

## Gabriel Celaya: la poesia Ã unâ??arma carica di futuro

### Descrizione



di **Alessandro Scuro**

Interessato in gioventÃ¹ alle sperimentazioni formali e alle elucubrazioni oniriche dellâ??arte per lâ??arte, come la maggior parte dei suoi coetanei, Gabriel Celaya fu tra i molti che in seguito agli eventi del 18 luglio del 1936 trovarono inadeguati quei versi raffinati, colpevoli quegli artifici indifferenti ad una realtÃ che non poteva piÃ¹ essere ignorata senza complicitÃ . I poeti in erba degli anni precedenti alla guerra, inevitabilmente influenzati dalla *GeneraciÃ³n del 27*, si ritrovarono a vivere il dilemma maireniano, travolti da una barbarie che la ragione non poteva sopportare. La morte, lâ??esilio e il silenzio rassegnato al quale la censura e la repressione fascista avevano costretto i superstiti, lasciava quei giovani orfani della maggior parte dei propri riferimenti. Impossibile per loro mostrarsi docili verso lâ??ordine immutabile delle cose, dopo aver visto stravolgere con i propri occhi speranze e possibilitÃ , soffocate dalla tradizione piÃ¹ nefasta.

Lâ??avvento del franchismo aveva spazzato via buona parte del patrimonio culturale della Repubblica e dei decenni precedenti, e il suo atteggiamento nei confronti del mondo intellettuale fu chiaro sin da subito<sup>[1]</sup>. Le morti di alcuni dei protagonisti di quegli anni, durante la guerra civile o in conseguenza dei suoi sviluppi, avevano lasciato impressi nellâ??immaginario comune i nomi e le parole dei protagonisti

di quell'epoca. Difficile immaginare oggi la sensazione provocata in un giovane spagnolo degli anni Cinquanta dalla lettura dei versi di Antonio Machado, Federico García Lorca o Miguel Hernández. Alla diffusione delle loro opere e di quelle di altri poeti esiliati, scomparsi o messi a tacere, contribuirono in buona parte Celaya e i suoi contemporanei, ma anche i numerosi cantautori che ne musicarono e interpretarono i versi[2].

Il poeta basco fu autore della raccolta manifesto della *poesia sociale*, pi  che un movimento, una tendenza riscontrabile nell'opera di numerosi autori spagnoli che, a partire dagli anni Cinquanta fino alla morte del Caudillo, si schierarono apertamente, nella vita cos  come nei versi, in aperta opposizione al regime franchista e alla realt  del quale esso era responsabile. In *Cantos Ib ros* (1954) Gabriel Celaya parlava di una poesia necessaria come l'aria, come il pane quotidiano, un servizio di pubblica utilit  a favore dell'immensa maggioranza, un'arma carica di futuro, uno strumento in grado di cambiare il mondo; versi e parole che a lanciai contro un vetro l'avrebbero infranto. Il suo monito venne accolto non solo da molti coetanei e predecessori, ma anche dai giovani nati negli anni intorno alla guerra e cresciuti sotto le bombe, ai tempi della repressione pi  dura.

Inevitabile la loro partecipazione al coro delle proteste, che a partire da quegli anni iniziarono a farsi pi  rumorose, ma che, fino al termine della dittatura, nonostante la crescente attenzione internazionale per il paese, continuarono ad essere represses con ogni mezzo possibile. Il regime franchista aveva stretto nel frattempo accordi internazionali con il favore degli Stati Uniti (che preferirono tollerare uno scomodo alleato, piuttosto che perdere un territorio strategicamente necessario in chiave anticomunista) e si rivestiva di nuovo, conservando metodi autoritari e applicando ad essi le illusioni capitaliste[3].

Tra quei nuovi giovani poeti, nel gruppo catalano, c'era anche Jos  Aust n Goytisolo[4], autore del testo intitolato * Homenaje a Collioure *, letto in occasione della visita alla tomba di Machado, il 22 febbraio 1959[5]. Non a caso quei bambini magri e insudiciati, che giocavano a far la guerra mentre il poeta, grave e lucido, andava incontro alla morte si ritrovavano, allora ad omaggiarlo. Le sue era per loro la testimonianza di un passato ancora in corso; le sue parole e la sua vita, scintille di un avvenire ostacolato da usurpatori di speranze.

