

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 mediocre 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'annunciare 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 sennano 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, asceso 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

obietta giustamente che tutti i movimenti di epurazione agivano in stretta coordinazione, e il comandante Valdés era un'autorità regolarmente investita, di fronte alla quale Lorca fu introdotto per l'ultima volta e fu condannato; a costui fu intitolata una strada di Granada, che i granadini continuano a chiamare col vecchio nome.

Ma i giudizi storici non si eseguono con l'accetta del rigorismo, e la cautela di Couffon è esemplare nel mantenere un certo livello di possibilità d'illazione nella fitta rete dei dati contrastanti. Sarebbe facile sbrigarsi accennando che Lorca era figlio di un padre liberale, cognato di un deputato socialista, amico e protetto di Fernando de los Ríos, alunno della *Residencia de Estudiantes*; che negli ultimi tre anni aveva rivolto alla stampa dichiarazioni politiche violentemente antiborghesi, populiste, da cittadino del mondo in attesa della Grande Rivoluzione. Eppure oggi i giovani sono alquanto insoddisfatti di Lorca e della generosità di tali affermazioni; i più ostili poco manca che lo accusino di essere stato anche lui un *señorito* borghese, cattolico e latifondista. Sorvolando su queste assurde scontentezze, non sembra strano rammentare che Lorca morì nell'agosto del '36 e che non ebbe il tempo di maturare le sue impressioni politiche; lo stesso Antonio Machado, guida riconosciuta della gioventù spagnola, evolse dal repubblicanesimo liberale alla democrazia popolare e filomarxista rapidamente di mese in mese nei due anni e mezzo della Guerra Civile, al contatto con la realtà del fronte, come possiamo verificare leggendo i suoi scritti pragmatici di quel tempo.

Non resta, allora, se non una via per avvicinarsi alla verità del sacrificio, ed è questa la parola unica e giusta, come Lorca aveva lucidamente capito: «Noi intellettuali della classe media borghese siamo votati al sacrificio. Accettiamolo... Ecco davanti a me in una bilancia...: da una parte, il tuo dolore e il tuo sacrificio; dall'altra, la giustizia per tutti, anche con l'angoscia del passaggio verso un futuro... Ebbene, io con tutte le mie forze abbasso il pugno su quest'ultimo piatto della bilancia». Cadavere squisito della *belle époque*, preziosissimo istrione d'ogni artistica

avanguardia del Novecento, musico, burattinaio, scenografo, il più raro esemplare della bizzarra e mistificata sinestesia delle arti del secolo giovane e violento, sentì imminente la partita mortale coi poveri della terra, con l'equabile squalore dell'avvenire paventato; di qui l'angoscia, la lacerazione, acutizzate dalla congruenza di eros letterario e segretamente intravvisto anonimato popolare.

Quindi, il sacrificio dell'astratto artista novecentesco al mitico popolo del futuro si consumò nello scontro con la Granada reale, impersonata nell'invido Ruiz Alonso, bestia provocata, toro aizzato dalla levità, dall'ombra di quel demone effrenato. Couffon ricorda con che «négligé» si aggirava Federico nel '35-'36: pantaloni neri e camicia di seta bianca, su cui inalberava una enorme rosa rossa, graziosa ma equivoca, «indecente» (dissero alcuni all'intervistatore). Siamo nella poltiglia delle reazioni minime dell'angustia provinciale, ma quanto significative! Nel '48 Couffon sentì questa «frase-miracolo»: «Federico, ma era un bambino! Un vero bambino!»; però sulla bocca di alcuni la piccola frase assumeva il valore di un'accusa. E la lettera anonima che ricevette: lo si accusava precisamente d'amoralismo, d'irreligione, di demagogia, erano riprodotti frammenti delle accennate dichiarazioni politiche alla stampa, lo si qualificava di parassita immondo e pericoloso. Un bambino vizioso e irresponsabile: ecco l'opinione dei benpensanti e dei notabili nella Granada deserta per lui, l'opinione che coagulò nell'animo elementare e propizio di Ruiz Alonso. Oltre non si può andare; arbitraria e pazzesca la tesi di Schomberg che, interpretando tutto Lorca in chiave omosessuale, lo trasforma in vittima della sua «purezza» per opera del capo della «internazionale» locale.

