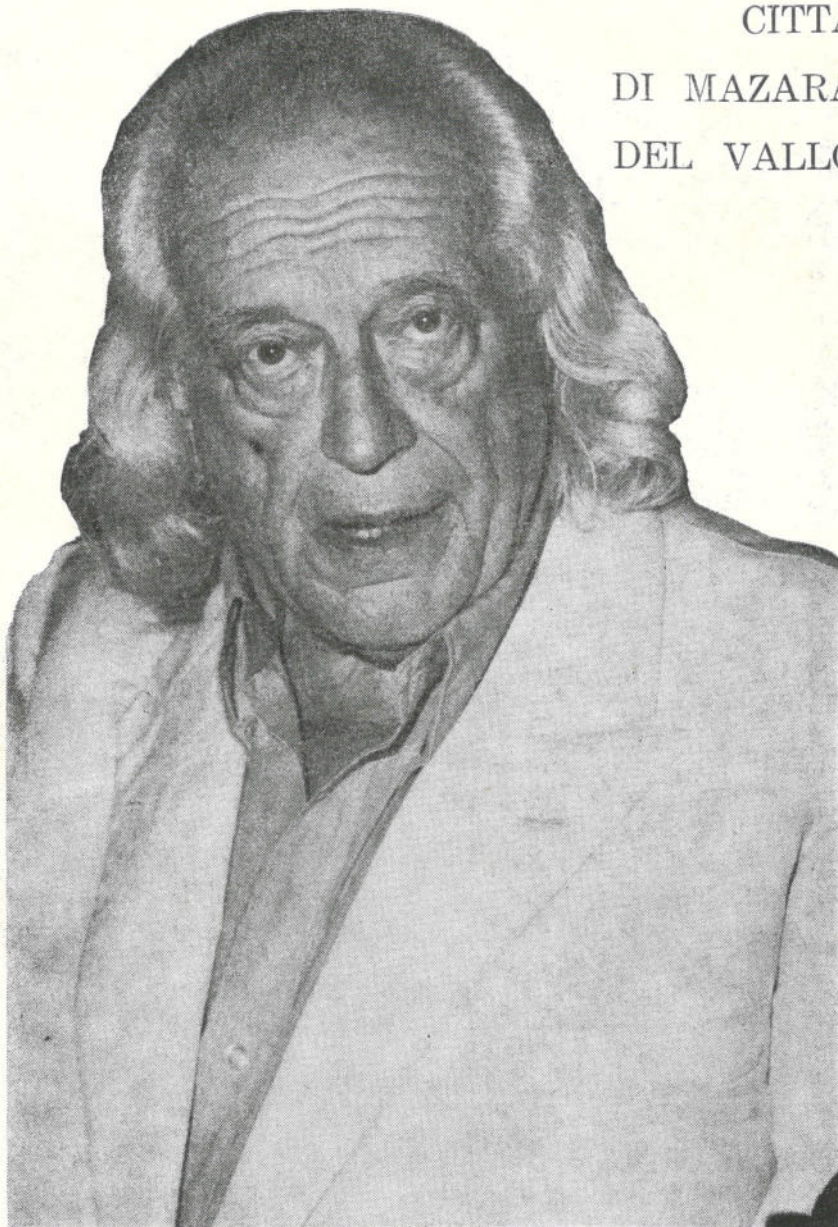


CITTÀ
DI MAZARA
DEL VALLO



Omaggio a RAFAEL ALBERTI

a cura di IGNAZIO DELOGU

Incontro con i Popoli del Mediterraneo



THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

IGNAZIO DELOGU

« Il mare nella poesia di RAFAEL ALBERTI »

(Note per una ricerca)



RAFAEL ALBERTI

ARION

(versi sciolti del mare)



II. INCONTRO CON I POPOLI DEL MEDITERRANEO

Mazara del Vallo 19/23 Aprile 1982

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHYSICS DEPARTMENT

Paradossalmente, ma non troppo, la prima poesia di Alberti è tutta urbana. Nelle 41 poesie che costituiscono la sua sostanziosa « preistoria poetica », il mare, contrariamente a quanto ci si sarebbe potuto aspettare dalla nascita gaditana del poeta, vi compare come citazione di luogo, riferimento geografico, mai in veste di protagonista. Protagonista è, invece, la città. Ma non la Madrid grigia e tediosa nella quale il poeta si era imbattuto nel maggio del 1917 all'uscita dalla vecchia stazione di Atocha, poco distante da quella che sarebbe stata la sua prima residenza madrilenica, ma una città ormai vissuta e goduta nel suo intreccio di strade e di piazze, di alberi e di asfalto, nel suo dinamismo di colori, di suoni e di tranvie.

Lungi dal costituire una sottovalutazione dell'impatto con la città, a tutta prima negativo, che il poeta ha con tanta efficacia descritto nelle sue memorie — (« ... E mi vedo, ancora negli occhi assonnati l'abbaglio fugace della Giralda sivigliana, nella piazza Atocha, di Madrid. Maggio 1917. Delusione e tristezza! Mattina grigia, senza sole, di quel fino argento madrilenico, che presto imparai ad amare, ma che il giorno dell'arrivo mi sembrò nero nella maniera più disperante ... Portarci a vivere in questa carbonaia! ») — del confronto che ne scaturì, di paesaggio e di vita — (« Le mie pupille erano ebre di calce, piene del bianco sale degli acquitrini dell'isola, trapassate di azzurri e di gialli trasparenti, di viola e di verdi del mio fiume, del mio mare, delle mie spiagge e delle mie pinete ») — e della nostalgia della quale si alimenterà parte della poesia dell'Alberti più maturo, quella costazione conduce alla inevitabile conclusione che la sua poesia, più che di uno sradicamento, è il frutto di un radicamento nuovo, nella città, appunto. La quale, a parte il primo impatto, non poteva non apparirgli progressivamente, come la sede di una libertà nuova, come una proposta di opportunità e di avventure, anche, più complesse e intricate, certo, e non meno affascinanti di quelle che avrebbe potuto offrirgli la vita nella città natale.

Chi legge le poesie datate 1920-1921, che sono da considerare co-

me le prime in assoluto scritte da Alberti, non può sottarsi a quella che, più che un'impressione, è una conferma. Della prima immagine della città, non sembra essere rimasto niente. Come dire che sono bastati ad Alberti un paio d'anni per acclimatarsi e per entrare pienamente in un clima culturale diverso, che semmai sorprende per l'assenza di elementi provinciali, di nostalgie adolescenziali e per una sicurezza e razionalità che, prima ancora che nella poesia, avevano avuto modo di esprimersi in quella particolarissima pittura che Alberti praticò prestissimo.

E' infatti la pittura, come arte e come pratica, che provoca in Alberti quella autentica e radicale rivoluzione che lo condurrà dall'apprendistato delle « copie » dei *croquis* dell'Accademia di San Fernando e dei capolavori del Prado, alla pittura all'aria libera — qualche paesaggio di intonazione romantica, qualche ritratto di familiari — ai paesaggi, tutti realizzati con una sola linea che segna un orizzonte, un profilo di montagne, all'astrattismo geometrico che raggiunge il suo culmine in quel « Friso ritmico de un solo verso » che non a caso segna il confine fra pittura e poesia, legando indissolubilmente le due vocazioni.

L'avanguardismo pittorico che lo collega alla scuola di Vallecas, più che alla consuetudine col Vázquez Díaz, riflette lo stesso atteggiamento ludico, polemico e al limite della provocazione, dell'avanguardia poetica creacionista-ultraista di quegli anni, della quale testimoniano i componimenti pubblicati nelle varie riviste del movimento, delle quali Alberti era assiduo lettore.

Ed è proprio questa coincidenza che conferma il processo di « urbanizzazione » del giovane artista e il suo inserimento definitivo nell'area della cultura urbana in espansione nella Spagna degli anni successivi alla prima guerra mondiale, che sono poi quelli nei quali la cultura spagnola si fa europea in tutti i suoi aspetti, assimilando rapidamente la lezione futurista e quella DADA, non meno di quella cubista e disponendosi ad accogliere e far propria la lezione surrealista, dopo la spericolata e originalissima avventura gongorina che culmina nel polemico Omaggio a Gongora, celebrato nel 1927.

