

neppure di quelli che il pubblico italiano ha già avuto modo di ammirare particolarmente: García Márquez e Vargas Llosa, ad esempio. Ma qual è il modo di Asturias, qual è l'aspetto dell'immensa civiltà che egli ha fatto ed è divenuto suo? Si tratta, innanzi tutto, di uno scrittore fedele alle sue origini: «vi è una poesia, o prosa, che salta, sorge, che non si fabbrica, ma nasce da sola», ha detto Asturias; poesia fedele cioè alle origini specialissime dell'America centrale: «I nostri artisti sono i figli della luce dell'America centrale, che non è una luce diretta, immediata, accecante, ma una luce di specchio e di sogno come quella della Grecia», ha detto ancora Asturias. Queste origini implicano un linguaggio particolare: «Adattare le ossa dell'alfabeto che, fin dall'alba della scoperta, si è impossessato dei simboli, è stato il compito dei poeti e degli scrittori meticci. Essi lavoravano con i materiali di lingue preziose — latino e castigliano — e lungi dall'esserne schiavi, traggono da essi la libertà verbale figlia dell'onomatopea, esaltazione di quanto è personale», questa è ancora una definizione di Asturias. Ma la fedeltà va ancora oltre il linguaggio: va ai sentimenti, ai dolori, alle pene, a quello che è stato chiamato il sorriso timido dell'indiano delle alte terre del Guatemala, perfino alla speranza rivoluzionaria di vedere un giorno le alte terre delle Ande trasformate nella «Sierra Maestra del-

l'America Latina». Dice Asturias: «Gli scrittori dell'America meticcia sono i grandi operai della luce che circola in quest'America: non è la luce del sole, della luna e delle stelle, ma una luce acquatica, marina, lacustre, fatta dei due oceani, di innumerevoli laghi e fiumi, luce fantasmagorica per un popolo di uomini che sognano con gli occhi aperti».

Un popolo che sogna con gli occhi aperti: gli occhi che non si chiudono: la vicinanza di queste due espressioni può farci pensare e darci forse addirittura la chiave della narrativa asturiana. Al di là delle lotte del popolo sfruttato contro la Compagnia bananiera, lotte che culminano in questo libro nella splendida pagina dell'uccisione di uno dei magnati e in una grandiosa dimostrazione di sciopero, va cercata una poesia tutta particolare, fatta di elementi indigeni ed elementi castigliani, di lingua indigena, *quechua* e di castigliano classico, di elementi modernissimi, economici e politici, Asturias non erra a parlare così come spesso fatto di «sogno lucido» posto accanto alla realtà storica. È proprio questo sogno lucido a riscattare la parte più onerosamente descrittiva e realistica della sua opera, a darci il senso di una civiltà dotata di altre dimensioni e altre angolazioni che tuttavia coincide con la nostra nelle comuni e sempre calpestate aspirazioni umane.

ANGELA BIANCHINI

LETTERATURA AMERICANA

Prose di Walt Whitman

Può sembrare il richiamo a un luogo comune, ma il principio di contraddizione rimane un punto fermo riesaminando Whitman, un salutare e necessario reagente per il processo di sgretolamento di un'immagine fissa e sterilmente omogenea che di lui si tende spesso a presentare. «Mi contraddico? Benissimo, e allora mi contraddico»: la chiave la fornisce lo stesso Whitman, e molto

opportunamente vi insistette Randall Jarrell nel suo saggio whitmaniano raccolto in *Poetry and the Age*, un documento con scoperte intenzioni tendenziose ma di singolare forza provocatrice. La rilettura del Whitman prosatore diviene a questo punto indispensabile, onde l'utilità di una raccolta ampia e acutamente introdotta come quella che ci offre Mariolina Melià Freeth (*Giorni rappresentativi e altre prose*) nella collana diretta da Agostino Lombardo per l'editore Neri Pozza. La

contraddizione vi è sparsa a piene mani, e, ciò che più conta, l'interrogativo spesso inquieto e magari scontroso, peculiare di colui che si tende ad associare troppo insistitamente con l'indiscriminata accensione dionisiaca, con ciò che Josephine Miles ha definito «poesia della lode».

