



FRANCESCA COPPOLA
Università degli Studi di Salerno
frcoppolaunisa@gmail.com

RITRATTO DI UN'EPOCA: *LA ARBOLEDA PERDIDA* TRA VITA PRIVATA E STORIA

Riassunto

La arboleda perdida di Rafael Alberti, accanto al vissuto del poeta, racconta vicissitudini di carattere collettivo. In particolare, nel libro terzo costante è la presenza della storia europea. Tra tumulti sociali e sconvolgimenti politici, gli anni che precedono e seguono la guerra civile scorrono in queste pagine come in un affresco in cui verosimiglianza e creazione letteraria si confondono. L'intento di questo lavoro, pertanto, mira a dimostrare quanto dai fatti narrati emerga un valore che non è semplicemente aneddótico, ma storico-memorialistico, sebbene, come si vedrà, la ricostruzione albertiana si inserisca in un processo retrospettivo che non è una rappresentazione fedele della realtà, ma la riproduzione autentica di quel che la memoria gli suggerisce.

Abstract

Rafael Alberti's *La arboleda perdida*, next to the poet's experiences, tells vicissitudes of a collective character. In particular, in the third book the presence of European history is constant. Among social turmoil and political upheaval, the years preceding and following the civil war flow in these pages as in a fresco in which verisimilitude and literary creation merge. The aim of this work, therefore, is to demonstrate how much a value emerges from the narrated facts that is not simply anecdotal, but historical-memorialistic, although, as will be seen, the albertian reconstruction is part of a retrospective process that is not a faithful representation of reality, but the authentic reproduction of what memory suggests to him.

Un nuovo inizio

In Sicilia, in occasione del premio *Castiglione*, Rafael Alberti conosce il direttore del "Corriere della Sera" Piero Ostellino. Quest'ultimo esorta il poeta, in virtù del successo ottenuto dal primo volume delle sue memorie, a proseguirne il racconto incorporando, ai rami della sua *arboleda*, le foglie che ancora mancano per completarne il disegno¹. Siamo

¹ Si veda l'articolo di S. Grasso, *E Rafael ritrovò la memoria*, in "Corriere della Sera", 7 novembre 2007, p. 51, (data di consultazione 16 maggio 2020).

nel 1984 e il 15 agosto di questo stesso anno il gaditano consegna, alle pagine del giornale italiano, le nuove rimembranze intitolate “Da Buenos Aires al mio Trastevere” che confluiranno, periodicamente, anche sul madrilenio “El País” a partire dall’11 novembre². Per la seconda volta, Alberti riannoda il filo dei ricordi assumendo il ruolo di testimone del proprio tempo e narrando, in particolare, uno spaccato di vita che non è più l’immagine dell’infanzia né si articola intorno a vicende strettamente autobiografiche, ma diviene sguardo collettivo sulla storia di Spagna.

Come è noto, *La arboleda perdida* si comporrà poi di un terzo volume. Ciascuno di questi, pertanto, è stato redatto in diversi momenti della parabola artistica dell’autore: il primo è diviso in due libri di memorie che abbracciano l’arco temporale degli anni 1902-1917 e 1917-1931, presentando l’itinerario della vita del poeta dalla nascita agli anni dell’infanzia, dal trasferimento nella città di Madrid all’incontro con figure esemplari quali Machado, Jiménez, Lorca e molti altri, sino all’avvento della Seconda Repubblica e all’incontro con la prima moglie, María Teresa León. Il secondo volume, anch’esso strutturato in due libri (il terzo e il quarto, 1931-1977 e 1977-1987), offre una parentesi vitale molto più dilatata che dai primi anni Trenta del Novecento – passando per la guerra civile e l’esilio in Francia prima, in Argentina poi e, infine, in Italia – giunge sino alla transizione democratica. Il terzo volume (quinto libro, 1988-1996) ha un valore epilogale, che traghetta il lettore verso l’ultima fase della vita di Alberti³. Il presente studio si concentrerà sul secondo volume e, soprattutto, sul libro terzo. Sono queste, di fatto, pagine meno evidenziate dalla critica e dalle quali, oltre al loro intento “lirico-confessionale”⁴, emerge un valore storico-memorialistico che – sebbene punteggiato

² Il dato è presente in R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, in Id., *Obra completa*, vol II, ed. Robert Marrast, Barcelona, Seix Barral, 2009, p. 1029, nota 1. Da qui tutte le citazioni successive per gli estratti de *La arboleda perdida* che saranno oggetto di commento in questo lavoro. In pochissimi casi si rimanderà al secondo, al terzo e al quarto tomo che raccolgono la produzione poetica dell’autore.

³ Sull’articolazione e i contenuti di questo significativo campione della memorialistica novecentesca, si veda l’introduzione di L. Frattale a *L’albereto perduto. Primo e secondo libro*, a cura di D. Puccini, Roma, Editori Riuniti, 2010; si vedano, inoltre, il magistrale lavoro di introduzione e traduzione con note della medesima studiosa in *L’albereto perduto. Terzo e quarto libro*, Roma, Editori Riuniti, 2012. Si rimanda, altresì, al contributo di G. Torres Nebrera, “*La arboleda perdida: construcción y contenido (introducción a su lectura)*”, in *Rafael Alberti libro a libro. El poeta en su centenario*, Cádiz, Servicio de Publicaciones, 2003, pp. 539-562.

⁴ Cfr. L. Frattale, *L’albereto perduto. Terzo e quarto libro*, cit., p. 29.

da inesattezze⁵ – restituisce un quadro delle vicissitudini spagnole del ventesimo secolo che fa di Rafael Alberti, a pieno titolo, un “poeta cronista”⁶.

In bilico tra autobiografia e memorialistica

Con *La arboleda perdida* non si è di fronte a una tipologia testuale pura. Fin dalle prime pagine, dall'intreccio sapiente di frammenti, luoghi, speranze, si percepisce uno slittamento che disorienta, un tessuto narrativo inclinato, dato da una molteplicità di piani e tempi tale che la vita – la “storia dell'io” – sembra aprirsi alle infinite possibilità del verbo, alla mobilità delle forme. Pertanto, nell'affrontare il progetto letterario della *arboleda* ne va indagata, per quanto possibile, la specificità.

La trasformazione della vita in scrittura ha da sempre prodotto una larga schiera di testi – biografie, memorie, romanzi autobiografici, autoritratti, lettere, diari – dedicati a periodi, singoli o complessivi, dell'esistenza dell'individuo. Questo stesso individuo è, dato non trascurabile, il firmatario dello scritto che il lettore ha tra le mani. Tali forme letterarie, tuttavia, a dispetto delle affinità che condividono, presentano anche delle distinzioni e delle contraddizioni interne che spesso le rendono ibride e, soprattutto, difficilmente ascrivibili a un genere. Vale a dire che esiste, a ben vedere, una problematicità della scrittura autobiografica se si considera che la necessità di raccontare la propria storia nasce da stimoli variegati e molteplici, da esigenze la cui origine non è sempre decifrabile. Si aggiunga, a questo, l'identità del messaggio che l'autore intende veicolare, il modo in cui lo produce, il suo livello ideologico, nonché il valore ermeneutico che ne consegue⁷.

⁵ In virtù dell'impostazione metanarrativa del testo è lo stesso Alberti a dichiarare, sin dall'incipit, che il suo racconto non sarà privo di errori e date inesatte costituendo, esso, non una ricostruzione storica in senso lato, ma la narrazione di fatti che gli sono accaduti e che ne hanno determinato la vita sino al momento presente della scrittura: “Pues bien: yo quiero, desearía contar ahora la guerra civil española [...], ese que yo solamente pude ver, sin recurrir hoy a historias posteriores o documentales, atendiendo tan solo a lo que tuve ante mí, a lo que sé, tantas veces a medias, lleno con toda seguridad de errores, de nombres y fechas equivocadas... Sí [...] aquel que fue también mi vida y aún lo sigue siendo a la distancia, después de tantos años” (R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., p. 276).

⁶ G. Torres Nebrera, “*La arboleda perdida*: construcción y contenido (introducción a su lectura)”, cit., p. 545.

⁷ Queste e altre riflessioni sono al centro dello studio di G. Fiordaliso, *Autobiografías españolas contemporáneas: Josep María Castellet, José Manuel Caballero Bonald, Soledad Puértolas, Rosa Montero*, Pisa, Edizioni ETS, 2008. Si vedano, in particolare, le pagine introduttive 9-73.

Alla luce di queste osservazioni, e senza la pretesa di definire le numerose discussioni intorno al vivace dibattito critico sulla "scrittura del sé" che si è venuto formando negli ultimi anni, è evidente che le caratteristiche strutturali di quanto rientra nell'etichetta di "autobiografia" la rendono, in realtà, un "crocicchio di generi e scritture, di stili e di intenzioni, di filosofie e di antropologie, che per semplice comodità espositiva si suole chiamare 'autobiografia'"⁸. Interessante, a questo proposito, per il carattere breve e conciso della sua definizione, è quanto scrive Roy Pascal, ossia che l'autobiografia è "una forma tra le molte con cui uno scrittore può parlare di sé e della sua esperienza personale"⁹. Tra la vasta gamma di studi a riguardo¹⁰, imprescindibile rimane l'apporto pionieristico di Philippe Lejeune il quale, nei primi anni Settanta del Novecento, mette a punto una svolta teorica con cui elabora la prima definizione di autobiografia, e da cui deriverà tutta l'attività critica successiva. Nelle parole di Lejeune, l'autobiografia è il "racconto retrospettivo in prosa che una persona reale fa della propria esistenza, quando mette l'accento sulla sua vita individuale, in particolare sulla storia della sua personalità"¹¹.

Quanto espresso finora è sufficiente per mettere a punto una prima considerazione. Il caso de *La arboleda perdida*, pur rappresentando una forma di scrittura vicina all'autobiografia, non può essere pigramente etichettato sotto questo genere o, almeno, non totalmente. Dell'autobiografia, in verità, *La arboleda* condivide solo alcuni requisiti: in primo luogo, l'uso del pronome di prima persona (che corrisponde non solo

⁸ I. Tassi, *Storie dell'io. Aspetti e teorie dell'autobiografia*, Bari, Laterza editori, 2007, p. 21.

⁹ R. Pascal, *Cos'è un'autobiografia?*, in B. Anglani (a cura di), *Teorie moderne dell'autobiografia*, Bari, B. A. Graphis, 1996, p. 20.

¹⁰ La bibliografia a riguardo è vastissima. Ci limitiamo a segnalare E. Bruss, *Autobiographical Acts. The Changing Situation of Literary Genre*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1976; *L'autobiographie dans le monde hispanique, Actes du Colloque International de la Baume-lès-Aix* (11-13 mai 1979), Aix-en Provence, Université de Provence, 1980; J. Starobinsky, *The Style of Autobiography. Essays theoretical and critical*, New Jersey, Princeton University Press, 1980, pp. 73-83 (trad. it. *I problemi dell'autobiografia*, in *La trasparenza e l'ostacolo*, Bologna, Il Mulino, 1982, pp. 283-312); N. Catelli, *El espacio autobiográfico*, Barcelona, Lumen, 1991; D. Vilanueva, *Para una pragmática de la autobiografía*, in *El polen de las ideas*, Barcelona, PPU, 1991, pp. 95-114; J. Del Prado Biezma, J. Bravo Castillo, M. D. Picazo, *Autobiografía y modernidad literaria*, Cuenca, Ed. Universidad de Castilla-La Mancha, 1994; F. D'Intino, *L'autobiografia moderna: storia, forme, problemi*, Roma, Bulzoni, 1998.

¹¹ Ph. Lejeune, *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino, 1982, p. 12.

al narratore ma anche a colui il cui nome è sulla copertina del libro); infine, l'utilizzo e la giustificazione del presente della scrittura volto alla rappresentazione di uno squarcio temporale passato. I restanti elementi costitutivi del libro albertiano, invece, si sommano a quelli poc'anzi elencati per sconfinare nella cronaca di vita, nel resoconto auspicabilmente veritiero, nel racconto del vissuto a tutto tondo che non riferisce solo esperienze, ma fatti che coinvolgono anche terzi (moltissimi altri terzi, a dire il vero, illustri o privi di rilievo), che hanno segnato l'esistenza del popolo spagnolo. A questo proposito, secondo quanto afferma Beatriz Urraca

Alberti's work defies some of Lejeune's other notions of autobiography. [...] *La arboleda perdida* is more than the history of Alberti's selves: it includes the biographies of aunts, uncles, friends, and artists of his generation. Displaced by exile from these people, he seeks an imaginary reunion with them, not least because they also contribute to making him what he is, because surrounded by their names Alberti can reconstruct his role in the dominant artistic and political movements of the 1920's-30's and thus, vicariously, feel part of his country again. It is precisely this feature that inserts Alberti's memoirs into a Spanish tradition of autobiographical writing in which "there is no gratuitous self-observation," but rather an interest "in the pivotal role that the individual assumes at the center of experience"¹².

In altre parole, il campo intricato della *arboleda perdida* si allontana dal patto autobiografico perché quello che in essa si espone "si dilata in una dimensione più ampia e corale"¹³, attinge il proprio valore dall'essere testimonianza di un'epoca, di un ambiente socio-culturale, di eventi storici drammatici oltre che di momenti chiave – che pure figurano in grande quantità – della vita dell'autore. È, per questi motivi, che nelle sue pagine la voce narrante si muove tra "discorso autobiografico" e "discorso della realtà"¹⁴. Questa commistione, volendo inquadrare *La ar-*

¹² B. Urraca, *Autobiography completes no pictures: fragmentation in Rafael Alberti's La arboleda perdida*, "Hispanic Journal", 13, 1, 1992, pp. 53 e 60.

¹³ M. R. Scaramuzza Vidoni, *Ritratto di gruppo in paradiso. La arboleda perdida e la memorialistica della generazione del 27*, "Quaderni Ibero-americani", 1992, 71, p. 449.

¹⁴ Secondo Enzo Neppi, il "discorso autobiografico" rimanda all'atto riflessivo attraverso cui il soggetto esplora le proprie origini, racconta e spiega in che modo è divenuto ciò che è nel tempo presente della narrazione. Il "discorso della realtà", invece, fa rife-

boleda in una dimensione letteraria che tenga conto di ambo gli estremi, ci porta a collocarla in un terreno di confine che potremmo definire, con una soluzione di compromesso, quello delle memorie autobiografiche¹⁵.

I labili contorni del ricordo

Dalla penna di Rafael Alberti emerge una realtà testuale grazie alla quale si intravedono i meccanismi attraverso cui opera la memoria. L'esercizio del rimembrare è affidato a una doppia prospettiva che si palesa, nel narrato, attraverso l'uso di due tempi verbali: il presente, a cui rinviano i passaggi in corsivo che inaugurano ciascuna delle sezioni del libro; il passato, che emerge dai passaggi testuali in tondo. L'incedere della prosa, tuttavia, non è lineare. Contrariamente a quanto accade nel primo libro della *arboleda*, il poeta non racconta i fatti seguendo un ordine cronologico, ma ne riporta schegge facendo uso di una memoria episodica, organizzando l'informazione archiviata intorno a un evento specifico, che acquista rilievo rispetto ad altri¹⁶. Si aggiunga, a ciò, la complessa relazione tra memoria e immaginazione per via della quale la prima sceglie dei ricordi a discapito di altri e, soprattutto, è solita manipolarli, contaminarli fino ad attribuirvi un valore che è frutto di un'idealizzazione a volte accesa, o di un'intensità emotiva legata al ricordo stesso, che ne altera i contorni¹⁷. Risultato di questa selezione è una serie di rilevanti accadimenti storici che – collocati tra lo spazio dell'esperienza dell'io e l'orizzonte d'attesa del lettore – percorrono il

rimento all'essere nel mondo del soggetto. Aggiungiamo, a questo doppio movimento, la pervasività del "dettato poetico" albertiano che, nei capitoli delle sue memorie, non manca di palesarsi numerose volte attraverso l'avvicendamento di componimenti che si alternano alla narrazione in prosa. Cfr. *Soggetto e fantasma. Figure dell'autobiografia*, Pisa, Pacini editore, 1991, p. 5.

¹⁵ Sulle varianti combinatorie dell'autobiografia si veda A. Battistini, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, Il Mulino, 1990, pp. 190-191.

¹⁶ Di poetica della frammentazione a proposito di *La arboleda* ha scritto Beatriz Urraca: "On one level, the structure of the work reveals a strong resistance to what on the surface appears to be a search for temporal continuity. Although the book begins with the author's birth and gives consecutive account of the events of his life, the narrative is fragmented into a multiplicity of stories which struggle to pursue their own chronology, a chronology which conflicts with that of the larger project" (B. Urraca, *Autobiography completes no pictures: fragmentation in Rafael Alberti's La arboleda perdida*, cit., p. 54).

¹⁷ Cfr. La teoria sulla aporie evidenziate da P. Ricoeur, *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*, Bologna, Il Mulino, 2004.

terzo libro di memorie di Alberti. Volendo procedere per assi tematici, notiamo fin da subito che sebbene il secondo libro (quello che chiudeva il primo volume) si conclude con la proclamazione della Repubblica, il terzo, invece, ci immette subito nella fuga del poeta da una Spagna oramai perduta, al termine della guerra civile. C'è un vuoto temporale, quindi, di circa otto anni che verrà colmato solo in seguito, nelle sezioni successive di questa terza parte. Sezioni che non sono numerate ma che, per esigenze espositive, chiameremo capitoli e che si dipanano, precisamente, dal numero I al numero XXXIV. Per facilitare la lettura, l'analisi, e la messa a fuoco sui contenuti di carattere storico in essi presenti e che si intende scandagliare ne proponiamo – a grandi linee, giacché non mancano capitoli in cui si ritorna, anche solo di passaggio, su avvenimenti specifici – una mappatura che si snoda lungo tre direttrici principali:

1. Intellettuali in missione (1932-1935): Berlino, URSS, Stati Uniti
2. Parabola della guerra civile (1936-1939)
3. Dopoguerra (1940-1975).