La pittura e la poesia di quegli anni confermano la realtà di quell'Alberti, che gli amici ricorderanno poi sempre come « el alegre », l'allegro; non diversamente, si badi, dall'altro protagonista della generazione

poetica di quegli anni, F. García Lorca, del quale gli amici — gli stessi — ricorderanno poi sempre la vitalità coinvolgente e felice, lasciando in ombra però, di entrambi, le inquietudini e le angosce, frutto di un inconscio continuamente insorgente e però anche sfidato, che fa della loro poesia la testimonianza di uno dei più tormentati processi della coscienza spagnola contemporanea.

Esperienze personali, vicende familiari, col loro contorno di insicurezze e di precarietà, dovevano indubbiamente riproporre all'Alberti non ancora ventenne il mondo dell'infanzia gaditana, più che come il mondo della felicità e della sicurezza, come il mondo dell'evasione e della irresponsabilità. Come dimenticare, infatti, che proprio alla contrastata e sofferta esperienza degli anni infantili farà riferimento il poeta negli anni della presa di coscienza politica, e che il sentimento della repressione, della discriminazione e dell'ingiustizia patite negli anni collegiali obbliga a considerare l'infanzia del poeta assai più contrastata e ricca di ombre di quanto il successivo e l'inevitabile « comportamento mitologico », enfatizzato dal ricordo e dalla nostalgia, non sembri autorizzare? Di quel comportamento è frutto *Marinero en tierra*, ma è indubbio che esso si manifesta fin dai componimenti che lo precedono e, in particolare, da quelli nei quali il mare diventa, da termine di riferimento ancora geografico, termine di paragone in quella dialettica città (terra)-mare che è l'espressione del residuo disagio albertiano.

In realtà esso è tale soltanto in alcuni dei primi componimenti, più numerosi se tiene presente che un certo numero, non più di quattro o cinque, passeranno in *Marinero en Tierra* a segnalare una indubbia continuità, e però anche a marcare una diversità nettissima rispetto al sentimento di nostalgia del mare che ispira la parte più autobiografica del libro, cioè la 2ª sezione che dà il titolo al volume, e che è poi quella premiata col Premio Nazionale di letteratura nel 1924.

Sarebbe riduttivo attribuire alla nostalgia del mare perduto, allo sradicamento dalle marine gaditane, quello che è il prodotto di una genuina, fresca e meravigliosamente compiuta invenzione. Come sarebbe pretestuoso supporre all'origine di *Marinero en tierra* non si sa quali letture di Baudelaire e di Rimbaud. Che Alberti avesse letto in maniera sia pure episodica l'uno e l'altro, è cosa che egli stesso ha ammesso più vol-

te, ma quel suo incontro col mare è frutto spontaneo, segno non di una dipendenza ma di una liberazione. Liberazione dal passato e invenzione di un futuro solo poeticamente possibile, dove ogni nostalgia esistenziale appare definitivamente superata.

Concretamente il mare compare nella poesia albertiana nel componimento n. 10, « Ay! », che chiude la serie datata 1921 di PAMET, (Edizione Seix-Barral, Barcellona, 1978). PAMET, sta per: Poesias anteriores a Marinero en Tierra; MET, sta per: Marinero en tierra con una connotazione, peraltro, negativa: « Mar frio / de agua salada », e in funzione punitiva nei confronti del mondo — protagonista del componimento — che in esso fa naufragio dopo la rottura della poltrona di « lune di colori » sulla quale sta seduto. Il tono giocoso del componimento lo apparenta ad altri di tono uguale, tipici dell'avanguardia ultraista. Senza che ciò significhi negare interamente la possibilità di una lettura in chiave più seria, che rischia però di condurci troppo oltre, a segnalare un uso punitivo, vendicativo del mare nei confronti del mondo (= la terra, la città) come movente inconscio della composizione. Laddove basterebbe riconoscere, come del resto in altre poesie successive, la presenza di una sorta di malumore, di un latente pessimismo e catastrofismo che rimarranno costanti nella personalità albertiana e che è possibile ritrovare anche nei componimenti dai quali il mare è assente. Nei quali, tuttavia, il dinamismo spesso affidato alla contrapposizione di aggettivi (vecchio/nuovo - bianco/nero), la vivacità dei colori, la gioiosità dei suoni rivelano un atteggiamento ottimista, fiducioso, proprio di chi si sente a suo agio nella città.

Se scarsa è la presenza del mare, in questi primi componimenti, frequenti sono invece i riferimenti ad oggetti che hanno relazione col mare. Vi compaiono: *barco navio, bajel, buque, brujula, estrella polar, rosa de los vientos, arsenal, gondola, gondolero, batelero, barquero, barquera, caracola, pez, sirena, algas, olas, piratas*; verbi come: *navegar, surcar, naufragar, encallar, varar, ahogar*. Tutti insieme testimoniano della familiarità del poeta col mondo marino, insolita rispetto a quella degli altri poeti della generazione, se si eccettua Emilio Prados e prima di lui, Juan Ramón Jiménez — che di mare, marinai e pescatori rivelerà più tardi una conoscenza anche più diretta e più intensa.

In *Marinero en tierra* il rapporto col mare si definisce anzitutto in

termini di sogno (« Sueño ser almirante de navío, / para partir el lomo de los mares, / al sol ardiente y a la luna fría »); di viaggio fra ideale e immaginario, indefinito nel tempo e nello spazio. Viaggio d'amore, in definitiva, itinerario dei sensi, protesi quasi in uno spasimo di percezione e in un gioco come di strani specchi che moltiplicano e intensificano le immagini di un reale immaginario, o di un irreale sensibile, nel quale consiste il sogno, appunto, e il viaggio.

Il solo dato certo, il solo riferimento concreto e reale è al luogo dal quale il sogno è sognato (« Sueño del marinero », in MET, Ed. R. Marrast, Costallice):

*Yo marinero, en la ribera mía,
posada sobre un cano y dulce río,
que da su brazo a un mar de Andalucía...*

a sottolineare l'irrealtà del viaggio, l'assenza di qualsiasi proposito pratico, intendo, che obbliga a una lettura in chiave diversa e contraria a quella avventurosa e romantica. Quella « crescente malinconia di ragazzo di mare ancorato alla terra », della quale Alberti parla in *Arboleda perdida* (pag. 167), non va infatti intesa come reale e concreto desiderio di percorrere i mari, da marinaio in mare, ma come desiderio di avventura dell'immaginazione, ricerca di libertà, identificazione di Mare con Poesia, Terra con Realtà, segnalata opportunamente dal Tejada (*R. A. entre la tradición y la vanguardia*, Gredos, pag. 201) e riassunta dal Debicki (« Estudios sobre poesía española contemporánea », Gredos, pag. 229) come « ansia de un mundo pristino però irreal, simbolizado en le mar ».

Il processo di *derealizzazione* del mare, così evidente in *Sueño del marinero*, ha la sua origine in quello, non meno evidente, di *idealizzazione* e *metaforizzazione* della nave e del marinaio, testimoniato dalla poesia « A un capitán de navío » (in MET, Ed. cit.). La nave diventa « un plinto verde de algas marinas, / de moluscos, de conchas, de esmeralda estelar »; il marinaio un « capitán de los vientos y de las golondrinas », e ancora: « limón del mediodía, bandera de la corte / espumosa del agua, cazador de sirenas », con un processo di intensificazione di qualità immaginarie destinato, più che a compensare, a eliminare qualunque possibilità di identificazione con marinai o navi della realtà. A tal punto, che diventa dif-

ficile sostenere che il mare di cui si tratta è « elemento naturale, cosmico e primario », come vorrebbe il Tejada (Op. cit., pag. 137).

Non bisogna infatti dimenticare la doppia scrittura di questo libro, ancora tributaria del creacionismo-ultraismo, da un lato, e dall'altro frutto di una complessa operazione meno intellettuale, anche se non meno colta, nella quale la lezione juaramoniana sollecita e amalgama l'affiorare di una liricità più immediata e spontanea, e quindi soggettiva, che contenendo elementi autobiografici restituisce realtà ai referenti.

