

QUEI PICCOLI LIBRI... COSÌ INTERESSANTI

La scelta di più libri da presentare al lettore esige dei parametri coerenti, una logica, un denominatore comune che, in qualche modo, li leggi tra loro: uno stesso criterio tematico, o di attualità...

Ci permetta il lettore di scegliere questa volta l'apparenza esteriore, il formato, la comune piccolezza, non del contenuto, ma del numero delle pagine e del formato tascabile.

Si potrà controbattere argomentando che non è questo un criterio serio. Può darsi. Ma è forse più serio il criterio dei best seller, o della data di pubblicazione, o della problematica resa efimeramente attuale da un dibattito televisivo?

In più potremmo dire che il nostro è forse un criterio più umano, seppur soggettivo: abbiamo scelto tra quelli che ci sono capitati tra le mani negli ultimi mesi.

Nelle sue lezioni di metodologia¹ all'università Lateranense di Roma, il professor A.M. Galuzzi insegna ad amare i libri anche come oggetti (sarebbe meglio dire soggetti): hanno una loro faccia, una loro presenza fisica (cosa si dovrà dire in futuro, quando verranno sostituiti dai diskettes dei computer?). E chiama in causa Romano Guardini, il quale a proposito del lettore poco curante del libro afferma: «Amerà magari il contenuto del libro, ma non quell'oggetto singolare, in cui materia e spirito si uniscono in maniera così meravigliosa»². Per Jean Guitton sono come degli

¹ A. M. GALUZZI, *Appunti di Metodologia*, Roma 1989.

² R. GUARDINI, *Elogio del libro*, trad. it., Brescia 1985.

amici: alcuni li visitiamo spesso, altri molto di rado, però è importante per noi sapere che ci sono³.

Baltasar Gracián, l'erudito e controverso scrittore spagnolo del '600, diceva che il buono se è breve è doppiamente buono. Tutti i libri scelti per questo commento sono, almeno, brevi. Qualcuno è di grande valore, come nel caso delle *Coplas de Don Jorge Manrique por la muerte de su padre*. Su altri sarà il lettore a tirare le fila e a procedere al difficile compito di giudicare sulle loro qualità.

Noi vorremmo, se non altro, permetterci di suggerire, indicare, condividere col lettore alcune impressioni su questi piccoli libri, davvero interessanti.

* * *

Elegia alla morte del padre di Jorge Manrique, traduzione di Giovanni Caravaggi, Marsilio, Padova 1991

Stanze per la morte del padre di Jorge Manrique, traduzione di Luciano Allamprese, Einaudi, Torino 1991

Era difficile sottrarsi all'incanto di quella meditazione metafisica, ritmata con la musicalità solenne dei versi ottonari «de pie quebrado»⁴, quando si leggeva a scuola, tra i classici della lingua spagnola, *Coplas por la muerte de su padre* dell'aristocratico hidalgo Jorge Manrique. Ancor più difficile sapendo della sua prematura scomparsa in guerra – nel 1479, non ancora quarantenne – e della tradizione che voleva che questo poema di quasi 500 versi – ultima e più bella delle sue composizioni – fosse stato trovato nascosto tra le sue vesti, sul campo di battaglia.

Jorge Manrique, che morì combattendo nei pressi del castello di Garcì Muñoz, convinto difensore della causa di Isabella la Cattolica, «con la spada e con la penna si seppe meritare un'alta considerazione»⁵.

³ J. GUITTON, *El trabajo intelectual*, Criterio, Buenos Aires.

⁴ «Coplas de pie quebrado» (piede spezzato): strofe in un metro di solito usato per argomenti amorosi.

⁵ SALAZAR Y CASTRO, *Historia genealógica de la Casa de Lara*, Madrid.

In certo modo, egli preannuncia il periodo d'oro della Spagna cattolica: l'unità politica della monarchia assolutista, l'unità linguistica con il castigliano, la definitiva vittoria sui mori, l'espansione oltre oceano, la grande letteratura di Garcilaso de la Vega, Cervantes, Lope, Quevedo, Calderón de la Barca...

Questo poeta che «raccoglie in sé con la vita non meno che con l'opera un frammento della storia di Spagna»⁶ irrompe con versi di un'insolita freschezza: «le imprese della guerra e le inquietudini dell'amore si trasfigurano in motivi dinamici di una poesia raramente fondata sugli stereotipi letterari»⁷.

Pedro Salinas sottolinea come tradizione e originalità coesistano nell'opera di Manrique.

