

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-

vece, ha visto per la prima volta la luce quella che può quasi considerarsi l'opera poetica completa di Borges, una *Obra poética* che, escludendo soltanto, come ha detto il poeta, «alcuni esercizi la cui omissione nessuno deplorerà o noterà», raccoglie perfino gli ultimissimi versi del recentissimo libro *L'oro delle tigri* (*El oro de los tigres*). Opera completa anche in un altro senso, perché rivista e commentata con alcuni prologhi da Borges di oggi: dall'anziano umanista, ancora capace di gettare uno sguardo umoristico e affettuoso sulle sue produzioni di cinquant'anni fa.

Come si ricorderà, il primo libro di versi fu scritto da Borges nel 1923, poco dopo il ritorno dalla Spagna e dall'esperienza *ultraista*. Si chiamava *Fervore di Buenos Aires* e, secondo le parole scritte oggi da Borges, prefigurava tutto quel che il poeta avrebbe fatto dopo. In effetti, a quell'epoca, Borges «cercava l'imbrunire, le sere e l'infelicità», mentre ora, come unica differenza, egli ricerca «i mattini, il centro e la serenità». Fin da allora, desiderava commemorare una città nuova e in via di espansione, dove, secondo le parole latine che mormoravano i Romani nel passare in un bosco, *numen inest*, abita un Dio, cioè, e i «luoghi comuni, di ogni giorno, diventano, a poco a poco, sacri». Il fervore di Buenos Aires è dunque la meraviglia davanti a piazze o strade che portano i nomi di antenati periti nelle guerre di Indipendenza, davanti alle antiche stelle del Sud, davanti alle sere con l'odore di gelsomino e di madre selva e l'umidità del *patio*. Una città che, per la sua ampiezza e per i quartieri misteriosi che il giovane scrittore di ascendenza aristocratica e di letture inglesi appena conosceva, sembra perdersi all'infinito, e conser-

vare, tuttavia, un che di intimo e, pur nella sua modernità, già decadente.

È stato detto, con qualche verità, che la città celebrata da Borges non è mai esistita così che riesce perfino impossibile ritrovarla nell'arte, così come non si ritrovano altre città di scrittori: ad esempio, la Simla di Kipling, anche più nuova ed artificiale di quanto non fosse allora Buenos Aires. È probabile che irreale la vedesse anche il poeta: egli, quasi cieco fin dalla gioventù, ben sapeva che città e personaggi si creano soltanto nell'immaginazione. E, in questo senso, Borges ha dato una nuova topografia alla sua città. Grazie a lui, e non grazie alla Storia, dove, in realtà, ebbero scarso ruolo, i suoi antenati abitano «un universo epico» e «siedono ben alti sulla sella». E l'Argentina si trasforma in un mondo di epopea, di «repubbliche, cavalli e mattini», dove prendono posto non soltanto i vecchi colonnelli, ma anche i *gauchos* già mitici durante l'infanzia di Borges, e i tanti personaggi storici da lui evocati attraverso i secoli e, infine, anche i poeti della sua patria che più lo ispirarono: Macedonio Fernández e Leopoldo Lugones. E neppure va dimenticata la madre, quella Leonor Acevedo de Borges, oggi quasi centenaria che, in un certo senso è, anch'essa, creatrice e creazione del poeta. Non è un caso che a lei, tre anni fa, Borges abbia ridedicato *Luna di fronte*, rievocando tutto quanto ella negli anni gli aveva dato: «il ricordo dei tuoi avi, i *patios*, gli schiavi, l'acquaiolo, la carica degli ussari del Perù... i chiarori condivisi e anche le ombre, la tua fresca vecchiezza, il tuo amore per Dickens e Eça de Queiroz, e poi, Madre, te stessa».

ANGELA BIANCHINI