

tore satirico più violento di quel primo quarto di secolo, autore della rivista *Die Fackel* (*La Fiaccola*) che ora si sta ristampando, perché si è riconosciuta l'importanza che ha avuta nella vita intellettuale dell'Impero austro-ungarico. Il poeta puro e il satirico si stimavano, ma cercavano di star lontani l'uno dall'altro, per ragioni di temperamento. E Kraus veniva più di frequente a Janovic. La situazione si capovolve quando, alla fine della guerra del 1918, la baronessa, nell'ambito della riforma agraria venne espropriata. L'ambiente che aveva tanto affascinato il poeta al primo incontro e poi nel 1910 non c'era più, Kraus viveva duri giorni a Vienna, Rilke girovagava finché non trovò il mecenate svizzero che gli concesse di abitare in un castello (*Chateau de Muzot*) ove il poeta scrisse le

sue ultime opere, ma che in realtà non era che una vecchia e piccola torre. Fa piacere vedere che pur da lontano e dopo tutte le vicissitudini superate il poeta e la baronessa si sieno come sentiti più ravvicinati dalla sventura (relativa, naturalmente) e che la corrispondenza si sia fatta più intensa, tanto che l'ultima lettera di Rilke è stata scritta dal sanatorio, ove poi morì. Alcuni brani poetici d'occasione e alcune citazioni italiane abbelliscono il testo: c'è tutta una lettera e una poesia di Gaspara Stampa che il poeta copia per la sua corrispondente. E a Roma d'improvviso, ascoltando il canto degli uccelli al mattino gli viene in mente un famoso verso di Leopardi (che Rilke non ama) e lo trova perfetto: « Odo augelli far festa ».

RODOLFO PAOLI

LETTERATURA ISPANICA

«Latino Americana, 75 narratori»

Un gruppo di narratori dai nomi complicati, García Márquez, Vargas Llosa, Borges, Cortázar, Asturias, Donoso, Puig è diventato, nel giro di un decennio, noto a tutto il mondo occidentale, comunque ben al di là della nativa America Latina. Questo romanzo dell'America centro meridionale attrae oggi lettori e studiosi di tutti i tipi, ivi compresi coloro che, nei riguardi di altre letterature, non sembrano nutrire fiducia per l'avvenire del romanzo stesso. A che attribuire simile fenomeno e quanto esso dipende dalla qualità intrinseca e originale della narrativa latinoamericana e quanto dalle condizioni del Terzo Mondo sottosviluppato e depresso ma ormai giunto alla ribalta dell'interesse storico, politico, sociologico oltre che etnologico e strutturalistico della scienza attuale? Quanto, in certo senso, questo è dovuto anche alla « cattiva coscienza » dell'Europa e alla sua sfiducia nei propri mezzi espressivi?

Tutte queste domande sono sottese alla creazione dell'antologia ora edita da Vallecchi, a cura di

Franco Moggi, dal titolo *Latinoamericana*. Titolo un tantino ambizioso perché riporta subito alla mente la, peraltro non dimenticabile, *Americana* di Elio Vittorini e dell'ante guerra. E titolo forse anche impreciso. La « brasilità », infatti, intesa come ricerca di espressione dell'« homo novus » brasiliano, colto tra una natura opprimente e fagocitante e strutture modernissime, quell'uomo « senza qualità » che scoprì il *Modernismo* del 1922 non ci sembra, nonostante opinioni critiche diverse, assimilabile alla sensibilità del resto dell'America Latina se non nelle sue manifestazioni letterarie abbastanza superficiali di regionalismo e urbanizzazione. Anni fa, fu Octavio Paz a indicare come, al di là delle differenze linguistiche, di peso poi non indifferente, si trattasse di evoluzioni diverse. Ma tant'è: per praticità, seguendo l'opinione corrente comune, prendiamo pure in considerazione l'America Latina intera, inclusa la narrativa di Portorico.