Pablo Neruda in italiano

Ci è stato offerto, nella sua completa presenza umana e poetica, da Dario Puccini: un tomo di 810 pagine dal titolo *Poesie* nella eccellente collana sansoniana *I Grandi Classici Stranieri*. In

questa presentazione mi ridurrò all'essenziale, e dirò subito che il volume è interamente rappresentativo di tutta l'opera nerudiana, sedimentato e articolato, attraverso un decennio di studio costante, nelle sue varie parti. Sobria e perspicua l'introduzione, tesa a escavare e fissare le radici dello spirito poetico nerudiano: l'infanzia vivente e operativa nel paesaggio interiore; la Spagna tra il 1927 e il 1937, della gloriosa Generazione di Lorca e Alberti, che lo ospita generosamente e lo naturalizza nel suo seno, maestro e compagno, infine protagonista all'ala estrema della rottura e dell'avvento dell'umano.

Neruda recava con sé nel '27 la prima *Residencia en la Tierra*, elaborata nell'ambiente antimoderista del terzo decennio, nel segno della prima rivolta autentica, naturalista e sociale, che aveva avuto nella Mistral suo massimo esempio e guida, contro gli spiriti nazionalistici e rettoricistici dell'«americanismo» dei Lugones e Santos Chocano. Nella sua *Residencia* il cilenò reca alle ultime conseguenze l'agonismo tra ansia e annientamento, la gigantesca invasione dell'eros e del sogno nel campo dell'essere e dell'esistere. È toccato il fondo della povertà dell'io nella corteccia del mondo; la passività del poeta-antenna, non tanto capta e interpreta, ma tocca e tangibilmente esprime le potenze elementari del caos fecondo, come la pioggia «senza forma tenace». Giustamente Puccini mette in luce la «cosmogonia terrificata» della *Residencia* (opera unica e unitaria) quale matrice della «conversione» nel *Canto general*: al punto estremo della «creazione di veleni» il salto alla poesia sociale, annunciato nei tre «canti materiali».

Abbiamo attinto anche al folto e accurato commento, fondato sulla migliore critica nerudiana e, in particolare, sulla mirabile e fondamentale monografia di Amado Alonso: Puccini ci conduce con mano nel complicato labirinto degli *impulsi* e *cose* dell'*aformale* nerudiano, che, oltre qualunque «conversione», permane nella sua sostanza e struttura surreale ed espressionistica anche nell'infinita frammentazione descrittiva, encomiastica, satirica, azionistica, della passione e della missione dell'uomo e del politico. Quella di Puc-

cini dovrebbe essere lezione salutare per l'intellettualità italiana «impegnata» (e non impegnata), la quale sta conducendo un processo insano e assurdo al Novecento letterario. Questo libro su Neruda dimostra la unità e validità del Novecento planetario e delle sue avanguardie, e che nulla può essere umano se prima non è stato ermetico (e se non continua ad esserlo, aggiungerei con mia legittima parzialità). Puccini insiste ovunque su uno «stabile sostrato romantico permanente», sul «neoromanticismo costante»; il nodo della personalità e conversione del poeta è sciolto sul piano del surrealismo europeo, che dall'anarchia si trasfonde nel sentimentalismo comunista; è la via di Eluard e di Aragon, di Rafael Alberti (sodalizio a Parigi!); dopo, l'azione può portare alla retorica, all'afasia, al servizio sociale; può, in rari casi come quello di Neruda, coincidere con l'antico demone, la cui insorgenza è visibile nelle liriche migliori degli ultimi libri delle *Odi elementari*, dello *Stravagario*, dei *Cento sonetti d'amore*, dove in cerchio pitagorico Neruda sommuove l'umida ansia, il cuore del vento, l'uva simbolica delle giovanili *Poesie d'amore*.

Puccini, sulla traccia di Alonso (nonché di Cardona Peña, E. Florit, Hamilton, F. Alegría e l'ottimo García-Abrines) ci porge i dati per concretare criticamente una metafisica nerudiana, quanto più minacciata e improbabile ai confini della identità di simbolo e realtà, se non nella macerazione delle lacrime nella *pietas* del troppo umano; ma un soffio arcangelico spira fin nel fondo del secchiaio della matercula nelle *Odi elementari*. Penso soprattutto al centro della poesia nerudiana, al libro maggiore americano-spagnolo, la citata seconda *Residencia en la Tierra* (per una antologia ideale aggiungerei, nella stessa temperie: *El padre* di *Crepusculario*, *Es la mañana llena* e *Juegas todos los días* di *Poemas de amor*, *Tuerzo esta hostil maleza* dell'*Hombre infinito*, *Alma mía* di *El bondero*, *España en el corazón* della terza *Residencia*, il *Macchu Picchu* del *Canto general*).

Ivi, nella *Residencia*, un iperuranio si disegna di «astrazioni concretizzate» nel vivo pullulante della materia cosmica, quando la realtà è stata interamente predata e scuoiata come già nei due