Il mare irreal e cosmopolita di Huidobro e degli ultraisti, certo esotismo nordico, prevalentemente — perché quello che Tejada chiama « tropicale » è esperienza gaditana, in buona sostanza —, certo dinamismo meccanico delle sequenze, che caratterizzano la prima linea di scrittura, cedono il posto a un maggior realismo e localismo e colloquialismo di taglio neopopolarista, che identificano luoghi e persone, oltre che sentimenti, della seconda linea.

In entrambe il mare è protagonista, ma come due facce distinte di una stessa medaglia: irreal e immaginario, fantastico, nella prima; mitico nella sua realtà di elemento infinito, indomabile, imprevedibile, nell'altra. E se il primo è solo sognato e sede del sogno stesso, cosicché l'azione che si svolge è soggetta alle leggi dell'irreal e fantastico, diverse e opposte e in ogni caso autonome rispetto a quelle del reale; il secondo è governato dalle leggi del reale, anche se è nella sua natura infrangerle con una volontà che sembra, romanticamente, ansia di liberazione di libertà.

Per la Salinas de Marichal, (« El mundo poetico de R. Alberti », Gredos) vi è coincidenza piena fra Baudelaire e Alberti: « Como lo fue ya para Baudelaire, el marinero es el « hombre libre » y el sueño del mar la ruta que toma su sed de aventura » (p. 16). E più avanti: « Para Baudelaire como para Alberti el viaje hacia el mar simboliza la partida hacia un mundo donde reina la libertad ». (p. 17).

In realtà, si tratta di due punti di vista differenti: per Alberti il mare è la libertà già conosciuta, o quanto meno intravista, in qualche misura goduta e poi perduta (ma « mare » vuol dire per lui « marine », sostanzialmente, cioè spiagge assolate, dune, saline, pini, brezze, barche, colori ...); per Baudelaire il mare è l'ignoto, l'imprevisto, l'avventura, opposti alla

città metropoli vista e denunciata ormai nei suoi connotati negativi di sede e vetrina della corruzione e del disfaccimento della borghesia, che coinvolge nel suo destino di irrimediabile decadenza le masse incolpevoli dei sottoproletari e degli emarginati della banlieu.

E quanto all'avventura, per Alberti essa si realizza più sotto, che sopra la superficie marina. In questo, Alberti è infinitamente meno romantico del grande francese. I piaceri, dei quali immagina il godimento in compagnia della sirena-ortolana, non hanno niente a che vedere coi paradisi artificiali che Baudelaire si procura con l'hascisc. Sanno di orto, di periferia di sonnolenta città di provincia, di mercatino popolare, di venditori che gridano il nome dei prodotti e ne decantano la freschezza, il gusto i colori ...

Più convincente sembra quanto la Salinas osserva a proposito dell'affinità tra la « vivacità dinamizzante » di un Rimbaud e il processo in larga misura simile utilizzato da Alberti: « Rimbaud, poeta della natura che nega il presente e cerca la creazione di un mondo succoso e limpido, imita il processo naturale, vuole evocare il passaggio dal non essere all'essere, dalla notte al giorno che ci si offre tutto a un tratto al risveglio:

*... l'Eternité.
C'est la mer allée
avec le soleil. »*

Uguale trasformazione, anch'essa in movimento, è possibile segnalare in Alberti:

*Que dulce la mar salada
con su salitre hecho cielo!*

Ma l'affinità non si spinge oltre questa comune capacità dinamizzatrice. I protagonisti della poesia di Alberti, infatti, sono assolutamente diversi, come osserva anche la Salinas: sono il « marinerito », la « sirenilla ». Protagonisti infantili di un mondo giocoso, di favole e di amore. E' facile riconoscere nel primo il poeta stesso, bambino, e nella seconda, la metamorfosi trasparente della bambina Sofia, la bimba del primo amore adolescenziale. Ma se il « marinerito » presenta, accanto al lato giocoso e capriccioso.

so, anche quello amaro, ferito e, al limite, disperato, proprio del bimbo che ha perduto il suo giocattolo — il mare — e vuole ritrovarlo, la « sirenilla » è solo e sempre giocosa, lieta e dispensatrice di gioia.

Alberti si attiene, inconsapevolmente, alla tradizione che vuole la sirena creatura positiva, benefica. E' ancora la Salinas, che osserva: « ... sirena la cui attività non si limita al canto ... Si dedica a curare le sue bestie, portandole sulle rive a pascolare. Vive in meravigliosi giardinetti sotto l'acqua. A volte la si vede ricamare, o stendere la biancheria, come una lavandaia ». (Op. cit., p. 33). E ci sono, anche, donne che diventano sirene, come quella « del racconto siciliano, che qualcuno getta in mare, a tradimento, ed è raccolto da un tritone che se la porta nel fondo, incatenandola alla sua coda perché non possa scappare ». (IVi)

E' certo che Alberti ignorava questa e le altre favole e leggende di sirene di cui è ricca la tradizione folklorica mediterranea e siciliana, eppure, per quanto nato in riva all'Oceano, i suoi rapporti con quei mari non potevano essere meno tenaci e profondi. Da lì venivano i suoi antenati, gli Alberti, toscani, e i Merello, liguri; gli antenati garibaldini dai quali doveva aver sentito parlare, in italiano, del Dittatore e della sua impresa più famosa, lo sbarco dei Mille sulla costa siciliana.

Erano quelli i « mari albertiani », i « mari siciliani » dello splendido sonetto di *Marinero en Tierra* (« Catalina de Alberti, italo andaluzza »), il cui ritratto occupa un posto di assoluto rilievo nella mitica araldica albertiana:

*Aveva un seno al vento e nelle mani
— neve rossa — un garofano arricciato.
Fu onore della stirpe gongorina
nonché gloria dei mari albertiani.*

*Spuntò come un garofano sui piani
di Cordova la fertile e l'alpina
e passò come stella e oltremarina
perla azzurra pei mari siciliani.*

Io mai la vidi, ma la sento ora

*garofano di spuma e madreperla,
dolce sabbia di golfi sotto i mari.*

*Vive nel mar chi la mia vita onora,
bella come i garofani di Gongora,
lei che fu fiore e bussola ai miei lari.*

(La traduzione è di Vittorio Bodini)

Se *Marinero en tierra* aveva segnato l'avvio di un dialogo col mare tutto giocato sul filo della memoria e segnato dall'affanno di una riappropriazione meno del mare e più di una mitica infanzia marinara, i libri successivi segneranno il distacco dalle marine gaditane e l'avvio di un itinerario quasi tutto terrestre in senso reale e metaforico, insieme, che consentirà ad Alberti di ritrovare o riscoprire le sue radici di terra ferma, legate all'ascendenza, reale e mitica anch'essa, cordovese e di muoversi con totale disinvoltura nell'ambito di un rinnovato e arricchito popolarismo.

Il mare non è estraneo a questo itinerario, dominato dal paesaggio di Castiglia che Alberti canta con estrema grazia in decine di canzoni di pochi versi in « La amante » e del quale intuisce la drammaticità nelle canzoni piene di allarmi e di foschi trasalimenti di « El alba del Alhelí ». Nel primo libro la precedente esperienza marinara rivelerà la sua persistenza nell'ingenua e orgogliosa rivendicazione delle origini rivierasche, come nella canzone 13 (« De Aranda de Duero a Peñaranda de Duero »)

*Castellanos de Castilla
nunca habeis visto la mar!
Alerta que en estos ojos
del sur y en este cantar
yo os traigo toda la mar!*

e nella 36 (« De Burgos a Villarcayo »):

*Castilla tiene castillos
pero no tiene una mar.
Pero sí una estepa grande,*

*mi amor, donde guerrear.
Mí pueblo tiene castillos,
pero además una mar,
una mar de anil y grande,
mi amor, donde guerrear.*

Quanto al « Alba del alhelí », la sua 3' Sezione, « El verde alhelí », si compone di 53 componimenti raccolti sotto il titolo « Playeras » che costituiscono una vera e propria riproposta di temi già presenti in « Marinero en tierra », tanto che 16 di essi figureranno nelle successive edizioni di quel libro, come la famosissima Canzone 8:

*Barco carbonero
negro el marinero.
Negra, en el viento, la vela,
negra por el mar; la estela.
Que negro su navegar!
La sirena no le quiere.
El pez espada le hiere ...
Negra su vida en la mar!*

e la Canzone n. 9:

*Ojos tristes, por la banda
de babor ... Adonde iran?
— Adonde van,
Capitan?
Ojos tristes, que veran
las costas que otros no vean ...
— Sin rumbo van.
... Mis ojos tristes, sin rumbo ...*

E' lo stesso, Alberti, d'altronde, a scrivere in « Arboleda perdida »:
La terza sezione - El verde alhelí - la lascio al mare, che avrei visitato presto.

