura da cui si scorge un'ampia valle chiusa a nord dalla sierra di Miedes. Nel mezzo di tale valle s'innalza Atienza, con il suo castello situato su una roccia come un terribile becco d'aquila. Ma Atienza era ancora in potere dei mori e il poeta castigliano tornava a Medina, portando nel suo cuore una visione amara, e quando nel poema parla di Atienza, dice: *Atienza, le torri che possiedono i mori...* Cioè: c'è un pezzo del mio paesaggio, quella torre giù in fondo, che qualcuno mi ha tolto... E sentendo l'amara allusione, da Medina e Sigüenza uscivano i giovani armati, sui loro cavalli montanari, con le lance e le spade splendenti al sole, e pieni d'ira recuperavano al loro paesaggio le torri di Atienza, il frammento rubato. Di queste ire concrete e di questi concreti entusiasmi è tessuto l'immenso arazzo dei patriottismi... Nelle sue *Memorie*, da poco pubblicate, Ramón y Cajal⁹ racconta che se divenne biologo fu per aver notato che nei libri di biologia non trovava nomi spagnoli. Non riconoscete in questa posizione del sapiente aragonese, che si inchina moderno sul suo microscopio, lo stesso gesto con cui si ergevano sull'arcione i giovani armati di Sigüenza e Medina...?

Dunque volgiamo gli occhi ai nostri paesaggi, in cui si trova il modello del nostro futuro. Teniamo a mente i nostri paesaggi e li ameremo di più: la testa è l'arsenale del cuore: dà le frecce ideali

⁹ N.d.t.: allude a *Recuerdos de mi vida*, che Ramón y Cajal pubblicò nella «Revista de Aragón» e in «Nuestro Tiempo» tra il 1901 e il 1903 e che costituirono la base per la pubblicazione in volume nel 1917 per i tipi dell'editore Moya di Madrid. Santiago Ramón y Cajal (1852-1934), fu medico e premio Nobel per la medicina nel 1906 per le sue scoperte sulle connessioni neuronali tra le cellule del cervello.

all'arco dell'amore. Nei campi più deserti della nostra Spagna, sotto ogni pietra ci sono uno scorpione e un pensiero: ammaziamo la bestia e consideriamo bene, fino in fondo, il pensiero.

La patria è il paesaggio: il paesaggio è il nostro stesso essere. Quando Jahvè vuole fare alleanza con un popolo, ricordatevi che promette una terra. La terra promessa è il paesaggio promesso - è il destino, il futuro, la vita di quel popolo e di quell'uomo. Il paesaggio è ciò che ognuno si porta con sé.

Vedete come ha un fondo inesauribile ciò che una sera, nel Guadarrama, dentro un bosco di pini, don Francisco Giner mi disse che le aveva detto donna Concepción Arenal?

Capitolo secondo

Il Monastero

Sul paesaggio dell'Escorial il Monastero è solo la pietra massima che emerge tra le moli circostanti per la maggiore regolarità e levigazione dei suoi spigoli. In questi giorni primaverili c'è un'ora in cui il sole, come un'ampolla d'oro, s'infrange contro i picchi della sierra e una luce bianca, tinteggiata di azzurro, di violetto e di carminio si sparge sui pendii e sulla valle fondendo soavemente ogni profilo. Allora, la pietra edificata beffa le intenzioni del costruttore e, obbedendo a un istinto più potente, va a confondersi con le cave materne.

Francisco Alcántara,¹⁰ che tanto conosce delle cose di Spagna, ripete che, essendo il castigliano l'idioma in cui si integrano i dialetti e le lingue della periferia ispanica, la luce di questa Castiglia centrale è una quintessenza delle luci provinciali.



El Escorial (fonte: Wikipedia)

Questa luce castigliana, poco prima che venga la notte con lento passo di vacca nel cielo, trasfigura l'Escorial al punto che ci sembra una gigantesca pietra in attesa dell'urto, la scossa decisiva capace di aprire le vene di fuoco che fortissime scavano solchi nelle sue viscere. Scuro e silenzioso il paesaggio di granito, con la sua gran pietra lirica in mezzo, attende una generazione degna di strappargli la scintilla spirituale.

¹⁰ N.d.t.: Francisco Alcántara Jurado (1854-1930), critico d'arte de *El Imparcial* e *El Sol*, fu tra coloro che contribuirono maggiormente alla riscoperta del Greco, valorizzando il carattere antiaccademico della sua pittura. Cfr. «Exposición de El Greco», *El Imparcial*, 19 de mayo de 1902; «Ante las obras del Greco», *ibid.*, 29 de mayo de 1902; «El Greco y sus obras», *ibid.*, 31 de mayo de 1902. Cfr. Ana María Arias de Cossío, *Francisco Alcántara, un critico de arte olvidado*, Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí, Córdoba 2008.