Seguendo questi tre assi verremo a contatto non solo con il sostrato storico che alberga fogli e fogli di queste memorie, ma con la riscrittura del tempo passato e del senso precipuo che la voce autoriale gli assegna, ammantandolo di un credo personale. Come ha evidenziato Gabriele Morelli, “aquí el yo es el protagonista referente de la historia y su investigación consiste en una indagación dentro de sí mismo, en busca de su verdad”¹⁸.

Intellettuali in missione (1932-1935): Berlino, URSS, Stati Uniti

Come si anticipava, l'episodio che apre il nostro libro è la fuga del poeta dalla patria. Storicamente, però, prima che si possa giungere al sofferto distacco che segnerà l'inizio dell'esilio nel 1939, esiste una concatenazione di circostanze legate tra loro da un rapporto di causa ed effetto, e di cui Alberti comincia a riferire a partire dal capitolo III per poi tornarvi, ora in forma estesa ora più brevemente, nei numeri V, VI, VII e VIII.

¹⁸ G. Morelli, *Hojas del tiempo y del espacio: La arboleda perdida de Rafael Alberti*, in Andrea Baldissera, Giuseppe Mazzocchi, Paolo Pintacuda (a cura di), *Ogni onda si rinnova. Studi di ispanistica offerti a Giovanni Caravaggi*, vol. III, 2011, Como, Ibis, p. 143.

Nel capitolo III – corre l'anno 1932 – il poeta racconta del clima nazista nella Berlino di Hitler. Tuttavia, dopo appena un paragrafo, inaugura una lunga parentesi dedicata a un altro suo viaggio, in Unione Sovietica, al termine del quale rientrerà in Germania. Occasione, quest'ultima, che offre alla memoria il ricordo di una serie di aneddoti di violenza:

A finales de 1932 me encontraba en Berlín con María Teresa, pensionado por la Junta de Ampliación de Estudios para estudiar los movimientos teatrales europeos. Allí conocí a [...] escritores e intelectuales que el nazismo arrojó de Alemania, en donde ya, en aquel final de 1932 no se podía vivir. Un tremendo clima de violencia la sacudía en todas direcciones. El hambre y la desocupación andaban por las calles, cruzadas de las escuadras nazis, que pateaban las aceras, salpicando de agua de los charcos a los aterrados transeúntes. Hitler se disponía ya, como en un gran guiñol, a instalar sus absurdos bigotes y brazos gesticulantes tras el humo y las llamas del incendio del Reichstag. En ese momento se me ocurrió viajar, por primera vez, a la Unión Soviética, que fue para mí entonces como realizar un viaje del fondo de la noche al centro de la luz¹⁹.

Il clima qui descritto è reso ancora più brutale nelle pagine finali del capitolo, in cui Alberti presenta un'*escalation* di eventi traumatici:

Cuando regresé a Berlín, en la Unter den Linden era la primavera y los tilos se alzaban radiantes de verdes y aguaceros, y Adolf Hitler ya había escalado el poder y una legión de hombres sin trabajo disfrutaban el hambre por las principales calles y avenidas de Berlín, ofreciendo mínimas mercancías, comprables por un precio equivalente a las más mínimas limosnas. [...] La Universidad estaba invadida de la violencia nazi antisemita. La tarde en que iba yo a dar allí una conferencia sobre *La poesía popular en la lírica española contemporánea* no pude hacerlo porque las botas con clavos de los estudiantes nazis habían pateado la cabeza de una joven estudiante judía. Pero había mucho miedo, pues la calle, Berlín todo, estaban tomados por las escuadras hitlerianas²⁰.

Va precisato, così come riporta in nota Robert Marrast²¹, che il rientro dei coniugi Alberti nella capitale tedesca ebbe luogo tra l'aprile e il

¹⁹ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., pp. 286-287.

²⁰ *Ibid.*, p. 291.

²¹ *Ibid.*, p. 1041.

maggio del 1932, circa otto mesi prima che il Führer venisse effettivamente nominato cancelliere del Reich. Il fallo nella memoria dell'autore non sorprende se si considera che comincia a scrivere questo terzo libro a oltre vent'anni di distanza dai fatti qui narrati. A riguardo, particolarmente intensa è la paura che il poeta si trova a fronteggiare in piena notte, quando un mendicante disperato lo avvicina chiedendogli l'elemosina, per disprezzarla subito dopo: "Y escupió sobre ella ocho o diez veces. Después se lo tragó la calle"²². O quando lui e la compagna, María Teresa León, vengono svegliati di soprassalto e perquisiti:

No se podía continuar en Berlín. Por dos veces, a altas horas de la noche, mientras dormíamos, se abrieron las puertas del cuarto de la pensión en que nos hospedábamos y una bestia policía alemana, enfocándonos una linterna contra los ojos cerrados, nos pidió la documentación²³.

In ultimo, il terribile resoconto di un incendio doloso ordito dai nazisti:

Una mañana salimos a Victoria Platz para mirar la humareda que subía de las techumbres del Reichstag. El propio Hitler le había prendido fuego, atribuyéndolo a la mano comunista del búlgaro Dimitrov. Era de llorar, de arrancarse los ojos. Y ahora, a tanta distancia en que recuerdo esto, me canta en la memoria el estribillo del romance que no pude escuchar al propio Svetlov porque se fue a dormir, también aquella noche, mecido por el vodka: "Granada, Granada, Granada mía"²⁴.

La progressiva retrospezione a sfondo nazista si va diluendo negli ulteriori accenni a Hitler che riaffiorano a molti capitoli di distanza, nei numeri XXIX e XXXI²⁵. Dal finale poc'anzi trascritto, invece, si evin-

²² *Ibid*, p. 292.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Nel primo, un nuovo viaggio in Russia datato 1985 riporta il poeta indietro nel tempo, sino al suo primo incontro col paese dei Soviet nel lontano 1932, a cui era giunto spostandosi dalla Germania. Nel capitolo XXXI, invece, già negli anni dell'esilio italiano, il poeta racconta di come il paese di Anticoli Corrado – dove era solito trascorrere l'estate per sfuggire al caldo e al traffico di Roma – una mattina si riempì di scenografi e muratori. La location, situata nell'Appennino laziale, era stata scelta per girarvi *Il segreto di Santa Vittoria*. Il film, ambientato alla fine del fascismo, racconta la ricerca da parte dei nazisti di un tesoro consistente in migliaia di bottiglie di vino, nascoste dagli abitanti del luogo, alla cupidigia dei tedeschi: "A mí, ni de broma o mentira me gustaron los nazis cuando les llegó su turno en la película. Pero todo el pueblo, con su alcalde a la cabeza, permaneció

ce il raccordo che la memoria albertiana crea tra il luogo e il tempo di due viaggi che la segnarono fortemente. All'insegna di un doppio flash-back, la chiusa sull'esperienza berlinese riallaccia i ponti con la città di Mosca fissando, in primo luogo, una ricostruzione storica intesa sulla l'errore. In seconda istanza, una connessione tra interesse politico-sociologico e letteratura che si accompagna all'idea di una nuova comunità possibile. Se, di fatto, Georgi Dimitrov fu ingiustamente accusato di aver incendiato la camera dei deputati tedesca²⁶, del poeta Mijaíl Svetlov ci viene raccontato l'orizzonte d'attesa di una lettura poetica che non darà mai:

A la noche siguiente –35 grados bajo cero en la calle– estábamos citados en casa de Aseiev para conocer a Svetlov, [...] Cuando pasadas las tres y media nos levantamos para irnos, apareció Svetlov. Un mechón negro de gitano, como batido, le chorreaba por los ojos. Venía completamente borracho. Su compañera, una muchacha rubia, sana, con calcetines rojos y jersei, riéndose, lo sostenía disculpándolo. [...] Aquel era Svetlov, al que esperábamos desde las once para oírle decir su poema “Granada”, popular en toda la Unión Soviética desde la guerra civil y repetido siempre por Maiakovski, su gran amigo. [...] Pero el poeta Svetlov se encontraba borracho, como tantas veces, y se fue a dormir, sostenido por su bella compañera, quedando siempre en mí, desde aquella helada y hoy lejanísima noche moscovita, el estribillo de su canción²⁷.

La dimensione di questa attesa per Alberti risulta cruciale in quanto giunge a costituire una sfida rappresentativa e l'occasione per riflettere

rigorosamente mudo ante la violenta indignación de los alemanes al no lograr adivinar el paradero del inmenso tesoro vinícola, el grande y sagrado secreto de Santa Vittoria” (*Ibid.*, p. 447). Poche pagine prima, servendosi della poesia, Alberti non fa mistero della sua antipatia nei confronti dei nazisti: “Vienen unos extranjeros / para hacer una película. / ¡Qué buen negocio tu casa! / Todo el pueblo / va a disfrazarse de nazi / para buscar un tesoro / que escondieron en la guerra. / Yo respondí: ni de broma / quiero nada con los nazis. /” (*Ibid.*, p. 445). Il componimento, di cui si trascrivono i versi 6-14, appartiene alla raccolta *Canciones del alto valle del Aniene. Y otros versos y prosas* (1972).

²⁶ Così lo chiarisce Marrast: “La cámara de los diputados de Alemania fue incendiada por un simplón llamado Van der Lubbe, a petición de los nazis, el 25 de febrero de 1933. Hitler acusó del crimen a los comunistas, cuyo partido fue prohibido, y miles de ellos fueron detenidos en virtud del régimen de excepción decretado en seguida. De origen búlgaro, Georgi Dimitrov (1882-1949), uno de los jefes del comunismo internacional, fue acusado del incendio y absuelto gracias al elocuente alegato de su abogado defensor” (*Ibid.*, p. 1041).

²⁷ *Ibid.*, pp. 289-291.

su di essa. Il componimento, non a caso, verrà da lui stesso tradotto dal russo al castigliano e pubblicato sul primo numero della rivista rivoluzionaria "Octubre"²⁸, fondata insieme a María Teresa non appena rientrati a Madrid. Indubbiamente, il contenuto del testo lirico interessò Alberti per il suo taglio impegnato: lo stesso Svetlov, d'altra parte, aveva partecipato alla guerra civile russa del 1917. Eppure, contrariamente da quanto racconta il gaditano, non fu in questo frangente che il poeta scrisse il componimento, ma nel 1926²⁹. Secondo Alberti, invece, la celebre "Granada" – "Grenada" nella versione originale – era scaturita dalla lotta sul campo. Nei suoi versi l'autore cantava se stesso mentre infuriava la battaglia e si immaginava, misteriosamente, al galoppo verso la cittadina andalusa per restituirne la terra ai contadini:

[...]
Pero otra canción
sobre un país lejano
llevaba mi amigo
sola en su caballo.
Cantaba mirando
su país natal:
¡Granada, Granada,
Granada mía!

[...]
Me fui a guerrear,
dejando mi casa
para dar la tierra
a los de Granada³⁰.

²⁸ Della rivista "Octubre. Escritores y artistas revolucionarios" si pubblicarono sei numeri tra il giugno del 1933 e l'aprile del 1934. Il componimento di Svetlov, con traduzione di Alberti, figura da pagina 5 a pagina 7. Il titolo della rivista (data anche la fascinazione che Alberti nutriva per l'URSS) si ispirava alla Rivoluzione d'ottobre russa del 1917, che segnò il crollo imperiale e l'inizio della Repubblica sovietica. Questo numero di "Octubre" è consultabile dal sito dell'emeroteca municipale di Madrid (l'ultima consultazione è del 30 maggio 2020): http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=30570&num_id=&num_total=5.

²⁹ E. Braguinskaya chiarisce questo punto nell'intervento letto durante la "II Conferencia de Hispanistas de Rusia": "Svetlov escribió su famoso poema en el año 1926 y en Moscú, según recuerda en sus memorias, durante un paseo matutino por la calle". "Rafael Alberti en Rusia y Rusia en Rafael Alberti o La Arboleda más Perdida".

³⁰ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., p. 291.

Oltretutto, è ancora Alberti ad affermare che a causa della sbornia di Svetlov non seppe mai chi o cosa “pudo ponerle delante de los ojos la lejana Granada, batiéndose ilusionado por ella para liberar de los ejércitos blancos las aldeas de su país”³¹. A dispetto di ciò, il gaditano si preoccupò di cogliere quell’apparizione fugace e di offrirne il disegno in traduzione. Un disegno che – al di là della confusione intorno alla sua genesi o della mescolanza dei piani temporali – rimanda per analogia a un dato storico più lontano ma ben impresso nell’immaginario spagnolo: la presa di Granada del 1492, grazie alla quale i Re Cattolici espugnarono l’ultima roccaforte musulmana e poterono riappropriarsi dell’intera penisola. Di conseguenza, nel constatare quanto la dimensione dell’attesa abbia stimolato e ispirato Alberti, non c’è da stupirsi, come insegna Paul Ricoeur, se

la permanente minaccia di confusione fra rimemorazione e immaginazione, che scaturisce da questo diventare immagine del ricordo, intacca l’ambizione di fedeltà nella quale si riassume la funzione veritativa della memoria³².

In altre parole, in virtù del contenuto di “Granada”, Alberti inquadra un aneddoto preciso – la sua redazione avvenuta nel 1926 per mano di Svetlov – nella cornice della rivoluzione d’ottobre, scoppiata dieci anni prima. In tal modo, carica non solo il testo lirico di un significato simbolicamente inedito ma, sull’onda dell’identificazione e dell’anelo a rendersi *poeta en la calle*, mette in scena il modello edificante della propria esistenza. Non si dimentichi, in proposito, che se la produzione lirica albertiana della giovinezza era sgorgata da un’aspirazione pura, confluita nei versi di *Marinero en tierra*, parte di quella successiva, come è il caso dell’*Elegía cívica*, aveva assunto un registro civile, con l’intenzione di toccare le masse. Le stesse che era riuscito a scuotere Vladimir Lenin, figura di spicco nell’ambito della rivoluzione russa, molto ammirata dal gaditano. Oltretutto, il crescente prestigio del comunismo in contrapposizione al fascismo che, a partire dagli anni trenta, si diffuse tra i letterati spagnoli, segnò un profondo mutamento di quella che, sino ad allora,

³¹ *Ibidem*.

³² P. Ricoeur, *La memoria, la storia, l’oblio*, Milano, Raffaello Cortina, 2003, p. 17.

era stata l'idea dell'intellettuale. Quest'ultimo, di fatto, allontanatosi definitivamente dalla torre d'avorio in cui si era rinchiuso in virtù di una concezione estetica tendente all'arte per l'arte, sceglie di attivarsi politicamente, di prendere coscienza del ruolo di primo piano che può e deve assumere contro la dittatura di Primo de Rivera. I frequenti soggiorni della coppia Alberti-León a Mosca – avvenuti, rispettivamente, nel 1932, 1934 e 1937 – costituiscono un esempio paradigmatico della sempre più stretta relazione venutasi a creare tra la Spagna repubblicana e il modello sovietico. Il risultato di questo primo e decisivo contatto del 1932 fu la nascita della poc'anzi menzionata rivista "Octubre".

La coppia rimase nella capitale russa per più di due mesi su invito dell'Unione Internazionale degli Scrittori Rivoluzionari (MORP) con l'obiettivo, da parte soprattutto dell'URSS e a causa delle allora carenti relazioni diplomatiche, di alimentare il fenomeno dell'associazionismo intellettuale³³. La grande impressione che destò nei coniugi il prolungato approccio con gli scrittori sovietici e l'ideologia comunista si tradusse, al loro rientro in patria, in un impegno di promozione e diffusione di quanto avevano appreso, e in "una nueva concepción de la poesía y del arte, carente de modelos en España"³⁴, inserita nella cornice della letteratura proletaria. Una letteratura, vale a dire, in lotta contro la miseria, le disuguaglianze e a favore della classe operaia, dell'instaurazione di una società rinnovata. È per mezzo di questo doppio impatto – ideologico e artistico – che i coniugi Alberti decidono di fondare "Octubre", di cui ha ben chiarito il contesto di sviluppo Antonio Jiménez Millán:

Entre 1931 y 1933, muchos intelectuales de izquierda se aproximan al movimiento comunista. Surge entonces un compromiso más específico, el de la llamada literatura proletaria-revolucionaria, que se expre-

³³ Sulla nascita delle reti associazionistiche di quegli anni, data dal tentativo comunista di creare un'egemonia culturale, oltre che politica, si veda A. Taillot, *El modelo soviético en los años 30: los viajes de María Teresa León y Rafael Alberti a Moscú*, "Cahier de civilisation espagnole contemporaine", 9, 2012, p. 3. Per una ricostruzione della storia del movimento degli artisti rivoluzionari si veda il contributo di N. Kharitonova, *La internacional comunista, la MORP y el movimiento de artistas revolucionarios españoles (1931-1934)*, Institut d'études européennes. Université Catholique de Louvain, document 37, janvier 2005, pp. 1-14. Sulle implicazioni dell'URSS nella guerra di Spagna si veda D. Kowalsky *La Unión Soviética y la guerra civil española*, Barcelona, Crítica, 2004.

