

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

quel tanto di vitalismo, di fede nell'energia-violenza-attivismo che costituiscono forse la remora della sua fase più recente. Al contrario la condanna dell'irrazionalismo che percorre *Mr Sammler's Planet*, il suo funebre elogio della ragione con la dilemmatica alternativa o della presa di coscienza della fine o del rifugio, appunto, in una metafisica serena e parzialmente riparatrice, inducono Bellow a un giudizio a dir poco severo di quell'energia.

Tutto considerato, *A Fire on the Moon* consiste in due livelli in continuo urto o in sovrapposizione, il fenomenologico e il metafisico, fino a che sembra che il secondo, per naturale *décalage*, prenda il sopravvento. Il protagonista narratore, che nell'occasione assume il nome del segno zodiacale di Mailer, Acquario, concede innanzitutto via libera alla sua voracissima curiosità, all'ansia di immagazzinamento di materiali, che saranno, di volta in volta, i tre astronauti, i loro più o meno segreti patrocinatori o, meglio ancora, manipolatori, la folla presente a Cape Kennedy e davanti agli schermi dei televisori. In questa parte il commento viene estrapolato dagli avvenimenti e dagli oggetti. Nella parte conclusiva, invece, Acquario pone tra sé e i « fatti » una precisa distanza (non a caso, ci sembra, egli stesso osserva la discesa degli astronauti sulla terra alla televisione, mentre aveva assistito fisicamente alla loro partenza), lasciando che la serie incalzante degli interrogativi senza risposta si scateni, secondo un espediente — qui persino esasperato — caratteristico di altri suoi libri, a cominciare da *The Armies of the Night*, accentuando tra l'altro il tono di autobiografia mentale, per cui il diaframma Acquario-Mailer diviene quasi impercettibile.

Ora, dovendo per motivi di comodo sintetizzare il primo dei due livelli, diremmo che esso contiene da un lato la satrapia tecnologica, il trionfo (per ricorrere alla fraseologia di Mac I. uhan) dei mezzi « caldi » e « freddi » insieme, onde la riduzione dell'individuo a creatura sapientemente programmata (gli astronauti nella loro dimensione esistenziale e nel loro linguaggio, che a sua volta rammenta talune analisi di Chomsky); un trionfo in definitiva anche di potere, giacché Von Braun appare supremamente disponibile a

servire l'*élite* economica e politica. Dall'altro lato si colloca la folla, vale a dire un'America vitale ma incoerente o comunque angosciata, che nel rituale dell'impresa spaziale tenta quasi corporalmente di sfogare le proprie frustrazioni e le proprie angosce addirittura private, familiari. A questo punto diremmo che, se taluni archetipi hemingwayani si rispecchiano nella prosa di Mailer, appare abbastanza evidente che egli si serve astutamente ma piuttosto corrivamente di modelli ormai codificati da decenni da Henry Miller.

Bellow, a somiglianza di ciò che aveva fatto più macchinosamente ma con maggiore fluidità ai tempi di *Herzog*, si serve di un personaggio narratore nel complesso assai trasparente, nella persona di Artur Sammler. Ebreo europeo, mai totalmente trapiantato negli Stati Uniti ma — non lo si dimentichi — neppure solidamente radicato un tempo nello humus dello *stetl* polacco da cui proviene, tanto da aver coltivato una sua utopistica anglofilia incentrata su un discreto commercio con il gruppo di Bloomsbury e in particolare con H. G. Wells (« umanesimo scientifico, fede in un futuro emancipato, nella benevolenza attiva, nella ragione, nella civilizzazione... »), Sammler subisce una sorta di iniziazione negativa nel cuore della megalopoli. La civiltà si va disfacendo nella stessa misura in cui va disfacendosi il clan di Sammler: si coglie qui un lascito abbastanza scoperto della tradizione culturale *jiddish*, con la implicita morale per cui la decadenza comincia con l'abbandono delle tradizioni e del luogo.