Il tema centrale è quello della morte, considerata fin dall'inizio con rara sobrietà e da un'ottica esplicitamente cristiana. Il poeta chiama l'anima e l'intelligenza ad abbandonare il sonno e contemplare la realtà:

Sorga l'anima assopita,
si avvivi il senno e si scuota
contemplando
come trascorre la vita,
come sorprende la morte
silenziosa⁸.

Son le nostre vite i fiumi
che vanno a dare nel mare
che è il morire⁹.

È questo mondo il cammino
verso l'altro, che è dimora
senza affanno;
ma conviene essere saggio

⁶ L. ALLAMPRESE, Introduzione a *Stanze per la morte del padre*, Torino 1991.

⁷ G. CARAVAGGI, Introduzione a *Elegia alla morte del padre*, Padova 1991.

⁸ Copla I.

⁹ Copla III.

per compiere questo viaggio
senza fallo¹⁰.

Non c'è in Manrique né la macabra pittura della donna scheletrica con la falce, né i luoghi comuni della retorica dell'«*Ubi sunt?*». C'è, invece, una contenuta tragicità espressa con equilibrio e con profondo realismo e senso poetico.

La morte arriva come una mite messaggera:

... lasciate il mondo fallace,
l'illusione;
regga col noto vigore
quel vostro cuore tenace
l'occasione¹¹.

C'è la costatazione dell'effimero delle cose materiali che possono distrarre la nostra anima: «vedete il poco valore / delle cose che cerchiamo»¹². Come vuole il libro di Qoèlet, tutte le cose dichiarano la propria vanità: la bellezza delle dame di corte, le «fiamme di quei fuochi accesi degli amanti», le musiche, le danze...

In Manrique, uomo colto e riflessivo nonostante la vita d'azione, s'avverte una preparazione scritturistica e l'influsso dei classici latini. Infatti, nella presentazione della figura paterna tenta l'incontro delle virtù cristiane medioevali con quelle di un umanesimo che sta per sbocciare in Spagna. In qualche modo – ed è questa una delle maggiori originalità del poeta – riesce ad intrecciare armonicamente la tradizione cavalleresca con il nuovo che rappresenta la cultura del Rinascimento.

Lotta, amore, morte sono i grandi temi, ma visti come quei momenti della vita dove l'uomo deve affrontare se stesso e il mondo nella ricerca della verità, sia morale che intellettuale.

La morte spiega che in questo mondo resta solo la fama delle opere, il ricordo del bene fatto, mentre l'anima va all'incontro col Signore.

¹⁰ Copla V.

¹¹ Copla XXXIV.

¹² Copla VIII.

Purtroppo, il bene fatto coincide anche con la guerra contro i mori. Ma di quanto sia condizionata dalla mentalità storica questa concezione della realtà (anche il presentare il cavaliere come figura emblematica del cristiano) Manrique non è in grado di accorgersi. Due secoli prima Francesco d'Assisi aveva tentato strade diversissime. Ma figure sbalorditive come quella del Poverello, che cambiano la storia proprio dalle radici, sono rarissime. Scriveva Gilbert K. Chesterton, nel suo bellissimo saggio su san Francesco: «Egli aprì i cancelli dei secoli oscuri, come quelli di una prigione del purgatorio, dove gli uomini si erano purificati come eremiti nel deserto o eroi nelle guerre barbare. Il suo compito era infatti quello di dire agli uomini di iniziare daccapo»¹³.

Ma il più delle volte l'uomo, seppur cristiano e ben intenzionato, si esprime dentro i limiti angusti di una cultura particolare. Ed ogni progresso in questo senso è lento e conflittuale.

Tornando alla poesia, sono da sottolineare le traduzioni e le note introduttive sia di Giovanni Caravaggi (più attento alla musicalità dell'originale e molto chiaro nell'introduzione) che di Luciano Allamprese (più preoccupato forse per la fedeltà concettuale al testo e troppo puntiglioso, nelle sue numerose note).

* * *

Un caso di coscienza di Lalla Romano, Bollati Boringhieri, Torino 1992.

Questa «storia amata e conservata nella memoria» – così come viene presentato dalla stessa scrittrice il suo ultimo lavoro pubblicato – narra con brevità e precisione un fatto «che mi coinvolse tanti anni fa», della cui cronaca faremo soltanto un accenno.

In copertina – come volendo far combaciare pittura e letteratura, le due grandi vocazioni della Romano – un suo autoritratto la presenta ancora giovane, sguardo serio e penetrante, gesto severo, quasi maschile.

