

Luis Borges, polemicamente risentito di violenti umori antisimbolisti e antiermetici, il nostro Wilcock, ormai interamente italianizzato, ci ha offerto la prima antologia catalana in veste italiana per una via rara e contraddittoria, ma con risultato sostanziale di organicità e coerenza interna nella sua visione critica parziale.

Se noi si accennava al nuovo senso della realtà e al novantottismo dei fondatori del Novecento catalano, Wilcock applica senz'altro la sua formula preferita, e ora di moda, del *realismo*, rigettando il misticismo e il popolarismo, che sono l'ambiente naturale di quel tempo poetico. Il patriottismo di Verdager appare astratto e sterile, secondo un infelice giudizio di Carles Riba; lo stesso Verdager e Costa y Llobera sono dei preti; in Maragall è contrapposta la orientazione realistica al vecchio misticismo mescolati. Sfuggono, quindi, di Verdager possibili frammenti di grandiosi affreschi pacifistici, la candida grazia del francescanesimo, l'eroismo della tradizione religiosa lulliana. Incomprensibile diventa il [midollo e la genesi della poesia di Maragall, che sta nella sua ebbrezza dionisiaca e trasformante, nell'impulso panteistico romantico, crede spirituale e formale di Hölderlin e Novalis, con la sua nota personale, già novecentesca, della pura e nuda sensazione. Dovette accorgersene Montale quando per primo tradusse il celebre *Canto spirituale*, che vogliamo citare nella degna traduzione di Livio: « Se il mondo è così bello, Signore, se si mira / negli occhi nostri con la vostra pace, / che puoi darci di più in un'altra vita?... Che importa! Questo mondo, sia come sia, / così diverso, e esteso, e temporale; / questa terra, con ciò che in essa cresce, / Signore, è la mia patria, e non potrebbe / essere anche la mia patria nel cielo? / Uomo sono e umana è la mia misura... ». Questo non è realismo, ma natura umana potenziata, continuità metafisica di vita e morte, terra e cielo, il mito novecentesco della divinizzazione totale dell'essere, quanto la « terra desolata » di Eliot, la « terrestrità » di Unamuno e di Onofri, la « fisica perfetta » di Luzi. Parimenti nella stupenda ballata *Il conte Arnaldo* il protago-

nista è « figlio della Terra », prometeico quanto gli antichi eroi romantici, ma già umano e nostro.

Wilcock, insomma, non ha tenuto conto del movimento del *modernismo* e della enorme importanza che ha avuto la Catalogna modernista, cioè romantico-simbolista, nel risorgimento delle lettere iberiche. Come ai tempi della *Gaia Scienza* di Villena o del petrarchismo di Ausias March o della riforma toscana di Boscán, la terra catalana è stata mediatrice della cultura europea di avanguardia. Anima del modernismo fu Santiago Rusiñol, che da Parigi si portò l'impressionismo pittorico, infuse l'entusiasmo per il Greco, inaugurò la religione decadente dell'arte per l'arte; modernista catalano fu Pablo Picasso, discepolo di Wagner e di Nietzsche; le riviste diffusero i preraffaelliti, i metafisici, i simbolisti; Verdager accese l'estetica della « parola viva » e della poesia « esclamativa »; Maragall, infine, compendì in sé il messaggio trasmesso alla Castiglia.

Ma la Catalogna artistica già in sul nascere aveva dato il meglio di se stessa e subito nella generazione seguente apparve esausta alle radici semantiche dei grandi miti novecenteschi dell'amore, il destino, la patria, i simboli dell'esistenza nel divino e nell'umano. Prodigiose intelligenze si consumarono in sognati cieli asfittici e cinerei, e in nessun paese europeo fu mai così rigorosamente decantato ed esaltato il verbo ermetico della poesia pura e assoluta. Sono gli ori e le marcescenze di Guerau de Liost: « Il vero amore accade su un letto di cenere, / fenice costante, rosa delle ceneri »; fumismo di « dee impavide » e « cieli istoriati »; è la crepuscolare « brama di cuori » nell'ultrasimbolista Carner; sono le figurazioni erotico-apocalittiche, il surrealismo cattolico e informale di Foix, che come Bigongiari versa oli nei cortili millenari, si veste di unghie e immagina inerti forme senza contorno né nome; sono le figure femminili percepite in estasi onirica nella decadente poesia di Mariá Manent, cristallizzazioni di perle, maditi profumi, rugiade, smeraldi, loti, nenúfari, quasi uno scittismo catalano alla Blok! E infine il purismo ermetico tocca le sue punte nei cristalli perfetti,

mallarmiani e valeristi, di Carles Riba, che di recente il giovane Castellet ha cercato di rivalutare e concordare sul piano del realismo, salvandone almeno la dignità e la nobiltà.