³⁴ A. Taillot, *El modelo soviético en los años 30: los viajes de María Teresa León y Rafael Alberti a Moscú*, cit., p. 3.

sa a través de publicaciones como "Octubre. Escritores y Artistas Revolucionarios", fundada por Rafael Alberti y María Teresa León (1933-1944) [...]. En las páginas de "Octubre" dan constancia de su postura militante no solo Alberti, sino también Emilio Prados, Luis Cernuda y Arturo Serrano Plaja; también colabora Antonio Machado con un texto en prosa, "Sobre una lírica comunista que pudiera venir de Rusia" [...]³⁵.

Si può affermare, dunque, che questo primo viaggio a Mosca di Alberti e María Teresa assunse i caratteri di una missione letteraria, che contribuì "a la instauración de las relaciones entre la Rusia soviética y la intelectualidad de izquierda española"³⁶.

Nel capitolo VI, l'azione è ambientata ancora in Unione Sovietica, "cuando saltó, brava y explosiva, la revolución de Asturias en octubre de 1934"³⁷. Alberti e María Teresa erano giunti a Mosca come rappresentanti dell'intellettualità spagnola, per prendere parte al Primo Congresso degli Scrittori Sovietici, celebrato tra il 17 agosto e il 1 settembre di quell'anno. Questa occasione permise ad ambo gli artisti di consolidare le relazioni già stabilite nel 1932, ma ciò che realmente movimentò i piani di quel viaggio fu lo scoppio della rivoluzione delle Asturie: "se nos imponía regresar a España lo más rápido posible"³⁸. Una lunga traversata a bordo di una nave italiana conduce la coppia fino a Napoli, dalla cui stazione raggiungono Roma. Nella città eterna, "desde un balcón del palacio Venezia gesticulaba histérico Mussolini"³⁹. Come se non bastasse, la ricezione di

[...] un telegrama y una carta de la madre de María Teresa nos aconsejaban no entrar en España. Habían allanado nuestra casa de Madrid,

³⁵ A. J. Millán, *Los años treinta. La II República y la Guerra Civil, Rumor renacentista. El Veintisiete*, ed. Antonio Jiménez Millán e Andrés Soria Olmedo, Málaga, Centro Cultural Generación 27, 2010, p. 222.

³⁶ A. Taillot, *El modelo soviético en los años 30: los viajes de María Teresa León y Rafael Alberti a Moscú*, cit., p. 5.

³⁷ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., p. 307.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibid*, p. 308. Negli anni del fascismo Palazzo Venezia divenne la sede del quartier generale di Benito Mussolini. Era dal balcone di questo palazzo che il Duce teneva le sue arringhe alla folla nelle occasioni più importanti come quando, nel 1940, dichiarò guerra alla Francia e al Regno Unito decretando, in tal modo, la partecipazione dell'Italia al conflitto.

desenterrado hasta las plantas de la terraza buscando armas (¡!) y pre-cintando la puerta de nuestro domicilio. La policía *republicana* de lo que luego se llamó “el bienio negro” se había encargado de ello. Desde hacía algún tiempo, en aquel barrio de Argüelles éramos conocidos por “los rusos”. No nos quedaba más remedio que refugiarnos en París, la Italia de Mussolini no nos convenía. Asistí a un desfile cívico-militar de los fascistas, que me pareció operístico y grotesco. Presencí en un momento de vocinglera y gran exaltación –brazos tendidos, ¡Duce, Duce, Duce!– cómo se deshacían algunas filas de la manifestación y se ponían a mear, con toda naturalidad romana, contra los árboles y las piedras consagradas del Coliseo⁴⁰.

Il timore di Alberti sarà confermato: l'Italia fascista⁴¹, insieme alla Germania di Hitler, fornirà aiuti e armi al comandante Franco durante i tre sanguinosi anni della guerra civile⁴². Nel frattempo, e a causa della perquisizione⁴³ dell'appartamento di calle Marqués de Urquijo, il poeta e sua moglie si stabiliscono a Parigi. L'episodio è certamente indicativo

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Ulteriori, seppur rapidi, riferimenti al fascismo si trovano nel capitolo IV a proposito del regista del teatro delle marionette Vittorio Podrecca. Alberti lo conosce nel 1925, quando giunge in Spagna con la compagnia *I Piccoli* di cui è direttore, e che grazie alle numerose tourné all'estero divenne presto celebre in tutto il mondo. Del regista Alberti aggiunge, con una breve ma amara considerazione, “Muchos años después encontré a Podrecca en Buenos Aires, muy pobre y sin marionetas, pues el Duce lo había expulsado de Italia por antifascista” (*Ibid*, p. 295). Nella pagina finale dello stesso capitolo figurano altre due vittime, questa volta spagnole, Galicia Fermín Galán e García Hernández: giustiziati il 14 dicembre 1930, alla vigilia della proclamazione della Seconda Repubblica, per essersi ribellati alla dittatura del generale Dámaso Berenguer. Alberti intreccia l'aneddoto della condanna con il ricordo della suo esordio in qualità di *poeta en la calle*: “[...] Llegaban desde lejos los disparos del fusilamiento de los héroes republicanos Fermín Galán y García Hernández y yo pegaba –revolucionario puro enfurecido– por los muros de las calles madrileñas mi Elegía cívica: *Con los zapatos puestos tengo que morir*” (*Ibid*, p. 299).

⁴² Si veda il capitolo tredici, “Le armi e i diplomatici”, in A. Beevor, *La guerra civile spagnola*, Milano, Mondadori, 2006, pp. 159-170.

⁴³ In una lettera datata in Italia il 26 ottobre 1934 e inviata all'amico e suo traduttore in russo Fédor Kelyn, Alberti scrive: “Al fin sucedió lo que esperábamos. Y ha sucedido antes de llegar nosotros a España: nuestra casa fue tomada a las 2 de la noche, militarmente. Avisaron a la madre de María Teresa que tenía las llaves, y cuando llegó se encontró que en la puerta había un piquete de soldados del tercio extranjero al mando de un oficial y, en la esquina, un camión de guardias de asalto. 20 o 25 hombres, temblorosos, pistolas y máuseres en mano, subieron a nuestro piso: habían recibido, por lo visto, un comunicado, una confidencia, de que en nuestro estudio estaban escondidos elementos responsables de los sucesos revolucionarios”. La lettera è citata da C. Flores Pazos nel suo studio *Amigo Kelyn: Ayudémos. Rafael Alberti y la U.R.S.S. 1932-1934*, in *Entre el clavel y la espada: Rafael Alberti en su siglo*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003, p. 263.

del loro statuto – oramai noto – di militanti comunisti, e del sospetto che questa etichetta era solita alimentare negli anni del biennio nero. Lo stesso Alberti, d'altronde, racconta che venivano designati come "i rossi"⁴⁴.

La permanenza nella capitale francese permette alla coppia di entrare in contatto con molti degli operai asturiani che vi cercano rifugio e, di conseguenza, di sperimentare il coinvolgimento nelle attività di protesta dei lavoratori esiliati. Il 1934 è, per la Spagna, un anno tragico. Si assiste a numerosi episodi di ribellione a causa della vittoria delle destre e dell'annullamento di una serie di riforme, come quella agraria⁴⁵, avviate dal governo di centrosinistra. Ne consegue una reazione violenta soprattutto tra i minatori delle Asturie, fautori di un movimento rivoluzionario di grande portata, che raggiunge l'apice con la proclamazione, in molte località, della Repubblica Socialista. Una tale minaccia, percepita in tutta la sua forza dalle destre, viene ferocemente repressa nel sangue dall'esercito franchista⁴⁶. L'accaduto diviene motivo di denuncia. Anche in Francia si accende il dibattito, soprattutto a favore di due socialisti che svolsero un ruolo di primo piano nella ribellione: "hubo una gran movilización de los sindicatos e intelectuales franceses para salvar la vida de Teodomiro Menéndez y de González

⁴⁴ Il riferimento rimanda, nuovamente, alla guerra civile russa del 1917 quando, sul campo di battaglia si schierarono le due opposte fazioni dei "rossi" (comunisti) e dei "bianchi" (filo-zaristi e anticomunisti). La vittoria dei primi costrinse migliaia di bianchi a fuggire dalle loro terre per sempre.

⁴⁵ Tra le riforme avviate dal governo repubblicano rientrava l'annosa questione della ripartizione delle terre. Il tentativo di riforma agraria, tuttavia, si rivelò presto inefficace, sollevando la reazione di tutti i proprietari terrieri. Alberti ne racconta gli effetti in due passaggi del capitolo IX. Il primo, più marcatamente letterario, si intreccia al ricordo di Antonio Machado: "Los hijos de aquel Alvargonzález de su romance le habían mostrado, con una grandeza de tragedia antigua, el crimen de que es capaz la labriega ambición hasta por una exigua herencia en aquellos pobres y amargos campos (el trozo de planeta por donde él viera cruzar, errante, la sombra fratricida de Caín). Sí, Machado había visto, gastado mucho con sus plantas cansinas los terrones malditos de aquellas duras tierras" (R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., p. 323). Il secondo passaggio, invece, ha un valore prettamente testimoniale, giacché presenta i fatti attraverso lo sguardo dell'autore: "El intento de reforma agraria de la República era reprimido violentamente en todos los pueblos. Se habían prometido las tierras y la respuesta de los ricos fue la de la más inusitada violencia. Entonces escribí un poema durísimo del que no me arrepiento. Se llamaba 'Al volver y empezar' (1933). Decía: Vine aquí, / volví, / volví aquí el instante en que unas pobres tierras cambiaban de dueño, / eran tomadas violentemente por aquellos que hacía siglos se / partían la vida sobre ellas / doblados de cintura, / salpicados los trigos con su sangre. [...]" (*Ibid.*, p. 324).

⁴⁶ Cfr. A. Beevor, *La guerra civile spagnola*, cit., pp. 43-47.

Peña, acusados de dirigir la insurrección"⁴⁷. Avvicinati in un caffè di Montparnasse da un italiano che si fa chiamare Ercole Ercoli – alias Palmiro Togliatti⁴⁸ – Alberti e María Teresa vengono invitati a farsi portavoce e difensori della vicenda in un lungo viaggio che li porterà a New York, a Cuba, in Messico e in altri paesi americani. La condizione di intellettuali impegnati non ammette repliche:

Una tarde, nos citó en un café de Montparnasse alguien que no habíamos visto nunca. Se trataba de un italiano llamado Ercoli, un camarada, un alto dirigente del Socorro Rojo Internacional. Era necesario que lo que pasaba en España fuera conocido en América. Los mineros y sus mujeres estaban pasando hambre, después de haber combatido. Las familias se hallaban dispersas. Los hombres en la cárcel o muertos. "Es imprescindible que vayáis, queremos que vayáis". Pocos días después nos pusieron en las manos los billetes para viajar en un nuevo transatlántico maravilloso. Supimos, antes de partir, que aquel Ercoli era nada menos que Palmiro Togliatti, secretario del Partido Comunista italiano, exiliado en París. [...] Estuvimos en Nueva York casi un mes. Escribimos mucho. Y hablamos en casas particulares de lo que sucedía en España. En la Universidad de Columbia [...] recité [...] mis poesías dedicadas a la revolución de Asturias [...]"⁴⁹.

La mobilitazione pubblica a favore dei minatori asturiani trasformò Alberti e María Teresa – da intellettuali invitati al congresso di scrittori a Mosca – nei rappresentanti della causa proletaria a livello internazionale⁵⁰ il cui scopo era, altresì, quello di raccogliere fondi per aiutare le famiglie dei lavoratori uccisi o arrestati e, per questo, a digiuno di risorse economiche⁵¹. Si trattò di una missione che li tenne fuori dai confini europei

⁴⁷ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., p. 309.

⁴⁸ Ricordiamo brevemente che Togliatti fu la guida indiscussa del Partito Comunista italiano a partire dal 1927 e tale rimase fino alla morte. Fu, inoltre, una delle figure più influenti nel campo delle decisioni del Comintern. Nella sua lotta contro il fascismo assunse lo pseudonimo di Ercole Ercoli. Quanto al suo ruolo nella guerra di Spagna, A. Beevor scrive che "Togliatti diventò il principale consigliere del PC spagnolo". A. Beevor, *La guerra civile spagnola*, cit., p. 182.

⁴⁹ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., pp. 309-310.

⁵⁰ A. Taillot, *El modelo soviético en los años 30: los viajes de María Teresa León y Rafael Alberti a Moscú*, cit., p. 6.

⁵¹ Si veda M. Pulido Mendoza, *La recepción de la huelga de Asturias en la prensa de izquierdas de Nueva York: nuevos datos sobre María Teresa León y Rafael Alberti en 1935*, "Revista de Literatura", enero-junio, LXXII, 143, 2010, p. 194.

per più di un anno⁵². Di questo itinerario, in virtù dell'irregolare incedere della memoria albertiana, quello che ci viene presentato è il clima storico-politico cubano. Un clima a sua volta teso, destabilizzato dal braccio di ferro tra regime e oppositori. Due di questi ultimi, veniamo a sapere, sono poeti impegnati nella lotta contro l'imperialismo americano:

Un dictador, el coronel Fulgencio Batista, había inaugurado el terror en aquella isla venturosa. Escritores tan conocidos como Juan Marinello y Regino Pedroso estaban presos en el castillo del Príncipe. Allí lo visitamos. Siempre el gran miedo militar y de algunos políticos a los intelectuales. [...] Ahora, en el momento de llegar a La Habana, había sido declarada una huelga de los zafreros –los cortadores de caña de azúcar–, apoyada por los estudiantes. Desde el balcón del hotel donde nos hospedábamos veíamos avanzar una gran manifestación de obreros e universitarios. Las ametralladoras estaban apostadas en las esquinas. [...] Poco se podía hacer, a las claras, por los mineros asturianos en medio de una situación como aquella⁵³.

Nulla, pertanto, ci viene raccontato di quanto avviene nella città di New York⁵⁴. Successivamente, la campagna di informazione degli Alberti sulla cruenta repressione avvenuta nella Asturie prosegue in Messico. Il resoconto, offerto nel capitolo VII, oscilla tra il passato dei *conquistadores* e la lotta per

⁵² A riguardo, Taillot aggiunge che "A raíz de la movilización asturiana, [...] se produjo en efecto un fenómeno de convergencia y de unificación de los intelectuales españoles y europeos antifascistas en torno a un objetivo común: la defensa de los valores democráticos. En este sentido, se agruparon en una asociación de suma relevancia, la Asociación Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura (AIDEC), cuya creación en junio de 1935 significó un punto de inflexión decisivo en la política cultural de la Internacional Comunista. Apostando por la unidad de acción de todos los escritores libres, los intelectuales de diferentes tendencias – entre los cuales estaban Rafael Alberti y María Teresa León – decidieron reunirse sobre una plataforma común, en defensa de la libertad, de la justicia y de la cultura. La formación de este frente internacional antifascista, se hizo todavía más concreta con el estallido de la Guerra de España en julio de 1936" (A. Taillot, *El modelo soviético en los años 30: los viajes de María Teresa León y Rafael Alberti a Moscú*, cit., p. 7).

⁵³ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., pp. 310-311.

⁵⁴ María Teresa León, invece, ne disegna un quadro più chiaro: "Sí, fue una Nueva York de amigos. Íbamos de casa en casa. Se formaban grupos para escuchar nuestras razones. ¿La situación de España es así? ¿Mataron a tantos mineros? ¿Luego España ya no es ni democrática ni libre? No, allí se ha impuesto la represión de la burguesía asustada. Escuchaban las mujeres. ¿No nos han dicho que en España la mujer no participa en la vida pública? ¿Por qué ésta habla tanto? Despertamos, señora. Es un despertar doloroso. A veces siento que me duelen los labios. Las palabras arden" (*Memoria de la melancolía*, ed. G. Torres Nebrera, Madrid, Castalia, 1999, p. 232).

il petrolio del ventesimo secolo. Si assiste, in tal modo, a uno sguardo che si amplia e che passa, dalla storia di Spagna, a quella dell'America latina:

¿Quiénes de aquellos hombres que encontraba sabrían que Hernán Cortés cavó aquella tierra, cuando solo era un terreno baldío, para sembrar en ella los primeros cimientos de sus muros? [...] En cambio, no era difícil encontrar a quien recordase que un día 21 de abril de 1914 la ciudad de Veracruz fue tomada por los yanquis bajo el mandato de Wilson, “el apóstol de la paz europea”. Los soldados y marinos norteamericanos se apoderaron de las oficinas del cable, del correo, del telégrafo, de la aduana, de la estación de ferrocarril... Quedaron muertas doscientas personas, entre hombres, mujeres y niños. Se luchaba por el petróleo, para evitar que el presidente Huerta protegiera los intereses británicos⁵⁵.

Come informa Robert Marrast nell'apparato di note a *La arboleda perdida*, l'occupazione statunitense di Veracruz fu un intervento militare a seguito della detenzione, il 9 aprile del 1914 a Tampico, di alcuni marinai americani. In data 24 dello stesso mese la città di Veracruz fu bombardata. Nel conflitto persero la vita diciannove *yankees* e centoventisei messicani⁵⁶. L'intersezione di due piani temporali così distanti tra loro è funzionale a una riflessione di carattere storico-moraleggiante. Nulla è mutato: quel che spinge l'uomo a crimini efferati è il denaro. Se, da una parte, il presidente Woodrow Wilson usò il caso Tampico come pretesto per appropriarsi di giacimenti di petrolio da poco scoperti⁵⁷; dall'altra, Hernán Cortés “luchaba por el oro [...]”. Y para conquistarlo esclavizaron un pueblo y escribieron una sangrienta epopeya⁵⁸. La stessa impresa che il gaditano afferma di aver letto, durante la traversata diretta a Veracruz, dalle pagine di *La conquista de la Nueva España* di Bernal Díaz del Castillo⁵⁹. Aggiunge poi:

Habíamos llegado a México. Estábamos en 1935. Y en el día 11 de mayo aparece en el diario *Excelsior*, de la capital, el anuncio de nuestra llegada,

⁵⁵ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., pp. 312-313.

