

evale — o alla maniera di Hans Sachs — i versi ritmati e, quando capita, le rime stanno a confermarlo, insieme alla divisione in due parti, caratteristica dell'antica farsa carnevalesca. Per accentuar il tono da cantafavole — diremmo noi — lo scrittore ha steso il testo anche in una lingua che oscilla tra la grafia settecentesca e quella del Cinquecento. Abilità ne mostra moltissima. Ma non basta. Soprattutto non può esser sufficiente a dimostrare che l'angelico Hölderlin fosse un arrabbiato rivoluzionario, vinto, al solito, dalla repressione, non fascista, non nazista, ma che sarebbe stata diretta da quel reazionario impenitente che era Wolfgang Goethe. È vero che il teatro tedesco non brilla di grandi nomi, ma questa storiella di

Weiss non dovrebbe incantare nessuno. E poi il giuoco è troppo scoperto proprio per l'apparizione di Karl Marx alla fine del secondo atto, che vorrebbe insinuare nel lettore o nello spettatore l'idea che il povero Hölderlin era solo un precursore — capace naturalmente solo di intuirlo — del marxismo. Ho chiamato quest'opera un cantafavole, non solo per ragioni di forma, di stile, ma perché di queste « favole » ne abbiamo sentite ormai troppe e non sarà certo Peter Weiss a farci cambiare parere. E poi Hölderlin parla qui con una pesantezza di ritmo, paragonabile, sia pur esagerando, a quella di un bove in confronto di una allodola. Il guaio per Weiss è che noi Hölderlin lo conosciamo.

RODOLFO PAOLI

LETTERATURA ISPANO-AMERICANA

Un nuovo narratore peruviano

Manuel Scorza dovrebbe essere abbastanza conosciuto in Italia per il suo libro *Rulli di tamburo per Rancas*, che uscì, nel 1972, presso Feltrinelli. Era un romanzo abbastanza diverso, pur nella grande varietà della narrativa latinoamericana. In effetti, trasposta in chiave romanzesca, si trattava di una vera e propria cronaca storica di avvenimenti accaduti in Perù, nelle Ande centrali, tra il 1950 e il 1962, cioè la lotta dei *comuneros*, degli appartenenti ad una comunità contadina, a Rancas, contro le forze dei latifondisti e di una corporazione americana. Era, così come accade spesso nell'America latina, una lotta diseguale e destinata alla sconfitta tra chi voleva conservare i propri pascoli e chi, invece, glieli portava via, con azione subdola e imprevedibile, un poco al giorno, fino a stringere la comunità in un cerchio di ferro. Il libro era testimonianza più che racconto ed aveva anche un ritmo di opera epica, di storia già divenuta leggenda.

Forse perché le vicende di questo paese tanto lontano avevano un alcun che di antico e, appunto,

di leggendario, anche il loro autore ci appariva distante. Sapevamo che era un giovane, nato, infatti, nel 1928 a Lima, che aveva partecipato attivamente ai fatti narrati, e che abitava a Parigi. Ma non avevamo fatto mente locale sulla possibilità di vederlo. Invece, Manuel Scorza ha fatto la sua comparsa a Roma (ma era anche passato per Milano e Firenze, a colloquio con studenti universitari) nelle scorse settimane: lui e una moglie giovane, due figure fragili, in fondo, messe a confronto con l'immensità del continente da cui vengono e delle sue tragiche lotte.

