

mano in una edizione che porta tra l'altro il nome di Walter Killy per sole 2000 lire circa (sono un maldestro calcolatore dei cambi ma non dovrei andare lontano dal vero) mi par una fortuna. Almeno per chi crede ancora alla poesia, a questa poesia. Quanto a un giudizio complessivo è inutile che riporti le mie parole di più di trent'anni or sono. Trovarsi dinanzi all'improvviso un poeta con un suo stile, un suo mondo inequivocabile (anche se con molti agganci alla triste realtà del suo tempo) fu una sorpresa consolante e potrebbe apparire oggi una vantazione. Leggo invece con grande piacere in un'opera magistrale che ho ricordato altre volte, cioè nella *Storia della Letteratura tedesca* di Ladislao Mittner (ne è uscito da poco una coppia di volumi che abbracciano il periodo dal 1820 al 1890 e dal 1890 al 1970, prima era uscito il volume dallo stesso titolo che si occupava però del periodo dal 1700 al 1820, Einaudi Torino, 1970). Mittner, come si poteva già sentire nel volumetto laterziano (*L'Espressionismo*, Bari 1964) aveva parlato con evidente senso di svalutazione dell'Espressionismo in generale, senza negare la sua importanza, ma aveva salvato tra i poeti, seppure con un'ombra di dubbio, Trakl.

In questi anni forse, ha ripensato, ha risentito con maggiore intensità la poesia del poeta di Salisburgo se ha potuto scrivere: « Poeta espressionista? Il Trakl migliore è un classico, il solo vero classico della poesia tedesca del Novecento, che con la sua consapevole maturità giunge a formulazioni e soluzioni, da cui gli espressionisti in perpetua, febbrile crisi di crescita, rimasero lontanissimi. Egli è un "classico" alla maniera di Hölderlin; e lo è non per imitazione, ma per effetto della più profonda essenza dell'anima. Dopo Hölderlin soltanto Trakl seppe maturare lentamente un proprio mondo poetico altrettanto coerente, denso e compatto e creare con ciò anche un proprio linguaggio, che può sembrare, come quello di Hölderlin, un cifrario ermetico soltanto perché ogni immagine ed ogni virgola vi è progressivamente approfondita e arricchita, sicché per la comprensione di ogni singola poesia è necessario ripercorrere le varie fasi storiche o almeno ideali di quel processo creativo, che ha percorso il poeta medesimo » (op. cit. tomo III, pag. 1242). Queste parole del maggior germanista italiano ricompensano pienamente l'umile studioso di ogni giorno.

RODOLFO PAOLI

LETTERATURA SPAGNOLA

Il Nobel a Pablo Neruda

« Una poesia sfuggita tumultuosamente dal suo cuore, romantica per la esacerbazione del sentimento, espressionista per l'uscita a mo' di eruzione, personalissima per la corsa sboccata della fantasia e per la visione di apocalissi perpetua che la informa ». Così un grande poeta era analizzato da un grande linguista e studioso di poeti, così Pablo Neruda, ora Premio Nobel, visto dal suo amico Amado Alonso. Il libro di Amado Alonso, *Poesia y estilo de Pablo Neruda*, abbraccia soltanto la produzione di Neruda fino alla terza *Residencia nella terra* e per ragioni di tempo, per la morte prematura di Amado Alonso, getta appena uno sguardo

sia all'ultima *Residencia* sia a quel *Canto Generale*. Quest'ultimo, che Amado Alonso aveva ascoltato in parte da Neruda, gli appare di ispirazione grandiosa, e di una potenza immaginativa tale da ricordare gli affreschi di Michelangelo. Benché privo, dunque, dell'esame delle ultime e soprattutto delle molte e ultimissime opere che hanno seguito *Canto Generale* del 1950, lo studio di Amado Alonso rimane a tutt'oggi fondamentale per comprendere l'opera del poeta. Quando Amado Alonso diceva che « l'evoluzione poetica di Pablo Neruda consiste in una progressiva condensazione sentimentale attraverso l'*ensimismamiento* (attraverso, cioè, quell'assorbimento in se stessi, così tipica-

mente spagnolo), un sempre più ostinato ancoraggio nel sentimento, nel profondo di se stessi con un abbandono sempre maggiore delle strutture oggettive», egli tracciava la traiettoria fondamentale di una poesia che si distingue da tutte le altre per la «peculiare visione, nitida e desolata, del mondo e della vita».