¹³ G. K. CHESTERTON, *Francesco d'Assisi*, trad. it., Napoli 1990.

Ma, nelle sue riflessioni, la scrittrice è sempre intensamente femminile: nell'osservazione dei particolari, nel distacco critico dal mondo degli uomini e dalle loro leggi, nell'ironia con cui mette in evidenza le loro contraddizioni. E ancora nell'acuta capacità di andare subito al midollo delle cose senza lasciarsi confondere da speculazioni retoriche.

L'autrice di *La penombra che abbiamo attraversato* – per molti critici il momento più alto della sua narrativa – è a tratti di colore provinciale (è questo un difetto o una virtù?), forse eccessivamente egocentrica (questa non sarebbe una virtù).

Con quell'atteggiamento etico sostanzialmente laico, con quella sorte di scetticismo che la caratterizza, si presenta sempre indipendente, libera, piuttosto solitaria. Ma nella piena accettazione di quella solitudine che le consente di ergersi come osservatrice privilegiata e quasi a giudice dell'umano agire.

Carlo Bo, che definisce questo piccolo libro come «un'altra perla», si domanda: «in che modo parlando soltanto di se stessa o delle persone che le sono vicine è riuscita a ferire un mondo del tutto diverso, in che modo il suo libero osservarsi e vedersi si è trasformato senza artifici in una letteratura del mondo?»¹⁴.

«Mi sono accorta – potrebbe essere la risposta della nostra scrittrice – che la verità della storia, dell'umanità, viene fuori proprio nelle pieghe, in quelli che soffrono ingiustamente perché innocenti, ma anche nei colpevoli. Tutti rappresentano la sofferenza. Capire le ragioni di tale sofferenza e lottare per mitigarla sarà lo scopo dei migliori cittadini, dei più sensibili, di quelli che guardano al futuro»¹⁵.

«Le storie non mi interessano – scrive nella seconda pagina del suo libro Lalla Romano –, eppure so che solo le piccole storie esistono»¹⁶. Con questo duplice atteggiamento, di realismo e di distacco dalla realtà, la scrittrice piemontese affronta la ricerca nella sua memoria (che è poi la sua coscienza) di questo «caso di

¹⁴ C. BO, *Romano, la memoria come una perla*, «Corriere della sera», 12.9.1992.

¹⁵ L. ROMANO, *Vita come ricerca*, intervista in «Nuova Umanità», 75-76, maggio-agosto 1991.

¹⁶ L. ROMANO, *Un caso di coscienza*, Torino 1992.

coscienza» che incomincia un pomeriggio con la telefonata della «risorgimentale» preside Giuseppina Bertoni.

«L'accusa era precisa (...). La madre si era opposta a una trasfusione di sangue ordinata dal medico per il suo bambino. Il rifiuto era dovuto alla sua religione, che vietava simili interventi»¹⁷.

Ordinati in brevissimi capitoli, i ricordi precisi della Romano ci riferiscono puntigliosamente la storia. Qua e là, a colpi di spillo, la scrittrice non risparmia la sue critiche.

Questa anziana signora – che nell'indefinibile libro di appunti *Le lune di Hvar* si descrive esigente, facile ai salti di umore, ombrosa¹⁸ – ci dimostra ancora una volta la sua sorprendente vitalità.

* * *

In quante lingue si può sognare? di Jorge Luis Borges, Graham Greene, Mario Vargas Llosa, Leonardo, Milano 1991.

Questo libro è una sorta di «mélange», una curiosa e interessante miscela, proprio come sarebbe piaciuto a Borges (che avrebbe perfino elogiato la bella copertina e, se qualche attento lettore gli avesse osservato che al suo primo nome è stata aggiunta una «s» finale, avrebbe senz'altro minimizzato il particolare spiegando la comprensibile tendenza italiana a mettere in plurale tutte le parole spagnole: un errore fonetico, pieno di buona volontà, sfuggito ai correttori).

Lo scrittore argentino viene prima ricordato dagli aneddoti di Norman Thomas di Giovanni, l'americano traduttore della sua opera in inglese, poi da se stesso («Borges su Borges») ed infine dall'inglese Graham Greene e dal peruviano Vargas Llosa. In appendice, una stupenda pagina pacifista di Borges, scritta nel 1982 e pubblicata a Buenos Aires durante il conflitto per le Falkland-Malvinas.

Ma forse conviene fare una premessa: dato che i sogni sono un elemento costitutivo della letteratura borgiana, è opportuno

¹⁷ *Ibid.*, p. 13.

