

# IRRUMPIERON LOS ÁNGELES

DI ALFONSINA DE LA TORRE

## Studio stilistico

Nell'economia generale dell'« Oratorio de San Bernardino » di Alfonsina de la Torre, composto in un momento di mistica esaltazione, « Irrumpieron los ángeles » occupa un posto di primo piano per forza rappresentativa e sapiente mescolanza di elementi cosmici e spirituali.

La poetessa, che in « Ante un prado », « El rostro de la paz », « Encuentro con el amor », « Defensa de la virtudes » aveva, per sentieri inusitati, cercato l'inafferrabile pace dell'anima, ora, che sente di averla raggiunta, può assistere al tripudio di angeli trasvolanti dalle più remote dimensioni dell'essere nelle pietrificate pareti dell'Oratorio di San Bernardino in Perugia.

E come l'ansia dello spirito era simboleggiata nel verde prado, il viso della pace nel frontale dell'Oratorio, l'amore e le virtù nelle composte e leggiadre figure di donna scolpite dal fiorentino Agostino di Duccio (1418-1481), così gli elementi pacificati nell'armonia dell'universo si proiettano e si esprimono nella forza operante e creatrice degli angeli musicanti, istoriati dallo stesso scultore nella lunetta dell'Oratorio e altrove.

Punto cardine di questa trilogia in quella più vasta e compiuta del poema, l'incontro con le creature celesti avvia alla pacificazione di tutti gli esseri eletti. La loro musica è tramite all'armonia e all'esultanza spirituale nella verde mistica terra di S. Francesco.

« Hasta que todo fue música » e « Campanas sobre las colinas de la Umbria » sono il fortunato epilogo di una suggestiva esperienza dell'anima di cui, in ultima analisi, la protagonista è la stessa de la Torre.

Delle tre sezioni asimmetriche nelle quali si può nettamente distinguere la prima parte del poema: una di lenta prolungata incubazione, fatta di perplessità e di dubbi, come testimonia il martellare delle interrogative nella lirica d'apertura, di faticosa conquista e di raggiunta atarassia; una seconda d'impetuosa esultanza per chi riceve le febbrili pulsazioni del creato ridestantesi a novella vita; un'ultima di partecipazione collettiva alla primavera del creato, che s'identifica con l'aurora dell'anima che ha ritrovato se stessa, nel sentirsi conciliata con la vita, « Irrumpieron los ángeles » realizza, in una concretezza di forme e di espressione eccezionali, un'impegnata plasticità di linee in perfetta rispondenza con la rappresentazione figurativa impressa nel marmo.

Ai 329 vv., di cui sono composte le tre liriche iniziali, si contrappongono i 18 del componimento in esame ed i 71 dei due conclusivi.

Come si vede la lirica centrale, punto di congiunzione e di evoluzione della raccolta, induce, col dinamismo delle sue intense immagini, a considerare compiuta la ricerca e la conquista dell'equilibrio interiore, giacché non vi può essere esultanza senza una prolungata attesa.

Una tale distribuzione delle parti non è casuale ma anzi presuppone, come in tutti gli artisti, un ben congegnato disegno, una linea architettonica interiore, qui strettamente legata alla suggestione dell'ambiente e, soprattutto, all'euritmia delle arti figurative dell'Oratorio di Perugia.

Quanto più « *Defensa de las virtudes* » è densa di assorto stupore per una quiete dolcemente raggiunta, tanto più « *Irrumpieron los ángeles* » rende, nell'incalzante susseguirsi delle immagini, l'idea di un'esultanza che è animica partecipazione della protagonista alle rinnovate vicende della natura.

Tutto ciò si consegue attraverso un'intelligente disposizione lessicale e sintattica che sarà bene dimostrare esaminando la struttura della lirica nelle sue componenti essenziali e nel rapporto tra le strofe.

Ma a poter meglio valutare stilisticamente tali prospettive occorre accennare alle caratteristiche delle liriche precedenti, « *El rostro de la paz* » e « *Defensa de las virtudes* ».

Nella prima l'assenza totale di voci verbali di modo finito, sostituite dalle voci nominali, tende a generare un'atmosfera di contemplazione estatica in analogia col tema che vuol essere un pellegrinaggio interiore verso le pure zone della pacificazione con gli uomini e con la terra.

In « *Defensa de las virtudes* » la poetessa, fortificata ad ascendere al cospetto di Dio, è rappresentata da Justicia, Piedad, Pureza. Può in tal modo ottenere la partecipazione alla vita celeste, attraverso una sostanziale metamorfosi dello spirito che ha raggiunto il premio dell'unione mistica con la divinità.

Contenuto e forma creano un tutto armonico di realtà e sogno con riferimenti alla vita familiare della poetessa che, pur distaccata dalla terra, ritrova affetti mai sopiti della vita intima.

Il ricordo del padre, della madre e dei fratelli conferisce un tono di rinnovata concretezza alla lirica in cui sono contemperati la rarefatta atmosfera di altezze sideree ed i richiami esistenziali, tramite vivente tra due mondi, il terreno e l'ultraterreno.

