

insieme la musicalità delle sue liriche prevalentemente brevi, ove tornavano come tanti rintocchi funebri due parole tipiche della poesia espressionista di quegli anni: *Verfall* (decadenza) e *Verwesung* (decomposizione). L'intuito sicuro di questo tormentato poeta aveva avvertito con notevole anticipo quello che sarebbe avvenuto di lì a poco: lo scompaginamento dell'impero austro-ungarico e in pratica la fine di tutto il mondo ottocentesco. Sembra a volte di cogliere nella sua lirica volutamente oscura — ma in confronto a quella dei nostri tempi quasi limpida, trasparente — un tono profetico, una allusione non precisa, ma valida, a un orrore che verrà, che si compie quasi sotto i nostri occhi, non senza qualche sottile possibilità di catarsi. Rendere nella nostra lingua una simile poesia non è impresa facile. Pocar ha scelto una soluzione che anch'io ho sperimentato nella mia Antologia della poesia moderna tedesca: non sentirsi troppo legato alla rima, pur senza escluderla per principio, ma tenersi piuttosto alla assonanza e soprattutto rendere il verso tedesco con un numero uguale di

sillabe in italiano, tenendo presente che per la struttura stessa delle due lingue, le parole in tedesco possono ritenersi in prevalenza tronche in quanto l'accento tonico ha una preminenza assoluta sulle sillabe non accentate, mentre in italiano le parole sono in prevalenza coll'accento sulla penultima, sono cioè piane, sicché nel calcolo delle sillabe i versi vengono ad avere direi necessariamente una sillaba in più o — per esser più chiari — un senario diventa naturalmente un settenario. Nuovo anche l'uso che Trakl fa nelle sue brevi liriche dei colori con significato simbolico; nuovo non in senso assoluto, ma nella lirica tedesca di quel tempo: «argenteo, aureo, azzurro» sino all'estremo di chiamare la neve, un certa neve «nera». Pocar ha tenuto presente tutti questi elementi e c'è da sperare che in questa sua versione il disgraziato poeta austriaco abbia anche in Italia quella diffusione che ha ottenuto, dopo più di 50 anni dalla sua scomparsa, definitivamente nei paesi di lingua tedesca e, si può dire, in tutto il mondo occidentale.

RODOLFO PAOLI

LETTERATURA ISPANO-AMERICANA

Due poeti cubani

Si crede, giustamente, che la Spagna abbia lasciato all'America Latina, tra i molti retaggi negativi e pesanti, anche due grandi eredità meritevoli di essere conservate: il senso della vita e della morte e la lingua spagnola, portata in America nel momento del suo maggior fulgore. Manipolata e forbita, nel Continente, da nuovi gruppi umani, essa raggiunse la funzionalità e mobilità che proprio a questi gruppi straordinariamente si adattava. Tutto questo, cioè la vita misteriosa e a volte sotterranea della lingua spagnola, torna in mente a chi legga la poesia di Nicolás Guillén, cubano.

Nato nel 1902, mulatto, Guillén ha avuto una vita varia e anche politicamente impegnata:

abbandonata l'università, è stato tipografo, impiegato, giornalista. Durante la guerra civile spagnola combatté sul fronte repubblicano. Proprio per il suo impegno civile e politico è passato senza difficoltà psicologiche da poeta della libertà di Cuba nella scia di José Martí a poeta della rivoluzione cubana. Tutto questo è più che noto perché Nicolás Guillén (da non confondersi naturalmente con il suo omonimo, il grande poeta spagnolo Jorge Guillén) gode di fama mondiale e va annoverato tra i massimi esponenti della cultura latinoamericana. In Italia, dal 1958 in poi, non sono mancate le traduzioni dei suoi libri, ad opera di Dario Puccini e di altri ispanisti. È di Dario Puccini anche la piccola antologia pubblicata ora presso Feltrinelli e intitolata *In qualche*

punto della primavera versione ampliata di una scelta cubana del 1964. L'occasione di tale antologia può trovarsi nella celebrazione dei settant'anni di Guillén che ha visto la pubblicazione delle sue *Opere complete*, ma la novità, almeno per noi, rispetto ai libri precedenti, sta nel sottotitolo *Poesie d'amore*.

