

ARTE e LETTERATURA

PAGINA QUINDICINALE
Redazione: Eros Bellaschi

PEDRO SALINAS

In dicembre c'è giunta dagli Stati Uniti una triste notizia: era morto lo scrittore spagnolo Pedro Salinas, uno degli spiriti più sottili di quella letteratura che aveva illustrato la Spagna nel periodo fra le due guerre. Pedro Salinas apparteneva a quel gruppo di scrittori che aveva preferito abbandonare la Spagna al tempo della guerra civile. Dal 1937 fino agli ultimi giorni egli aveva continuato a svolgere in America la sua attività di scrittore e di professore. Nato il 27 novembre del 1892 a Madrid, aveva cominciato assai presto a insegnare, prima come lettore di spagnolo alla Sorbona (e questo è un dato da non trascurare per stabilire il senso della sua educazione e la forte rete di rapporti che tutto il suo lavoro di scrittore e di critico mostra con la letteratura francese) poi come titolare di letteratura spagnola a Murcia e a Siviglia. Dopo un altro soggiorno all'estero, e precisamente a Cambridge, diventa professore all'Università di Madrid. Dalle testimonianze dei suoi allievi, sembra che il Salinas non sia stato soltanto un professore, un freddo e distaccato funzionario ma un interprete ricco di umanità e capace di trasformare in vita e in sangue le ragioni della scienza. D'altra parte un'immagine di quello che doveva essere il suo insegnamento lo possiamo trarre dalla lettura di due opere critiche apparse negli ultimi anni in Argentina, una dedicata all'opera di Jorge Manrique (*J.M. o tradición y originalidad*) e l'altra, più ampia e in un certo senso più nuova, dedicata alla restituzione di Rubén Darío (*La poesía de Rubén Darío*): la notizia è sempre seguita da una speculazione in profondità, ogni dato è fissato in un tessuto non provvisorio e che un lettore attento sa riportare a quella che è stata la vera natura del Salinas, alla sua memoria di poeta. Perché, diciamo subito, Pedro Salinas è stato uno dei poeti più importanti nella famiglia della grande poesia spagnola del novecento: dopo Machado, dopo Jiménez, dopo Guillén e Lorca, Pedro Salinas ha diritto a un posto ben suo e criticamente sicuro. Anche da noi quando si cominciò, verso il quaranta, a conoscere questo libro straordinario della poesia spagnola, la voce di Salinas ci colpì per la sua forza di suggestione, per l'intensità della memoria umana e anche per la sicurezza delle esperienze intellettuali. Abbiamo detto prima che Salinas era rimasto per diversi anni a Parigi, aggiungiamo ora un'altra notizia preziosa: Pedro Salinas è stato uno stupendo traduttore di Proust. Ora qualche cosa della capacità d'introiezione proustiana è rintracciabile nella poesia di Salinas, specialmente nelle poesie d'amore dove il racconto è completamente assorbito in un gioco di effusioni e di riprese soffocate.

Nella poesia di questi cinquant'anni soltanto Paul Eluard è riuscito a dare al testo una immediatezza di partecipazione uguale, una possibilità per il lettore di trasferire nell'onda lirica le sue passioni e il limite stesso dell'indistinto e dell'eterico. Bisognerebbe confrontare questo doppio rapporto fra verità personale e verità generale con quello che Salinas scrive a principio del saggio dedicato a Rubén Darío a proposito dell'interferenza della vita nell'opera di un poeta: certo per quanto lo riguarda direttamente non ci interessa la cronaca della sua vita, dal momento che il suo testo poetico è chiarissimo nei limiti della sua offerta, in quanto, cioè, egli è riuscito a raggiungere un arduo doppio di poesia e di vita assoluta. Ci sono quattro versi che mi sembrano davvero esemplari per stabilire il grado d'intensità spirituale del Salinas, proviamo a rileggerli:

«Baciarmi», del. Ti bacio
e mentre ti bacio penso
come saranno fredde
le tue labbra nello specchio.

