

non solo nei saggi teorici, ma in certi discorsi come quello in onore di Heinrich Mann, che sono di una limpidezza e profondità inaspettate. Manca ancora da noi un modesto, ma difficilissimo commento critico alle brevi poesie di Benn. Su questa strada si è messo in Austria uno studioso pressoché ignorato completamente da noi e del resto di non gran levatura, Joseph Strelka, che in un trittico su tre poeti (*Rilke, Benn, Schönwiese*, Forum editore, Vienna-Hannover-Basilca, 1960) ha cercato di individuare le innovazioni stilistiche, me-

triche, espressive di Benn esaminando in un saggio certi elementi — come la scelta delle parole, il giuoco dei ritmi — non in funzione di una analisi puramente letteraria, ma per legare a questa espressione lirica tutto il mondo, tutto il pensiero che la determina. Non dico che abbia dato di tutto una interpretazione accettabile, ma quella, secondo me, è la strada giusta. A rifarsi troppo da lontano, per arrivare a una poesia, c'è caso di restare per la strada.

RODOLFO PAOLI

LETTERATURA SPAGNOLA

Narrativa di Fuentes Le Prose di Machado

Cambio di pelle, di Carlos Fuentes, pubblicato in edizione simultanea, nel 1967, in Messico, in Italia, negli Stati Uniti e in Argentina, e più recentemente, in Inghilterra, in Germania e in Francia, è stato un grande successo di critica ovunque, meno che in Messico e in Spagna, vale a dire nel paese dove è stato premiato e nella patria dell'autore. Le ragioni, si capisce, sono diverse: in Spagna il libro non è stato neppure pubblicato e la censura non ha perso l'occasione di rendersi ridicola con una dichiarazione così tipicamente idiota («erotismo feroce e proposito antireligioso... bestemmie ed eresie... né Gesù Cristo né la Santissima Vergine si salvano dalla follia prostribolare di Carlos Fuentes») da suscitare nel lettore il sospetto che l'autore fosse d'accordo con il censore statale, anonimo, e il direttore generale dell'Informazione, signor Carlos Robles Piquer. Preposta alla edizione italiana, essa serve certamente a disporre favorevolmente il lettore verso il libro che è di lettura, siamo giusti, un po' lunga: 464 pagine in italiano, 462 in inglese, ma corredate da illustrazioni di attori degli anni Trenta, di un bambino ebreo preso dai nazisti, perfino di una scena presa dal *Gabinetto del dottor Caligari*. In Messico le ragioni dell'ostilità sono state diverse. «L'autore messicano più

rappresentativo di questa (nostra) presa di coscienza è, senza dubbio, Carlos Fuentes» ha detto recentemente lo scrittore messicano Gustavo Sáinz, autore di *Gazapo* e di *Obsesivos días circulares* in un'intervista in «Mundo Nuevo» (aprile 1968). «Ogni suo nuovo libro produce un'irritazione incredibile nei suoi detrattori... Come sai il successo intellettuale in Messico non è tollerato... Il Messico è il paese del tradimento. Dall'arrivo di Cortés la nostra storia è un tradimento dopo l'altro... Buona parte del carattere degli anni Sessanta si deve al mio orrendo e bel paese. Il romanzo, come costruirlo se non a base di contrari?... Guarda, abbiamo maschere messicane: di fango, di latta, di tela, di cartone dipinto...». Parole, queste, che ricordano curiosamente l'apertura stessa del romanzo di Fuentes («...Gli abitanti di Tlaxcala mormorano all'orecchio di Cortés: stai in guardia da Cholula e dalla potenza del Messico... Ma intorno a voi, in queste strade polverose, non pullulava che una plebaglia miserevole: donne dalla faccia scura, avvolte in scialli, scalze, incinte. Ventri enormi e cani randagi erano i soli segni viventi di Cholula, l'11 aprile 1965... Ventimila guerrieri aztechi sono nascosti nelle botri e nelle forre vicine, fin nelle capanne di Cholula, pronti all'attacco...») e la chiusa («I nostri bambini ridono solamente quando hanno le maschere sul viso. Le maschere ridono per loro, maschere di zucchero,

