

formaggio» e Ziffel commenta: «La storica sete di libertà della Svizzera dipende dal fatto che è situata sfavorevolmente. È circondata da potenze, che conquistano volentieri qualcosa. Perciò gli Svizzeri devono star sempre sul *chi vive*. Se fossero in altre condizioni non avrebbero questa gran sete di libertà. Non si è mai sentito parlare di sete di libertà presso gli Eschimesi. Si trovano in posizione più favorevole» (pag. 88). E lo stesso Ziffel ha una battuta molto spiritosa quando, a proposito dell'amor di patria, osserva: «Mi è sempre parso strano che si debba amare particolarmente proprio quel paese, in cui si pagano le tasse». (pag. 99). Ma qualche volta esagera nelle sue puntate, come quando dice di Hegel: «Il suo libro sulla *Logica* me lo son letto una volta che ero ammalato di reumatismo e non mi potevo quasi muovere. È una delle maggiori opere umoristiche della letteratura mondiale» (pag. 109). A prenderlo sul serio, propone dunque Brecht, gli si fa un torto; Hegel ha inventato un giochetto e invece noi l'abbiamo preso sul serio. Si fa presto a parlar così dei filosofi; ci si può anche divertire a legger quel che scrive Brecht. Ma, senza che ci sia da parte nostra una particolar ragione per considerare Hegel come il massimo dei filosofi del primo Ottocento, mi par che il gusto della battuta spiritosa si esaurisca in sé, lasciando dietro di sé solo l'eco di un sorriso. E poi che ne pense-

ranno tutti i seguaci della «sinistra hegeliana»? È evidente che senza Hegel non ci sarebbe stato Marx. Come si conciliano sul piano logico, certe affermazioni dello scrittore tedesco?

Gli è che in questo lavoro, all'infuori di qualche battuta veramente spiritosa, di pagine scritte con brio, c'è poco più di quel che si trova in un comune *pamphlet*. Sarà, ma mi pare che questo volumetto non aggiunga proprio nulla alla fama dello scrittore tedesco, semmai aumenti la testimonianza di quella sua tendenza pedagogica che è evidentissima in tutte le sue opere teatrali a cominciare da un certo periodo. Basterebbe la fine per confermarlo. I due interlocutori, che si sono trovati a discutere nelle più diverse città nordiche, da Helsinki a Stoccolma, e che sembrano di origine e formazione diversissima, alla fine brindano, indovinate a che? Ve la do a indovinare in mille: al trionfo del socialismo (pag. 162). Non so se sia dipeso esclusivamente dall'autore che questo lavoro non fosse pubblicato quando era ancora in vita. Ma non bisogna esagerare e credere che tutti gli inediti sieno dei capolavori. Questo, per esempio, c'è da credere che Brecht lo volesse tener nascosto, come tanti altri, perché gli appariva ormai invecchiato, incapace di suscitare un interesse che non fosse di carattere filologico. E avrebbe avuto ragione. Speriamo che dagli altri inediti venga fuori qualcosa di meglio.

RODOLFO PAOLI

LETTERATURA SPAGNOLA

Nella sceltissima «Biblioteca delle Silerchie» del *Saggiatore* di Milano sono usciti di Rafael Alberti i *Ritratti di contemporanei*, curati dalla consueta diligenza e puntualità e partecipazione di Dario Puccini. È una scelta del volume del 1942 *Imagen primera de...*, «Immagine prima di...», commosso tributo di stima e di affetto ai maestri e compagni della straordinaria avventura novecentesca: Lorca, Juan Ramón, Unamuno, Valle-Inclán, Hernández,

