

LETTERATURA SPAGNOLA

José Lezama Lima: *Paradiso*.

Il romanzo dal titolo dantesco e italiano di *Paradiso*, opera grandiosa del narratore e poeta Lezama Lima, arriva in Italia preceduto, come già accadde in Francia, da una reputazione già stabilita e, al tempo stesso, da un'aura di mistero. Il libro, con il famoso capitolo ottavo, di scene falliche, spari a Cuba per un certo periodo fin quando (così dicono le cronache) gli studenti non rumoreggiarono davanti a Fidel Castro e il libro, misteriosamente come se n'era andato, fece la sua ricomparsa in libreria. Per la monumentalità e singolare complessità della sua opera, Lezama Lima è stato, in questi anni, variamente paragonato ad autori dotati di ampio respiro quali Proust, Borges, Gadda, Joyce e Musil, ma in realtà *Paradiso* può essere compreso soltanto ove si tenga conto che la esperienza dello scrittore cubano è americana e, per di più, almeno inizialmente, poetica. Poeta della poesia, sostengono alcuni, Lezama Lima diventò critico per meditarvi sopra, e romanziere, per sviluppare con maggior intensità la sua atmosfera. Certo è che in lui le tre direttrici, di poesia, di critica e di romanzo, si compenetrano e si illuminano a vicenda.

Come giustamente osserva Julio Cortázar, suo grande ammiratore, *Paradiso* non ha un ordito vero e proprio, neppure nascosto. Serve ad unire le varie parti, anzi i vari blocchi, una coscienza interna, che potremmo denominare « esperienza », e funziona sia da tempo sia da spazio. Come le mura ciclopiche differiscono da quelle, diciamo medievali, o anche romane, per il modo diverso in cui i materiali sono disposti, così la « storia » (che non è storia) del giovane Juan Cemí differisce da quella dell'io proustiano e da Stephen Daedalus. La memoria di Lezama Lima non è quella proustiana che cerca deliberatamente, e neppure quella jamesiana alla quale l'immaginazione suggerisce da sola i ricordi. Tutt'altro: è, come dice egli stesso, la « frizione di un fatto indimen-

ticabile con un altro di pura insignificazione » e una forma di memoria che è in realtà ingegno.

In una serie di saggi e di interviste che, anch'esse, si compenetrano, Lezama Lima ha spiegato il meccanismo di questa frizione di fatti reali e poetici e di questa memoria che corre attraverso i secoli: il sistema poetico dello scrittore cubano si sviluppa su due termini, la metafora e l'immagine che sono, al tempo stesso, di « carnalità, polpa del poema, e di efficacia filosofica o mondo esteriore ». Si tratta di un parallelismo di metafore, o simboli culturali o entità naturali e culturali che si rincorrono purché sollecitati da una memoria che è « esperienza » e che potrebbe anche chiamarsi semplicemente immaginazione poetica. I vari sistemi di analogie (dai re sacerdoti della Cina classica e San Luigi e Edoardo il Confessore ai guerrieri della *Grande Armée*, al *Libro delle ore* del Duca di Berry che, attraverso il *Raccolto* di Breughel, sfocia nel *Cavaliere da Fogliano* di Simone Martini) suggeriti da Lezama Lima, possono darci un'idea di come le varie metafore, richiamate, giustapposte, rotate in un certo modo dall'autore, arrivino a restituirci presenze altrimenti invisibili o coperte dalla polvere dei secoli.

Che una creazione poetica di questo tipo possa risultare, se non oscura, almeno complessa e intricata, è innegabile: infatti per spiegare la creazione di Lezama Lima non è necessario soltanto conoscere i riferimenti culturali di cui egli si serve, ma anche e soprattutto saper seguire quella « via obliqua » che lo porta da una metafora all'altra, percorrere insomma con lui l'esperienza mistica che egli stesso ha compiuto. La sua opera, infatti, come egli stesso ha detto, è fatta delle « possibilità sempre contemporanee del raggio metaforico di Góngora avvolto nella notte oscura di San Giovanni della Croce ».