A chi ha dedicato Filippo II questa enorme professione di fede che è, dopo San Pietro in Roma, il credo europeo di maggior peso sulla terra? La carta di fondazione mette in bocca al Re: «Il quale monastero fondiamo in dedica e nome del beato San Lorenzo, per la particolare devozione che, come si è detto, abbiamo per questo glorioso santo, e in memoria della grazia e della vittoria che nel giorno della sua festa da Dio cominciammo a ricevere». Questa grazia fu la vittoria di San Quintino.¹¹

Abbiamo qui una leggenda documentata che è necessario rettificare, nonostante il documento. San Lorenzo è un santo, rispettabile come tutti i santi, ma, a dire il vero, non è stato solito intervenire nelle operazioni del nostro popolo. Sarà possibile che uno degli atti più potenti della nostra storia, l'erezione dell'Escorial, non abbia avuto altro significato che il ringraziamento a un santo transeunte, di scarsa realtà spagnola? No, non ci basta San Lorenzo: sono il primo ad ammirare la faccenda che, essendo ben arrostito da un lato, chiese che lo girassero dall'altro; senza tale gesto l'umorismo non sarebbe rappresentato tra i martiri. Ma, francamente, la pazienza di San Lorenzo, per mirabile che sia, non basta a riempire questi spazi colossali. È fuor di dubbio che, quando presentarono vari progetti a Filippo II, e scelse questo, vi trovò espressa la sua interpretazione del divino.

¹¹ N.d.t.: Dopo l'invasione francese del regno di Napoli, Felipe II attaccò la Francia, sconfiggendola nella battaglia di Saint-Quentin, in Piccardia, il giorno di San Lorenzo, il 10 agosto 1557, e fece costruire il monastero di San Lorenzo dell'Escorial come ringraziamento per la vittoria. Al termine della guerra, due anni dopo, la Francia fu costretta a firmare la pace di Cateau-Cambrésis. Cfr. la buona voce di Wikipedia: <http://es.wikipedia.org/wiki/Monasterio_de_El_Escorial>.

Tutti i templi si erigono, ovviamente, a maggior gloria di Dio: ma Dio è un'idea generale e nessun tempio durevole è mai stato innalzato a un'idea generale. L'apostolo che, vagando per Atene, credette di leggere nel frontespizio di un altare: «Al Dio sconosciuto», cadde in un grave errore: questo *hierón* non è mai esistito. La religione non si accontenta di un Dio astratto, di un mero pensiero: ha bisogno di un Dio concreto, che sentiamo ed esperimentiamo realmente. Ecco perché esistono tante immagini di Dio quanti individui: ciascuno, nei suoi fervori intimi, se lo compone con i materiali che trova più a portata di mano. Il rigoroso dogmatismo cattolico si limita a esigere che i fedeli ammettano la definizione canonica di Dio, ma lascia libera la fantasia di ognuno per immaginarlo e sentirlo a suo modo. Racconta Taine che una bambina, a cui avevano detto che Dio è in cielo, esclamò: «In cielo come gli uccelli? Allora avrà il becco». Questa bambina poteva essere cattolica: la definizione del catechismo non esclude il becco da Dio.

Guardando dentro di noi, cerchiamo tra ciò che vi ribolle quanto ci sembra migliore e con questo facciamo il nostro Dio. Il divino è l'idealizzazione delle parti migliori dell'uomo e la religione consiste nel culto che la metà di ogni individuo rende alla sua altra metà, le sue porzioni infime e inerti alle più nervose ed eroiche.

Il Dio di Filippo II, ovvero il suo ideale, ha nel Monastero un voluminoso commentario. Cosa comunica la massa enorme di questo edificio? Se ogni monumento è uno sforzo consacrato

all'espressione di un ideale, quale ideale si afferma e si ieratizza in questo sontuoso sacrificio di sforzo?

Signori, c'è nell'evoluzione dello spirito europeo un istante ancora assai poco studiato e, tuttavia, di grandissimo interesse. È un momento in cui l'anima continentale ha dovuto sopportare uno di quei terribili drammi intimi che, nonostante la loro gravità e l'acuto dolore che provocano, si manifestano solo in modo indiretto. Questo momento coincide con l'edificazione dell'Esorial. Alla metà del XVI secolo il Rinascimento dà i suoi frutti più maturi. Sapete già cos'è il Rinascimento: la gioia di vivere, una giornata di pienezza. All'uomo il mondo appare di nuovo come un paradiso. C'è una coincidenza perfetta tra le aspirazioni e le realtà. Notate che l'amarezza nasce sempre dalla sproporzione tra ciò che desideriamo e ciò che otteniamo.