La personificazione della Pietà, rappresentata con chiome di spighe e diadema di olivo, suggerisce l'idea del pane e della pace, in corrispondenza con la scultura del Duccio che idealizza gli stessi concetti in forma di metafore.

La personificazione della Purezza, descritta con mani protese a plasmare le ali, di cui si servirà la poetessa per ascendere al cospetto del Signore, racchiude un'allegoria di grande efficacia, nel susseguirsi delle immagini che finiscono per identificare il bianco della neve con la purezza delle ossa redente.

Infine la Giustizia, col viso composto e severo, senza inclinazione né da un

lato né dall'altro a testimoniare la sua imparzialità, e i gigli in mano, a simboleggiare gli effetti della purezza, chiude la presentazione delle virtù.

Il procedimento ideale, nell'ascesa verso Dio giudice, è compiuto, l'armonia raggiunta, così pure la mistica unione tra terra e cielo con la sublimazione dell'essere. Ora non c'è che attendere il nuovo evento: la festa degli angeli che vengano ad annunciare la redenzione ed a plasmare gli elementi di cui sono espressione.

Così al fervore mistico, all'estasi contemplativa delle liriche precedenti, subentra e vigorosamente si manifesta, con la stessa potenza con la quale la vita attiva si contrappone alla vita contemplativa, un volo di angeli, un fluire di ali da tutti i pori del cosmo, con movimento concentrico verso un punto ideale: l'oasi di pace santificata dalla parola del poverello d'Assisi e immortalata dallo scalpello di Duccio.

### 1. - *Analisi della lirica « Irrumpieron los ángeles »*

Il procedimento strutturale dei 12 tetrastici di alessandrini e due eptasillabi (il 1° v. e l'ultimo) della lirica è di per sé largamente impostato a concedere all'immaginazione più di quanto non si faccia nelle liriche precedenti, attraverso una rara ed incalzante successione di immagini e metafore, innervate da voci verbali e sostantivi, cui ogni altra parte del discorso è subordinata ed obbediente.

Ed ecco da un'analisi dei versi come si presenta stilisticamente ordinato il componimento.

In posizione di rilievo nelle prime cinque strofe l'iterazione della voce « venían », con ellissi del soggetto, d'altronde contenuto nel titolo. Verbi all'imperfetto — occorre sottolinearlo —, in luogo di altro tempo, a meglio accentuare l'idea di movimento e di animazione.

Cinque voci in una, fortemente accentuate sulla seconda sillaba e disposte a rinnovare l'annuncio che si ripercuote di strofa in strofa, come festoso rintocco di campane che anticipano l'armonia universale di « Hasta que todo fue música » e di « Campanas sobre las colinas de la Umbria ».

Siamo in clima pasquale, di risonanti alleluia, quali s'intonano nella festa dello spirito risorto.

L'idea della progressione incalzante degli angeli è accentuata, accanto ai verbi, dai complementi di luogo, tutti di provenienza, ritmicamente introdotti nelle prime quattro strofe dalle preposizioni articolate « de las... de los » e dalla preposizione semplice « de », e nella quinta strofa da analoghe preposizioni « de las ... del ».

All'inizio della sesta e della settima strofa si rinnova, con gli stessi effetti, l'uso dell'imperfetto: « salían », « se deslizaban », sebbene quest'ultimo già accenni, con la sua prolungata cadenza, al mutato andamento ritmico delle strofe seguenti.

Nelle strofe ottava, nona e decima, infatti, all'imperfetto subentra il passato

remoto o perfetto: « chocaron », iterato, « se escaparon », « saltaron », « huyeron », « galoparon », « revelaron », a significare una concretezza rappresentativa dell'immagine calata nella lirica in corrispondenza con la rappresentazione iconografica dell'Oratorio.

I fluttuanti messaggeri celesti sembrano materializzarsi per un attimo nella realtà del marmo così come li volle rappresentati Duccio con i loro squillanti strumenti musicali.

In queste ultime strofe anche i complementi mutano. A quelli di moto da luogo se ne sostituiscono altri di moto e di stato in luogo: « contra el », ripetuto nella ottava strofa, « en sus », nella stessa, « en », « en los », in quella seguente.

Giunti da latitudini diverse, gli angeli si cristalizzano nel centro focale dell'Oratorio, lasciando un'orma indelebile della loro parvenza e suscitando, con le loro armonie, echi e sonorità che donano impulsi al regno animale e vegetale (« faisanes », « corceles », « dalias », « címbalos »).

E' il preludio alla undicesima e penultima strofa, dove la grazia divina, recata sulle ali degli angeli e diffusa dai loro strumenti, si slarga verso più ampi orizzonti, « míticos paisajes ». Allora una pioggia di benedizioni cade sugli uomini e le cose, mentre il paesaggio acquista tonalità dorate come i cieli istoriati di alcune belle cappelle italiane.

Le voci verbali di questa strofa sono ancora imperfetti, « se volcaba » e « caía », a significare che gli effetti della grazia si perpetuano e rinnovano nel tempo. Anche qui l'idea spaziale è intimamente connessa con l'intima funzione del verbo e, tra i complementi di moto, viene rappresentato quello attraverso luogo, mediante la preposizione semplice « por » ed articolata « por los », all'inizio del tetrastico ed al terzo verso.

