

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 *Maremágnum*, 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

creacionismo), tende a valorizzarla nella sintesi superiore della accennata « parola artistica in pericolo ». L'alienazione cosciente e superficiale in un mondo gratuito ed estroso di ben costrutte immagini, il grazioso e mirabile modellino artificioso del poema oggettivamente creato, si permeano e si fondono con le radicali emozioni provinciali, familiari, professionali (della musica, della scuola), religiose, sentimentali. Da *Imagen a Biografía incompleta*, che contiene la poesia creacionista 1925-1952. Da *Soria a El romancero de la novia* e a *Versos humanos*. La ricerca e fissazione della « parola umana integrale » sta nei sonetti di *Alondra de verdad* (il *Cántico* di Gerardo Diego!) e *Variación*, e in *Ángeles de Compostela* (33).

L'esattezza della tesi di Vivanco è provata dall'ultima raccolta, *Amor solo*, tra le più pure e intense di Diego e di questi anni. Oserei dire che il genio o demone creacionista è stato ed è sempre egemonico; nella fase « umana » si è trasferito nell'interno, nel midollo degli affetti, ma identica è la struttura delle metafore, piani castelli scene e rilievi del gioco immaginativo, del contrappunto realtà-sogno, dell'ebbra e vigilantissima ascesa ritmica al quattordicesimo verso del sonetto. In *Amor solo* il gioco si fa più periglioso, alquanto di profondo e sentito in una accarezzata probabilità e speranza di nuovo destino, una creatura d'amore che qua e là si affaccia troppo viva, e la rete dell'affabulazione si tesse più fitta e rapida, la rinuncia dolorosa, il ritorno al sogno, e nuovo tentativo di uscirne. Dramma rimosso con superiore perizia, quasi all'estremo delle forze. « E una freschezza sulla lingua mi rivelò d'improvviso la tua essenza più profonda ». Nel sonetto *Mis labios*, prezioso, la figura muliebre si occulta in una delle pieghe delle di lui « labbra serie d'innocenza », ed ivi si stende senza peso. L'effetto è istantaneo: « Su, su, labbra di cuore ». Poi il simbolo di schiavitù ed evasione:

...il gabbiano  
e la sua ombra nel mare alla deriva.

Come in *Insomnio* la « schiavitù d'isolano » e la fulminea dissonanza di clausura e fuga:

le navi per il mare, tu nel tuo sonno.

## Passaggio all'umano di Aleixandre

Si sa che tra gl'iperurani della felicità costruiti sulle mere virtù sensibili della specie umana nel suo proprio ambiente tellurico (aria, acqua, terra, fuoco...) eccelle il « paradiso » di Aleixandre con le « grazie » di Cernuda, la « primavera » di un certo Guillén, gli « angeli » di Alberti, la « spiaggia salina » di Salinas, l'« amore oscuro » di Lorca, qualche « nudo » della plastica creazionista di Diego... E in effetti *Sombra del Paraíso* (34) è il vertice di tale elemento specifico-edonistico, l'ultimo frutto stillante e maturo della libera graziata fantasia del '25! Ascesa sì alta che, come nota Vivanco (cit., pag. 381), postula nuove « miradas », nuove « prospettive ».

Che cosa è accaduto? Un fatto semplicissimo, congruente con l'evolversi di tutta l'età postbellica. La prima intenzione della scoperta del paradiso sensibile, immersa nella visione della città natale, Málaga, si converte in figure e significati diversi, diciamo tradizionali e umani; l'infanzia ritrovata polarizza in sé tali significati; sono sei poesie alla fine del libro citato: *Padre mio, Città del Paradiso, All'uomo, Figli dei campi, Al cielo, Non basta*. Meraviglioso è il senso di scoperta del clan storico e personale, la patriarcale figura del padre, quelle strade e quel mare di lui poeta-bambino, l'uomo del lavoro e della morte che è il tragico risentito limite del « paradiso » bramato, l'insufficienza del sogno la vergine foresta i concupiti esseri felici di inerente e pura felicità, un'altra strana « sombra », quella della trascendenza...

Instaurato il dualismo natura-storia, libertà-tradizione, fasto paradisiaco-umana povertà, esso continua nell'amore degli amanti già cosciente della sua solitudine (*Mundo a solas*, 1950), nei *Cinco poemas paradisiacos* di *Nacimiento último* (1953).

È questa la preistoria di *Historia del corazón* (1954). Già vedemmo in *Como el vilano* « la realtà della vita, / il richiamo dell'ore quotidiane », il simbolo del « fiore del cardo » nella fuggievole contemplazione del corpo amato. Ben più svelato *Il poeta canta per tutti*, dove l'irrisolta fusione di