Manuel Scorza è per quattro quinti *indio* ed ha gli occhi scuri, lo sguardo melanconico ed affettuoso che rivelano un'ostinata speranza, ma, visto in carne ed ossa, appare ancora più sorprendente il suo ruolo nell'epica lotta dei *comuneros*. Un'immensa distanza sembra separare la sede della casa editrice dove si trova, la vita tumultuosa di un pomeriggio romano, la ricchezza consumistica che ci circonda da quella esistenza scarna e tragica a cui egli continua a partecipare. In effetti, *Rulli di tamburo per Rancas* era solo il primo atto di una

tragedia che Scorza sta scrivendo in vari volumi, e che si intitolerà *Ballata*. Il secondo volume, intitolato *Storia di Garabombo, l'invisibile*, già apparso anche in Italia per le stesse edizioni Feltrinelli, riprende il tema della lotta contadina secondo la sequenza storica. Un anno dopo la sconfitta di Rancas che diede alla corporazione americana notevoli interessi economici e ai *comuneros* tre nuovi cimiteri, la lotta riprese, sempre negli alti desolati altipiani peruviani, a quattromila metri, là dove la vita, dice Scorza, è assai dura. Riprese per motivi, diversi, perché vigeva ancora da parte dei proprietari delle grossissime *haciendas* un *ius primae noctis*, un diritto di opprimere i contadini come non entità, esseri inesistenti e invisibili. Caratteristica principale dei contadini andini, tutti *indios*, naturalmente, è il loro essere, appunto, invisibili, come osserva Scorza, sempre con voce uguale, quasi avesse narrato le stesse cose molte volte. Il loro capo, chiamato Garabombo, in realtà, Fermín Espinoza, si valse di questa sua proprietà di invisibilità per penetrare nel quartiere generale del colonnello destinato a liquidare, con operazione militare, la ribellione degli *indios*. La guerra ebbe inizio da quel momento, da quando Garabombo invisibile non fu più, e divenne un essere umano. Cominciò allora la guerra silenziosa che comportò mezzo milione di morti, molto di più di quelli delle inglo-

riose guerre « ufficiali » e che vide gli *indios*, diciotto mesi dopo il massacro di Rancas, invadere e conquistare i quasi incontestabili territori di tre enormi latifondi.

Fu la guerra, dice Scorza, che pose fine al feudalesimo in Perù, la guerra che segnò il passaggio degli *indios* da materiale destinato al genocidio a cittadini. La guerra, conclude infine, che avrebbe potuto trasformarsi in un vero e proprio Vietnam, se fosse stata conosciuta e appoggiata e che, comunque, provocò un grande cambiamento politico in Perù. Mentre il pomeriggio avanza, ascoltiamo ancora Manuel Scorza parlarci della cultura peruviana che gli spagnoli hanno sacrificata fin dal momento della Conquista, dal risorgere di una coscienza linguistica in grandi scrittori peruviani come Arguedas, del senso di tragedia connaturato al destino di uno scrittore latinoamericano. Sembra sempre più impossibile che un uomo ancora così giovane abbia fatto anni di carcere, anni di esilio, e sia stato uno dei quattro o cinque capi di un esercito di centinaia di migliaia di uomini. Ma il tutto trova spessore e conferma nella sua fede tranquilla. « Io credo », dice Manuel Scorza, « che il romanzo sia una macchina per sognare, ma per noi latinoamericani sia anche l'*agorà* della nostra filosofia ».

ANGELA BIANCHINI

LETTERATURA AMERICANA

Il caso Kosinski

Il primo rilievo, per esterno che possa sembrare, a proposito di Jerzy Kosinski riguarda la sua estrazione per così dire geografica, che da un lato lo accomuna a due precedenti a loro modo canonici della tradizione narrativa di lingua inglese (Conrad e Nabokov), mentre dall'altro fissa per lui uno spazio letterario del tutto particolare. La scelta espressiva del polacco Kosinski costituisce una sorta di prolungamento della sua scelta politica, cioè

l'abbandono del proprio paese nel momento più acuto dello stalinismo nel secondo dopoguerra. Sotto questo profilo, l'analogia con il precedente Conrad sembrerebbe immediata, ma a un esame più attento risulta piuttosto esterna, se non addirittura opposta.

Rammentiamo che Kosinski, nato nel 1933, si trasferisce negli Stati Uniti nel 1957 e là comincia la sua carriera di scrittore dopo un periodo di studi e il conseguimento di una laurea americana. La bibliografia di Kosinski è tutta nell'area linguistica