*Chi non può quel che vuol, quel che può voglia*¹² - diceva Leonardo da Vinci. Gli uomini del Rinascimento volevano solo ciò che potevano e potevano tutto ciò che volevano. Se a volte il malessere e l'insoddisfazione si affacciano nelle loro opere, lo fanno con un volto così bello che non assomigliano in nulla a ciò che chiamiamo tristezza, a questa cosa un po' monca e un po' paralitica che oggi si trascina piagnucolosa nei nostri cuori. A questo piacevole stato spirituale del Rinascimento potevano corrispondere solo produzioni serene e misurate, realizzate con ritmo e con equilibrio, insomma ciò che si chiamava *la maniera gentile*.¹³

¹² N.d.t.: in italiano nel testo.

¹³ N.d.t.: in italiano nel testo.

Ma verso il 1560 le viscere europee cominciano a sentire un'inqüietudine, un'insoddisfazione, un dubbio che la vita sia così perfetta e compita come credeva l'epoca precedente. Si comincia a notare che l'esistenza desiderata è migliore di quella posseduta: le nostre aspirazioni sono più ampie e più alte dei nostri risultati. I nostri desideri sono energie prigionieri nella prigione della materia e ne consumiamo la maggior parte resistendo agli obblighi che questa c'impone.

Volete un'espressione simbolica di questo nuovo stato spirituale? Di fronte al verso di Leonardo ricordate questi di Michelangelo, che è l'uomo dell'istante: *La mia allegrezza è la malinconia*:

O Dio, o Dio, o Dio,
Chi m'ha tolto a me stesso,
C'a me fusse più presso,
O più di me potessi, che poss'io?
O Dio, o Dio, o Dio.¹⁴

Le forme quiete e belle dell'arte rinascimentale non potevano servire come vocabolario in cui esprimere le emozioni proprie a questi eroi prigionieri, Prometei incatenati, uomini che ululano così alla vita. E infatti, proprio in questi anni ha inizio un cambiamento nelle norme dello stile classico. E il primo di tali cambiamenti consiste nel superare le forme gentili del Rinascimento con il mero ampliamento della loro grandezza. In architettura,

¹⁴ N.d.t.: in italiano nel testo.

Michelangelo oppone ciò che venne chiamato la *maniera grande* alla *maniera gentile*.¹⁵

Nell'arte iniziano a trionfare il colossale, il superlativo, l'enorme. Da Apollo la sensibilità si volge verso Ercole. Il bello è erculeo.

È un tema troppo suggestivo per sfiorarlo ora leggermente. Perché, perché gli uomini si sono compiaciuti per un certo periodo dell'eccessivo, del superlativo in tutte le cose? Cos'è nell'uomo l'emozione dell'erculeo? Ma andiamo di fretta. Io vorrei solo indicare che, quando nell'orizzonte morale europeo si alza la costellazione di Ercole, la Spagna celebrava il suo zenith, governava il mondo e in un'insenatura del patrio Guadarrama il re Filippo erigeva a suo ideale questo monumento secondo la *maniera grande*.¹⁶

A chi è dedicato - dicevamo - questo fastoso sacrificio di sforzo?

Se giriamo intorno alle lunghissime facciate di San Lorenzo, effettueremo un'igienica passeggiata di alcuni chilometri, ci si desterà un buon appetito, ma, ahimè, l'architettura non avrà fatto scendere su di noi nessuna formula che trascenda dalla pietra. Il Monastero dell'Escorial è uno sforzo senza nome, senza dedica, senza trascendenza. È uno sforzo enorme che si riflette su se stesso, sdegnando tutto ciò che può esserci fuori di sé. Satanicamente, questo sforzo adora e canta se stesso. È uno sforzo consacrato allo sforzo.

¹⁵ N.d.t.: espressioni corsive in italiano nel testo.

¹⁶ N.d.t.: in italiano nel testo.

Davanti all’immagine dell’Erecteion, del Partenone, non ci capita di pensare allo sforzo dei suoi costruttori: le candide rovine emanano, sotto il cielo di un limpido azzurro, grandi aloni di idealità estetica, politica e metafisica, la cui energia è sempre attuale. Preoccupati di cogliere questi densi effluvi, la questione del lavoro consumato per levigare quelle pietre e ordinarle non ci interessa, non ci preoccupa.

