

Dürrenmatt, come s'intitola un quaderno di studi dedicati tutti a lui (*Der unbequeme Dürrenmatt* Theater unserer Zeit vol. 4 Basilius Presse, Stoccarda 1962), ove si trova una breve ma pungente recensione di Gottfried Benn (sinora completamente ignorata) sul *Matrimonio del signor Mississippi* e altri saggi tra cui primeggia quello di Hans Mayer su "Dürrenmatt e Brecht" (un tema sempre attuale) e quello di Elisabeth Brock-Sulzer sulle «fonti» dello scrittore svizzero. Non si può però essere d'accordo con quanto afferma questa ottima conoscitrice di Dürrenmatt (ha scritto infatti una bella presentazione alle *Theaterschriften*) quando afferma che «nessuno più dello scrittore svizzero può essere scomodo per gli studiosi di letteratura, che non lo amano per nulla, ma cominciano appena a interessarsi di lui. Ma quel che più conta: Dürrenmatt non li ama e non comincerà forse mai a interessarsi di loro. Ha detto: "Mi

sono del resto già da tempo rassegnato a essere frainteso, non ne risento un gran danno però, anzi mi par di essere più sicuro, come un rapace nella tana... Io mi sono espresso spesso violentemente contro i critici, penso non sempre senza ragione" (pag. 118). Tutto questo presenta lo scrittore svizzero in una cattiva luce (anche colle sue parole). Uno scrittore è quello che è, e il compito del critico è proprio di capirlo, di seguirlo nella sua evoluzione, se pur si può usare questa parola per un artista. Che Dürrenmatt sia uno scrittore «scomodo» può apparire solo a coloro che hanno bisogno di classifiche facili. Ma la letteratura moderna è piena di questi autori «scomodi» e il vero critico ci si è in qualche modo adattato. Purché siano veri artisti, vengano dunque pure gli scrittori «scomodi». Ci daranno sempre di più di quel che daremo loro noi.

RODOLFO PAOLI

LETTERATURA SPAGNOLA

La veglia di un liberale: Manuel Azaña

In un giorno di marzo del 1937, un medico, due ufficiali repubblicani, un ex deputato e una attrice, tutti spagnoli, percorrono in auto la strada da Barcellona a Valencia. Al tramonto essi attraversano «la campagna del Panadés, l'aspra terra folta di ulivi e di carrubi che rovescia torrenti verso il mare, e poi i campi di Tortosa, e giungono alla Piana, fiammeggiante l'ocra della costa sopra l'acqua azzurra, annegata in gradazioni di viola la confusa irruenza del Maestrazgo». Al cader della notte, si fermano in un albergo in riva al mare, dove incontrano altri ospiti: un ex-ministro, un avvocato, uno scrittore, un dirigente socialista, un propagandista. Conversano, e il «colloquio si prolunga durante la cena e dopotavola».

Il luogo della sosta della piccola compagnia si chiama Benicarló, il dialogo, che è poi una veglia, si conclude all'alba, con un'incursione

aerea che uccide tutti i protagonisti, e il libro che questa veglia dialogata racconta è *La Veglia a Benicarló* di Manuel Azaña, presidente della Repubblica spagnola. Poche opere posseggono, come questa, un senso struggente di attualità, dovuto, ahimè! non soltanto al suo valore intrinseco, ma all'immobilismo tragico della situazione spagnola e della situazione internazionale in genere. Poche volte un dialogo scritto trent'anni fa riesce a rimanere così esattamente sospeso tra presente e passato: un passato che ci torna alla memoria con angoscia e rimorso, un presente che sembra già sistemato, con le sue colpe rinnovate, nella lezione inutile della storia. «È cosa molto rozza», osserva il dirigente socialista, Pastrana, «rappresentarsi le relazioni fra gli stati come se la somiglianza o la differenza dei loro regimi politici le determinassero o dovessero determinarle. Sarebbe uno sproposito avviare su queste basi la politica estera d'un paese. Alla Francia, all'Inghilterra, importa che il Governo