⁵⁶ *Ibid*, p. 1051.

⁵⁷ Si veda J. Mason Hart, *Empire and Revolution. The Americans in Mexico Since the Civil War*, Berkeley, University of California Press, 2002.

⁵⁸ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., p. 313.

⁵⁹ Avventuriero, conquistador e colono del XVI secolo, partecipò a tre spedizioni in Messico, tra cui quella di Hernán Cortés. Il suo libro, il cui titolo esatto è *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, narra della sua partecipazione alla caduta dell'imperatore Montezuma, e alla conseguente conquista dell'impero azteco.

en grandes mayúsculas: “ESTÁ EN MÉXICO RAFAEL ALBERTI. EL EMINENTE BARDO ESPAÑOL VIENE ACOMPAÑADO DE SU ESPOSA, M. TERESA LEÓN”. Antes de comenzar nuestros recitales y conferencias, para divulgar lo que había sucedido en Asturias y recoger fondos destinados a las familias de los mineros encarcelados, siempre de la mano orientadora de Bernal Díaz, nos dedicamos a recorrer México y sus alrededores⁶⁰.

La missione dei due coniugi è, naturalmente, innocua: lontana dalla violenza repressiva del governo di Gil Robles⁶¹ ma vicina, si intuisce, al modello edificante di Lázaro Cárdenas⁶². In qualità di portavoce, si legge, non erano altro che

Dos escritores españoles, pacíficos [...] dispuestos a que los mexicanos ayudasen a unos cuantos miles de mineros sublevados y encarcelados en Asturias por el gobierno de Gil Robles. En aquellos días había conquistado la presidencia de la República Mexicana el general Lázaro Cárdenas, amigo ejemplar de los españoles. Inolvidable, sobre todo después de nuestra guerra civil. [...] Aquella aventura, comparada con la de Bernal Díaz, apenas fue la breve historia de dos animosos viajeros poéticos⁶³.

⁶⁰ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., p. 313.

⁶¹ Si vedano, a riguardo, i sonetti di *Poeta en la calle* a lui dedicati, come “A Gil crucificado” i cui versi 9-10 recitano “Tengo sed, y bebí la sangre pura / de cinco mil heroicos asturianos / para ganarse el prometido cielo” (R. Alberti, *Poesía II*, in *Obra completa*, vol. II, Barcelona, Seix Barral, 2003, p. 53). Significative sono anche le dichiarazioni che Alberti rilascia pochi mesi dopo il soggiorno in Messico, il 19 maggio del 1935, al giornalista Rafael Heliodoro Valle: “[...] Siete mil muertos en Asturias. Cuarenta mil encarcelados. Pero la Revolución sigue adelante, porque esos siete mil muertos están en pie. El proletariado está de cara al fachismo.

—¿Relmente hay problema agrario en España?

—Lo hay, porque hay latifundios, por ejemplo, en Andalucía. La República no ha dado a los campesinos la tierra que les prometió. Pero la tierra ha estado siempre tomada a la fuerza por los campesinos. [...] Asturias —dice Alberti— es la expresión de la voluntad popular de España contra la reacción. La CEDA y Gil Robles representan para más de la mitad de los españoles esa sombra tétrica de la España clerical contra la que se lucha desde tantos años. Asturias, a través de sus partidos obreros unificados en las Alianzas Obreras, fue la que se lanzó heroicamente a impedir este triunfo. El valor de la epopeya asturiana ya no lo niega nadie. La repulsa por la represión que siguió ha alcanzado a todos los hombres de conciencia”. Ricordiamo brevemente che la CEDA, fondata da Gil Robles, fu il partito politico che sta per Confederazione Spagnola delle Destre Autonome. (R. Marrast, *Rafael Alberti en México* (1935), Santander, La Isla de los Ratones, 1984).

⁶² La generosa campagna di accoglienza che il governo di Cárdenas riservò ai molti spagnoli fuggiti dalla guerra civile è stata ricostruita in J. Alameda et. Al. (a cura di), *El exilio español en México 1939-1982*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.

⁶³ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., pp. 315-316.

Nel capitolo che segue, il numero VIII, si continua col racconto dei cinque⁶⁴ mesi trascorsi in Messico, ai quali non mancò qualche spiacevole inconveniente di natura politica:

[...] la acogida de todo el mundo fue entusiasta y rendidora para la ayuda de los mineros asturianos encerrados en las cárceles de la República llamada del *bienio negro*. Solo hubo un intento de enturbiar el acto que habíamos de celebrar en Tampico. Y fue obra del cónsul representante de la España de Gil Robles en aquella ciudad. Cuando descendimos del tren, las principales calles y plazas estaban empapeladas con carteles que gritaban con grandes letras de colores: "¡Llegan las hordas de la antipatria!". Dichas hordas solo las componíamos dos personas⁶⁵.

La vendetta della penna albertiana non si farà attendere:

Pocos días después apareció decorada la ciudad con cuatro sonetos míos dedicados al "Excrementísimo señor cónsul de España, retratándose de caballero de la orden del Santo Sepulcro" (me había enterado yo, al llamar a Tampico, que aquel cónsul, con vena de aristócrata, se estaba retratando, por un pintor de la localidad, en hábitos de aquella orden) [...] ⁶⁶.

⁶⁴ Alberti, cadendo in errore, riporta che i mesi furono undici, e non cinque. In realtà, come ancora una volta chiarisce Marrast, la coppia giunse in Messico il 10 maggio del 1935 (così come titolava l'articolo di *El Excelsior*) per ripartire tra gli ultimi giorni di settembre e i primi di ottobre. Non a caso, il settimanale *Todo*, nel numero del 1 ottobre del 1935, pubblicò la foto di una cena d'addio organizzata per i due scrittori e nella quale, naturalmente, figuravano. Cfr: R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., p. 1054. A riguardo si veda anche R. Marrast, *Rafael Alberti en México (1935)*, cit.

⁶⁵ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., pp. 319-320.

⁶⁶ *Ibidem*. Di questi sonetti se ne conoscono solo due: quello qui citato, e quello intitolato "Retrato del Excrementísimo y alcayata señor don Luis Orduña y del Moral, cónsul dimitido de la presente -1935- República Española en la ciudad mexicana de Tampico". Entrambi appartengono alla raccolta *El poeta en la calle* (Cfr: R. Alberti, *Poesía II*, cit., pp. 55-56). Trascriviamo il sonetto citato nella sua interezza seguito, affinché se ne possa cogliere la carica satirica, dalla traduzione in italiano di Loretta Frattale: "Tampico entero sabe que respinga / su Excremencia por ser un caballero / y que un pintor, o que un sepulcrero, / de sepulcro pintándole, le chinga. // Tal hedor, Excremencia, nos jeringa. / Mas siendo al fin sepulcro o basurero, / no nos jeringue el aire con un cuero / que tiene ya podrido hasta la minga. // Váyase a un mulador, don Excremencia, / a una fosa podrida, a un excusado, / mas con su descendencia y ascendencia. // No vaya solo, vaya acompañado / para que la espontánea concurrencia / le deje así entre mierda sepultada. //". "Tampico sa che Sua Escremenza freme / perché vuol diventare cavaliere / e un pittore o un becchino ogni notte / mentre la dipinge se la fotte. // Tal fetore, Escremenza, ci avvelena. / Al fin

Il console non rimarrà indifferente. A partire da questo momento, più volte durante la prosecuzione del loro viaggio, ad Alberti e María Teresa verrà proibito l'accesso a diversi paesi. Accadrà prima in Salvador, poi in Guatemala e, infine, in Costa Rica: "un semicírculo de policías se interpuso entre el avión y el público que nos esperaba. Solo pudimos entrar en Panamá. Allí tuvimos que esperar nuestro equipaje, que venía por mar desde Acapulco"⁶⁷.

A questo punto, non ci resta che soffermarci sull'ultimo viaggio della coppia in URSS, quello del 1937. Ad esso non si allude quasi mai, se non attraverso brevi passaggi che appartengono, però, alle pagine del libro quinto di questo albero. È un'assenza che non passa inosservata giacché le circostanze che motivarono un nuovo spostamento verso Mosca risultano di importanza cruciale per comprendere il ruolo degli Alberti in qualità di intellettuali in missione e per sondare, altresì, l'influenza che il comunismo esercitò nella Spagna di quegli anni. Nel gioco delle alleanze internazionali che erano venute a crearsi, le democrazie occidentali (Francia e Regno Unito) avevano optato per una politica di non intervento nel conflitto che lacerava in due la penisola. L'Unione Sovietica, pertanto, rappresentava l'unico alleato potente il cui aiuto era considerato essenziale per vincere la guerra. Era questa la situazione quando gli Alberti lasciarono, per ventisette giorni, la Spagna nel marzo del '37: ufficialmente per sollecitare la partecipazione dei letterati sovietici al II Congresso Internazionale degli Scrittori per la Difesa della Cultura; implicitamente, come propagandisti della causa repubblicana⁶⁸. Un attivismo politico che li portò al cospetto di Stalin con cui intrattennero un colloquio di oltre due ore e da cui, da quanto si legge dai giornali repubblicani dell'epoca⁶⁹, ottennero l'autorizzazione

sarà sepolcro o pattumiera, / ma non ci ammorbi con la sua pelliccia / che persino la minchia ha ormai marcia. // Vada a un letamaio, Don Escremenza, / a una fossa putrida, a una latrina, / con tutta la discendenza e ascendenza. // Non vada solo, vada in bellezza / ché la spontanea folla li riunita / la lasci seppellita di schifezza". L. Frattale, *L'albero perduto. Terzo e quarto libro*, cit., p. 87.

⁶⁷ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., p. 323.

⁶⁸ Sulle iniziative propagandistiche dei rispettivi bandi si veda il capitolo "La propaganda di guerra e gli intellettuali", A. Beevor, *La guerra civile spagnola*, cit., p. 278-290.

⁶⁹ Secondo quanto riporta Taillot, il giornale "Ahora" dedicò sei articoli al viaggio della coppia in Russia tra il 6 marzo e il 22 aprile del 1937 e, da ciascuno di essi, si evince l'entusiasmo degli Alberti nei confronti di Stalin (A. Taillot, *El modelo soviético en los años*

richiesta. Molti anni dopo, nel 1985, Alberti racconterà questo episodio in una delle rimembranze confluite su "El País", in un articolo intitolato *De 1985 hacia 1902*⁷⁰. Si viene a sapere, da queste pagine, che grazie all'intercessione del giornalista Mijail Koltsov, la coppia ottiene un colloquio privato con il leader sovietico: "Largo sería de contar ahora aquel sorprendente encuentro. Entre las densas fumarolas de su pipa, que le velaban los famosos bigotes, el jefe supremo de todas las Rusias nos concedió lo que le pedíamos. Regresamos satisfechos a Madrid"⁷¹. Non manca, tuttavia, nelle righe immediatamente successive, un riferimento alle grandi purghe avviate nella seconda metà degli anni trenta per epurare il partito comunista russo da presunti cospiratori e di cui, alla fine, fu vittima lo stesso Koltsov⁷². Quest'ultimo non morì fucilato,

30: *los viajes de María Teresa León y Rafael Alberti a Moscú*, cit., pp. 9-10). La stessa María Teresa, contrariamente ad Alberti, offre un più lungo e dettagliato resoconto di quel colloquio nelle sue memorie: "Stalin sonreía. Nos sentimos seguros. Y hablamos. Hablamos de muchas cosas, entre otras del Congreso de Escritores que pensábamos celebrar en España. Escritores de todo el mundo para que vengan y vean. Sesiones en Barcelona y en Valencia y en Madrid sitiado. Una verdad no tiene por qué ocultarse. Que vengan a ver la verdad de España. Nosotros sabíamos que había en Stalin una cierta reserva en dejar ir a los escritores soviéticos a un congreso donde iba a ir, también, André Gide. André Gide había escrito un libro, *Retour de la URSS*, que no había gustado nada en los medios oficiales. Esperamos su respuesta. Sí, sí, que vayan, ¿por qué no? [...] Sí, nos dijo muchas cosas sobre la guerra de España. Una que recuerdo siempre: Nosotros estamos muy lejos. La ayuda militar se hace muy difícil. No tenemos frontera. ¡Ah, si la tuviésemos! Es Francia quien debe ayudar a la democracia española. Nuestros barcos tardan en llegar o los hunden en el Mediterráneo. Han de pasar los Dardanelos. Digan al gobierno español que no demoren los pagos que el cónsul debe hacer a Turquía por el paso del estrecho. Hemos mandado armamento. Ustedes lo han visto. Tanques, aviones... Una guerra devora todo. No olviden que cuando uno de esos instructores que enviamos cae en España, desaparece hasta su nombre. Sí, sin nombre. Bajamos la cabeza. Luego le estrechamos la mano. Nos sonrió como se sonríe a los niños a los que hay que animar. Y José Stalin se retiró hacia sus problemas, encorvando los hombros" (*Memoria de la melancolía*, cit., pp. 179-181). Della stessa autrice, si veda anche *El viaje a Rusia de 1934*, ed. A. Ezama Gil, Madrid, Renacimiento, 2019.

⁷⁰ Il testo può considerarsi una cronaca di viaggio, di quelle che l'autore pubblicò sui giornali madrileni ma che, in parte, non incluse nelle sue memorie. Nella sua edizione delle opere complete di Alberti, R. Marrast ha raccolto *De 1985 hacia 1902*, insieme ad altre prose sparse, in una sezione intitolata *Capítulos no incluidos en La arboleda perdida*.

⁷¹ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., p. 831.

⁷² Fu il più importante corrispondente del periodico "Pravda", inviato come corrispondente di guerra a Madrid nel 1936 insieme a due registi cinematografici, Roman Karmén e Boris Makaseev. Antony Beevor scrive che "tre settimane dopo il loro arrivo, nei cinema di Mosca venivano proiettati filmati dal fronte spagnolo e articoli venivano pubblicati quasi ogni giorno sulla stampa sovietica" (A. Beevor, *La guerra civile spagnola*, cit., p. 181).

come scrive Alberti, ma, molto probabilmente in un campo di concentramento sovietico: “Poco después, cuando las grandes purgas, cayó también fusilado, entre otros, su amigo [de Stalin] Mijail Kolstov, aquel que había organizado nuestra visita”⁷³. Il ricordo di questa morte, che l'autore riferisce come “una tremenda y negra sombra”⁷⁴ lascia intendere, a tanti anni di distanza, la sua parziale disillusione per quello che aveva ritenuto il sogno del comunismo e che, all'epoca dei fatti della guerra civile, rappresentò, di certo, l'unica ancora di salvezza che la Repubblica poteva impugnare contro il bando franchista.

In ultimo, alla città di Mosca è legato anche il ricordo dello scultore Alberto Sánchez, artista della *escuela de Vallecas*. Per conoscerne la figura bisogna tornare indietro sino al capitolo V nelle cui pagine, in occasione del novantesimo anniversario della nascita dell'artista, Alberti rimembra il profilo

en aquel nuevo aire madrileño de difícil y golpeado arranque hacia una nueva soñada democracia. Pero, irremediabilmente, quienes se me aparecen, como por transparencia, son aquellos otros años de Madrid, aquellos años creadores de antes de la República y durante la guerra. [...] Ya después, cuando la guerra, en la Alianza de Intelectuales Antifascistas, de la que yo con José Bergamín era su secretario, vi a Alberto muchas veces volver de El Escorial, en donde era profesor de dibujo. Venía con su fusil, del frente del alto de León o de Peguerinos, soldado como salido, o caído, de un cielo ocre, verde y gris, tormentoso, de El Greco⁷⁵.

Come di consueto, si assiste a una “ausencia de plan coherente”⁷⁶ e a “frecuentes referencias a una época heroica”⁷⁷. Dalla sede de la *Alianza de Intelectuales Antifascistas*⁷⁸, Alberti osserva lo scultore tornare dal

⁷³ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., p. 831.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ *Ibid*, p. 301.

⁷⁶ B. Dendle, *La arboleda perdida, 1942-1946, Rafael Alberti*, ed. Pedro Guerrero Ruiz, Alicante, Aguacalra, 2002, p. 78

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ L'impegno di Alberti nella sede dell'Alleanza degli Intellettuali Antifascisti, situata a Madrid e il cui presidente era José Bergamín, consisteva nel coordinare “le comunicazioni e la propaganda tra i diversi fronti così come tra il Governo, ormai dislocato a Valencia, e le truppe” in difesa della Repubblica (L. Frattale, *L'albereto perduto. Terzo e quarto libro*, cit., p. 16).

fronte di Guadarrama, dove si era arruolato non appena iniziata la guerra. Di questi stessi anni è la sua scultura dal significativo titolo *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*. Sánchez la presentò al padiglione spagnolo dell'Esposizione Internazionale di Parigi, dove fu collocata anche la *Guernica* di Picasso, nel 1937⁷⁹. Ed è proprio questo titolo che, alla fine del capitolo, diventa un verso della poesia dal metro libero che Alberti dedica all'amico⁸⁰, oltre al sonetto della pagina precedente "Para Alberto Sánchez, escultor de Toledo". Quest'ultimo, il gaditano lo lasciò in regalo allo scultore nel febbraio del 1956, durante il suo primo viaggio a Mosca dall'Argentina. L'amico, in esilio da prima della fine del conflitto, ormai si dedicava alacremente a un'altra attività, la pittura: "De aquella obra escultórica de los años españoles de Alberto no quedaba nada. Casi todo había desaparecido con la guerra"⁸¹. Molta della sua produzione, di fatto, venne distrutta da un bombardamento che colpì il suo studio nel quartiere di Lavapiés. Di qui, i versi di incoraggiamento a lui dedicati, di cui trascriviamo i numeri 9-14:

A ti, aunque cerca pero tan lejano
hoy de aquel frío infierno castellano,
de aquel en sombras sumergido ruedo,

vengo a decirte; a caminar, hermano.
Que muy pronto en la palma de tu mano
con nueva luz se amasará Toledo⁸².