Invece, in questo monumento dei nostri antenati si mostra pietrificata un’anima tutta volontà, tutto sforzo, ma priva di idee e di sensibilità. Quest’architettura è tutto volere, azione, impeto. Meglio che altrove apprendiamo qui quale sia la sostanza spagnola, quale sia la sorgente sotterranea da cui è uscita, gorgogliando la storia del popolo più anomalo d’Europa. Carlo V, Filippo II, hanno ascoltato il loro popolo in confessione, ed esso gli ha detto in un delirio di franchezza: «Noi non capiamo chiaramente le preoccupazioni al cui servizio e promozione si dedicano le altre razze; non vogliamo essere sapienti, né essere intimamente religiosi; non vogliamo essere giusti, e men che meno il cuore ci chiede prudenza. Vogliamo solo essere grandi». Un mio amico, che a Weimar visitò la sorella di Nietzsche, le domandò che opinione avesse quel geniale pensatore degli spagnoli. La signora Forster-Nietzsche, che parla spagnolo, avendo risieduto in Paraguay, ricordava che un giorno Nietzsche disse: «Gli spagnoli! Gli spagnoli! Ecco uomini che hanno voluto essere troppo!».

Abbiamo voluto imporre non un ideale di virtù o di verità, ma il nostro stesso volere. La grandezza ambita non ci si è mai determinata in una forma particolare; come il nostro Don Giovanni,

che amava l'amore e non riuscì ad amare nessuna donna, abbiamo voluto il volere senza mai volere qualcosa. Siamo nella storia un'esplosione di volontà cieca, diffusa, brutale. La mole austera di San Lorenzo esprime forse la nostra penuria di idee, la nostra esuberanza di impeto. Parodiando l'opera del dottor Palacios Rubios,¹⁷ potremmo definirlo come un trattato dello sforzo puro.

Lo sforzo! Com'è noto, fu Platone il primo uomo a cercare di scoprire le componenti dell'anima umana, ciò che poi fu chiamato «potenze». Comprendendo che lo spirito individuale è cosa troppo scivolosa e fugace per poterla analizzare, Platone cercò nelle razze, come in grandiose proiezioni, le molle della nostra coscienza. «Nella nazione - dice - l'uomo è scritto a lettere maiuscole». Notava nella razza greca un'instancabile curiosità e un'innata abilità all'uso delle idee: i greci erano intelligenti, in essi si manifestava la potenza intellettuale. Ma avvertiva nei popoli barbari del Caucaso un certo carattere di cui notava la mancanza in Grecia e che gli sembrava importante quanto l'intelletto. «Gli sciti - osserva Socrate nella *Repubblica* - non sono intelligenti come noi, ma hanno Θυμος». Θυμος, in latino *furor*; in castigliano,

¹⁷ N.d.t.: Juan López de Palacios Rubios (vero nome: López de Vivero, 1450-1524), giurista spagnolo, membro del consiglio reale, fu uno dei redattori delle *Leyes de Toro* (1515), sistematizzazione delle leggi della corona di Castiglia dal medioevo alla morte della regina Isabel, detta la Cattolica. Si deve a lui il famoso *Requerimiento*, cioè il testo letto intelligentemente agli indios - che non conoscevano la lingua - per informarli che erano vassalli del re di Castiglia e che, qualora fossero dissenzienti, sarebbero stati tramutati in schiavi. La sua opera più famosa, allusa qui da Ortega, è il *Tratado del esfuerzo bélico heroico* (1524), pubblicato in edizione moderna dalle edizioni della Revista de Occidente, Madrid 1941.

esfuerzo [sforzo], coraggio, impeto. Su questa parola Platone costruisce l'idea che oggi chiamiamo volontà.

Ecco la genuina potenza spagnola. Sul vastissimo fondo della storia universale, noi spagnoli abbiamo rappresentato un atteggiamento di coraggio. Questa è tutta la nostra grandezza, questa è tutta la nostra miseria.

Lo sforzo isolato e non retto da un'idea è un selvaggio potere di incitazione, un'ansia cieca che lancia le sue vigorose cariche senza direzione né requie. Di per sé non ha finalità: il fine è sempre un prodotto dell'intelligenza, la funzione calcolatrice, ordinatrice. Ne consegue che per l'uomo sempre valente [*esforzado*] l'azione non abbia interesse. L'azione è un movimento rivolto a un fine e vale quel che vale il fine. Ma per il valente il valore degli atti non si misura dal loro fine, dalla loro utilità, ma dalla loro pura difficoltà, dalla quantità di coraggio che consumano. Al valente non interessa l'azione, gl'interessa solo l'impresa. Permettetemi di portare al riguardo un ricordo privato. Per circostanze personali io non potrò mai guardare il paesaggio dell'Escorial senza intravedere vagamente, come nella filigrana di una tela, il paesaggio di un altro paese remoto, il più opposto all'Escorial che si possa immaginare. È una piccola città gotica situata accanto a un tranquillo fiume scuro, circondata da rotonde colline interamente ricoperte da profondi boschi di abeti e pini, da chiari faggi e splendidi bossi.

