

idillismo familiare di fortuna, talora il compromesso eclettico, imperando su tutti, in maniera più viva o più elevata, il tetro e assente cipiglio d'un'inesplicata Necessità, d'un Fato ispanico, d'una dannazione specifica dell'unica e sola patria spagnola: è strano e altamente significativo che i due fronti siano concordi in un punto, nella eternale missione ispanica di resistenza e difesa dei valori dello spirito, della fede, della qualità intrinseca dell'umano, contro le differenziate e disumane anatomie della scienza, della tecnica, dell'economia, della quantità dedotta dalle capacità evolute della specie umana. In tal guisa si spiega la comunità dei maestri: Ortega e Américo Castro, Unamuno e Antonio Machado; l'anarchico più ribelle, come León Felipe, odia « la vecchia Volpe avara » dell'Inghilterra mercantile, quanto l'intellettuale più ligio e conservatore.

La lettera di Panero a Neruda

In tale ideario è compresa la cultura artistica ispanoamericana; anche nel caso estremo della voce della « materia » nerudiana. Nel prologo di Dionisio Ridruejo al *Canto personal, Carta perdida a Pablo Neruda* di Leopoldo Panero (17) è detto: « Per un cristiano la perdita di un proprio simile, di un fratello... si sente come causata a colpi d'ascia nel proprio tronco... E lo stesso accade a uno spagnolo autentico quando dal tronco della sua ispanità si spezza un membro o gli si ribella. Neruda può valere qui come l'ultima colonia perduta... ». Dionisio scrive anche in nome di Rosales e Vivanco; nell'epigrafe ricorda Unamuno e Machado. Panero prelude con « testi umani » di Lorca, Vallejo, San Paolo, Cernuda, Martí, José Antonio, l'anonimo della *Epistola moral a Fabio*; nel poema ricorrono con umanissima e poetica devozione i nomi di Lope, Lorca, Hernández, Vallejo « indiocristiano viejo », Machado, Darío, Martí, José Antonio, Unamuno, Nicolás Guillén, Palés Matos; si aggiunge un poema intitolato *César Vallejo* e dedicato a Valverde, e altro, *España hasta los huesos*, rivolto a Lorca e dedicato a D. Alonso, un intreccio fraterno

oltre ogni dissidio composto nella tolleranza e nella pietà di remota ascendenza erasmiana e cervantina, un arduo gioco segreto e un'intesa del cuore che io personalmente ho accertato in annosi colloqui e corrispondenze con poeti spagnoli e ispanoamericani: l'esistenza di un patrimonio spirituale comune trascendente le dittature e i partiti, le razze e gli accidenti del caso. Ad alto livello è stato Neruda l'unico della ispanità qualificata che ha rotto la consegna, che ha fatto dei nomi, ha puntato il dito su alcuni vecchi compagni, ha deriso a sangue la persona storica e intemporale, ha fustigato il « cristiano viejo » fin nella ridotta dell'evangelismo di Unamuno, Machado, León Felipe. Denuncia e caccia troppo facili, forse anche necessari nella struttura del « canto material », ma è il rettoricismo che vizia la profonda bellezza di tale poesia per tanti rispetti radicata nella tradizione epica coloniale. La lettera di Panero a Neruda ha, pertanto, un suo significato storico-letterario che ne trascende l'occasione e l'umore; siamo all'estremo opposto, nella « fede radicata », espressa in quella terzina endecasillabica descrittivo-narrativa così perentoria e inflessibile nella carica stabile e moderata dei suoi accenti; eloquenza meditata e concentrata nei miti della persona, dello spirito ispanico, del Cristo redentore della natura, della parola effusa e innamorata; i motivi biografici sono i più rilevanti, e vedasi il pezzo « Nací en Astorga... » (18). Naturalmente, i nostri quesiti, perplessità, disagio di lettura, permangono, e più acuti da questa parte; l'imparzialità critica è messa a dura prova; ma disagio non è sospetto sulla sincerità, si invece sulla eccessiva semplicità, sull'organismo troppo elementare di essa fede ed eloquenza, che poeticamente appena si affranca alla superficie di se medesima.

« El descampado » di Vivanco

Trattasi, in fondo, di una severa stilizzazione di quella « dignità morale », su cui Dámaso Alonso ferma la voce preliminarmente nel prologo a *El descampado* di Luis Felipe Vivanco (19). Della

stessa qualità dev'essere il silenzio di Luis Rosales dopo *La casa encendida* del '49, e su Rosales si legga il capitolo dello stesso Vivanco nella sua così intensa e ricca *Introducción a la poesía española contemporánea*.