Picasso, Falla; oltre a qualche sembianza di scrittori stranieri, più occasionale, meno incisiva: Gide, Gorkij. Speriamo che il libretto abbia esito e in altra edizione Puccini possa aggiungere Machado, Villalón, Rueda, Azorín, Ortega, Herrera y Reissig, oltre ai sei articoli *Su poesie e poeti preferiti* e all'*Immagine* dello stesso Alberti, magistralmente tracciata da Pedro Salinas. Ma già la scelta attuale ci dà sufficiente misura delle capacità

ritrattistiche e, in definitiva, storico-ambientali del più inquieto, più fecondo, più multiforme, più vivo e impegnato dei poeti della Generazione del '25, primo testimone della carica di umanità e di intestina rivolta celata nell'apparente estetismo e formalismo dell'intelligentzia « repubblicana ». E infatti il primo ritratto, quello di Lorca, comincia con una esaltazione della famosa *Residencia de Estudiantes*, figlia della Institución Libre de Enseñanza, « la casa delle più grandi intelligenze di Spagna ». Il segreto di Alberti sta in una mistione di tenerezza della memoria e di tenacissima fede nel futuro, di naturale timidezza ed etico rigore, di estrema familiarità e stilizzata figura del mitico e dell'eroico. Affluiscono i ricordi su Lorca: « Serate e notti di primavera o degli inizi d'estate trascorse intorno alla sua tastiera, udendo salire da quel fiume profondo tutta la millenaria ricchezza trascorsa, tutta la voce dispersa, cupa, triste, agile e allegra della Spagna! Epoca di entusiasmo, d'appassionata e nuova affermazione nazionale della nostra poesia, epoca di recupero, di raccordo con il vecchio e puro albero sonoro! ». E il primo incontro tra Federico e Rafael: « Quando due poeti si conoscono e si danno la mano per la prima volta, è come se due correnti transangeliche si scontrassero e si fondessero ». Noi ricordiamo gli angeli gitani del *Romanzero* di Lorca accanto a quello che resta il capolavoro di Alberti: *Sobre los ángeles*. L'amicizia diventa storia della poesia; Alberti parla perfino di una « preamicizia ». Alla fine del capitolo la rottura dell'idillio di memoria, la tremenda notizia della morte, poi la trasfigurazione nel simbolo: « Ma la realtà, la terribile verità del suo indirizzo, del suo nascondiglio, era che questo non si trovava più sopra la terra; e lì, il suo cuore aveva scavato profonde radici ed era rifiorito per il mondo in quell'illuminante albero simbolico di foglie sempreverdi che noi conosciamo ». In tal guisa ogni figura evocata non è gratuito diletto dei tempi andati, ma presenza viva di un nume tutelare dello spirito dei futuri giorni della patria sperata; si veda la sembianza finale di Unamuno: « Vecchio e matto don Miguel: che cosa pagheremmo ora, nonostante le tue drammatiche con-

traddizioni, le tue infantili e pericolose velleità, per poter riascoltare la tua parola carica di esplosivo e di celeste polline, in mezzo a questi spietati tremori che scuotono la terra e nell'angoscia di quest'attesa che rende oggi tutti noi, spagnoli erranti per il mondo, più duri e più forti! ». È anche una severa lezione a certi giovani entusiasti e in buona fede, ma esclusivisti e intolleranti, come Castellet, Gil de Biedma, Goytisolo, il quale di recente sull'*Espresso* ha proclamato unico grande poeta e maestro Antonio Machado. Ancora Alberti termina così il ritratto di Jiménez, un poeta preso sottogamba da questi *realisti*: « Juan Ramón attuale, sopravvissuto in America al tremendo naufragio spagnolo — fratello vivo di quel pezzo di umana terra sacrificata, Antonio Machado, maestro come lui — voce bella e vagante della nostra patria ».

