

Una lunga vita (1902-1999)

RAFAEL ALBERTI, TESTIMONE DEL XX SECOLO

Il grande poeta spagnolo è stato il più longevo rappresentante della celebre 'Generazione del '27' ed ha attraversato l'intero Novecento dalla guerra civile alla resistenza al franchismo, dal suo schierarsi con il 'campo socialista' al suo dissenso verso il comunismo staliniano, vivendo da esule in Argentina e poi in Italia, rientrando quindi in patria con il ritorno della democrazia nel 1976. Nella sua amplissima opera sia in versi che in prosa, l'impegno civile si è coniugato con lo sperimentalismo ludico, però mantenendo anche una linea elegiaca e memorialistica di "Poeta en la calle" sempre bisognoso di un contatto con la 'gente', che si trattasse di amici, colleghi d'arte o persone comuni.

di Ignazio Delogu

È trascorso poco più di un mese dai dieci anni della morte/resurrezione di Rafael Alberti: 31 Dicembre 1999, 97 anni dalla nascita: 16 Dicembre 1902.

Coincidenze e consonanze hanno una qualche importanza nella vita di tutti gli uomini. Ne hanno una particolare nella vita degli artisti, degli scrittori, dei poeti. Tesi, come essi sono, all'ascolto di quante consonanze e discordanze segnano la loro vita, affollano la loro vista, invadono il loro udito.

Ci sono anche i sordi, naturalmente. E tanti! Ma non è certo il caso di Alberti. Il quale, per tutta la sua lunga esistenza, non ha fatto che ascoltare le voci che salivano dai campi (quelle dei contadini vittime della crisi che colpì duramente l'Andalusia agricola e vinicola, proprio nell'anno della sua nascita); quelle che si levavano dalle strade e dai marciapiedi delle città invasi dalla folla di braccianti e di contadini espulsi dalle campagne durante e dopo la prima guerra mondiale, e persino dai sotterranei della metropoli, abitati da angeli spesso minacciosi e vendicativi, o da *hombres deshabitados*, espulsi, eruttati, viene voglia di dire, dalle viscere tenebrose della città attraverso un tombino di *alcantarillas*, di fognature.

Ad esse si sommarono le voci di protesta degli operai, degli studenti, degli intellettuali negli anni precedenti la Repubblica del 1931, che videro Alberti fra i dimostranti, autore di quell'*Elegia Civica* "Con los zapatos puestos tengo que morir", che è uno degli atti "testimoniali" più violenti e sinceri dell'Alberti rivoluzionario *ante litteram*.

Vennero dopo le voci dei bambini affamati dell'Estremadura (vedi la poesia corrispondente e l'atto d'accusa che contiene, in *Poeta en la calle*, O.C., cit. p. 53), dei minatori delle Asturie vittime di una sanguinosa repressione (1934), dei miliziani nelle trincee della guerra civile e, dopo la sconfitta, dei torturati e dei reclusi repubblicani nelle carceri franchiste.

Verranno nei tragici anni successivi, le voci soffocate dai lager nazisti, dalle carceri fasciste, dai gulag sovietici, da quelle dell'Anatolia, dov'era sepolto il poeta Nazim Hikmet; dalla Grecia dei colonnelli e dai disperati e umiliati dei continenti della fame, l'Africa e l'Asia. Mentre non cessano le voci dei condannati, dei torturati, dei garrotati per volontà del dittatore Franco e per la mano dei suoi sgherri.

Verranno, poi, il grido di dolore e di rabbia, prima della vittoria, dei guerriglieri vietnamiti e, infine, le voci dei tanti argentini e cileni massacrati dai militari golpisti. E il silenzio della voce spenta del “querido confrère” Pablo Neruda.

In virtù della sua valenza memorialista e testimoniale, Alberti costruisce la sua poesia tra *riscatto* e *anticipazione*, tra un *passato* testimoniato dalla sua esperienza esistenziale e un *futuro* annunciato dalla sua sensibilità.

Fra i poeti della *Generazione* Alberti è il solo che abbia una concreta e chiara percezione della realtà politica e sociale del suo paese. E più avanti, negli anni dell’esilio, della più generale realtà politica e sociale del mondo in via di globalizzazione.

Aldilà delle sue varie denominazioni, la natura del fascismo gli è chiara. Come pure quella del capitalismo. Che Alberti sia sempre stato dalla parte dei lavoratori, da non confondere *tout court* con i più deboli, e con gli umili, è cosa nota. Eletto alle Cortes dopo il suo ritorno in Spagna, qualche mese dopo si dimette a favore di un operaio secondo eletto nel distretto di Cadice!

La sua percezione “classista” è sorprendente e immediata. Senza fanatismi, Alberti è dalla parte dei lavoratori, contro i padroni sfruttatori, avidi e cinici. È sufficiente leggere le poesie scritte immediatamente prima e dopo l’avvento della Repubblica, quando gli intellettuali e gli artisti in generale, messi di fronte a nuove e più impegnative scelte e responsabilità, cominciano a tentennare e a dividersi.

La divisione passa anche all’interno della *Generazione*. Neanche l’assassinio di Federico García Lorca riuscirà a ricompattarla. Gerardo Diego e J. M. Peman e altri si schiereranno dalla parte dei faziosi e della dittatura. E neanche quando Miguel Hernández morirà in carcere, a guerra finita, nessuna voce si leverà da quei poeti schieratisi a fianco dei vincitori.

Con loro Alberti non firmerà mai nessun armistizio. La sua intransigenza, il suo “comunismo” gli costeranno il Nobel. C’è da giurarlo. Nessun Comitato per il Nobel ad Alberti, si è mai costituito né in Spagna – cosa comprensibile – né in altri paesi d’Europa, né in Argentina e in America Latina.