Nei tanti esami e giudizi che seguono ora il Premio Nobel, l'intuizione di Amado Alonso sulla profonda tristezza che sottende alla poesia di Neruda rimane, dunque, essenzialmente valida, ancorché si debba tener conto del momento felice e grandioso dell'epica di *Canto Generale*.

L'angoscia di Pablo Neruda ha origini lontane, probabilmente in quell'infanzia, che come ha ricordato uno dei suoi primi critici e primi amici, Pedro Juan Vignale, trascorse nella «profonda solitudine piovosa» di Parral. «Gli occhi del poeta, incessantemente aperti, come se mancasse loro il riposo delle palpebre, vedono la lenta scomposizione di tutto quanto esiste nella rapidità di un gesto istantaneo... vedono lo sforzo suicida di tutte le cose per perdere la loro identità... la caduta di quanto è alto... la cenere del fuoco, l'anarchia vitale e mortale con il suo segreto e terribile governo, il disgelo del mondo, l'angoscia di vedere quanto è vivo morire incessantemente, l'uomo e i suoi affanni, le stelle, le onde, le piante nel movimento organico... l'amore, le macchine... la corrosione di quanto è chimico, lo sfaldamento di quanto è fisico, tutto quel che si muove come espressione di vita ed è già uno stato di morte». Qui è di nuovo Alonso a cogliere il senso di tutta la prima produzione nerudiana, che già contiene una sorta di epica negativa, un'angoscia che facilmente può trasformarsi in rivolta. «Io lavoro di notte, circondato di città, / di pescatori, di vasai, di defunti bruciati / con zafferano e frutta, avvolti in mussolina scarlatta: / sotto il mio balcone quei morti terribili / passarono facendo suonare catene e flauti di rame».

Al centro della vita di Pablo Neruda e di quella sua vocazione proiettata tutta verso l'esterno, verso il mondo e la molteplicità dei paesi e degli esseri, sta l'esperienza della Guerra Civile e delle amicizie dei poeti spagnoli. Non è un caso, infatti,

che dal calore e dalla gioia dell'amicizia distrutta e stroncata dalla guerra esca l'impegno nella lotta sociale, nella collaborazione e nella solidarietà attraverso il dolore, la speranza e il furore. Si pensi alla dolcezza patetica del ricordo di Madrid in *España en el corazón (Spagna nel cuore)*: «Ora vi racconto tutto quel che mi accade. / Vivevo in un quartiere / di Madrid, con campane, / con orologi, con alberi. / Da lì si vedeva / il volto arido di Castiglia / come un oceano di cuoio. / La mia casa era chiamata / la casa dei fiori perché ovunque / scoppiavano gerani: era / una bella casa / con cani e bambini». La dolcezza si capovolge in: «Madrid sola e solenne; luglio t'ha sorpresa / nel pieno della tua allegria di povero alveare: / chiara era la tua strada, chiaro il tuo sogno. / Un nero rancore / di generali, un'onda / di rabbiose sottane / ha franto alle tue ginocchia».

Il nero furore è la linea di spartizione di *España en el corazón*, che separa tutta la poesia antecedente; compresi i due primi volumi di *Residencia en la tierra (Residenza nella terra)* dal terzo volume e dal *Canto Generale*. È ben noto infatti come questa, l'opera più grandiosa di Neruda, sia anche, per la sua stessa vastità e significato, la più disuguale: l'epica gigantesca, destinata ad abbracciare l'intero sviluppo culturale, geografico e storico del Cile, diventa l'esaltazione di tutta l'America, il ritrovamento delle «radici di tutti i cileni» propagantisi sotto la terra per rispuntare poi in altre regioni e forme. La poesia, emozionante in alcuni parti, le più alte, tra cui la rievocazione della genesi precolombiana e del *Macchu Picchu*, in altre si fa discorsiva, e, a momenti, pedestre, per la contraddizione, mai risolta, tra le lotte umane, osservate un tempo, da lontano, con distacco, in quanto parte della «lotta e distruzione essenziale» e il senso storico e rivoluzionario che guida il poeta nelle sue scelte.

E tuttavia sono ancora una volta le immagini-simboli, con i loro riferimenti a fondamentali campi di osservazione (tali la terra, il grano, il sangue, l'acqua o il legno) con un particolare tipo di pensiero e sentimento (quello stesso che percepiva Amado Alonso nella creazione poetica dell'*ensimismamiento*) a dare continuità alla conce-

zione nerudiana. Come un patrimonio familiare, strettamente locale e pur comune all'umanità sofferente, esse si fondono nello stile litanico-oratorio, rivelando ancora una volta quel sostrato di sensibilità dell'America Latina che dà oggi tanti e così vari frutti.

