

Il laboratorio della scrittura di Baltasar Gracián attraverso le edizioni facsimili

FELICE GAMBIN

Università degli Studi di Verona

Riassunto

Il contributo intende analizzare le opere di Baltasar Gracián stampate in edizione facsimile dall'Institución "Fernando el Católico" e dal Gobierno de Aragón nell'arco di trent'anni. È merito di Aurora Egido, "Directora de la Cátedra Baltasar Gracián de la Institución 'Fernando el Católico'", avere curato tutte le edizioni e di avere offerto ai lettori rapidi ed efficaci prologhi ma anche più ampie introduzioni consegnando preziose chiavi di lettura di ciascuno dei libri del gesuita. L'imponente ed elegante biblioteca si è ulteriormente arricchita nel 2016 con il ritrovamento della prima edizione del 1637 de *El Héroe* stampata a Huesca da Juan Francisco de Larumbe. L'esemplare, acquistato dalla Biblioteca Nacional di Madrid nel 2013, pone fine a molte congetture, consente di entrare nel laboratorio della sua scrittura e di riesaminare la lunga ed accattivante peregrinazione degli studi sulla sua opera.

Resumen

Esta aportación pretende analizar las obras de Baltasar Gracián impresas en edición facsímil por la Institución "Fernando el Católico" y por el Gobierno de Aragón en el arco de treinta años. Aurora Egido, Directora de la Cátedra Baltasar Gracián de la Institución "Fernando el Católico", tiene el mérito de haber cuidado todas las ediciones y de haber ofrecido a los lectores no sólo rápidos y eficaces prólogos sino también más amplias introducciones para ofrecer valiosas claves de lectura de cada uno de los libros del jesuita. La imponente y elegante biblioteca se ha enriquecido en 2016, al ser hallada la primera edición del *Héroe*, impresa en Huesca en 1637 por Juan Francisco Larumbe. El ejemplar, adquirido por la Biblioteca Nacional de Madrid en 2013, pone fin a muchas conjeturas, permite entrar en el laboratorio de su escritura y revisar la larga y cautivadora peregrinación de los estudios sobre su obra.

L'apprezzabile e continua attenzione dell'Institución "Fernando el Católico" e del Gobierno de Aragón per l'opera del gesuita spagnolo Baltasar Gracián ha raggiunto l'esito da decenni atteso: la pubblicazione nel corso degli anni in edizione facsimile di tutte le singole opere dell'autore. È un merito delle due istituzioni aragonesi avere continuato la pubblicazione delle opere di Gracián in preziose edizioni facsimile, ed è merito di Aurora Egido averne curato tutti i prologhi e le introduzioni, al di là delle celebrazioni, degli anniversari e delle mode. Di fatto, dopo la pubblicazione, come si è detto, de *El Político don Fernando el Católico* (Gracián, 1985 e 2000), dell'autografo de *El Héroe* (Gracián, 2001a) e de *El Héroe* (Gracián, 2001b), dell'*Oráculo manual y arte de prudencia* (Gracián, 2001c), de *El Discreto* (Gracián, 2001d), de *El Comulgatorio* (Gracián, 2003), de *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza* (Gracián, 2005), dell'*Agudeza y arte de ingenio* (Gracián, 2007), l'intera biblioteca sembrava avere trovato l'inevitabile conclusione all'imponente lavoro nella stampa dei tre volumi de *El Criticón* (Gracián, 2009a; Gracián, 2009b; Gracián, 2009c).

Ed invece la già copiosa e splendida biblioteca si è arricchita nel 2016 di un altro *brinquillo*: la prima edizione del 1637 de *El Héroe* stampata a Huesca da Juan Francisco de Larumbe. L'esemplare, acquistato dalla Biblioteca Nacional di Madrid nel 2013 dalla Libreria "Antonio Mateos" di Malaga, pone fine alle molte congetture sulla prima edizione dell'opera di Gracián. Come ricorda molto opportunamente Aurora Egido (Gracián, 2016: VIII-IX), il ritrovamento consente agli studiosi di confrontarlo con il manoscritto autografo (BNE: Ms. 6643), l'unico a noi pervenuto delle opere dell'aragonese, e con la "segunda impresión" madrilenia del 1639 stampata da Diego Díaz, editore delle *Obras de Villamediana* (1642), della *Vida de Marco Bruto* (1644) e del *Parnaso español* di Francisco de Quevedo (1644).

L'attenzione posta già nel 2001 da Aurora Egido in un ampio e articolato prologo alla scrittura, alle correzioni, alle date e alle edizioni dell'opera, le ipotesi là proposte (Gracián, 2001a: IX-LXXX)¹, si apre con la ritrovata prima edizione ad interessanti conclusioni:

Antes de llevar en 1637 *El Héroe* a la imprenta de Juan Francisco de Larumbe, el jesuita lo enmendó y abrevió a conciencia, pues si en la edición de 1639 Romera-Navarro detectó 1.262 casos de corrección respecto al autógrafo, a ello cabe añadir los que presenta la príncips. Estos se mantendrían en buena parte dos años después en la susodicha edición madrileña, a salvo de algunos cambios. (Gracián, 2016: XXIII)