spagnolo sia loro amico, alleato o servo. Il colore politico del governo resta in second'ordine. Più ancora: in tutti e due i paesi, molti democratici reputano opportuna la democrazia per essi, ma non per la Spagna, ancora troppo barbara...». E più avanti, con accento quasi profetico, lo stesso Pastrana osserva: «Sono in gioco interessi nazionali. È in gioco la sicurezza di alcuni e il predominio di altri. Se la Repubblica spagnola perisse per mano degli stranieri, Inghilterra e Francia (soprattutto la Francia), avrebbero perduto la prima battaglia della guerra futura». Allo scrittore Morales è affidata invece la condanna della barbarie, da qualunque parte essa si trovi e con qualunque ideologia si giustifichi: «Dalla guerra del 1914, ondate di violenza e di barbarie sommergono l'Europa... (In Spagna) una generazione è venuta su nel disprezzo per l'intelligenza, nel disamore allo Studio e al lavoro, nel culto per la forza fisica e per la prepotenza personale... Alcuni rimproveravano ai repubblicani di non avere massacrato in una notte i generali cospiratori, come si fece in Germania con gli oppositori al regime nazista. Da parte loro, i generali si ripromettevano di realizzare questa operazione sui repubblicani. Infine, ora vediamo i risultati della barbarie, provocata e insegnata negli ultimi quindici anni. Ci adeguiamo al livello morale di gran parte d'Europa. Mai siamo stati così puntuali a seguire la moda».

Per la sua curiosa ambivalenza, per lo spessore storico che lo caratterizza, per l'importanza del suo autore, quest'opera, oggi pubblicata in italiano (prefazione di Leonardo Sciascia, Traduzione di Leonardo Sciascia e Salvatore Girgenti, Einaudi, 1967) avrebbe avuto bisogno di essere inquadrata in una cornice più vasta. La traduzione ha un'apparenza scorrevole, ma è in realtà troppo spesso inesatta. La prefazione, pur scritta con passione e l'intento evidente di spazzar via gli equivoci accumulati dagli storici su Azaña, non riesce poi a ricrearne la figura vera di letterato e politico, di intellettuale liberale e saggista, di romanziere e memorialista. Questa figura, complessa ma non insolita, nella «tradizione spagnola di intellettuali ribelli» che va dal secolo XVIII fino ad oggi,

appare oggi completamente chiarita grazie ai lunghi saggi che Juan Marichal ha premesso alle *Opere complete* di Azaña in corso di pubblicazione presso le Edizioni Oasis del Messico. Perfino in Spagna, dove suscita nuovo interesse, Azaña riprende le sue giuste proporzioni e ritrova attraverso la pubblicazione di lettere inedite, di memorie parzialmente edite, del romanzo autobiografico, *El jardín de los frailes* (*Il giardino dei frati*) e dei molti saggi, la sua fisionomia vera: quella di uomo politico, che era sì, «scrittore di razza», ma possedeva come vocazione vera e dominante, «l'organizzazione razionale della vita spagnola». Estremamente significativo è un testo scritto prima del 1924 nella rivista *La Pluma* e citato da Marichal: «Di tutte le varie vocazioni che può offrire la vita», dice Azaña, «io preferirei quella che mi portasse più direttamente a essere con pienezza uomo del mio tempo, vale a dire, a immettere nella mia vita personale tutti i problemi che agitano l'ambiente sociale in cui mi muovo. Se il pellegrinaggio traversa la pianura, voglio andare in pellegrinaggio e non stare a divagare su una collina; voglio andare in processione e non suonare le campane dal campanile».

Può sembrar strano: ma il tema vero della *Veglia di Benicarló* scritta in piena distruzione e fallimento della Repubblica, è proprio «l'organizzazione razionale della vita spagnola». Apparentemente i protagonisti discutono i modi e i tempi della rovina, le sue cause, vicine e lontane, e i suoi effetti, immediati e futuri. In realtà, i due protagonisti principali, Garcés ex-ministro e Morales, scrittore, che compongono, le due metà della figura di Azaña, spingono lo sguardo oltre il presente, nel passato e nell'avvenire, a ricostruire la figura ideale della Spagna. Apparentemente il tema della *Veglia* è statico: un girare intorno alla morte e alla perdita della speranza, perfino nei discorsi falsamente ottimisti del propagandista e del dirigente socialista. In realtà, l'esame attento e polemico si snoda lungo tutta la struttura storica, politica, sociale e intellettuale della Spagna e dell'Europa. Passa dalla situazione militare a quella femminile: «Nelle passioni che hanno alimentato questa guerra avverto una ostinazione