Nel libro successivo, « Cal y Canto », si assiste a un mutamento di

grande rilievo. Se l'apparenza è quella di un parziale recupero dell'immagine della bambina Sofia, protagonista di un amore immaginario e proprio in quanto tale divenuta la « sirenilla » di un altro amore sognato, nella realtà si tratta di un più sofisticato processo di derealizzazione, a conclusione del quale l'immagine archetipa della bambina Sofia, e conseguentemente anche quella della « sirenilla », si trasformano in metafora priva di qualsiasi riferimento all'esperienza e alla sua trasfigurazione in MET. L'anticipazione è già in *Balcones*, I, di PAMET: « Mariposa en el tunel / sirenita del mar Sofia », mentre in *Balcones*, III, c'è già l'immagine di Sofia ricamatrice: « En tu dedal bebia esta plegaria / esta plegaria de tres alas: / Deja la aguja Sofia ... »).

In « Cal y Canto » i tempi marinari si ripresentano anche se non più nella forma della canzone propria dei libri precedenti. La passione per la poesia di Gongora suggerisce nuove tecniche, senza però che la trasparenza del verso ne risulti offuscata. E' come se la persistenza tematica continui a imporre una trasparenza capace di sottrarre la metafora all'intenso gioco di ombre e di improvvise illuminazioni che toccherà il suo culmine nella « Soledad tercera », che costituisce l'omaggio di Alberti a D. Luís de Gongora y Argote nel terzo centenario della morte.

La novità, oltre che nel verso, risiede nello spessore col quale il tema del mare è riproposto e nel suo definitivo distacco dall'esperienza esistenziale. Qui la memoria e la nostalgia hanno un ruolo tuttalquanto secondario, non essendo più né la fonte primaria dell'ispirazione, né l'elemento dinamizzatore della composizione.

Si intensifica la tendenza all'astrazione che aveva operato anche in MET nel senso che, pur nell'evidenza del riferimento al mare gaditano e al Puerto de Santa Maria, il mare era *quel mare* solo perché riuniva in sé tutte le caratteristiche che esso doveva possedere agli occhi del poeta: vastità, luminosità, azzurro o verde, mobilità incessante e però anche una certa domesticità che nel caso del primo libro, doveva servire a legittimare la sua riduzione a metamorfosi in *huerto*, orto abitabile dalla « sirenilla », « hortelana » e « labradora » del mare.

In « Cal y Canto » e in particolare nel componimento « El arquero y la sirena », la sirena è tutt'altra cosa. Apparentemente più prossima a una metamorfosi solo parziale, questa « sirenilla » non è più ortolana ma ri-

camatrice («bordando una sirena su pannelo»), ma già il prodotto sofisticato di esperienze ben altrimenti complesse, in cui il «marinerito» non ha più alcun ruolo. (Significativa è, infatti, la sua assenza). Metafora, cioè, sostanzialmente autonoma dall'esperienza anteriore.

Non diverso processo coinvolge, peraltro, il ditale e l'ago, se nell'immagine archetipa essi avevano una loro definita e modesta concretezza, strettamente finalizzata alle operazioni del cucire e del ricamare, in «El arquero y la sirena», 1 (La Sirena), si trasformano in gemme preziose e irreali — «dedal de aurora en oro guarnecido» e «aguja de aire en sol ...» — che «en la nieve de la holanda fina», van disegnando e facendo prigioniera una galera!

Né vale a far recuperare alla sirena ricamatrice una qualche realtà, l'ultima terzina in cui «Nardo y carmin, los dedos bordadores, / por la pendiente de la malva tela, / van sembrando luz, sombra, los colores».

Tutto in questa febbre gongorina è visto con occhi diversi da quelli della nostalgia e del ricordo. Il gusto della metafora, il piacere tutto sensibile e squisito del colore, del ritmo, dell'immagine hanno introdotto altre regole del gioco. E' un'esplosione di libertà, un'orgia controllata di invenzioni, di suoni, di colori espressa in terzine rigorose e impeccabili.

Ma la novità tecnica è inferiore a quella tematica, solo apparentemente familiare al lettore di MET. Nell'ebbrezza della nuova avventura solo apparentemente formale, avanza tutta una nuova tematica che un lessico rinnovato rende sempre più esplicita. L'inventario delle novità allinea parole come: trenes, telegrama, bar, tranvias, («Oso de mar y tierra»), hidropiano («El jinete de jasper»), hidros alados, hôteles, confiteria, corbata, neverias, regata, balandros, automóvil, hidropiano, Calesas («Sueño de las tres sirenas»), pantalón, chaqueta, auto, motocicleta, trenes, camiseria, camisas, sombrero, club, *sportman*, camisero, corbata («Narciso 1, 2, 3»), che segnalano un mutamento di rotta che condurrà, nello stesso libro, a quella «Guia estival del paraíso», che più che un programma di festeggiamenti, come segnala il sottotitolo, sembra un annuncio di poetica, il manifesto di una nuova poesia decisamente urbana e coerente col bisogno sempre più consapevole e urgente di contemporaneità che esplose in Alberti non meno che nei poeti coetanei della cosiddetta «generazione poetica del 1927», che proprio in quegli anni 1926-1927 sta arrivando alla sua definizione.

« Cal y Canto », nella apparente continuità delle poesie della prima parte, segna la fine della prima epoca della poesia albertiana. Il « Sueño de las tres sirenas » esprime lucidamente il livello di consapevolezza del poeta: « Bajo las ondas, novios marineros / nunca más... / No más algidas ferias submarinas... ». Sino al verso finale: « Muerte a la mar con nuestros tres arpones / ».

L'entusiasmo per la macchina, la preferenza per la città sono espliciti. Vi esplose, in ritardo, ma con incomparabile superiorità di esiti, quel desiderio di novità, di superamento del passato anche recente, che la gracile avanguardia ultraista non era stata in grado di realizzare :

*No en el estío de la mar, regata
de balandros, sino que por el cielo,
un automovil de marfil y plata,
un hidroplano de redondo vuelo.*

Nell'« Arboleda perdida », Alberti sottolinea la novità della svolta: « Ormai il poema breve, ritmico, di taglio musicale mi produceva stanchezza. Era come un limone completamente spremuto, dal quale era difficile ricavare un succo differente... Al principio avrei scritto terzine, sfruttando ancora i miei amati temi marini, ma aggiungendone altri che mi battevano continuamente alle tempie... Avrei sottoposto il verso metrico alle pressioni — e al rigore — più alte. Avrei perseguito come un pazzo la bellezza dell'idioma, i timbri più vibranti e armoniosi, creando immagini che a volte, in una stessa poesia, si sarebbero susseguite con una velocità cinematografica, perché il cinema, soprattutto, fra tutte le scoperte della vita moderna, era ciò che più attirava, in quanto avvertivo che era nato con qualcosa che portava una nuova visione, un nuovo sentimento che alla lunga avrebbe messo da una parte finalmente il vecchio mondo ormai disfattosi fra le rovine della guerra europea ». Inizia qui quella « nuova e vera avanguardia » cui si riferisce non senza orgoglio Alberti in un'altra pagina delle sue memorie.

