

steva. Oggi lo scrittore che nasce con questo libretto volta le spalle all'immagine famosa dell'inventore, nonostante tutto, prudente della *Nausée* e butta all'aria scene, teatro, spettatori. Resta soltanto Sartre visto da Sartre ma senza più finzioni, accorgimenti, paure. Gli ci sono voluti, dunque, molti anni, quasi trent'anni per toccare la riva della sua letteratura. Ora vedremo

se questo regime nudo gli consentirà di trovare veramente la sua strada, quella strada senza termine umano che risponde ai suoi calcoli più ambiziosi. È, dunque, il primo atto, la prima mossa della grande partita di Sartre. Come non stare attenti, e non leggerlo come se tutto ricominciasse da capo, come se Sartre fosse nato adesso?

CARLO BO

LETTERATURA INGLESE

Passato senza futuro

Il 3 settembre dell'anno scorso è morto a Londra il poeta Louis Macneice, ed è certamente patetico che la sua morte quasi coincida con l'uscita del suo miglior libro, *The Burning Perch* (Londra, Faber and Faber, 1963) dal titolo quasi intraducibile. «Perch» è qui la sbarra, il sostegno, già in fiamme, dal quale un pappagallino, ultimo essere terreno rimasto, seguita a cinguettare *I am, I am*. Louis Macneice era nato nel 1907 ed aveva pubblicato il suo primo volume nel 1929; la sua poesia quindi è naturalmente tipica del periodo fra le due guerre; e il Macneice non ne conquista né supera i moduli intellettuali e formali, piuttosto li accetta come suo ambiente naturale, lavorandovi dall'interno. Il sorgere di altre esperienze poetiche lo aveva infine sconcertato, quasi distratto da sé: vi è infatti una concomitanza nascosta ma non invisibile fra gli echi nuovi, per esempio di Dylan Thomas, nelle poesie raccolte in *Springboard* (che furono scritte fra il '41 e il '44) e il suo quasi contemporaneo dedicarsi alla prosa, al radio-dramma, alla traduzione: sono proprio di questi anni già diversi la versione dell'*Agamemnone* (1937) e del *Faust* (1951). L'accoglienza al *Collected Poems* del '49 fu quindi fredda e rispettosa, come all'opera di un poeta già sistemato, maestro sì ma non più contemporaneo.

Si maturava invece un risveglio: se ne ebbe una prova con *Solstices*, del '61, se ne ha ora la certezza con *The Burning Perch*. I moduli rimangono

ancora quelli degli anni trenta, e non sarebbe quindi difficile al lettore più attento riconoscere anche qui fatti di poetica e soluzioni formali che lo rimanderebbero ad Eliot, a Auden, a Pound, perfino all'Eliot dei *Poems 1920* o al Pound del *Homage to Sextus Propertius*; ma la qualità del Macneice sta nell'aver naturalmente come suo quel linguaggio poetico che noi conosciamo storicamente come prodotto di una certa temperie, nell'averlo per luogo e tempo di nascita, sì che il nostro abito mentale di ricercatori di fonti diventa qui inutile, come di chi pretendesse di etimologizzare sulle sue parole. Tanto più che la forza dei suoi ultimi libri sta proprio nel fatto che il poeta è tornato a se stesso: al suo linguaggio arricchendosi dall'interno, e cioè col cercare in sé cinquantenne cosa ancora avesse da dire.

È quindi ancor più patetico che ciò che aveva da dire fosse proprio l'anticipazione della morte, non di una morte intesa come atto eroico giovanile (muor giovane colui che al cielo è caro), o come liberazione, o come certezza fisica o spirituale dell'infinita vanità del tutto: la morte anticipata dal Macneice è infatti la morte comune dell'uomo comune (perciò tanto più sua e tanto più nostra), la quale comincia quando ormai ci accorgiamo di aver già vissuto, e ripieghiamo quindi sul passato, non perché più o meno felice, ma perché unico momento di vita ed unica verità. Poesia dell'età involutiva: no, meglio coscienza poetica della involuzione.