Le differenze e possibilità di confrontare i testimoni, l'autografo e le due edizioni a stampa del 1637 e del 1639, confermano quanto già anticipato dalla studiosa nel 2001. Abbiamo tra le mani un

Precioso ejemplo del taller de la escritura de Gracián, obsesionado no sólo por la invención y la disposición de sus obras, sino por la elocución, como muestran sus retoques constantes de las palabras antes de llevar el texto a la imprenta, cosa que sin duda quiso hacer, desde el principio, al destinarla a los lectores. Llevaba además el realce de una dedicatoria que no podía llegar más alto, como la que se supone el endosar la obra a la majestad de Felipe IV, lo que hace más lógico su destino impreso. Sin duda pensaba Gracián hacer otra copia posterior más clara, donde las correcciones se dispusieran como definitivas y sin tachaduras, y aún es posible que hubiera más de una hasta que llegó a la imprenta. (Gracián, 2001a: XI)

Si tratta di testimoni straordinari che consentono di entrare nel laboratorio della scrittura di un autore del Seicento e di cogliere due grandi torsioni da parte dell'aragonese: quella sulla figura del re Filippo IV e quella sul suo *privado*, il Conde-Duque de Olivares. Gli elogi al monarca presenti nell'autografo, che potevano trasformare l'opera, come già ricordò Romera-Navarro (1946), questa "razón de Estado de ti mismo" (*Al lector*), in uno specchio del re, vengono limati, contenuti, cancellati nei *primores* XIV e XVIII, così come viene eliminato il nome del suo *privado* nel panegirico dell'ultimo *primor*.

L'analisi dei tre testimoni consente di ritenere che il gesuita consegnò a Larumbe un manoscritto con differenze sostanziali rispetto all'autografo a noi pervenuto: "Esos y otros datos muestran la dependencia de la segunda edición respecto a la primera, así como el distanciamiento de ambas con el autógrafo" (Gracián, 2016: XI-XII).

¹ Il volume presenta al lettore, dopo una lunga e interessante introduzione, il facsimile dell'autografo e, come si legge nel frontespizio, "la reimpressione de la edición de 1639 publicada con las variantes del códice inédito de Madrid y el retrato del autor" che Adolphe Coster diede alle stampe nel 1911. A questo proposito rammento che Coster è il primo a studiare i testi originali del gesuita ed il primo a testimoniare l'esistenza di edizioni pirata delle opere del gesuita, confermando così l'esito editoriale dei suoi libri (Coster, 1910).

Diverse però dal punto materiale le edizioni. Quella del 1637 consta di 8 fogli preliminari e di 108 carte ed è riproposta nell'edizione dell'Institución "Fernando el Católico –come tutte le altre opere di Gracián– nel formato originale, in questo caso in 24°. La stampa del 1639 è invece in 16°, è formata da 7 fogli preliminari e da 70 carte. Il formato assai piccolo, il più piccolo in assoluto di tutte le opere di Gracián, la sua manualità, testimonia come la laconicità, la *brevitas*, lo stile impiegato, coinvolga anche le caratteristiche tipografiche di un'opera che con i *primores* cercava, come si legge nell'avvertenza *Al lector*, di "formar con un libro enano un varón gigante, y con breves períodos, inmortales hechos".

E se dal punto di vista materiale di scarsa qualità è la carta e l'inchiostro dell'edizione del 1637 e inesistenti gli adorni, proprio per il formato, la prima edizione meglio risponde a quell'unità indissolubile tra tema, stile e formato propria della concisione, della laconicità e della manualità delle sue opere di Gracián.

Se concisi anche se efficaci sono i prologhi alle edizioni facsimile del *El Político don Fernando el Católico*, de *El Héroe*, dell'*Oráculo manual y arte de prudencia*, de *El Discreto*, de *El Comulgatorio*, ricchi ed assai circostanziati sono quelli de *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*, dell'*Agudeza y arte de ingenio* e de *El Criticón*. Le pagine che presentano l'*Arte de ingenio. Tratado de la agudeza* sono 148, quelle che introducono l'*Agudeza y arte de ingenio* sono 171, quelle della prima parte de *El Criticón* sono 218, quelle della seconda parte 143, quelle della terza 181. Insomma: più di complessive 300 pagine introducono le due versioni dell'*Acutezza* e ben più di 500 le tre parti de *El Criticón*.

Anche se la versione più studiata e celebre è la *Agudeza y arte de ingenio* del 1648, l'*Arte de ingenio. Tratado de la agudeza* del 1642 è imprescindibile per capire l'opera del gesuita. La sua pubblicazione suscitò un tale interesse nei circoli intellettuali vicini all'autore –come hanno evidenziato, tra gli altri, Mercedes Blanco (1992), Benito Pelegrín ed Emilio Blanco nell'introduzione all'edizione stampata per i tipi di Cátedra (Gracián, 1998)²– che spinse Gracián a curare in modo paziente una seconda edizione ampliata e rivista, con numerose e meditate modifiche: la *Agudeza y arte de ingenio*.