In questa città ho trascorso l'equinozio della mia giovinezza; a lei debbo la metà almeno delle mie speranze e quasi tutta la mia disciplina. Questo paese è Marburgo, sulla riva del Lahn.

Ma stavo rimembrando. Ricordavo che quattro anni fa passai un'estate in questo paese gotico accanto al Lahn. Allora Hermann Cohen, uno dei più grandi filosofi viventi, stava scrivendo la sua *Estetica*. Come tutti i grandi creatori, Cohen è di temperamento modesto e s'intratteneva a discutere con me sulle cose della bellezza e dell'arte. Il problema di cosa sia il genere «romanzo» diede soprattutto occasione a un'ideale contesa tra noi. Io gli parlai di Cervantes. E Cohen allora sospese la sua opera per tornare a leggere il *Don Chisciotte*. Non dimenticherò mai quelle notti in cui sopra i boschetti l'ampio cielo nero si riempiva di stelle bionde e inquiete, tremanti come piccole anime infantili. Mi recavo a casa del maestro e lo trovavo chinato sul nostro libro, tradotto in tedesco dal romantico Tieck. E quasi sempre, alzando il volto nobile, il venerando filosofo mi salutava con queste parole: «Ma, perbacco!, questo Sancho usa sempre la stessa parola che Fichte ha posto a fondamento della sua filosofia». In effetti, Sancho usa molto, e usandola se ne riempie la bocca, questa parola: «impresa» (*hazaña*), che Tieck tradusse *Tathandlung*, atto di volontà, di decisione.

La Germania era stata, secolo dopo secolo, il popolo intellettuale dei poeti e dei pensatori. In Kant si affermano poi, accanto al pensiero, i diritti della volontà - accanto alla logica, l'etica. Ma in Fichte la bilancia pende dalla parte del volere: e prima della logica mette l'impresa. Prima della riflessione, un atto di coraggio, una *Tathandlung*: questo è i principio della sua filosofia. Vedete come si modificano le nazioni! Non è sicuro che la Germania

abbia appreso bene questo insegnamento di Fichte, che Cohen vedeva preformato in Sancio?

Ma dove può portare lo sforzo puro? Da nessuna parte, o meglio, solo in una: alla malinconia.

Nel suo *Don Chisciotte* Cervantes ha composto la critica dello sforzo puro. Don Chisciotte è come Don Giovanni, un eroe poco intelligente: ha idee semplici, tranquille, retoriche, che quasi non sono idee, e piuttosto sono paragrafi. Nel suo spirito c'era solo qualche mucchietto di pensieri piatti come sassi di mare.¹⁸ Ma Don Chisciotte fu un valente: estraiamo dall'umoristico alluvione in cui converte la sua vita la sua energia purificata da ogni burla. «Potranno gli incantatori togliermi l'avventura, ma lo sforzo e l'animo sarà impossibile». Fu un uomo di cuore: questa era la sua unica realtà, e attorno a essa suscitò un mondo di fantasmi incapaci. Tutto intorno gli si converte in pretesto affinché si eserciti la volontà, s'infiammi il cuore e si scateni l'entusiasmo. Ma viene il momento in cui dentro quell'anima incandescente si sollevano gravi dubbi sul senso delle sue imprese. E allora Cervantes comincia ad accumulare parole di tristezza. Dal capitolo LVIII alla fine del romanzo tutto è amarezza. «Traboccò la malinconia dal cuore - dice il poeta. Non mangiava - aggiunge-, per l'afflizione; era pieno di pena e malinconia». «Lasciami morire - dice a Sancio - per mano dei miei pensieri, a forza delle mie disgrazie». Per la prima volta prende una locanda come locanda. E,

¹⁸ N.d.t.: pensieri *rodados* come *cantos marini*: il *canto rodado* è un ciottolo, c'è dunque un gioco di parole su *rodado*, participio passato del verbo *rodar*, che significa rotolare, ruotare, rodare e simili. La traduzione si basa sulla voce *rodar* del *Diccionario de la Real Academia*.

soprattutto, sentite questa angosciosa confessione del valente: La verità è che «io non so ciò che conquisto con la forza dei miei fatiche», non so cosa ottengo con il mio sforzo.



