

tante Accademie da creare quasi l'impressione di una scuola. È stato detto, giustamente, che il fatto di nascere sotto il segno del Barocco marcherà per sempre di sé la letteratura del Brasile e che l'estetica barocca si adattava perfettamente ad una cultura creata in termini di opposizione e di meticcio. Anzi, si è anche detto, fu la natura stessa a rinviare l'idea del Barocco in Brasile.

E basterebbero questi spunti, queste suggestioni a rendere valida la rilettura del Barocco, oggi, in una panoramica più vasta che, confrontandone i temi, ne indica anche l'insospettata, singolare, ricorrente sopravvivenza.

Stagione totale di Juan Ramón

« Sono completo di natura, / in pieno meriggio d'aurea maturità, / alto vento nel verde attraversato. / Ricco frutto recondito, contengo / il grande elementare in me (la terra, / il fuoco, l'acqua, l'aria), / l'infinito ».

Qui, così come nelle altre liriche della *Stagione totale*, Juan Ramón Jiménez, si ripropone a noi nella sua pienezza e nella sua forza. È questa veramente la poesia della maturità del poeta, del momento in cui « tranquille, serene o gravi, / senza che alcuno le turbi, / giuocano d'ombra e di luce / la nube con la montagna » oppure il poeta sente: « Ferma pienezza, vivo padiglione / al naturale riposo dell'ansia, / con tutto quanto può essere, è, fu, / aperto in somma concentrata; / compendio di eden sud, / frutto un poco maggiore (solo asilo / della nudità unica) / dov'è l'eternità ». Ognuna delle liriche di questa epoca offre, seppur variegata, prismatica, ricca di bagliori diversi, un'arte giunta alla sua fase di pacatezza artistica e affettiva. È dunque un momento unico, perfino nella traiettoria di una poesia che è ricca fin dall'inizio, fino dal momento in cui il poeta ancora preso nel fascino delle immagini decadenti, dolenti dell'epoca simbolista e parnassiana giocava con il color viola alla Monet, i giardini alla Verlaine, con associazioni pittoriche musicali che si riprendono con i profumi squisiti ed i toni crepuscolari. E tuttavia nel rileggere le prime liriche di *Almas de violeta*, di *Arias tristes*, già ci si accorge come le correnti

letterarie europee si facciano ispaniche e personali in Juan Ramón: alcuni versi hanno la forma definitiva dei *romances* artistici di Góngora, di Lope e di Valdés, le associazioni sono spesso gongorine; i suoi giardini hanno il conchiuso di quelli arabi andalusi e tutto questo universo non si dissolve mai, disegnato com'è dalla mano ferma di un poeta che crede sempre, anche dove dice di non credere. Sensibilità squisita, un gioco di paure, di silenzi e di composizione in cui tuttavia l'etica estetica non soddisfa mai. E la famosa tristezza juanramoniana e soprattutto incapacità spagnola di accettare soltanto la vita dei sensi, la sensibilità barocca al fuggir della vita.

Col 1916, dopo il *Diario di un poeta recién casado*, comincia quel dilaniarsi, quel ricredersi che si veniva preparando da vari anni: era il narciso, come diceva Jorge Guillén, che si faceva antinarciso e doveva rinnegare quel che a tutti piaceva e veniva così facile. Sono di allora le famose invocazioni, che sono anche fra i versi più conosciuti di tutta la poesia spagnola, e il frammentarismo, e l'invenzione di Platero, il compagno che serve al poeta per non sentirsi solo. Questa lunga storia in cui *no pasa nada*, non succede nulla, se non poesia, ha la sua ultima tappa nel mare di Porto Rico, in cui capovolti si vedono i colori della Moguer nativa, e il poeta sente ancora una volta di aver scelto la via giusta, quella « dell'espressione sua », da incredulo « di esser divenuto credente ». Sono questi gli anni di *Animal de fondo* e di quella terza *Antologia poetica* in cui Juan Ramón esprime la necessità di selezione, quel bisogno di uscire da quanto è fatto in precedenza che distingue la sua opera dal 1916 in poi.