Di qui una rievocazione del passato non in

termini sentimentali (il linguaggio stesso glielo proibisce) ma in termini quotidiani; e non per necessità di linguaggio, ma per la quotidianità insita nel tema stesso; ch  anzi, musicalmente diremmo che trasfigurazione della quotidianit    il tono della poesia del Macneice. Epitome del libro, quindi, la breve *Charon*, in cui il poeta rivede tutta la propria vita come una corsa in autobus per Londra fino a un Tamigi con i ponti crollati: «L  c'era un barcaiole, tale e quale / l'avevano visto Virgilio e Dante. Ci guard  freddamente / con gli occhi smorti; e le mani sul remo / erano nere d'oboli, e i polpacci / marezziati di vene varicose. Ci disse: / Se volete morire bisogna pagare ».

Naturalmente, nel libro i temi si ampliano: la rievocazione del passato sconfinava dalla vita vissuta nel *d j  vu* (una poesia ha questo titolo); la personale mancanza di futuro vorrebbe farsi cosmica in presagi atomici e fantascientifici. Forse

  proprio in quest'ultimo tratto il limite anche di questa recente e maggiore poesia del Macneice: nelle composizioni ove tale cosmicit    dichiarata e centrale si ha l'impressione, infatti, che l'assenza di futuro totale rimanga tema velleitario e non immune (pur nella bellezza di certe immagini singole) da motivi retorici contingenti: no alla bomba atomica e pacifismo alla Russell. Ma pi  seria ragione ci spingerebbe a rovesciare i termini della questione e a veder la retorica contingente di quegli stessi versi giustificata moralmente dalla impossibilit  del Macneice a portare la propria poesia a gamme pi  ampie e a modi pi  eroici. Infatti   tutt'altro il caso quando l'assenza di futuro totale rimane al centro ed amplia, conservandola, la propria assenza di futuro privata: allora   proprio questa cosmicit  di annullamento ad arricchire il tema e ad offrire quindi immagini nuove, dall'interno, al linguaggio poetico stesso prorogandone la validit .

SERGIO BALDI

LETTERATURA TEDESCA

Il centenario di Jakob Grimm

Nel 1963 ricorreva il primo centenario della morte del pi  illustre dei fratelli Grimm, Jakob. Ma poich  l'opera sia filologica, veramente grandiosa, che poetica, dei due studiosi non si pu  nettamente dividere, l'anno ha segnato, almeno in Germania, un intensificarsi di studi su ambedue i fratelli. Da noi, purtroppo, ove alle ricorrenze si d  spesso solo un lustro esteriore, a base di commemorazioni, celebrazioni occasionali, non si   avuto nessun contributo notevole, ch'io ricordi. Nessuno studioso nostro si  , da anni, interessato a loro, con una ricerca che possa interessare anche gli stranieri, particolarmente i tedeschi, se nel volume celebrativo, stampato per conto del Museo dei Fratelli Grimm a Kassel e dell'Istituto di etnologia medioeuropea dell'Universit  di Marburgo a cura di Ludwig Denecke, Gerhard Heilfurth e Ina-Maria Greverus (*Br der Grimm Geden-*

ken, G. Elwert, Marburgo 1963), in un tomo di oltre 600 pagine riccamente illustrato e rilegato, tra i molti contributi di ogni parte del mondo (ce n'  uno anche di uno studioso russo) non se ne incontra neppure uno di un italiano. Non si dir  che i fratelli Grimm sono degli ignoti o che possono vivere, nella memoria degli studiosi, anche senza i nostri contributi. Questo   tanto poco vero che proprio in fondo al volume, tanto perch  il nome dell'Italia non fosse completamente trascurato, quando c'era quello del Giappone, dell'Ungheria e delle Fiandre, si incontra con piacere un breve ma interessante studio di Felix Karlinger (pag. 585-593) sulla diffusione della fiaba di *Biancaneve e Rosarossa in Sardegna* (*Schneeweissen und Rosenrot in Sardinien*) che sono divenute nel dialetto sardo « Bianca e Orrosa » presentate semplicemente come « fidzas » (figlie) di una povera vedova o come dice il testo sardo di « una veminedda viuda ». Lo studioso tedesco non   riuscito