Quasi sempre l'operazione poetica del Salinas si snoda attraverso l'opposizione della realtà con la memoria in un gioco di affermazioni e subito dopo di interrogazioni, di conquiste e di aperte negazioni, in cui evidentemente il poeta sentiva il modo stesso della vita. Tutta la sua opera poetica (*Presagios del 1923*, *Seguro naz del 1928*, *Fabula y Signo del 1931*, *La voz a ti debida del 1933* e *Razón de amor del 1936*) raccolta dalle editrici argentina Losada nel 1942 sotto il titolo di *Poesía junta*, obbedisce a questo metro interiore e più darío che in un primo tempo dia l'impressione di essere monotona e troppo lenta ma va detto subito che per Salinas l'interessante era non già di cogliere un atteggiamento risolutivo, una voce unica e assoluta ma quasi lo stato quotidiano e diverso e in fondo unico della condizione poetica. Educato all'azione dei poeti più, egli ha creduto di dover tentare l'applicazione di un altro tempo: i grandi poeti del simbolismo avevano cercato di cogliere la verità in un gesto o meglio in un atto unico, Salinas ha sentito che si restava più nel concreto fissando l'immagine della poesia momento per momento, nella riduzione naturale della vita. Pur senza averla saputo classificare, la sua è una delle prime immagini valide di poesia «ininterrotta».

Quali sono i risultati di una così lunga speculazione lirica? O meglio ancora, è lecito parlare di risultati, visto che Salinas negli anni dell'esilio ha preferito tentare altri generi e passare a architettura nel campo del romanzo? Ad ogni modo non è lecito parlare di un vero e proprio tra-

dimento perché in una recente intervista egli stesso annunciava come imminente una nuova raccolta di versi e quindi il giorno in cui ci sarà dato di leggerla potremo dire se Salinas aveva finito di lavorare in poesia o se invece il suo ritmo rallentato non debba essere interpretato piuttosto come una prova e una misura critica. Ragione che è precisamente confermata dalla risposta che togliamo di peso all'intervista con J. M. Bleque: «Non c'è nessun libro mio che mi soddisfi pienamente. Per me scrivere vuol dire non sapere che cosa dire. L'aver pubblicato diversi libri non mi ha dato nessuna sicurezza sul valore della mia opera». Quindi la presenza di certi suoi ultimi libri come il romanzo *La bomba incredibile* (un omaggio a uno dei temi della nostra povera cronaca) e la raccolta di saggi apparsa in Colombia, *El Defensor*, va interpretata come fedeltà alla passione centrale del poeta: è evidente che negli ultimi dieci anni a Salinas è mancata la tranquillità per seguire il senso segreto delle operazioni poetiche mentre il lavoro di un romanzo non era che un esercizio con-

sentito dal disordine e dalla distrazione del nostro tempo (in questo senso Salinas è uno dei lirici spagnoli più legati alla lezione del quotidiano: un Jiménez o un Guillén hanno potuto continuare indisturbati il loro lavoro d'interrogazione e di approfondimento). Il libro di saggi è infine un atto di fede nelle forme tradizionali della cultura spirituale, come la corrispondenza, la lettura, di fronte all'invasione di mezzi più facili e soggetti alla speculazione politica.

E' con questo modesto messaggio che Pedro Salinas ci ha lasciato, lontano dalla sua terra, in un esilio che durava ormai da troppi anni. Un atto di fedeltà alla memoria dell'uomo e ci confortano al proposito queste parole che chiudono il libro su Manrique: «La poesia è ricordo: è stata sempre in noi, fino al giorno in cui non sboccia dal nostro stesso oblio... E ogni lettore, mentre legge, ricorda la poesia che aspetta, stesa sul bianco oblio della pagina, di essere ricordata. Patetica creatura del sentimento agonico, fra tutti i linguaggi, il linguaggio della poesia». La vita coincideva per Salinas con il lavoro continuo e segreto della poesia: questa forse è la spiegazione più sicura della sua presenza fra di noi.