Ignacio Zuloaga, *El enano Gregorio el Botero*, 1907,
Hermitage, Leningrado.

Capitolo terzo
Castiglia immaginata dal
Giardino dei frati

Entriamo in uno dei luoghi più sublimi della terra: entriamo nel Giardino dei Frati. È un vastissimo rettangolo rialzato sull'orizzonte, a molti metri sul livello del suolo. Tutto in esso è linee geometriche, unito com'è all'architettura, e i bossi interminabili, ritagliati ma-

tematicamente da un giardiniere asceta, vi invitano a mettere un rigido ordine nei vostri pensieri. Io non credo che esista sulla terra un angolo migliore per un appassionato di metafisica. Non è possibile un giardino che sia meno giardino. E questo, signori, è il concetto che ama il metafisico: una realtà che sia la minore realtà possibile. Il Giardino dei Frati è lo schema di un giardino,

il concetto vivente di un orto; con i suoi bossi di verde scuro e le sue pietre rigorose ci offre, in contrapposizione al resto del monumento, un'immortale lezione di logica. Solo nelle indugianti sere domenicali vi si recano i carabinieri e le servette, il che turba un po' la logica immanente del posto.

Alla sua estremità orientale si alza una torre e, siccome accanto a essa non si vede il terreno vicino, sembra che la mole ciclopica galleggi integra nell'aria, e che l'angolo della torre sia levigato, tagliente, un'immensa prua ostile che avanza sulla pianura, verso Madrid, come per fenderla, per triturarla, per annichilirla.

Guardiamo un momento da questo promontorio dove viene a infrangersi la lunga onda della terra castigliana. È un prezioso luogo di raccoglimento per meditare sulla Castiglia. Da qui, tendendo lo sguardo, si apre ai nostri piedi un ampio orizzonte di blandi terreni ondulati: la Fresneda e la Granjilla prima,¹⁹ coi loro olmeti e quercenti e le verdi radure. Tra la gramigna smeraldo possiamo scorgere il ghigno paglierino che ci fanno i narcisi, i narcisi dell'Escorial. Secondo quanto mi hanno raccontato, ci fu a Londra un *mister* Barr, che era il re dei narcisi: alla loro coltivazione l'Inghilterra dedicava grandi distese. E tutti gli anni, in questo periodo, *mister* Barr attraversava il Canale, prendeva il *SurExpresso*,²⁰ attraversava la Francia e la Castiglia e arrivava qui solo per

¹⁹ N.d.t.: località vicine al monastero. Sul terreno de La Fresneda venne costruito il Parque de la Fresneda, o Granjilla de la Fresneda, progettato da Juan Bautista de Toledo, autore anche del progetto originale dell'Escorial (poi terminato da Juan de Herrera). Fu uno dei progetti urbanistici più ambiziosi collegati alla realizzazione dell'Escorial.

²⁰ N.d.t.: denominazione del treno internazionale, inaugurato nel 1887, che partiva da Parigi e arrivava a Lisbona, attraversando tutta la Spagna.

cogliere questo narciso dell'Escorial, giallo e semplice. Immaginiamo la mano britannica, bianca e carminio, entrare surrettizia tra l'erbe per cogliere il sobrio fiore celtibero.

Tutto è un po' *sui generis* in quest'angolo di mondo. Dalla sierra granitica, che è una delle grinzosità geologiche più antiche, una delle prime pieghe formate dalla terra, fino alla flora e alla fauna. Non molti giorni fa ho saputo che in maggio su questi pendii vola una splendida farfalla dalle ali verdi, che non cresce in nessun altro luogo, e anche qui solo in un gruppo di pini presso la Merinera.²¹ La scoprì prima della rivoluzione un professore dell'Università di Madrid,²² don Mariano de la Paz Graells, e la dedicò alla regina Isabel. Ma, a quanto mi si dice, poco tempo fa sono stati trovati due esemplari di questa *Graellsia isabellae* che svolazzavano di fiore in fiore... dove? direte... In Grecia!

Al centro dell'orizzonte piano che vediamo ora c'è una vaga linea bianchiccia e, sopra di essa, una nuvolaglia - è Madrid. Dietro, sul confine ultimo, si scorgono i pendii rossi, rigati dalle acque come da unghie, i pendii in cui comincia l'Alcarria. Gli occhi non arrivano oltre - sì, però, il ricordo, per chi ha percorso questa terra coi suoi piedi o su una lenta cavalcatura. Al di là di Alcalá immaginiamo il castello di Jadraque - e poi Sigüenza accanto all'Henares sottilissimo, la Sierra di Miedes, dove il Cid diede

²¹ N.d.t.: Arca de la Merinera: importante punto di raccolta dell'acqua nel complesso sistema idraulico che riforniva il Monastero, nei pressi del monte Abantos.