Robert Marrast ha giustamente osservato che « i temi della prima epoca non scompaiono mai, nell'ulteriore opera poetica albertiana. (Op. cit., p. 42), segnalando il ritorno del mare anche in un'opera come il « Fermín Galán » e « non solo negli elementi pittoreschi, come il bando della venditrice di *volanderas*, ma anche nel bel monologo in cui Fermín esprime la

sua malinconia e la sua inquietudine » :

*Che gli succede al mare,
che se triste va
più triste ritorna?*

*Dimmi, mare, che hai?
Che ti succede, mare?
E la tua libertà?*

che riprende con accenti di più intensa preoccupazione la tendenza a fare del mare un interlocutore, senza modificarne la natura materiale, attraverso un processo di antropomorfizzazione che sarebbe improprio e pretestuoso. Tanto più che la mitologia ci ha consegnato un'immagine del mare che, pur nella necessaria antropomorfizzazione, non ne consente il riconoscimento, la identificazione in una personificazione esclusiva, senza che ciò comporti una diminuzione degli attributi che gli sono propri e costanti: vastità, profondità, variabilità, imprevedibilità, potenza, minacciosità, giocosità, irascibilità, serenità, saggezza ...

A questo punto è però doveroso prendere atto che si apre un capitolo del tutto nuovo nel rapporto del poeta col mare, che richiede un approfondimento e una definizione del ruolo che esso svolge nella poesia di Alberti. Il fatto che esso ricompaia continuamente, non può essere spiegato soltanto mediante il continuo ricorso alla memoria o alla nostalgia degli anni infantili.

Senza che ciò significhi negare il ruolo di entrambe, è evidente che esso non basta a spiegare una presenza così rilevante e così caratterizzante. Tanto più quando, si è visto come, nel passaggio a una nuova fase della produzione poetica, quel ruolo risultasse sostanzialmente esaurito. In effetti, in « Cal y Canto » si consuma sia la fine di una poesia della memoria e della nostalgia — MET e la 3.a Sezione di « El alba del alhelí » —, sia quella di una poesia tutta giocata sul registro del neopopolarismo, necessariamente legato al paesaggio di una Spagna estranea al noto — e accettato! — processo di urbanizzazione e di industrializzazione.

Al fondo di quella svolta vi era, ovviamente, un bisogno di sedu-

zione maggiore, cioè più complesso oltre che più maturo e più audace, di quello che aveva operato al fondo dell'immaginazione, pur così tesa e agile, che agiva in MET.

« In ragione di quel bisogno di sedurre — osserva G. Bachelard (*L'Eau et les rêves*, Librairie J. Corti, Paris) — l'immaginazione lavora generalmente in direzione della gioia — o quanto meno nella direzione in cui c'è una gioia! — nel senso delle forme e dei colori, della varietà e delle metamorfosi. Essa diserta la profondità, l'intimità sostanziale, il volume ». A patto, ovviamente, che non si rimanga sedotti dalla propria immaginazione e dalla materia particolare sulla quale essa si esercita. Apparentemente, peraltro, perché in realtà l'immaginazione stabilisce con la materia un duplice rapporto: essa muove dall'esterno — in questo caso: la superficie marina — verso l'interno — la profondità; per ritornare poi in superficie, carica però ormai delle suggestioni di quel viaggio alla profondità della materia. E' del tutto naturale che il rapporto fra il poeta e il mare subisca un mutamento continuo; ma lo è anche altrettanto, che quel mutamento sia profondo. E che fra il poeta e il mare s'instauri un dialogo in cui le domande, esplicite e implicite, sono tutte formulate dal poeta e le risposte, più implicite che esplicite, tutte dal mare, cioè dalla profondità dell'inconscio, attraverso una serie di immagini che il più delle volte contengono e ripropongono domande e risposte insieme.

E' interessante osservare come il rapporto di Alberti col mare risulti modificato, a partire dal genere secondo il quale lo denomina. La prima volta che il mare è nominato al femminile, è il MET, « A un capitán de navío ». Ciò accade due volte nello stesso componimento: — 1. « Marinero, hombre libre, que las mares declinas, / dinos los radiogramas de tu estrella Polar ». — 2. « Todos los litorales amarrados, del mundo, / pedimos que nos lleves en el surco profundo / de tu nave, a la mar, rotas nuestras cadenas ».

Poiché è evidente che nessuna ragione metrica o ritmica può aver deciso — quanto meno non in prima istanza — l'uso del femminile nel primo caso, (nel secondo, si tratta di una isolessi dettata dalla compatta coerenza poetica del componimento), la scelta non può che essere avvenuta a un livello più profondo, quello che ha prodotto l'associazione involontaria e non esplicita, di « mare » con « vastità », « profondità », « mistero », come sem-

bra suggerire la richiesta di notizie espressa nel verso « *dínos los radiogramas de tu estrella Polar* », non immediatamente riferibile, ma non senza legame con « *las mares* ». L'associazione « mare-vastità — profondità », risulta confermata, peraltro, anche dalla richiesta — « *pedimos* » — di « *todos los litorales, del mundo* », di essere portati « *en el surco profundo / de tu nave, a la mar...* ».

Il testo suggerisce, però, anche un'altra associazione, quella mare-libertà che passa, quasi per proprietà transitiva, dal « *marinero, hombre libre* », a « *la mar* ». E infatti il trasferimento di « *todos los litorales amarados* », non può avvenire che come effetto della loro liberazione: « *rotas nuestras cadenas* ». Del resto, il mare come simbolo e luogo della libertà era già nel distico baudelairiano che precede e connota il componimento: « *Homme libre, toujours tu chércheras la mer* ».

L'uso del femminile, lungi dall'essere dettato dal capriccio o da un desiderio di originalità o di preziosità lessicale — senza che ciò pregiudichi, peraltro, l'esistenza di un dettato più profondo — sembra essere imposto, con carattere di necessità poetica, e quindi ineludibile per il poeta, dalla catena di associazioni involontarie che abbiamo segnalato.

L'attribuzione del carattere femminile al mare, da parte dell'immaginazione poetica, non è nuova. Essa rappresenta, al contrario, una costante dovuta alla specifica attitudine dell'acqua a comporsi insieme ad altri elementi e alla particolare funzione creatrice, « materna », che essa assolve nella composizione.

Ciò non significa che ogni volta che Alberti nomina il mare al maschile, esso perda necessariamente gli attributi acquisiti al momento e in conseguenza della denominazione al femminile. La ambiguità del mare, la sua plurivalenza, consentono che la maternità, che è caratteristica sostantiva delle acque, persista al di là di ogni mutamento o travestimento nominale, ciascuno dei quali risponde, peraltro, a necessità e a leggi ben precise.

Così quando Alberti esclama, nella poesia « *A Claudio de la Torre, de las Islas Canarias* », MET, 2: « *Oh Claudio! El mar me llama!...* », noi non abbiamo difficoltà a riconoscere nel carattere imperioso di quel richiamo, un rinvio al topico dell'autorità come attributo maschile, che potrebbe aver dettato la preferenza per il maschile « *mar* », al posto del femminile

« la mar » — del tutto fungibile sul piano metrico e ritmico —, anche se siamo più propensi a ritenere che il richiamo sia inteso dal poeta piuttosto come un atto di fraternità che di autorità. In questo caso, l'uso del maschile appare più coerente, pur lasciando intatto il problema dell'associazione maschio-autorità, alla quale potrebbe opporsi l'altra, madre-autorità.

L'uso del maschile è invece del tutto ovvio, quando « mar » non è che nome di cosa, indicazione di luogo: « Todas mis novias, las de mar y tierra »; « Vientos del mar »; « Peces del mar », per non citare che tre esempi che si danno nello stesso componimento (« A F. García Lorca, *Poeta de Granada* », III, MET, Edic. Marrast).

A conferma dell'associazione mare-profondità, ma anche come esempio di prima associazione acqua/mare - morte, nel doppio significato di acque morte e di acqua/mare come luogo di morte, sta il sonetto « Malva-luna-de-yelo », (MET, Ed. cit.), dal quale cito il verso « Agua muerta en la sién, el pensamiento », e l'ultima terzina: « Oh piernas! como dos celestes rios, / Malva-luna-de yelo, a mortajada / bajo las mares de los ojos míos! ».