Arte de ingenio, opera della maturità e meditata per diversi anni, ha caratteristiche ben precise e peculiari rispetto al formato e al contenuto. Le sue dimensioni, in 8°, abbandonano per la prima volta il formato in 16° delle sue precedenti opere, *El Héroe* e *El Político*, e con alcune di quelle successive, tra le quali *El Discreto*, l'*Oráculo manual y arte de prudencia* e *El Comulgatorio*. *Arte de ingenio*, in altre parole, non è "un libro para llevar en la mano o en la manga, sino para ser consultado y leído de otro modo menos personal y más didáctico" (Gracián, 2005: XVI). Firmata anch'essa con il nome del fratello di Baltasar Gracián, Lorenzo³, l'opera è un trattato "en que se explica –come si legge nel frontespizio– todos los modos y diferencias de conceptos". L'autore cerca di conciliare due opposti, in quanto l'ingegno –dal punto di vista della precettistica del tempo– corrispondeva all'inclinazione naturale ed era in antinomia all'arte, che implicava invece un metodo, una tecnica⁴.

² Un'utile ricostruzione della vicenda è quella di Antonio Pérez Lasheras (2001), ma l'intero volume coordinato da Aurora Egido e María del Carmen Marín Piña consegna ai lettori un efficace *Estado de la cuestión* su ciascuna delle singole opere del gesuita (2001).

³ Per una circostanziata ricostruzione della concreta esistenza di Lorenzo, fratello di Baltasar non più mero pseudonimo letterario, come per molti anni si creduto, si veda, anche ai fini bibliografici, Malgorzata Anna Sydor (2004: 63-77).

⁴ L'ingegno, l'acutezza, il concetto sono temi sui quali esistono diversi approcci, prima e dopo il libro di Gracián. Tra questi ricordo almeno Antonio Possevino, *Coltura degl'ingegni* (1598), Maciej Casimires Sarbiewski, *De acuto et arguto* (1627), Matteo Peregrini, *Delle acutezze* (1639) e, dello stesso autore, *Fonti dell'ingegno* (1650), Emanuele Tesauro, *Cannocchiale aristotelico, ossia Idea dell'arguta et ingeniosa elocutione che serve a tutta l'Arte oratoria, lapidaria, et*

Il libro, ben più di una mera antologia di preziosità, illustra con esempi le acutezze che spesso l'autore aveva praticato nei suoi sermoni e nelle sue lezioni agli alunni della Compagnia di Gesù (cfr. Gracián, 2005: XX). Il volume s'inscrive in un preciso orizzonte morale ed è legato alla letteratura del tempo e agli amici tra i quali si muoveva il gesuita, amici che lo solleciteranno, al momento di compilare la *Agudeza y arte de ingenio*, ad aumentare la mole del trattato a prezzo, a volte, di aggiungere esempi che seguivano più che i criteri dell'eccellenza e dell'ingegnosità, quelli dell'affetto e dell'appartenenza ai circoli aragonesi (cfr. Gracián, 2005: XLIX).

Questa "técnica flamante", come rivendica l'autore nell'avvertenza al lettore, cerca di individuare un metodo per riconoscere ed effettuare le operazioni proprie dell'ingegno, delinea una disciplina e un'arte accessibile a tutti con la quale trovare gli argomenti, disporli e manifestarli attraverso il *concepto*, impiegando, senza distinzione, esempi sacri e profani di epoche e di generi diversi. Gracián pretese in tal modo di aprire nuovi sentieri, dando all'ingegno precetti, sistematizzando l'acutezza, governandola attraverso un metodo induttivo-deduttivo. Questa nuova arte pretende colmare una mancanza, dominando i concetti sparsi ovunque senza che mai nessuno - a suo dire - li avesse fino ad allora ordinati. Una bussola pertanto che da una parte cerca di dare un'arte all'ingegno e dall'altra riconosce l'impossibilità di determinarla in quanto l'ingegno è "finitamente infinito" e "sería querer medir la perenidad de una fuente, pensar comprehender su fecunda variedad". (Gracián, 2005: Discurso, XXXIX, 114r)

Aurora Egido segnala molto opportunamente che se l'aragonese ampliò e riarticò l'opera trasformandola nel 1648 nel *vademecum* del concettismo (e del culteranismo) barocco per i lettori moderni, l'"*Arte de ingenio* tiene no sólo la frescura del primer intento, sino una mayor semejanza, en estilo y formato, al resto de sus tratados, sobre todo en la búsqueda de un laconismo que atiende a lo esencial y que trata de seleccionar, buscando quintaesencias, evitando digresiones y excesos ejemplificatorios" (Gracián, 2005: XXIII-XXIV).

Il tentativo di codificare i meccanismi ingegnosi illumina e offre le chiavi essenziali per comprendere la letteratura del tempo. È opportuno non dimenticare che *Arte de ingenio* è, come si legge nel prologo, "un libro lumínico que pretende alumbrar el ingenio" (Gracián, 2005: XXXVIII), aspetto che si coglie anche nella dedica al principe Baltasar Carlos, primogenito di Felipe IV, "esperanza única de la monarquía católica" e "prodigioso ingenio que amanece". Il ruolo educativo dell'opera si legge anche nel destinatario, un giovane e principe al quale offrire un trattato su una disciplina della quale nessuno si era occupato fino ad allora, ma che era necessario conoscere ed apprendere (Gracián, 2007: CXXX). In questa dedica, il gesuita, non senza una manifesta temerarietà, "al hablar de Baltasar a Baltasar", rivelava il vero nome dell'autore dell'*Arte de ingenio*, aspirando ad essere lui pure epifania del sole dell'ingegno e che nell'opera è presente nelle molte e ricorrenti immagini solari ed ignee (cfr. Gracián, 2005: XXXIV).