⁷⁹ Oltre al Congresso Internazionale degli Scrittori per la Difesa della Cultura, l'altro grande evento messo in piedi dagli intellettuali fu, nella primavera del 1937, la "Mostra Internazionale delle Arti di Parigi". In questa occasione, "il padiglione della Repubblica diventò famoso con l'esposizione di *Guernica* di Picasso, ma anche per il lavoro di molti altri pittori, compresi Joan Miró, Alexander Calder, Luis Lacasa, Josep Lluís Sert, Horacio Ferrer e Antoni Bonet. Il governo nazionalista fece anch'esso la sua esposizione, ma sotto la bandiera vaticana, il suo pezzo principale fu una pala d'altare dipinta da José María Sert, *Intercisión de Santa Teresa por la guerra española*" (A. Beevor, *La guerra civile spagnola*, cit., p. 290).

⁸⁰ "[...] y así / tus formas femeninas para arroyos y juncos ascendieron / cuando aquel horizonte de escultura / para llegar al límite levanta, bajo el cielo lejano de París, / junto al *Guernica* picassiano, tu columna sin fin / aquel camino que a nuestro pueblo español esperanzado conducía a una estrella /". Il componimento è confluito nella silloge *Poemas diversos*, raccolta in R. Alberti, *Poesía IV*, in *Obra completa*, Barcelona, Seix Barral, vol IV, 2004, pp. 930-931.

⁸¹ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., p. 302.

⁸² *Ibidem*.

Il sonetto albertiano dovette sortire l'effetto sperato dato che, da come racconta l'autore, dopo la sua visita Sánchez tornò a occuparsi di scultura. Quel che colpisce, però, di queste memorie, è la scia onnipresente del conflitto bellico e i danni che, nel tempo, ne conseguirono, fino a trasformarsi in uno strappo emotivo molesto. Ne è un esempio l'estratto che segue:

Alberto soñaba, tenía unos deseos torturadores de volver a España. Quería desesperadamente fundirse como un terrón de tierra palpitante en tierras castellanas, y que ese terrón –decía– fuera “de tierra parda en invierno, con rojo vivo de Alcalá, con amarillo pajizo y matas de manzanilla de Toledo”. Su ilusión por volver era tremenda. Volvería con aquella nueva labor escultórica realizada en sus últimos diez años de creación, con el alma en desvelo puesta en las tierras de su infancia, en el Vallecas de su juventud, con la ilusión de nuevas invenciones. Exhibiría [...] todo su único genio creador, que un día, que unos años de sangre corriendo, por las calles de España, lo llevaron, como a tantos, a vivir –y morir– lejos de su patria, porque Alberto [...] no alcanzó a verse en cuerpo y alma de escultura en España. Llegó solo una gran parte de su obra, con toda la carga de su espíritu, mientras su cuerpo –su imponente armadura– quedaría allí, en tierra moscovita⁸³.

Essere un soggetto che incrocia il proprio vissuto con quello altrui e, più estesamente, con gli avvenimenti che hanno segnato la storia permette la costruzione di un'impalcatura narrativa che fa, del *récit de vie*, una trasfigurazione dell'esperienza. La ricordanza qui presentata offre il senso di una fine a cui il poeta, in quanto autore del testo, non avrà mai accesso non potendo, di fatto, giungere a raccontare la sua morte. La proietta, in alternativa, in quella dell'amico Alberto Sánchez oramai venuto a mancare e, quindi, dotato della condizione di essere estinto, non più sospeso tra un inizio e un destino ultimo. La storia di Sánchez ha ora un senso compiuto, così come compiute sono le storie che si esauriscono nel tempo del racconto. Ai viventi, invece – ad Alberti – non è dato sapere cosa ne sarà di loro⁸⁴. Il limite delle memorie autobiografiche – essendo, per definizione, un genere la cui trama rimane

⁸³ *Ibid*, pp. 303-304.

⁸⁴ Cfr. F. Kermode, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of fiction*, London-New York, Oxford University Press, 1967.

aperta – risiede precisamente in questo sguardo limitato rispetto alla totalità in cui è immerso. Benché la “pulsione di morte”⁸⁵ dell'autore si muova sotto traccia, nel magma di un desiderio che ha a che fare col ritorno o, *in extremis*, con la volontà di “estinzione totale”⁸⁶, essa è condannata a un'irrisolutezza entro cui l'io autobiografico non può fare altro che dimenarsi o, per contro, stemperarsi nell'avvicendamento dei tomi che, presumibilmente, seguiranno⁸⁷.

Parabola della guerra civile (1936-1939)

L'insurrezione del 18 luglio 1936, che sorprese Alberti e sua moglie mentre si trovavano in vacanza sull'isola di Ibiza, occupa i capitoli X, XI e XII. Il contenuto di queste pagine non è altro che una rivisitazione del racconto *Una historia de Ibiza*, redatto in terza persona nel 1937⁸⁸. È significativo il fatto che, nonostante questo episodio fosse già stato oggetto della penna dell'autore, egli scelga di riproporlo – seppur sotto una veste distinta – nella cornice del suo albero. La presentazione di uno stesso evento e il suo passaggio dalla narrazione eterodiegetica a quella autobiografica attesta non solo, come già evidenziato sino ad ora, la pervasività della storia nella trama del libro ma, al contempo, l'importanza che questa circostanza specifica assume nella vita del gaudiano. Al punto che essa riaffiora anche da quello che è stato il suo dettato poetico dell'esilio e, in particolare, nella silloge *Retornos de lo vivo lejano*. Delle memorie che qui commentiamo, ci limitiamo a segnalare

⁸⁵ P. Brooks, *Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo*, Torino, Einaudi, 1995, p. 55.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ È questo il caso di *Memoria de la melancolía*, il quale si chiude con un “Pero, aún tengo la ilusión de que mi memoria del recuerdo no se extinga, y por eso escribo en letras grandes y esperanzadas: CONTINUARÁ”, (M. Teresa León, cit., p. 544). Purtroppo, l'Alzheimer che colpirà l'autrice poco dopo non le permetterà di proseguire nel suo progetto narrativo che, come scrive in due lettere inviate alla figlia Aitana Alberti, avrebbe intitolato *Desmemoria de la alegría*, e sottotitolato *La calle larga de la vida*.

⁸⁸ Il racconto fu pubblicato per la prima volta – insieme ad altri due dal titolo *La miliciana del Tajo* e *Las palmeras se hielan* – all'interno di una prima selezione delle memorie infantili albertiane (*La arboleda perdida, libro primero de memorias y otras prosas*) nel 1942, dall'editore Séneca. Con l'edizione bonaerense del 1959 (*La arboleda perdida. Libros I y II de memorias*) tutti e tre i racconti verranno espunti, per poi confluire in *Prosas encontradas*, ed. R. Marrast, Barcelona, Seix Barral, 2000. In Italia, *Una historia de Ibiza* è stato tradotto, con il titolo di *Miliziani a Ibiza*, da D. Puccini per Parenti, nel 1961.

alcuni estratti particolarmente interessanti in merito all'interazione tra verosimiglianza storica e inventività narrativa. Si comincia, nel capitolo X, con il racconto dell'arrivo dei coniugi a Ibiza e di come trovino alloggio in un mulino a vento, il Molino de Socarrat, dopodiché:

Entramos en seguida en relación con los obreros del bar La Estrella, un bar socialista, en donde conocimos a Pau y Escandell, ambos salineros, que fueron nuestros grandes camaradas desde el día en que oímos por la radio de aquel bar el levantamiento del 18 de julio⁸⁹.

Successivamente, sia Pau che Escandell vengono definiti prima "pescatori", poi "operai". Ciò che colpisce, però, non è questo ennesimo dato confuso dovuto all'età avanzata del poeta. Ad attirare l'attenzione è il racconto della fuga della coppia sul monte Corb Mari⁹⁰, dovuta all'improvvisa insurrezione militare. In questo frangente il ritmo narrativo diventa serrato. La brevità delle frasi marca un susseguirsi degli eventi rapido e l'urgenza, per Alberti e sua moglie, di trovare un nascondiglio al più presto. D'un tratto, mentre percorrono a grandi passi la spiaggia di En Bossa senza sapere bene dove andare, appare uno strano personaggio che la fantasia dell'autore caratterizza in modo puntuale:

Alguien se acercaba. Parecía un extranjero, uno de esos ingleses o *yanquis* aprovechados que vienen a invernar a las Baleares y que luego, por unas pesetas, se compran una casa o un molino, no regresando más a su país. Avanzaba, descalzo, por el borde del agua, cubierto con un largo albornoz, que casi arrastraba, rayado chillonamente de rojo y violeta. Unas gafas de cristales negros, proyectándole dos extrañas sombras hasta la mandíbula, le desfiguraban el rostro. Era desagradable la aparición de aquella rara figura en la playa desierta. Noté que los cristales me los clavaba, fijo, y con una insistencia inquietante: "Un espía extranjero –pensé–, de esos que por las tardes suben sus denuncias al castillo y luego por la noche se emborrachan y arman jaleo en algún bar".

Yo sabía que el espionaje más serio de la isla lo dirigía un alemán, un nazi, propietario del restaurante más distinguido de la playa de

⁸⁹ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., p. 327.

⁹⁰ L'episodio è stato ampiamente ricostruito da A. Colinas nel suo libro *Rafael Alberti en Ibiza, Seis semanas del verano de 1936*, Barcelona, Tusquets Editores, 1995.

San Antonio. También sabía que varios nazis falangistas de Madrid veraneaban en aquel pueblecito. Y pensé que me habían denunciado⁹¹.

Il timore che possa trattarsi di una spia non è superfluo. Data la sua condizione di poeta impegnato, non era improbabile che Alberti potesse essere denunciato e consegnato al castello degli insorti agli ordini del comandante Mestre⁹².

Dall'affondo descrittivo della figura misteriosa che sta per avvicinarli, che progressivamente diviene ancora più particolareggiato, si legge quanto segue:

Mientras, la figura del albornoz había dado la vuelta pasando ante nosotros, aún más lentamente y mirándome con mayor insolencia. Estuve por decirle: "Bien. Es usted un espía. Sé que me conoce. Pues intente llevarme". Pero el hombre del albornoz rayado y los cristales negros volvió a pasar por tercera vez, ahora sigilosamente, con andares de gato y misterio. A mí, aunque estaba tranquilo, me latieron los pulsos con angustia. A unos cinco pasos de distancia, el hombre se detuvo. Primero se estiró. Luego, curvándose en una extravagante reverencia, se quitó las gafas.

-Pau!

-No me ha conocido, ¿eh?

-¿Pero no estabas preso? ¿No te habían fusilado?- Y levanté los brazos con asombro.

-¿A mí? No me venga con *manías*. Que me busquen.

[...] Pau era un obrero extraordinario, un pescador, de edad indefinida, que hablaba con un acento duro y difícil, lleno de aspereza. Una lengua de nieto de piratas, lo que todos sus antepasados habían sido.

-La Guardia Civil vino a nuestro molino esta mañana. Pero la sombra de una vieja higuera nos salvó- le dije⁹³.

L'incontro si conclude, efficacemente, con una vena di ironia da parte dell'autore:

- Ahora, vamos al pino- dijo Pau, iniciando el paso. -Allí hay de todo: buena cama, comida... Igual que un hotel.

⁹¹ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., p. 328.

⁹² Julio Mestre Martí, comandante del Reggimento 34 di Barcellona, assunse il comando dell'isola spodestando, tra il 19 e il 20 luglio 1936, il capo supremo del distaccamento di Ibiza, García Ledesma. Cfr. *Rafael Alberti en Ibiza*, cit., pp. 71-72.

⁹³ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., pp. 328-329.

Desviándose de la orilla, nos indicó que lo siguiésemos. Al llegar a los primeros juncos de las dunas, se arrodilló y comenzó a escarbar en la arena. De la boca del hoyo comenzaron a salir albornoces y quimonos de colores. Pau sacó, entre ambas clases de prendas, hasta cinco. Nosotros lo contemplábamos absortos.

-Mire. Este es mi guardarropa. Cada día me recorro la playa con un traje distinto. Y llego hasta las primeras casas de Ibiza. Yo le pregunté a carcajadas:

-Pero, ¿de dónde has sacado todo eso, Pau?

-De los extranjeros que vienen a bañarse por aquí. Nadan... y se quedan desnudos.

-Eres un verdadero artista.

-*Manías!*- contestó.

Cerró las puertas de su armario, dejando dentro también el albornoz violeta y rojo que llevaba, quedándose cubierto con el bañador azul de algún bañista alemán o americano. Treinta metros después, los dos ascendíamos con Pau por la falda del monte, desapareciendo entre los pinos⁹⁴.

Dalla natura intrinseca di questo estratto, sia essa reale o fittizia, si evince una dose di immaginazione romanzesca. Viene da domandarsi: quanto c'è di vero e quanto di inventato nel personaggio di Pau? E, soprattutto: è credibile che rubi indumenti ai turisti nascondendoli sotto la sabbia per poi appropriarsene, e farne sfoggio come se li estraesse da un armadio? Sin dalle pagine prologali, l'autore ha lasciato intendere che il suo racconto non sarebbe stato una rappresentazione fedele della realtà, ma la riproduzione autentica di quel che la memoria gli suggerisce. Ciò, tuttavia, non la rende necessariamente attendibile. Al contrario, Alberti è ben consapevole del fatto che la *memoria de la melancolía* che lo invade, quella che menziona nell'estratto successivo, lo allontana dalla categoria del reale per approssimarlo a un linguaggio in cui il vissuto si ricrea nel narrato.

Sull'onda di questa e altre peripezie, in attesa che le truppe repubblicane sbarchino sull'isola, ci addentriamo ulteriormente nelle avversità a cui fa fronte la coppia, costretta a rimanere nascosta nel bosco del monte Corb Marí per tre settimane. Nel capitolo XI, poi, segue il fallimento di un tentativo di fuga da cui si snoda un'anticipazione del finale

⁹⁴ *Ibid*, pp. 329-330.

dell'avventura *ibicenca* che assume, dal tempo presente, la forma della riflessione. È il momento in cui l'autore si interroga sul fluire degli anni:

Y desde entonces, ¿cuántos años, cuánta memoria de la melancolía nos ha llenado la memoria? ¿Cuántos desde que pusimos el pie en aquel barco de guerra, el Almirante Antequera, que, con el Almirante Miranda, tomaron la isla al comandante sublevado, dejándonos en Valencia para en Madrid seguir la lucha hasta el final –1939–, año en que pudimos alcanzar Francia, y luego la Argentina, y luego Italia, para poder al fin volver a España, una mañana de abril de 1977, después de casi treinta y nueve años de destierro?⁹⁵.

Alberti fa chiaramente riferimento a un altro capolavoro della memorialistica novecentesca: *Memoria de la melancolía* della compagna María Teresa. Non a caso, anche la León impresse su carta il ricordo dell'esperienza *ibicenca*, di modo che le sue pagine e quelle dell'albereto possono leggersi come un reciproco processo di compensazione del ricordo⁹⁶.

Più avanti, nel capitolo XII, l'arrivo degli alleati permette alla coppia di uscire trionfalmente allo scoperto⁹⁷:

[...] dos hidroaviones, rutilantes de sol, recorrían, jugueteando, persiguiéndose, todo el azul del cielo. De sus olas salía de cuando en cuando un escape de puntos luminosos, que al disgregarse se iban convirtiendo en una lenta lluvia de hojas de papel. Sentí como si se me rompieran los pulsos.

–¡Son nuestros! ¡Y tiran proclamas! Hay que hacerse con ellas.

Pau y Escandell desaparecieron monte arriba, volviendo poco después, las manos llenas de hojillas y periódicos.

⁹⁵ *Ibid*, p. 335.

⁹⁶ Nel caso di *La arboleda perdida* Alberti giunge a riprendere letteralmente alcuni passaggi testuali da *Memoria de la melancolía*. In quest'ultimo, la León narra dei giorni di Ibiza alle pagine 267-281. Sui punti di contatto in ambo le opere si vedano A. Jiménez Millán, *Poesía, luz de la memoria: De la arboleda perdida a Memoria de la melancolía, Conciencia activa*, 21, 2003, pp. 175-192; A. Salgado Calvo, *De la arboleda perdida a memoria de la melancolía, Aproximación a Rafael Alberti y María Teresa León*, Barcelona, La mano en el cajón, 1976, pp. 25-30.

⁹⁷ Nell'estratto di testo che segue, Alberti parla dell'arrivo di due idrovolanti. Nel suo apparato di note, basandosi su fonti giornalistiche, Robert Marrast chiarisce che il mezzo era uno soltanto. Allo stesso modo, alla fine del passaggio qui proposto, l'imbarcazione che in un primo momento l'autore chiama *Almirante Antequera* viene poi definita *Almirante Miranda*.

Leímos en alta voz: “¡Ibicencos! Hoy, fecha en que don Jaime I el Conquistador ganó las Baleares para Aragón y Cataluña, catalanes y valencianos reconquistaremos la isla de Ibiza. La escuadra y aviación republicanas vienen a salvaros. No queremos derramamiento de sangre”. Y luego, dirigiéndose al comandante faccioso: “Si a las cuatro en punto de la tarde no se iza en el castillo la bandera blanca, lo bombardearemos y desembarcaremos en la isla”. [...] Poco después, los pescadores me trajeron un fusil y a María Teresa una gran bandera republicana. Así, al frente de la columna, subimos al castillo, abandonado por el comandante rebelde. ¡Cuánta emocionada memoria guardo de todo aquello! Al cabo de tres días, después de haber formado parte del Gobierno provisional de la isla, en el Almirante Miranda desembarcábamos en el puerto de Denia.

