

LETTERATURA SUD AMERICANA

La poesia di Murilo Mendes

Murilo Mendes, residente a Roma da molti anni e docente di letteratura brasiliana all'Università, ha ottenuto il Premio Taormina, per poeta straniero, nell'edizione di quest'anno che ha anche visto premiato, come poeta italiano, Attilio Bertolucci. Al Taormina Murilo, si è presentato con una recentissima antologia *Poesia libertà* a cura di Ruggero Jacobbi: a differenza di un altro libro, precedente, *Le Metamorfosi* (Lerici, 1964) che, sempre nella traduzione del Jacobbi, includeva soltanto le poesie tra il 1938 e il 1941, quest'antologia abbraccia l'intero arco poetico della produzione del lirico brasiliano.

In queste poesie è impossibile non scorgere alcune spinte essenziali che si riflettono dal 1930, o poco prima, fino ad oggi: la spinta dell'antifascismo, verso la libertà, la non meno importante componente religiosa e, infine, quella fusione di nuovo e di antico, di ordine nel caos che la uniforma tutta. Ma, per essere intesa, questa arte deve essere anche inquadrata nella sua cornice naturale, la letteratura brasiliana. Com'è noto, essa ebbe un andamento diverso da quello del resto dell'America Latina, e nello sforzo verso «l'incorporarsi della maturità della coscienza letteraria nazionale, del lavoro di approfondimento del senso brasiliano della letteratura», raggiunse un punto altissimo, forse il più alto nel 1922, con l'esplosione del Modernismo. Era questo un nuovo stile, infatti, che sorse nella coscienza artistica e letteraria per affrontare, rappresentare o esprimere la realtà brasiliana, pur senza volgere le spalle all'Europa. Al momento del Modernismo, che vide la famosa settimana dell'Arte Moderna di San Paolo e il fiorire di grandi scrittori e, soprattutto, una rivoluzione del costume e del sentimento in tutta la mentalità brasiliana, Murilo era ancora assai giovane: nato nel 1901, nello stato di Minas Gerais in una regione povera, ma ricca di cultura, in una famiglia di antica ascendenza brasiliana, già colto tra le rivelazioni della poesia e un bisogno religioso che finisce poi per

imporsi definitivamente, egli trae da quella primavera artistica, e soprattutto dalla già assidua lettura dei simbolisti, un suo tipico modo di giustapporre diverse realtà sociali, pronte ad esplodere al tocco del suo *humour*. Non è un caso che coincidano, in quegli anni, diversi elementi: una sorta di apprendistato da impiegato di banca, quanto mai antitetico al suo spirito libero e forse altrettanto ostico quanto doveva essere l'ufficio di doganiere a Rousseau e a Kafka, l'amicizia con il poeta filosofo Ismael Nery e i primi viaggi in Europa. Tutto questo già si fa sentire nella primissima lirica dell'antologia appena pubblicata, quella *Marina* di un tragicamente operettistico Brasile: «La flotta non poté partire per le manovre / perché si era alla vigilia di carnevale. / I marinai piombarono nell'acquavite / e nelle tornite odorose braccia / di tutte le mulatte sparse per la città».

Ma la storia vera della lirica mureliana comincia anche più tardi, quando, dopo il 1930, nell'astrazione confluiscono la fede religiosa e l'antifascismo, che in lui sono sempre due leve di libertà, sempre sul punto di essere perdute, sempre necessariamente riscoperse. Questa poesia, molto semplice e molto complessa, che si ricrea da sola ad ogni momento ed è assai più facile a leggersi che a presentarsi, possiede alcune caratteristiche singolari e ben definite. Innanzi tutto, la visione di un mondo che non è indifferenziato, ma pieno di cose che vanno in qualche modo ritrovate perché, appunto, ci attendono: «In un luogo di musica gli immortali ci attendono: / numerosi uccelli, lune vaganti hanno nostalgia di noi. / Ci mandano squadriglie di miti per proteggerci. / Ospitiamo compagni imprevedibili: / La Maschera di Ferro, Nosferatu, / magari l'Orfana del Castello Nero...». Esistono tra queste cose «i riti dissonanti del dolore», oppure la morte «che nessuno vede», la morte «segreta, senza ambagi. / Morte senza lamento né giustificazioni, prima della morte», e neanche queste, il poeta, pur tentandolo, può ignorare, perché compito suo è quello di testimoniare,

di additare col canto lo scopo dei « segni della terra, forme vane del mutevole pensiero, forme organizzate dei sogni ». La chiarezza, dunque, presiede a questa poesia, apparentemente così densa e le dà un senso dolorante e doloroso, che è religioso e civile insieme.