L'editore Silva di Genova ha iniziato la sua attività con una serie di volumi di notevole valore nella scelta degli autori, dei temi e dei curatori. Ben quattro libri riguardano le letterature iberiche. Eccelle l'antologia dei *Lirici brasiliani* a cura di Ruggero Jacobbi. Jacobbi, di adolescente formazione ermetica, si trasferì in Brasile, da dove è ritornato dopo 14 anni di varie esperienze nella letteratura, nel cinema, nel teatro, nell'insegnamento universitario. Quando si pensi che la grande poesia novecentesca brasiliana scoppia nel '22, si apprezzerà interamente il lavoro di Jacobbi come documento vissuto di una realtà poetica passata sotto gli occhi, direttamente sperimentata tra il culmine del modernismo e le opere della generazione del '45. Infatti, la preoccupazione maggiore — nella densissima introduzione, nella scelta, nei prologhi, nelle note a ciascun poeta — è la problematica complessa di questa lirica: genesi e significato storico-sociali, mistione delle arti, dialettica tra culture importate e nativismo folclorico nella tensione tra il moderno e il regionalistico, evoluzione categoriale verso gli assoluti dell'ermetismo e del neosimbolismo fino alla nuova realtà poetica significata dai due ultimi poeti scelti: Cabral de Melo Neto e Moreira da Fonseca: « ...vorremmo poter dire la nostra soddisfazione d'aver aperto e chiuso questo album

di poeti brasiliani... con due capolavori, uno anticristiano e uno cristiano, ambedue diretti angosciosamente alla riforma delle strutture del mondo attuale: quasi simboli della ritrovata unità del Brasile e della volontà di distensione e di pace che è il meglio del mondo in cui viviamo, o moriamo». Il nostro gusto personale, naturalmente, si dirige alla generazione mediana dei poeti all'insegna dei «simboli e le forme»: forse il maggiore, Jorge de Lima, stupenda sintesi epica coreografica dei tre elementi lusitano, nativo e orfico-biblico; il puro ermetismo, icario, di Edgar Braga; Murilo Mendes, il migliore erede e superatore del modernismo, avanzato oltre la metafisica simbolica della sua età. Mendes è nostro ospite in Italia e una raccolta di versi, *Siciliana*, è stata edita da Sciascia a cura di Chiocchio.

Gli altri libri di Silva sono: *Canaima*, romanzo del 1935, del venezolano Rómulo Gallegos, attentamente tradotto da Marcella Altieri e presentato da Juan Liscano; *Canaima*, non inferiore a *Doña Bárbara* e a *Cantaclaro*, sovrasta nella umanissima creazione di Marcos Vargas, nel dramma mitico-realistico dell'uomo-schiavo contro l'ingiustizia dell'uomo e contro la selva immane; nessuna ideologia, ma fatti e visioni concrete, da dove esala più inquietante l'incanto genesiaco di questo viaggio straordinario al centro della natura venezolana, del suo mistero e del suo destino. Il nome di Manuel Arce, santanderino, entra da noi per la prima volta con la traduzione del *Testamento en la montaña* (titolo editoriale *Amara è la speranza*), romanzo ottimamente tradotto da Elisa Aragone; la trama esterna è un'occasione (un ricatto di due banditi che mette in luce un'infedeltà coniugale); quel che conta è un ritmo secco, essenziale di prosa quasi da copione cinematografico (e un film ne è stato tratto), la natura allusa della regione di Santander, e soprattutto la solitudine del protagonista che ritesse la sua infanzia, restando con la memoria della madre e con la presenza della montagna cui detta le ultime volontà; insomma una condizione simbolica della gioventù postbellica spagnola senza patria, senza focolare domestico, tornata al suo naturale deserto in attesa senza false illusioni. Infine, del messicano Leo-