La prospettiva degli anni non nuoce alla rilettura, almeno nel senso che avvalora la plausibilità di tutta una serie di indicazioni, indipendentemente dall'accettabilità delle risposte, anch'esse — peraltro — provvisorie e dinamiche in misura molto maggiore di quanto solitamente si pensi. Si dilegua, in altri termini, l'immagine di Whitman poeta ufficiale e celebratore di una abbastanza ipotetica democrazia americana, e si rafforza l'opposta, di Whitman uomo inquieto e avaro di certezze. Il «profeta» dispensatore di verità assolute, altra maschera sovrapposta *a posteriori*, lascia il posto al testimone turbato; del resto, a suo tempo Richard Chase si era riferito molto opportunamente agli *Specimen Days* (riportati nella parte iniziale della raccolta della Melià, e che danno il titolo al volume) per ricordare che Whitman insisteva nel mettere in secondo piano l'accezione divinatoria del termine. La profezia andava intesa dunque come presenza costante, come presa di posizione e non come risoluta anticipazione del futuro. (Poco importa che Chase confondesse nella sua citazione, la fonte, che è in particolare il *Sillabario americano*).

Giorni rappresentativi, pur nella sua struttura fatta di accumulazioni e insieme nel suo taglio un poco impressionistico, è assai più di un voluminoso taccuino. Contiene la sostanza della tematica whitmaniana, e per un periodo particolarmente critico della sua vita e della sua esperienza non soltanto di poeta vale quanto una autobiografia purgata di ogni abbandono aneddótico. Ma sarebbe inadeguato giudicarla un'opera di sostegno, un contributo laterale. In effetti, mi sembra che questo libro raramente disteso e spesso nervoso o irrequieto si ponga quale anello di congiunzione tra il Trascendentalismo e la cultura americana del Novecento: in certo senso, è il *Walden* di Whitman, o meglio ancora l'esito di un incontro a tre, tra Whitman, Thoreau ed Emerson, nel quale le pre-

messe thoreauviane ed emersoniane si scontrano con l'urgenza di alcune scottanti realtà storiche (la guerra civile) e letterarie (la ricerca di un linguaggio e il rapporto tra oggetto e linguaggio). Ecco allora una delle ragioni tutt'altro che oziose del ricupero whitmaniano cui stiamo assistendo in questi anni.

L'osservazione del paesaggio, e in qualche occasione la tendenza a catalogarlo, se si riallaccia a precedenti americani ed europei (Thoreau riprende, come sappiamo, modelli inglesi e tedeschi in questo suo esercizio), rivela in *Giorni rappresentativi* un intenso lavoro di inventario di materiali retto da una continua dinamica, e di conseguenza una ricerca di strumenti per la poesia, di suoni, di parole-segno, di metafore. La «densità» di cui parla giustamente la Melià, ritenendola peculiare di Whitman rispetto a Thoreau, la «scoperta di suoni e ritmi meno ovvi», la rugosità che Whitman attribuisce al suono, rientrano in un preciso disegno di poetica, anch'esso, peraltro, aperto al confronto e al dubbio non meno che risoluto nelle esclusioni e nelle denegazioni. Se ne ha una conferma percorrendo le pagine dedicate a Poe, cioè a un poeta che Whitman sente istintivamente remoto. Ora, se è vero che Whitman appare propenso ad accreditare la nozione di «positività» della poesia e della letteratura in genere, per cui la «volizione», in Burns, Byron, Schiller e George Sand, consente «tra fallimenti e pene e momentanee cadute», uno sforzo per ritornare «alla bontà e all'eroismo», e «mai li perde di vista», nondimeno egli riconosce che Poe, il quale in questa categoria non può venir collocato, «rende un servizio» che si identifica «proprio in quel contrasto, quella contraddizione totale», vale a dire nel riflettere «l'essenza e la malattia del secolo» nel quadro di «questa malattia chiamata umanità». Difatti, «la portata di un'epoca, i punti deboli dei suoi argini, le sue correnti profonde (sovente più significative delle più grosse correnti di superficie) vengono infallibilmente indicate dai suoi poeti. Il gusto del voluttuoso e dell'irreale che in misura così straordinaria si è impossessato degli amatori di poesia del secolo decimonono, che può voler dire?».