Al soffio rigeneratore della grazia, ogni cosa diviene immateriale, la purificazione giunge al suo limite più alto. Gli elementi, acqua, terra, fuoco, aria, abbandonano le loro forme consuete, tornano al primo capitolo della genesi. Gli angeli possono così dominare incontrastati nel vuoto aereo come quando Dio diede vita ed ordine al cosmo, creando da ultimo i progenitori della specie umana.

Il ciclo è dunque compiuto e, con esso, è compiuta anche l'evoluzione spirituale della protagonista. A testimoniare ancora una volta i perfetti, « dejaron », « cesaron », « irrumpieron », che delimitano e puntualizzano una situazione di fatto. Non rimane che il polittico dell'Oratorio a dimostrazione di una storia idealmente perfetta.

## 2. - Elemento acqua (vv. 1-14)

Abbiamo visto che i quattro elementi primordiali convergono verso un punto focale che è l'anima fatta pietra e dalla pietra rinnovantesi.

Vediamoli ora nelle loro componenti, attraverso l'esame lessicale-stilistico e nelle relazioni sintattico-grammaticali.

Si legge nella Genesi (I, 1, Creazione della materia primordiale): « ... sulle

acque aleggiava lo spirito di Dio », ed oltre (ivi, secondo giorno): « Dio disse ancora: « Vi sia fra le acque un firmamento, il quale separi le acque superiori dalle acque inferiori ».

Nella lirica di Alfonsina de la Torre gli angeli irrompono dallo stesso elemento che, infuso nelle nubi, si converte in benefica pioggia, trasvolano dai mari, dai fiumi che generano le cascate e da elementi affini che hanno in comune con l'acqua l'umidità e la trasparenza.

I sostantivi che lo caratterizzano, quasi sempre a coppia con attributi e voci participiali, numerosi e quasi tutti condensati nelle prime quattro strofe, sono: « olas », « aguas », « mares », « ondas », « corrientes », « linfas », « lluvia », « cascadas », ai quali vanno aggiunti quelli che con tali sostantivi hanno affinità ideali ed essenziali: « leches », determinato dal qualificativo che lo precede « líquidas » e dal complemento di moto da luogo che conferisce all'espressione l'idea di abissali profondità del cosmo; « espuma » che reca insita l'idea dell'acqua, in special modo se deriva dai « líquenes », flora delle regioni glaciali.

Ma ai 13 sostantivi, qui citati nella loro ordinata successione, vanno aggiunti gli attributi e le altre espressioni grammaticali e sintattiche che slargano i versi e le strofe verso orizzonti d'illimitata ampiezza.

Siamo nel regno dell'immaginazione la cui purezza è pari a quella dell'anima appena creata o dopo il lavacro della purificazione. Ed è dall'elemento acqua che esce grondante di grazia lo spirito della poetessa, aperto a cogliere, come l'anima di Dante dopo la sua immersione nelle acque del Lete e dell'Eunoé, le suggestioni del creato.

Le acque, donde affluiscono le celesti creature, sono quelle « primeras creadas con plegaria », acque lustrali come al fonte battesimale; sono quelle dei « mares proféticos » tra i monti. Ma accanto ad esse pullulano specchi d'acqua lacustri allegorizzati in « ojos sagrados » che si aprono qua e là sulla terra nel verde smeraldino delle campagne.

Il volo di angeli discende poi dalle acque superiori, di cui al citato passo della Genesi, divise da quelle inferiori per mezzo del firmamento. E sono ancora « las ondas morosas », « las blancas corrientes » di sostanze sideree, le « líquidas esencias » di astrali lontananze donde le creature angeliche continuano a navigare con le ali spiegate come vele.

Dopo le acque superiori, quelle inferiori della 2<sup>a</sup> e 3<sup>a</sup> strofa, direttamente legate al pianeta terra, e idealizzate nei « líquenes » delle albe boreali, come suggerisce l'immagine della « espuma nacarada »; oppure nella flora marina, rappresentata dagli « esbeltos iris sin raíces de tierra ».

Lo stesso elemento si trova nei bianchi vapori del cielo, diafani come le ali d'un cigno che neppure l'aria osa offendere, nelle « claras cortinas de la lluvia », nelle « cascadas » che arcobaleni di sogno indorano riflettendosi su verdi paesaggi.

Al 14<sup>o</sup> v. le schiere angeliche mutano elemento. Ciò avviene nel contesto della 4<sup>a</sup> strofa e senza soluzione di continuità metrica e concettuale, affinché il

fluire d'ali non abbia sosta e l'idea della peregrinazione celeste si adegui alla bella progressione d'immagini immortalate nel marmo. In tal modo gli angeli continuano a trasmigrare dall'elemento terra-fuoco, intensamente, disancorandosi, puri spiriti, dai ceppi della materia, solida o incandescente, con forza centripeta verso l'Oratorio.

Ai primi 14 vv. fa da sfondo scultoreo il primo trittico nel polittico di Agostino Duccio, liberamente composto nell'acostamento dei quadretti dalla poetessa che dovette loro parte della sua ispirazione.

