

DIALOGOI

Rivista di studi comparatistici

anno 11/2024

IN COPERTINA

Mario Panizza, *Sagome galleggianti sul Tevere*, 2023.

Acrilico su tela, cm 100 X 100.

Il fenomeno migratorio, che interessa parti sempre più ampie del mondo, è insieme effetto e causa di una crisi dilagante, non solo economica, ma anche ambientale. Economica, perché nei paesi di provenienza le condizioni di vita sono al di sotto della sopravvivenza, con una carenza alimentare quasi assoluta; ambientale, in quanto la modificazione del clima ha esasperato tutti i problemi del terzo mondo e, con particolare gravità, dell’Africa Subsahariana. L’insieme di questi fattori, come conseguenza, ha generato conflitti sempre più estesi, con l’effettiva cancellazione dello stato di diritto per le popolazioni più deboli.

Paradossalmente, stiamo assistendo, in una parte non marginale dell’opinione pubblica, all’associazione perversa tra guerra e migranti. All’interno di un clima dove la xenofobia non è più da tutti considerata un tabù, si materializza l’ulteriore assurda semplificazione che sia in atto una guerra tra i paesi occidentali, soprattutto europei, e chi vorrebbe entrare e trovare asilo. Eppure il simbolo più noto legato al fenomeno migratorio è la Statua della Libertà a New York (1886), che, con una fiaccola esposta ben in alto, indica la strada per raggiungere il porto e, soprattutto, pronuncia a gran voce l’intenzione di accogliere e assicurare a tutti la libertà. Nel 2008, nel punto più a sud dell’Europa, nel porto di Lampedusa, Mimmo Paladino inaugura la Porta d’Europa, il memoriale in ricordo di quanti hanno perso la vita nei naufragi per giungere sulle coste europee. Il simbolo è chiaro: una porta sempre aperta e ben visibile per chi viene dal mare.

Come ha potuto il fenomeno migratorio arrivare a far prevalere, nelle menti di alcuni, l’idea della guerra sul valore della pace, snaturando del tutto la natura dell’accoglienza, della *pietas*, portando fino a negare il soccorso a chi sta naufragando a poca distanza dalla costa e, quindi, dalla salvezza?

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)

www.mimesisedizioni.it

mimesis@mimesisedizioni.it

Issn: 2420-9856

Isbn: 9791222320670

© 2024 – MIM EDIZIONI SRL

Piazza Don Enrico Mapelli, 75

20099 Sesto San Giovanni (MI)

Phone: +39 02 24861657 / 24416383

Tribunale nr. 147 del 28/09/2017.

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento anche parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.
Non sono assolutamente consentite le fotocopie senza il permesso scritto dell’Editore.

DIALOGOI

Rivista di studi comparatistici. Anno 11/2024

Direttore responsabile:

Nicola Palladino (Università degli Studi di Trieste)

Direttore editoriale:

Giuseppe Grilli (Università degli Studi Roma Tre)

Co-direzione:

Enric Bou (Università Ca' Foscari Venezia)
Alessandro Grilli (Università di Pisa)
Massimo Degrassi (Università degli Studi di Trieste)
Pierre Dalla Vigna (Università degli Studi dell'Insubria)

Segreteria di redazione:

Katia Botta (Università degli Studi di Parma)
Ulisse Dogà (Università degli Studi di Trieste)
Tiziana Carlino
Rosanna Gangemi
Ana Cecilia Prenz (Università degli Studi di Trieste)
Carmelo Spadola (Università del Salento)

Comitato scientifico:

Marcello Aprile (Università del Salento)
Maria Victoria Cirlot Valenzuela (Universitat Pompeu Fabra – Barcelona)
Marco Fernandelli (Università degli Studi di Trieste)
Giancarlo La Cerenza (Università degli Studi di Napoli "L'Orientale")
Mario Panizza (Università degli Studi di Roma Tre)
Domenico Silvestri (Università degli Studi di Napoli "L'Orientale")
Elisabetta Vezzosi (Università degli Studi di Trieste)
Onofrio Vox (Università del Salento)

Coordinamento redazionale:

Sergia Adamo (Università degli Studi di Trieste)
Maria Alessandra Giovannini (Università degli Studi di Napoli "L'Orientale")
Micaela Latini (Università degli Studi di Ferrara)
Helena Lozano Miralles (Università degli Studi di Trieste)
Fabio Moliterni (Università del Salento)
Marcella Trambaioli (Università degli Studi del Piemonte Orientale "Amedeo Avogadro" – Vercelli)

Referaggio / Reviewing

Tutti i saggi pubblicati in questo volume hanno ottenuto il parere favorevole da parte di valutatori esperti della materia, attraverso un processo di revisione anonima (*blind peer reviewing*) sotto la responsabilità della Direzione e del Comitato scientifico della collana.