¹⁸ A. MAZZA, *Le lune di Hvar di Lalla Romano*, «Lettture», febbraio 1992.

chiarire come lui li intende: «Se il lettore sente che lo scrittore sta mentendo, depone il libro. Se il lettore sente che il sogno risponde a un sogno reale, allora continua a leggere. In questo modo per me si fa letteratura: sognando con sincerità»¹⁹.

Da questa paradossale sincerità dell'invenzione fantastica si potrebbe partire per spiegare una certa etica di fondo dell'autore: la fedeltà alla sola letteratura. Una «morale» che potrà essere discussa, certamente, ma che non ci permetterà di catalogare frettolosamente Borges tra gli spensierati narratori di bugie e di giochi di parole. In un certo senso, egli non si è mai concesso nessuna libertà personale, tale era l'intima convinzione di compiere un dovere verso la letteratura, che superava i propri sentimenti. I suoi dubbi e le sue ironie rispondono in realtà a quella che per lui era l'autentica visione del mondo, sofferta in silenzio, stoicamente accettata, a volte espressa con amaro umorismo, mai con disperazione.

Questo libro, se ci fosse permesso, consiglieremmo di leggerlo incominciando dalla fine: prima la pagina di Borges (l'incontro con la prosa asciutta e quasi perfetta dello scrittore che condanna l'assurdità di ogni guerra), poi il breve saggio di Vargas Llosa, quindi i ricordi di Greene («per me, Borges parla a nome di tutti gli scrittori»), e per ultimo l'introduzione di N. di Giovanni e le brevi risposte di Borges presentate come se fossero il testo di una sua conferenza sui temi più vari.

Perché suggeriamo questa guida di lettura alla rovescia? Perché, allora, dopo la pagina di Borges, andremo subito da Vargas Llosa per la presentazione critica globale del nostro autore. In quel quadro si capiranno meglio i piccoli aneddoti raccontati da Greene, da di Giovanni e dallo stesso Borges.

«Da un punto di vista puramente oggettivo – ricorda Vargas Llosa portandosi ai primi anni sessanta – Borges rappresentava tutto ciò che Sartre mi aveva insegnato a odiare: l'artista che si ritrae dal mondo che lo circonda per rifugiarsi in un mondo fatto di intelletto, erudizione, fantasia; lo scrittore che guarda dall'alto la politica, la storia e perfino la realtà e ostenta spudoratamente il

¹⁹ J. L. BORGES, *In quante lingue si può sognare?*, Milano 1991, p. 80.

proprio scetticismo e il proprio sarcastico disprezzo per tutto ciò che non trae origine dai libri»²⁰.

Confessa però che l'incontro con l'opera di Borges, negli anni in cui i giovani scrittori di sinistra lo contestavano, era «sempre un'esperienza gioiosa», di «meraviglia».

Analizza quindi, con non comune lucidità, un aspetto fondamentale del contributo di Borges ai narratori latino-americani: «Per noi scrittori latino-americani, Borges ha annunciato la fine di una sorta di complesso di inferiorità che ci impediva, senza che ce ne rendessimo conto, di toccare certi argomenti, e che ci teneva imprigionati in un'ottica provinciale»²¹. E alla stessa lingua spagnola: «Come l'italiano o il portoghese, lo spagnolo è una lingua verbosa, sovrabbondante e colorita, con una formidabile portata emozionale, ma proprio per questo è concettualmente imprecisa (...). Nell'ambito di questa tradizione, la prosa di Borges costituisce un'anomalia, in quanto, optando per la più severa sobrietà, egli contravviene in modo radicale alla naturale tendenza all'eccesso insita nella lingua spagnola (...). In lui c'è sempre un livello logico e concettuale al quale ogni altra cosa è subordinata»²².

Non sarebbe giusto non trascrivere, infine, la più dura critica che gli rivolge lo scrittore peruviano: «Per Borges la civiltà poteva essere soltanto occidentale, urbana e, tutto sommato, bianca. L'Oriente sopravvive, ma solo come appendice; vale a dire, solo come ci è giunto attraverso il filtro delle traduzioni europee (...). Le altre culture che fanno parte dell'America latina – quella degli indios e l'africana – compaiono nel mondo di Borges più per contrasto che come differenti varietà del genere umano (...). È un limite che non sottrae nulla alle molte altre straordinarie qualità di Borges, ma è meglio non trascurarlo quando si desidera esprimere una valutazione complessiva della sua opera. In fondo dimostra che era un essere umano e che, come infinite volte è stato ripetuto, non esiste perfezione assoluta in questo mondo. Nemme-

²⁰ *Ibid.*, p. 130.

