

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 fuggevole contemplazione del corpo amato. Ben più svelato *Il poeta canta per tutti*, dove l'irrisolta fusione di

cuore personale e massa del coro umano si decide verso una superiore dimensione di umana trascendenza nello stesso umano:

*Y un cielo de poderío, completamente existente,  
hace ahora con majestad el eco entero del hombre.*

## Costanza di Cernuda

Ancora Vivanco, e Ricardo Gullón (35), si corrono per questi anni del lavoro di Cernuda sul filo completo della sua storia artistica, per quanto io non sia d'accordo sull'importanza data alla parte civile, politica, religiosa e perfino cattolica delle raccolte posteriori a *Invocaciones* (36). Questa parte si limita a *Las nubes* (1937-1940) e a *Como quien espera el alba* (1941-1944); a nostro parere la protesta è esteriore, l'altro non è raggiunto, la nostalgia della patria resta eloquente e giustapposta rispetto all'intimo e vero «deseo», alla brama della felicità sensibile effrenata e totale. D'altro canto, il poeta è fondamentalmente sincero nella stessa retorica della «realidad» che cerca di comprendere o idealizzare. In *Las ruinas* si rivolge a Dio: «...Ma tu non esisti. Sei soltanto il nome / che dà l'uomo alla sua paura e alla sua impotenza, / e la vita senza di te è questo spettacolo, / di queste stesse rovine belle nel loro abbandono: / delirio della luce già sereno alla notte, / delirio forse bello quando è breve ed è lieve... / lasciami solo / con le mie opere umane che non durano... / Questo è l'uomo. Impara, dunque, e desisti / dall'inseguire sorde divinità / nutrite dalla tua preghiera e annullate dal tuo oblio...

*La notte cade sacra e misteriosa,  
dolce come una mano amica che accarezza,  
e sul suo seno, dov'io ora, altri un dì  
la fronte riposarono, mi piego  
a contemplare i campi e le rovine ».*

A me sembra che non ci sia da leggere altro ed altro ascoltare al di là di questa musica-sospiro di effusa paganità andalusa, come nel preromanticismo della scuola herreriana sul tema delle rovine.

Nelle tre raccolte seguenti dell'ultima edizione dell'opera completa, continua e ritorna l'indolente

estasi onirico-erótica; semmai si accentua il dolore lirico degli impedimenti della « realtà », ma cruccio peccato scandalo popolaccio turpe accademici corvi della morte dei grandi che patirono, tutto ciò resta in superficie, giammai si permea con il « desiderio ». Ed è bene che sia così nella struttura andalusa dell'anima-corpo o del corpo-anima. La figura di *El César* conclude *Vivir sin estar viviendo*, terribile insularità dell'imperatore che si contempla le mani flaccide e sanguinarie,

*La vittima provoca il carnefice innocente,  
e il sangue non accusa, il sangue è beneficio  
massimo, necessario come l'acqua alla terra.*

Ivi si leggano i *Cuatro poemas a una sombra*, dove l'« amico » si è neoplatonicamente identificato col poeta e il doppio indistinto colma la solitudine. Nei *Poemas para un cuerpo* in *Con las horas contadas* l'insoddisfazione del mito soggettivo dell'amore si acuisce fino allo spasimo della esteriore tangibile concretissima « bella materia » necessaria allo stesso mito, con che il vecchio neoplatonismo herreriano e becqueriano sono superati e il « tempo d'amore » assume il valore di una « eternità », tempo autentico quanto esso corpo e la tensione implacata. Nell'ultima raccolta, *Sin título, inacabada*, l'autobiografismo traspare nelle immagini di Mozart e della coppia Verlaine-Rimbaud in *Birds in the night*: separazione dell'iperuranio musicale dalla « vita abietta e turpe », senza « redentore »,

*Nessun peccato in lui, nè martirio, nè sangue.*

Verlaine bacia la mano che lo respinge, « accettando il castigo ». In *Las Sirenas*

*Chi le ascoltò una volta vedovo e desolato resta per sempre.*

Di qui sceglieremo, come nella prima edizione, liriche brevi, di tipo madrigalesco, d'impalpabile essenza, dove esala il sortilegio dell'antico intimismo animistico tra la natura e la grazia della stessa natura.

## Cano, Nieto e ammonimento finale

Un tentativo di liquidazione dell'« ozio andaluso » trapela qua e là in *Otoño en Málaga* di José Luis Cano (37), ultimo fedele discepolo dei grand