All essays published in this volume have received a favourable opinion by subject-matter experts, through an anonymous peer review process under the responsibility of the Board of Directors and the Scientific Board of the series.

Indice

- 7 Introduzione al fascicolo 11
GIUSEPPE GRILLI
- 17 Guerra e pace in Eraclito
DOMENICO SILVESTRI
- 31 Eirene, dea umanissima (da Esiodo, *Teogonia* 902)
ONOFRIO VOX
- 51 Dialettica del pacifismo: la pace degli uomini
e la pace delle donne nelle commedie di Aristofane
ALESSANDRO GRILLI
- 77 *Troilo e Cressida*, Omero e Shakespeare, guerra
e lussuria
GUIDO PADUANO
- 91 Il “modo soave” della Compagnia di Gesù come
inedita comprensione della alterità
DIEGO POLI
- 111 La ambigua aceptación de la otredad, de su valor y
dignidad, en la comedia de Lope de Vega y Carpio
La pobreza estimada
MARIA ALESSANDRA GIOVANNINI
- 123 Scritti di guerra e di pace in Russia. Alle origini
del pacifismo russo
STEFANO GARZONIO
- 139 “I tots fruitíem la pau”: Eugeni Ors and la Guerra Gran
ENRIC BOU
- 155 Archibald MacLeish, *The Silent Slain*. A propòsit
d’Archibald MacLeish i Marià Manent
JORDI CERDÀ SUBIRACHS
- 171 R. Rolland, H. Barbusse, P. Istriati:
Rivoluzione Russa e pacifismo
FIORENZA TARICONE

- 191 Gli Dei al tramonto. György Lukács
tra pace e guerra
MICAELA LATINI
- 201 Da Picasso a Banksy: raccontare la guerra
per vivere la pace
MASSIMO DE GRASSI
- 215 “La Paz de la Ira”. L’inno alla pace nel *Canto General*
di Pablo Neruda
NICOLA PALLADINO
- 227 La guerra indicibile
PIERRE DALLA VIGNA

Testi

- 247 Una suggestione di lettura proposita
da BRUNO MAZZONI:
- 249 La fête de la frontière. Avant propos
MATÉI VIȘNIEC
- 267 Una rivista curiosa i dissident:
L’esquella d ela Torratxa
A CURA E NOTA DI GIUSEPPE GRILLI

Varia comparata

- 271 Due romanzi e un film negli anni Trenta:
irriducibili
GIUSEPPE GRILLI
- 277 «Sin miedo de perderte». Ricordando Antonio
Gargano
FLAVIA GHERARDI
- 285 Antonio Gargano visto da un italianista e dantista
RAFFAELE PINTO
- 293 Exploring Alienation and Knowledge:
A Comparative Study of H.P. Lovecraft
and Giacomo Leopardi
ENRICO CIPRIANI

Recensioni

Abstracts

"LA PAZ DE LA IRA". L'INNO ALLA PACE NEL CANTO GENERAL DI PABLO NERUDA

NICOLA PALLADINO

Il rapporto tra poesia, arte e pace è un connubio inscindibile, un "fatto" della vita come scrive Pablo Neruda a proposito di Rafael Alberti nel suo *Confieso que he vivido* (1974)¹: «La poesía es siempre un acto de paz. El poeta nace de la paz como el pan nace de la harina. Los incendiarios, los guerreros, los lobos buscan al poeta para quemarlo, para matarlo, para morderlo.» Come nel mito orfico e, successivamente, nel momento eucaristico cristiano "consumare" il Vate è l'atto misterico, catartico, che ri-unisce l'uomo con l'essenza delle cose di cui è portatore. Tutta la vita artistica e privata di Neruda si è articolata intorno due precise, sostanziali coordinate: l'amore e la pace. Un amore fisico, sensoriale, afflato totale con il *Cosmos*; una pace condiscendente, senza forzature, atto umano che acquieta, armonica unione tra l'uomo e il creato e tra gli uomini tutti. L'uomo, il poeta Neruda è testimone, cronista vivo della pace primordiale quella pace della *natura naturans*, (im)perfetto equilibrio del tutto e consonanza tra le creature, come scrive ne "La lámpara en la tierra", la prima delle quindici parti in cui si divide il suo *Canto General*:

Yo estoy aquí para contar la historia
Desde la paz del búfalo
hasta las azotadas arenas
de la tierra final, en las espumas
acumuladas de la luz antártica, (Neruda 1982: 9-10)

