

gente prologo di Bodini alla sua silloge (26). Una sintesi della poetica sta nella conferenza dello stesso Salinas (*El poeta y las fases de la realidad*) (27); *Todo más claro* è l'ultima raccolta del poeta; *Confianza*, postuma del '54 (28), contiene poesie degli anni 1942-44, importantissime per analizzare i motivi lirico-sentimentali di rottura e stacco dall'emblematismo psicologico-metafisico dell'opera precedente. Libro fresco e nitido, pagina nuova e gentile della natura sillabata; si stanca il « mondo » di « essere un enorme sogno indistinto? », tipografia del bosco, andirivieni laborioso di esseri necessari e felici, brama di « Ver lo que veo », « Veder quel che vedo », e un etere luminoso di distinte distanze e scene d'un non inquieto amore, agiato nella durata della parola che finalmente si è incontrata con la propria ontologica felicità. Aria di famiglia con il Guillén delle punte più ilari di *Cántico*, del « Paraíso » di Aleixandre, delle « Gracias » di Cernuda. Ultimo fiore di una generazione confidente nella fattura provvidenziale dell'universo. S'è accennato altrove che Salinas scaricò la sua umana protesta di preferenza in altre prove, di saggistica, di narrativa e di teatro, con l'eccezione di poche liriche strozzate di grido e pianto alieni dal suo nume destinato (*Contra esa primavera, El viento y la guerra, Cero* con le tremende epigrafi di Quevedo e Machado...).

« Clamor » di Guillén

Le quattro pagine che Hugo Friedrich dedica a Jorge Guillén (29) sono acutamente sintetiche e consequenziali di una visione della poesia moderna fondata sulla spersonalizzazione, la vuota idealità, il Verbo pitagorizzante, la fantasia dittatoriale. Guillén vi appare uno dei maggiori esemplari dedotti da Mallarmé e Valéry, dalla parte di un intelletto matematizzante dell'Essere e dell'Assoluto, nella stasi onirica e disumana della sua « bianca, totale, perenne assenza ». Le interpretazioni storico-categoriali riescono suggestive e proficue a costo di essere taglienti e parziali, e tale è la tesi dell'esimio filologo romanzo. Nel cui quadro stori-

grafico quelli che restano amputati sono i poeti di ambiente e cultura latina e mediterranea (e già il Valéry del *Cimetière marin* è sacrificato; il Valéry che, come dianzi Salinas, si salva dall'« enorme sogno indistinto » verso l'esistente operante pindarico, proteso a un tentativo di vita semplice e reale, una col beccheggio della prua festosa; come Salinas dianzi, brama di « Vedere quel che vedo... »). Questo passaggio dal platonismo floreale di Mallarmé all'aristotelismo e al pindarismo valerista (30), preludio allo scoppio del mostruoso bubbone simbolista-idealistico, è una situazione tradizionalmente costitutiva nei poeti delle generazioni di Juan Ramón e di Guillén, di Ungaretti e di Montale. Del resto, è sintomatico che il modernismo di Darío, dello stesso Juan Ramón e di Manuel Machado inclinano al verlainismo, non alla lezione mallarmiana. S'è accennato che Juan Ramón reca fino alle ultime conseguenze la passione del Verbo simbolista « animalizzandolo » e divinizzandolo nella coscienza individuale; ma tale conversione e metamorfosi si operano, abbiamo insistito, nel positivo, nel bene-bello, nella luce, nella pienezza dell'essere.

Il *Cántico* di Guillén (31) è inspiegabile senza questo elemento di struttura reale ed umana, di confidenza ed esultanza, di autentico amore dell'altro e del diverso approvati immessi nel magico cerchio di vita-poesia. « Poesia pura » non fu « disumanizzazione dell'arte », come aveva teorizzato Ortega, ma liberazione dall'ansia psicologica dei molti e del contingente, eliminazione delle false opacità e sterili ebbrezze, sì da addivenire a un mondo armonico e cristallino, interamente posseduto dalla Ragion Poetica, familiare e vibrante nei suoi Immediati e Minimi e Istanti. Mondo terso, mente limpida, cosmo immerso in una « bianca, totale, perenne assenza », che è ancora l'assenza mallarmiana, ma risolta nell'ontologia positiva del paesaggio egemonico di Castiglia, dei favolosi quanto semplici e tangibili eventi della giornata mortale cristallizzata nell'eterno della Parola poetica; affettuosa guerriglia con i demoni della bellezza, dei lari, della patria... Di fronte alla rivolta andalusa di Lorca ed Alberti, di fronte al neoromanticismo tellurico e specifico di Alei-

xandre, si esprimeva in Guillén una contenuta ed eletta *metafisica sensibile*, dominata da un acuto e fiero intelletto che ancora confidava in una memoria di classicità, nel processo operativo-formale della categoria autonoma della poesia.