Eppure Rafael guardava al cosiddetto mondo socialista con un non dissimulato disincanto. Mitigato, certo, dalla sua condizione di esule, di senza patria. Sempre pronto, però, a sostenere rivendicazioni di libertà e di giustizia provenienti dall’USS e dalle “Democrazie popolari”.

Ricordo una visita di Ilya Ehreburg a Roma. L’autore del “Disgelo” incontrò Alberti nella Casa della Cultura, in Via Arenula, in occasione di una mia conferenza. Ero appena tornato dalla Spagna e feci un appassionato resoconto dei vari modi nei quali si manifestava nel Paese la resistenza al franchismo.

Rafael era entusiasta, commosso. Alla fine si rivolse a Ehreburg e gli chiese: “Quando succederà qualcosa di simile anche da voi?”. Ehreburg rispose: “Così mai. In altro modo, forse...”.

Nonostante le sue frequentazioni e le sue permanenze nell’URSS e nei paesi “socialisti”, Alberti guardava con scetticismo quelle costruzioni politiche. Il socialismo continuava a essere per lui un *non luogo*, l’Utopia.

Contrariamente a Neruda, Alberti non ha mai avuto la pretesa di essere il Vate. Il potere, anche quello poetico, non lo tentava. La sua poesia nasceva dalla strada, dai marciapiedi. Voleva essere, era, poesia civile, non immediatamente politica. Voleva parlare con la voce del popolo, essere con lui nella lotta, raccontarlo, aiutarlo, sostenerlo.

Del resto, la predilezione di Alberti per la strada non si evince da tutta la sua poesia? Le strade di Madrid, le strade di Roma, coi sampietrini, le “piedras puntiagudas” che rendevano difficili le sue passeggiate in Trastevere. Non è un caso che uno dei suoi libri più belli si chiami “*Roma pericolo per i viandanti*”.

Un'altra volta, ancora di ritorno dalla Spagna, gli riferii del mio incontro a Madrid col marito di Dolores Ibarruri, "Pasionaria". Gli avevo chiesto dei lunghi anni trascorsi nell'URSS. Mi aveva risposto "Sono grato all'URSS, mi ha accolto, mi ha dato un lavoro e ho lavorato tutta la vita. Ma quanto a socialismo, *nì pizza!*". Neanche un pizzico. Rafael applaudi: "Neanche io ne ho visto mai neanche un po'".

Le vicende personali hanno spesso collocato Alberti nei luoghi nei quali la storia si rende più visibile. Gli accadde nei giorni del soggiorno a Ibiza con Maria Teresa, proprio durante l'*alzamiento*. García Lorca che aveva promesso di raggiungerli preferì tornare a casa, a Granada, sfuggendo la morte che stava per aggredirlo proprio lì, come Neruda aveva intuito da un sogno premonitore

Gli accadde nella Berlino degli anni dell'affermazione del nazismo. E ancora Buenos Aires, la città che dovette lasciare presentando l'ondata di illibertà e di violenza che vi si sarebbe abbattuta.

La sua lunga vita gli consentì di essere testimone della guerra del Vietnam, della dittatura dei colonnelli in Grecia, dei crimini dei golpisti Cileni e della morte di Pablo Neruda, l'indimenticabile "confraire".

La vita, e la poesia, di Rafael Alberti sono piene delle voci degli umiliati e offesi, alle quali si sommano le immagini delle tragedie conosciute e vissute.

Le "*Canciones del Alto Valle del Aniene*" non ne sono esenti. Al contrario. Nella quiete, nella lontananza, spesso avvertite con un senso di colpa, risuonano le voci gridate dalle radio, stampate sulle pagine dei giornali, degli umiliati e offesi di ogni parte del mondo.

Di quelle voci il Poeta si fa eco. Le rilancia, le amplifica, le diffonde per vincere il silenzio, la pace che lo circondano nel suo "buen retiro". Di esse Alberti si fa garante e testimone.

Alberti "memorialista", dunque. Nella "Arboleda". Ma non solo. Pressoché tutta l'opera di Alberti in prosa e in poesia, indipendentemente dalla varietà degli strumenti usati, ha valore memorialistico e, io aggiungerei, testimoniale. Ben oltre l'inevitabile, ma non limitante – come giustamente osserva Grilli – carattere autobiografico e, in certa misura, gratificante, della "Arboleda".

A quel genere vanno ascritti pienamente gli articoli e le conferenze raccolte nel volume "*Prosas encontradas*", edito nel 1970 dalla madrileña Editorial Ayuso, a cura di Robert Marrast e frutto delle sue ricerche, rimaste ignorate per tanto tempo a causa della perdita della biblioteca personale del poeta, conseguente al suo abbandono della Spagna dopo la fine della guerra civile.

Esse sono state pubblicate in Italia sotto il titolo "*Il quartiere dei profeti. Saggi e racconti 1929-1960*" (De Donato, Bari 1974). Caratteristico di queste prose è il loro alto quoziente di riflessione e di ripensamento, anche se esso non appartiene soltanto alla prosa, ma è presente anche nella poesia. Come dimostrano ampiamente, per non fare che due esempi, le riflessioni in prosa che accompagnano i "*Poemas de Punta del Este*" (1945-1956) e le "*Canciones del Alto Valle del Aniene*", a distanza di alcuni decenni!