1 Ricordo che il libro di "Memorie" del poeta è pubblicato postumo, a causa della morte del poeta cileno, come viene sottolineato nell'introduzione al volume: "La redacción de estas memorias de Pablo Neruda quedó interrumpida por su muerte. Matilde Neruda y Miguel Otero Silva han cuidado de la ordenación definitiva del original." (Neruda 1974: 3)

Amore e poesia si fondono nella composizione primordiale di un Mito – di creazione prima e di fondazione poi – che non vive nel nome "attribuito" alla madrepatria, quella *Heimat* che è costretto a peregrinare da esule e che comprende il Continente tutto: «Tierra mía sin nombre, sin América» (Neruda 1982: 10). L'uomo, il "nativo" americano, anche nella crudeltà votiva, era parte sonora, ctonia ed eterea, di quella natura dei primordi:

Como la copa de la arcilla era
la raza mineral, el hombre
hecho de piedras y de atmósfera,
limpio como los cántaros, sonoro. (Neruda 1982: 22)

La pace si rompe quando «los carniceros desolaron las islas» (Neruda 1982: 47) e i fragili figli di quella pacifica e dura natura divennero i disorientati martiri dei rapaci conquistatori:

Los hijos de la arcilla vieron rota
su sonrisa, golpeada
su frágil estatura de venados,
y aún en la muerte no entendían. (Neruda 1982: 47)

Sarà la fine dell'equilibrio naturale, l'inizio della disumana guerra di conquista con la sua plurisecolare catena di sopraffazioni, tradimenti e punizioni, a cancellare la pace dalla terra americana² e, secoli dopo, a far nascere in

2 Per alcuni versi il canto nerudiano per la perduta pace americana ricorda nei toni di denuncia e nello spirito quello, europeo del 1517, della *Querela pacis, Il lamento della pace* di Erasmo da Rotterdam (1990): «Finalmente nel 1517 esce il *Lamento della Pace*, il punto più alto e il sigillo ideale di questa martellante campagna contro la guerra. (...). Nel frattempo la diplomazia europea si dava da fare per definire subito quello che sarebbe stato il patto di Cambrai dell'11 marzo 1517 un accordo di Francia, Inghilterra, Spagna e Impero per assicurare la pace in Europa in realtà una spartizione fra grandi potenze ivi compreso un accordo segreto per la divisione dell'Italia fra Francia e Asburgo il trattato è noto, naufragò subito ed Erasmo ne ignorava i retroscena. Accettò comunque di presentarlo come un trionfo della Pace personificata che dopo avere invano cercato un asilo, ed essere stata respinta da tutti sulla terra, si apriva alla speranza di un accordo duraturo fra sovrani. (...). La Pace racconta la sua vana ricerca di un rifugio di un luogo da cui non la scaccino. Così il suo viaggio dalle corti ai conventi si trasfigura nella rappresentazione efficacissima di un mondo corrotto e diviso, senza più alcuna luce di valori. Erasmo, ed è importante, oppone i potenti ai popoli i sovrani alle città libere, mentre la guerra è lo strumento di cui i principi, alleati al clero, si servono per depredare le popolazioni, e saziare le loro cupidigie scellerate» (Garin, 1988).

alcuni artisti latinoamericani, della seconda metà dell’ottocento e della prima metà del novecento³, l’esigenza di una poesia civile o, se si preferisce, sociale⁴, con tutto ciò che tali definizioni implicano. Un’esigenza che per Neruda, per il Neruda esiliato, il poeta *engagé* della guerra di Spagna, si trasforma in autentico, sincero, *Canto* panamericano, distante da qualsiasi sofisticazione e ingannevole illusione. Non si può non ricordare che una delle tappe che segnò profondamente la vita di Neruda uomo e poeta è quella che si potrebbe definire l’epoca spagnola: il periodo, dapprima felice del suo soggiorno peninsulare – dove con Lorca⁵ e Alberti «aprì gli occhi a una vita più intensa, a un senso più cordiale del mondo umano» (Puccini 1970:

3 Il nutrito gruppo di poeti, scrittori – che vanno da Andrés Bello a Gabriela Mistral passando per Rubén Darío, Leopoldo Lugones e José Santos Chocano – viene segnalato da Dario Puccini (1970: viii) nella sua “Introduzione” dell’edizione italiana del *Canto Generale* di Neruda.