La domanda, posta da Whitman senza voler proporre una risposta preclusiva, e proprio nel momento in cui rivendica l'importanza di « tutte le realtà concrete di prima mano, perenni e democratiche, il corpo, la terra e il mare, il sesso e simili », definendo esplicitamente la portata del contributo di chiarificazione e di arricchimento che sta offrendo alla letteratura americana, ribadisce una concezione aperta che allontana l'equivoco di una sua maschera fissata. Del resto, nella prefazione a *Rami di novembre*, contenuta nella raccolta di cui stiamo parlando, Whitman ritorna su Poe (« L'area Poetica è molto spaziosa — ha posto per tutti — e tante dimore! ») confessando un debito risolutivo: « ...nelle prose di Poe venni ripagato con l'idea che... non può più esistere un poema lungo », e fornendo così una indiretta chiave di lettura per se stesso.

Il poeta apre dunque in *Giorni rappresentativi* le porte del suo laboratorio, e da questo punto di vista il libro incide ancor meglio della ammirabile prefazione alle *Foglie d'erba*, che dal canto suo conserva tutto il peso di uno dei maggiori e più organici, meditati documenti della cultura americana dell'Ottocento. I due testi andrebbero visti, se mai, l'uno accanto all'altro. Che significa la proverbiale affermazione premessa alle *Foglie d'erba*, che « gli Stati Uniti di per sé sono essenzialmente il più grande poema »? In *Giorni rappresentativi*, per restare sul piano della letteratura e del fare poesia, essa si scompone al livello cellulare. Il poeta, infatti, non tanto celebra o loda, quanto piuttosto istituisce un rapporto con gli oggetti, gli individui, e lo realizza nel linguaggio. Si rammenti il capitoletto « Catidi e locuste », specie nella conclusione: « Ma lasciatemi dire ancora qualcosa sul canto della locusta...: quel crescendo cromatico, prolungato e tremulo, simile a un disco d'ottone che turbini su se stesso emettendo ondate di note... un canto che certo svela a un orecchio più raffinato un'armonia tutta particolare; monotono — ma che ritmo in quel basso, ondulato ronzio come d'ottone, o cembali — o piuttosto dischi di rame che ruotino vorticosamente ». Whitman mette a nudo le radici del suo esperimento di linguaggio; i modi per i quali l'oggetto

diventa segno e gesto. Le riflessioni sullo *slang*, contenute nel *Sillabario americano*, inteso come « linguaggio indiretto, il tentativo del comune mortale di sfuggire alla glabra letteralità ed esprimersi in modo illimitato », « salubre fermentazione o eruttazione di quei processi eternamente attivi in una lingua grazie a cui bave e corpuscoli vengono rigettati in superficie, per scomparire il più delle volte, ma anche, occasionalmente, fissarsi e cristallizzarsi », prolungano e rendono ancora più articolate le argomentazioni di cui si diceva. « Il linguaggio, non si dimentichi, non è un'astratta costruzione di dotti e di compilatori di dizionari, ma è qualcosa che nasce dal lavoro, i bisogni, i legami, le gioie, gli affetti, i gusti di lunghe generazioni di esseri umani, e ha basi ampie e basse, vicino al suolo ». Whitman sfugge alle secche di una assunzione diretta del linguaggio popolare, alle lusinghe dell'espressività del dialetto che, intesa in sé, conosce come sappiamo limitazioni soffocanti. La poetica aperta definita in queste pagine racchiude la premessa necessaria a tutta un'età della poesia americana.

Ma anche le professioni di fede ideologiche si sottraggono a sistemazioni categoriche. Certo, la mancanza di realismo politico rimproverata a Whitman, e che si inquadra nella collisione con la storia così caratteristica della cultura americana, non viene del tutto smentita da queste prose. Anche di fronte a una realtà conturbante come quella della guerra civile Whitman appare mutevole e contraddittorio, e l'insidia maggiore risiede ancora nel recupero vitalistico che trova scarso conforto nelle circostanze. Pure, proprio le circostanze smentiscono le postulazioni ottimistiche di Whitman, e nella misura del conflitto tra utopia e realtà quotidiana sta la tensione drammatica delle prose più specificamente politiche. La « gente comune », che esprime assai più delle istituzioni e della classe politica il « genio » degli Stati Uniti, è la grande protagonista della guerra, e nell'avvicinarsi ad essa Whitman sembra incline a dimenticare le grandi contraddizioni che percorrono il paese. La megalopoli, la « umana, eroica New York », ancora una volta identificata nella gente che la popola, si apre agli occhi di Whitman nella