²¹ *Ibid.*, p. 134.

²² *Ibid.*, p. 141.

no nell'opera di un artista creativo come Borges, che pure come nessun altro è stato sul punto di raggiungerla»²³.

In sintesi, un piccolo studio che può servire come chiave di lettura per l'affascinante opera di Jorge Luis Borges, e di simpatico approccio alla sua curiosa personalità.

* * *

Spazio stelle voce: Il colore della poesia di Mario Luzi, Leonardo, Milano 1991.

In un'intervista che si direbbe perfetta – giacché le domande non ci sono più, è persino scomparsa la figura del giornalista, per lasciare tutto il posto alle parole dell'intervistato – Doriano Fasoli sa presentare come in un acquarello («il colore della poesia») alcuni frammenti di riflessioni del grande poeta Mario Luzi: «La poesia è stata la ragione della mia vita: è lei che alla mia vita ha dato un senso, un orientamento, un ordine interno. Dunque mi ha tormentato, illuminato e sostenuto»²⁴.

A questo gentiluomo fiorentino, dotto ed umile, la parola «frammenti», non dispiace. Anzi gli offre lo spunto per parlare del rapporto misterioso ma certo tra essi e la totalità: «Noi viviamo in una fase della civiltà disarmonica e scissa, in una cultura non unitaria e disgregante: viviamo e conosciamo per frammenti. Ma ciascuno di questi frammenti riflette il desiderio d'unità e d'armonia perduta, in ogni micro c'è rispecchiato il macrocosmo. Se cerchiamo di leggere a fondo. E anche questa condizione deietta merita la «consacrazione» del battesimo... Assumiamo il negativo nella sua positività latente. Con carità...»²⁵.

Luzi, da quel gran poeta che è²⁶, si trova sempre tra questi due poli: il frammento, dove avverte con emozione l'esistenza, e

²³ *Ibid.*, p. 159.

²⁴ M. LUZI, *Spazio stelle voce*, Milano 1991, p. 72.

²⁵ *Ibid.*, p. 97.

²⁶ «Dal 1975, anno della morte di Pierpaolo Pasolini, mi sembra che non ci sia niente di altrettanto importante nella letteratura italiana della poesia essenziale, necessaria a MARIO LUZI», G. CASOLI, *Grandezza di Luzi*, «Nuova Umanità» 49, gennaio-febbraio 1987.

la globalità (l'uno), come quell'esigenza dell'anima e dell'intelletto verso cui tende tutta la sua letteratura.

Questo libro è come conversare con l'artista nel suo luminoso appartamento di via Bellariva, a Firenze. È come stare seduto ad ascoltare la sua parola mite e saggia che ci racconta delle sue letture, di tanti autori ammirati (da Rimbaud e Whitman alla quasi dimenticata Cristina Campo), della civiltà («la civiltà moderna è violenta»), sulla poesia, sulla creazione, sulla vita insomma. Ci parla di sé, dei suoi ricordi, dell'amicizia, della polarità femminile («con questa mi sono confrontato tutta la vita: nella gioia e nel dolore, nell'estasi e nel disinganno. Ma la misericordia, in definitiva, promana da quel versante del mondo»).

È come incontrare una sera – sul Lungarno o in piazza di Santa Maria Novella – questo uomo contenuto, sofferto, colmo di cristiana spiritualità. Un intellettuale immerso nella vita e allo stesso tempo diffidente della cosiddetta attualità: «Non sono un lettore puntuale di giornali, ma ne leggo ogni giorno (o quasi) uno o due. In genere prevale l'impressione di una arbitraria attribuzione e sottrazione di valore alle cose, agli accadimenti. Quello che dice la Yourcenar è verissimo e lascia intravedere una più profonda visione della successione e della continuità delle cose del mondo»²⁷.

Già nella presentazione – usando le parole con le quali lo scrittore franco-ungherese Emile Cioran si riferiva alla pensatrice spagnola María Zambrano – Fasoli esprime il desiderio di poter consultare Luzi «alla svolta di una vita, alla soglia di una conversione, di una rottura, di un tradimento, nell'ora delle confidenze ultime, penose e compromettenti, perché vi riveli e vi spieghi a voi stessi, perché vi dispensi una specie di assoluzione speculativa, e ci riconcili tanto con le vostre impurità quanto con le vostre impasse e i vostri stupori»²⁸.