Alberti memorialista e testimone del XX secolo spagnolo, europeo, latinoamericano e, poco ci manca, planetario. Lo attestano i suoi viaggi in Cina (1957), in Corea, nell'URSS (in realtà dei ritorni, dopo il primo viaggio nel 1931, al quale aveva fatto seguito, nel 1932, un lungo viaggio per i paesi scandinavi: Danimarca e Norvegia e poi anche in Belgio e in Olanda, dove assistette al Primo Congresso Mondiale contro la guerra, presieduto da Henri Barbusse), nei paesi dell'Est europeo (fra il 1951 e il 1955), in Polonia, Romania, Cecoslovacchia, Germania Orientale) e in America latina (1960-1961): Venezuela, Cuba, Colombia, Cile, Messico, Perù e negli Stati Uniti, a New York.

Alberti divide con Pablo Neruda questa funzione testimoniale ma, senza nulla togliere al grande cileno, la sua testimonianza è meno gridata, più intima e interiorizzata, oltre che non meno vasta la sorte ha voluto – ma la sorte bisogna anche a andare a cercarsela – che Alberti si

sia trovato molto spesso nel posto giusto al momento giusto. Vale a dire, nei crocevia della storia dell'umanità nel XX secolo: il "suo" secolo, quello da lui abitato e vissuto per tutta la sua durata!

Rafael Alberti è il solo poeta della Generazione del '27 che ha abbracciato l'intero secolo (1902-1999), del quale è stato testimone con la sua esistenza, la sua poesia, il suo impegno civile. Egli non è stato solo consapevole del valore testimoniale della sua opera, ma ne ha rivendicato apertamente e orgogliosamente la responsabilità. È il caso di ricordare quel verso "Yo nací, respetadme con el cine!" di...

Gli è che Alberti ha vissuto, certificato e testimoniato momenti cruciali della storia del XX secolo, e della sua stessa esperienza. A cominciare da determinati eventi, come la fillossera, che si abbatté come un flagello sull'agricoltura dei paesi del Mediterraneo, colpendo duramente la viticoltura andalusa, provocando l'impoverimento della classe proprietaria della quale gli Alberti erano parte niente affatto secondaria.

La famiglia Alberti conobbe non solo una drammatica decadenza economica, ma anche una ancor più dolorosa perdita del suo ruolo sociale, testimoniata ampiamente nelle pagine forse più dolorose del I vol. della "*Arboleda perdida*".

Alla crisi della viticoltura e, più in generale, dell'intera economia andalusa, fece seguito una certa colonizzazione da parte di imprenditori inglesi, della quale i Therry furono gli esponenti più significativi.

Conseguenza di quella crisi fu anche il trasferimento (1912, Rafael ha dieci anni) degli Alberti dal Puerto de Santa Maria a Madrid, da inscrivere, peraltro, nel più vasto fenomeno dell'urbanizzazione e, più prosaicamente, della fuga dalle campagne di decine di migliaia di braccianti e di contadini, causata da un'ulteriore e più generale crisi dell'intera economia spagnola, conseguenza del crollo delle esportazioni verso i paesi belligeranti della I guerra mondiale, già nel corso del conflitto, accentuatasi dopo la sua conclusione.

Il degrado della famiglia, il suo profondo disagio psicologico e morale, è drammaticamente rappresentato dalla riduzione del padre del Poeta, da produttore e commerciante di vini, a "corredor", cioè a commesso viaggiatore per conto dei nuovi produttori, fra i quali i Therry, appunto.

Era la fine della "infanzia vinicola y pesquera", già amareggiata, peraltro, dalla consapevolezza di essere "gli esterni, / i collegiali delle famiglie già in declino" (*Colegio S.J.*, in "De un momento a otro - Poesia e Historia - 1934-39", *O.C.*, cit., p. 369).

Accenno qui alle conseguenze più immediate di quella nuova condizione paterna: il viaggio di Rafael, in compagnia del padre e del fratello Vicente, entrambi in qualità di "corredores", per la Castiglia e il Leon, che doveva ispirare uno dei suoi libri più sensibili e godibili, "La amante" (1925), primo tassello della sterminata "geografia" albertiana, nel quale la nostalgia del mare gaditano e la rivendicazione del primato dell'Andalusia sulla Castiglia ("!Castellanos de Castilla, / nunca habéis visto la mar!" e, ancora, "Castilla tiene castillos, / pero no tiene una mar"), si fondono col piacere della scoperta di un'altra Spagna non meno amabile e ormai amata.

Di quel trasferimento a Madrid, vissuto come un esilio, nella grigia e ostile *Calle de Atocha*, restano ampie testimonianze nel già citato vol. I della "*Arboleda perdida*" e in "Marinero en Tierra", 1923-1924. ("Mi corazón, repartido / entre la ciudad y el campo", e "el mar. La mar./ El mar. !sólo la mar! // ¿Por qué me trajíste, padre, / a la ciudad? // ¿Por qué me desenterraste / del mar? // En sueños, la marejada / me tira del corazón. / Se lo quisiera llevar. // Padre, ¿por qué me trajiste / acá?", e ancora: "Si yo nací campesino, / si yo nací marinero, / por qué me tenéis aquí, / si este *aquí* yo no lo quiero? // El mejor día, ciudad, / a quien jamás he querido, / el mejor día – silencio! – habré desaparecido.").

La riconciliazione del poeta con Madrid avverrà con la mediazione della pittura e con l'insorgere della vocazione poetica (1921) che lo condurrà alla *Residencia de Estudiantes*, dove diventerà amico di García Lorca, di Salvador Dalí, di Luis Buñuel e di Moreno Villa.

Sino alla definitiva consacrazione poetica con l'assegnazione del *Premio Nacional de Literatura* (1925) da parte di una giuria della quale facevano parte i due maggiori poeti del tempo, Antonio Machado e Juan Ramón Jiménez.