María Teresa León *Memoria de la melancolía*

Una delle donne più vive del nostro tempo vive da molti anni in Italia, in mezzo a noi: celebre nell'*intelligenza* internazionale, ma forse sconosciuta alla maggior parte degli italiani. È María Teresa León, moglie del poeta Rafael Alberti, ed ha un sorriso che è come l'arcobaleno, nello scintillio rifratto tra il verde degli occhi e il bianco crepitante dei capelli. Nella casa di via Garibaldi, a poca distanza dall'abitazione della Fornarina di Raffaello, María Teresa scrive, traffica, parla, presiede al tè. Il senso del suo sorriso va trovato nel suo ultimo libro: *Memoria de la melancolía*.

Questa, che è l'autobiografia non solo sua e del suo esilio, ma di tanti esili e di tanti esiliati, nasce sotto il segno di una pausa, in quel lungo andare che, per María Teresa e Rafael, ebbe inizio più di trent'anni fa, con la caduta della Repubblica spagnola. «Era giunta alla città decisa a baciare le facciate. ...Anni ed anni senza poterlo fare. Anni ed anni di sentirsi espulsa, rifiutata, ferita, dalle gronde e dai balconi e dai fili delle porte e dalle strade asfaltate, mai sue, mentre tutto sempre sfuggiva... Le era caduta l'anima, l'aveva perduta, la trovò disseminata e rotta... l'ultimo granello di terra spagnola le era caduto dalle scarpe. E non conservava nulla, né i lunghi capelli biondi né gli occhi che brillavano nella libertà della sera né le strade né quelle case dove al bussare ti rispondevano: "Avanti", né la città scivolata da dentro né il contorno di una geografia... Per anni, solamente gli amici ebrei avevano compreso la sua solitudine e ci fu un momento in cui credette di potersi fabbricare un mondo di speranze, tegola per tegola. Poi, sentì che la espellevano dalla società come un oggetto maligno da sotto la pelle di coloro che sono ben sistemati... Partire un'altra

volta?... Per questo, quando apparve la città, sentì desiderio di baciare le facciate e gli angoli e l'asfalto... e avvicinare la sua sete di giustizia all'acqua delle fonti, accarezzare il gatto che passava e trovare il cavo dell'oblio lasciato per lei nelle vie meno affollate. Una patria, Signore, una patria piccola come un cortile o come una fessura in un muro molto solido. Una patria per sostituire quella che mi strapparono dall'anima con uno strappo solo».

Anche nella nuova e temporanea patria, Roma e l'Italia, vige però l'unica legge possibile nell'esilio, «la legge che fa vivere l'uomo in comune, la legge della vita quotidiana, bella verità transitoria». «(Questa legge) ce la portiamo, senza saperlo, appesa ai vestiti, alle spalle, alle dita della mano... siamo uomini e donne obbedienti ad altra legge e ad altra giustizia che nulla abbiamo a che fare con quanto sopraggiunse e si impossessò della nostra casa, dei nostri fiumi, della nostra terra, delle nostre città. Non so se si rendono conto coloro che rimasero lì, o nacquero dopo, di chi siamo noi, gli esuli di Spagna. Siamo l'alba che stanno aspettando. Noi, quelli del paradiso perduto».

Non si tratta di un'autobiografia comune, scritta in ordine cronologico, con la debita insistenza sulle genealogie intellettuali e sociali, tra le migliori di Spagna (María Teresa è, fra l'altro, nipote di Ramón Menéndez Pidal) che generalmente compiaccono la vanità femminile, bensì uno scavare nella profondità della memoria che è tutt'uno con l'anima e la coscienza e, sollecitata, rimanda indietro, soltanto con l'ordine della associazione affettiva, pensieri, immagini, ricordi, il colore delle notti, il sapore dei mattini, nei tanti viaggi, sui tanti treni che portavano in Russia, in Francia, sulle tante navi dirette oltre Oceano, e il tutto tenuto insieme da quella coesione peculiare delle donne che è la domestichezza col quotidiano.

María Teresa, che dice di non ricordare le date, ricorda in realtà tutto. La sua infanzia è una vita protetta, in una città di provincia dall'immensa cattedrale e dalle strade strette, che è Burgos, ma rassomiglia all'Ovicdo del romanziere Clarín. A Burgos, dove il padre è colonnello di un reggi-