Le movenze dei sei angeli musicanti sono dolci, aggraziate e composte nel fluttuante drappeggio che le avvolge, sì da creare in chi guarda, specie il secondo ed il terzo bozzetto, l'illusione di immagini evanescenti, quasi sul punto di essere riassorbite dall'elemento che le ha generate.

Non siamo al cospetto delle appena percettibili ombre del cielo lunare descritte da Dante:

« Quali per vetri trasparenti e tersi,  
o ver per acque nitide e tranquille,  
non sì profonde che i fondi sien persi,  
tornan di nostri visi le postille  
debili sì, che perla in bianca fronte  
non vien men tosto alle nostre pupille;  
tali vid'io più facce a parlar pronte: » (1)

ma è certo che nell'arte di Duccio il forte contrasto tra la marcata espressione degli angeli e le loro dolci movenze si scopre l'idea che Alfonsina de la Torre ha saputo rendere nelle ampie volute delle sue quartine.

Alla statica compostezza dei due primi angeli del bozzetto di sinistra seguono le movenze degli altri del quadretto centrale, dove s'accenna chiaramente al movimento, sia con la posizione di primo piano della figura di semiprospetto e ruotante su se stessa, sia nell'ondeggiare del velo in basso che tiene luogo delle ali, con studio spaziale degno di nota, avendo saputo sfruttare l'artista ogni angolo spaziale a sua disposizione in corrispondenza dei volumi che intendeva disporvi.

Tali movenze acquistano un ritmo più sostenuto nelle due ultime figure del trittico, dove l'angelo di tutto prospetto, per la stessa accentuazione delle movenze, ben poco spazio riserva alla seconda figura. Il drappeggio mosso dei veli dal centro del quadretto verso la parte inferiore, le ali alzate e le chiome fluenti conferiscono una fluidità umbratile ed evanescente all'immagine che, senza dubbio, molto dovette contribuire all'ispirazione globale della poetessa quanto all'Oratorio e a quella particolare dei primi 14 vv. di « *Irrumpieron los ángeles* », che si affidano prevalentemente all'elemento acqua.

L'angelo da ultimo qui presentato canta accompagnandosi ad una tiorba tal-

(1) DANTE, *Divina Commedia*, Paradiso, III, vv. 10-16.

ché si potrebbe dire con Dante, guardandolo: « ... e cantando vanio come per acqua cupa cosa grave » (2).

Nel paradiso dantesco sono le anime beate che vanno scomparendo nella sostanza lunare, qui vanno dileguandosi gli angeli, le forze primigenie della natura, scaturite « de las olas », « con plegaria » e da esse riassorbite.

E non è forse preghiera il cantare, accompagnandosi con strumenti musicali (a fiato, a percussione, a corda), come appunto fanno le creature pietrificate nel bassorilievo?

E da dove esse potevano venire se non dalle latitudini più remote del cielo, del mare, dei laghi o dei fiumi?

Hanno portato col fresco rigeneratore delle loro ali ed il candore delle loro vesti ristoro ai peccatori, alla pellegrina in cerca di pace.

La versificazione in questa prima parte della lirica fluisce armoniosa e dolce per la cadenzata iterazione degli imperfetti, per le ampie volute del fraseggio impostato sulla corrispondenza dell'attributo al sostantivo. L'uno e l'altro procedono sistematicamente a coppie, generando il battito persistente dell'acqua che richiama la dannunziana pioggia.

« Aguas » fa coppia con « primeras » e con « creadas »; « mares » con « proféticos »; « ojos » con « sagrados »; « ondas » con « morosas »; « blancas » con « corrientes »; « leches » con « estelares »; « fondos » con « profundos »; « líquidas » con « esencias »; « abismos » con « bíblicos ».

La perfetta simmetria lessicale colma di assonanze il verso, conciliando lo spirito umano alla natura e agli elementi che la vivificano. S'interrompe per un attimo all'inizio della 3<sup>a</sup> strofa, dove « líquenes » non s'accompagnano ad alcun aggettivo; ma la « espuma » che parimenti li specifica fa coppia con « nacarada »; gli « iris » sono « esbeltos » e le « alas » del cigno sono caratterizzate da una forte immagine: « sin raíces de tierra ».

Poi riprende l'andamento ritmico consueto: le « linfas » sono « diáfanas »; le « cortinas » sono « claras »; le « cascadas » « aureas ».

## 2. - Elemento fuoco-terra (vv. 15-28)

Il trapasso dall'elemento acqua, che ritornerà in qualche immagine isolata con simbologie diverse, all'elemento fuoco-terra, quale intima fusione di elementi diversi e inscindibili, in « Irrumpieron los ángeles »; avviene nella 4<sup>a</sup> strofa. Che tale trapasso, così come risulta nella lirica, non sia casuale ma determinato dal preciso intendimento della poetessa di sovrapporre un piano all'altro — quello della terra che cela il fuoco a quello dell'acqua — con tutte le componenti naturali, è dimostrato:

1) dalla mutata tecnica del verso che acquista a volte sonorità più intense

(2) DANTE, *Div. Comm.*, Par., III, vv. 122-123.

ed andamento ritmico più aspro e spezzato in corrispondenza di determinati effetti che si vogliono raggiungere;

2) dalle immagini di pietra rappresentate nel polittico che accennano chiaramente ad un'intensa dinamica assai più accentuata che non nelle figure dei bozzetti già esaminati e di cui l'ultima figura contiene già il preannuncio.