En Valencia aún estaba sublevado el cuartel de caballería. María Teresa y yo acabábamos de vivir nuestra primera batalla de la guerra civil: la de Ibiza. Ahora nos faltaba la de Madrid, que duraría más de treinta y dos meses⁹⁸.

Si tratta di un lieto fine esposto minutamente, e quindi diverso dall'anticipazione-riflessione che l'autore ha collocato nel capitolo XI. Un finale che, a immaginarlo, richiama alla memoria *La libertà che guida il popolo* di Eugène Delacroix e, considerata la passione mai sopita di Alberti per la pittura, non è da escludere che pensasse a questa tela nel ricomporre le rimembranze di giorni così lontani.

Molte altre sono le imprese portate a compimento negli anni dai due scrittori. Celebre, ad esempio, è l'evacuazione delle opere pittoriche dal Museo del Prado affinché non vengano distrutte dai bombardamenti⁹⁹.

⁹⁸ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., pp. 337-340.

⁹⁹ Come è noto, grazie al permesso dell'allora capo di governo Francisco Largo Caballero, Alberti e María Teresa si introdussero nel Museo una sera di Novembre del 1936, per mettere in salvo i principali capolavori della pinacoteca. Quando, al rientro dall'esilio, il poeta potrà tornare a visitare le sale del Prado, proverà una grande desolazione nel constatare lo stato in cui versano le opere pittoriche a causa dell'incuria perpetrata negli anni del franchismo. Nelle pagine dell'albereto si fa riferimento, in particolare, alle condizioni di “Las Meninas” e al restauro a cui il quadro fu finalmente sottoposto grazie – ci dice Alberti, confondendosi nuovamente – alla donazione di Mrs. Mendelssohn. In realtà, il denaro messo a disposizione dalla donna era destinato al ritratto di Jovellanos ad opera di Francisco Goya. Fu, invece, come informa Marrast (*Ibid*, p. 1058) il Banco de Bilbao a finanziare la restaurazione della tela di Velázquez. Il racconto albertiano di questo episodio è presente alle pagine 341-435 del capitolo XIII di *La arboleda*. La narrazione della notte in cui il poeta e la sua compagna portarono via i quadri dal museo, invece, apparve per la prima volta sul numero 18 di “El Mono Azul”, il 5 maggio 1937, in un articolo intitolato *Mi última visita al Museo del Prado*. Ritorna, poi, in frammenti, anche in queste memorie.

C'è un altro episodio, tuttavia, relativo alla morte della prima fotografa caduta su un campo di battaglia – la ventisettenne Gerda Taro – di cui Alberti ci consegna un resoconto inedito nel capitolo XIV, quello degli ultimi istanti di vita della donna¹⁰⁰:

Una mañana, muy temprano, del mes de julio de 1937, nos llamaron por teléfono a la Alianza de Intelectuales Antifascistas. Su secretario, Joaquín Miñana, tocó a la puerta de nuestro cuarto. -Preguntan por vosotros. Hablan de El Escorial. Aquí tenemos -me han dicho-, en un cuarto del hospital, a una muchacha de la que solo sabemos que es fotógrafa. No le hemos encontrado documento alguno. Está muerta. La mató ayer un tanque en la retirada de Brunete. Puede ser que ahí la conozcáis. Si no venís pronto por ella, habrá que enterarla aquí como a una desconocida. María Teresa y yo [...] partimos en seguida para la sierra, sin poder sospechar que aquella fotógrafa iba a ser... ¡No era posible, Dios mío!¹⁰¹

La tedesca¹⁰² Gerda Taro, nome d'arte di Gerta Pohorylle, era giunta in Spagna insieme al compagno, il fotografo ungaro mondialmente noto come Robert Capa, pseudonimo di Endre Enrö Friedmann. Entrambi scelsero la Spagna del '36 per documentare sul campo l'esperienza bellica. Gerda, nello specifico, lavorava come inviata del giornale francese "Ce Soir". Non pochi sono i libri a lei dedicati ma, nessuno di questi dà un quadro esatto della sua morte – sia esso verosimile o meno – quanto quello offerto da Rafael Alberti. Il suo è, di fatto, il punto di vista di chi ne ha vissuto lo choc in prima persona, non una ricostruzione bio-bibliografica. L'io testimoniale albertiano, in questo

¹⁰⁰ Allo stesso episodio dedica alcune pagine accorate María Teresa León, sebbene la sua versione differisca, in alcuni punti, da quella di Alberti. Si veda *Memoria de la melancolía*, cit., pp. 303-306

¹⁰¹ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., p. 346.

¹⁰² Più volte, nell'arco di questo capitolo, Alberti sostiene che Gerda Taro sia "ungara". In realtà, la fotoreporter era nata a Stoccarda, il 1 agosto del 1910, da una famiglia di ebrei polacchi. La sua educazione giovanile fu alimentata dalla cultura ebraica dell'epoca, per poi subire l'influenza della rivoluzione democratica seguita alla nascita della Repubblica di Weimar. A questa ventata di rinnovamento si aggiunse il fermento culturale della società tedesca pre-hitleriana nel campo della letteratura e delle arti, che pure ispirarono la giovane. La tumultuosa biografia della Taro – dalla necessità di nascondere le proprie origini ebraiche a causa della persecuzione nazista all'ingresso, da esule tedesca, a Parigi, sino all'approdo alla guerra civile di Spagna – è stata raccontata in I. Schaber, *Gerda Taro. Una fotografa rivoluzionaria nella guerra civile spagnola*, Roma, DeriveApprodi, 2007.

caso, offre uno sguardo interno, completamente calato nella tragica circostanza dell'accaduto: nel fiore degli anni, Gerda Taro viene travolta da un carro armato amico nella ritirata della battaglia di Brunete il 25 luglio del 1937 mentre prova, Leica alla mano, a immortalare la guerra. Come molti altri artisti dell'epoca, era passata insieme a Robert Capa per l'Alleanza degli Intellettuali Antifascisti. Qui aveva insegnato ad Alberti a stampare e a ingrandire i suoi primi lavori d'arte fotografica, e ne aveva guadagnato l'ammirazione per il coraggio con cui, audace quanto Capa, si arrischiava al fronte:

[...] durante los primeros días del sitio de nuestra capital se presentaron en nuestra Alianza dos seres excepcionales, dos arriesgadísimos fotógrafos, que como sola arma defensiva portaban sus aparatos, que manejaban, veloces y seguros, cual dioses intocables, en la primera línea de fuego de cualquier batalla, o allí en donde cayesen las bombas en Madrid, tomando testimonio de los más terribles incendios, las más catastróficas escenas. Era una bellísima pareja: dos novios, dos amantes, [...] Robert Capa y Gerda Taro. Llevaban en su rostro la alegría del peligro, la sonrisa de una juventud inmortal, dinámica, valerosa, no sé si inconsciente, pero decidida, irresistible¹⁰³.

Il giorno della morte di Gerda, tuttavia, Robert non le è accanto. In Spagna, la ventisettenne compie un percorso indipendente per la sua affermazione come fotoreporter nell'ambito di una professione che, all'epoca, era prevalentemente maschile¹⁰⁴. L'autore del celeberrimo e controverso scatto "Il miliziano morente" poté così salvarsi dall'infausto destino toccato all'amata, lo stesso che lo colpì il 25 maggio del 1954, in Indocina, attraversando un campo minato. La fine di questa storia privata – imposta da un'altra storia, più grande e collettiva – è così ricordata da Alberti:

Cuando María Teresa y yo llegamos a El Escorial corrimos directamente al hospital para ver si reconocíamos a aquella muchacha fotógrafa muerta en la retirada de Brunete. Cuando nos pasaron a un cuarto

¹⁰³ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., p. 347.

¹⁰⁴ Sullo statuto di Gerda Taro in quanto pioniera del fotoperiodismo al femminile si veda L. B. Arroyo Jiménez, H. Doménech Fabregat, *Gerda Taro y los orígenes del fotoperiodismo moderno en la guerra civil española*, "Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía", 10, 2015, pp. 119-153.

vacío de la planta baja vimos en un rincón, recostada sobre una tarima, tapado casi todo el rostro ensangrentado por unas vendas y el cuerpo por una sábana, vimos –¡quién lo hubiera podido imaginar, Dios mío!– a Gerda Taro, la compañera de Robert Capa [...].

–Llegó aquí ya destrozada –nos dijo, creo, un enfermero– pero aún con vida. Sin anestesia, pues no la teníamos, tuvimos que operarla. Ya no podía hablar. Hizo ademán de pedir un cigarrillo, y mordiéndolo rabiosamente murió en la operación. [...] ¡Qué pequeña se había quedado aquella niña valerosa que se creía invulnerable a las balas! [...] Nos recomendaron un carpintero, el cual podría –tal vez– hacer un improvisado cajón para ella. Y así fue. En poco tiempo cortó la madera, clavándola, y de este modo, dentro de unas pobres tablas sin pintar, pudimos llevar a Gerda Taro desde El Escorial a la Alianza de Intelectuales¹⁰⁵.

Al ritratto di una Gerda passata a miglior vita, si accompagna la descrizione dell'atmosfera apocalittica che regna tutta intorno:

Los pinares ardían durante el trayecto. La aviación franquista bombardeaba todo cuanto salía de la residencia tumbal de Felipe II. Pudimos al cabo llegar ilesos a Madrid, y en el jardín de invierno de la Alianza velamos a Gerda, la pequeña heroína húngara, como si fuese un soldado, lo que real y generosamente había sido en defensa de nuestra República atacada por aquellos mismos generales que le habían jurado fidelidad para defenderla¹⁰⁶.

Gli omaggi dedicati alla fotografa furono numerosi¹⁰⁷. Dopo un primo trasferimento a Valencia, il suo feretro viene portato a Parigi per la sepoltura del 1 agosto 1937, nel cimitero di Père-Lachaise. Una folla immensa prende parte al corteo funebre: in circa duecentomila si adunano per dare l'ultimo addio a una donna esile, ritenuta una sorta di pa-

¹⁰⁵ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., p. 348.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁷ Robert Marrast ne dà un nutrito elenco: "El número 26 de "El Mono Azul" (29 de julio de 1937) publicó un homenaje a la fotógrafa por Vicente Salas Viu; el número 28 (12 de agosto de 1937), un poema de Luis Pérez Infante ("A Gerda Taro, muerta en el frente de Brunete", también en "Hora de España", XVII, pp. 170-171) y un reportaje del periodista argentino Córdoba Iturbure sobre su entierro, el 1 de agosto de 1937, en el cementerio de Père-Lachaise de París, donde Aragon y Jean-Richard Bloch, co-directores del diario "Ce Soir", así como José Bergamín, pronunciaron cada uno un discurso de homenaje" (*Ibid*, p. 1060).

sionaria tedesca. Ed è proprio l'incontro con Dolores Ibárruri a chiudere il capitolo I di questo albero: la guerra è oramai perduta, non resta che la fuga dalla Spagna. Lo sradicamento, di cui Alberti è vittima per trentotto anni, inaugura le pagine iniziali del terzo libro come a volerne marciare il progetto narrativo. Mediante un'istantanea che si colloca fuori dal tempo, l'autore ricostruisce un episodio che nella sua vita è cruciale giacché segna uno spartiacque tra "prima" e "dopo" il conflitto bellico e che, posto all'inizio del testo – sebbene avvenga cronologicamente dopo gli eventi analizzati sino ad ora – lo rende un momento chiave, intorno a cui sembrano gravitare tutte le pagine successive. Lo denota, altresì, il fatto che di questa fuga il gaditano aveva già dato testimonianza anni addietro in un articolo più dettagliato del 21 maggio 1964, intitolato "Passaggio ad Orano" e pubblicato, durante l'esilio a Roma, sulla rivista *Vie Nuove*¹⁰⁸. Nell'*Arboleda perdida*, la rimembranza delle ultime ore in patria è così descritta:

Estábamos ya en los primeros días del mes de marzo de 1939. Todavía en Madrid. Habíamos oído, con grandísima pena, por una radio francesa, la muerte de nuestro grande y envejecido poeta Antonio Machado, en un pueblo del sur de Francia, en Colliure, cerca de los campos de concentración, donde millares y millares de españoles republicanos, sobre todo soldados, comenzaban su destierro en condiciones terribles¹⁰⁹.

È noto che il poeta della generazione del 98, Antonio Machado, si spense poco dopo aver attraversato la frontiera francese, nel tentativo di allontanarsi da una Spagna finita in mano al regime. Meno nota, invece, è la sorte dei molti che cercarono rifugio oltre il confine: ad attenderli – a questo allude Alberti – è la morte nei campi di concentramento¹¹⁰ di-

¹⁰⁸ La copia da noi consultata è conservata presso la Fondazione Rafael Alberti. L'articolo è a pagina 7. La stessa esperienza viene raccontata anche da M. Teresa León nel suo *Memoria de la Melancolía* cit., a partire dalla pagina 363.

¹⁰⁹ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., p. 276.

¹¹⁰ Molto utile, sul tema, è quanto ha scritto A. Geneviève Dreyfus: "España nunca había conocido, durante su larga historia de migraciones, una oleada de emigración tan considerable, por su duración y su importancia, como la de la guerra civil. Tampoco Francia había acogido en su territorio un éxodo tan masivo y repentino como el de los republicanos españoles de 1939. [...] Los campos de concentración de Argelès-sur-Mer y de Saint-Cyprien, en los Pirineos orientales, agrupaban, durante las primeras semanas, a

sposti a poca distanza da Collioure, nelle cittadine di Argelès-sur-Mer e Saint-Cyprien. A dispetto di ciò, si aggiunge che

Madrid todavía aguantaba con entereza, a pesar de la pérdida de Cataluña y de que casi todo el Gobierno de la República, con el presidente Manuel Azaña a la cabeza, se encontrase ya fuera de España. Pero el doctor Juan Negrín había vuelto con ánimos de seguir la guerra, [...] antes de proseguir, tengo ahora que contar que unos días anteriores a la aparición del doctor Negrín en nuestra capital, se me había presentado en mi casa el ministro consejero Carlos Mora Lynch, gran amigo de Federico García Lorca y mío, quien sin más preámbulo, muy suavemente, con su pálido acento chileno me dijo:

-Mi hijito. Todo esto ya está completamente perdido. Aquí en Madrid se está preparando un gran levantamiento. La situación es pésima, insostenible. Y vosotros corréis un gran peligro.

-Oyeme, Carlos -le dije-. Aunque corramos ese gran peligro, nosotros jamás nos meteremos en ninguna embajada.

-Está bien. Pero si tú me quieres dar los nombres de algunos amigos tuyos que puedan presentarse allí, nosotros los recibiremos. Pero tengo la orden de mi Gobierno de que sean pocos y solamente intelectuales. Entonces yo le respondí, visiblemente molesto:

casi los dos tercios de los internados, en unas condiciones extremadamente precarias. [...] El número de refugiados que sucumbieron durante los primeros meses de internamiento todavía es difícil de calcular debido a la falta de investigaciones monográficas suficientes para cuantificar las muertes ocurridas en los distintos campos, pero, sin duda, la cifra se sitúa en varios miles. [...] La mayoría de los refugiados españoles conservan en la memoria la misma imagen del internamiento y coinciden en recordar la tristeza y la monotonía de los días, la desesperación y la inquietud que les destruían física y moralmente. [...] El presidente del Sindicato de Iniciativa de Argelès se lamentaba, al ministro del Interior, de los 'sacrificios' impuestos a los habitantes de la zona por la presencia del campo. En nombre de los 'habitantes de la playa de Argèles, buenos franceses, buenos contribuyentes, buenos servidores de la Humanidad mientras no se sientan explotados', dicho presidente preguntaba: '¿Se nos va a privar del aire puro para satisfacer a los españoles venidos de no se sabe dónde y no se sabe por qué?'. Paralelamente se multiplicaban los gestos de solidaridad: diversos comités de ayuda a los refugiados trataban de hacerles llegar ropa, comida y objetos necesarios para la vida cotidiana. La prensa reflejaba esta diversidad de opinión. La de izquierda denunció rápidamente la superpoblación, la falta de condiciones, la vida y la muerte en los campos. 'Le Populaire' del 14 de febrero habla del 'presidio de Argelès' en los siguientes términos: '¿Habrà que esperar que las pleuresías y las congestiones pulmonares hayan asesinado entre 10.000 y 20.000 soldados de la libertad diezmados por las bombas italianas y los obuses alemanes para tomar, por fin, las decisiones indispensables?'. En su primer artículo sobre los campos, el 12 de febrero, 'Ce Soir' incluía el siguiente titular: 'En Argelès-sur-Mer no mata la metralla, sino el hambre, la fiebre y el frío'. 'L'Humanité' denunciaba, el 16 de febrero, el 'odioso escándalo de los campos de concentración' (El exilio de los republicanos españoles en Francia, Barcelona, Crítica, 2000, pp. 21-70).

-Si eso, Carlos, es verdad, tu Gobierno me parece muy injusto en este caso, porque vuestra embajada ha tenido durante toda la guerra tres o cuatro grandes edificios abarrotados de *quintacolumnistas*, que pueden salir para asesinarlos en cualquier momento, y nosotros lo hemos respetado¹¹¹.