Tra il Museo del Prado, dove Rafael copia i *croquis* delle statue dell'antichità classica, e l'Accademia di Pittura di San Fernando, nella centralissima *Calle Alcalá*, si colloca la città che Alberti esplorerà per prima, in una quasi assoluta solitudine, che farà di lui un adolescente inquieto, difficile, scontroso.

Ed è in quell'adolescente che matura una sorta di rancore sociale, frutto della accennata frustrazione familiare, che lo conduce a una ribellione o a un ribellismo, meglio, che prima di essere politico è estetico, come dimostra la sua adesione al cubismo e, in maniera ancor più inequivocabile, quel "Friso ritmico de un solo verso: Para la frente de tu caballo blanco", da me riprodotto nella quarta di copertina dell'Oscar Mondadori, *Per conoscere Rafael Alberti*, Milano 1992.

Accanto al pittore di quadretti di genere, dipinti all'aria aperta – qualcuno ne ho ritrovato anch'io, a Madrid, in casa della nipote di Rafael, figlia di Vicente, proveniente dalla casa della *Calle Lagasca* e dalla mitica *heladera*, dove pare fossero finiti, assieme alle prime poesie che mi furono consegnate dalla medesima Teresita, e poi da me tradotte e pubblicate (cfr. "Obiettivi", Trimestrale letterario. Nuova serie - Anno II - n. 4 ott.-dicembre 1972, *Rafael Alberti. Poesie giovanili. 1920 - 1923*, pagg. 35-51): ben 25, rispetto alle sei recuperate dal Poeta nelle riviste *Horizón* e *Alfar* e pubblicate nella edizione delle *O.C.*, a cura di Aitana Alberti (Madrid, Aguilar 1967), per altro incompleta a causa delle assenze imposte dalla censura franchista.

Alberti "memorialista" testimonierà anche delle trasformazioni della capitale. Non solo l'apertura del primo cinematografo nella *Carrera de San Jerónimo*, prossima alle *Cortes Españolas* e alla fontana del Nettuno, nell'omonima piazza, ma anche il sorprendente mutamento dell'arredo urbano, l'introduzione del tram elettrico, l'ampliamento della Metropolitana, l'apertura della Telefonica in *Fuencarrál*, la comparsa dell'automobile che rivoluzionerà il traffico urbano.

Cal y Canto (1926-1927) è il frutto di quel lungo apprendistato urbano e di una non meno lunga e tormentata incubazione, testimoniata da componimenti come "Guía estival del paraíso", "Estación del Sur", "Madrigal del billete de tranvía", "Venus en ascensor", dove compaiono treni, ventilatori, automobili, bar e cantine, un campo d'aviazione, biciclette, funicolare, semafori in una enumerazione niente affatto caotica, ma che risente indubbiamente della lezione "creacionista" del cileno Vicente Huidobro e dei suoi cinque libri di poesia (*El espejo de agua, Ecuatorial, Poemas árticos, Halalí, Tour Eiffel*) pubblicati in Spagna nel 1918, anno della sua seconda permanenza madrilenica, già metabolizzati dall'avanguardia "ultraista" di Rafael Cansinos Asséns e da Gerardo Diego.

Se Giménez Caballero produrrà il suo "romanzo" (*Inspector de alcantarillas*), in qualche misura condizionato dall'influenza del futurismo italiano, quanto meno nel suo approccio "macchinista", Alberti farà emergere dalle stesse "alcantarillas" l'inquietante figura di "El hombre deshabitado" il quale, non a caso, anche se all'apparenza parrebbe di sì, veste la tuta blu, "el mono azul" dell'operaio. (Si badi alla coincidenza fra quel primo "mono azul" e l'omonimo titolo della rivista della *Asociación de escritores Antifascistas*, che sostituirà "Octubre". *Revista de artistas revolucionarios* (1934), subito dopo l'inizio della guerra civile (1936), e renderà possibile il leggendario "Romancero general de la Guerra Civil española".

Della coincidenza di poesia e pittura nell'immaginario albertiano testimoniano i primi, in assoluto, versi da lui scritti la notte stessa della morte del padre: (marzo 1920): "... il tuo

corpo / lungo e solido / come le statue del Rinascimento / e certi fiori avvizziti / di un morbido biancore”.

Gli anni madrileni, sin quasi al 1924, sono quelli dell’esplorazione della città (interrotta dalla “deriva marinara” rappresentata dalla composizione di “Marinero en Tierra” (1923-1924) in solitario, ma anche con gli amici ormai acquisiti nell’ospitale *Residencia de estudiantes* della *Calle del Pinar*. La cui collocazione sospinge Alberti, non più ubicato nella *Calle Atocha* ma nella più centrale *Calle Lagazca*, a estendere la conoscenza della geografia cittadina ben oltre il perimetro tracciato dall’incrocio del *Paseo de la Castellana (Recoletos)* e il suo prolungamento nel *Paseo del Prado*, con *Calle Alcalá* e *Gran Vía*, all’incrocio con la fontana de *las Cibeles*, dominata dal palazzo de *Correos*, sino alla *Plaza del Callao* e alla *Plaza de Oriente*.

Ma Alberti esplora contemporaneamente anche *el casco histórico*, cioè il ventre di Madrid con le sue *plazuelas*, le sue *glorietas* i suoi mercati, le sue trattorie, i suoi caffè con le loro *tertulias*. Anche di questa geografia urbana il “memorialista” Alberti ci offrirà testimonianza nelle poesie citate di *Cal y Canto*.

All’esplorazione in superficie della città, seguirà quella della città sotterranea, della quale testimonia il testo forse più consapevolmente “surrealista”, “*Sobre los ángeles*” (1927-1928). L’origine di quel libro (sono parole di Alberti, *O.C.*, Aguilar 1967, p. XII) sta nell’esplosione di sentimenti così linneamente elencati: “Amor. Ira. Cólera. Rabia. Fracaso. Desconcierto”. Il poeta tocca il fondo della sua crisi esistenziale.