Il «descampado» («separato dalla natura, con la quale brama convivere», secondo Alonso) è l'ammiratore e creatore di preziosi, minuti, luministici idilli campestri e familiari, rivelatori della realtà del mondo che a Dio appartiene; qui poesia e fede si identificano come unico desio di ridurre l'eccesso di coscienza e castigare il falso vocabolo per aderire intimamente con anima pura e parola viva alla pittura reale ontologica della natura in ogni suo punto di grazia visiva e tattile delicatezza.

*Non potrei, Signore, continuare sempre al tuo fianco
se non essendo queste cose che voglio essere, che voglio
soffrire dal di dentro. Il mio dolore e il mio gaudium
non sei Tu, che avvivandomi permansi occulto,
ma questi fiorellini di reseda, gialli.*

Voce umile e confidente, esclamata in parole vive e, diciamo, reali, giusta l'osservazione di Alonso sull'assenza di metaforismo barocco-simbolista.

J. M. Valverde

Un consimile sistema di segni naturali-familiari nella stretta convivenza dell'umano col divino si svolge e si matura in *Versos del domingo* (20) di J. M. Valverde: è il nucleo autentico, intorno al quale si intrecciano e concretono rare e complesse esperienze culturali, tecniche e paesistiche (poeti inglesi e americani, nicaraguensi e italiani - Leopardi, Montale -, Rilke, la Bibbia, la Sicilia; e si guardi all'attività critica, i saggi su Vallejo e Machado [21], e l'Humboldt, la freschezza di certe pagine sulla letteratura spagnola, la vastità di letture e l'impeto di esplorazione nella letteratura universale...). Ma la molla di tanto lavoro, duro e severo, di operaio della vigna, è lì nella potenza e nel significato della parola poetica, e meglio ancora, nel sacro orrore di sentirsi umilmente e felicemente graziati nell'usarlo dirittamente, giu-

stamente. Ci basti leggere la prima lirica, *Salmo dominical ante el verano*. Determinata la situazione spazio-temporale («ante el verano»; «Esa mañana...» in tre riprese parallelistiche), poesia è imitazione della genesi verbale delle cose («dije "verde" "cielo"...»; «dije "vino" "piedras"...»; «no dije Tu nombre...», che è modo negativo di dire il nome di Dio). E le cose son già lì e s'inventano nella loro fusa destinata realtà di cose-parole. La realtà si filtra attraverso la parola ed è essa parola; la parola aderisce giustamente ad essa realtà ed è essa realtà. La nominazione si fonda su questa giustezza definitoria: «a dire se l'acqua meriterebbe il nome di "bianco"...»; «meditai accuratamente sul lago...»; «minuscoli nuotatori»; «stipulare le parole giuste»; «meticolosa popolazione di alberi»; «discernere gli aggettivi esatti alle qualità delle cose»; «nominare tutto»; «la giustificazione di bellezza». Ho detto imitazione del Verbo, e sembrerebbe una posizione tomistica, ma non è passato invano l'intuizionismo moderno e il simbolismo; per Valverde, in particolare, il «salmo verdadero» e i «campos» di Machado, dove l'evocazione presuppone la realtà della cosa e della parola, e la «poesia» è «cosa cordial». Segni di questo realismo genesiaco-giovanneo sono alcuni sintagmi di fusioni tra natura e umano, verità e bellezza: «pianure con rette di lavoro... popolazione di alberi... campagne di umanità... mari di tumulto e linguaggio, orizzonti di famiglie festive, fiumi di operai in bicicletta... la giustificazione di bellezza...». La presenza implicita, non ancora nominata, del divino è quel tremore finale, quell'intima ambrosia del nume dovizioso e provvidenziale con l'immagine machadiana della «mano» materna:

*ma sentii confusamente che il sangue scorrendo sonnecchiava
in un diffuso conforto, in un propizio ed ultimo suolo,
[qualcosa come una mano.*

E l'alveare di Machado nella lirica seguente; i poeti cercano compagnia

*nel pozzo caldo di suono
dove ronzia il mormorio dei tempi...*

Ma Valverde è immune dalla crisi maireniana (22); la sua visione mistica è interamente positiva,