Carlos Morla Lynch, scrittore e diplomatico cileno, negli anni precedenti la guerra civile era stato un assiduo frequentatore delle *tertulias* organizzate nella capitale dalle più note personalità del momento. La casa in cui abitava, nel quartiere di Salamanca, era a sua volta divenuta il ritrovo letterario di tutti i giovani membri della Generazione del 27 tra la dittatura di Primo de Rivera e lo scoppio della guerra civile¹¹². A partire da questo momento, Carlos Morla trasforma l'ambasciata cilena a Madrid in un rifugio per i perseguitati di ambo i bandi, al punto che fino a quattromila persone gli dovettero la vita, tra questi: lo scrittore falangista Rafael Sánchez Mazas e la famiglia del presidente Manuel Azaña. È nella medesima ambasciata che Alberti si rifiuta di nascondersi, sottolineando quanto il luogo abbia rappresentato una via di scampo anche per i *quintacolumnistas*: i madrileni che sostenevano, clandestinamente e con diversi mezzi militari, le quattro colonne dell'esercito fedeli a Franco che minacciavano la capitale, favorendo in tal modo l'ascesa del dittatore¹¹³. Alberti lamenta altresì il fatto che il governo cileno sia disposto a dare asilo esclusivamente agli intellettuali¹¹⁴, decisione rite-

¹¹¹ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., p. 277.

¹¹² C. Morla Lynch ha dato testimonianza del fervido ambiente letterario di quegli anni e, in particolare, dello stretto legame che intrecciò con Lorca nella prima parte delle sue memorie *En España con Federico García Lorca. Páginas de un diario íntimo (1928-1936)*, Madrid, Aguilar, 1957.

¹¹³ Gli anni dalla guerra civile in poi sono stati raccontati nella seconda parte delle memorie di C. Morla Lynch: *España sufre. Diarios de guerra en el Madrid republicano*, Madrid, Renacimiento, 2008.

¹¹⁴ Sebbene fossero queste le intenzioni, coloro che giunsero in Cile in cerca di rifugio non furono gli intellettuali, bensì un alto numero di operai. A riguardo, Dora Schwarstein ha scritto quanto segue: "La noticia de la llegada del contingente republicano despertó gran inquietud en la prensa diaria, y la opinión pública general. El Ministerio de Relaciones Exteriores inmediatamente declaró que se trataba de la aceptación de un número reducido y con criterios selectivos, principalmente vascos y catalanes para actividades pesqueras, que no implicarían competencias con el mercado local. [...] Para los profesores e intelectuales la negativa era rotunda, se los equiparaba con los prestamistas y especuladores y para ellos las puertas estaban cerradas. [...] hay que hacer notar que la emigración republicana a Chile fue la de menor número de intelectuales y profesio-

nuta in netta contraddizione con la volontà di aiutare i membri della quinta colonna. La sera di questo stesso giorno incontra, per l'ultima volta, l'amico e poeta Miguel Hernández che "me soltó con violencia, apenas escuchado el mensaje de Morla: –¿Cómo me voy a meter yo en una embajada? Si esto terminara, me iría andando a mi pueblo"¹¹⁵. La scelta dell'autore di *El rayo que no cesa* lo porterà prima alla prigionia e poi alla morte, a soli trentuno anni, in un carcere franchista di Alicante. Due giorni dopo, dalla nuova (e provvisoria) sede della resistenza fissata a Elda, Alberti viene a sapere che il colonnello Segismundo Casado ha annunciato un colpo di stato contro il Governo della Repubblica:

El primer acto del gobierno casadista fue fusilar a los mejores jefes de la defensa de Madrid, entre los que se encontraban los coroneles Barceló y Ascanio, con el joven jefe de brigada Juan Morillo... No muy distante de Elda, en donde acabábamos de instalarnos, comenzaron a funcionar las ametralladoras de la quinta columna que se adhería a Casado, [...] ¿Qué hacer? El peligro de caer prisioneros de los casadistas aumentaba, era inminente. Ya no había adónde ir. Con María Teresa me eché a andar entonces por un camino, pensando huir hacia Granada. Allí no habíamos estado nunca. ¡Oh, desesperada ingenuidad! No nos conocerían. Pero de pronto, mientras caminábamos a la aventura, se paró un automóvil en el que iba el general Hidalgo de Cisneros.

–¿Adónde vas por aquí?

–Pues... a Granada- le respondimos medio en broma.

–¿A Granada? Estáis locos. Subid aquí conmigo.

[...] Llegamos a Monóvar, un pueblo en donde nunca habíamos estado. Allí en las afueras, bajo un manchón de olivos, vimos a unos soldados tumbados a la sombra. Encontramos, con sorpresa, el coronel Antonio Córdón y junto a él al ministro del Aire, Núñez Maza, ambos militares de carrera. Los dos se hallaban cerca de un pequeño avión, un Dragón¹¹⁶.

È questo il momento in cui Alberti e María Teresa – anche grazie all'influenza di Núñez Maza, all'epoca comandante dello Stato Maggiore

nales de toda América, con una alta proporción de artesanos, como zapateros, herreros y carpinteros" (*Entre Franco y Perón. Memoria e identidad del exilio republicano español en Argentina*, Barcelona, Crítica, 2001, pp. 39-40). Sul tema si veda anche V. Lloréns, *El exilio español de 1939*, Madrid, Taurus, 1976.

¹¹⁵ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., p. 278.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 278-279.

delle Forze Aeree repubblicane – lasciano la propria terra: un distacco che sentono come emergenziale, temporaneo, e che invece si tramuterà in un peregrinare di cui, almeno la scrittrice, non vedrà mai il lieto fine. Al rientro della coppia in Spagna, nel 1977, María Teresa sarà già ammalata di Alzheimer e non riconoscerà, pur avendoli decantati nel suo *Memoria de la melancolía*, i luoghi della patria.

Della sequela di eventi cominciati con la fuga improvvisata e che li condurrà ad Orano, continua a raccontare Alberti:

Yo no sabía adónde íbamos. Al piloto lo conocían los militares. De pronto apareció el Mediterráneo. Nos estaba esperando la flota de Mussolini, que nos circundó el avión con balas luminosas... Íbamos volando a ciegas. Queríamos ir a Argelia. Pero el piloto sabía menos que nosotros. [...] al fin, cuando solo quedaba gasolina para no muchos minutos de vuelo, vimos una playa y cerca un aeródromo, en cuyo centro se destacaba sobre el pasto verde de la pista, un gran letrero que decía: Orán. Bajamos, paralizado el corazón. Como todos llevábamos armas, algunos pistolas y metralletas, un oficial francés, con no muy buenos modales, nos las quitó. Era una tranquilidad. ¿Adónde íbamos con ellas? Inmediatamente acercaron al avión un camión del Ejército y nos condujeron hasta un lejano hangar en donde nos dejaron, cerrando bien las puertas. No podíamos adivinar qué iba a ser de nosotros¹¹⁷.

Ora accelerando il ritmo narrativo, ora rallentandolo, l'attesa che aleggia in queste righe è presto interrotta da un colpo di scena:

Pero de pronto, las pesadas puertas se abrieron. Y apareció, deslumbrada, a contraluz, una figura en sombra, que reconocimos en seguida: era Dolores Ibárruri, "La Pasionaria", que había llegado en un avión igual al nuestro. Poco después, con otras personas que conocíamos poco, llegó también la secretaria de Dolores, Irene Falcón. "A lo mejor –dijo Núñez Maza–, ahora que estamos todos juntos, nos pueden trasladar estos franceses al África española, que no está nada lejos y en poder de Franco"¹¹⁸.

L'apparizione de la *pasionaria*, carismatica personalità del partito comunista spagnolo (PCE) fin dagli anni trenta e suo segretario in esilio

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 279-280.

¹¹⁸ *Ibidem.*

dal 1942 al 1960, rappresenta non solo una svolta inattesa nello sviluppo della trama di queste memorie, ma anche un finale a effetto:

Pero por la raya de luz de abajo de la puerta que nos custodiaba comenzaron a deslizarse pequeños papeles, en los que en uno estaba escrito en español: "Camarada Dolores, queremos, por favor, que nos dejes tu autógrafo". Nadie en un trance como aquel ha recibido una firma más gloriosa¹¹⁹.

La venerazione di cui godeva Dolores Ibárruri, d'altronde, la rese il simbolo non solo della resistenza repubblicana ma anche dell'antifascismo europeo, la voce grazie alla quale divenne celebre lo slogan di propaganda "No pasarán". Al suo ritorno in Spagna, con la caduta del franchismo e la transizione democratica del 1977, la *pasionaria* fu eletta deputata in parlamento. Le sue lotte, i discorsi tenuti in pubblico, le sue capacità persuasive tornano nel capitolo XXII. In queste pagine, il gaditano narra del suo primo incontro con la donna avvenuto molto prima dell'insurrezione del 18 luglio, mentre dà un *recital* in una libreria madrilenà. È qui che Dolores gli si avvicina e, nel ricordarlo, l'autore ne tratteggia un potente ritratto da cui erompe non solo la sua bellezza, ma anche l'attività politica e la fama che ne derivò:

Al terminar, se me acercó para saludarme y felicitarme una bellísima mujer, con aspecto de obrera, pero de una distinción especial: era Dolores Ibárruri, [...] Y ya, luego la encontré siempre en todas partes: en la campaña del Frente Popular, [...] y, sobre todo, durante la guerra. Y era siempre, en todo momento, "La Pasionaria", por su aire de Dolorosa española, que hablaba con honda y estremecida voz, como si se arrancase los puñales que le atravesaban el pecho. Porque la pasión de Dolores era la pasión de todo el pueblo español que gritaba con ella, que se hacía más profunda en su garganta de madre, de mujer, siempre abierta al abrazo o al grito y al estruendo de la lucha. No ha existido heroína popular más admirada y cantada por los poetas, grandes, medianos, chicos, y simples, en todos los idiomas. Desde Neruda y Miguel Hernández hasta la copla y el romance anónimos surgidos desde el fondo de las trincheras en los días de nuestra guerra civil. No sé si alguien ha intentado recoger en libro toda la poesía, toda la inmensa corona de flores admirativas tejidas en torno de esta mujer, cuya presencia ha

¹¹⁹ *Ibidem*.

creado siempre la fe, el entusiasmo, el valor, el arrebató, tanto en pleno aire, a cuerpo limpio, como en lo más profundo de la tierra, allí, en las entrañas de las minas, cuando Dolores hacía la huelga de hambre con los obreros. Yo la he querido siempre [...] ¹²⁰.

Come è evidente, l'esemplarità del personaggio *pasionaria* non si esaurisce nel capitolo incentrato sulla fuga: nella composita memorialistica albertiana il privilegio dell'interazione con l'altro si pone in continuità con il concetto di *self strategy*. Scegliere di raccontare la propria storia implica non solo la volontà di dare un significato agli eventi passati, ma anche di imprimergli un valore. Tale valore è necessario affinché si stabilisca un asse comunicativo con il futuro lettore, con l'*audience* a cui, spesso, si mostra solo una fetta dei ricordi posseduti, che possa inserirsi in una cornice narrativa funzionante ¹²¹. Non si dimentichi che al tempo della redazione di questo terzo libro la notorietà di Alberti è riconosciuta e gode di un pubblico unanime, motivo per cui l'autore punta a essere letto ammantando, in un certo senso, il proprio io autobiografico del fascino del combattente che, a sua volta, si fa rappresentativo di un'intera collettività. Pertanto, non si è più di fronte alla verità di un io – come quella del primo libro – in gran parte ripiegata sul racconto conforme alla vita passata e più in linea col patto di Lejeune, ma si è dinanzi a una struttura del discorso rifunzionalizzata, sorretta da un'impalcatura narrativa ascritta ai caratteri della finzione che altera il rapporto tra testo e fuori testo. Di conseguenza, come ha ben sintetizzato Kay Sibbald, gli io autobiografici “not only tell the story of their lives, they must present the self strategically, in an attempt to persuade their readers that they are, in some way, admirable persons” ¹²².

Dopoguerra (1940-1975)

Il travaso costante da un'epoca all'altra segna l'avvio del capitolo XVIII. Nel tempo presente della scrittura, l'Alberti ottuagenario è nuo-

¹²⁰ *Ibid.*, pp. 393-394.

¹²¹ È quanto sostiene R. Pope, secondo cui “el pasado escrito es siempre vuelo creativo y selectivo” (*El recuerdo de la memoria en la autobiografía de Alberti*, “Bulletin of Hispanic studies”, 85, 2, 2008, p. 232).

¹²² K. Sibbald, *Rafael Alberti's La arboleda perdida: Autobiography as Social Situation*, “Re-vista Canadiense de Estudios Hispánicos”, 24, 1, 1999, p. 155.

vamente in viaggio, stavolta da Madrid a Marsiglia, per tenere una lezione di poesia a una classe di studenti francesi. È questa occasione, redatta in corsivo come per le altre da cui il passato si dirama, che gli consente la possibilità di un nuovo affondo nei giorni che furono. Il porto di Marsiglia era stato, infatti, il luogo da cui a bordo del *Mendoza*, il 10 febbraio del 1940, Alberti e María Teresa avevano lasciato l'Europa alla volta del Sud America. La Seconda Guerra Mondiale era scoppiata. Da questo momento in poi la *ville lumière* si trasformava sempre più in una città pericolosa per gli esuli spagnoli:

Casi un año permanecí en París, teniendo que abandonarlo cuando los alemanes rompieron la Línea Maginot y comenzaron su avance hacia la capital francesa. Pero mientras, ¿qué había hecho yo, qué habíamos hecho en París durante todo ese tiempo? [...] fuimos admitidos, después de probar nuestra voz, como locutores de Paris-Mondial, cuyas emisiones radiales iban dirigidas a América Latina. El director de estas emisiones era monsieur Fraisse, [...] Pero una muy inesperada noche, M. Fraisse nos llamó a su despacho a María Teresa y a mí. La Francia de aquellos bochornosos y desdichados días había enviado a España, como embajador ante Franco, al mariscal Pétain. Al poco tiempo, le comentaron al propio mariscal que la radio francesa estaba llena de rojos españoles, algunos conocidísimos, como nosotros. Fuimos llamados inmediatamente al despacho de nuestro pobre M. Fraisse, al que sentimos susurrar, casi entre lloros:

-Vuestro trabajo como locutores es excelente, mis queridos amigos pero... *c'est le maréchal... Vous comprenez?*

-Sí, señor Fraisse –le respondimos–. Estamos muy contentos de ser puestos en medio de las calles de Francia por vuestro noble mariscal. Y en la tercera clase de un barco francés que salía del puerto de Marsella llegamos, unos veinte días después, a Buenos Aires¹²³.

La rottura della linea Maginot – un complesso integrato di fortificazioni ancorate al terreno (ostacoli anticarro, mitragliatrici) che si estendeva dal nord-est della Francia al canale della Manica – in realtà non è mai avvenuta. L'offensiva dell'esercito tedesco, cominciata il 10 maggio del 1940 – quindi tre mesi dopo la partenza della coppia – puntava innanzitutto alla conquista del Belgio. Di qui, successivamente, l'esercito marciò verso Parigi evitando, in tal modo, i sistemi di difesa della

¹²³ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., pp. 366-368.

linea¹²⁴. Lo stesso Alberti, alla fine del primo paragrafo della pagina successiva, in merito al suo lavoro per radio Paris-Mondial afferma: “Recuerdo que la noche de nuestra representación para América Latina hubo una fuerte y ruidosa alarma aérea. Los alemanes rondaban París, pero sin bombardearlo”¹²⁵. Nonostante il confuso avvicendamento di ricordi, apparentemente scollegati gli uni dagli altri, è evidente l’emergere di un timore preciso: seppur non ancora avvenuta, l’avanzata tedesca è prossima e l’unica via di salvezza di fronte all’incertezza del futuro è costituita dall’addio al continente europeo. Il licenziamento dall’incarico ricoperto presso la radio parigina costituì, pertanto, uno dei fattori scatenanti di questa decisione, che rabbuiò ulteriormente lo stato d’animo del poeta¹²⁶. Si aggiunga, a ciò, la pressione dovuta alle politiche di detenzione e persecuzione nei confronti degli stranieri di quello che di lì a poco sarebbe stato il governo Vichy di Pétain¹²⁷. Ne conseguì un amalgama di sentimenti che, ben presto, assunse la forma di un disagio latente da cui spiccherà il volo la colomba che abita i versi tra i più celebri della poesia di Alberti. Un moto di speranza il cui slancio percorrerà, per anni, i cieli più disparati:

En Francia no había escrito aún ninguna poesía. [...] Pero una de aquellas noches, de las más solitarias, en mi estudio de la radio pari-

¹²⁴ Cfr. l’apparato di note offerto da R. Marrast alle pagine 932 e 1069.

¹²⁵ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., p. 367.

¹²⁶ Nell’ambito dei numerosi andirivieni tra presente e passato, Alberti aveva reso noto l’episodio del licenziamento già a partire dal primo libro (1902-1917) della *arboleda perdida*: “Milagrosamente, y por tercera vez en cuatro años, salvo la vida. El Mendoza, en su última travesía a Buenos Aires, me libra de las manos del “noble” maréchal, entregador a Franco de tantos buenos y confiados españoles” (*Ibid*, p. 63).