²⁷ A proposito di giornali, Marguerite Yourcenar concluse una delle sue risposte date a MATHIEU GALEY (nel volume *Ad occhi aperti*, trad. it., Milano 1989) affermando che «la stampa è troppo spesso uno specchio deformante in cui gli uomini e gli avvenimenti ci appaiono ingranditi o rimpicciolti a seconda dei casi. E... tutto quello che c'è sotto quasi sempre ci sfugge».

²⁸ M. LUZI, *op. cit.*, p. 10.

Giuseppe Zagarrio sottolinea quel sentimento religioso «di sapori platonico-agostiniani» che si avverte nella poesia di Luzi. E parla poi di Dante e di Manzoni²⁹.

Forse due fedeltà contraddistinguono il nostro poeta fin dagli anni giovanili dell'ermetismo: fedeltà all'intimo, nella vera lirica, e fedeltà alla realtà esteriore, nella poesia sempre aperta all'altro, al mondo («il pianto sentito piangere»).

Individuo e cosmo. Tempo ed eternità. Siamo di fronte «ad una delle massime voci poetiche del secolo»³⁰. Di fronte a colui che ha scritto:

«Quale riposo? quale pietra
su cui posare il capo? Niente,
non c'è quella pietra, non c'è luogo
alcuno in cui tu possa stare. Devi
essere. Essere sempre
e anche solo per questo
anima e corpo indefettibilmente ardere»³¹.

Vorremmo chiudere queste poche parole su Luzi con «la grazia di un pensiero». «Il sentimento di gravi inadempienze, il rimorso indecifrabile di colpe, offese, cadute ritornano spesso a inquietarmi le notti. Sono turpitudini mie, o attaviche, o delle specie? Non lo so. C'è bisogno della grazia di un pensiero o di un'immagine liberatrice... E questa viene, assai spesso viene»³².

* * *

Storia del signor Sommer di Patrick Süskind, Longanesi, Milano 1992.

L'ancor giovane romanziere bavarese Patrick Süskind, che divenne famoso nel mondo col suo discutibile ma accattivante

²⁹ G. ZAGARARIO, Antologia della critica, in *Tutte le poesie di Mario Luzi*, Milano 1988.

³⁰ F. PORTINARI, *Luzi al vertice*, «La Stampa», 4.8.1990.

³¹ M. LUZI, *Tutte le poesie*, cit., p. 695.

³² M. LUZI, *Spazio stelle voce*, p. 103.

best seller *Das Parfum*³³ a metà degli anni ottanta, ha pubblicato recentemente un racconto che si presenta come una favola per bambini: *Die Geschichte von Herrn Sommer*.

Graziosamente illustrata dal francese Jean-Jacques Sempé, la storia di questo enigmatico personaggio, del quale nessuno sapeva in paese quale fosse il vero nome e professione (e neppure se meritava il titolo di dottore o professore), viene raccontata da un Süsskind-bambino, nel suo primo anno di scuola nel paese di Obernsee, in riva al lago.

Conosceremo così la sua famiglia, il suo candido amore per Carolina, le sue prime avventure con la bicicletta, le insopportabili lezioni di pianoforte con la signorina Funkel... ma soprattutto l'instancabile signor Sommer, dominato da un'unica passione: camminare.

Il camminare come metafora dell'esistenza umana: del suo senso, del suo svolgersi.

In realtà non è come può sembrare all'inizio – e le figure di Sempé vorrebbero confermare – un racconto per bambini, ma una originale riflessione sulla vita, sugli uomini. (Non aveva fatto qualcosa di simile Saint-Exupéry con *Le petit prince*?).

Già dalle prime battute Süsskind dà prova di essere un narratore di razza: ci dice come da piccolo riusciva a volare, cioè come sarebbe riuscito a farlo se l'avesse veramente desiderato, come insomma non volava... ma sognava di volare.

