

potuto passare la soglia della comunicabilità, anziché restare materiale psichico sepolto nell'animo dell'autore. Per trovare qualcosa di equivalente si potrebbero forse riaprire le pagine più devastanti di Céline, rileggere i capitoli su Fort-Gono, dove la calura equatoriale ha la stessa funzione che in Bernhard ha il gelo. Ma si è fatto anche il nome di Kleist, e quello, abusato, di Kafka. Impossibile ora verificare la consistenza di questi rimandi e tentare orientamenti o connessioni storico-letterarie. Basterà dire che l'universo di *Frost* una volta costituito è rimasto il solo luogo frequentato dall'autore. Né poteva essere diversamente, dato che si trattava, appunto, di un universo e non di un ambiente. L'elemento ambientale certo è un dato importantissimo della sua arte; e s'identifica con la provincia austriaca veduta nel suo rovescio, senza gerani in fiore ai balconi: una sorprendente terribile facciata interna dell'idillio pseudo-mozartiano, della strapazzata *Kleine Nachtmusik*. Ma questo ambiente, pur descritto con puntigliosa e tetra esattezza, resta pur sempre subordinato all'intenzione simbolica. Tutte le opere di Bernhard sono fatte dello stesso materiale e ci presentano uomini che, straziati da una folle lucidità, osservano l'infinita miseria della vita quotidiana in torpide cittadine e in desolati borghi della Carinzia, della Stiria o del Salisburghese, eppure la monotonia del tema non sminuisce la tensione fascinosa che avvince il lettore ad ogni nuovo libro. Bernhard si è posto fin da principio in un punto prospettico sufficientemente elevato da lasciar

sempre intravedere lontananze inesauribili e conturbanti, al di là del ristretto orizzonte su cui si fissa lo sguardo monomaniaco dei suoi « idioti » durante la passeggiata solitaria di ogni giorno. Per questo la critica non ha dovuto rilevare segni di stanchezza, mano a mano che uscivano con frequente regolarità i libri successivi a *Frost*.

Ricordiamo il lungo racconto *Amras* del 1964, l'importantissimo *Verstörung* (Perturbazione) del 1967 — definito, questo, un romanzo: ma sarà bene ricordare che la differenza tra i due generi è molto labile in Bernhard —; e ricorderemo poi ancora *Watten* (Gioco d'azzardo) del 1969, e i più recenti *Geben* (Camminare), *Der Italiener* (L'italiano), *Das Kalkwerk* (La fabbrica di calce), e infine i pezzi teatrali *Ein Fest für Boris* (Una festa per Boris), *Der Ignorant und der Wahnsinnige* (L'ignorante e il folle), *Die Macht der Gewohnheit* (La forza dell'abitudine). Bisogna dire, a commento di questa lunga elencazione, che essa indica pure le tappe principali di una severa ricerca di stile, che è piuttosto un processo in levare, una conquista della sobrietà, un tentativo di semplificare i mezzi senza intaccare la complessità della materia. Gli editori italiani, se è lecito arrogarsi un suggerimento, potranno esordire attingendo subito ai risultati più maturi; l'eco che Bernhard potrà trovare nel nostro paese sarà in questo caso tanto maggiore e favorirà la divulgazione della sua restante opera.

GIUSEPPE BEVILACQUA

LETTERATURA SPAGNOLA

“ Ritorni dal vivo lontano ” di Rafael Alberti

Il grande poeta spagnolo Rafael Alberti vive esule dalla sua terra natale fin dal marzo 1939. Infatti, dopo aver combattuto al fianco dei repubblicani e

aver sofferto l'agonia della Spagna fino agli ultimissimi giorni della Guerra Civile, Alberti, con sua moglie, la poetessa e scrittrice Maria Teresa León, è vissuto a lungo in Argentina e, poi, dal 1963, in Italia. Qui, a Roma, dove egli abita, partecipando fraternamente alla nostra vita italiana, continua,

tuttora, la sua lontananza volontaria dalla Spagna.