dolci teschi: la morte è viva ed è il teatro guignol di questi bambini dagli occhi tristi che si riconoscono nel teschio perché il teschio sarà di loro prima che cessino di essere bambini... ». Tra questa apertura, verbosissima, e la chiusa, non meno densa e verbosa, di cui abbiamo citato solo una minima parte, si svolge l'intreccio del libro: l'itinerario, ormai celebre, dei quattro protagonisti, Javier, scrittore e intellettuale messicano fallito, Elizabeth, ebrea newyorchese, sua moglie, Isabel, ragazza messicana moderna, Franz, ex nazista, architetto colpevole di aver contribuito a disegnare il crematorio di un campo di concentramento. Itinerario tra Cuernavaca e Cholula, in realtà tra il presente e i vari passati, itinerario di morte, di tradimento, di sesso, di pornografia, di miseria e decadenza umana, registrazione potenziata e urlata dei centomila stimoli della vita presente che conficcandosi con penosa puntualità nella coscienza del lettore lo fanno giungere, esausto, e in pari tempo con i protagonisti e il Narratore nella piramide azteca di Cholula. Lì Franz è probabilmente trucidato da sei monaci *beats*, Javier finisce in manicomio, oppure si salva con Elizabeth, oppure nulla di tutto questo accade: al lettore, e ai critici, a questo punto, credo che importi poco perché provano il sentimento unanime che se la soluzione Fuentes ce l'ha, la dica, oppure se la tenga per sé: faccia come crede. L'impossibilità di capire la fine non esime tuttavia il critico dallo sforzarsi di decifrare il senso del penoso viaggio: *que diable allaient-ils faire à Cholula?* In Italia, per dire la verità, non mi sembra che ci si sia cimentati troppo: la controcoperta del libro (Feltrinelli, 1967) cita Fuentes che parla di Berdjaev che parla di Marx e di Nietzsche che si dividono il mondo: si tratta di una intervista concessa dall'autore alla rivista madrilenia *Insula* (aprile 1967: come si vede, il libro, non pubblicato in Spagna, è stato tuttavia commentato) in cui Fuentes insisteva sul fatto che in *Cambio di pelle* c'era una « visione marxista » di quanto l'uomo deve al mondo e una « visione nietzschiana » di quanto l'uomo deve a se stesso. Nelle risposte alla TV italiana, a Milano, Fuentes ha invece parlato del linguaggio del libro, dicendo (« Mundo Nuevo », marzo 1968) che nel romanzo

esisteva « una lotta tra il linguaggio impossibile dei personaggi e il linguaggio possibile del Narratore, che i primi credevano di essere personaggi di Antonioni e Tennessee Williams e che il secondo cercava invece di stabilire la possibilità del romanzo come creazione verbale, critica della lingua ». Al critico del « New York Times Book Review » (4 febbraio 1968), che aveva creduto di vedere nel libro un'apologia del nazismo, Fuentes ha risposto che si tratta, invece, di una « fantasmagoria della Destra... vista in una vena parodistica dal punto di vista di quello in cui io credo » e ha fatto i nomi di Sade e Nietzsche. Altri nomi sono piacevolmente rimbalzati qua e là, a significare, in mancanza di meglio, la cultura di chi li tirava fuori: Pirandello e Joyce, Quevedo, Giovenale e Persio, Cortázar (amicissimo di Fuentes) e, da parte del critico della « Saturday Review of Books » (27 gennaio 1968), anche *Le Roman de la Rose*, nella speranza, vana, di veder nel libro una parabola del *buen amor* e del *malo amor*. Libro importante, dunque, che stimola le associazioni, libro apocalittico, che induce il lettore a furori non meno apocalittici. Ma, e la verità? Ammesso anche che per *Cambio di pelle*, come per i testi di una qualche importanza, ne possano esistere molte, rimane da scoprire il nocciolo del romanzo, il *quid* unico, e questo, mi sembra, può stare soltanto nella simbologia del Messico e nel tentativo linguistico. Nell'opera di Fuentes, e non solo in questa, ma più qui che in *Artemio Cruz* e *Aura*, va distinto quanto è suo e quanto è colto nel suo *mood* di abilissimo orecchiante. I passati di Elizabeth e di Franz sono del tutto artificiosi, rappresentano una *summa* di temi narrativi che possono essere imitati da chiunque frequenti le biblioteche circolanti da una quindicina di anni a questa parte. Disgraziatamente per noi (e non fa male, Fuentes, a questo proposito a citare McLuhan) non c'è scrittore che non possa oggi, grazie ai *media* efficientissimi, descrivere un campo di concentramento o i problemi razziali di una famiglia ebreo-russa o ebreo-tedesca di New York: ma l'aver visitato Terezin non rende Fuentes autentico come Primo Levi più di quanto aver vissuto a New York possa dargli la sensibilità dolorosa di Bellow. Va distinto dunque quanto egli