Significativo è anche l'uso del femminile nella « Nana del niño malo », dove il mare assume valore di minaccia, dovuto alla sua vastità e profondità, contrapposte alla limitatezza dello spazio della casa o della stanza del bambino: « A la mar, si no duermes, / que viene el viento! / Ya en las grutas marinaras / ladran sus perros ». (MET, Ed. cit.).

D'altro canto, a parte altre ragioni di ordine metrico o esigenze ritmiche dietro le quali non è sempre necessario supporre motivazioni più profonde, Alberti fa un uso non facilmente classificabile del maschile e del femminile riferiti al mare, difficilmente apprezzabile fuori dell'ambito della lingua che lo consente.

Si veda, in proposito, la poesia 1, di MET, 2, « Prologo »: « El mar. La mar. / El mar. Solo la mar! ».

Ma il componimento più interessante, quello che più e meglio può aiutarci a comprendere il significato dell'attribuzione al mare di caratteristiche femminili, in un gioco di valenze che si colloca nell'ambiguità di una relazione multipla Padre-figlio-figlia-madre, è « Nana » (MET. Ed. cit.):

Mar, aunque soy hijo tuyo,

quiero decirte : « Hija mia! »

y llamarte, al arrullarte :

marecita,

— madrecita —

marecita de mi sangre!

Non vi è altro esempio simile a questo, ma la sua unicità non ne attenua il significato. Soprattutto ove si tenga conto della natura del componimento, la « nana », che favorendo l'effusione di cui il diminutivo è l'espressione più diretta, secondo il costume popolare andaluso, consente che venga allo scoperto il complesso meccanismo attraverso il quale il poeta opera una serie di mutamenti di ruolo, solo parzialmente interpretabili se rivelati dal mutamento di genere, ma ad esso sostanzialmente riconducibili.

L'affermazione/negazione del ruolo paterno del mare (« Mar, aunque soy hijo tuyo... »), proposta nel comune ambito maschile, subisce una svolta radicale, per così dire, nel momento in cui il figlio, con un vero e proprio atto destitutorio, riduce il padre alla condizione non di figlio, soltanto, ma di figlia, assumendo quello di padre, per poi recuperare, lungo la linea della ormai imposta femminilità, il rapporto di dipendenza filiale col mare, divenuto però « marecita », al femminile, e quindi « madrecita ».

Forse
Per trovare altrettanta complessità di mutamenti e molteplicità di ruoli, occorre rifarsi al tema taurino, quale emerge nella poesia albertina nella fase più complessa di tutta la sua storia poetica, che si condensa in « Entre el clavel y la espada », primo libro dell'esilio e quindi, soglia di un itinerario sconosciuto alla ricerca di una identità fortemente compromessa. E' in « Toro en el mar », n. 23, — non a caso la sezione centrale e più drammatica del libro — che la terra si sostituisce al mare nella funzione materna e che si instaura il nuovo binomio terra-madre / toro. D'ora in poi sarà anche il toro, infatti, l'interlocutore di un lungo monologo di attese, di speranze e di timori, non diversamente dal mare. Il binomio mare/toro, obbligatoriamente istituito, si direbbe, durante la navigazione verso l'esilio, ai primi di giugno del 1941, si scinde. La poesia albertiana ne trarrà un guadagno netto, in quanto una nuova serie si aggiungerà a quella iniziale del mare, in uno svolgimento parallelo, alla quale dobbiamo alcuni degli esiti più cospicui della intera poesia dell'esilio.

*Te oigo mujir en medio de la noche
por encima del mar, también bramando,
y salgo a oírte, sin dominio, a tientas...*

Ma di estrema utilità sarebbe anche cercare di decifrare il messaggio, solo apparentemente semplice e piano, dei componimenti — alcuni di un solo verso! — di « Arion » (Versos sueltos del mar). Di quello, soprattutto, che sembra voler rivelare l'origine della duplice valenza maschile / femminile del mare :

*Te metí desde niño, chica mar, en mí frente,
y allí fuiste creciendo en oleaje,
hasta hacerte mujer
y hombre a un mismo tiempo.*

Come non scorgere dietro quel « chica mar » così affettuoso e paterno, la « marecita » della « Nana » di MET, e la « madrecita » dietro quel mare che è andato crescendo « *hasta hacerte mujer / y hambre al mismo tiempo* »?

In « Arion », il dialogo col mare è ormai fra adulti, alla pari. Ed è questa parità che consente il chiarimento di un rapporto di valenze molteplici, sia sul piano umano che su quello, ancora più ricco, della poesia. E' sintomatico che il mare suggerisca al poeta immagini di un surrealismo del tutto originale, niente affatto legato al surrealismo storico, quasi a rafforzare l'opinione di quanti propendono per l'esistenza di una sorta di surrealismo iberico, popolare, più simile a quel « realismo magico » che Carpentier ha rivendicato con successo agli scrittori dell'area del Caribe e, più in generale, di tutta l'America latina:

*Equivocado el mar hecha una golondrina
Rompe el mar tamarindos en su espuma
Cada mañana el mar hecha los dientes*

E' in « Orion », che il poeta riconferma il magistero del mare e la dipendenza della sua poesia dal suo insegnamento. E' il « mar maestro »,

fondamentale per intendere la poesia albertiana.

*Yo soy, mar bien lo sabes, tu discipulo.
Que nunca diga, mar, que no eres mi maestro!*

Ritorna inoltre in « Arion » il tema della « morte del mare » che era affiorato solo occasionalmente in *Marinero en Tierra*, ma in un contesto che pure lasciava affiorare un principio di sorpresa e di costernazione, privilegiava il primo elemento, la sorpresa, risolvendola in gioco.

E' il caso di « El mar ha muerto » 1,2 di MET, II (Ed. cit., pp. 122-123) diversi, ma entrambi giocosi, soprattutto il secondo :

*No sabe que ha muerto el mar
la esquila del tranvía*

*— tirintín — de la ciudad.
No lo sabe nadie, nadie.
Mejor, si nadie lo sabe!*

In Arion il tema è svolto in una rapida sequenza di sette brevissimi componimenti.

(17)

*Yace aqui el mar. Ni él mismo
supo jamás el numero de olas
que deshizo su sueño.*

(18)

*Yace aqui el mar. Hubiera
querido ser marino desde niño.*

(19)

*Yace aqui el mar. Nadie tuvo,
como él, una caja
clavada con estrellas.*

(20)

*Yace aqui el mar. La muerte
sentada esta mirandolo en la orilla.*

(21)

*Yace aqui el mar. Debiera
yacer sobre su tumba el cielo.*

(22)

*Murió el mar. No tenía
para el amor más fuerzas de las que tiene un niño.*

Ma al tema della morte del mare, segue immediatamente quello della morte del poeta, appena enunciato, ma non per questo meno suggestivo, anche perché le riflessioni di « Arion » risentono spesso della presenza del pensiero della morte :

(24)

*Quiero, mar, que en mi día,
que en esa misma ora,
te mueras tu también.*

Il tema è poi ripreso a distanza :

(89)

*Qué dolor infinito, mar, el día
que irremediabilmente
tenga yo que aumentar con mis ojos tus olas.*

« Arion » si rivela dunque come un testo di eccezionale ricchezza e suggestione. Quello che, in definitiva, meglio consente di misurare l'importanza del tema, e del ruolo, del mare nella poesia albertiana, soprattutto ove si tenga presente quel continuo, insistente alternarsi del maschile al femminile, sorta di « crepa », « interstizio » o « fessura » che consente di affac-

ciarsi sulla soglia dell'inconscio dal quale si svolge, in un processo di decantazione costantemente perseguita, una delle avventure poetiche più straordinarie del nostro tempo.