Il suo superamento avverrà nel biennio successivo, quando conosce la scrittrice Maria Teresa León, come testimonia egli stesso con precisione quasi notarile, nella splendida poesia “*Retornos del amor recién aparecido*” che apre la II sezione dei “*Retornos de lo vivo lejano*” (1948-1956): “*Cuando tu apareciste, / penaba yo en la entrana mas profunda de una cueva sin aire e sin salida.*”, e nei successivi diciannove “*Retornos*”, splendida, appassionata, reiterata dichiarazione d’amore, senza eguali nella poesia d’amore del Novecento.

Quasi in aperta contraddizione – ma si tratta di un tratto costante della personalità di Alberti - le poesie dedicate ai grandi “*tontos*” del cinema muto. Lo stesso Rafael si iscriverà fra quei “*tontos*”, attribuendosi l’autodenominazione “*tonto*”: “*Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho más tonto*” (1929). A proposito di quei componimenti Alberti dirà: “*Yo desde aquella década (1920-1930) ya tan lejana, nunca he rechazado la broma, el divertimento poético, que de cuando en cuando se me presenta bajo diversas formas y esigencias*” (*O.C.*, cit., p. 413).

Nasce in questa occasione quel “*tonto de Rafael*” che accompagnerà il poeta per tutta la vita, scandita dai soliti, cordiali bisticci con Maria Teresa, che lo interpellerà col suo “*no seas tonto, Rafael*”, versione antifrastica della primitiva auto denominazione.

(Da notare anche in questo caso, la profonda differenza fra Alberti e Neruda: mentre il cileno tende ad autodenominarsi encomiasticamente – si pensi all’autodenominazione “*Capitán*”, lo spagnolo manifesta la tendenza contraria, a collocarsi un po’ al di sotto, o al margine, della comune condizione).

Approfitto, qui, per accostare a quella un’altra definizione che, non senza malizia, accompagnerà sempre Rafael, quella di “*empecinado*” o testardo, riproposta sul quotidiano madrileni “*ABC*”, dal non innocente J. M. Peman, prima sodale poi accerrimo avversario (il monarchico Peman si schierò con i nazionalisti di Franco e con la Falange, beneficiando ampiamente dei favori che la dittatura dispensava ai suoi sostenitori).

Ma, sia detto per inciso, José Bergamín lo aveva chiamato “*El alegre*”, in tempi non sospetti (1925). In realtà, contrariamente all’opinione espressa da Juan Ramon Giménez e Antonio Machado nella motivazione del Premio Nazionale di Poesia del 1924, che Alberti rappresentasse la Spagna “*azul y marinera*” e García Lorca quella “*negra*” lontana dai litorali, in Alberti sono presenti entrambe, come due facce di una stessa medaglia.

Le poesie di “*Yo soy un tonto...*” inaugurano un genere nuovo, mai sperimentato prima né in Spagna né altrove. Si tratta di poesie esilaranti che conservano e enfatizzano il ritmo della gag,

dettato anche dall'ancora imperfetta tecnica della ripresa cinematografica, espressione liberrima che sorpassa le più avanguardiste e disinibite degli altri poeti della Generazione.

Protagonisti sono Charlot, Harold Lloyd, Buster Keaton, Harry Langdon, Larry Lemon, Stan Laurel, Oliver Hardy, Ben Turpin, Charles Bower: la "plana mayor" del cinema muto nordamericano.

Quel libro segnala anche la distanza ormai definitiva dalle avanguardie parigine (fra le quali, a torto, veniva iscritto anche il "Creacionismo" huidobriano, a causa della sua supposta dipendenza da Reverdi nata a seguito della collaborazione alla sua rivista "Nord-Sud").

Nascerà una sorta di "surrealismo iberico", freddo, esente da automatismi (Rafael rifiuterà sempre la teoria bretoniana, mettendola fortemente in dubbio anche nei poeti all'apparenza più "automatici" del surrealismo (gli stessi Breton, Vaché, Rigaut), sottoposto a un forte controllo della ragione che, invece di mortificarne la sincerità e l'immediatezza, ne enfatizza e ne esalta la capacità di destabilizzazione e di spiazzamento.

Più avanti, anche, rispetto al "surrealista" Juan Larrea che pure in "Versiòn celeste" (Einaudi, Introduzione e traduzione di V. Bodini) aveva dato del cinema un'immagine inedita e affascinante.

Le poesie di "Yo era un tonto...", sono la testimonianza più attendibile della diffusione del cinema a Madrid e in Spagna e del crescente successo della cinematografia americana e della spovincializzazione culturale che ne seguì.

Grande interesse per il cinema manifestò lo scrittore F. Ayala autore, nel 1929, anno di pubblicazione del suo "romanzo" *El boxeador y un ángel*, nel suo saggio "Indagaciòn del cine" (vedi Keith Ellis, *El arte narrativo de F. Ayala*, Madrid 1966).

Quel "Yo naci con el cine / respetadme", marca un taglio netto col passato romantico e naturalista e con la stessa "rivoluzione" modernista provocata dal rubendariano "Azul".

La poesia, la pittura, la scultura, l'architettura e persino la musica acquistano un dinamismo nuovo, che neanche la "rivoluzione" futurista, propagandata da Ramon Gómez de la Serna col suo "Prometeo", attraverso la pubblicazione nell'autunno del 1909, del "Manifesto futurista" apparso sul quotidiano parigino "Le Figarò" nel febbraio di quello stesso anno e, nel giugno 1910, del "Proclama futurista a los españoles", redatto da F. T. Marinetti che, oltre alle sue valenze estetiche ne possiede altre squisitamente politiche (vedi *I manifesti del Futurismo*, edizioni di "Lacerba", Firenze 1914 e nei "meridiani", a cura di Luciano De Maria, Mondadori, Milano 1983).