costruisce, credendo di aver fatto opera convincente (cioè il nazismo e l'ebraismo), da quanto egli costruisce con intento artificioso (cioè le miriadi di allusioni attuali, contemporanee, moderne che costituiscono il nostro paesaggio e patrimonio comune, dall'Alpi alle Piramidi, da Cholula a Parigi e a New York). Queste allusioni sono « il linguaggio dei personaggi » che credono veramente di essere personaggi cinematografici o teatrali internazionali, incarnano cioè la grande Illusione Intellettuale che distingue questi anni Sessanta e che li accomuna tutti. Il Narratore, con il suo linguaggio storico, li giudica e, certamente, li maledice e distrugge. Fin qui, dunque, Fuentes ha ragione. Ma perché porli in Messico? Per una ragione molto semplice: quella offertaci da Sáinz, di Fuentes stesso, e infine dal famoso poeta messicano Octavio Paz a proposito di un altro romanzo di Fuentes, *La región más transparente*: « Il personaggio di Ixca Cienfuegos, pur non partecipando direttamente all'azione, la fa precipitare, rivelandosi una sorta di coscienza del paese Messico... È, ancora, una "maschera" di Fuentes, così come il Messico è una "maschera" di Ixca... Non uno escluso, tutti i romanzi di Fuentes si presentano come un geroglifico; al tempo stesso, l'azione invisibile che li anima è un tentativo appassionato e tenace di decifrare questo geroglifico... Fuentes interroga questi segni e i segni interrogano lui... ». La citazione è tratta da un testo facile a raggiungere: il catalogo di Feltrinelli, e rappresenta la miglior critica « interna » che si possa fare a Fuentes. Javier non è forse un altro segno, e un'altra maschera del Messico, che il paese, abituato alla menzogna e al tradimento, rifiuta? E il viaggio in Volkswagen non è la parabola, la *Morality Play* che questi quattro *every man* compiono nel paese che meglio esprime, con la sua fusione non risolta di preispanismo, di ispanismo, di *yanquismo*, di falsa rivoluzione, la nostra cattiva coscienza comune? In questa cornice — crematorio, manicomio, Chiesa cattolica, piramide azteca, vergogna sessuale, rivoluzione di Destra, rivoluzione di Sinistra, Sade e Nietzsche — non possono forse trovare il loro logico, se imprecisato, posto e il lettore non può forse raggiungere finalmente la quieta convinzione

di aver letto un libro, ineguale, eccessivo, non ricco di eccessiva originalità, ma certamente carico della sofferenza del nostro tempo?

Il 1968, ventinovesimo anniversario della morte di Antonio Machado, ha visto la pubblicazione di molte e importanti opere dedicate al grande poeta spagnolo. Parliamo oggi, in particolare, di quella che è, e certamente non soltanto per gli studiosi italiani, l'opera critica più comprensiva e approfondita della poetica machadiana: *Le Prose* di Antonio Machado (traduzione e note di Oreste Macrì e Elisa Terni Aragone, Lerici Editore, Roma). Essa viene a ricongiungersi a quelle *Poesie* di Antonio Machado, sempre a cura di Macrì, che videro la luce nel 1959 e, ristampate nel 1961 (Lerici Editore, Milano), costituiscono ormai l'edizione fondamentale per chi si occupi della poetica machadiana.

Poetica machadiana: un'espressione che, secondo gli intenti di Macrì lega indissolubilmente liriche e prose. [« ...non posso non rimandare alla mia edizione delle Poesie presso lo stesso editore, non solo per la parte bibliografica, ma anche e soprattutto per la parte critica in ogni senso, avendo sfruttato, per così dire, fin dove e come ho potuto la prosa a illustrazione e commento della poesia, non di rado nell'intimo della poesia, avendo mostrato sovente il testo prosastico quale prima redazione in stretta contiguità con quello poetico »]. Si tratta, invero, di un « monumento prosastico machadiano », così come lo chiama opportunamente il Macrì. Esso comprende (diamo questa lista per orientamento del lettore): la *Poetica letteratura e filosofia*, scritti che vanno dal 1914 in cui il poeta può già, guardandosi indietro, riconoscere quel culto delle metafore che lo caratterizzava nel 1902, fino a una breve, struggente commemorazione di Unamuno fatta nel 1938. (« Per gli amanti dell'aneddoto, la morte di Don Miguel de Unamuno è rimasta avvolta nel mistero. A noi, che lo conoscevamo e lo amavamo, non ci preoccupano le circostanze più o meno tenebrose della sua fine; ...La vita di Don Miguel de Unamuno fu tutta una meditazione sulla morte, e