poldo Zea la versione di *América en la historia*, col titolo *América latina e cultura occidentale*, a cura di Dino Pastine e con prologo di Tuñón de Lara, del quale mi piace ricordare un bel volumetto su Antonio Machado nei *Poètes d'Aujourd'hui* di Seghers. Qui si può appena accennare al sommo interesse delle tesi di Zea come una delle più alte coscienze della libertà integrale dei popoli ispano-americani dall'egemonismo delle culture occidentali, tipica tra esse quella statunitense; si tratta per questi popoli di entrare nella storia, di operare alla pari in un concerto planetario, nel quale la libertà degli individui e la sovranità delle nazioni non contrastino con la giustizia sociale e la convivenza internazionale. L'ideologia di Zea è l'ultima voce, forse la più appassionata, di una lunga tradizione di umanesimo americanista, antipositivistico e antichisciottesco; esso risale a Bolívar, a Rubén Darío; si afferma nella prassi novecentesca con i Caso, Vasconcelos, Alfonso Reyes della «Generazione dell'Ateneo», si purifica nel metodo razionale di Samuel Ramos. È da aggiungere che questa sorta di spiritualismo nazionalista si è alimentato e si alimenta delle più pure fonti dello stesso pensiero europeo e occidentale: Ortega, Max Weber, Toynbee. «Nazionalismo» è un termine impuro per esprimere alcunché di opposto al paternalismo e all'imperialismo esecrati; Zea è armatissimo di cautele per mettere in guardia che non si tratta di una rivolta degli schiavi da parte delle «culture marginali», ma di un'armonia universale di culture autonome. Essenziale è che i popoli nella realtà dei fatti non tralignino, com'è avvenuto, inalberando le formule dei loro filosofi; comunque sarebbe assurdo per l'indioiberoamerica: ne fanno fede i suoi poeti, i suoi narratori (Vallejo, Neruda, la Mistral, Gallegos, Icaza, Asturias; anche i tipi europeisti, come Borges e Octavio Paz).

La presenza maggiore, oggi, dello spirito letterario spagnolo è soprattutto la prosa narrativa dei Ferlosio e Goytisolo; una prosa lucida e tagliente di memoria e speranza contro un passato bruciato, interamente defunto. Come agl'inizi del moder-

nismo il centro rinnovatore si è spostato verso la « Catalogna eterna », intermediaria della cultura europea; catalani sono i tre fratelli Goytisolo, l'editore e poeta Barral, il poeta Biedma, il critico Castellet; con essi è collegato il maggior lirico della precedente generazione, Blas de Otero; in Palma di Maiorca « regna », com'è stato detto, il gagliengo Camillo José Cela, maestro della narrativa contemporanea, direttore di una eccellente rivista di punta e organizzatore d'incontri e convegni, nei quali non si ragiona di sola letteratura. La moda ha favorito i giovani, anche se in questo caso la moda coincide col valore. Si pensi alla fortuna di Luis Goytisolo in Italia: Feltrinelli ha pubblicato *Lutto in Paradiso* nella versione di Maria Giacobbe ed Einaudi *Feste* nella perfetta traduzione di Vittorio Bodini; meno soddisfacente la versione di *Giochi di mano*. Il segreto di tanto successo sta nel mirabile equilibrio tra le ragioni politico-sociali di fondo e la vivissima perspicua intelligenza della costruzione della trama e dei personaggi. Nessuna concessione da nessuna parte: la letteratura è arma di vita e la letteratura è letteratura, favola, incanto. Quel che sorprende è l'interezza oggettiva del racconto, depurato dei vecchi complessi psicologici: l'anarchia novantottesca, il pirandellismo unamunesco, il picarismo di Baroja, il psicologismo di Miró, lo sperimentalismo dello stesso Cela. Non che si sia perduto l'umore umano della tradizione ispanica; anzi, proprio l'umanità si è accentuata, si è illimpidita senza astrazioni e senza simbolismi, volgendo a una fusione di intelligenza e rappresentazione senza residui. Al punto che si avverte una certa semplificazione in una facile unità narrativa.