Col passare del franchismo e della transizione democratica la poesia sociale   stata archiviata nel ricordanio degli omaggi e delle celebrazioni di un periodo storico concluso; la Spagna   necessariamente trasformata rispetto ad allora e i toni di quella violenza appaiono forse fuori luogo oggi come negli ultimi quarant'anni. Molti dei protagonisti dell'epoca come lo stesso Celaya, sopravvissero al franchismo e continuarono a scrivere negli anni della giovane democrazia spagnola, sposando e difendendo le cause che la nuova attualit  suggeriva, filtrata attraverso i residui della storia recente. Un decennio dopo la morte di Francisco Franco, Celaya attribuiva alla sua opera un'urgenza precisa: * La Poesia non cerca un fine in s . Essa cerca un avvenire nel quale, consumata cesser  di essere quello che oggi   . Una poesia che non pu  essere mai, senza peccato, un addobbo, n  una mera testimonianza di un passato incontrovertibile; ma una materia viva, utile al presente, necessaria ad ogni futuro nel quale sia ancora necessario liberare la vita da una sopravvivenza generata dal sopruso, in ogni sua forma.*

Chiss  come avrebbe commentato Benjamin gli eventi della guerra civile spagnola e della dittatura franchista e quale ispirazione avrebbe tratto da quei poeti, che forse non ha nemmeno mai letto, n  conosciuto.   pi  che lecito in questo caso utilizzare ancora una volta un suo scritto, un

misconosciuto saggio su *La regressione della poesia* di Karl Gustav Jochmann<sup>[6]</sup> nel quale l'autore osserva come «il progresso dell'umanità sia strettamente legato alla regressione di molte altre virtù<sup>1</sup>, ma innanzitutto alla regressione dell'arte poetica».

Nel saggio di Jochmann la poesia è il linguaggio dei primi uomini, la facoltà più feconda, in quanto la più intelligente in un mondo dominato dalla scoperta e dall'immaginazione, nel momento in cui nessun'altra facoltà umana ha raggiunto un eguale sviluppo. Mano a mano che gli uomini riuniti in società sempre più complesse ed efficienti, hanno intrapreso le vie della tecnica, della scienza e del progresso, la poesia ha lentamente esaurito la sua funzione primordiale riducendosi, inservibile, a puro ornamento. Questo progresso esteriore che conduce la storia di ogni epoca deriva, secondo l'autore, dalle ragioni che «hanno imposto allo spirito dell'uomo un'orientazione dominante e quasi esclusiva» e in conseguenza delle quali «le forze dello spirito che, come insegna l'esperienza, sono suscettibili di conoscere uno sviluppo di una diversità infinita si sono dirette, in un momento dato, verso un unico obiettivo, sforzandosi in questo senso con un successo incontestabile».

L'analisi di Jochmann è certamente una delle fonti utilizzate da Benjamin per le sue *Tesi sul concetto di storia*. Non a caso il saggio si apre con una riflessione sulle affinità elettive che legano ogni creatore ai predecessori ed ai posteri, incaricati di trasmettere e diffondere opere che non possono essere considerate soltanto nella loro contemporaneità. Jochmann individua la causa del progressivo abbandono dell'arte poetica, da strumento di trasmissione privilegiato a spettacolo superfluo, nella contemporanea affermazione di tecniche più efficaci nell'adempire a questo e ad altri compiti ai quali la poesia in origine era chiamata. Quello che l'autore pone in dubbio è se la supremazia della scienza nei confronti dell'arte e dello spirito, questo progresso apparente, non sia nient'altro che il trionfo di una «immaginazione malata che tiene lo scettro di un'immaginazione un tempo così ricca». E così, spiega Jochmann, che «il fior fiore di una cultura che si definisce superiore diventa l'espedito di una società imbruttita e non la libero sviluppo di un eccesso della sua forza vitale intellettuale».

Gli spunti di Jochmann e le tesi di Benjamin trovano nella storia dei poeti spagnoli uno scenario appropriato e nell'attualità uno specchio terrificante. Insieme alle parole di Celaya, confuse con l'eco delle sentenze mairéniane, esse possono essere riassunte con alcuni versi di J. A. Goytisolo, usati ancora oggi da Paco Ibáñez per aprire i suoi concerti:

«In tempi di ignominia come adesso  
su scala planetaria, quando la crudeltà  
si estende in ogni dove fredda e robotizzata,  
c'è ancora brava gente a questo mondo  
che ascolta una canzone o legge una poesia:  
il canto la voce la parola: unica patria  
che non ci possono rubare nemmeno mettendoci

con le spalle contro il muro.

Che nessuno pensi mai:

non riesco piÃ¹, mi fermo qua. Meglio guardarli

dritti in faccia e dir loro: sparate figli di un cane

siamo milioni e il pianeta non Ã¨ vostroÂ».

