

LETTERATURA ISPANICA

Poeti barocchi dell'area iberica

I pregiudizi che hanno a lungo gravato sul Barocco possono condensarsi in una metafora ardita, forse, ma non imprecisa: la speranza di « abolire i mostri coprendosi gli occhi ». Questo ci dice Giacinto Spagnoletti nella prefazione alla ristampa dell'Antologia sui poeti barocchi che, fortunata qualche anno fa, dovrebbe esserlo di più adesso, per il maggior interesse che nuove leve dimostrano verso problemi letterari e sociologici. In effetti, il Barocco è fenomeno di tutta un'epoca, quella « percorsa in vari paesi d'Europa dal cupo rimbombo della Controriforma, nella quale l'ipocrisia fece tanta parte del vivere e dell'esprimersi ». E anche questo può spiegare la riprovazione moralistica che verso di esso provò il razionalista Settecento e che si trasmise in parte alla « ripulsa estetica, qua e là moraleggiante » del secolo seguente. È soltanto dei primi anni del Novecento la rivalutazione del Barocco. Non fu impresa facile e in Italia, particolarmente, vide, ancora nello studio famoso del Croce, del 1925, una distinzione fra il Barocco italiano, che appariva assoluto e imperante, povero di nuove forze e il Barocco delle altre nazioni, di fronte a cui, diceva il Croce, « si muoveva una vita gagliarda ».

L'apprezzamento del Barocco è così acquisito ormai da non poter esser neppure più messo in discussione: abbiamo oggi il culto della struttura e della forma e viviamo anche in un'epoca che è per molti versi barocca. Barocco è, ad esempio, uno degli strumenti che siamo costretti ad adoperare di continuo: il linguaggio pubblicitario. Tra il Barocco e noi, dunque, non vi è più alcuna barriera e rischiamo, semmai, di vederlo troppo da vicino. Nell'ambito della rivoluzione barocca quale si sviluppò nel Cinque-Seicento non soltanto in Europa ma oltre Oceano, certo la parte più vasta va al Barocco iberico della Spagna, del Portogallo, dell'America spagnola e del Brasile. In Spagna, il Barocco coincide con il maggior periodo di crea-

tività, vale a dire, con il *Siglo de Oro*, ed anche con il periodo che vide la conquista di oltre Oceano. Per questo motivo il Barocco iberico fu anche, ed è questa la sua maggiore originalità, un prodotto di esportazione, trasformandosi a contatto con il Nuovo Mondo.

Il porre il Barocco spagnolo a contatto con quello messicano e il Barocco portoghese con quello brasiliano, fa sì che risaltino le differenze che intercorrono tra l'uno e l'altro. Che cosa separa la poesia di Góngora da quella della messicana Sor Juana Inés de la Cruz che pure a Góngora s'ispirò? Che cosa distingue la passionalità di Camões, la « saudade » di Agostinho da Cruz dalla satira dei brasiliani Gregório de Matos, dalla opulenza di Botelho Oliveira? Se, in generale, in epoca di disinganno, il Barocco può definirsi come poesia di contrasti, della luce posta accanto alle tenebre, della ricchezza che confina con la povertà e della morte che, per il cristiano, è sempre presente nella vita, esso assume però forme diversissime a seconda del momento e del terreno in cui nasce. Per il *cultismo* di Góngora, l'ascendenza classica è ancora assai prossima e la fuga dalla realtà nel suo ben noto movimento duplice centripeto e centrifugo risponde, come del resto il concettismo di Peredo, a situazioni storiche ben precise. Il Barocco dell'America ispanica e, in particolare del Messico, sembra acquistare una forza autonoma, in coincidenza, forse, con motivi di civiltà precolombiani mai veramente distrutta, creando un genere proprio non soltanto in letteratura ma soprattutto in opulenti, ricche, insostituibili forme architettoniche. Precisamente nella poesia di Sor Juana Inés de la Cruz sembra radicarsi il conflitto, tipico del Nuovo Mondo, tra l'obbedienza all'autorità riconosciuta e il desiderio di conoscenza: « Divisa in due, / ho l'anima confusa, / una parte schiava della passione, / l'altra della misurata ragione ».

Quanto al Brasile, il Barocco portoghese, fatto più di tristezza e misticismo che di *cultismo* e concettismo, addirittura vi esplose, con la creazione di

tante Accademie da creare quasi l'impressione di una scuola. È stato detto, giustamente, che il fatto di nascere sotto il segno del Barocco marcherà per sempre di sé la letteratura del Brasile e che l'estetica barocca si adattava perfettamente ad una cultura creata in termini di opposizione e di meticcio. Anzi, si è anche detto, fu la natura stessa a rinviare l'idea del Barocco in Brasile.