Effettivamente l'*Arte de ingenio* è un vero e proprio snodo cruciale per la comprensione del pensiero di Gracián, benché la sua importanza sia venuta meno con la stampa della versione accresciuta del 1648. Da una parte nei libri che precedono l'*Arte de ingenio* (*El Héroe* e *El Político*) troviamo le basi sulle quali viene costruita, in quanto l'ingegno e l'acutezza compaiono nella prima opera di Gracián come parte integrante dell'ideale eroico, e si potrebbe perfino ritenere che già era scritta nel terzo *primor* de *El Héroe*, là dove l'ingegno è in stretta relazione con le pratiche prudenti del giudizio e delle azioni giudiziose (cfr. Gracián, 2005: XC). Dall'altra parte nell'*Arte de ingenio* si trova la chiave dell'*Oráculo manual*, proprio perché

simbolica esaminata co' Principij del divino Aristotele (1654), Jacob Masen, *Ars nova argutiarum* (1668), Daniel Georg Morhof, *De arguta dictione* (1705), Francisco Leitão Ferreira, *Nova arte de conceitos* (1718-1721).

è proprio sia dell'uomo ingegnoso sia dell'uomo prudente sapere deliberare e scegliere. L'unione tra vita e letteratura converte l'*Arte de ingenio* non in una mera *summa* di acutezze ma in una *summa* di vita e opera, in un percorso che, iniziato nelle forme narrative de *El Discreto*, giungerà al suo apice ne *El Criticón*, incrociando l'esperienza realmente vissuta rappresentata da *El Comulgatorio*, testo nel quale il gesuita identifica l'amore per l'eucaristia con l'amore per le parole. Effettivamente, come sottolinea Aurora Egido, in Gracián tutto ha un'estrema coerenza e l'*Arte de ingenio*, perfetta sintesi tra *res* e *verba*, è "en cierto modo metonímico, pues, aspira, *pars pro toto*, a contenerlo todo" (cfr. Gracián, 2005: CXXXVII).

La fortuna della ben più nota e più letta *Agudeza y arte de ingenio* spinge Aurora Egido a presentare nel 2007 l'edizione facsimile con uno studio introduttivo di più di quasi duecento pagine. In esso vengono toccate e precisate tutte le grandi questioni che, soprattutto negli ultimi decenni, hanno visto l'infittirsi dell'interesse degli studiosi intorno all'opera, dalle diverse edizioni ed emissioni al contesto editoriale aragonese e alla scarsa qualità della carta e dell'inchiostro impiegati (aspetti che contraddistinguono la maggior parte dei libri stampati nel XVII secolo in Spagna), dalla corrispondenza con gli amici che permette di conoscere il processo di scrittura e di elaborazione all'analisi dell'importante frontespizio:

La portada de la *Agudeza y arte de ingenio* corresponde a una voluntad muy distinta por parte del autor de *Arte de ingenio*, patente también en los preliminares, pues si este iba dedicado al príncipe Baltasar Carlos y mostraba licencias y aprobaciones madrileñas, consecuentes con su lugar de impresión, esta rezumaba aragonésismo por los cuatro costados, aunque ello no empequeñeciera, a nuestro juicio, el afán de ir siempre de lo particular a lo general, para hacer una obra de carácter universal [...]. Destaca una vez más, en la portada de dicha obra, la presencia del mecenas oscense Vincencio Juan de Lastanosa, como quien la publica, justo un año después de haberse apropiado este, en iguales o parecidos términos, del *Oráculo* (Huesca, Juan Nogués, 1647) y sobresaliendo su nombre en los titulares. Este, junto al de Manuel Salinas, como traductor [de Marcial], empequeñecía, en cierto modo, el del supuesto autor Lorenzo Gracián. Destacado levemente en su tipografía de los mencionados, pero en iguales mayúsculas que la del conde de Aranda, a quien el libro iba dedicado. (Gracián, 2007: LXXX)

Anche se non mancano pregevoli studi sulle differenze tra la prima versione del 1642, in 8°, e la seconda del 1648, in 4°, il libro dal formato più grande in assoluto delle opere del gesuita, molto rimane da approfondire di questo "monumento a la literatura escrita y a las obras de excelencia más o menos canónicas" (Gracián, 2007: CXXXI)⁵, sui nessi tra retorica della filosofia e filosofia della retorica, sulla poetica e la filosofia dell'ingegno. E molto resta da scrivere sulla sua ricezione in Europa e nella Nuova Spagna.