una egregia e luminosa agonia. In quale altro modo poteva morire, se non lottando con se stesso, col suo uomo essenziale e col suo proprio Dio? »). Gli scritti politici, sociali, universitari d'anteguerra, unitamente alla corrispondenza diretta ora alle personalità poetiche più in vista dell'epoca ora, con carattere intimo, a Guiomar. Poi il *Juan de Mairena*, seguito dal *Juan Mairena postumo*. E infine gli scritti di guerra che giungono fino al ricordo di Pablo Iglesias, fondatore del partito socialista spagnolo, senza data, ma evidentemente posteriore al dicembre 1938, cioè precedente di pochi mesi la tragica morte di Machado stesso. Un corpus immenso dunque dove si riflette tutto Machado e trovano risposta alcuni degli interrogativi suscitati da questa personalità, apparentemente così limpida, in realtà così complessa.

Se per altri studiosi machadiani uno dei quesiti sta nel rapporto tra il poeta e il suo tempo, cioè nella visione storica-sociale-intellettuale, così come è il caso di Alberto Gil Novales, se per altri (pensiamo qui a Sánchez Barbudo) importantissima è, insieme al rapporto di Machado con il krausismo, la sua crisi religiosa, per Macrí, centrale è « il nesso primordiale cristiano-romantico di Sogno-Realtà e sintesi nel Simbolo che è la stessa anima attiva e figura di Sé ». Sempre secondo Macrí « il finalismo immanente nelle *Poesie complete* e nel *Mairena* del '36 pertiene alla grande arte romantica, ai cui punti terminali di concentrazione e crisi... si colloca la poesia machadiana, anch'essa includente nel Sogno poeticamente significato una Realtà inqualificata ». Vista in questi termini la poetica machadiana appare, giustamente, come un'adduzione della Vita al Sogno, quasi una lotta tra la vita che bussa insistente e il Sogno che, alimentandosene, la rielabora. Logico, dunque, anche il rifiuto, a un certo punto, della problematica del '98 che appare insufficiente e la sostituzione, alla religiosità andalusiana superficiale la scelta della religiosità unamunesca, al Cristo portato in processione nella Settimana Santa preferito il Cristo di Palencia.

In questa « immagine evolutiva di una poesia orfica e popolare classicamente temperata », che ha il grande merito di sciogliere nodi in realtà quasi inesistenti, prendono rilievo per il lettore alcune

tappe fondamentali. Nella prima parte, la più varia, l'attenzione va istintivamente ai pareri di Machado sulla realtà intellettuale e politica che gli era contemporanea. Stupisce la sagacità di alcuni giudizi: quello su Joyce, che risale al 1931, su Valera, sul Cervantes, sulla sua stessa opera poetica, sulla *Institución libre de enseñanza*, a cui spiritualmente fu molto vicino. Appassionante per lo studioso di letteratura spagnola è la corrispondenza con, ancora una volta, i suoi contemporanei: Unamuno, Gerardo Diego, Juan Ramón e tanti altri. Le lettere a Guiomar, che Macrí chiama « maturo amore » del poeta, corroborano tutto quanto Macrí stesso aveva anticipato nel prologo delle *Poesie*. In effetti, permane il mistero di questa donna che risiedeva a Madrid, dove Antonio andava a trovarla ogni sabato sera, mentre era lei a recarsi spesso nel rifugio del poeta, a Segovia, il venerdì mattina. La precisione di questi dati potrà stupire: ma pare quasi necessaria al lettore che, dietro le invocazioni « mia regina, mia dea », non riesca a intravedere la donna e deve continuamente ricordare le spiegazioni del poeta: « Ho alcune pianticelle di rosmarino che profumano la stanza e mi hanno messo sotto il tavolino un braciere che non riscalda troppo. Ma tutto si sistemerà. Tu fai in modo di venire un momento a farmi compagnia. Vedessi quanto mi conforta questa illusione... Qui, in questa solitudine, con questo silenzio, sono felice, a volte, pensando che sei veramente accanto a me. Molte volte, potendo rimanere a Madrid, sono venuto a Segovia solo per attenderti qui, per pensare a te in questo cantuccio. Perché è qui dove penso che mi vuoi più bene, che è più mio il cuore della mia dea. Le notti di Segovia sono prodigiose per lo splendore delle stelle e per il silenzio. In tal modo potremmo crearci l'illusione di essere gli unici abitanti del pianeta ».