E basterebbero questi spunti, queste suggestioni a rendere valida la rilettura del Barocco, oggi, in una panoramica più vasta che, confrontandone i temi, ne indica anche l'insospettata, singolare, ricorrente sopravvivenza.

Stagione totale di Juan Ramón

« Sono completo di natura, / in pieno meriggio d'aurea maturezza, / alto vento nel verde attraversato. / Ricco frutto recondito, contengo / il grande elementare in me (la terra, / il fuoco, l'acqua, l'aria), / l'infinito ».

Qui, così come nelle altre liriche della *Stagione totale*, Juan Ramón Jiménez, si ripropone a noi nella sua pienezza e nella sua forza. È questa veramente la poesia della maturità del poeta, del momento in cui « tranquille, serene o gravi, / senza che alcuno le turbi, / giuocano d'ombra e di luce / la nube con la montagna » oppure il poeta sente: « Ferma pienezza, vivo padiglione / al naturale riposo dell'ansia, / con tutto quanto può essere, è, fu, / aperto in somma concentrata; / compendio di eden sud, / frutto un poco maggiore (solo asilo / della nudità unica) / dov'è l'eternità ». Ognuna delle liriche di questa epoca offre, seppur variegata, prismatica, ricca di bagliori diversi, un'arte giunta alla sua fase di pacatezza artistica e affettiva. È dunque un momento unico, perfino nella traiettoria di una poesia che è ricca fin dall'inizio, fino dal momento in cui il poeta ancora preso nel fascino delle immagini decadenti, dolenti dell'epoca simbolista e parnassiana giocava con il color viola alla Monet, i giardini alla Verlaine, con associazioni pittoriche musicali che si riprendono con i profumi squisiti ed i toni crepuscolari. E tuttavia nel rileggere le prime liriche di *Almas de violeta*, di *Arias tristes*, già ci si accorge come le correnti

letterarie europee si facciano ispaniche e personali in Juan Ramón: alcuni versi hanno la forma definitiva dei *romances* artistici di Góngora, di Lope e di Valdés, le associazioni sono spesso gongorine; i suoi giardini hanno il conchiuso di quelli arabi andalusi e tutto questo universo non si dissolve mai, disegnato com'è dalla mano ferma di un poeta che crede sempre, anche dove dice di non credere. Sensibilità squisita, un gioco di paure, di silenzi e di composizione in cui tuttavia l'etica estetica non soddisfa mai. E la famosa tristezza juanramoniana e soprattutto incapacità spagnola di accettare soltanto la vita dei sensi, la sensibilità barocca al fuggir della vita.

Col 1916, dopo il *Diario di un poeta recién casado*, comincia quel dilaniarsi, quel ricredersi che si veniva preparando da vari anni: era il narciso, come diceva Jorge Guillén, che si faceva antinarciso e doveva rinnegare quel che a tutti piaceva e veniva così facile. Sono di allora le famose invocazioni, che sono anche fra i versi più conosciuti di tutta la poesia spagnola, e il frammentarismo, e l'invenzione di Platero, il compagno che serve al poeta per non sentirsi solo. Questa lunga storia in cui *no pasa nada*, non succede nulla, se non poesia, ha la sua ultima tappa nel mare di Porto Rico, in cui capovolti si vedono i colori della Moguer nativa, e il poeta sente ancora una volta di aver scelto la via giusta, quella « dell'espressione sua », da incredulo « di esser divenuto credente ». Sono questi gli anni di *Animal de fondo* e di quella terza *Antologia poetica* in cui Juan Ramón esprime la necessità di selezione, quel bisogno di uscire da quanto è fatto in precedenza che distingue la sua opera dal 1916 in poi.

La Stagione totale, che ci è riproposta oggi, con una nuova e bellissima introduzione di Francesco Tentori Montalto, rappresenta, come egli osserva giustamente, una « collina meridiana », « un culmine di perfezione che l'antica musica, mai abolita, l'incalzante astrattezza, la tensione della parola e dell'anima, l'ardore metafisico, fanno senza uguale nella poesia del nostro tempo ». Non si tratta tanto di un termine di paragone con altri momenti poetici di Juan Ramón quando di una serenità che, invadendo il poeta, si comunica anche al lettore e,