CARLO BO

„Candida e sfrontata coi tuoi pochi anni,,

Le poesie del secondo numero della collana ticinese «Il Roccolo», «Candida e sfrontata coi tuoi pochi anni», sono il risultato di una scelta operata tra le carte che'eran venute sparsamente credendo per un decennio, come un più segreto colloquio o come riprove segrete, contemporaneamente all'attività artistica di più diretto impegno, che l'autore, Pietro Salinas, svolgeva, tra quadri affreschi e mosaici, negli stessi anni. E certo qualcosa del pittore ci parlerà, subito ad apertura del libro «la sera spaziosa la terra»; ma come riportare il pittore immagini troppo più indirette e solo liricamente descrittive, e rapporti non visivi, quanto piuttosto sfoghi d'una interna resistenza che non sembra abbia cessato di lottare anche nell'espressione cui in fine l'autore s'è deciso? Porremo accanto, piuttosto, ai frequenti elementi visivi — e di gusto libero, o astratto, sempre d'ordine inquieto — una segreta intenzione di raccontare, di concludere

un processo episodico, un fatto, o un aneddoto, ma accaduto entro il giro di un'esperienza autobiografica curiosa di soluzioni obiettive, di particolari sviluppi, volta cioè a un gusto d'intrecci o di soavi d'ordine narrativo. Si guardi al titolo stesso, e si guardi a quanto è detto e della donna e dell'autore in generale nelle varie poesie. A risalire più indietro, a cercare di determinare qualcosa circa la formazione dell'autore, si potrà anche constatare che forse altri poeti lo avrebbero potuto più decisamente dirigere verso questa che ci sembra la più ricca e spontanea sua inclinazione: troviamo invece un linguaggio e una struttura nelle quali prevale un'abitudine di composizione incurante di nessi e passaggi, sintetica e che scopre la fantasia pittorica dell'autore. In questo non risolto disaccordo sono reperibili le premesse per l'attività futura dell'autore: non cade qua il parlare dei suggerimenti, delle suggestioni che la lettura delle poesie comunica circa le nuove inclinazioni del pittore; il quale si avvantaggerà certamente anche di questa così chiara aperta revisione dei modi di composizione, dei tagli e delle distribuzioni di immagini e anche del particolare savraseno che da tali processi si esprime. Lo scrittore potrà riprendere un'osservazione delle passioni, arricchirne gli sviluppi, isolarne i caratteri: quanto si desidera attraverso la lettura delle poesie. S'è detto del titolo del volume: quelle parole, pensate nel cerchio di immagini della poesia «Schicchi di fruste...» sbalzano con vivo contrasto su un irrompere tutto visivo di figure in moto, di raggiunto equilibrio: non mezza perciò confermato quell'aggiunta di un interesse per minuti sviluppi inventivi, per curiosità di favore passionali, ed è in quella stessa intrusione narrativa parte della loro concreta singolarità. Le compattezza stesse possono così risultare attive; e più conta certa sospensione di una tristezza che accanto al gusto della composizione si pone come un fondo ricco di elementi da esplorare. E' quest'impressione di un'esperienza tutta ancora in sviluppo, e di ricchezza e di decisione — che le parti irrisolte, e così apertamente, non contraddicono — che viene al lettore, che la contempa come in una viva sezione in queste poesie.

ALDO BORENGHI

„Stumatura bassa,, o della grazia di raccontare

L'inizio del racconto dello Scorti, così levigato, così in punta di penna, ci introduce subito in un clima toccato dalla grazia: la grazia di raccontare. Le notizie raccolte, l'invio all'interno della sproprietà ci avevano messo in guardia sulla condizione d'operato dell'autore, quasi per invitarci ad astenerci da un giudizio in sede letteraria troppo impegnato. Il fatto stesso di essere un autodidatta fa arricciare il naso a più di un critico, propenso a creare una sottocategoria per valutare gli artisti non professionali.

Ma è per l'appunto da una considerazione formale, letteraria, che si deve partire per valutare la prosa così casta di questo giovane autore. La deficiente preparazione letteraria, semmai, appare qui tanto da colorare certe espressioni di un riflesso deliziosamente ingenuo. Pare di rivedere ancora una volta, su un piano nostrano, il miracolo di certi autori immaturi ma profondamente dotati; pensiamo a un Radiguet e ai molti «enfants prodiges» di cui è piena la letteratura inglese del secondo ottocento.