Nel lungo monologo che sorregge la parte centrale del romanzo, originato dall'incontro con un singolare scienziato indiano convinto dell'opportunità di colonizzare la luna, Sammler offre insieme una confessione e una professione di fede. La ragione, il vecchio Kant, l'utopia di Wells, non lo difendono contro l'esplosione dell'irrazionale, della sessualità, del livellamento: la filosofia di Sammler, ormai post-marxista e post-freudiana, ripropone il senso della metafisica, se non del misticismo, e induce a riprendere Eckhart. « Lo spirito si sente imbrogliato, oltraggiato, profanato, corrotto, frammentato, ferito. Eppure sa quel che sa, e di quella conoscenza non ci si può sbarazzare.

Lo spirito sa che il suo ampliamento è il vero scopo dell'esistenza... Se la Luna fosse vantaggiosa per noi, metafisicamente, io sarei completamente favorevole all'idea» (vale a dire di trasferirvisi e di colonizzarla, «...Se si trattasse di una questione razionale, allora sarebbe razionale avere prima la giustizia su questo pianeta. Poi, quando avessimo una terra di santi, e i nostri cuori fossero rivolti verso la Luna, potremmo entrare nelle nostre macchine e librarci nell'aria...»). Discende da queste premesse la morale racchiusa nelle ultime parole del romanzo, pronunciate ancora da Sammler: «Perché tale è la verità di tutto questo — che tutti noi conosciamo, Dio, che conosciamo, che conosciamo, conosciamo, conosciamo», tenendo presente la maggiore intensità semantica che *to know* possiede rispetto all'italiano «conoscere». Una morale sofferta, se si vuole tragicamente lucida, ma al fondo riduttiva e orgogliosamente rinunciataria. Difatti, il conoscere di Sammler privilegia un'area chiusa, culturalmente aristocratica, vera cittadella assediata: conoscenza, quindi, come auto-difesa.

All'opposto, la metafisica maileriana pecca di onnicomprensività. Gli astronauti, loro malgrado, non ci insegneranno che la nuova prospettiva lunare dà ragione a Cézanne e a Picasso? O invece essi avvicinano l'attimo terrificante dell'Apocalisse, sfidando Dio nel suo stesso regno? «E se Dio, lottando in qualche arena bisunta con il diavolo (ora rafforzato da tutte le emanazioni delle minacciose stelle al di là del sole: non poteva essere così?) per la conquista dell'anima umana, se Dio fosse stato ora nettamente in perdita e ora in vantaggio in questo combattimento rozzo quanto il conteggio dei punti in un incontro di pugilato?... Se Dio, sgomento per la morte imminente dell'uomo in un inquinamento da lui stesso diabolamente prodotto costrettovi dalle rigide esigenze

della Sua guerra, avesse rinunciato a una parte della visione, sostituendole, piuttosto che perdere tutto, una visione metà macchina e metà uomo?». Insomma, al di là del suo bruciante istroismo, Mailer finisce per tendere la mano a Heschel e tuffarsi nella teologia.

Si osserverà che per Bellow e per Mailer l'inquietudine metafisica coincide con la preoccupazione per la sorte del romanzo. Il «conoscere» di Bellow addita al romanzo una *so.a* via praticabile, che è quella della subordinazione della macchina propriamente narrativa alla riflessione caleidoscopica, a una saggistica drammatizzata, a un racconto filosofico caricato di significati creativi. In Mailer la realtà si trasforma in strumento narrativo coagulandosi in una cronaca deformata, violentemente scossa nelle giunture, spremuta fino ad estrarne una quintessenza tra la speculazione e l'interrogazione apocalittica, nel segno di una perenne metamorfosi, di un'alchimia dalla quale possono indifferentemente uscire la salvezza o la catastrofe (ecco dunque il «Nizinskij dell'ambivalenza»). Fallita l'illusione riformistica, si chiede alla immaginazione e al linguaggio di farsi veicoli di una coscienza giudicante — Bellow — o di una dinamica inarrestabile e liberatrice — Mailer.

L'apporto della tradizione ebraica si innesta così sul filone idealistico di lontana ma tenace ascendenza emersoniana e whitmaniana, propiziando il recupero di una mai sopita vocazione metafisica, che con esiti difformi contraddistingue peraltro la sezione aurea di un rimescolamento di valori indotto in definitiva a fare credito al turbato giudizio dello scrittore più che al peso spesso intollerabile di una realtà scomoda. Ci si domanda quanto a lungo possa resistere un simile compromesso, una simile illusoria tregua d'armi.

CLAUDIO GORLIER