4 Un tema quello della poesia sociale e dei poeti sociali alla ribalta del dibattito etico globale, in particolar modo nei paesi del terzo mondo; vanno citati i molteplici, pluridecennali, interventi di Papa Bergoglio in merito allo stretto legame tra espressione pace, giustizia sociale e movimenti popolari. Già nell’ottobre del 2014, un mese dopo la sua elevazione al Soglio di Pietro, il papa argentino – che aveva, fin da subito suscitato speranze e grandi aspettative da parte degli stessi americani – «pronuncia un discorso che si potrebbe definire “programmatico”, indicando nelle tre T (*tierra, techo y trabajo* – terra, casa e lavoro) il punto focale dell’azione di tali gruppi che operano in nome della dignità umana, della giustizia sociale, dello sviluppo dei più poveri e degli scartati. Le tre T, afferma il Papa, rappresentano “un anelito che dovrebbe essere alla portata di tutti”, “diritti sacri” richiamati anche dalla Dottrina sociale della Chiesa.» (Piro 2024). Un concetto, quello della giustizia-pace sociale che già presentato nell’enciclica *Fratelli tutti* (Bergoglio 2020) nella quale afferma: «Occorre pensare alla partecipazione sociale, politica ed economica in modalità tali che includano i movimenti popolari e animino le strutture di governo locali, nazionali e internazionali con quel torrente di energia morale che nasce dal coinvolgimento degli esclusi nella costruzione del destino comune»; al tempo stesso, è bene far sì «che questi movimenti, queste esperienze di solidarietà che crescono dal basso, dal sottosuolo del pianeta, confluiscano, siano più coordinati, s’incontrino». Questo, però, senza tradire il loro stile caratteristico, perché essi sono «seminatori di cambiamento, promotori di un processo in cui convergono milioni di piccole e grandi azioni concatenate in modo creativo, come in una poesia». In questo senso sono “poeti sociali”, che a modo loro lavorano, propongono, promuovono e liberano.» (Bergoglio 2020: 46) Per il tema della pace e delle “circostanze” musicali nell’enciclica di Papa Bergoglio si veda Hadjadj 2020.

5 Per ovvi motivi di spazio non posso approfondire il forte legame concettuale e “politico” e le felici circostanze del verso che legano Neruda e Garcia Lorca: in particolare la comune invocazione a Walt Whitman il vate americano che ambedue i poeti chiamano a giudicare i soprusi e le angherie dell’avidità e corrotta società statunitense; temi, questi, che potranno essere oggetto di uno studio futuro.

xii) – ma che, successivamente, con lo scoppio della guerra civile e l'assassinio di Federico, si trasformò in angustiosa inquietudine; eventi, questi, che trovarono grande spazio lirico nel suo *España en el corazón: himno a las glorias del pueblo en la guerra* (1937) nel quinto capitolo del suo libro di memorie (Neruda 1974: 76) e che confluiscono poeticamente già nella seconda sezione del *Canto*: "Alturas de Macchu Picchu"⁶.

Un'opera "ambiziosa" – l'aggettivo è di Puccini (1970) – e complessa il *Canto* nerudiano che, non senza "difficoltà" «abbraccia tematicamente tutta la storia dell'America latina, dalle origini precolombiane a oggi⁷, e non solo dell'America latina, ma anche di quella, per così dire, anglosassone.» (Puccini 1970: xv)

La voce, le voci narrative, documentaristiche, sono, come afferma Luis Rosales (1978: 86-87) «una crónica periodística, eficazísima y temblada, si se da a esta expresión: crónica periodística, su más alto nivel»; la Parola, soprattutto quella della quotidianità vissuta per Neruda è il tutto poetico, «Todo está en la palabra» (Neruda 1974: 39) afferma nel suo libro di memorie e Rosales ne segnala il sensibile, drammatico, vigore:

Descansa sobre los sustantivos más andrajosos de la lengua, retestinados, percutidos, enfermos. El poeta no quiere hacerlos brillar, quiere que huelan a sudor; no pretende tampoco sanearlos, quiere que duelan al leerlos y que nos puedan contagiar su gangrena (...). Los elementos narrativos y los elementos líricos se funden y armonizan en la expresión. (Rosales 1978: 88)

La parola, come il "corpo" del poeta con il quale forma un *unicum* vitale, subisce lo stesso processo fisico-sensoriale di avida assunzione e felice espulsione. La *poiesis* epica nerudiana si popola di creature fantastiche, tangibili ed eterree, marine e terrestri che il *Dichter* caccia, cattura e libera in un gioco goloso e gioioso, tra l'umano e il divino:

Todo lo que usted quiera, sí señor, pero son las palabras las que cantan, las que suben y bajan... Me prosterno ante ellas... Las amo, las adhiero, las persigo, las muerdo, las derrieto... Amo tanto las palabras... Las inesperadas... Las que glotonamente se esperan, se acechan, hasta que de