La storia potrà sembrare banale a qualche lettore poco attento, ma non a caso un critico acuto ed esigente come Italo A. Chiù-

³³ JEAN-BAPTISTE GRENOUILLE, nato nel luogo «più puzzolente» di Francia, il *Cimetière des Innocents* di Parigi, rifiutato dalla madre, rifiutato dalle balie perché non ha l'odore dei neonati, anzi «non ha nessun odore», rifiutato dagli istituti religiosi, riesce ugualmente a sopravvivere. Crescendo, scopre di avere un dono inestimabile: una prodigiosa capacità di percepire e distinguere gli odori. Forte di questa sua unica qualità, decide di diventare il più grande profumiere del mondo. La sua ambizione è quella di dominare il cuore degli uomini creando un profumo capace di ingenerare, in chiunque lo aspiri, amore verso di lui, Grenouille, che conosce solo odio e disprezzo. Egli può impossessarsi della realtà solo attraverso un simulacro: l'odore che gli apre le porte del reale senza che egli debba conquistarselo con l'amore. Incapace di darsi al mondo, il suo autentico delitto consiste nell'esistere non vivendo ma rubando l'altrui esistenza, sottraendola a quelle «creature estremamente rare che ispirano l'amore».

sano annota: «Saremmo già preparati a un esito che sembra scontato: cioè che il signor Sommer al suo traguardo non ci arriverà mai. E invece no. Ci arriva. Ed è questo il punto forte misterioso tremendo del libro, quello dinanzi al quale bisogna pregare i bambini di tornare indietro, di ripassare semmai un'altra volta, quando saranno più maturi e più forti. È un traguardo che, grazie all'arte sottile e sospesa dell'autore, non saprei se definire luttuoso o incredibilmente consolante, disperato o misticamente imbevuto di luce»³⁴.

Ma dov'è la vera poesia di questo racconto? Dove il suo momento di magia, la sua arte? È tutta nel piccolo Süskind-narratore, nel come solo lui sa vedere il signor Sommer nella profonda verità (e nell'angoscia) della sua esistenza. Solo lui se ne accorge in paese. Solo lui sa palpitare con quell'essere ermetico ma emblematico che rappresenta, in qualche modo, tutti gli uomini. Solo lui ha occhi per vedere. In questo si dimostra poeta.

Ecco le «farfalle bianche», di cui parlava un altro poeta che faceva finta di raccontare favole, Juan Ramón Jiménez, nel suo *Platero e io*: «L'uomo vuol piantare il suo bastone di ferro nella cesta e io lo prevengo. Apro la bisaccia e lui non vede nulla. E l'alimento ideale passa, libero e candido, senza pagar dazio...»³⁵.

Conclude Chiusano il suo commento al racconto di Süskind: «Io, almeno continuo a ripensarci, a sorridere o a scuotere la testa. E credo che continuerò a farlo per parecchio tempo»³⁶.

* * *

Letteratura Ispano-Americana di Trinidad Barrera, Jaca Book, Milano 1992.

Latinoamerica è un termine che inventarono i francesi nel secolo scorso per definire l'America non anglosassone. Ma la parola non dice un'unità linguistica, perché nell'America latina si

³⁴ I. A. Chiusano, *L'amaro finale di una fiaba*, «L'Osservatore Romano», 4.11.1992.

³⁵ J. R. JIMÉNEZ, *Platero e io*, Firenze 1991, p. 24.

³⁶ I. A. CHIUSANO, *L'amaro finale di una fiaba*, «L'Osservatore Romano», 4.11. 1992.

parlano – oltre alle lingue autoctone – lo spagnolo (dal Messico all'Argentina), il portoghese (in Brasile) e – anche se in minima parte – l'inglese e il francese (in certe zone dei Caraibi e nelle Guyane).

Quando di letteratura si tratta, però, importa che il termine adoperato caratterizzi una comunità linguistica. Infatti lo scrittore messicano Octavio Paz, premio Nobel 1990 per la letteratura, scrive a questo proposito: «Quasi per eliminazione appare il vero nome del nostro tema: la letteratura ispano-americana è quella dei popoli americani che hanno come lingua il castigliano»³⁷.

La breve storia della letteratura ispano-americana che qui commentiamo – scritta dalla spagnola Trinidad Barrera, insegnante della materia all'Università di Siviglia – ha due meriti ineguagliabili: serietà di ricerca e chiarezza espositiva.

Il libro offre un'inquadratura generale del tema, intelligentemente presentato da diverse angolature: la letteratura ispano-americana considerata come una parte di quella spagnola, considerata a sé stante, analizzata o meno secondo i periodi classici della cultura occidentale...

Lo studio incomincia con una frase che merita d'essere trascritta: «L'America nasce agli occhi europei coi nomi che questi le inventano».