La prova, la garanzia del dato primordiale di *Cántico* (larico, paesistico, patrio e paterno, intriso di pudore, vorrei dire, vichiano, unto anzi di eccessivo umano amore), la prova di questo dato sta nella maturazione — durante quest'ultimo decennio — della seconda fase o prospettiva guilleniana. Fase di esperienza abbracciante, stoico-biblica in una sua dimensione da *Siglo de Oro* (sapienza di Fray Luis, luce-bellezza di Herrera, ira-amore di Quevedo, sinuose soavità di Góngora avido di naturali oggetti...). E biblico è il titolo della nuova silloge, *Clamor*, nome-simbolo della voce immane del mondo esteriore che ha soffiato i cardini delle contenute e vigilate intimità, ed affluisce tonante e paurosa nei penetrali del povero cuore umano:

*Accordo primordiale. E tuttavia
avviene che... ci avviene... Lo sappiamo.
Il giorno fosco già diventa amaro,
al bravo rematore sfugge il remo,
e il dolore, d'assalto, prepotente,
a un imperio sinistro ci sobbarca,
che disordina infine un mondo ottuso
di fiele, di rivolta, d'empio male,
principio della nausea con ira,
ira crescente. Polvere di sabbia
accecante ci copre, ci risucchia.
E la mattina duole, non s'inaugura.*

Sono versi dell'introduzione a *Maremagnum*, prima raccolta di *Clamor*. Nulla è cambiato della pura parola di verità e bellezza di *Cántico*, anzi comincia una nuova lunga impresa di lotta ed esorcismo del mostro e del nemico su tutti i fronti delle forme e toni artistici della parola: sarcasmo e pazienza, astuzia e viso aperto, accettazione e ribellione, dedica (altra raccolta *in progress* è *Homenajes*) e denuncia. Il discorso si snoda fluido di raziocinante rovello, oppure si contrae in purismi cristallizzati, s'inerpica in teogoniche e miltoniane allegorie (*Lucifero in disarmonia*) o si diletta a tra-

scrivere in fantasie mitologiche figure ed eventi della bellezza transeunte (*L'incanto delle Sirene* e *La bella e gli eccentrici*, squisita variazione del *Cántico dei Cántici*). Ma ecco che a un giro di pagina urge la realtà quotidiana della esecrata dittatura (*Potenza di Pérez*), della minaccia bellica (*Guerra nella pace*), della città tentacolare e della accettazione esistenziale nella convivenza con gli umili e traditi come noi (*Aria con epoca, Dolore dopo dolore, Vivendo*).

Quel che importa mettere in rilievo è l'aspetto formale e concettuale dello strumento inventivo ed espressivo: l'intelletto laico, liberale in senso lato, quanto i similari di Valéry e Montale, sempre trasparente attraverso allegorie e mitologie, come la lucida brama di conoscenza e il tremore dell'umano nel vago involucro della Venere lucreziana. È poesia dell'uomo che generosamente va incontro al caos e al male di questi nostri giorni, e tra furia e pietà tenta di domare il nemico con l'incanto del Verbo inestinto, non di rado con l'ironia scaltra e sottile, con l'elegantissima stilizzazione: il « Satana atomico » o la « Ninfa Penicillina », il « tacito clamore »,

Europa e Toro ancora fronte a fronte.

Particolare menzione merita la *Serie Italiana*, tra i sospiri del tempo perduto: Lucca, San Marino, La Versilia, Giorgione, ragazza di Capri, le *Prospettive con fonti* (eccellentemente tradotte da Sergio Baldi) d'una Tivoli intatta nel suo perpetuo favoloso rinascimento, immagine d'una dimora dell'anima in questa vecchia Italia che si onora di ospitare il decano della poesia spagnola novecentesca.

« Amor solo » di Gerardo Diego

Gli elementi esterni della storia poetica di Gerardo Diego ci sono offerti dalla biografia di Gallego Morell (32); un saggio penetrantissimo della struttura di essa poesia è il capitolo *La palabra artistica y en peligro de G. D.* nella *Introducción* di Vivanco. Il quale, dopo aver mostrato il duplice aspetto dell'arte gerardiana (tradizionalismo e