6 Cfr. per questo Sáinz de Medrano (2013).

7 La traduzione di Puccini è del 1970, ma, nonostante tutto l'avverbio, come del resto lo spirito compositivo del Libro di Neruda, resta ancora drammaticamente vivo.

pronto caen... Vocablos amados... Brillan como piedras de colores, saltan como platinados peces, son espuma, hilo, metal, rocío... Persigo algunas palabras... Son tan hermosas que las quiero poner todas en mi poema... Las agarro al vuelo, cuando van zumbando, y las atrapo, las limpio, las pelo, me preparo frente al plato, las siento cristalinas, vibrantes, ebúrneas, vegetales, aceitosas, como frutas, como algas, como ágatas, como aceitunas... Y entonces las revuelvo, las agito, me las bebo, me las zampo, las trituro, las emperejilo, las liberto... Las dejo como estalactitas en mi poema, como pedacitos de madera bruñida, como carbón, como restos de naufragio, regalos de la ola...» (Neruda 1974: 39)

La poesia del *Canto General* abbandona il corpo sensuale per svolgere il corpo vessato e il sangue versato. Il corpo dell'America tutta, del luogo d'origine, e quello dei suoi abitanti: gli "ultimi", emarginati e schiavi.

Así nació mi poesía, apenas
Rescatada de ortigas, empuñada
sobre la soledad como un castigo,
o apartó en el jardín de la impudicia
su más secreta flor hasta enterrarla.
Aislado así como el agua sombría
que vive en sus profundos corredores,
corrí de mano en mano, al aislamiento
de cada ser, al odio cotidiano. (Neruda 1982: 356-357)

Il *Canto General* non è partitico (nel senso riduttivo del termine) è politico, di questo non v'è alcun dubbio, politico nel senso greco classico della sua accezione. Il continente americano è un'unica entità politica dalla quale giustizia (*Δίκη*) e Pace (*Ειρήνη*) sono state bandite. È a questo punto, complice la persecuzione e l'esilio forzato dell'uomo e del poeta, che la voce di Neruda si alza e si fa indignazione, resistenza e "racconta" i guasti e le miserie, di ciò che accade ai figli poveri della Terra americana quando gli interessi di parte prevaricano quelli dei popoli dei tanti *Juan*⁸ di cui si popola il Continente, che sono il Continente. Ancora una volta la mente va all'appassionato discorso di Erasmo sulla Pace "scacciata e respinta da tutte le nazioni" e delle dolorose sventure che affliggono popoli incolpevoli; ed è, nel discorso erasmiano, la Pace stessa a consigliare:

8 Il riferimento è all'ottava sezione del poema: "La tierra se llama Juan" (Neruda 1982: 283-301)

Se siete sinceramente stanchi di guerre, vi darò un consiglio capace di preservare la concordia. Una pace solida non si fonda sulle parentele, sui patti umani, da cui spesso vediamo insorgere guerre. Occorre purgare le fonti stesse da cui scaturisce questa calamità; le bieche bramosie generano questi scontri, e mentre ciascuno serve le proprie passioni, la comunità intanto soffre, senza che poi nessuno raggiunga gli obiettivi a cui tende con i suoi malefici. Siano saggi i governanti e lo siano per il popolo, non per se stessi, e lo siano autenticamente, commisurando il proprio prestigio, prosperità, ricchezza, gloria alle cose che rendono davvero grandi e sublimi. Il loro sentimento verso lo Stato sia quello di un padre verso la propria famiglia. (Erasmus 1990: 59)

I toni epocali, aspri, sembrano attenuarsi – pur conservando intatto il vigore lirico della denuncia e del monito – nella nona sezione dell'*Opera*, «il centro ideologico e politico del *Canto Generale*» (Puccini 1970: II, 404): "Que despierte el leñador"⁹. Qui si percepisce un cambio lirico: il verso si fa invocazione, appello alla Pace nel mondo, un mondo nel quale impera la guerra "fredda". Neruda invoca lo spirito di pace e di umanità di Abraham Lincoln, il presidente taglialegna e abolizionista, affinché si ponga fine ai propositi di odio, si disarmino gli eserciti, si dismettano le armi devastatrici e si fermi il passo ostile dei soldati sul suolo sacro delle oramai pacifiche nazioni.