Il racconto è autobiografico e tratteggia una situazione insomma poco originale. L'incontro di un giovacino con la realtà della vita di tutti i giorni; il giovane è poeta, e come tale la società in cui è costretto a muoversi lo rigetta, come un corpo estraneo. Ma non è l'ombra di un

risentimento polemico in tutto il racconto, che si svolge in un'atmosfera di sogno stupefatto; i grandi occhi di un fanciullo, diventato adulto per ischerzo, che osservano i fatti del mondo, meravigliando.

Da questa congenita serenità dell'autore, che lo porta a considerare il mondo come uno spettacolo curioso, nasce una leggera ironia; che più che ironia vera e propria è dolce poesia delle cose, trasfigurata dall'affetto. Un'estrema economia nella narrazione, senza nessun pittoresco, né di parola né di situazione, danno all'andatura del libro un sapore classico di una classicità sorgente da una perfetta corrispondenza fra l'osservazione e la frase che la traduce.

I personaggi hanno tutti un'umanità ben delineata, ma che è esaurisce nelle poche e scarse battute del dialogo. Non sappiamo il viso di questi personaggi, che pur ci sembrano vicini e conosciuti.

Dopo cotanta lode è bene che parliamo anche delle peccate di questo libretto. A volte lo Scorti si compiace in qualche pennellata che va troppo nel grottesco. Certe volte la ridda dei vocaboli in libertà (forse un ricordo di certo espressionismo nord-americano?) non aggiunge nulla al clima di per sé magico della narrazione. Ben risolto è però il quadro della si-

tuazione dell'operato nella Svizzera tedesca, sradicato dal suo ambiente. Meglio che in qualsiasi discorso politico riesca allo Scorti di toccare un problema che tutti sentiamo come urgente; quello della possibilità della nostra gente di poter vivere secondo le sue tradizionali aspirazioni. E questo dramma del progressivo sradicamento del ticinese diventa sotto la penna del nostro autore un problema generale. Quello dell'uomo che deve cercare lontano dalla sua terra il proprio sostentamento. Di quell'uomo che non può realizzarsi appieno se non in stretta comunione con la terra che l'ha visto nascere.

Il racconto termina, come in un cerchio perfetto, coll'appartizione del ragazzo che pure batterà la stessa avventura del protagonista. Ancora gonfio di illusioni, rifiuta l'amara esperienza del disillusio parrucchiere. Che è giusto ognuno tenti la propria avventura. Simbolo: nuova versione, di un Iristino più casalingo, della gidianna parabola del figlio prodigo.

Questo libro è insomma ricco di tesori inaspettati, ed è di gran lunga una delle migliori opere di prosa uscite recentemente nel nostro Cantone. Bella la presentazione, per le edizioni del «Roccolo», con elegante copertina di Mario Marioni.

GUALTIERO SCHOENENBERGER

TRE POESIE

Diebina l'ineguale ordito d'ombra
delle alliberate, nel tramonto
azzurro venato,
sul terreno scabro
aspro di foglie
come sui carboni spenti
del camino falene.
Un erisantemo
insapito dalla guazza
incolorisce il tardo autunno.

Ma tu cui tiene
assopito l'innocenza della primavera
col tuo passo giovanile non accedere
a questa liminare decadenza
né ti colga, spaurita, il crepuscolo.

L'ultimo segno di settembre
mi richiama la tua voce
che trascolora con le foglie,
e frutto della stagione
e questo sentimento oscuro
che s'inasprisce con la notte
che discorre col tuo passo
irrimediabilmente volto
verso l'eterno.

Sento d'averti vicina;
ma la voce nel fragore
è poca cosa a chiamarti.

Le morte stagioni rinascono in te
che tieni un nome vivo negli occhi
al fragore eterno aperti delle rimembranze;
indugiano lungo il tuo corpo
u pieno meriggio proteso
nella chiusa vicenda del sole
nell'ansito delle fioriture.
Potessi fermarti e riconoscerti,
come la curva famigliare del collo
assolato nel tramonto.