Di qui sarebbe bene che l'editoria italiana riprendesse la più recente opera di Camillo José Cela, il cui capolavoro, *La famiglia di Pascual Duarte*, tradotto da Salvatore Battaglia, ebbe un notevole esito; quasi innosservata è passata invece la traduzione della *Colmena* a cura di Ponzanelli, forse per la difficoltà dell'originale. Giacché la difficoltà è la nota principale di questo assurdo e bizzarro narratore; una difficoltà di straordinaria cultura tradizionale e straniera d'ogni tempo e regione e paese. Ma è una cultura che allo stato saturo ha

come un disprezzo di se stessa, dinamizzandosi all'interno in un iperbolico contrappunto di umorismo e truculenza di pícaro novecentesco, discepolo di Mateo Alemán e di don Pío Baroja; un romanzo del '44 s'intitola *Nuove peregrinazioni e sventure di Lazarillo de Tormes*. Cela ha il potere di annullare il tempo; dopo quattro secoli Lazarillo nelle vesti di Felipe è identico in una Spagna identica, con le stesse trappole e crimini e linguaggio, donde la rivolta di fondo si fa più cupa e mordace, quanto più è compressa nella indifferenza cinica del racconto.

Con la *Colmena* del '51 comincia la serie delle *Strade incerte*, nella quale si consumeranno i fasti e nefasti del più virulento e impietoso realismo postbellico. La *Colmena* è e significa l'alveare madrelingua; 346 personaggi nel labirintico, babelico tumulto nella vita che da sé si rappresenta nella sua quotidiana, aspra, viscerale, dolorosa realtà. Invece, in *La signora Caldwell parla con suo figlio*, del '53 è un personaggio unico indagato, forse un'autobiografia trasposta in una dolente figura muliebre dai primi sintomi di uno strano complesso di « Elettra » all'internamento nel londinese Reale Ospedale dei Lunatici: un romanzo scritto in trance e atomizzato in 214 capitoletti.

La difficoltà culturale di Cela è ben diversa dal saggismo introvertito (pensiamo ai nostri Carlo Emilio Gadda e Pasolini). Chiariremo con l'esempio del romanzo *La Catira* del '55, dove è raggiunto il culmine del romanzo romanzesco, del romanzo-azione e passione, e anche poesia, d'un lirismo acceso e vertiginoso, macerato nella grottesca tenerezza di un ambiente venezolano, che è rimasto dopo secoli allo stesso livello coloniale. Giacché un furente amore di madrepatria conduce l'artista vagabondo in terra venezolana per tentarvi la doppia esperienza di annettere mondo ispanoamericano e suo linguaggio nella letteratura spagnola. La difficoltà non sta tanto (ma abbastanza) nella trama linguistica irta di voci venezolane, quanto nell'impasto abnorme di dialettismi interiori, terrigeni, che fuoriescono in una espressività di vitali gesticolazioni e gridi di una rara possente sincerità, di un émpito epico nella stessa insulsa piattezza del tenerume quotidiano.

Di due anni fa il *Primo viaggio andaluso*, quarto dei libri di viaggio, nella tradizione di Baroja e Ciriaco Bayo; ma il genere non cambia il fondo alluso del vagabondo che vagabonda, non viaggia da turista: estro dell'istante e dell'imprevisto in un'aderenza di fantasia alla realtà di una Spagna perenne senza tempo.

Se Cela non ha rinunciato, come Goytisolo, ai maestri Baroja, Unamuno, Valle-Inclán, se il suo vagabondaggio di straziato amore ha un significato e uno stile, questo è segno che la Generazione del '98 è ancora attuale, ha qualcosa da insegnare. Altro grande «figlio del '98» è Ramón Pérez de Ayala, del quale Romano Bilenchi e Mario Luzi, direttori della Collana Narratori dell'Editore Lécici, hanno ristampato l'opera maggiore: *Bellarmino e Apollonio*, nella bellissima versione dell'ancora compianto Angelo Marcori. Dello stesso Marcori Carlo Bo aveva stampato nel 1942 la versione della trilogia del 1916 *Prometeo, La Caduta della casa Limones, Luce domenicale*. La lettura di tale trilogia è importante per comprendere il *Bellarmino* del 1921: si tratta di tre racconti poetici della vita spagnola, nei quali si definisce nella pienezza di uno stile «classico» la tragica ansia della fatale impotenza, della decadenza e disgregazione della patria spagnola. Il crudo, sanguinante realismo dello scacco vitale nella piccola e brutale provincia si coordina in simboli universali dell'anima situata nel suo carcere terreno: la paternità frustrata, l'eccessivo amore che degenera nell'assassinio, il lasciarsi morire degli sposi nel naufragio dell'essere e della vita.