Que nada de esto pase.
 Que despierte el Leñador.
 Que venga Abraham con su hacha
 y con su plato de madera
 a comer con los campesinos.
 [...]
 Que despierte el Leñador.
 Que venga Abraham, que hinche
 su vieja levadura la tierra
 dorada y verde de Illinois,
 y levante el hacha en su pueblo
 contra los nuevos esclavistas,
 contra el látigo del esclavo,
 contra el veneno de la imprenta,
 contra la mercadería

9 Ricordo le quindici sezioni di cui si compone il *Canto*: I "La lámpara en la tierra", II "Alturas de Macchu Picchu", III "Los conquistadores", IV "Los libertadores", V "La arena traicionada", VI "América, no invoco tu nombre en vano", VII "Canto general de Chile", VIII "La tierra se llama Juan", IX "Que despierte el leñador", X "El fugitivo", XI "Las flores de Punitaqui", XII "Los ríos del canto", XIII "Coral de Año Nuevo para la patria en tinieblas", XIV "El gran océano", XV "Yo soy".

sangrienta que quieren vender.
 Que marchen cantando y sonriendo
 el joven blanco, el joven negro,
 contra las paredes de oro,
 contra el fabricante de odio,
 contra el mercader de su sangre,
 cantando, sonriendo y venciendo.
 Que despierte el Leñador. (Neruda 1982: 321-322)

Il sesto poema della sezione è quello di chiusura, forse il più conosciuto e tradotto di tutto il *Canto*¹⁰. Il suo *incipit* offre pausa all'agitata sinfonia lirica, un desiderio di speranza e rasserenamento emana dallo spirito del fuggitivo e investe in distesa *recolección*, riepilogo, di cose minute l'intero universo, presente e futuro:

Paz para los crepúsculos que vienen,
 paz para el puente, paz para el vino,
 paz para las letras que me buscan
 y que en mi sangre suben enredando
 el viejo canto con tierra y amores, (Neruda 1982: 322)

Con questo breve canto d'amore e di speranza¹¹ l'esule, l'uomo, il poeta si accomiata:

Yo aquí me despido, vuelvo
 a mi casa, en mis sueños,
 vuelvo a la Patagonia en donde
 el viento golpea los establos
 y salpica hielo el Océano.
 Soy nada más que un poeta: os amo a todos,
 ando errante por el mundo que amo:
 [...]
 Que nadie piense en mí
 Pensemos en toda tierra,
 golpeando con amor en la mesa. (Neruda 1982: 323)

La nona sezione sembra essere solo un "intermezzo" lirico, il Canto, così come la fuga dell'esule, riprende con la sezione successiva: "Il Fuggitivo" composto, così come il poema precedente nel 1948. Proprio il 6 gennaio di quell'anno Neruda pronuncia, al senato, il suo discorso contro la po-

¹⁰ A proposito di questa sezione del *Canto*, ricordo la sua prima traduzione italiana (Neruda 1951) curata da Dario Puccini e Mario Socrate e con le pregevoli illustrazioni di Guttuso.

¹¹ Il riferimento, con variante, è al famoso *Cantos di vida y esperanza* di Rubén Darío, opera che molti critici hanno considerato fonte ispirativa di questa sezione del *Canto*. Cfr. per questo Puccini 1970: ii, 404.

litica oppressiva di Gabriel González Videla – discorso che sarà pubblicato il 6 febbraio con il titolo *Yo acuso* – e che la Corte Suprema sanzionò con la sua destituzione dalla carica di senatore della Repubblica e un ordine di detenzione: «E ora Neruda, ricercato e fuggitivo nel suo stesso paese, scrive i suoi *Tristia*. In questo canto, infatti, il poeta racconta – come da un forzato esilio in patria – la storia del suo successivo rifugiarsi presso varie case di ignoti amici e della sua fuga dal Cile.» (Puccini 1970, 407) Tutto ciò che accade dopo la sua fuga dal Cile è decisivo per definire e comprendere il rinnovato impegno del Poeta per la Poesia e la Pace che lo porterà, nel 1950, anno di pubblicazione del *Canto General*, a Varsavia per partecipare al secondo Congresso Mondiale dei Partigiani della Pace dove sarà insignito del Premio internazionale della Pace proprio per il poema "Que despier-te el Lenador". Ma andiamo per ordine: il 25 aprile del 1949 Neruda arriva, a sorpresa, a Parigi¹² per partecipare, tra la grande sorpresa dei presenti che non avendo da tempo sue notizie lo credevano vittima dei suoi persecutori¹³, al *Primo Congresso dei Partigiani della Pace*, dove pronuncia un breve discorso in francese alla fine del quale afferma che «pondría toda su experiencia y la fuerza de su poesía al servicio de la paz» e «dio lectura a su poema *Un canto para Bolívar*». (Sarueza 1971: 198) Alla fine dei lavori congressuali, Neruda fu nominato, insieme ad altri scrittori e artisti, membro del *Consiglio Mondiale della Pace* e «su actividad, desde ese momento, se orientará a divulgar y a poner en práctica los acuerdos adoptados por el Congreso.» (Sarueza 1971: 198)