Entrata immediatamente tra i materiali usati dai commentatori dell'opera di Luis de Góngora, che nell'*Agudeza y arte de ingenio* incontravano importanti ed acute rivelazioni sull'ingegno del poeta cordovese, il testo, diversamente da altri libri del gesuita non venne ristampato singolarmente se non nel XX secolo e bisognerà attendere il penultimo decennio per vedere le prime traduzioni, dapprima in francese e poi in italiano. Emblema del "mal gusto" estetico, considerato da Menéndez y Pelayo il peggiore libro del gesuita, l'*Agudeza* ha comunque alimentato la cultura europea, continuando ad essere presente nelle biblioteche, "divulgándose a través de las *Obras* de Gracián, aunque el interés que su autor despertara, particularmente en el extranjero, lo suscitó, el grueso de sus tratados políticos y morales, y

⁵ Per comodità rinvio all'agevole bibliografia di Elena Cantarino (2001) e per gli studi più recenti a quella curata da Luis Sánchez Lailla e José Enrique Laplana Gil.

sobre todo *El Criticón*, sin olvidar la mencionada acogida que recibiera *El Comulgatorio*" (Gracián, 2007: CLV). In altre parole, le molte edizioni delle *Obras completas*, che comprendevano anche *l'Agudeza y arte de ingenio*, invitano a rivedere quei giudizi che la ritengono del tutto assente o quasi dal respiro culturale europei (cfr. Gracián, 2007: CLXV).

Con la stampa in tre volumi de *El Criticón* si era, come si diceva, conclusa nel 2009 l'elegante serie delle edizioni facsimile delle opere di Gracián iniziata nel 1985 e che aveva trovato un fertile terreno in occasione dell'anniversario nel 2001 della nascita del belmontino. In attesa dell'edizione critica delle opere, diretta dalla stessa Aurora Egido, coordinata da José Enrique Laplana e da Luis Sánchez Laílla, la presentazione di ognuno dei tre volumi ricostruisce le condizioni di produzione e ricezione de *El Criticón*, riattraversando le più recenti interpretazioni, analizzando i paratesti, le parole ai margini presenti soltanto nella prima e nella seconda parte, le fonti mettendole in relazione con gli altri libri del gesuita, l'ambiente culturale nel quale vede la luce, rispettivamente nel 1651, nel 1653 e nel 1657.

Nelle dense pagine dell'introduzione al primo volume vengono evocate idee ed analisi già pubblicate (Egido, 2000; Egido, 2001; Egido, 2005), concetti utili alla comprensione dell'intero *El Criticón* ma anche nuove proposte di interpretazione:

Las tesis sobre los usos de la topografía y de la topotesia así como su función simbólica y mnemotécnica se han mezclado con otras que han tratado el tema de la concepción de la vida como peregrinación o del influjo de la filosofía senequista y de otras especies [...]. Por nuestra parte, y más allá de otras consideraciones, creemos que *El Criticón* fue, entre otras cosas, una obra pensada como reacción contra la novela griega resucitada por los erasmistas y enriquecida por Lope y Cervantes, pero que el jesuita planteó desde una línea de superación pareja a la que supuso *El Quijote* respecto a los libros de caballerías. Gracián, en este sentido, quiso ser un nuevo Homero y un nuevo Heliodoro, deseoso de renovar el género clásico de la novela de aventuras recuperado por el Humanismo, para darle una profundidad filosófica de la que aquel carecía. (Gracián, 2009a: CXXXV)

Le antiche battaglie e i viaggi del romanzo bizantino e di altri generi, e che conducevano all'unione finale degli amanti, sono sostituiti da un itinerario simbolico preguo di elementi etici che attraverso la peregrinazione conduce Critilo e Andrenio nell'isola dell'immortalità (Egido, 2014a). Non mancano riferimenti alle prime traduzioni italiane e francesi, soprattutto, ma anche una giusta attenzione al primo traduttore inglese della prima parte, Paul Rycaut, diplomatico inglese che nel 1681 dedicò il libro al re d'Inghilterra e che per primo aprì il cammino alla tradizione che intravede molte somiglianze tra le pagine iniziali de *El Criticón* e il *El filósofo autodidacto (Risala Hayy ibn Yaqzan)* del medico e filosofo Ibn Tufayl (cfr. Gracián, 2009a: CCVIII-CCXVIII).

Effettivamente la lettura de *El Criticón* si presenta anche per una studiosa come Aurora Egido un'infinita sorta di iniziazione, un pellegrinaggio senza fine, qualcosa di imprevedibile e magmatico. L'introduzione alla seconda parte in questo senso è emblematica. Molte le pagine che approfondiscono gli interessanti paratesti e le differenze con la prima parte, la mancanza di un prologo (presente invece nella prima e nella terza parte), la dedica dell'opera al giovane Juan de Austria, figlio di Filippo IV e dell'attrice María Calderón, la frettolosa censura del prolifico Juan Francisco Andrés de Uztarroz e, soprattutto, quella di Joseph Longo che dell'opera sottolinea il suo essere un grandioso compendio di generi, stili e concetti filosofico-morali:

Lo cierto es que esta censura es –comparada con la de Uztarroz– más crítica o juiciosa que censorina, y se convierte, a mi juicio, en el mejor y más completo

estudio de *El Criticón*, superando incluso la muy encomiable de Antonio Liperi en la Primera Parte. El basamento satírico, de raíz erasmiana y a la par lucianesca, seguido de la faz heraclitea y democritea que Longo asigna a la obra, la ubican en un canon concreto y utilísimo no debidamente atendido por los estudiosos de la misma. Por otro lado, las aseveraciones sobre los modelos citados convierten implícitamente *El Criticón* en una mezcla de sátira, comedia y tragedia, que no olvida, sin embargo, ni la filosofía moral ni la discreta combinación de ingenio, prudencia y juicio; elementos que, sumados, configuran un cumplido epítome de la obra en sí y a la vez del resto de los libros del jesuita, situando este de nuevo en el canon horaciano de la utilidad y el provecho. (Gracián, 2009b: LXV-LXVI)

Significativa è pure la considerazione posta alla presenza singolare, interpretata come espediente per attirare l'attenzione del lettore, dell'indice delle dodici *crisis* della terza ed ultima parte accanto all'indice delle tredici *crisis* della seconda parte, volume che Gracián pubblicherà, modificandone l'indice peraltro, soltanto quattro anni dopo a Madrid. Tra le novità viene documentato, attraverso la corrispondenza tra l'autore e il circolo di amici aragonesi, che la seconda parte è stata anch'essa realizzata a Saragozza e non a Huesca dall'editore Juan Nogués (cfr. Gracián, 2009b: XIX-XXIV).

Preziosa ed utile per il lettore la messa a fuoco di alcuni degli argomenti portanti della faticosa peregrinazione di Critilo ed Andrenio nel gran teatro del mondo. Tra gli episodi spiegati, in quella che è una guida per il lettore, merita attenzione la rilettura, in linea con quanto indicato dalla censura di Longo, degli episodi che muovono intorno alla figura di Vincencio Juan de Lastanosa, amico e mecenate di Gracián che aveva a Huesca un casa-museo dotata di una splendida biblioteca, ammirata e visitata da molti personaggi del tempo, tra i quali Filippo IV. Egli non viene soltanto elogiato, come da sempre insistono le interpretazioni degli studiosi, ma la visita di Critilo e Andrenio, accompagnati dalla guida di turno, Argo, della casa-museo di Salastano (anagramma di Lastanosa) è un esempio delle "dos caras que enriquecen y hacen más compleja su lectura [de *El Criticón*]" (Gracián, 2009b: XCIX). La *crisi* va letta anche come critica e satira dinnanzi a quanti accumulano "tesoros y maravillas con medios espúreos y sin verdadera discriminación histórica, llevados más por el efecto del arca de Noé, que por la construcción de un verdadero museo donde el arte y la historia se den la mano con los principios morales" (Gracián, 2009b: XCVIII), come indicazione della profonda e rigorosa differenza che per l'aragonese esiste tra "storia e antiquaria", e come le *antiquitates* siano altro dall'*ars historica*, utili più per la curiosità che per la sottigliezza (Egido, 2000; Egido, 2001).

Due anni dopo la pubblicazione a Saragozza de *El Comulgatorio* (1655), l'unico suo libro apparso con il proprio nome, Baltasar Gracián, il solo che il gesuita riconosce come suo, come legittimo, egli stampò a Madrid, "donde se veía más reconocido y conocido que en su tierra" (Gracián, 2009c: LVIII), presso Pablo de Val la terza ed ultima parte de *El Criticón* con il nome di suo fratello Lorenzo, come già aveva fatto con la seconda parte e con altri libri.

Colpisce la grande cura posta dallo scrittore aragonese alla dedicatoria a Lorenzo Francés de Urritigoiti, specchio e modello dell'anzianità prudente, e il prologo nel quale l'autore, rivolgendosi al lettore, lo avvisa che la terza parte è con i margini sgombri perché non più necessari, in quanto egli, ormai *sabio* perché a lungo ha peregrinato con Critilo ed Andrenio nel corso della vita in un discorso, più non abbisogna di quella sorta di *aguja de marear* che esse rappresentano. L'espediente non è nuovo, già era presente in un libro assai caro a Gracián, il *Guzmán de Alfarache* di Mateo Alemán, ma che nel caso della peregrinazione di Critilo ed Andrenio "corre parejas con el de la propia escritura, prolongado y equiparado también al de la lectura" (Gracián, 2009c: LXIX).

Al lettore spetta di scrivere la *crisi* mancante, la tredicesima della terza parte, ricostruendo la perfetta simmetria con le tredici *crisis* della prima e della seconda parte, approdando così, come i due personaggi dell'opera, nell'isola dell'immortalità. Accanto alle molte utili indicazioni sull'itinerario che porta i due pellegrini dalle Alpi a Roma per poi imbarcarsi dal porto di Ostia verso l'isola dell'immortalità è significativo ricordare che entrambi sono alla ricerca della amata Felisinda. Sposa di Critilo e madre di Andrenio viene cercata e mai trovata. Anzi: la *crisi* nona della terza parte, intitolata *Felisinda descubierta*, com'è noto, rivela per bocca della guida di turno ai due che Felisinda non è di questo mondo: è morta. La ricerca della felicità è inutile, non è di questo mondo⁶. Con acume sottolinea Aurora Egido che

la destrucción de la esperada anagnórisis que Gracián lleva a cabo al hacer que Felisinda haya muerto y no puedan encontrarla ni su esposo Critilo ni su hijo Andrenio, no solo da un vuelco total a la obra, sino que supone un auténtico revulsivo contra una secular tradición que preparaba en los géneros más dispares un final feliz de gozoso matrimonio entre los amantes que el azar había separado [...]. Habida cuenta de que el encuentro imposible entre Felisinda y los dos peregrinos de la vida también supone un duro golpe a géneros tan opuesto a *El Criticón* como la novela pastoril o la novela cortesana, por no hablar incluso de las versiones a lo divino que la narrativa ofreció con anterioridad. (Gracián, 2009c: CXIII-CXIV)⁷