Si legge nella Genesi: «Poi disse Iddio: 'Si radunino tutte le acque, che sono sotto il cielo, in un sol luogo e apparisca l'asciutto'. E così fu » (3).

E dopo il diluvio universale, nella Storia di Noé, con analogha progressione, emersero le terre dalle acque: « ... le acque si erano prosciugate sulla terra, e Noé scoperchiò l'arca, guardò ed ecco che la superficie della terra era asciutta » (4).

Dall'elemento acqua si passa, per naturale evoluzione, all'elemento terra. Dall'elemento primordiale della purificazione, sotto forma lustrale ed espiatoria, come volle essere il diluvio universale, all'elemento vitale su cui è possibile l'esistenza e la convivenza.

Ma cosa sarebbe la terra senza il calore del sole che si rinnova e perpetua nel calore del fuoco?

Nel « Cantico di Frate Sole », diretta derivazione dello spirito biblico, la gradualità nella evoluzione degli elementi è perfetta. Vi si loda anzitutto il Signore:

« ... per sòr Acqua,  
la quale è multo utile, e umele, e preziosa e casta »,

poi:

« ... per frate Focu,  
per lu quale n' allumeni la notte:  
e ellu è bellu, e iocundu, e robustosu e forte »;

infine:

« ... per sora nostra matre Terra,  
la quale ne sustenta e governa,  
e produce diversi frutti, e colorati fiori e erba ». (5)

Nella lirica della poetessa spagnola la fluttuante emigrazione degli angeli prosegue da « metales » « hogueras », da « résinas ardiendo », da « sahumerios » e, ancora, da « gemas » e « cristal de roca », simili al « diamante » e alle « estrellas con ojos de berilo ».

Poi i versi acquistano un'intensità assoluta nella 6<sup>a</sup> strofa, per il convergere di elementi fonetici e simbolici in un continuo sovrapporsi di sostantivi e di attributi generatori di forti immagini.

(3) Genesi, I, 1, Terzo giorno.

(4) Genesi, I, 8 - Fine del diluvio.

(5) S. FRANCESCO, « *Laudes creaturarum* » o « *de creaturis* », note anche col nome di « *Cantico di frate Sole* ».



In soli 4 vv. si contano 11 sostantivi, una parte dei quali espressamente calati nel tema: « fraguas », « volcanes », « cráteres », « lava », ed accentuati da aggettivi o similitudini che li accompagnano: « bullentes », « abiertos como bocas »; un'altra parte indirettamente connessi col soggetto fondamentale. Gli angeli, personaggi onnipresenti della lirica, scendono come folgori, « semejantes a espadas », « a hojas de oro fundidas », gettando « por los labios la lava de sus coros ».

Non occorre sottolineare il dinamismo contenuto nella strofa, per effetto di tali immagini pregnanti.

Vibra l'idea dell'elemento vivo che è di per se stesso l'antitesi dell'elemento statico.

Le ardenti fucine dei vulcani emettono non materiale incaudescente, cenere e lapilli, ma schiere di angeli. Lo stesso si dica del calice dei crateri, spalancati come bocche, da dove escono celestiali messaggeri, fulgidi e guizzanti come spade nude, come lamine d'oro. Ed è così ardente la fiamma d'amore, così intenso lo spirito di carità che tale fiaccola idealizza, che la poetessa se ne ritrae un istante, quasi sgomenta del fervore animico che le arde le radici dell'essere. E' per questo che ella sente di dovere placare l'ansia del movimento che è fuoco in una visione raddolcita, quasi pausa e transito verso nuove meteore.

Gli angeli planano così, con volo più lento, come nuvole e calandre, avvolgendo le membra in fresche tuniche, offerte loro da fonti e ruscelli d'acqua, mentre le trecce sembrano zampilli. Riaffiora l'elemento primigeno nel ripetersi d'una terminologia che abbiamo già visto esser cara ad Alfonsina de la Torre: « nubes », « fontanas », « torrentes », « frescos chorros de surtidores ».

S'aggiunga la voce verbale « se deslizaban », che volutamente spegne il rutilante fervore degli angeli, nei loro impeti, nel loro convulso accorrere dalle scaturigini della terra e del fuoco, congiuntamente ad altre parti del discorso: « suaves », « ascendiendo muy alto » contenente l'idea dell'altezza associata a quella dell'atmosfera ristoratrice, e « túnica » che presuppone il candore.

Se dall'esame delle strofe passiamo a quello del secondo e terzo bozzetto, non distinti in quadretti autonomi, come per le coppie di angeli già descritte, ma fusi in una visione corale di quattro elementi ciascuno, di scorcio e prospetto, tutti a gara nel movimento della danza e nel concerto dei loro strumenti musicali e del canto, notiamo chiaramente espressa l'analogia tra le une e gli altri, tra le espressioni che sono proprie della poesia e del linguaggio che la esprime e le manifestazioni delle arti figurative che hanno, pur esse, il loro linguaggio poetico ed espressivo.