Nel panorama della poesia latinoamericana Guillén si distingue per due o tre caratteristiche inconfondibili: è il poeta della «negritudine»: il poeta del canto e il poeta che meglio trasferisce all'America Latina l'originalità della poesia popolare spagnola. In certo senso, queste tre qualità ne formano una, unica, la voce, appunto, di Nicolás Guillén. In effetti, la sua è una poesia negra raffinata, di alta qualità, come è stato detto, una sublimazione di quella che, in altri poeti anch'essi negri, è la trascrizione fonetica del parlato negro. Più vicino ai negri dell'America del Nord, Guillén, come un Langston Hughes, del resto suo coetaneo, non trascrive ma ricrea la sensibilità negra conferendole veste intima e aristocratica insieme. Di formazione surrealista, come la generazione spagnola del '27, Guillén fonde, poi, naturalmente, il ritmo del ballo afrocubano; detto *son*, con una sensibilità popolareggiante spagnola. Si arriva così, all'uso della tradizionale forma spagnola del *romance* per dar vita a gesta epiche cubane, con il *romance* in funzione della immediatezza e tragicità. In questo poeta, forme tradizionali che sembravano destinate a rimanere legate alla poesia castigliana acquistano respiro universale; e si intende bene perché Guillén sia stato più volte chiamato il Lorca cubano.

Al di là dei risultati tecnici, infatti, e della passione politica c'è in Guillén quella «grazia», quel dono che soltanto Federico García Lorca possedeva. E vorrei dire che è proprio la poesia d'amore a fornirci questa esemplarità di Guillén, questa voce che crediamo di conoscere in cui ravvisiamo elementi noti e si alza, invece, personalissima, in una sensibilità e dolcezza struggenti. Diciamo ancora che essa abbraccia un lunghissimo arco di tempo, tutta una vita, anzi, dal 1927 al 1971, sempre nella stessa vena erotica e dolente.

È l'ansia della *Ballata celeste*:

*E sotto il cielo senza nubi,
presso la riva del mare,
le colsi un bacio dalle labbra
e con amorosa ansia
abbracciandola le dissi:*

*— Amore, io vorrei di più:
essere mare, se tu fossi onda,
essere onda, se tu fossi mare.*

Oppure il ritmo del mare nero:

*In mezzo alla notte un son,
in mezzo alla notte un son,
in mezzo alla notte un son...
Il nero mare.*

*— Ah, mulatta d'oro fino,
ahi, mia mulatta
d'oro e d'argento,
con rosolacci e zagare,
ai piedi del mare maschio e vorace,
ai piedi del mare.*

O, ancora, la passione dell'Alta fanciulla di canna e rosolaccio:

*Dapprima fu la sua rapida cintura,
l'orbita d'oro in cui viaggiava
il suo corpo, il mondo giovane della sua risata,
la verde, la metallica,
natura dei suoi occhi.
La amai? Mai si può dire.
Ma nelle notti timide,
nelle nubi sperdute e sonnambule
e nell'aroma del gelsomino spalancato
come una stella fissa nella penombra,
il suo nome echeggiava.*

* * *

«... Dobbiamo aggiungere che la nostra Patria ha il privilegio di poter disporre di uno dei più ricchi tesori politici, di una delle più valide fonti di educazione e di conoscenza politica, nel pensiero, negli scritti, nei libri, nei discorsi e in tutta la straordinaria opera di José Martí.

E noi, rivoluzionari cubani, abbiamo bisogno più di chiunque altro di approfondire il più possibile quelle idee, di approfondire quella fonte inesauribile di saggezza politica, rivoluzionaria e umana.

Non c'è dubbio che Martí è stato il più grande pensatore politico e rivoluzionario di questo continente ».

Queste parole si trovano nel discorso pronunciato da Fidel Castro il 10 ottobre 1968 per una commemorazione dei Cento Anni di lotta cubana. Già nel 1953, nella sua autodifesa, pronunciata davanti al tribunale che doveva condannarlo per l'assalto alla Caserma Moncada, Fidel Castro aveva esaltato l'esempio e l'opera di colui che chiamava l'Apostolo: « Sembrava che l'Apostolo dovesse morire nell'anno del suo centenario, che la sua memoria dovesse estinguersi per sempre — tale era l'affronto! Ma egli vive, non è affatto morto, il suo popolo è ribelle, il suo popolo è degno, il suo popolo è fedele al suo ricordo ».