Il *Bellarmino* segna la terza epoca dei romanzi intellettuali; è il *Don Chisciotte* del romanzo spagnolo contemporaneo, com'è stato detto. E in effetti, cervantina è l'ambizione di suprema armonia nella integrazione di questa coppia rediviva di don Chisciotte-Sancio: il romanzo ne narra la contrapposizione, comprensione reciproca ed equivalenza integrata di Bellarmino, il «filosofo», e Apollonio, il «drammaturgo»; cervantino è il complesso di antitesi e sintesi finale di realismo e idealismo. Le figure di don Guillén e di Angustias sono fra le creazioni più tragiche e intime

del nostro tempo: l'antico amante che salva la sua antica donna dall'abisso dell'ignominia è messaggio di umanissimo riscatto, tuttora valido nell'ardua pietà della sua cifra allegorica: forse è la stessa Spagna auspicata dal giovane Goytisolo.

Cade quest'anno il quarto centenario della nascita di Góngora e la nostra memoria risale commossa e trepidante all'anno capitale e famoso del 1927, del terzo centenario della morte, quando la generazione di Lorca e Guillén colse il trionfo della sua prima maturità etica ed artistica alla insegna del grande cordovese. Siamo tristemente sicuri che la congiuntura tra arte militante e scienza letteraria non si ripeterà in un nuovo omaggio gongorino di partecipazione estetica e morale. La poesia spagnola d'oggi si è fatta pragmatica, realistica, resistenziale nelle sue forze giovanili, ben lungi dalla pura lirica bellezza del barocco più ludico ed essenziale. Nell'omaggio del 1927 eccelse l'entusiasmo e il sapere critico di Dámaso Alonso e ne è testimonianza il poderoso tomo degli *Studi gongorini* del '55, oltre alla edizione con traduzione moderna delle *Soledades* ristampata nel '57. Ma fu lo stesso Alonso a staccarsi da Góngora e dal purismo estetico, operando con lungo travaglio biblico-esistenziale quella intestina rivolta che ha contribuito a mutare radicalmente il volto e l'anima della letteratura spagnola dal '40 a oggi; ricordiamo la poesia di *I figli dell'ira* e *Uomo e Dio*, la nuova teorica e pratica stilistica nel volume *Poesia spagnola*. Conseguentemente Alonso si diresse verso altri modelli umani e religiosi: San Giovanni della Croce, Fray Luis de León, Quevedo, Unamuno, Hopkins; il suo magistero è ancora attuale, sentito e rispettato anche dalla gioventù socialista.

Ma Alonso è immune da settarismo e politicismo letterario; il suo distacco non ha annullato l'antica fedeltà al principe dell'ermetismo europeo, nel quale aveva già individuato e messo in luce un aspetto barocco «mostruoso», più vicino a Quevedo, più accessibile e grato all'agonica ed estrosa fantasia novecentesca: il Góngora del *Polifemo*, distinto dal Góngora delle *Soledades*. E nel dicembre scorso è uscito nella casa Gredos