Non che Arion sia il testo in cui si conclude il rapporto del poeta col mare. Altri ve ne sono, come *Retornos de lo vivo lejano*, *Ora maritima* etc., nei quali esso ritorna arricchito di suggestioni ancora non sufficientemente definite e esplorate. Arrestarsi qui vuol dire però anche ribadire la complessità e difficoltà di una ricerca che richiede ormai di essere condotta con gli strumenti anche sofisticati che si convengono all'esplorazione di una profondità — quella dell'inconscio — che sola può restituirci la cifra per la lettura corretta di una molteplicità di simboli e di valenze, il cui inventario non può che essere la parte iniziale del lavoro.

IGNAZIO DELOGU

« Arion ». (Versos sueltos del mare); costituisce la 2.a sezione del vol. « Pleamar », pubblicato in Argentina nel 1944. Inedito in Italiano, lo diamo, per gentile concessione dell'Autore, nella traduzione di Ignazio Delogu, come omaggio al Poeta nell'anno del suo 80.mo compleanno, 40.mo della scrittura di « Arion ».

Di « Pleamar » ha scritto Alberti nell'edizione Aguilar di « Poesia 1924-1967 »: « Questo è il mio libro di poesia interamente scritto in America, giacché parte di Fra il garofano e la spada l'avevo già scritta a Parigi e in mezzo all'Atlantico nel viaggio verso il mio esilio argentino. L'insopportabile nostalgia per la patria perduta, si fa ancora più pungente. La mia vita comincia a svolgersi fra le due rive del Rio de la Plata, con Aitana, la figlia appena nata, il mare che mi colpisce e ogni ora mi riporta le mie origini, gli amici già morti, i nuovi che si fanno avanti, la musica... e tante, tante cose che rimarranno sempre con me fino al giorno atteso che porterà una nave su un'alta marea che non calerà mai più ».

(1967)



A RUBÉN DARÍO

¿TANTOS MILLONES DE HOMBRES HABLAREMOS INGLÉS?

RAIBERTY
67.

ARION (Versi sciolti del mare)

1

Il ritmo, mare, il ritmo, il verso, il verso!

2

Mare, al mio verso dà la leggerezza,
la grazia del tuo ritmo rinnovato.

3

Io sono, mare, tuo discepolo, lo sai.
Che tu mai possa dire che non sei il mio maestro!

4

Cantano in me, maestro mare, filtrando
per i lunghi canali delle ossa,
onde tue che sono onde maestre,
a te restituite nell'unìsono
e misto e unico mare della mia gota.
Gil Vicente, Machado, Garcilaso,
Baudelaire, Juan Ramón, Rubén Darío,
Pedro Espinosa, Gongora... e le fonti
che dan voce alle piazze del mio paese.

5

Mi sento, mare, quando ti ascolto.
Ti siederai tu, mare, ad ascoltarmi?

6

Possiedi la vanità, l'ampio orgoglio
di sapere che i miei versi sono sempre per te.

7

Ti ritiri lasciando spiaggia, terra che ti ha posseduto.

8

Nessuno nel tuo cuore, nessuno nel tuo ventre.

9

Per sbaglio, libera una rondine, il mare.

10

Nella sua spuma il mare rompe tamarindi.

11

Juan el Marino : Rivendita di umile mare incagliato.
Rivendita di venti poveri,
di modesti crepuscoli,
di aurore rovinate.

12

Alta marea silenziosa dei miei morti.
Forse son loro che vi stan limando,
bionde rocce distanti.

13

Se ti ascoltassi, mare, se la tua lingua,
potesse, mare, essere un'altra,
che parole diresti?

14

In ogni modo, mare, hai il suono di sempre
e rassomigli ancora al tuo primo ritratto.

15

Mare, seduto a volte, non si sa su che cosa.

16

Si vede che, pur volendo,
mare forzuto, non ce la fai.

17

Qui giace il mare. Neanche lui
ha mai saputo quante onde
ha disfatto il suo sonno.

18

Qui giace il mare. Avrebbe
voluto essere marinaio fin da bambino.

19

Qui giace il mare. Nessuno ha avuto,
come lui, una cassa
chiodata di stelle.

20

Qui giace il mare. La morte
seduta lo guarda dalla riva.

21

Qui giace il mare. Dovrebbe
giacere sulla sua tomba anche il cielo.

22

E' morto il mare. Non aveva
per l'amore più forze di quante ne abbia un bimbo.

23

Chi saprà, mare, scrivere il tuo epitaffio?

24

Io voglio, mare, quando venga il giorno,
che alla stess'ora,
muoia anche tu con me.

25

Ogni mattina, il mare, spunta i denti.

26

Oggi ti sei svegliato, mare, con più bimbi che onde.

27

Si, lo so, mare, sei per me l'altra riva.

28

Non mi dicesti, mare, mar gaditano,
mar del collegio, mar delle terrazze,
che in altre spiagge tue, così lontane,
avrei pianto per te, mare proibito,
mar del collegio, mar delle terrazze.

29

Fin da bimbo ti tengo, mar piccino, sulla mia fronte,
e sei cresciuto col tempo in mareggiate,
fino a diventar donna
e uomo al tempo stesso.

30

Da bambino, volevo pattinare sulle tue onde,
mare del Sud, negato al cuor di gelo.

31

Da bambino, mare, lo sai?
Ti dipingevo sempre all'acquarello.

32

D'un tratto, il mare scioglie un bianco cavallo...
e si mette a dormire.

33

D'un tratto, sei, mare, come la vecchia
brontolona e dolce che serviva mia madre.

34

La sabbia, ardente.
Gelide, le onde.
Quelli che sono morti,
oggi, mare, non fanno il tuo nome.

35

Feroci leoni. Furiosi cavalli.
Ma se non di spuma,
chi potrà domarli?

36

Mi affacciai a vedere il mare. E vidi solo
una donna piangente
contro il quarto calante di una lune nascente.

37

In te ho cercato, mare,
quel sorriso immortale ...
però non l'ho trovato.

38

Rauco, senza voce persino, a furia di sputar morti.

39

Sei uscito da te stesso, portandoti la spiaggia...
Ma avesti orrore di te, quando tornasti.

40

Che ne pensi tu, mare, di questi ospiti estivi?

41

Ti piacerebbe, mare, montare in bicicletta,
farti una lunga passeggiata per i viali,
comprare un verde ombrello da sole
e sdraiarti sulla spiaggia,
come un mare qualunque,
a riposarti del bagno?

42

Dopotutto, mare, una birra
ti starebbe anche bene sotto le tende
a striscie di questi chioschi.

43

Ti porterei col sulky al bianco chalet
dai tetti di palma,
se non sapessi, mare, che lungo la strada,
ci butteresti, brutale come sei, nella cunetta.

44

Lo sai, mare, che i giunchi,
teneri come sono, han paura di te
e quando ti vedono venire si piegano in due,
mare, perché tu non possa spezzarli coi tuoi denti.

45

Se ti chiamassi Aitana, e ti chiedessi :
Non ti bagnare i piedi,
mare, mi ubbidiresti?

46

Che van cercando in te, che cosa vogliono

queste pazze formiche delle dune?
Penseranno, mare, di strapparti al tuo posto
per farsi con le tue onde una casa,
una miniera di musica e di venti?

47

Pensa il gabbiano, riflesso
in un pezzo di specchio
gettato dal mare sulla riva :
« Io sono il mare. Il mare! »
La sua spuma messaggera.

48

Vivere in altamarea, continuare a vivere ...

49

Mai morire in bassa marea, no, mai ...

50

Io so, mare, di avere certi obblighi
con te, mare, che devo
ricordare certe cose ...

51

Oggi, per esempio, mare, ci converrebbe,
a entrambi,
parlare dei nostri morti.

52

Sarebbe possibile, mare, che una notte
i miei nemici potessero sequestrarti?

53

Non contagiarmi, oggi, quella svogliatezza
così tua, mare, e ancor meno quelle tue onde,
mare, così inerti.

54

Voglio solo vedere, mare, il tuo volto bambino,
la tua eterna agilità di ragazzo.
Per quando non potrò neanche più riconoscerti,
lascia la tua bellezza
di anziano, rumorosa.