Diciamoci, però, e questo in modo assai chiaro, che, per esprimersi e imporsi, essa vuole il romanzo a lungo respiro, e proprio qui sta la sua sorprendente grandezza, il romanzo, per intendersi, tipo

Cent'anni di solitudine, L'arpa verde, I fiumi profondi, L'oscuro uccello della notte, Grande sertão: veredas, rispettivamente di García Márquez, Vargas Llosa, Arguedas, Donoso e Guimarães Rosa. E che, in questo senso, il racconto, qui inteso come « spazio adatto alle verifiche », può servire soltanto per i maestri argentini del fantastico e per quei pezzi di García Márquez, che entrano poi in un grande arazzo. Qui i narratori sono ben settantacinque: larga scelta che lascia però da un canto, senza alcuna spiegazione, un precursore come Quiroga, un piccolo classico come Puig, artisti quali Murena e Scorza e altri.

Da queste milleottantaquattro pagine, raccolte con grande e aggiornato scrupolo bibliografico, nasce, tuttavia, e diversamente non avrebbe potuto essere, un'immagine, un paesaggio, un'emozione dell'America Latina, nelle sue tante sfaccettature, nella sua vicenda al contempo così piena e priva di storia, nelle sue città tristi, nella sua vastità atroce, nel suo intrecciarsi a tutt'oggi inspiegabile di radici, destini e sensibilità diverse e condannate alla convivenza. E i testi critici, ancorché si accavallino in un discorso che è totalmente comprensibile soltanto agli esperti, sono tutti di ottima fattura, sia che trattino, come fa il saggista brasiliano Cândido, di letteratura e sottosviluppo, sia che ci parlino, come accade per il cubano Retamar, di « America meticciosa », sia che gli ultimi

cinquant'anni siano visti, secondo l'analisi di Angel Rama, e assai giustamente, in larghi blocchi letterari storici e sociologici.

Ma, ai nostri fini, a rispondere alla domanda sottesa fin dall'inizio: « Perché, il romanzo latino-americano? » serve soprattutto il breve testo di Mario Luzi. È l'unico che si ponga dal punto di vista europeo, chiedendosi non perché ci sia un boom, non perché si parli di una cosa più che di un'altra, ma semplicemente perché questa narrativa sia, di colpo, assurta al rango di *Weltliteratur*, a rango mondiale. Egli afferma: « La mobile e sempre un po' vertiginosa apertura che (essa) permette, approfondisce e rende complessa la visione attuale del mondo non solo latinoamericano ». E ancora: « La letteratura dell'America latina non è « primitiva », ma superadulta per avere macinato e assimilato tutti i frutti dell'esperienza e della sottigliezza prodotti da parecchie tradizioni. Investando la sostanza caotica e immobile, ingenua e putrescente del mondo che la promuove essa spiega tutta la lucidità, l'ampiezza e la freschezza d'invenzione che occorrono per non tradirla e per scavarla in profondo, ma nello stesso tempo mostra una coscienza esperta della situazione dell'uomo illuso e sconfitto dagli inganni della storia e dai suoi propri limiti in ogni stagione, a ogni latitudine ».

ANGELA BIANCHINI

LETTERATURA AMERICANA

Nabokov, gioco e parodia

Sulla scorta delle indicazioni fornite, tra il serio e l'ironico, dallo stesso scrittore, qualcuno ha proposto di risolvere i romanzi di Nabokov in chiave di partita a scacchi, gioco di cui l'autore di *Lolita* è una riconosciuta autorità, o per lo meno di diagrammarli in questo senso (si veda il saggio — con rigorose illustrazioni — di Strother B. Purdy, *Solus Rex: Nabokov and the Chess Novel*, in « Mo-

dern Fiction Studies », XIV, 4). S'intende che Nabokov riprende uno schema presente nell'*Alice* di Lewis Carroll da lui tradotta in russo, ma andrebbe rammentato che una normativa non dissimile presiede ad alcune prove narrative russe degli anni Venti, come *La mossa del cavallo* di Sklovski.

Una seconda indicazione dovrebbe tener presente la ben nota competenza scientifica di Nabokov nel campo dell'entomologia, che focalizza un interesse organico, per oggetti e personaggi, avvi-