Tra il primo ed il secondo di questi due ultimi quadretti non si notano varianti degne di nota, se mai si può parlare di perfetta simmetria tra le parti, nelle diverse componenti delle figure, degli strumenti adoperati, dell'esplosivo dinamismo.

Lo sforzo di trarre dalle trombe d'argento, dagli zufoli o dalle zampogne gli accenti più acuti, porta gli angeli a movimenti persino scomposti. Due di loro

cantano leggendo sugli spartiti, qualche altro interrompe di quando in quando gli accordi musicali per accompagnare il coro.

A conferire ai quadretti l'idea della moltitudine angelica, l'artista ne ha voluto simboleggiare la presenza nei volti senza busto disposti verticalmente dai due lati esterni dei bassorilievi.

Il fluttuare di spiriti celesti si placherà nell'ultimo trittico così come nella lirica di Alfonsina della Torre, che andrà a spegnere l'ardore dei versi nella grazia illuminante e ristoratrice delle ultime quartine.

Il componimento poetico, però nel suo impressionismo descrittivo, ha bisogno, come ogni altro componimento del genere, di fasi intermedie, di fotogrammi che riescano a colmare il vuoto delle arti figurative, la cui sintesi deve necessariamente tener conto solo dei punti culminanti, concedendo quanto più possibile all'immaginazione.

### 3. - *Elemento aria. La grazia* (vv. 28-52)

La strofa 8<sup>a</sup> è fondamentale per il contenuto ed i sensi riposti che contiene. L'incontro cielo-terra, aria-marmo si consuma e perpetua incessantemente nella traccia eterna che gli angeli, spiriti puri, impastati di aria e d'infinito, lasciano nel bassorilievo. Sicché nella finzione fantastica della poetessa l'artista non è che l'esecutore materiale di quell'incontro, avendolo egli riprodotto dal vero.

Il mosaico dell'Oratorio ha imprigionato, nell'attimo stesso in cui gli angeli lo sfioravano, le loro aeree immagini, mentre echi e sonorità colmavano il vuoto della lunga spirale terra-cielo, per effetto dei cori e dei concerti musicali resi possibili dalle voci e dalle note.

Qui « los instrumentos », che vibrano tra le braccia degli angeli, sono il tramite per il messaggio che il cielo invia agli uomini redenti.

La tecnica del verso — quella delle prime strofe cara alla sensibilità della poetessa — torna nella combinazione degli elementi costitutivi: sostantivo-attributo, come negli accoppiamenti « mármol teñido », « brazos amantes », « dóciles bestezuelas »; complementi di moto e stato in luogo, retti rispettivamente dalle preposizioni « contra el » e « en »; i verbi al perfetto a indicare l'azione compiuta come è nella realtà dell'avvenuto incontro dei due mondi, ultraterreno e terreno; un diminutivo « bestezuelas », ingentilito dall'attributo che lo precede; un gerundio « gimiendo » ed un astratto « ternura » a prolungare ed eccettuare l'effetto degli armoniosi accordi.

Nelle strofe 9<sup>a</sup> e 10<sup>a</sup> l'aurora di una vita rinnovata viene a dipingersi per effetto degli accenti che gli strumenti musicali continuano ad orchestrare. L'aria che avvolge ogni cosa si colma di suoni: né acqua né fuoco né terra ormai; ogni elemento si è allontanato nel tempo e nello spazio, perché l'anima redenta possa alimentarsi dell'unica sostanza incorporea che le si addice: la grazia, vivificata dallo spirito di carità.

La natura esulta alla mistica unione, gli esseri animati (« faisanes », « cor-

celes ») e inanimati (« dalias », « címbalos ») manifestano, a loro modo, la propria esultanza. Vibrano con le corde delle arpe e il lamento delle zampogne accenti di un pronunciato panteismo.

Ma tutto questo non è che un preludio, la perfetta sintesi del creato, perché sovrano della terra, l'uomo, tornato alle sorgenti dell'essere, possa, col lavacro delle grazie, assurgere verso il puro, l'immateriale.

Quella degli angeli irrompenti dal cosmo è armonia che dona l'incorporeo alle cose del cielo e della terra.

Né acqua né fuoco né terra, dunque, solo l'anima della materia, a questo punto, l'impalpabile aerea purezza della vita immortale.

Poiché suoni e voci esistono per le vibrazioni dell'aria, e mai al di fuori di essa, nelle strofe 9<sup>a</sup> e 10<sup>a</sup>, dove tale elemento appare con maggiore evidenza, una nomenclatura specializzata, atta cioè a rappresentarlo, mette in mostra suggestioni lessicali rispondenti all'effetto che se ne vuol trarre. A volte si tratta di una terminologia indeterminata e che, per essere ricondotta all'idea fondamentale di quest'ultima parte della lirica, richiede in chi legge una sia pur facile elaborazione mentale. Alla fine, però, non è difficile seguire, pur attraverso le ampie volute dell'immaginazione, il limpido pensiero dell'artista.