Tradotto dal de la Serna e preceduto da un testo scritto dal medesimo, firmato "Tristan", il "Proclama" si compone di due parti redatte col solito stile belligerante ed aggressivo che non poteva non dispiacere agli spagnoli, solitamente poco inclini ad accettare lezioni invasive sulla propria storia e a seguire indicazioni sui comportamenti futuri.

"Rivoluzione" peraltro quasi ignorata, meno che in Catalogna dove diede origine a una polemica sulla priorità dell'uso della parola "Futurismo", rivendicata dal catalano Gabriel Alomar, che però l'aveva usata in tutt'altro contesto e, probabilmente, senza che Marinetti ne avesse avuto notizia (*Dossier Marinetti*, Universitat de Barcelona, 1994 e "Due articoli di G. Alomar", in *Trent'anni... cit.*, p. 301 e segg.).

Ciò non vuol dire che tracce di Futurismo, per quanto labili e forse improprie, non siano rintracciabili in qualche poeta (vedi fra tutti, i catalani Joan Salvat Papasseit e Vicent Foix e le due recensioni di G. Grilli richiamate in nota al saggio cit., e forse, e anche più e meglio negli artisti plastici castigliani e, soprattutto, catalani.

Ma esse riguardano in particolare il dinamismo che agita e sommuove la miglior parte della poesia e dell'arte spagnole degli anni venti e trenta e in nessun modo l'ideologia marinettiana e dei suoi adepti.

Quella poesia e quell'arte rimangono "umanissime", nonostante la denuncia dell'umano, troppo umano dell'Ortega y Gasset de "La deshumanizaciòn del arte" e di "Ideas sobre la

novela”, pur riconosciuto e accettato come maestro, anche in virtù della funzione promotrice dei poeti e dei narratori della Generazione, sulla “Revista de Occidente” e sulle sue “Edizioni”. Fu proprio la rivista fondata e diretta da Ortega y Gasset a far conoscere il più brillante e il più originale fra i narratori della “Generazione” (ancorché non accolti in essa, gelosamente rimasta appannaggio dei soli poeti), Francisco Ayala, autore di “*El boxeador y un ángel*” (“Cuadernos literarios”, Madrid 1929; vedi anche *Il pugilatore e un angelo*, Saggio critico e traduzione di Ignazio Delogu, Ibiskos editrice, Empoli 1991).

E qui vale la pena di ribadire una verità e un’evidenza che non senza elitismo e snobismo, la “Generacion” pretese di ignorare, quando escluse dal suo perimetro i narratori d’avanguardia (che non sono soltanto Ayala, ma anche A. Espina (*Pajaro pinto*, 1927), B. Jarnés (*Paula y Paulita*, 1929), Rosa Chacel (*Estaciòn ida y vuelta*, 1930), Wenceslao Fernandez Flores (*El ladròn de glandulas*, 1929), per non citarne che alcuni, la cui produzione si concentra negli anni ruggenti 1926 -1932.

Quelli dei quali, comprendendovi anche i poeti, Damaso Alonso ebbe a scrivere, con indubbia generosità: “Una generaciòn poetica (1920-1936)... Los recuerdo a todos en bloque, formando conjunto, como un sistema que el amor presidia...” (“*Poetas españoles contemporaneos*”), intenzionalmente citato da Rosa Chacel nella 1ª edizione del suo “Acropolis” (1984).

E a proposito delle “raccolte” avanguardiste degli autori su citati, immotivato e inaccettabile risulta il giudizio di E. De Nora (*La novela española contemporanea*, Madrid 1962).

Nonostante la pressione delle avanguardie (futurismo, ultraismo, creacionismo, dadaismo, cubismo, surrealismo, postismo...), la poesia e la narrativa spagnole del ’900, liquidati romanticismo, simbolismo e modernismo, col conseguente affrancamento dalla soggezione alla Francia, rimane sostanzialmente gongorina, juanramoniana e machadiana, con tracce becqueriane, per quanto riguarda il nostro Autore.

Come più e meglio di ogni altro testimonia il “memorialista” Alberti nella lunga escursione temporale che va dalle prime poesie posteriori al 1921 a *Marinero en Tierra* (1924) a *Canciones del Alto Valle del Aniene* (1969-72) e alle ultime raccolte, oltre settant’anni, un’intera vita poetica!

Ma Alberti non si limita a testimoniare luoghi, sentimenti, situazioni. Non gli basta la sua pur smisurata geografia. Il suo “memorialismo totale” gli suggerisce un lungo elenco di nomi, una sorta di eulogio di santi famigliari o di lari domestici: pittori, scrittori, musicisti, poeti, attori e attrici, toreri, editori, militanti politici, ma anche semplici amici che egli sottrae all’anonimato facendoli entrare in quella vastissima costellazione che presiede, fausta, alla vita del poeta.

Sono centinaia i nomi che compaiono nelle *O.C.* e nei libri successivi all’ultima edizione (Aguilar, Madrid 1967, a cura di Aitana Alberti, dalla quale sono esclusi, a causa della censura franchista, interi libri di poesia come *Consignas, Capital de la gloria, 13 bandas y 48 estrellas* e altri). Un inventario completo nel quale compaiono i nomi dei protagonisti della cultura europea del XX secolo.