AMLETO PEDROLI

La Rissa Bianca

Min som da la città
(che Dio li benedissa)
che in dël stema la ga,
sul fond ross, una Bissa.

Nella quartina introduttiva de «La Bissa Bianca» che è anche dedica al libro, vi è tutta l'anima del Talamona, del poeta attaccato ai ricordi della sua città nativa. Ricordi che affiorano senza smancerie, tristi, pieni di solitudine e di rammarico e che hanno il sapore dolce di certe castagne di embrine trovate sotto le foglie fragili di lirina nelle selve. Vorremmo fare un confronto con Glauco, il Glauco che odiava Melide e non poteva dimenticare la vecchia Melide, che cercava lungo le rive i pescatori di tinca e le barche a «arcioni». Il Glauco che non poteva più andare a Melide poiché stava male «a vedè certi rügabì». Talamona non, ritorna a Bellinzona perché Bellinzona non è cambiata, la Turrita è sempre eguale.

Solo gli amici non ci son più:

«Quand vò in gir a Bellinzona,
poca gent i ma conoss;
vedì pù la faccia bona
d'un amis par sfogà 'l goss.

Ma conossan anmò i tor
e poeu i merli di castei;
i ariscion da Codoborg
i ma parun tiac fradi...»

F da questo suo amore verso la città natale escono pennellate finissime, ricche di preziosità linguistiche:

«... la città fè lontana e giù imbrassada...»

In quell'imbrassada c'è di più che una descrizione azzerata; non è la solita torchiatura di cose stravecchie, è un'immagine nuova.

Così come in «Autun»:

«I eroda, i eroda i foeru,
e l'aria f'è giù eruda;
i eroda giù 'n dal smouj
da l'ultima giovada».

Un ritmo che si ripete, quasi fosse la ragnatela di cento attoniti. Affiorano pantani e nebbia e acqua e il lento nascere delle foglie nelle pozzie oscure.

È quanto amore, quanti anni in queste due terzine che forse più di tutte svelano il perché di questo attaccamento ai muri, alle porte, alle lucere scomparse della sua città.

«... senza vourel andandon sota i tecc,
ma trouevi senza fall in Galerìa,
poeu in Codoborg, la strada di mè vecc
Li vedi anmò la ca che l'era mia
(pagand al fit) e tutt, e su la porta,
che guarda com'è lora, la mamm
imorta...»

Un'immagine compiuta, viva, che ha una sua origine, quasi ricerca, nel vagabondare senza meta.

Sforzò qua e là si sente nel cercare di riordinare le fila del dialetto, sempre più in decadimento, sempre più, come giusta, che dice l'autore in «Due parole al lettore», trascinato verso la lingua italiana. Dialetto il nostro che è effettivamente dialetto quando è messo sulla carta, che resta invece un qualche cosa vicino all'esperanto nella parlata.

Poche quelle del Talamona da leggerci adagio per scoprire sotto una scorta, a momenti troppo rude o troppo romantica, voci lontane, echi di cose vissute, ricerca continua del perché di questo nostro vivere eterno «sù giù». Cose che al lettore poco attento possono sfuggire e sarebbe peccato.

A parere nostro non buone, anche se l'intenzione dell'autore forse era intesa a valorizzare la nostra parlata, le traduzioni del Leopoldi.

Non vogliamo dilungarci a elencare i motivi: diciamo solo che il verso è forzato, non corre sereno. Anche il dialetto sente troppo di «buona lingua».

A parte questa considerazione «La Bissa Bianca» di Enrico Talamona porta un effettivo contributo alla poesia dialettale.

BORGIO MASPOLI

*) «La Bissa Bianca», poesie dialettali di Enrico Talamona, edita dalla Tipografia E. Olkati-Artari, Lugano.

QUADERNI TICINESI

Con un breve documentario saggio di Piero Bianconi sul «Costume nell'ex voto», corredato di 27 illustrazioni commentate in parte da Giuseppe Martinola, è uscito il primo volume della collana dei «Quaderni ticinesi»: collana che si propone di presentare in forma agiografica e di piano argomenti di interesse nostrano; e di essi promuovere e rafforzare un valido attaccamento alle forme tradizionali di vita del nostro paese.