Questi dati sono necessari a spiegare, nella poesia di Alberti, la dimensione del « ritorno », inteso non tanto come desiderio di viaggio fisico quanto come vagheggiamento di presenza invisibile sui luoghi natali: una sorta di verifica dell'« io » presente a contatto con il passato, una confrontazione tra se stesso e le radici del proprio essere. Il libro dei *Retornos de lo vivo lejano*, cioè *Ritorni dal vivo lontano* oppure *dalla vita lontana*, così come il titolo è stato tradotto altre volte, vide la luce negli Anni Cinquanta, ma fu in realtà iniziato prima, in coincidenza con il soggiorno in Argentina, durante gli Anni Quaranta, più o meno nello stesso momento in cui il poeta pubblicava *L'albereta perduta*, primo libro di memorie.

Che all'origine di entrambe le opere stia, appunto, il ricordo o la memoria, è innegabile, e fu lo stesso Alberti a suggerirlo, sottolineando come « la lontana vita spagnola » gli si delineasse davanti come « una presenza viva, ritornata, delle cose che nel passato non morirono e continuarono ad esistere ancora, nonostante la loro apparente lontananza ». Ma tra *L'albereta perduta* e i *Ritorni* esiste una grande, straordinaria differenza che neppure Sebastiano Grasso, acuto curatore dell'edizione italiana (*Ritorni dal vivo lontano*, Guanda, Quaderni della Fenice 13, 1976), ha forse sottolineato abbastanza. Nell'*Albereta perduta* (tradotto come *L'Albereto perduto*, da Dario Puccini, presso Editori Riuniti, anch'esso nel 1976) prendevano corpo i ricordi veri e propri, si faceva vita, pittorica e poetica, la realtà del passato. Qui, al contrario, il vero protagonista è il sogno del passato, il sogno del ritorno impossibile, tra le presenze amiche, sui luoghi cari al ricordo: il sogno, sempre uguale, dell'esule, che immagina di ritrovarsi, invisibile, là dove non potrebbe mai essere.

« Entra, sii il visitatore della tua camera, / il viaggiatore lontano dei tuoi stessi salotti, / l'ospite malinconico, errabondo nella tua casa. / Questi sono i tuoi amici accanto al camino ».

Prevale, dunque, in questo confronto con il paes-

saggio nativo di Rafael Alberti, paesaggio reso, sia pure in modo vario, in tutta la sua poesia, l'elemento onirico, il senso struggente dell'impossibilità: tutti i particolari sfumano, si trasformano, scompaiono e si ricompongono, come accade appunto nei sogni. E, a sfumare, trasformarsi e ricomporsi in impossibili e, al tempo stesso, ineluttabili ritorni, è anche la personalità del viaggiatore sognante.

Ascoltiamo i *Ritorni di una mattina d'autunno*: « Arrivo sino a te, piccolo palazzo raccolto, / soffici muri di sottili fiori dei mobili muti, intimi, stupefatti / dove i passi portano ad un segreto. / Deliberatamente sono venuto a sognarti, / come ombra accesa / dietro il più piccolo bianco corporeo e fuggitivo / d'un gelsomino irrequieto nudo nei salotti ». Oppure i *Ritorni di un giorno di compleanno*, dedicato al primo incontro con Juan Ramón Jiménez: « Quella sera salii / coi miei primi versi / all'unico terrazzo / dove tra caprifogli e gelsomini / egli bruciava in silenzio ». E poi, alla fine: « Oh tempo memorabile! / Allora egli aveva / la stessa età che oggi, / sedici dicembre, / ho io qui, così lontano / da quella sera pura / in cui gli portai il mare / al suo solitario terrazzo ».

I *Ritorni* che abbiamo oggi tra le mani non sono del tutto simili all'edizione originale: mancano otto liriche, già comparse nell'Oscar di Mondadori, intitolato *Poesie d'amore* e curato nel 1966 da Marcello Eusebi Ciceri, e sono invece incluse quattro, già tradotte da Vittorio Bodini, nel 1964, sempre per Mondadori, oggi nella nuova versione di Grasso. Vi si trova poi un altro *Ritorno*, inedito, dedicato a Salvatore Quasimodo, a Roma, nel 1969.

Pur in questa forma composita, non del tutto giustificabile, risuona qui una eco classica, quasi foscoliana, nuova, vorrei dire, per Rafael Alberti: « Molto hai pianto, sorella, perché io non possa riempirti le rive di passi felici... ».

ANGELA BIANCHINI

RAFAEL ALBERTI, *Ritorni dal vivo lontano*, a cura di Sebastiano Grasso, Quaderni della Fenice 13, Guanda, Parma, 1976, pp. 127, L. 2.400.