L'impossibilità di trovarla determina un nuovo cammino. La nuova metà è l'immortalità, l'*isla de la inmortalidad*, che viene raggiunta non attraverso una peregrinazione d'amore, ma grazie alle eroiche imprese che sopravvivono, come ricordano le ultime pagine dell'opera, grazie agli scrittori che intingono le loro penne in un mare di inchiostro, evidente metafora di ciò che sopravvive nella scrittura. La filosofia non è più come pretendeva Cicerone la ricerca della felicità, ma quella dell'immortalità.

All'isola dell'immortalità i due pellegrini vengono condotti da un peregrino dalla casa della morte alla casa della vita. Ed è a proposito di quest'ultima guida che Aurora Egido esamina il topos della "secreta mina" che separa ed unisce i due mondi, la sua presenza nella tradizione occidentale, dagli *Epodi* di Orazio alle *Lusiadi* di Camoens e ai versi di Luis de León della canzone della *Vida retirada* che descrive, in un respiro stoico, "la escondida/ senda por donde han ido/ los pocos sabios que en el mundo han sido". Un topos sul quale gli studiosi di Gracián non si erano soffermati ma che già aveva attirato l'attenzione da parte di Mateu y Sanz, autore nel 1658 di un aggressivo attacco nei confronti de *El Criticón* e della persona del gesuita aragonese e che nella "secreta mina" coglieva mancanza di rispetto della tradizione cristiana ed un afflato esoterico ed eterodosso. Ma al di là della profonda conoscenza dell'opera di Gracián da parte dell'autore del libello, che si rivela "como un claro intento de emulación y como un rico minero para comprender mejor *El Criticón*" (Gracián, 2009c: CLXXII), il topos della "secreta mina" testimonia in maniera emblematica

cuanto supone el taller de Gracián, donde cada palabra o sintagma, por breve que sea, remite a una inmensa tradición anterior, que él renueva, llevando a su vez a los lectores a través de su propia y secreta mina, vale decir, por un

⁶ Ricordo che già nell'autografo de *El Héroe* il gesuita cancella la parola "felicidad" e la sostituisce con "inmortalidad", cfr. Gracián, 2001a.

⁷ Sulla scorta dell'attenta lettura da parte di Gracián della *Diana* di Jorge de Montemayor, apprezzatissima nell'*Agudeza y arte de ingenio* per le sottigliezze concettuali presenti, non certo per l'orizzonte filosofico e morale che veniva delineato, Aurora Egido mette in rilievo la probabile provenienza del nome Felisinda dalla Felicia e dalla Felismena, o meglio da quello del padre Andronio, cantati dal poeta portoghese (cfr. Gracián, 2009c: CXXXVII-CLVIII). Sull'importanza dell'acutezza nominale e sulla forza dei nomi per Gracián, si veda anche Egido, 2000: 11-25.

conducto que él fabrica y al que da nuevos destellos, como ocurre con el que lleva a Andrenio y a Critilo a la Mansión de la eternidad. (Gracián, 2009c: CLXIV)

Non ha stupito per nulla in tal senso che Aurora Egido (dopo la stampa di tutte e tre le parti de *El Criticón*, così ampiamente introdotte, dopo la raccolta di una serie di articoli e contributi sull'aragonese (Egidoa, 2014b) e il discorso intitolato *La búsqueda de la inmortalidad en las obras de Baltasar Gracián* (Egido, 2014a), pronunciato l'8 giugno del 2014 in occasione della sua *recepción pública* all'Accademia Real Española) si sia cimentata nella cura della prima edizione del 1637 dei *primores* de *El Héroe* a testimonianza di una peregrinazione senza fine che non smette di riservare *mirabilia*.