sua dinamica che annulla « cinismo e pessimismo » e quindi l'angoscia che la contraddistinguerà più avanti. La Brooklyn di Whitman non anticipa sicuramente quella del Miller di *Primavera nera*. Pure, la potenzialità della democrazia americana non nasconde i rischi futuri e le antinomie presenti; si alimentano qui nuovi interrogativi che tradiscono una visione pervasa di dubbi. Basta aprire a caso *Prospettive democratiche* (le *Democratic Vistas* del 1871): « Gli Stati Uniti sono destinati o a trascendere la splendida storia del feudalesimo o altrimenti a rivelarsi come il più terribile fallimento di tutti i tempi ». E, se si intravedono le nervature di una giustificazione dell'America missionaria e rigeneratrice (« la repubblica dovrà superare ben presto... qualsiasi esempio offerto dalla storia, e dominare il mondo », una anticipazione che esiste già in Thoreau accanto all'insoddisfazione e alla ribellione), non ci si ritrae di fronte alle promesse tradite, alla grande crisi del « sogno americano »: « Io dico che faremmo meglio a guardare i nostri tempi e il nostro paese scrutandoli in faccia... Mai forse prima v'è stata tanta falsità di cuore come oggi e qui negli Stati Uniti »; « esiste un occhio penetrante che non riesca a percepire tutto ciò sotto la maschera? ». Non basta: « La depravazione della classe commerciale del nostro paese non è minore, bensì supremamente più grande di quel che si suppone ».

E, con eccezionale e appassionata lucidità: « Nel mondo degli affari (questo termine moderno che tutto divora, affari), l'unico obiettivo, a qualsiasi costo, è il guadagno. Il serpente dello stregone, nella favola, divorava tutti gli altri serpenti; il nostro serpente magico oggi è il far quattrini, ormai unico padrone del campo ».

Il « vero nocciolo » della democrazia « è ancora addormentato profondamente » per il Whitman della *Democrazia in America*, per il conservatore, se si vuole, che crede ancora nella possibilità pratica di una redistribuzione della ricchezza, ma che al tempo stesso si appella ai giovani perché con la loro partecipazione diretta, all'interno delle istituzioni ma anche in polemica con le istituzioni, esigano che le grandi promesse si realizzino. « Sta a voi non incanalarvi e impastoiarvi in un partito, non sottomettervi ciecamente ai loro dittatori, ma mantenervi in ferma posizione di giudici e signori su essi tutti ». Il conservatore anticipa così i temi e i motivi del radicalismo del Novecento. Si comprende che non senza fondamento una generazione stia riscoprendo Whitman, in particolare questo Whitman; il medesimo, v'è da supporre, la cui ombra corrucciata Ginsberg crede di incontrare in uno dei templi della società opulenta, un supermercato della California.

CLAUDIO GORLIER

LINGUE E LETTERATURE ROMANZE

Il Libro de' Vizi e delle Virtudi di Bono Giamboni

« Se non si trascurasse tanto, come oggidì suol farsi, la nostra prosa delle origini per correr dietro a poeti e poetucoli, senza dubbio la vita e le opere di B[ono] G[iamboni] sarebbero meglio note »: con queste parole Santorre Debenedetti denunciava nel lontano 1913 una grave lacuna negli studi sui primi secoli della letteratura italiana. A distanza di oltre mezzo secolo si può dire

che quella lacuna non sia stata ancora interamente colmata, mentre non pochi torti filologici e critici restano da raddrizzare nei confronti di opere e di scrittori quasi dimenticati sebbene meritevoli di assidua frequentazione. Ma proprio per l'autore che aveva indotto il Debenedetti all'amara constatazione citata possiamo sentirci finalmente con la coscienza a posto, ora che un'edizione del suo *Libro de' Vizi e delle Virtudi* è stata approntata da Cesare Segre (Einaudi 1968, « Nuova raccolta di classici italiani annotati », n. 7). La sorte ha