Questo spiega perché *Paradiso* sia ad un tempo esemplificazione e storia della famiglia cubana, lunga e spaventosa navigazione attraverso quella infanzia che si eternizza nell'uomo, resurrezione di

miti del Nuovo Mondo ed anche ascesa, conoscenza umana attraverso la sensualità e l'immersione in un *Eros* oscuro. Dall'infanzia dell'eroe il libro si allarga fino a comprendere altre infanzie ed altre storie nell'America del Sud e del Nord, fino alle esperienze scolastiche e falliche di Cemí e dei suoi compagni Foción e Fronesis, fino alla storia dei due fratelli cubani, facce dello stesso uomo, innamorati di un'unica donna. Ogni personaggio è se stesso e qualche altra cosa, visto in un grandioso affresco che partendo da antiche civiltà extraeuropee traversa l'Europa e si incarna nuovamente nei Caraibi, in un orbito che non conosce frontiere e nel quale il profeta delle nuove generazioni cubane, José Martí, si trova porta a porta con Pascal.

Lezama Lima è un poeta dal *trovar clus*, la cui erudizione è non solo grandiosa ma magniloquente anche dove il sistema filosofico può dar luogo a confusioni o ripetizioni. Come ad ogni poeta poi null'altro può chiederglisi se non la

poesia. Per questi motivi *Paradiso* vive di una sua vita interna, che è precisamente la sollecitazione, l'eccitamento spirituale da cui è stato mosso il suo autore. Per intenderlo ogni lettore deve tornare a far sua l'esperienza del giovane Cemí nella biblioteca situata nell'antica fortezza: « Vide Cemí la sequenza sassosa della fortezza e di colpo gli venne di pensare cosa avrebbero fatto Kafka e Cocteau di quei labirinti difensivi. Ma poi si ricordò che suo padre aveva cominciato la carriera militare nella Cabaña, che era stato direttore dell'Accademia Militare di El Morro, che la sua asma era stata cagionata dall'umidità della Cabaña, che stava dentro i suoi ricordi in un tempo immediato, che la sua reminiscenza non c'era bisogno che ripiegasse sopra di lui, ma che era lì con la sua presenza pietrosa, coi suoi labirinti innaffiati dall'alba, con la sua umidità che causava il contorcimento dell'albero bronchiale ».

ANGELA BIANCHINI

LETTERATURA AMERICANA

Metafisica lunare

« Figlio del secolo, Nižinskij dell'ambivalenza » è l'autodefinizione di Norman Mailer (una delle tante ma forse la più appropriata) al termine di *A Fire on the Moon*, il libro che raccoglie una serie di servizi giornalistici sull'impresa lunare di Apollo 11, apparso negli Stati Uniti nel '70 e in edizione italiana all'inizio del '71, a cura di Ettore Capriolo (*Un fuoco sulla luna*, Mondadori). Mailer appare sempre più dionisiacamente affondato in quella « actuality » che viene respinta con una punta di disprezzo dal caposcuola riconosciuto del nuovo romanzo americano, John Barth, e osservata con diffidenza, o addirittura con ostilità e con rancore, da Saul Bellow. Senonché al fascino ambiguo o perverso della conquista lunare non si sottrae neppure Bellow, come conferma il suo

nuovo romanzo, *Mr Sammler's Planet*, esso pure del '70 e pubblicato ora in italiano, tradotto da Letizia Ciotti Miller (*Il pianeta di Mr Sammler*, Feltrinelli). Il nostro satellite agisce in entrambi i casi, anche se con esiti in apparenza difformi, da reagente ad alcuni problemi urgenti dei terricoli.

Esiste, in sostanza, una confluenza e un punto di distacco tra i due libri su cui vale la pena di soffermarsi. La confluenza — e vien fatto di scusarsi per un riferimento che, per sembrare d'obbligo, suona banale — sta soprattutto nella tentazione metafisica che percorre il romanzo di Bellow e segna il momento culminante della narrativa-*réportage* di Mailer. Il distacco si realizza, come accennavamo prima, nella accettazione dell'attualità, nella sua parziale anche se ironica legittimazione da parte di Mailer, nel suo tenersi addosso