esasperata, una confusione frenetica, un risentimento irriconciliabile, puramente femminile», dice Morales. Sottolinea, per bocca di Garcés, il «clima visionario della Spagna», «quella virtù personale ... che si converte a volte in un ostacolo», il dramma della guerra adoperata per fini particolaristici, e l'indebolimento della causa provocato dagli abusi, il carattere fraticida e intestino che caratterizza le guerre spagnole. Alle parole di Garcés risponde sempre, rafforzandole e con una angolazione leggermente diversa la voce di Morales che echeggia anch'essa temi unanimiani e orteguiani, comuni all'*intelligentsia* spagnola della epoca: l'unicità della Spagna nel contesto europeo, la sua arretratezza, il suo sostrato di roccia non romanizzata né cristianizzata appena coperta da un velo di modernità. Alla fine della *Veglia*, quando le altre figure hanno esaurito, come in un *Morality play*, il ruolo di accusa pubblica o di coscienza interna, a dominare la scena rimangono Garcés e

Morales. Accusato di arcaismo politico, di sentimentalismo da secolo XIX, Garcés si è difeso dicendo che il fondamento del suo pensiero risale alla Grecia, al V secolo avanti Cristo. Accusato di non essere repubblicano ortodosso, Morales ha enunciato le sue speranze repubblicane, le idee per cui aveva lottato mentre altri venivano a patti con l'idea monarchica: «un regime tollerabile e tollerante ... più vicino alla morale sociale del nostro tempo ... Speravo e desideravo la Repubblica come strumento di civiltà in Spagna, non per una esaltazione mistica».

Come non sentire qui l'eco di Azaña che poco più di dieci anni prima aveva dichiarato di preferire il pellegrinaggio, la processione, all'isolamento e allo scampanio nella torre? Come non sentire in questa terminologia, «pellegrinaggio», «processione», «veglia» un senso quasi religioso della vita, pur laicamente intesa?

ANGELA BIANCHINI

LETTERATURA AMERICANA

Entra Djuna Barnes

La traduzione italiana di *Nightwood* di Djuna Barnes, lavoro ammirevole di Filippo Donini (*Bosco di notte*, editore Bompiani), com'era prevedibile ha provocato le perplessità che un sensibile ritardo rispetto all'originale comporta. Arbasino ha paragonato spiritosamente il libro a certe classiche ma ormai ordinarie acque di colonia francesi, implicitamente puntando il dito sul logorio e la prevedibilità che l'avanguardia suggerisce a qualche decennio di distanza. Non sopravvalutiamo, però, il nostro lettore medio, e neppure aree sorprendentemente vaste di addetti ai lavori; si sa che qualcuno cerca ancora di mettersi al passo con l'*Ulysse*. D'altronde, in materia di attardate riscoperte non si scherza neppure fuori dei nostri confini; basti pensare alla singolare rivalutazione in Inghilterra (tra qualche mese immancabilmente anche da noi) della Rhys, il cui *Good Morning*,

Midnight mi sembra una specie di incontro tra l'operetta, Dekobra e il monologo interiore.

L'apparizione di *Nightwood* e della Barnes può forse rammentare l'entrata in scena ritardata di un attore distratto; però, il suo posto sul palcoscenico, magari in un angolo, le compete tuttora. Ho il sospetto che tra un decennio o giù di lì si dirà altrettanto, che so, di Henry Miller. Sta di fatto che *Nightwood*, in un momento assai delicato di transizione nella narrativa americana, ebbe una funzione di sblocco non inferiore, e se si vuole complementare, a quella dei *Tropici*, o dei romanzi di Nathanael West. Si ponga mente alle date. *Nightwood* esce nel 1936, e precede di un anno *Avere e non avere* di Hemingway, di quattro anni *Per chi suona la campana* e la morte di Francis Scott Fitzgerald. Tutto questo consente di valutare il libro della Barnes in una prospettiva più appropriata, e di comprendere perché e in quale misura esso abbia esercitato una intensa influenza su alcuni