Dopo una breve presentazione, il saggio non può fare a meno di soffermarsi su alcuni momenti e nomi fondamentali di questa storia: l'inizio, con l'Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616, scrittore peruviano, figlio di un capitano spagnolo e di una principessa inca, autore dei *Commentari reali*). E Suor Juana Inés de la Cruz (1651-1695, scrittrice messicana, religiosa e femminista, donna colta e non compresa dalla società del suo tempo). Il povero secolo del '700. La grande prosa dell'800: Márquez, Sarmiento, Bello. La rivoluzione modernista nella poesia del nicaraguense Rubén Darío e del cubano José Martí. Il nostro secolo fino alla grande stagione del romanzo contemporaneo: dal guatemaleco Asturias (*Il signor presidente*), fino a Rulfo, Arguedas, Carpentier, Vargas Llosa, Fuentes, García Marquez, Cortázar, Sabato, Onetti,

³⁷ T. BARRERA, *Letteratura ispano-americana*, Milano 1992, p. 11.

Roa Bastos... La poesia di Vallejo e di Neruda, di Borges e di Octavio Paz.

Trinidad Barrera propone anche diverse possibilità per «segnare» i periodi, anche se tutto può sembrare un esteso momento barocco. La letteratura ispano-americana, poi, vista di qua o di là dell'Atlantico: cioè dalla Spagna o dall'America.

Ma noi ci permettiamo di aggiungere alcune considerazioni che riteniamo importanti e che non sono affrontate nel libro.

Sebbene non si possa parlare di letteratura latino-americana dal punto di vista di un'unica lingua, lo si può fare a partire dal comune sostrato culturale, geografico, sociale e religioso. Una caratteristica fondamentale dell'America latina è la sua cultura di varie radici (indigena, europea, afro-americana) ancora in stato di formazione (per certi versi occidentale, per altri no). Per cui si potrebbe parlare di una letteratura latino-americana nel senso di una produzione (in lingua spagnola, portoghese o inglese) che riconosce questa comune situazione culturale.

Esprime bene questa duplice tensione (lingua-cultura d'appartenenza) il poeta Derek Walcott (premio Nobel 1992), antillano di origine africana e di lingua inglese: «Come farò a scegliere / tra l'Africa e la lingua inglese che amo? / Tradirò tutte e due, o restituirò loro quello che mi hanno dato?»³⁸. Egli trova la sua identità latino-americana proprio in questo dilemma. Come ha fatto Arguedas tra lo spagnolo e il quechua, tra i bianchi e gli indios. Come ha fatto Borges, che diceva che i latino-americani erano come degli europei in esilio.

Ogni cultura è meticcia, giacché la cultura tende sempre a nuove sintesi che incorporino altri elementi. L'Europa è il risultato dell'incontro-scontro tra la cultura dell'impero romano (che era poi in parte prodotto di quella greca) con le culture dei cosiddetti popoli barbari. In America latina, questa «condizione meticcia» è molto più evidente perché si tratta di un continente più giovane e la sintesi (o le sintesi) è ancora in pieno processo di formazione.

³⁸ D. WALCOTT, *Un grito lejano desde Africa*, «La Nación», Buenos Aires 18.10.1992.

E così come il cristianesimo è stato l'amalgama della nuova cultura europea formatasi nel Medioevo, nulla ci impedisce di pensare che possa esserlo per la nascente cultura latino-americana, soprattutto considerata l'enorme e profonda diffusione popolare di esso.

In sintesi, la letteratura ispano-americana è parte di quella spagnola solo se si considera il fatto linguistico. Ma non lo è se si tiene conto di tutto il contesto culturale: in questo caso è parte di quella latino-americana.

Un altro aspetto importante non considerato nello studio è quello delle grandi influenze di altre letterature su quella ispano-americana. Dopo l'influsso spagnolo degli scrittori del secolo d'oro, bisogna aspettare il '900 per un nuovo decisivo influsso della penisola iberica: con Jiménez, García Lorca, Machado, Galdós, Unamuno.

Un'influenza enorme è quella francese. Scrive Borges, non senza ragione: «È davvero strano, ma l'influenza francese su di noi fu più forte di quella spagnola. Tutti gli scrittori ispano-americani pensano alla letteratura tenendo come termine di riferimento la letteratura francese»³⁹.

Poi quella nord-americana: da Poe a Walt Whitman. E quella russa.

Da sottolineare la quasi totale assenza di un influsso letterario (e culturale in genere) italiano, nonostante l'enorme quantità di immigrati soprattutto nel cono sud del continente. Autori di primo livello come Onetti (uruguiano) o Sabato (argentino), ambidue di origine italiana, non si sono mai riconosciuti in quella radice culturale.

JOSÉ MARÍA POIRIER

³⁹ J. L. BORGES, *In quante lingue si può sognare?*, p. 98.