²² N.d.t.: La Central, oggi Complutense. Mariano de la Paz Graells (1809-1898) fu medico e naturalista, direttore del regio giardino botanico; descrisse varie specie nuove, tra cui il lepidottero citato da Ortega.

mangime al suo cavallo, e la Sierra Ministra, che è il punto più alto della Spagna, e anche il più miserabile: lì, in quei tristi dirupi della Sierra Ministra che sembrano fuori dal mondo, acquistano un senso terribile i versi di Antonio Machado, che mi sta ascoltando in questo momento:

*Vedrete belliche pianure e lande da asceta
- non fu tra questi campi il biblico giardino -.
Sono terre per l'aquila, un pezzo di pianeta
dove s'incrocia errante l'ombra di Caino.²³*

Il resto è altopiano fino al Duero: Berlanga - assai poco nota e molto meritevole di conoscersi - che rimane alla sinistra, Almazán alla destra - dritto davanti Soria. Situati su questo rifugio di pietra possiamo tendere dal nostro cuore un filo di meditazione così lungo che l'altro capo si lega al Moncayo.

Ma non abbiamo tempo per svolgere il gomitolo di questo filo. Accontentiamoci di qualche immagine che con vigore porti vicino al nostro cuore il segreto di questa vita castigliana. Perché l'esistenza di due o tre città di aspetto moderno su queste steppe e dirupi che abbiamo ora davanti intralcia la nostra comprensione. Pensate che su questi campi si cammina per giorni e giorni

²³ N.d.t.: «Veréis llanuras béticas y páramos de asceta / - no fue por estos campos el bíblico jardín-: / son tierras para el águila, un trozo de planeta / por donde cruza errante la sombra de Caín». Si tratta di versi tratti dalla poesia «Por tierras de España», inclusa nella raccolta *Campos de Castilla*, che Antonio Machado pubblica in prima edizione nel 1912 con la casa editrice Renacimiento.

senza incrociare una strada. Non dite, dunque, che questa gran massa di spagnoli è decaduta. La Spagna sì, loro no. Sono ciò che erano quando la multisecolare epoca delle loro sventure colse lo stato nazionale. Essi formano una casta rude, dai fortissimi istinti primari: vivono come vivevano, perpetuando fedelmente entro il mondo contemporaneo la loro sensibilità medievale. Sono una fucina per fare uomini, e tuttavia non lo sono ancora. Nei loro usi e nei loro desideri ci giunge quasi il rauco grugnito dell'infraumano, di tutto ciò che costituisce il piano basso dell'uomo. Finché le classi superiori e urbane si demoliscono di errore in errore, e li lasciano senza protezione, e li opprimono politicamente e amministrativamente, loro, gli eterni primitivi, sementi perenni della razza, si aggrappano alla vita, all'elementare della vita e si affermano indomiti sulla faccia così aspra della terra. Questa potenza radicale dell'infraumano, che in definitiva mantiene eretto l'uomo sulla terra, al delicato spirito greco sembrò degna di essere simbolizzata in una divinità: e creò il satiro, semi-bestia, semi-uomo, dal torso europeo e dalle lanute zampe di caprone. Chi, guardando virilmente il suo cuore, potrà marcare la linea che separa ciò che vi è in lui di umano e ciò che vi è di infraumano? Ebbene, il greco nel satiro adorava questa frontiera tra l'uomo e l'animale, questo versante dell'uomo verso l'animale: la passione della carne e l'odio istintivo, la fame e l'ubriachezza, il salto e la risata.

Non so se osare - perché un falso pudore ci porta a temere queste visioni - non so se osare presentarvi una scena viva, un'imma-

gine piena che faciliti la comprensione di questa Castiglia elementare. Perché no?

Ascoltate questa storia atrocemente satirica.



El Greco, *El martirio de san Mauricio* (1580-1582),
Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial

Accadde a Barahona, a Barahona delle Streghe.²⁴ Una piana interminabile - su un lato un boschetto di querce, il resto piano e liscio come il palmo della mano. Solo al centro si alza improvvisamente un breve cono di terra. Come il corpo con il mantello, così questa altura si copre con le case del paese. Al vertice del cono si drizza la chiesa e con la sua croce fa un gesto guerriero alla pianura. Questa è Barahona de las Brujas.