di Madrid un lungo e densissimo studio intitolato *Góngora y el Polifemo*, in cui il lettore troverà un ritratto completo di Góngora uomo e poeta, oltre al testo critico e alla traduzione in prosa moderna dell'arduo e mirabile poema. Curiosa e propizia l'occasione che ha sollecitato il critico a riprendere i suoi vecchi appunti: il volume servirà come corso introduttivo preuniversitario per i licenziati che vogliono laurearsi in lettere. La secolare battaglia è vinta, anzi ogni eco è scomparsa; sono l'accademia e la scuola che confermano e onorano Góngora come un classico definitivo, mentre la vita letteraria prosegue oltre, verso altre frontiere la sua perennemente inquieta avventura. Ma intanto delibiamo le stupende pagine di Alonso ove si decifra e rielabora criticamente l'arazzo o sinfonia della smagliante Trinacria primaverile ed estiva, cornucopia della natura, bellezza di Galatea concupita e inaccessibile. Sarà un attimo di antico ozio e refrigerio al nostro intelletto in quest'ora così diversa; alla fine ci resterà almeno nel cuore il simbolo dell'antro e del dolore di Polifemo.

Recentissima e degna di menzione è altresì la raccolta completa degli studi di José Luis Cano, *Poesia spagnola del sec. XX*, nella benemerita editrice Guadarrama, diretta dall'intelligenza moderna ed europea di Manuel Sanmiguel. José Luis Cano è squisito poeta, ultimo discepolo dei grandi andalusi Juan Ramón, Cernuda, Altolaguirre, ma evoluto verso l'umano e il reale del tempo post-bellico. Molti degli scritti raccolti nel libro citato sono comparsi in questi ultimi quindici anni nella coraggiosa rivista *Insula*, della quale è redattore; uno dei rari fuochi di libertà di critica e informazione (fu già sequestrata e interrotta per vario tempo). Essi hanno il fascino e l'ardore della più appassionata e vissuta milizia letteraria; sono incontri, colloqui, scoperte e riscoperte, ritratti e profili di quasi tutti i poeti più validi delle quattro generazioni del Novecento spagnolo: 98, 25, 36 e dopoguerra. Mezzo secolo di poesia si riflette nell'attenta e vigile coscienza di un poeta della generazione mediana; è una diretta testimonianza significata da acutezza e mobilità di interpretazione e rilievo delle qualità più me-

ritevoli e durature. La prova maggiore del critico-poeta sta nel resistere dentro l'autentica tradizione novecentesca di Unamuno, Machado, Lorca, Hernández, Blas de Otero, fino alle punte estreme di Celaya, Valente, Rodríguez, senza lasciarsi intimidire dai falsi conservatorismi e realismi della reazione e della moda; opportuno esempio di equilibrio fra tradizione e rivolta, di fedele continuità coi maestri.

Perplexi, invece, si rimane nella lettura della monografia di Jaime Gil de Biedma dedicata ad un insigne monumento della lirica novecentesca, il *Cántico* di Jorge Guillén. Gil de Biedma è uno dei più preparati e sensibili letterati del giovane gruppo catalano che già ricordammo riunito nell'ambiente della casa Seix y Barral che ha edito il volume. La parte criticamente più valida è quella centrale, dove si ricostruiscono il mondo, la vita e la struttura poetica del libro guilleniano. Capitoli eccellenti sono quelli che penetrano la dialettica dello stile: sensazione e astrazione, il sole e la mente, spazio e temporalità. Interamente assimilata è la metafisica poetica del *Cántico* come rappresentativo di tutta un'età di poeti cercatori della bellezza e dell'assoluto nella forma umana della parola poetica. Ma già in questa parte serpeggia il dubbio e l'insoddisfazione, che si addensano minacciosi verso la fine; l'ammirazione si concentra nella prima edizione di *Cántico*; già in quella del '36 Biedma crede di individuare gli elementi della concettualizzazione e della caducità che saranno più evidenti nelle due ultime edizioni. Giova quindi inquadrare il saggio fra l'introduzione e la conclusione; nella prima il critico confessa sinceramente che la sua lettura di Guillén è interessata, impegnata, autobiografica; nella conclusione ci dà la chiave del suo impegno realista e antisimbolista, che poi è un implicito rimando ai criteri dell'antologia di Castellet già da noi segnalata. Si tratterebbe di una storicizzazione dell'opera di Guillén al lume delle istanze del cosiddetto realismo poetico contemporaneo, in relazione alla progressiva perdita di validità e attualità della tradizione poetica moderna o simbolista. Guillén, come Aleixandre e Cernuda, Eliot e Eluard, non inciderebbero più