[1] Al proposito esiste un noto episodio dei primi mesi della guerra che ha come protagonisti il generale MillÃ¡n-Astray e Miguel de Unamuno, rettore, allora, dell'universitÃ di Salamanca, la piÃ¹ antica e prestigiosa di Spagna. Il filosofo, esiliato durante il regime di Primo de Rivera fu accolto con entusiasmo dalla neonata repubblica, ma il suo parere in merito a quell'esperienza si fece presto scettico, tanto da appoggiare inizialmente la soluzione dei generali. L'uccisione del sindaco della cittÃ e di alcuni colleghi universitari da parte delle truppe franchiste, e i loro metodi efferati, lo costrinsero perÃ² a cambiare idea manifestando pubblicamente il suo dissenso. L'occasione si presentÃ² il 12 ottobre del 1936, durante le celebrazioni del *Dia de la raza* (l'anniversario della scoperta dell'America, oggi *Dia de la hispanidad*). Dopo un acceso discorso del professor Maldonado sul cancro del paese, rappresentato dall'indipendentismo basco e catalano, i presenti (simpatizzanti del sollevamento, falangisti, e militari), acclamarono l'intervento al grido di Â«Viva la muerte!Â». Unamuno non potÃ© trattenersi, e accusÃ² il generale e i suoi sostenitori di aver profanato il tempio della saggezza proferendo un paradosso inaccettabile, che solo uno storpio avrebbe potuto coniare. Â«Vincerete â?? proferÃ¬ infine il rettore â?? ma non convincereteÂ». Il generale inviperito arringÃ² la folla: Â«Viva la muerte! Muera la inteligencia!Â». Pare che solo l'intervento di Carmen Polo, moglie di Francisco Franco, salvÃ² Unamuno dal linciaggio e da pene peggiori della destituzione dall'incarico. Unamuno morÃ¬ l'ultimo giorno di quell'anno.

[2] Tra le tante, significative, voci della canzone di protesta spagnola, declinata nei decenni secondo stili e connotazioni diverse, in particolar modo per il suo speciale rapporto con la poesia, merita una menzione particolare quella di Paco IbÃ¡Ã±ez, la cui opera rappresenta una immensa antologia musicata del patrimonio lirico ispanico di tutti i tempi.

[3] In seguito alla seconda guerra mondiale le potenze alleate non poterono che guardare con diffidenza al regime franchista, in virtÃ¹ del suo legame con i nazifascismi appena sconfitti. Tuttavia, la neutralitÃ della Spagna durante il conflitto e il suo ruolo in chiave anticomunista convinsero presto gli Stati Uniti a dare fiducia al regime franchista, inserendo il paese nel sistema di aiuti del piano Marshall, costruendo basi militari sul suolo spagnolo e appoggiando la sua candidatura nelle principali istituzioni internazionali. Il successo degli accordi venne definitivamente sancito nel 1959, in occasione della visita di Eisenhower. Negli anni Sessanta, infine, furono le politiche del ministro Manuel Fraga Iribarne a fomentare il turismo nel paese, approfittando della nuova immagine internazionale che il regime era riuscito a crearsi. Ciononostante, come afferma Viola, Â«l'efficienza repressiva prevaleva sulle tecniche di persuasione e di coinvolgimento delle masse popolariÂ» e Â«il fascismo continuava ad essere la parola chiave per definire la filosofia e la pratica dello StatoÂ» (Cortazar, Vesga). Le ultime fucilazioni avvennero pochi giorni prima la morte di Franco.

[4] JosÃ© AgustÃ¡n Goytisolo (1928-1999), fratello maggiore di Juan, e LuÃ¡s, entrambi scrittori, fu poeta e traduttore di autori italiani (Pavese, Pasolini). La madre, Julia Gay, morì nel 1938 a

Barcellona sotto le bombe franchiste e ad essa Ã¨ dedicata la sua prima raccolta. Il suo poemario piÃ¹ rappresentativo del periodo franchista Ã¨ *Salmos al viento*, ritratto ironico della borghesia dell'epoca. Come Rafael Alberti e Gabriel Celaya collaborÃ² attivamente con Paco IbÃ¡Ã±ez che ha dedicato un intero disco alla sua poesia.

[5] A Collioure, oltre a Ãngel GonzÃ¡lez, JosÃ© Ãngel Valente, Jaime Gil de Biedma, Alfonso Costafreda, Carlos Barral y JosÃ© Manuel Caballero Bonald c'era anche Blas de Otero, che a metÃ  degli anni Cinquanta, in contemporanea con *Cantos IbÃ©ros* di Celaya, aveva pubblicato un'altra raccolta fondamentale della poesia sociale, intitolata *Pido la paz y la palabra*.

[6] Karl Gustav Jochmann (1789-1830), fu uno scrittore tedesco di origine baltica, autore di *Ãber die Sprache* (1828).

## Categoria

1. A FIOR DI TEMPO di Alessandro Scuro

## Tag

1. affinitÃ  elettive
2. Alessandro Scuro
3. arte
4. cantautori
5. franchismo
6. Gabriel Celaya
7. JosÃ© AustÃ©n Goytisolo
8. Karl Gustav Jochmann
9. Manuel Fraga Iribarne
10. Miguel de Unamuno
11. Paco IbÃ¡Ã±ez
12. poesia sociale
13. progresso
14. scienza
15. Walter Benjamin

## Data di creazione

26 Lug 2016

## Autore

scuro-alessandro