¹²⁷ Il generale Philippe Pétain, dopo essersi distinto per il suo operato nella Prima Guerra Mondiale, nel 1939 fu ambasciatore nella Spagna di Franco e, successivamente, a capo del regime Vichy, in Francia. In tal modo, pose fine alla terza repubblica e installò l’État français (1940-1944) del quale si autoproclamò capo indiscusso. Ancor prima dell’istaurazione del nuovo governo, migliaia di repubblicani spagnoli fuggiti dal proprio paese erano stati internati in campi eufemisticamente definiti *centres d’accueil* o *centres d’hébergement*. L’aspirazione di Pétain era quella di creare una Francia rigenerata, libera dalla presenza degli stranieri, in cui la società avrebbe avuto il primato sugli individui e il carattere una rilevanza maggiore rispetto all’intellettualismo e alle élite professionali. Si retrocedeva, in tal modo, a una Francia rurale in cui, secondo il maresciallo, risiedevano i valori della nazione e l’essenza del francese ideale. Per tutti questi motivi, con l’avvento del regime Vichy il motto *liberté, fraternité, légalité* venne sostituito dai concetti morali di *travail, famille, patrie*. Cfr. M. Curtis, *La Francia ambigua*, Milano, Corbaccio, 2004, pp. 118-204.

sina, poseído de no sé qué extraños impulsos, comencé a escribir una canción, cuyo comienzo era: *Se equivocó la paloma. / Se equivocaba. / [...]* No comprendía yo cómo en aquel sumergido estado de angustia en que me hallaba me había podido salir una canción como aquella. La leí, la releí, no hallándole ni el más remoto rastro del estado que me invadía. Era un misterio su aparición. Abriéndose vuelo entre los cielos y campos de muerte que arrastraba conmigo, aquella paloma había llegado hasta mis manos, traspasándola con aire de escritura a una hoja blanca de papel que tenía sobre mi mesa. [...] Aquella paloma de mis noches de guerra parisinas había comenzado su vuelo, pero todavía a ras de los tejados argentinos. [...] la paloma adquirió verdadera altura cuando en Roma, durante el homenaje que se me hacía en un teatro, otro compositor argentino, Bacalov, la oyó acompañada a la guitarra, en la voz de una bella muchacha, Deisi Lumini. Bacalov pidió permiso para orquestarla, ofreciéndosela en seguida al gran cantante italiano Sergio Endrigo, que la estrenó con éxito ruidoso en un festival de Sanremo. Y desde entonces la paloma, equivocándose siempre, remontó todos los aires, ya traducida al alemán, en la voz de Milva, y en su idioma original en la de Joan Manuel Serrat, Paco Ibáñez, Ana Belén, Nuria Espert, Monserrat Caballé... Hasta una vez, en Pekín, la oí cantar en chino por una vocecita que salía como de la corola de una flor de suavísimos tonos¹²⁸.

Alla genesi e al successo¹²⁹ riscosso dal componimento *La paloma* è seguita una altrettanto cospicua schiera di studi critici che ne hanno tentato l'interpretazione¹³⁰. Nessuno di questi, tuttavia, come conferma lo stesso autore, sembra cogliere a fondo il segreto alla base di quel volo sbagliato, figlio di un orientamento impossibile ora che la bussola interiore dell'io lirico è venuta a mancare. Un'incognita, dunque, la cui

¹²⁸ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., pp. 366-369.

¹²⁹ La versione italiana in musica de "La paloma" ("La colomba") ad opera del compositore argentino Carlos Gustavino, cantata da Sergio Endrigo e oggi considerata un classico, non venne proposta a Sanremo, ma incisa sul vinile 33 giri intitolato *Endrigo* in cui figura il brano "Canzone per te", con cui l'artista vinse effettivamente il festival nel 1968. A ogni modo, la prima pubblicazione del singolo "La colomba" avvenne nello stesso anno, ma nel 45 giri come lato A della canzone "Anch'io mi ricorderò". Sul retro della copertina è riportato il testo in spagnolo della poesia "Se equivocó la paloma". Cfr. L'archivio dedicato alla Discografia Nazionale della Canzone Italiana: http://discografia.dds.it/scheda_titolo.php?id=597 (L'ultima consultazione è del 27 maggio 2020).

¹³⁰ Ricordiamo, tra i molti, quello di M. Mayoral secondo la quale l'incipit della poesia allude "a una de las más horribles catástrofes que pueden suceder a la humanidad: la destrucción del instinto" ("*Se equivocó la paloma*", de Rafael Alberti, *El comentario de textos*, Madrid, Castalia, 1982, p. 344).

chiave esplicativa si è come smarrita nelle pieghe della guerra, e della storia:

Ahora, “La paloma”, desde hace tiempo, es motivo de toda clase de interpretaciones: desde las más desatinadas hasta otras difíciles, analíticas, críticas, estructurales, queriendo desentrañar el misterio de su equivocación, de su alto vuelo amoroso en busca siempre de su propio secreto¹³¹.

In seguito al trasferimento in Argentina, Alberti potrà tornare in Europa solo nel 1950, come delegato del II Congresso mondiale della Pace programmato in Gran Bretagna¹³², a Sheffield, dal 13 al 19 novembre. Siamo nel capitolo XXVI. Il legame con il vecchio continente rappresenta una ferita ancora aperta, al punto che l'autore non manca di ricordare, ancora una volta, quanto è accaduto dieci anni prima:

Los campos de concentración de Francia y África seguían llenos de nuestros soldados, de nuestras mujeres y niños, tan solo por el crimen de haber sido los primeros héroes en la lucha contra el fascismo internacional, que no ya solo acababa de apuñalar a la República Española, sino que se expandía, como una lava de muerte, por todas las ciudades y campiñas del continente europeo¹³³.

In terra inglese, quella del “gobierno laborista de *mister Attlee*”¹³⁴, lo accompagna José Bergamín. I due artisti sono attesi da amici ispanisti nelle università di Cambridge e Oxford, invitati in qualità di conferenzieri. Tuttavia, nell'aerodromo di Northold, verranno trattenuti e perquisiti dagli agenti di Scotland Yard. Un detective, in particolare,

me revolvió de arriba abajo el equipaje, desventrándomelo todo, poniéndolo imposible, sacando fuera, de entre mis calzoncillos y camisas, algunos ejemplares de mis libros de versos [...] después de entregarme mis originales me pidió le enseñara todo canto tuviese en los bolsillos. No debió de satisfacerle mucho mi autorregistro, pues, luego

¹³¹ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., p. 369.

¹³² Il resoconto di questa esperienza, con scarse varianti, è presente anche nel testo *Mi viaje a Inglaterra* (1950), *Prosas encontradas*, cit., pp. 311-320.

¹³³ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., p. 414.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 415.

de mostrarle la cartera y el cuaderno de direcciones, me registró él con sus propias manos, convencido sin duda de encontrarme, tal vez en el hoyo de una axila, alguna misteriosa bomba atómica de fabricación... uruguaya. Terminada tan fina y sutil tarea me entregó un estrecho papelito amarillo en el que decía que por el artículo primero –es decir, sin más explicaciones– no se me consentía la entrada en el Reino Unido, en la gran patria de Shakespeare, de Cromwell y el Gobierno socialista de *mister Attlee*¹³⁵.

Il doppio riferimento al primo ministro inglese e all'epoca presidente del partito laburista Clement Attlee innesca non solo il ricordo passato della lotta ai regimi, ma si accompagna all'amara considerazione di quanto, nel vecchio continente, seguiti ad aleggiare un'atmosfera di sospetto. La resistenza delle autorità britanniche, di fatto, è alimentata dall'arrivo massiccio di militanti comunisti a cui, per ragioni politiche legate al contesto della guerra fredda, negherà l'ingresso in paese:

¡Oh, pobre *mister Attlee*! Yo me acordaba, durante aquella noche que nos hicieron pasar sentados en una mala silla, que fui su acompañante, su guía por los heroicos frentes de Madrid, nuestra capital de la gloria. Y me acordaba también cómo con su acompañante, la diputada laburista Ellen Wilkinson, en una fiesta del teatro Español a la que con ella fue invitado, pedía a voz en grito a nuestros combatientes: “¡Resistid! ¡Resistid!”, pues el poder para él y los de su partido lo consideraba muy próximo, y la ayuda, entonces, de su país y su Gobierno a la República Española la salvaría de la muerte a manos de Franco, Hitler, Mussolini. ¡Resistid! ¡Resistid! Dos españoles de esa resistencia estábamos llamando a los umbrales de su casa, ¿y cuál fue su acogida? ¿Era esta la nueva luz que yo esperaba a mi regreso a Europa?¹³⁶.

La discutibile ospitalità riservata dal governo laburista – capeggiato dallo stesso politico che anni addietro aveva incoraggiato il popolo spagnolo contro il fascismo – e, in aggiunta, il fermo imposto a molti altri dei delegati al congresso che sarebbero giunti di lì a poco¹³⁷, scatenerà

¹³⁵ *Ibid.*, p. 417.

¹³⁶ *Ibidem*.

¹³⁷ Tra questi Pablo Picasso, un elevato numero di repubblicani spagnoli, il membro del partito comunista italiano Giuliano Pajetta, trecento italiani in viaggio dal canale della Manica e il presidente del Consiglio dei Ministri della Repubblica spagnola in esilio José Giral Pereira. Molti furono, dunque, i visti d'ingresso negati agli “indesiderati” dal go-

la reazione del Comitato Polacco della Pace: nell'arco di cinque giorni, la sede del congresso verrà spostata da Sheffield a Varsavia dove, dal 16 al 22 novembre del 1950, il congresso avrà luogo.

A questa altezza del libro terzo de *La arboleda*, pochi altri sono i riferimenti a fatti di carattere storico che, in un modo o nell'altro, influenzarono il vissuto di Alberti e che si ripercuotono tra le pagine del suo narrato. Di questi, va menzionata certamente l'ascesa del peronismo a causa del quale, dopo oltre vent'anni, l'autore è obbligato a lasciare anche l'Argentina che, a suo modo, aveva imparato ad amare. Nel capitolo XXVIII, Alberti accenna alle ripetute perquisizioni di casa propria, alla reclusione di Miguel Ángel Asturias, all'urgenza di fuggire nuovamente da una politica avversa¹³⁸.

Y fue el día 28 de mayo de 1963 cuando, por fin, con mucho más pesar que alegría en el corazón, dejamos Argentina después de haber per-

verno laburista britannico, che così definiva i delegati giunti sull'isola per prendere parte al Congresso. A riguardo, M. Aznar Soler scrive: "Naturalmente, la crítica [de Alberti] se realiza desde la indignación de un republicano español que es militante comunista y que juzga errónea, mezquina y miserable esa actitud timorata de la socialdemocracia europea y del laborismo británico, vicarios de la política internacional norteamericana. [...] En cinco días, los que mediaban desde la prohibición en Sheffield, las autoridades políticas y los trabajadores polacos realizaron un esfuerzo sobrehumano para acoger al Congreso, en el que estuvieron representados ochenta países de todo el mundo a través de dos mil sesenta y cinco delegados, entre los cuales había escritores y poetas (116), profesores universitarios (124), artistas (68), científicos (49), periodistas (67), eclesiásticos (72), políticos y parlamentarios (59), obreros (341) y campesinos (57), entre otras muchas profesiones" (*Guerra fría y exilio republicano de 1939: los Congresos Mundiales por la Paz de Wrocław (1948), Varsovia (1950) y Viena (1952)*, "Laberintos. Revista de estudios sobre los exilios culturales españoles", 19, 2017, pp. 27-28).

¹³⁸ In merito alla nascita del peronismo, D. Schwarzstein scrive che "impactó de manera muy negativa sobre los refugiados españoles, quienes le encontraban demasiadas afinidades con el franquismo. A esto se sumó la relación peculiar que el nuevo gobierno estableció con la España franquista. Los vínculos establecidos entre el régimen de Franco y el de Perón durante esos años hizo que la diplomacia del régimen franquista decidiera centrar su actividad propagandística en la Argentina y utilizarla como medio para obtener el reconocimiento de otros países. La consecuencia fue un estricto control de las actividades de los exiliados republicanos por parte de las autoridades españolas que trataban de evitar por todos los medios a su alcance que un clima adverso cobrara aún más fuerza en la opinión pública argentina" (*Entre Franco y Perón*, cit., p. 169). Quanto alla detenzione di Miguel Ángel Asturias, questa avvenne dopo la caduta del governo di Arturo Frondizi a cui seguirà, tra gli alti e bassi del peronismo, quello di José María Guido. Fu il governo di quest'ultimo a decretare l'arresto dello scrittore per essersi schierato in difesa della Rivoluzione Cubana.

manecido en ella casi más de veinticuatro años, [...] Era muy triste e inquietante partir de Argentina, perdidos ya la tranquilidad y el gusto entusiasta por el trabajo, tantos años de creación literaria, de nostalgia española, de luchar por aquellos que aún continuaban en las cárceles del régimen, de ilusionada incorporación al proceso democrático argentino, después de los últimos años de descalabro peronista, de corrupción de un régimen, desaparecida la esperanzada estrella de Evita Perón, que supo establecerse dentro de los pantalones de su nada valiente general, dejándoselos vacíos con su temprana muerte¹³⁹.

L'ultimo capitolo del libro terzo, il XXXIV, chiude questa ampia *tranche* di memorie con un pensiero rivolto al Caudillo "inmoribile"¹⁴⁰. L'imperituro Franco era balzato agli onori della cronaca per il processo contro sedici militanti dell'ETA (Nazione basca e libertà), accusati della morte di un commissario di polizia, avvenuta nel 1968. Nel corso del processo, svoltosi a Burgos dal 28 novembre al 9 dicembre del 1970, sei dei rappresentanti della formazione politico-militare vennero condannati a morte. Alberti ci consegna i nomi di tutti loro: "Se llamaban Izko, Uriarte, Larena, Gorostidi, Onaindía y Dorronsoro. Yo me apresuré a escribir un breve poema –"Condena"– en el que predecía que si los mataba ellos serían los seis clavos de su caja [...]"¹⁴¹. Le pressioni della stampa internazionale e del Pontefice Paolo VI piegarono la volontà del Generalissimo, che concesse l'indulto ai sei guerriglieri baschi comunicandolo durante l'usuale messaggio natalizio¹⁴². Il componimento albertiano, invece – ennesima prova di una voce sempre pronta a levarsi alta, tendente a la *espada* – godette di una diffusione capillare presso la stampa estera e riuscì, nonostante la censura, a circolare clandestinamente anche in Spagna¹⁴³. A seguire, i primi versi di "Condena", diretti al Caudillo:

Si los condenas a muerte,
si los matas,
ellos serán los seis clavos

¹³⁹ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., p. 426.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 458.

¹⁴¹ *Ibidem.*

¹⁴² Cfr. ancora l'apparato di note offerto da Marrast, p. 1094.

¹⁴³ Il testo verrà poi incluso nell'edizione bilingue della silloge *Disprezzo e meraviglia*, pubblicata a Roma nel 1972 e curata da I. Delogu.

de tu caja,
 los seis clavos de tu vida,
 los últimos, si los matas.
 [...] ¹⁴⁴.

Sebbene, è evidente, il declino di Franco è vicino e la perdita di consensi in netto aumento, dovranno trascorrere ancora cinque anni prima della sua morte, e sette dal tanto agognato ritorno di Alberti in patria. Il 27 aprile del 1977, a transizione democratica avviata, il gaditano lascia la sua casa di Roma a via Garibaldi 88, nel quartiere di Trastevere, e atterra finalmente all'aeroporto di Madrid-Barajas. A settantaquattro anni, insieme alla moglie Maria Teresa, alla figlia Aitana e a un volpino, Chico, adottato nella capitale italiana, il poeta dell'esilio per eccellenza si prepara a una nuova stagione della vita. Ancora molti saranno i viaggi, gli incontri, i tuffi nel passato, i ritratti di amici e artisti che l'estro creativo dell'autore consegnerà, con la prosa poetica che lo contraddistingue, ai libri quarto e quinto delle sue memorie.

Conclusioni

Gli estratti di testo della *arboleda* che abbiamo analizzato rappresentano un'intricata sovrapposizione di esperienze vissute, rimembranze, dati storici, letteratura. Si tratta di passaggi significativi, da cui emergono alcuni dei nodi che caratterizzano la genesi del testo albertiano. Il recupero del passato mediante il processo retrospettivo consentito dal ricordo è figlio di un dispotismo incondizionato del presente. È a partire da esso che si seleziona il materiale custodito nella memoria e gli si conferisce la veste che l'io autobiografico ritiene più opportuna al suo progetto narrativo. Questo cammino di elaborazione, pertanto, prevede necessariamente un legame con l'oblio, una memoria immemore, una percentuale di indicibilità data dal fatto che il vissuto non può essere esperito nella sua totalità. È nello spazio di questa lacerazione che la fantasia letteraria prende forma, che l'io testimoniale diventa depositario di un corpo pubblico, portatore di storia oltre la storia ¹⁴⁵ senza,

¹⁴⁴ R. Alberti, *Prosa II. Memorias*, cit., p. 458.

¹⁴⁵ Cfr. A. Tarpino, *Geografie della memoria. Case, rovine, oggetti quotidiani*, Torino, Einaudi, 2008.

però, tralasciare dosi di pathos: il carico emozionale costitutivo della narrazione. Un approccio di questo tipo permette all'autore non solo di parlarci di sé, ma di mettere in scena una vita che – tramutandosi in scrittura – assume un doppio significato: quello simbolico, di cui Alberti è andato in cerca trasmettendolo al lettore, e quello che quest'ultimo accoglie ma che, a sua volta, cala nel contesto storico proposto, rivestendolo di nuove interpretazioni. Il limite tra ciò che è realmente accaduto – al singolo e al collettivo – e la sua ricostruzione viene così a frangersi nelle pieghe della creazione letteraria. Resta, in altre parole, una linea di incertezza sul fondo del testo che si accompagna alla veridicità dei nomi e dei luoghi raccontati. Ogni sequenza, a questo punto, alla stregua di una superficie prismatica, è suscettibile di verità molteplici concepite nel gioco di pieni e di vuoti di cui si alimenta la memoria.