Dopo un viaggio a Mosca per la celebrazione del centocinquantenario anniversario della nascita di Aleksandr Puškin, nell'agosto dello stesso anno Neruda viaggia, insieme alla moglie Delia del Carril e al poeta Paul Eluard, alla volta di Città del Messico dove presenzia al *Congresso Continental Americano por la Paz*¹⁴:

El lunes 29 [de agosto], Neruda dio una conferencia de prensa a los periodistas mexicanos y extranjeros en la

12 Il Congresso fu inaugurato il 20 aprile 1949 nella Sala Pleyel. Si veda per questo Sarueza 1971.

13 Cfr. Sarueza 1971.

14 Il Congresso si inaugurò a Città del Messico dal 5 al 10 settembre del 1949. «El discurso se publicó en Chile en 1949 en una edición mimeografiada de 7 hojas.» (Sarueza 1971: 198) Un esemplare, del discorso – composto da una copertina e 7 pagine, ciclostilate, suddivise in otto paragrafi e arricchito da suggestive illustrazioni – si trova nella Biblioteca Central de la Universidad de Chile, Colección Neruda e *on line*: <https://libros.uchile.cl/475>).

oficina del Comité del Congreso de la Paz, para exponer los propósitos perseguidos por el torneo: La única guerra que tiene verdaderos partidarios – explicó – es la guerra contra la miseria, contra la esclavitud, contra la enfermedad, contra la ignorancia, contra los harapos. Esta guerra sí que movilizará a todos los habitantes, aunque se opongan los que lucran con los dolores colectivos. Tal es el sentido de nuestro movimiento: extirpar la raíz las causas de la guerra. (Sarueza 1971: 204)

Durante i lavori congressuali Neruda pronuncia un discorso, “politico”, dal titolo *Y ha llegado el momento en que debemos elegir*, nel quale il poeta ribadisce lo stato di miseria e sottomissione nel quale versa il suo paese a causa del governo Videla e dei forti interessi economico-politici statunitensi che in quegli anni si mescolano alle fosche tinte della guerra fredda nella quale il Cile, a causa della sua posizione strategica continentale, sta per essere trascinato: «[...] hace de Presidente de mi país un simple mayordomo sostenido allí por los intereses mineros norte americanos, y este mayordomo servil no tiene porqué preocuparse demasiado por la salud de los hijos de Chile.» (Neruda 1950: 2) L’arte, afferma Neruda, è una risorsa preziosa nel cammino verso la presa di coscienza del bene comune, ma gli artisti osano poco e il popolo già conosce il problema e la sua soluzione:

Las artes, y en especial la Pintura y la literatura, han llegado a una preocupación suprema sirigida (sic) a la vida y a las grandes condiciones de nuestros pueblos. La pintura y sobre todo la grandiosa pintura muralista mejicana, ha cumplido victoriosamente los mandatos de la verdad y del la historia. La literatura, en especial la novela, también se ha aproximado a nuestros pueblos pero sin pasar más allá de un realismo pesimista, de una aguda exhibición de nuestras miserias. Pocas veces como en los casos de Jorge Amado, José Mancisidor o Rómulo Gallegos, esta literatura, enraizada a la profundidad de nuestros pueblos, ha logrado mostrar el camino de la liberación. Hemos llegado a producir una literatura ensimismada en los dolores, una larga cantidad de relatos parecen destinados a no mostrar sino muros infranqueables en el camino de los pueblos. Y grandes escritores profundamente nuestros y estimados como Graelliano Ramos, del Brasil, como Jorge Icaza, del Ecuador; como Miguel Angel Asturias, de Guatemala; como Nicomedes Guzmán o Reinaldo Lomboy, de Chile, o José Revueltas, de Méjico(sic), y otros muchos insisten en destacar la tenebrosa selva de nuestra América negra, sin mostrar la salida ni la luz que, sin embargo, nuestros pueblos conocen. (Neruda 1950: 6-7)

La Pace cresce tra la sofferenza e le vessazioni è una pace che paradossalmente nasce dalla rabbia, una pace imposta, guerreggiata:

Vemos junto a los baluartes de los mercaderes de Guerra, junto al veneno calumnioso de una prensa mercenaria, como se reúnen en la tierra sagrada de Cuahutémoc, de Horelos, de Zapata y de Cárdenas, *miles de hombres congregados para defender e imponer la paz*¹⁵. Y esto merece la acción de nuestros creadores. Yo no soy un crítico, no soy un ensayista, soy simplemente un poeta a quien le cuesta mucho esfuerzo decir otras palabras que las de su canto. (Neruda 1950: 7)

