

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 «realità», 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