55

Da lontano, sembra che il mare conversi come un bosco.
E il bosco, nella sua penombra, conversa come un mare?

56

Mare, di fronte a te ho spuntato, Ahi!, la mia prima canizie.

57

A volte il mare è come sconsolato,
disperatamente nostalgico, infinitamente
certo di non poter non esserlo.

58

Il mare sa anche di bambino solo,
di bambino piccino che chiede da mangiare a sua madre.

59

Io ho anche accertato che il mare sapeva
di donna che aspetta disperata.

60

Altre sere, il mare ha sapore di famiglia
affacciata sulla spiaggia.

61

E nella notte, d'un tratto, si direbbe che il mare
sa di gengive instancabili.

62

Senza rimedio, mare, senza rimedio,
ripeti oggi colpendomi sulla fronte.

63

Se mi dicessi, mare, quale sorte mi attende
al mio ritorno in Europa!

64

Si, io ero marinaio in terra di marinai.

65

Aspetto sempre, mare, che mi lanci qualcosa
che non sia una perla,
un pesce, un annegato ...

66

E' ormai vicina l'ora della siesta,
mare umano, e non sai
nascondere che hai qualcosa di contadino.

67

Ho visto, mare, Galatea, innamorata,
nelle spiagge d'America.

68

Con che passione oggi complicava il mare,
alle dodici, la tavola
pitagorica!

69

Dammi l'ingenuità, mare, che tutto a un tratto tu,
sinceramente possiedi.

70

Penso, mare, che la terra
non può ricambiare
un rumore felice come il tuo.

71

Che sta pensando, mare?

— Penso che oggi
mi piacerebbe esserlo pienamente.

72

D'un tratto il mare rimane senza sintassi,
confonde i nomi coi verbi.

73

Fugge il mare, con le spalle sofferenti,
e lo si sente piangere sconsolato
come un bimbo lasciato senza dolce in una carbonaia.

74

O mare degli incontri spaventosi!
Mi stai parlando ora in tedesco
con parole inglesi.

75

Accertati prima di parlare del mare se ancora
sei capace di far uscire da te stesso la spuma.

76

Lasciò il mare abbandonando la spiaggia
chiare tracce di segni virili.

77

Sarebbe morto quella sera il mare
purché qualcuno gli parlasse al maschile.

78

Oggi la mano del mare nello sfiorarti
ha fatto venir fuori da te la figlia della spuma.

79

Giunge la pica vicino,
vicinissimo al mare.
Ma il mare non si lascia
né amare né rubare.
Anche solo per
volare.

80

Dovresti a volte, mare, odorare di cattivo tabacco.

81

Mi ubriaco di te, mare, e cammino
in mezzo a mari beoti, dopo, a tentoni.

82

Chi mi darà nella vita il tempo necessario
per non perdermi mai — o mare della sera —
la tua trasfigurazione!

83

Il mare, quando ti abbraccia,
sa molto bene che è il padre della spuma.

84

Ti spuntan navi, navi paurose,
da ogni parte, mare,
ma navi, alla fine!

85

Non voglio scaricarti il mio dolore, scrivendo :

Quel popolo non ebbe quella sera
fazzoletto che il mar non si portasse.

86

Che io la veda, mare, che io la veda
già spiga, di fronte a te, belle le spalle,
e quando io non potrò neppure sussurrargli « figlia mia »,
sii tu a ripeterglielo, mare, ricordandomi!

87

Mare, vorrei che
a poco a poco le cambiassi
gli occhi.

88

Così piccina è, così piccina, mare sornione, che
nonostante le prove d'amicizia che mi hai dato,
ho paura anche solo che tu la prenda per mano.

89

Che dolore infinito, mare, il giorno
che irrimediabilmente
toccherà a me aumentare coi miei occhi le tue acque!

90

Presto, mare, romperai sulle rive
i tuoi alberi d'autunno.

91

Lascerei sulle spiagge le tue foglie ingiallite
e con loro il tuo cuore innamorato.

92

Tu stai dormendo, mare. Anch'io vorrei
dormire come te,

mare, per non vederti
e non parlare di te per un momento.

93

Quando sarai cresciuta, Aitana,
insegnerai al mare Astronomia.

94

Mi hanno distratto, mare, allontanato
questi giorni da te,
tanto che non ho potuto
neppure scriverti una lettera.

95

Che felice ero io, mare! Ero arrivato a credere
che io ero te e che mi chiamavano
ormai tutti col tuo nome.

96

Gridavano : Rafael!
E potevo persino
reggere le navi sulla mia spalla.

97

Mi stupisce, mare, che adesso,
dopo tanti anni,
mi rivolga esattamente la stessa domanda.

98

Lontano da te, guardo i libri,
scorro e riscorro i fogli,
e scopro, mare, che in alcuni
somigli al mare che tu ed io amiamo.

99

Son tornato a casa, mare. E mi ha sorpreso

trovarti seduto sulle poltrone,
vederti saltare dal piatto alle bottiglie,
e di notte, col pretesto della stanchezza e l'abbandono,
negarmi anche solo la metà del mio letto.

100

Aprii la porta. Il mare
entrò con tanta sicurezza,
che al vederlo neanche il cane rizzò le orecchie.

101

Siediti, mare e incominciamo
a raccontare la vita alla luce della lampada.

102

Adesso, mare, sali sul terrazzo,
mentre io mi distendo sul tuo orizzonte,
perché tu possa scorgermi da lontano.

103

Mare, non hai pensato mai d'essere banderuola
per avvertirti della direzione dei venti?

104

« Niebla » toccò quel mare. E ai suoi latrati
si riempì di spighe e di papaveri.

105

Era bello essere onda,
esser onda in mareggio di quel popolo.

106

Oggi, mare, triste onda dispersa,
esiliata dal mare, senza alte maree.

107

Se guardo il sole vedo
il suo vero volto,
mare, uguale al tuo.

108

Si, io ero moltitudine... Fra le sue onde,
come in mezzo alle tue, multiplo mare,
era una sola la voce che cantava.

109

Sempre disposto, mare, a vedere sirene...

110

Se ti strappassero, mare, dal tuo posto,
se a colpi d'ascia ti svellessero dal tuo popolo;
se ormai come linguaggio non ti restasse
che la tua stessa risonanza ripetuta;
se più non fossi, mare, per nessuno mare,
mare neanche per te stesso,
mare perduto persino per la morte ...

111

Scorrerai anche tu, pallido mare, un giorno,
l'ultimo foglio,
e con spavento vedrai, giunto all'indice,
pagine e pagine già andate?

1875
The following is a list of the
names of the persons who
were present at the meeting
held on the 10th of the month
of January 1875.

1. Mr. J. W. Smith
2. Mr. J. B. Jones
3. Mr. J. C. Brown
4. Mr. J. D. White
5. Mr. J. E. Green

6. Mr. J. F. Black
7. Mr. J. G. Gray
8. Mr. J. H. Blue

9. Mr. J. I. Red
10. Mr. J. K. Yellow
11. Mr. J. L. Purple
12. Mr. J. M. Orange
13. Mr. J. N. Pink
14. Mr. J. O. Brown
15. Mr. J. P. Green
16. Mr. J. Q. Blue
17. Mr. J. R. Red
18. Mr. J. S. Yellow
19. Mr. J. T. Purple
20. Mr. J. U. Orange
21. Mr. J. V. Pink
22. Mr. J. W. Brown
23. Mr. J. X. Green
24. Mr. J. Y. Blue
25. Mr. J. Z. Red

26. Mr. J. AA. Yellow
27. Mr. J. AB. Purple
28. Mr. J. AC. Orange
29. Mr. J. AD. Pink
30. Mr. J. AE. Brown
31. Mr. J. AF. Green
32. Mr. J. AG. Blue
33. Mr. J. AH. Red
34. Mr. J. AI. Yellow
35. Mr. J. AJ. Purple



SICILIA 1982

Omaggio a Popel Alberti
F. C. C.

*Finito di stampare per i tipi della EDIGRAF di Marsala il 15.4.1982, per
gentile concessione dell'Autore. — Esempari fuori commercio —.*