La Stagione totale, che ci è riproposta oggi, con una nuova e bellissima introduzione di Francesco Tentori Montalto, rappresenta, come egli osserva giustamente, una « collina meridiana », « un culmine di perfezione che l'antica musica, mai abolita, l'incalzante astrattezza, la tensione della parola e dell'anima, l'ardore metafisico, fanno senza uguale nella poesia del nostro tempo ». Non si tratta tanto di un termine di paragone con altri momenti poetici di Juan Ramón quando di una serenità che, invadendo il poeta, si comunica anche al lettore e,

certamente, in questo senso, è giusto parlare di un « equilibrio felice, sovrano, coronamento di un'assidua ricerca » che, iniziata anni ed anni prima, portava ormai il poeta verso un misticismo commovente, ma quasi ineffabile. *La stagione totale* è, infatti, del 1946, quando il poeta, da dieci anni lontano dalla Spagna, sentiva la poesia sgorgargli da dentro di continuo così che tutti i versi pubblicati altro non erano se non la decima parte di quanto aveva realmente scritto: tante e tante poesie per

ogni tramonto ed ogni alba e ogni amore. E chi ha ascoltato questa confessione dalla sua bocca, ritrova qui con commozione i grandi motivi poetici: « Solo potrei nell'eterno / dare realtà a quest'ansia / della bellezza completa. // Nell'eterno, dove non / ci fosse un suono o una luce / né un sapore che dicessero "Basta!" all'ala della vita. / (Dove il duplice mio fiume / del vivere e del sognare / variasse azzurro e oro.) ».

ANGELA BIANCHINI

LETTERATURA AMERICANA

Nathanael West e l'*American Dream*

Sulla centralità dell'opera di Nathanael West nella narrativa americana degli ultimi decenni non è più lecito discutere: se mai, si rafforza l'osservazione che l'influsso di West aumenta di spessore proprio a partire dalla sua morte immatura e sotto ogni aspetto tragica. Nel '40, quando West fu vittima a trentasette anni di un incidente automobilistico, lo scrittore aveva acquisito una evidente maturità e da lui ci si potevano ragionevolmente attendere risultati di primissimo ordine.

La letteratura critica su West offre un ventaglio di ipotesi solidamente fondate e accuratamente vagliate, ma per lo più diligenti e di conseguenza periferiche, senza il conforto di scandagli risoluti. Utili appaiono i contributi di Victor Comerchero (*Nathanael West: The Ironic Prophet*, Syracuse, 1964), e di Randall Reid (*The Fiction of Nathanael West*, Chicago, 1967), mentre il terreno era stato esplorato con attenzione in precedenza da James F. Light (*Nathanael West: An Interpretative Study*, Evanston, 1961). Abbiamo ora a disposizione anche un articolato studio italiano sull'argomento, premesso da Francesco Binni alla prima versione dei due romanzi decisamente « minori » di West, *The Dream Life of Balso Snell* e *A Cool Million* (*La vita in sogno di Balso Snell*, traduzione di Annalisa

Goldoni, Bari, De Donato). Il Binni fa leva, s'intende sui testi presentati nel volume e che meritano un esame attento pur nei loro confini ben precisi.

Paradossalmente, i pregi di *Balso Snell* risiedono nella coscienza dei limiti che lo scrittore si pone, e che ne fanno un libro dalla diversa incidenza che possiede, ad esempio, il giovanile tentativo di Hemingway con *Torrenti di primavera*. Non soltanto, come rileva il Reid, West appare padrone delle sue « imitazioni », vale a dire della utilizzazione scoperta di calchi letterari disparati, ma fornisce un grottesco catalogo, un repertorio narrativo, che da un lato rivela le sue fonti molteplici, mentre dall'altro contiene un attacco a una nozione se si vuole estetizzante e autocontemplativa dello strumento letterario. Iniziazione rovesciata o satira di un'iniziazione, questa opera prima (West la pubblicò nel '31) si traduce in un *burlesque* sconsacrante piuttosto dei fini che non dei mezzi. Il Joyce, il Gide, il Dostoevski e il Freud largamente parodiati nel momento in cui vengono imitati non implicano affatto un ripudio, e vale la pena di sottolineare la raffinatezza del bagaglio culturale di West nei confronti della generazione precedente ma altresì di gran parte dei coetanei. Piuttosto, lo scrittore nega simultaneamente la legittimità o la opportunità del « bello scrivere », mette in questione il senso di un'autonomia della letteratura