Ai quali bisogna aggiungere quelli registrati nelle prose (non solo nei tre volumi de *La arboleda perdida*, ma negli articoli su giornali di più continenti) e nei libri di poesia successivi al 1967, anno di pubblicazione delle *O.C.* Nelle sole “Canciones...” e nella “Lettera a Orazio”, superano la ventina!

Un record che ubbidisce a una ragione profonda: il bisogno sempre avvertito da Alberti, di un contatto non casuale e non effimero con la gente, con gli “altri”, siano essi amici, colleghi d’arte o persone comuni.

C’è nel poeta un rifiuto dell’anonimia, dell’indifferenziato, della non presenza che risponde al bisogno di confermare anche per questa via la dignità dell’uomo, che solo l’essere persona, può garantire.

In Rafael la memoria è una necessità. Ricordare vuol dire vivere e convivere: con luoghi, persone, animali persino. E con le piante e i fiori che raramente avvizziscono nelle poesie e nelle prose di questo umanissimo poeta della *naturaleza*.

Accanto all'Alberti poeta e prosatore, c'è anche il critico e il saggista. Un poeta incline a quella deriva saggistica frequente, peraltro, nei poeti della Generazione, non a caso chiamati "poeti professori": Pedro Salinas, Jorge Guillén, Damaso Alonso, Luìs Cernuda per non citare che i più noti.

È un altro modo di assolvere a quella funzione memorialistica e testimoniale alla quale il poeta sembra tenere in maniera particolare. Non credo che si tratti di una rivalse, di un tentativo di allontanare da sé l'accusa di non aver fatto studi superiori, di non essere anche lui un poeta professore. Alberti si è autodenominato "poeta en la calle", autodenominazione alla quale teneva più che ad ogni altra, al punto da ricordarla e riaffermarla continuamente.

Alberti è un autodidatta di grande livello, di ostinata applicazione e di eccezionale ricettività e sensibilità. E di una memoria a dir poco straordinaria. Conosceva a memoria centinaia di versi e di poesie, dal *Cantar de mio Cid*, al *Libro de Buen Amor* dell'arciprete di Hita, a Jorge Manrique, all'amato Garcilaso (del quale scrisse: *Si Garcilaso volviera / yo sería su escudero / que buen caballero era*), a Gongora a Quevedo, a Bequer, a Juan Ramon e a Antonio Machado.

Conosceva a memoria l'intero *Cancionero musical de los siglos XV y XVI* di Barbieri e centinaia di *coplas*, *refranes* e *romances* della tradizione popolare, in particolare andalusa.

Quando di ritorno da Santiago de Chile, gli recitai i versi che avevo scoperto in una vecchia pergamena della Sala Toribio Medina della Biblioteca Nacional, databili ai primi decenni del XVI secolo, volle riascoltarli con profonda emozione: *A la sombra de un limòn verde / donde el agua ya corría / entregué mi corazón / a quién non lo merecía*, commentò: "Esto se debe a un andaluz que andaba por ahí". Li mandò a memoria e non li dimenticò più.

Il suo approccio ai testi che leggeva, fossero di autori noti o fossero poesia popolare anonima o di autori ispano-ebraici, somigliava spesso più a quello del filologo che del lettore. La lezione di D. Ramon Menéndez Pidal, non era stata invano.

Le "*Prosas encontradas*" (trad. italiana di I. Delogu, *Il quartiere dei profeti. Saggi e racconti 1929-1960*, De Donato, Bari 1974) ne sono la testimonianza più convincente. In quelle conferenze, articoli e racconti Alberti rivela la sua doppia personalità, di poeta attento al passato e però anche proteso al futuro. Nelle "Prosas..." Alberti conferma la sua volontà iconoclasta, il suo bisogno di novità, la sua inclinazione surrealista, della quale aveva già dato prova in numerosi componimenti degli anni venti.

E quanto agli articoli, se si bada alla loro collocazione temporale, assumono uno straordinario valore testimoniale. Certificano l'avvenuto distacco, sia pure progressivo e non senza il manifestarsi di "riflessi" legati a motivazioni di altra natura, dalla classe e dalla cultura di origine.

Sono, in definitiva, documenti di un processo evolutivo che, dall'età tumultuosa di "Sermones y Moradas" e dalla crisi ancor più individualista e persino solipsista di "Sobre los ángeles", approda, in una continua decantazione ideologica, alla scelta di campo definitiva, civile e politica, e conseguentemente rivoluzionaria.

Ben aldilà, quindi, di una semplice o anche complessa – ma meglio sarebbe dire contorta – rottura "psicologica", destinata a concludersi in immancabili suture, raccordi e ritorni.

C'è un testo di Alberti (*Il poeta nella Spagna del 1931*, in *Il quartiere dei profeti*, cit.) in cui la testimonianza del poeta sulla situazione della poesia spagnola a partire dalla nascita della 2^a Repubblica, si fa più che critica, aspramente polemica. Egli osserva o denuncia, se si preferisce, come a un *cancionero popular* anonimo nato spontaneamente e pieno di sentimento repubblicano, non corrisponda una poesia "non anonima" di ispirazione civile.

“In Spagna non bisogna andare alla ricerca di grandi poeti civili. Le muse liberali di un Quintana o di un Espronceda perdono la loro voce sino allo spietato e tagliente *Romancero del destierro* di Unamuno”.

L’aspirazione profonda di Alberti è quella di essere un poeta civile repubblicano. Se non alla maniera dell’amato Walt Whitman, non a caso citato, almeno nella sua luce. Per questa ragione non è improprio leggere tanta parte della poesia degli anni successivi al 1931 e, a maggior ragione, dopo il 1939, come un *Cancionero del destierro*. Esilio anche in patria, beninteso.