Il concetto che la concordia, la pace, nasce dall'ira il Poeta lo riafferma nell'ultima sezione del Canto General, "Yo soy": «*Io sono* risulta una felice sintesi biografico-poetica di Neruda [...]. Guardando alla sua vita, dal giorno della sua nascita nel sud piovoso fino al momento della composizione del *Canto generale*.» Il poema epico termina con il testamento spirituale del poeta e con il suo sigillo intimo:

Este libro termina aquí. Ha nacido de la ira como una brasa, como los territorios de bosques incendiados, y deseo que continúe como un árbol rojo propagando su clara quemadura. Pero no sólo cólera en sus ramas encontraste: no sólo sus raíces buscaron el dolor, sino al fuerza, y fuerza soy de piedra pensativa, alegría de manos congregadas. Por fin, soy libre adentro de los seres. [...]

Así termina este libro, aquí dejo mi "Canto general" escrito en al persecución, cantando bajo las alas clandestinas de mi patria. Hoy 5 de febrero, en este año de 1949, en Chile, en "Godomar de Chena", algunos meses antes de los cuarenta y cinco años de mi edad. (Neruda 1982: 479-480)

La fine del *Canto* non coincide con la fine della parola poetica che sarà sempre pura testimonianza e speranza di "rinascita":

15 Il corsivo è mio.

Y nacerá de nuevo esta palabra,
tal vez en otro tiempo sin dolores,
sin las impuras hebras que adhirieron
negras vegetaciones en mi canto,
y otra vez en la altura estará ardiendo
mi corazón quemante y estrellado. (Neruda 1982: 479-480)

NICOLA PALLADINO
Università degli Studi di Trieste
(nicola.palladino@units.it)

Bibliografia

- Bergoglio, Jorge Mario (Francesco I), *Fratelli tutti. Sulla fraternità e l'amicizia sociale* (3 ottobre 2020), https://www.vatican.va/content/francesco/it/encyclicals/documents/papa-francesco_20201003_enciclica-fratelli-tutti.html#_ftnref57 (25/09/24).
- Erasmus da Rotterdam, Desiderio, *Querela Pacis undique gentium eiectae profligataeque / Il lamento della Pace scacciata e respinta da ogni dove*, Carlo Carena (ed.), Giulio Einaudi editore, Torino 1990.
- Garin, Eugenio, "Erasmus, elogio della pace", in *l'Unità*, 23, 19 aprile 1988. https://archivio.unita.news/assets/main/1988/04/19/page_023.pdf (26/09/24).
- Hadjadj, Fabrice, "Una chiave interpretativa 'musicale' per capire il testo. Introduzione alla poesia sociale", in *L'Osservatore Romano*, 30 ottobre 2020 <https://www.osservatoreromano.va/it/news/2020-10/quo-251/introduzione-alla-poesia-sociale.html> (25/09/24).
- Neruda, Pablo, *Y ha llegado el momento en que debemos elegir*, Santiago, Chile, 1950, <https://libros.uchile.cl/475> (29/09/24).
- Neruda, Pablo, *Si desti il taglialegna*, Rinascita, Roma 1951.
- Neruda, Pablo, *Canto Generale*, 2 voll., Dario Puccini (ed.), Accademia-Sansoni Editori, Milano 1970.
- Neruda, Pablo, *Canto Generale*, Dario Puccini (ed.), Accademia-Sansoni Editori, Milano 1970.
- Neruda, Pablo, *Confieso que he vivido*, Seix Barral, Barcelona 1974.
- Neruda, Pablo, *Canto General*, Seix Barral, Barcelona 1982
- Piro, Isabella, "Dieci anni di 'poesia sociale'", in *L'Osservatore Romano*, 20/09/2024 <https://www.osservatoreromano.va/it/news/2024-09/quo-213/dieci-anni-di-poesia-sociale.html> (25/09/24)

Puccini, Dario, "Introduzione" a Pablo Neruda, *Canto Generale*, Dario Puccini (ed), Accademia-Sansoni Editori, Milano 1970.

Rosales, Luis, *La poesía de Neruda*, Editora Nacional, Madrid 1978.

Sáinz Medrano, Luis, de, *Prefiguración de «Macchu Picchu» en «España en el corazón»*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante 2013, in https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/prefiguracion-de-machu-pichu-en-espana-en-el-corazon/html/3e7afe64-9191-4bad-9233-9d9bb975a913_3.html#I_0_ (30/09/24)

Sanhueza, Jorge, "Neruda 1949", in *Anales De La Universidad De Chile*, 129, 157-160, 1971, 197-207.

Finto di stampare a
dicembre 2024
presso Digital Team - Fano (PU)