

ambidue nel volume mondadoriano. I libretti nella versione di Ottone Schanzer mi par che diano una pallida idea dell'originale, dove ogni personaggio parla la *sua* lingua, con inflessioni dialettali, parole francesi e tedesche storpiate, mentre in italiano vengono resi tutti alla stessa maniera. Ma, si sa, le versioni ritmiche hanno la loro esigenza e non c'è da farne un carico al traduttore. Però non valeva forse la pena — almeno per alcuni — di rifare una versione? Quanto alla introduzione di G. Zampa, molto lunga (54 pagine), debbo dire che pur ammettendo che egli sa molte cose sul conto di Hofmannsthal, non mi ha convinto; non mi è parso cioè che sia riuscito a dare un quadro esatto dell'arte del poeta austriaco.

Molti, tra gli esegeti, in Italia e fuori, rimangono presi dalle questioni che il poeta stesso ha posto e spesso non risolto e dimenticano la potenza e la varietà del suo linguaggio, che dà vita a tutta la sua molteplice opera. Il giovane diciassettenne che si presentava collo pseudonimo di Loris aveva raggiunto già una perfezione rara a trovarsi anche in un poeta innovatore ed espertissimo. Nelle sue pagine migliori tutto in Hofmannsthal è nuovo anche quando è derivato, ricostruito, risentito. Non è una piccola lode per uno scrittore che merita di essere conosciuto meglio e più ampiamente anche tra di noi, perché la sua arte supera i confini dell'Austria e diventa poesia senza aggettivi.

RODOLFO PAOLI

LETTERATURA SPAGNOLA

Lazarillo de Tormes nella traduzione di Vittorio Bodini

« Siate benedetto, o Signore — esclamavo guardandolo andar via. — Siate benedetto, perché non mandate le infermità senza applicarvi rimedio. Chi mai, incontrando questo mio padrone, non penserebbe dalla soddisfazione che da lui spira, che abbia ier sera cenato, e poi dormito in un buon letto, e anche ora, benché sia presto, che abbia fatto una buona colazione? Segreti grandi son quelli che voi disegnate, e il mondo non li conosce... O Signore, e quanti di questi doveri voi avete sparso pel mondo, che per quella malinconia che chiamano onore soffrono ciò che per voi non soffrirebbero! ».

In questa scena, Lazarillo de Tormes, il fanciullo diseredato, protagonista del romanzo spagnolo omonimo, trae le sue conclusioni della convivenza con il terzo padrone: il cavaliere impoverito di Toledo, il quale, non avendo di che sfamarsi, salta i pasti con altera noncuranza, oppure, con

altrettanta dignità, consente a mangiare quello che il servitorello ha mendicato per se stesso.

È questa del *Lazarillo de Tormes* una delle scene più significative di tutta la narrativa spagnola del Cinquecento, e anche, perché no? più pregnanti della narrativa di tutti i tempi. Con *Lazarillo*, di autore anonimo, pubblicato verso il 1553 o 1554, ci troviamo di fronte ad una delle matrici del romanzo moderno: non l'unica certo che manca forse, in questo cosiddetto archetipo del romanzo picaresco, l'eroe problematico, un don Chisciotte che stabilisca il legame tra se stesso e il mondo di cui ricerca i valori. Ma vi è la società, o, almeno, una parte della società spagnola, sia quella nobile, quella impoverita dalle tante guerre sia quella amorfa, priva di risorse e di mestieri, stretta tra l'aristocrazia e il popolo. Vi è un ragazzo che è, a suo modo, un eroe di questo mondo: tutto diverso dagli eroi dei romanzi cavallereschi o pastorali allora tanto in voga, rappresenta l'altra faccia della realtà e, prodotto di questa società, riesce, pur nella sua ignoranza, a giudicarla. La