Né i più giovani sono da meno nella potenza dell'astratto e del simbolico: i cantici scheletrici nella grazia ingenua di Rosselló-Pòrcel; i diptici enigmatici di Espriu, l'aldilà senza specchio e senza parola di Teixidor, gli aprili illusori di Vinyoli; in questi è solo aumentato il languore crepuscolare, la zona d'ombra della prigione dell'anima.

L'ottimo Rodolfo, uomo d'ingegno e di gusto, ha costatatato che non poteva reggere la formula del realismo, e quindi ripiega sugli elementi ironici, satirici, antisentimentali dell'ermetismo catalano; è, in fondo, il risultato di una saturazione di poesia pura, che Wilcock dovette sperimentare negli anni giovanili e che si scorge nei suoi stessi versi italiani, capricci ludici e pungenti di raffinata fattura, quanto le leggiere fantasie di Liost e le liriche soffiate dalla vetreria di Foix. Di metrica mista, ma sempre equilibrata e discreta la versione di Livio.

Lorca e Granada

Il giovane ispanismo francese, sotto la guida visibile e invisibile del suo grande maestro Henry Bataillon, eccelle e non da oggi nell'impegno culturale di riscatto e salvezza delle istituzioni democratiche spagnole; è una lotta diuturna, di esortazione e conforto agli intellettuali rimasti in patria ed emigrati, su tutti i piani letterari ed etico-politici; una lotta aspra e senza quartiere, lungo una generosa tradizione che dura dai tempi della guerra civile: l'amicizia tra un Robert Marast e Rafael Alberti, tra Claude Couffon e Blas de Otero, tra i giovani della *Revue Hispanique*, di *Cuadernos*, e il gruppo catalano dei Goytisolo, rinnova l'amicizia di un Jean Cassou (ancora vivo e sulla breccia!) con Antonio Machado. Questo umano appello a una nuova e libera Spagna ispira e sollecita gli studi migliori dell'ispanismo gallico. Claude Couffon ventiduenne visita nel 1948

la Spagna in pellegrinaggio per adire le fonti granadine, biografiche e spirituali, di Federico García Lorca, al fine di stabilire la verità contro interessate occultazioni. Gli scritti pubblicati pochi anni dopo sono ora riuniti nel volume di Seghers *A Grenade, sur les pas de Garcia Lorca*. A leggerli ora, molte impressioni e notizie sembrano ovvie, risapute; in effetti sono state incorporate nelle biografie lorchiane, semplicemente acquisite nell'anonimato della Vita vulgata di Federico; ma Couffon è stato tra i primissimi scopritori della cuna della fantasia lorchiana, della dimensione assoluta e mitica di Granada in un destino di colore e di morte.

Sono tre momenti che compongono il trittico granadino. Il primo dell'infanzia e adolescenza, ricostruito, come gli altri, da conversazioni con umili persone che vissero con il poeta e l'amarono (la compagna, la cugina...). Sarebbe facile un titolo come « realtà e trasfigurazione »: Couffon ricorda alla vecchia amica del poeta la frase celebre del *Libro de Poemas* con cui Lorca evoca la sua « infanzia appassionata, trascorsa a correre nudo per i prati della *vega* granadina su uno sfondo di montagna »; e Carmen sorridendo risponde: « Federico non usciva mai. O meglio, non usciva se non per accompagnare doña Vicenta, donna molto piacente, alla chiesa o a trovare don Antonio alla scuola ». Dallo stesso ambiente di occasioni reali emergono i grandi personaggi gitani: ecco Antoñito el Camborio, protagonista del *Romancero gitano*, evocato dalla cugina doña María: gitano d'un villaggio vicino a Fuente Vaqueros, trafficante di cavalli, eccellente cavaliere e ancor più famoso bevitore; « Spesso a sera lo vedevamo passare sul suo cavallo, gesticolante, e intrepido nella sua ubriachezza, e ci mettevamo in salvo a gambe levate. Una mattina fu trovato morto sulla strada. Il Camborio quella notte aveva bevuto più del solito ed era caduto da cavallo. Nella caduta, il coltello che portava sempre alla cintura era scivolato e gli aveva aperto il ventre »; e noi subito ricordiamo i versi recisi e profondi di *Muerte de Antoñito el Camborio*, e lieve ci sembra il passaggio da quella figura d'infanzia all'eroe della poesia,