Bibliografia

- BLANCO, Mercedes (1992) *Les rhétoriques de la pointe. Baltasar Gracián et le conceptisme en Europe*, Genève, Slatkine.
- CANTARINO, Elena (2001) "Bibliografía", Egido, Aurora; Marín Piña, María del Carmen (coords.) *Baltasar Gracián: Estado de la cuestión y nuevas perspectivas*, Zaragoza, Gobierno de Aragón; Institución "Fernando el Católico". Ora anche <http://www.cervantesvirtual.com/obra/bibliografia-de-baltasar-gracian-anterior-al-iv-centenario-0/>
- COSTER, Adolphe (1910) "Sur une contrefaçon de l'édition de *El Héroe* de 1639", *Revue Hispanique*, XXIII, 64.
- EGIDO, Aurora (2000) *Las caras de la prudencia en Baltasar Gracián*, Madrid, Castalia.
- (2001) *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- (2005) *En el camino de Roma. Cervantes y Gracián ante la novela bizantina*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza.
- (2014a) *La búsqueda de la inmortalidad en las obras de Baltasar Gracián. Real Academia Española. Discurso leído el día 8 de junio de 2014 en su recepción pública por la Excm. Sra. D.ª Aurora Egido y contestación del Excmo. Sr. Pere Gimferrer*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- (2014b) *Bodas de Arte e Ingenio. Estudios sobre Baltasar Gracián*, Barcelona, Acontilado.
- EGIDO, Aurora y María del Carmen MARÍN PIÑA, (coords.) (2001) *Baltasar Gracián: Estado de la cuestión y nuevas perspectivas*, Zaragoza, Gobierno de Aragón; Institución "Fernando el Católico".
- GRACIÁN, Baltasar (1998) *Arte de ingenio. Tratado de la Agudeza*, edición de Emilio Blanco, Madrid, Cátedra.
- (1985 e 2000) *El Político D. Fernando el Católico*, edición facsímil (Zaragoza, Diego Dormer, 1640), prólogo de Aurora Egido, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico" (CSIC)-Excm. Diputación de Zaragoza, pp. LXVII + 222.

- GRACIÁN, Baltasar (2001a) *El Héroe*, estudio preliminar de Aurora Egido, edición facsímil de la impresión de Madrid de 1639, por Adolphe Coster (Chartres, Lester, 1911) del autógrafo (Ms. n.º 6643 Biblioteca Nacional de Madrid), Zaragoza, Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno de Aragón-Institución "Fernando el Católico", pp. LXXX + 45 cc.; IX + 50.
- (2001b) *El Héroe*, edición facsímil (Madrid, Diego Díaz, 1639), prólogo de Aurora Egido, Zaragoza, Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno de Aragón-Institución "Fernando el Católico", pp. XXV + cc. 70.
- (2001c) *Oráculo manual y arte de prudencia*, edición facsímil (Huesca, Juan Nogués, 1647), prólogo de Aurora Egido, Zaragoza, Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno de Aragón-Institución "Fernando el Católico", pp. XL + cc. 210.
- (2001d) *El Discreto*, edición facsímil (Huesca, Juan Nogués, 1646), prólogo de Aurora Egido, Zaragoza, Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno de Aragón-Institución "Fernando el Católico", pp. XXXVI + 480.
- (2003) *El Comulgatorio*, edición facsímil (Zaragoza, Juan de Ybar, 1655), introducción de Aurora Egido, Zaragoza, Gobierno de Aragón-Institución "Fernando el Católico", pp. V-XXXIX + 400.
- (2007) *Agudeza y arte de ingenio*, edición facsímil (Huesca, Juan Nogués, 1648), estudio preliminar de Aurora Egido, Zaragoza, Gobierno de Aragón-Institución "Fernando el Católico", pp. XI-CLXXI + 388.
- (2005) *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*, edición facsímil (Madrid, Juan Sánchez, 1642), estudio preliminar de Aurora Egido, Zaragoza, Gobierno de Aragón-Institución "Fernando el Católico", pp. VII-CXLVII + cc. 153.
- (2009a) *El Criticón. Primera Parte*, edición facsímil (Zaragoza, Juan Nogués, 1651), estudio introductorio de Aurora Egido, Zaragoza, Gobierno de Aragón-Institución "Fernando el Católico", pp. XI-CCXVIII + 288.
- (2009b) *El Criticón. Segunda Parte*, edición facsímil (Huesca, Juan Nogués, 1653), estudio introductorio de Aurora Egido, Zaragoza, Gobierno de Aragón-Institución "Fernando el Católico", pp. XI-CXLIII + 288.
- (2009c) *El Criticón. Tercera Parte*, edición facsímil (Madrid, Pablo de Val, 1657), estudio introductorio de Aurora Egido, Zaragoza, Gobierno de Aragón-Institución "Fernando el Católico", pp. XI-CLXXXI + 351.
- MOLL, Jaime (1996-97) "Las ediciones madrileñas de las obras sueltas de Gracián", *Archivo de filología aragonesa*, LII-LIII, pp. 117-124.
- (1999) "Notas para la bibliografía de Gracián. Las primeras ediciones madrileñas de las Obras", AAVV *Sobre agudeza y conceptos de Baltasar Gracián*, Zaragoza, Diputación Provincial, pp. 77-82.
- ROMERA-NAVARRO, Miguel (1946) *Estudio del autógrafo de «El Héroe» graciano (Ortografía, correcciones y estilo)*, Madrid, Instituto Antonio de Nebrija (CSIC)-Revista de Filología Española (Anejo XXXV).
- SÁNCHEZ LAÍLLA, Luis y José LAPLANA GIL, *Portal Baltasar Gracián*,
[http://www.cervantesvirtual.com/portales/baltasar_gracian/su_obra_bibliografia/# bibliografia_2](http://www.cervantesvirtual.com/portales/baltasar_gracian/su_obra_bibliografia/#bibliografia_2).

SYDOR, Małgorzata Anna (2004) "Los hermanos Lorenzo y Baltasar Gracián", Butiñá Jiménez, J.; Ziarkowska, J. et al. (coords.), *Miscelánea de literatura española y comparada. Homenaje a Roberto Mansberger Amorós*, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, pp. 63-77.