realtà da lui appresa è, certamente, una realtà ingannevole e non è un caso, infatti, che il suo primo maestro sia un mendicante cieco e da lui egli debba apprendere i primi trucchi del mestiere. Ma, per quanto ingannevole, e mistificatoria, perché tali sono stati i suoi inizi e la sua stessa nascita, su questa realtà Lazarillo è capace di esprimere un giudizio. Non è neppure un caso, infatti, che Lazarillo, implacabile con i suoi due primi padroni, il cieco maligno e il prete avaro, accolga con incomprendimento, ma simpatia, lo stoicismo del terzo, il cavaliere di Toledo e da lui riceva la prima lezione di moralità. La lezione non porta frutti, e non potrebbe essere diversamente ove si considerino le disastrose condizioni della società spagnola in cui muove il *pícaro*: Lazarillo, infatti, dal suo duro apprendistato, trae, alla fine, soltanto il desiderio di ottenere quel che gli è sempre mancato, vale a dire una sistemazione solida e definitiva. In cambio di questa, si sposa e rinuncia all'onore, non indagando, proponendosi anzi di non indagare se la consorte è l'amante del prete che così largamente benefica la coppia.

La pubblicazione del *Lazarillo* in veste esemplare nei « Centopagine » di Einaudi (con nota introduttiva e traduzione di Vittorio Bodini e a cura di Oreste Macri) ripropone questo capolavoro in tutta la sua complessità. Seppure non esista più nessuno, oggi, che lo consideri alla stregua di un libro per l'infanzia, oppure che rinneghi, come hanno fatto perfino autori illustri quali Marañón e Azorín, la profonda innovazione del romanzo picaresco, non è ancora chiarita la sua singolarità. Accenniamo brevemente ad alcuni dei punti principali. La storia di Lazarillo è un itinerario di fame, quasi una vita esemplare, non alla ricerca del pane spirituale, bensì del pane vero, reale. Essa deve in effetti qualche cosa, come ha dimostrato uno studio strutturale recente di Dario Puccini, alla tradizione medievale degli *exempla*, nonché a quella delle scritture storiche. In questo senso, in quanto protagonista di un resoconto di una società, Lazarillo appare non antieroe, bensì un eroe di specie diversa. Potrebbe anche essere visto, il romanzo, poi, come una sorta di racconto popolare, purché si tenga conto

di quella che ne è la caratteristica principale: opera del Rinascimento, nel suo dilemma Natura-Società, affermazione, pur nella forte impronta deterministica, dell'individuo libero, in un contesto che, pur nelle sue bassezze, ha veramente qualche cosa di eroico. E questo spiega perché, con questa storia di un *pícaro* o vagabondo nasce il romanzo dell'uomo di fronte alla società. Quello che tanta parte avrà, non soltanto nella narrativa europea del Sei-Settecento, ma, nelle sue variazioni più sottili, anche nell'Ottocento spagnolo, trasposto poi, sotto altri cieli, anche nell'America Latina e, infine, nei nuovi accenti della vena umoristica tragica del cinema di un Buñuel.

Ancora Borges

In questi ultimi tempi, le traduzioni delle opere di Borges si sono succedute con grande rapidità, accavallandosi l'una con l'altra e in forma così disordinata da confondere piuttosto che chiarire la figura del grande scrittore argentino. Non hanno giovato a Borges le numerose interviste e i racconti polizieschi che hanno seguito i bellissimi racconti di *Il manoscritto di Brodie* (Rizzoli, 1971). Si è trattato, in effetti, di una produzione abbastanza monotona, specialmente per quel che riguarda le interviste che si rassomigliano tutte l'una con l'altra, quasi fossero veri e propri dischi, così come ha osservato qualcuno con poca deferenza, ma parecchia verità.

Più oscura e più misteriosa è rimasta invece l'opera poetica, che, pure, ha grande importanza. Borges, infatti, si è sempre considerato soprattutto un poeta: « la mia prosa », ha detto, « non può eclissare la mia poesia ». Certo è che, paragoni a parte tra questi due versanti dell'opera borgiana, nella poesia si trovano completati o addirittura radicati tutti i grandi temi della prosa e risulta perciò impossibile scindere l'una dall'altra. E, tuttavia, in italiano, dell'opera lirica abbiamo avuto soltanto parti della *Antologia personale* (Longanesi, 1967), la bella scelta di *Carme presunto* del compianto Umberto Cianciòlo (Einaudi, 1969), e, infine *Elogio dell'ombra* (Einaudi, 1971). In Spagna, in-