Nella prosa di Alberti va incluso anche il teatro, pur tenendo conto che il suo teatro è spesso compreso in una zona non perfettamente definita, fra prosa e poesia.

È sicuramente prosa tutto ciò che attiene alla sfera meno immediatamente lirica, nella quale poco o nessun peso hanno la metafora, l’immagine e così via. E cioè tutto ciò che ha a che vedere con motivazioni etiche, politiche e meno autonomamente estetiche.

Gli articoli testimoniano inoltre di un legame con la tradizione che rinvia a Larra: l’articolo su Bruges richiama in qualche modo “Il giorno dei morti”, anche se il taglio giornalistico vi è più accentuato, senza però essere del tutto condizionante.

Quanto alle conferenze, anch’esse ascrivibili alla prosa, configurano un particolare genere “retorico”, del tutto congeniale all’autore. Il limite fra retorica e poesia si fa ovviamente più marcato, a favore della prima, anche se la seconda si ripropone nell’abbondanza di metafore e di immagini.

Ma prima ancora di essere testimone della storia – grande e piccola – Alberti lo è stato della strada, dei campi, delle fabbriche, delle miniere. Sotto il titolo “*Poeta en la calle*” inizia infatti la sua testimonianza: la più appassionata e la più sincera, e anche la più iconoclasta, del secolo poetico che ha avuto il privilegio di averlo a testimone.

Un anno prima aveva dichiarato il suo impegno scrivendo (il 1° gennaio 1930) la “*Elegia civica. Con los zapatos puestos tengo que morir*”, poema (quasi) in prosa scritto come sui muri della città, con versi lunghi in media non meno di quaranta battute!

“*Elegia civica*” segna la saldatura fra sperimentalismo ultraista-creazionista, automatismo di ispirazione surrealista e poesia civile, rivoluzionaria che non intende rinunciare alle conquiste formali per privilegiare i contenuti. Essa abolisce, di fatto, ogni barriera fra sperimentalismo estetico e impegno politico-sociale. E fra poesia e prosa nella redazione del testo.

Posso testimoniare, perché Alberti ebbe a dirmelo più volte, che era stata sua intenzione superare con quella scrittura le diffidenze e le incomprensioni degli uomini della strada nei confronti della poesia, intesa come attività privilegiata, appannaggio di una minoranza maggioritariamente estranea alla gente.

Se si tiene conto del fatto che “*Elegia*” segue di pochi mesi la composizione di “*Yo era un tonto...*” (il titolo è tratto da Calderon de la Barca, a testimoniare della mai tradita fedeltà di Alberti alla migliore tradizione poetica), è possibile misurare l’ampiezza della conversione a 360° della poetica albertiana, dall’avanguardismo ludico all’impegno civile.

Scritte fra il 1931 (all’indomani della nascita della seconda Repubblica) e il 1935 (appena un anno prima dell’alzamiento dei militari guidati da Francisco Franco e sostenuti dai nazionalisti della *Falange Española Tradicionalista* e dalla *Junta de Obreros Nacionalsindalistas* – FET y de JONS – e della *Confederación de Derechas Unidas* – CDA di Gil Robles, e dalla Chiesa spagnola e non solo), “*El poeta en la calle*” comprende sedici componimenti, divisi in tre sezioni

La prima si compone di tre sole poesie. I titoli non potrebbero essere più eloquenti: *Los niños de Extremadura*, *Juego*, *Romance de los campesinos de Zorita*. Il loro contenuto non potrebbe essere più polemico, aggressivo e dichiaratamente classista.

La seconda intitolata “Homenaje popular a Lope de Vega”(il rapporto con la tradizione viene riproposto ancora una volta), consta di cinque componimenti: “Dialoguillo de la revolución y el poeta”, “Si Lope resucitara”, “El alerta del minero”, “Libertaria Lafuente” (queste ultime

ispirate dall'Ottobre asturiano del 1934), "El Gil Gil" . In tutte le citazioni da Lope sono frequenti e estremamente significative nella loro intenzionalità, a confermare che oltreché gongorina la musa di Alberti é anche lopiana.

La terza conta otto componimenti, tutti della stessa intenzione rivoluzionaria, ispirati a situazioni diverse che riflettono le esperienze di viaggio del poeta in Unione Sovietica e in America latina.

Con "*Elegia*" si consuma anche la rottura con l'ambiente familiare, denunciata esplicitamente nel "*Poema Dramatico, La Famiglia*" (1934), con la quale il "testimone" Alberti certifica l'esistenza di una crisi generazionale che avrà la sua manifestazione più clamorosa nella guerra civile e proseguirà per tutti gli anni della dittatura franchista, sino alla "riconciliazione", non condivisa dalle ali estreme, della quale Alberti sarà testimone di eccezione.

È quella, in realtà, la sua ultima testimonianza. Resa nel discorso di accettazione, dalle mani di re Juan Carlos e della regina Sofia, del Premio Cervantes.

Coerente con la linea perseguita per tutta la vita, Alberti non rinuncia alla rivendicazione del suo passato e di quello dei tanti combattenti che hanno pagato con il carcere, la tortura, la fucilazione, il "garrote vil" e con la vita, primi fra tutti F. García Lorca e Miguel Hernández, la loro fedeltà agli ideali di Libertà, Uguaglianza, Solidarietà.

Quella testimonianza precede di un ventennio la scomparsa del poeta nel quale coerenza e impegno poetico, civile, sociale non vennero mai meno. Nemmeno negli anni del ritiro imposto dall'età nella *finca* donatagli dal Consiglio comunale della sua Città, Puerto de Santa Maria, della quale era "hijo predilecto" e nella quale morì a 97 anni, nella notte del 31 Dicembre 1999.