²⁴ N.d.t.: Barahona, o Baraona, è un piccolo centro situato nella provincia di Soria, anticamente considerato come un luogo frequentato da streghe: è famosa una roccia con al centro un buco, formatosi naturalmente, e una croce incisa in alto, dove si dice che le streghe mettessero la testa per confessarsi. Cfr. Gumersindo García Berlanga, *De Barahona y sus brujas*, Editorial Ochoa, Logroño 2006.

Eravamo nella cucina della locanda dopo pranzo. Di colpo si sente un bailamme indescrivibile: scuse e blasfemie, lamenti e minacce, grida rotte e ansimanti, grida esplosive. Che succede? Accorremmo guidati dal frastuono verso una stanza dal pavimento di terra, alte pareti e costoloni di legno. Nel fondo vedemmo un incredibile mucchio di indumenti, o meglio, di stracci scuri e neri, che si muoveva con scossoni paurosi, al ritmo di uno schiamazzo infernale. Era simile agli sciami o ammassi formati dalle api quando cambiano alveare. Ci avviciniamo e cominciamo a separarne gli elementi come fece Dio con il caos. E cominciarono a uscirne uomini invalidi e storpi, monchi e guerci - tutti i mostri umani immaginabili - e tutti straccioni dal ceffo maligno. Si stavano pestando avvinghiati gli uni sugli altri. Sotto a tutti c'era una specie di gigante che alla fine si alzò. Era un mendicante erculeo, vestito di stracci scuri e brache di lana. Il suo volto era composto da ossa ciclopiche: era cieco - le orbite degli occhi sembravano due vecchie ferite sanguinanti. Ai suoi piedi era un fagottino di indumenti neri. D'un balzo, questi indumenti apparvero ai nostri occhi attoniti con l'aspetto di una donna: una donna giovane e bella, dai dolci lineamenti pallidi intagliati nell'avorio. La contesa aveva liberato la sua chioma e i capelli nerissimi le scendevano abbondanti e vivaci dalla testa come il liquido getto di una fonte della sierra.

Ma che significa questa scena?, penserete. Ve lo dirò e non ci crederete. Il ciclope mendico veniva da là, dalla terra di Burgos. In un paese di questa provincia aveva sedotto quella ragazza con le sue grazie di gigante. E andava con lei di paese in paese

raccattando elemosine, come un orso senza artigli sceso dal monte alla pianura. E il fatto è che i fratelli mendicanti che incontravano al loro passaggio erano affascinati dalla giovane e seguivano di locanda in locanda, di villaggio in villaggio la misera coppia errabonda. Ogni giorno cresceva la fila dei barbari scossi dalla forza elementare dell'amore - che muove il sole e le altre stelle. E andavano come cani dietro la preda, per dirupi e per tratturi. Il giorno prima quella folla di crudo erotismo era giunta a Barahona, e, come si è visto, il mendicante gigantesco dalle orbite vuote aveva deciso di risolvere la contesa e compiere un'impresa. Ditemi ora se questa scena non è troppo intensa, terribile ed essenziale per essere inventata. Emana da essa l'odore di anime caprine, pre-umane, selvatiche, lungo le quali la vita scorre come la linfa in un querceto.

E ora ricordate che un nostro artista ha creato un simbolo in cui si cifra tutto questo versante infraumano di Castiglia. Mi riferisco a Zuloaga, pittore del *Enano Gregorio el Botero*, pittore del satiro spagnolo.²⁵

Mi sarebbe piaciuto, visto che ho parlato dell'infraumano, portarvi come compensazione qualche immagine del sovrumano. Il *San Maurizio* del Greco, che si trova nelle sale capitolari del

²⁵ N.d.t.: Ignacio Zuloaga Zabaleta (1870-1945) fu tra i più importanti pittori del modernismo spagnolo (benché lo si consideri normalmente un *costumbrista*, cioè legato a un realismo di costume), profondamente legato alla tradizione pittorica spagnola: Velázquez, El Greco, Goya, Zurbarán, Ribera... Entra in contatto con l'avanguardia durante il suo soggiorno a Parigi, negli Anni Novanta del XIX secolo, conoscendo tra gli altri Santiago Rusiñol. Successivamente si allontana dall'avanguardia e si orienta verso un'arte retorica, in coerenza anche con la sua scelta politica nazionalista.

Monastero, era come un passaggio aperto su un paesaggio più spirituale, di puro dinamismo e trionfo sulla materia.

Ma il tempo ci viene meno. È giunta la sera. Dai monti scende per ogni dove il rumore delle acque correnti. L'acqua dell'Escorial, che arriva dall'interno del granito e viene fredda e un po' bluastra come si addice a sangue battuto da un cuore di pietra!