José Martí è dunque il « maestro ideale » di Fidel Castro e, di conseguenza, della rivoluzione cubana che rivendica « un'originalità storicamente fondata nello sviluppo conseguente della tradizione martiana ». Sono queste le premesse di una grossa antologia di testi e antologia critica di José Martí che vede oggi la luce in Italia. Si tratta della traduzione di un'opera cubana curata dal poeta e dal critico Cintio Vitier: la direzione del testo italiano è di Ferruccio Rossi-Landi, le traduzioni sono di Elena Clementelli per le poesie di Martí, corredate con l'originale spagnolo, e di Luisa Acerbi soprattutto per le prose e le note. Il tutto è dovuto alla collaborazione della rivista *Ideologie* che lo pubblica come fascicolo multiplo. Tali precisazioni erano doverose perché, trattandosi di opera e collaborazione naturalmente politicizzata, potevano apparire soltanto come occasionali ed encomiastiche. In realtà, non soltanto questa antologia è serissima e scientificamente rigorosa ma costituisce il maggior tributo concesso in Italia ad un autore così importante fino ad oggi non abbastanza noto.

Risulta impossibile a questo punto soffermarsi sui singoli interventi letterari e critici che qui compaiono, anche lasciando da parte i saggi più strettamente politici. Limitiamoci a segnalare la lunga introduzione all'opera politica di Martí scritta da Cintio Vitier, ricco di suggestioni, e alcuni altri saggi famosi, qui riuniti per la prima volta: uno di Rubén Darío del 1897, un altro di Miguel de Unamuno del 1919, e un altro ancora di Juan Ramón Jiménez del 1938. Tanti nomi

illustri danno un'idea di come, attraverso gli anni, la figura letteraria di Martí abbia attratto non soltanto i latinoamericani ma anche gli spagnoli.

Ma perché tanto fascino in questo poeta Apostolo, questo rivoluzionario giornalista che rappresenta una faccia singolare, forse la faccia opposta di Rubén Darío, di quel movimento artistico complesso e in parte ignoto che fu il Modernismo? José Martí ha una vita breve e intensa: nasce all'Avana nel 1853 e, giovanissimo, partecipa alle lotte per la Indipendenza di Cuba come *separatista*, vale a dire patriota ugualmente ostile all'influenza spagnola che all'influenza statunitense. Fa l'esperienza del carcere, della deportazione in Spagna, scrive saggi politici e letterari e, a ventisette anni, arriva a New York, proveniente dall'Europa. Al soggiorno negli Stati Uniti dove fa la vita dell'esiliato intellettuale, dedito ai più vaghi mestieri e, nel frattempo, continua la lotta per la libertà di Cuba, corrispondono non soltanto discorsi fondamentali ma corrispondenze e saggi di singolare lucidità. La visione che Martí ha degli Stati Uniti è ricca di intuizioni ancora oggi valide e i suoi ritratti di Walt Whitman, di Emerson, degli italiani, dei negri sono classici nella letteratura di lingua ispanica.

Martí parte infine da New York nel 1895 per combattere per la libertà di Cuba e muore in battaglia il 19 maggio 1895. Nell'opera di Martí, dove la poesia, la prosa, l'oratoria hanno ruoli vari ma importantissimi, il *Diario di campagna*, in questa antologia in parte pubblicato e attentamente studiato, rappresenta l'aspetto più singolare, quasi inedito. Il *Diario* termina a pochi giorni dalla morte e perché privato del piano di battaglia che avrebbe potuto, cadendo in mano al nemico, tradire le intenzioni dei rivoluzionari, risulta un documento tutto interiore, psicologico e non militare, intimo, familiare seppure scritto all'aria aperta in mezzo ai pericoli, nell'attesa sempre presente della morte. Basterà ricordare la breve, pudica nota scritta dal poeta l'11 aprile, al momento dello sbarco: « Ci cingiamo le rivoltelle. Direzione alla baia. La luna si affaccia, rossa, dietro una nuvola. Approriamo a una spiaggia sassosa. La *Playita* (ai piedi di *Cajobabo*). Resto ultimo sulla lancia svuotandola. Salto. Gioia grande ».

ANGELA BIANCHINI