immagine d'una libertà totalmente sradicata, d'una grazia d'uomo impareggiabile. Parimenti le scene e i personaggi di *Nozze di sangue* e della *Casa di Bernalda Alba*: rivediamo Federico, appostato dietro il pozzo della sua casa, che sorprende la vita intima della famiglia Alba, spia studia annota la sorveglianza tirannica della terribile vedova andalusa sulle figlie, il fiato virile di Pepe el Romano. Il famoso trittico arcangelico del *Romancero gitano* (San Michele, San Rafaele, San Gabriele) ha incentivo reale in tre statue d'un barocco medioevale e volgare in una chiesa di Granada; tra le belle illustrazioni che arricchiscono il libro di Couffon si scorge la statua di un cosciuto San Michele, greve e affastellata di ali e di merletti, donde si chiarisce la romanza del santo: « Nel-l'alcova della sua torre / San Michele pieno di merletti / mostra le sue cosce superbe / tornite dai lampadari. / Arcangelo dritto nel gesto / d'annunziare i dodici colpi / simula un'ira dolce / di penne e d'usignoli ».

Il secondo studio concerne la fondazione della rivista *Gallo* nel febbraio 1928, intesa a ridestare la letteratura granadina dal suo « magico sopore » secolare di provinciale e borghese volgarità e inerzia; il programma della rivista sembra ispirarsi al '98 di Azorín e Machado, e già si proietta nel futuro che è l'ora che viviamo: « amore di Granada, ma il pensiero fisso sull'Europa »; esaltazione dei valori universali granadini, antichi (come il finissimo poeta barocco del giardino, del *carmen*, di Granada, Soto de Rojas) o moderni (come Gabinet e Manuel de Falla); una rivista solidale con le altre regioni, specie la Catalogna, ma antiregionalista; intimamente sottilmente confitta nelle pieghe più gelose della grazia e del demone granadino, ma nemica del pittoresco locale e appartenente al mondo come la gloria della sua città. Il primo numero suscitò furiosissimo scandalo, ma già al secondo numero Federico amaramente constatò « la distanza tra la sua città e la città del suo sogno »; la borghesia locale si era nuovamente immersa nella sua sempiterna indifferenza.

Il terzo studio è il capitolo del sacrificio e del crimine. Couffon lo ha disegnato con discrezione,

documenti certi alla mano, nella articolata complessità della situazione politica nazionale e provinciale, nel labirinto delle passioni scatenate in ambiente retrivo e represso, il medesimo che aveva reagito all'esperimento di Gallo e si tacque nel menefreghismo. Come in un balletto spettrale e allucinante alla Quevedo si atteggiano e agiscono i rozzi pupazzi granghignoleschi del terrore bianco granadino: il comandante Valdés, sifilitico e assetato di sangue, regista in persona del giudizio supremo che infallibilmente si conclude con l'imperativo « fucilatelò »; i vari organi e associazioni dello squadrisimo: la Falange, i Carlisti, la Giovane Spagna, la fra tutte famigerata Squadra Nera, al cui solo nome le donne si segnano e gli uomini serrano i pugni, inventrice del *paseo*, che si diffuse in Europa e nel mondo, la passeggiata dei baldi e truci assassini in camionetta con prelevamento delle vittime dal nido delle loro case a notte ed esecuzione sommaria immediata sul marciapiede o appena svoltato l'angolo. Nomi da *sueño* quevedesco o da capriccio alla Goya: il *Pajarero*, specialista dello strangolamento. Un tiepido, un indifferente un non complice è già un colpevole.

E così il cerchio si stringe intorno a Federico che si è riparato dalla sua villa nel palazzo dell'amico poeta Luis Rosales, falangista in armi coi suoi tre fratelli campioni del *señoritisimo* ispanico, l'eletta su cui si sta edificando la dittatura, il complesso dei « figli di papà » scrutato e bollato già dai maestri del '98 (Unamuno, Azorín, Antonio Machado). L'ospitalità della famiglia Rosales è incensurabile, ancorché un turno di vigilanza forse si sarebbe potuto stabilire; Lorca fu scovato e arrestato, in assenza di tutti i giovani Rosales, dall'operaio tipografo Ramón Ruiz Alonso, asceto a capo sezione della citata Squadra Nera; Luis compì ogni sforzo per salvare Federico. Sembra che, quindi, la Falange non avesse colpa, e infatti nel dicembre 1948 il regime si decise, premuto dall'opinione mondiale, a uscire dal riserbo per la penna di José María Pemán, che attribuì l'assassinio a un gruppo di criminali in un momento in cui le autorità, occupate dalla guerra, non poterono intervenire. Ma Couffon