Così « brizas » va inteso nel senso di suoni che si sprigionano dalle « zampoñas » « luz » come suono squillante, quale possono emettere i sistri e come suggeriscono il verbo che l'oggettiva « tintineó » e lo strumento che lo crea, « praderas » vuol rappresentare l'ampia distesa di suoni generati dalle « arpas »; infine « secretos » va interpretato nel senso di accenti riposti che il tocco di magiche dita riesce ad esprimere.

Per altre espressioni non bisogna ricorrere a trasposizioni o sostituenti, essendo l'idea strettamente legata al termine isolato o all'espressione composta che lo contiene. E' il caso di « temblor de las cañas » o vibrazioni modulate di suoni che gli strumenti a fiato sprigionano, di « sensitivas quejumbres », scaturiti dalle dalie che partecipano all'esultanza di tutti gli esseri, come si dice accadeva al tempo dell'antico Orfeo quando egli faceva cantare e piangere la sua arpa; di « ecos » o susurri d'amore che i « címbalos » commossi si scambiano.

L'andamento ritmico delle due strofe, con il significato che da esse deriva, colma di suoni ora dolci e prolungati ora aspri e interrotti i versi che li contengono.

Il v. 33, con le tre assonanze consecutive in -as e la presenza della sibilante cerca di riprodurre le melodiose note che escono dalle zampogne; i vv. 34-35, con le tronche dei perfetti « tintineó » e « desplegó », rispettivamente all'inizio del secondo emistichio riproducono i suoni squillanti dei sistri ed il guizzo repentino delle corde delle arpe; liquide e sibilanti incalzano nella fuga fagiani e corsieri, mentre il rimbombo degli zoccoli tempesta di scalpitii gli alessandrini, al rullare dei tamburi. Poi il dolce fruscio delle sibilanti ai vv. 39-40 svela segrete intese nella commozione diffusa della natura e preannuncia il miracolo della grazia, divenuta ancora pioggia benefica.

Il tema sta per concludersi, torna alle origini.

Sembra che per un attimo gli elementi che hanno animato la lirica, nelle quartine precedenti, stiano per tornare in una mescolanza che renda possibile la vita degli uomini, pur ingentiliti e rinnovati dal soffio della grazia, che, in ultima analisi, altro non è che la pura espressione della divinità. Ma così non è. Appena, infatti, la grazia ha avvolto, come una leggiadra capigliatura, l'umanità, dipingendo di fuoco i colli circostanti, la materia si decompone, si svuota.

Non v'ha dubbio la vita irrealista ha il sopravvento su quella reale, l'immanente sul trascendente. Perciò le « *nubes* », simbolo dell'elemento acqua, i « *metales* », dell'elemento terra-fuoco, le aeree « *gemas* » ed « *amapolas* » dell'elemento aria, scompaiono. Ogni cosa si disancora dal cosmo e dalle cose perché gli angeli irrompenti e immortalati nel marmo hanno finalmente l'incontrastato dominio dell'aria, della terra, del fuoco e dell'acqua.

Torna nella strofa 11<sup>a</sup> l'equilibrata armonia della versificazione, con gli imperfetti « *se volcaba* », « *caía* », che rinnovano e perpetuano la continuità dell'azione. E questo perché gli effetti della grazia non potranno mai esaurirsi nell'attimo in cui si manifestano ma si estendono benefici nel tempo.

La successione dei periodi metrici si stempera nel prolungamento di trisillabi combinati tra loro: « *míticos paisajes* », « *colinas seráficas* », o isolati come « *cabellera* », iterato nei due emistichi che lo contengono, « *desmayo* »; e perfino di un quadrisillabo « *esfaltando* ».

Una diffusa serenità pervade l'atmosfera spirituale della lirica, in questa ultima parte, e prepara l'avvento degli esseri celestiali, il loro dominio assoluto, con il ritorno al tema iniziale.

Il settenario del titolo ripropone, con la sua sintetica immediatezza, il fatto saliente, sul quale la poetessa ha voluto richiamare l'attenzione del lettore. Vale a dire il pellegrinaggio dell'anima nelle zone della purificazione, a compiere il quale non occorre solo la disposizione dell'anima credente, dell'uomo pentito, ma anche la mano soccorritrice del cielo, attraverso i suoi messaggeri.

L'ultimo trittico del bassorilievo placa l'ansia e l'irrequietezza della danza e del canto in una equilibrata serenità di atteggiamenti e di pose. Come una quiete mistica circonda le coppie degli angeli musici che appaiono circonfuse da un'atmosfera di conciliazione e di rapimento.

Il drappeggio plasma, senza eccessiva accentuazione, le immagini; gli strumenti musicali, a corda ed a percussione, da come vengono adoperati, sembrano intonare sommesse armonie, dolcissimi accordi.

Il volto delle creature celesti esprime un senso di soffusa dolcezza, tutta una gamma di sensazioni che vanno dalla preghiera, alla meditazione, all'estasi.