E infine rimane l'ultima parte delle *Prose*, la più bella: « I futuri maestri della pace, se un giorno compariranno... non saranno, naturalmente, propugnatori di leghe pacifiste tra entità polemiche... Saranno maestri i cui consigli, il cui esempio e il cui insegnamento non potranno sollecitarci a combattere se non per cause giuste, se queste cause

esistono, la qual cosa tali maestri metteranno sempre in dubbio... Io vi insegno, o pretendo di insegnarvi a rinunciare a tre quarti delle cose che si considerano necessarie... Io vi insegno, o pretendo di insegnarvi, a lavorare senza sottrarre il corpo ai lavori più duri, ma che siano liberi dalla iattanza del lavoratore e dalla superstizione del lavoro... Io vi insegno, o pretendo di insegnarvi, a dubitare di tutto: dell'umano e del divino, senza escludere la vostra stessa esistenza come oggetto di dubbio, e con ciò andrete più in là di Descartes... ».

Questa è la voce di Juan de Mairena, ovverossia la voce stessa del poeta Antonio Machado, il suo « io » filosofico, nato al tempo della gioventù. « Juan de Mairena », infatti, « è un filosofo cortese », « un poco scettico e un poco poeta, che ha

per tutte le debolezze umane un benevolo sorriso di comprensione e di indulgenza... un po' influenzato dalla sua epoca di fine del secolo passato, il che non impedisce che questo giudizio di venti o trent'anni fa possa continuare sempre del tutto attuale fra altrettanti anni ».

Queste parole Machado le disse esattamente trent'anni fa, in un'intervista del 1938, a un anno dalla morte. E non potrebbero suonare più attuali oggi, quando il colloquio di Juan de Mairena con se stesso o con il suo apocrifo maestro Abel Martín, concluso nella morte socratica di quest'ultimo, sembra prolungarsi nel tempo per giungere fino a noi, con una voce che è sempre e solo quella di Machado.

ANGELA BIANCHINI

LETTERATURA AMERICANA

Interrogativi sul Sud

Sono trascorsi poco più di sei anni dalla morte di William Faulkner, e all'incirca undici dal tempo della sua ambigua — e per molti versi allarmante — professione di fede affidata a una fuggevole intervista, in cui lo scrittore si dichiarava pronto a schierarsi con il Mississippi contro gli Stati Uniti, ove si fosse giunti a uno scontro. Che Faulkner fosse disponibile per battersi in difesa dei confini di un'Arcadia, del Mississippi ottuso e « chiuso », secondo la definizione dello storico Silver, che egli stesso aveva vigorosamente e con tanto rancore trasferito nelle sue pagine, si poteva forse spiegare in termini di personale turbamento, e non certo di risoluta rivendicazione, ma anche, e forse in misura maggiore, quale correlativo oggettivo di una crisi irreparabile sul piano letterario, che comportava un illusorio ripiegamento sul passato, come i suoi ultimi libri confermavano.

Quella di Faulkner era, in sostanza, una battaglia di retroguardia per coprire la vanità di determinati rituali nei quali la celebrazione della colpa forniva una alternativa, e forse un alibi, al ricu-

pero disperato di un passato ipotetico. Oggi sono in grado di comprenderlo abbastanza chiaramente, anche se con l'ipoteca di una serie di limitazioni e di condizionamenti alquanto indicativi, gli intellettuali del Sud, ma in forma di interrogativi non di rado contraddittori, e a prezzo di una profonda inquietudine. Il 1968 è stato l'anno del governatore Wallace, della eclissi del mito del « nuovo Sud », più che mai labile e inconsistente; della vampata nevrotica di stolido conservatorismo che dal Sud ha preso le mosse per contagiare altre parti degli Stati Uniti, contribuendo a far detonare tutta una serie di preoccupanti esplosioni. Ci si accosta quindi con curiosità e interesse a una serie di scritti apparsi nella « Southern Review », il periodico che fu alcuni decenni or sono il bastione degli « Agrari » e della cosiddetta nuova critica, e che ora tenta un arduo lavoro di sutura dopo una serie di lacerazioni drammatiche. L'inventario risulta piuttosto illuminante: un gruppo di saggi sulla situazione letteraria del Sud nel fascicolo della primavera; una disamina del motivo del « nuovo Sud » in quello autunnale e, nello stesso numero, il breve necrologio di Donald Davidson, morto