In questo senso va considerato anche il soggiorno di Murilo in Italia con l'ispirazione che, approfondendone le suggestioni di avanguardia, arricchisce anche il senso della convergenza, che è storica, umana, sociale, politica insieme. Dell'epoca ita-

liana è l'Elegia di Taormina, con il senso della « beltà insopportabile », il ritrovamento del *Tempo Spagnolo* e, sotto il segno della *Convergenza*, quei « graffiti » (*Su un muro di Roma, Per Ippolita, Per Piranesi, Per Borromini*) che più ci offrono l'immagine di un Murilo plurimo, da vedersi ora nella limpidezza di un Mondrian, nello spazio bianco di Ungaretti, nell'impulso del trilinguismo, ma sempre dominatore di epoche di avventure umane, di scelte difficili, restituite con castigata lucidità.

ANGELA BIANCHINI

LETTERATURA AMERICANA

L'indistruttibile Howells

I passaggi obbligati, come i luoghi comuni, hanno una loro fatale necessità. D'altronde, si presentano sempre delle buone occasioni — a patto di saperle cogliere — per saggiarne la consistenza. Nella letteratura americana del secondo Ottocento una pietra di paragone in questo senso si identifica nella figura di William Dean Howells, narratore, critico, giornalista, commediografo, oltre che diplomatico e viaggiatore. Howells ebbe al suo attivo due punti almeno, e in certo senso collegati: prolificità (letteraria, s'intende) e longevità. Ciò gli consentì di rimanere a lungo sulla scena con una presenza ben percettibile, e di agire in qualità di patrono di una serie di scrittori che molto spesso si affermarono tra le personalità di maggiore rilievo del tempo. Riesce indubbiamente fastidioso pensare che l'intelligente ma limitato Howells fosse tra i pontefici letterari nello stesso periodo in cui Herman Melville moriva praticamente sconosciuto, ma incongruenze del genere risultano, a ben vedere, solo apparenti, e d'altronde il « Decano » non merita di essere per questo penalizzato.

Dopo qualche lustro di relativa noncuranza, Howells è tornato alla ribalta della critica nel secondo dopoguerra con sempre maggiore intensità,

parallelamente all'attenzione dedicata agli ultimi decenni dell'Ottocento e al realismo americano: la frequenza con cui lo si cita sembra dar conferma della sua virtuale indistruttibilità, nella prospettiva di un secolo che pure annovera in assoluto i maggiori risultati della civiltà letteraria degli Stati Uniti. Esistono delle buone ragioni, specie ora che la critica howellsiana ha predisposto una messa a punto davvero esauriente. Negli ultimi mesi meritano particolare menzione due contributi di diverso impegno ed estensione, il primo dei quali conferma la vitalità dell'americanistica italiana e i meriti della « Biblioteca » che Agostino Lombardo dirige per le Edizioni di Storia e Letteratura, cioè il *William Dean Howells* di Giuseppe Gadda Conti. L'altro è un saggio limpido anche se un poco accademico di William Alexander, *Howells, Eliot, and the Humanized Reader*, contenuto in *The Interpretation of Narrative: Theory and Practice*, un simposio nella serie degli « Harvard English Studies », sotto gli auspici del Dipartimento di Inglese della Harvard University e per i tipi della editrice della stessa università.

Il libro del Gadda Conti si raccomanda sicuramente, per chiarezza di esposizione e per solidità di impianto, come uno dei sussidi più penetranti sull'argomento. Si deve dire intanto che le sue