nella nostra esperienza comune; sono dei sopravvissuti di una tradizione agonizzante fin dal 1930! Biedma non è così reciso come Castellet; sente almeno che in qualità di poeta non riesce a liberarsi del tutto da quei poeti. Naturalmente, manca anche in Biedma la parte positiva, costruttiva della nuova dimensione poetica; non si sa quale ne sia la struttura, quali ne siano i poeti; non certo lo stesso Biedma, la cui lirica personale nel nucleo migliore è elegiaca del timbro del più antico Machado.

Intanto Guillén lavora imperterrita, vivo come non mai tra la memoria del felice tempo di Manrique e i più brucianti quesiti dell'anima contemporanea; ne è prova l'ultima silloge, che s'intitola appunto a un famoso verso dell'eccelso poeta quattrocentesco: ... *Que van a dar a la mar*, nella Editorial Sudamericana di Buenos Aires. Ha la ammirazione e l'affetto dell'Italia che lo ospita; a cura di Margherita Guidacci è uscita presso

Scheiwiller la traduzione di *Federico en persona* con il celebre saggio premesso alle opere complete di Lorca e la corrispondenza tra Guillén e Lorca dal 1925 e il 1932, documento inestimabile nell'intimo confronto tra due spiriti eccezionali e così semplici, umani di fronte alla vita e alla morte.

Scarso tempo ci resta, purtroppo, per segnalare di Francesco Tentori una notevole, seppure avara, scelta di Juan Ramón e altra scelta di *Narratori ispanoamericani del Novecento*, sufficientemente rappresentativa; piuttosto stringate le introduzioni rispettive. Infine, una primizia in Italia della letteratura indigena amerindia: il *Popol Vuh*, *Le antiche storie del Quiché*, presso Einaudi, secondo l'edizione messicana di Recinos, tradotta da Lore Terracini; le sovrastrutture ispaniche non impediscono di godere l'incanto mitologico e genesiaco che spira dalla remota fantasia religiosa guatemalteca.

ORESTE MACRÌ

ARTI FIGURATIVE

Retrospectiva di Jean Dubuffet al Musée des Arts Décoratifs

Contemporaneamente alla mostra « Les Sources du XX^e Siècle », era aperta a Parigi, al Musée des Arts Décoratifs, una retrospettiva di Jean Dubuffet che ha costituito l'altro avvenimento della stagione artistica invernale parigina. L'esposizione, realizzata grazie al concorso dell'artista stesso e dei suoi amici, comprendeva ben 402 pezzi tra pitture, sculture, gouaches e disegni; un catalogo eccellente con prefazione di Gaëtan Picon, ampia documentazione biografica, bibliografica e scritti dell'artista sullo sviluppo delle sue opere dal 1952, nonché documentazione fotografica esauriente delle opere esposte. Quanto agli scritti di Dubuffet tratti dal *Mémoire*, in parte pubblicato in annesso

al volume di Georges Limbour: *Tableau bon levain, à vous de cuir la pâte*, 1953, in parte, appunto, sul catalogo in questione, rappresentano una lucidissima esegesi della propria opera e dei propri motivi di lavoro che, anche in considerazione delle autentiche doti di intelligenza saggistica e narrativa che rivelano, meriterebbero una pubblicazione integrale e a vasta diffusione. Essi sostengono una tesi generale che potrebbe molto opportunamente contrapporsi e mettere in crisi il dogma più massiccio e più retrogrado dell'uomo di cultura media in fatto d'arte figurativa: che essa debba essere un « trompe la vie », come diceva De Staël, risolvendo in armonia ciò che è contraddittorio, in decantazione spirituale ciò che rivela invece la sua radice grossamente materialistica, ecc. Tutti i procedimenti classici di lavoro, tutte le