In particolare l'angelo dell'ultimo bozzetto di destra, con le chiome fluenti, i morbidi veli ed il volto atteggiato a intensa estatica espressione, reca inconfondibili i segni di una quasi perfetta transumanazione che non è più degli esseri terreni e non è ancora di quelli celesti.

Un'arte, quella di Agostino di Duccio, che dovette esercitare un fascino —

e non c'è da meravigliarsi — irresistibile sulla sensibilità e la ispirazione di Alfonsina de la Torre. Un'arte che lasciò le sue orme inconfondibili non soltanto nell'Oratorio di San Bernardino ma anche in altri insigni monumenti italiani. La stessa pacata serenità di linee, pur nell'esuberanza delle forme, si trova ad esempio nei putti musicanti della tomba di Isotta del Tempio Malatestiano con una morbidezza e sottigliezza di particolari dalle trasparenze e ondulazioni purissime.

Gli angeli e i putti dei bassorilievi di Agostino di Duccio contengono nelle curve ampie ed armoniose come fluido melodico, con quelle rispondenze e quei riecheggiamenti che con la musica hanno molto in comune. Sicché si può affermare che dal linguaggio delle arti figurative, così come sono gentilmente trattate dallo scultore fiorentino, al linguaggio poetico delle liriche di Alfonsina della Torre il diaframma è tanto esile e trasparente da concedere, in forma unitaria e composita, all'immaginazione quanto né la parola né il marmo erano riusciti a donare isolatamente.

Trattasi di una suggestiva, singolarissima, compenetrazione artistica.

MARIA ROMANO COLANGELI

## Irrumpieron los ángeles

Venían de las olas,  
de las aguas primeras creadas con plegaria,  
de los mares proféticos latiendo entre los montes,  
de los ojos sagrados con pestañas de hierba.

Venían de las ondas morosas sin rüido,  
de las blancas corrientes de leches estelares,  
de los fondos profundos de líquidas esencias,  
de los abismos bíblicos donde callan las voces.

Venían de los líquenes de espuma nacarada,  
de los esbeltos iris sin raíces de tierra,  
de las alas de cisne no holladas por el aire,  
de las diáfanas linfas sin sorpresa de riscos.

Venían de las claras cortinas de la lluvia,  
de las áureas cascadas iluminando árboles,  
de metales y hogueras, de resinas ardiendo,  
de sahumeros perdidos ofrendados a dioses.

Venían de las gemas y del cristal de roca  
y eran igual que flores con carne de diamante,  
eran igual que estrellas con ojos de berilo,  
frágiles e intocables rosaceas de los hielos.

Salían de las fraguas de volcanes bullentes,  
del cáliz de los cráteres abiertos come bocas;

semejantes a espadas, a hojas de oro fundidas,  
echando por los labios de lava de sus coros.

Se deslizaban suaves a la par que las nubes,  
ascendiendo muy alto como huecas calandrias,  
fontanas y torrentes les servían de túnica  
y eran sus trenzas frescos chorros de surtidores.

Chocaron contra el mármol teñido de crepúsculo,  
chocaron contra el cielo sus voces y tiorbas  
y eran los instrumentos en sus brazos amantes  
dóciles bestezuelas gimiendo de ternura.

Se escaparon las brisas cautivas en zamponas,  
la luz de primavera tintineó en los sistros,  
el telar de las arpas desplegó sus praderas  
y las cuerdas soltaron los triálogos secretos.

Al temblor de las cañas huyeron los faisanes,  
galoparon corceles al retumbar tambores,  
todas las sensitivas quejumbres de las dalias  
revelaron sus ecos al besarse los címbalos.

La gracia se volcaba por míticos paisajes  
como una cabellera caía con desmayo,  
como una cabellera por los hombros del bosque,  
esmaltando de fuego las colinas seráficas.

Todos los elementos dejaron la materia,  
cesaron en sus cargos al sentir el concierto;  
ni nubes, ni metales, ni gemas, ni amapolas:  
irrupieron los ángeles.

ALFONSA DE LA TORRE

Nacque nel Cuellar, in provincia di Segovia (Castiglia) il 1° aprile 1918. Segue i corsi di Lettere e Filosofia presso l'Università di Madrid e consegue il titolo nel 1944 con il premio straordinario concesso alla sua tesi: « Carolina Coronado, poetisa romántica ».

Più volte fruisce della concessione di borse di studio per ricerche.

Alfonsa de la Torre possiede una profonda formazione classica, acquisita durante la sua carriera professionale. L'Italia, culla tradizionale di umanesimo greco-latino e d'umanità cristiana, l'ha chiamata più volte.

Il suo primo volume « Egloga » ed. Hispania, Madrid, è del 1943. Seguono in ordine cronologico le seguenti pubblicazioni:

Maya, Mediterraneo - Universidad Literaria de Valencia, 1944;

Oda a la reina del Irán, Colección Vilanos, Madrid 1948;

Canción a la muchacha que caminaba a través del viento, J. Romo Arregui, Madrid 1949;

Oratorio de San Bernardino, Madrid 1950;

Epitalamio a Fabiola, Estades, Madrid 1960.

Come voce poetica, la sua, è indubbiamente tra le migliori dell'ultimo ventennio.