

MARIO LUZI E LA LETTERATURA LATINOAMERICANA

DOTT.SSA ROSANNA POZZI

SUPLEMENTOS
ACADÉMICOS DEL
FONDO EDITORIAL UCSS
ISSN 2518-4962

AÑO 5, NÚMERO 13, JUNIO, 2021



Suplementos Académicos del Fondo Editorial UCSS

Año 5, número 13, junio, 2021

© 2021 Fondo Editorial UCSS

© Rosanna Pozzi

ISSN: 4962-2518

Diseño y diagramación: Manuel Vejarano Ingar

UNIVERSIDAD CATÓLICA SEDES SAPIENTIAE

Esq. Constelaciones y Sol de Oro s.n. Urb. Sol de oro. Los Olivos, Lima, Perú

Teléfonos: 51-1 553-5744 / 533-6234 / 533-0008

Correo electrónico: feditorial@ucss.edu.pe

Enlace: <http://www.ucss.edu.pe/fondo-editorial/suplementos-academicos.html>

Fan Page: <https://www.facebook.com/fondoeditorialucss/>

Prefazione

Il *Centro di Ricerca Internazionale per le storie locali e le diversità culturali* dell'Università degli Studi dell'Insubria di Varese ha appena compiuto vent'anni. Nell'ultimo periodo, sempre più frequentemente, si è occupato di temi legati al multiculturalismo e alle dinamiche spesso conflittuali che esso genera all'interno delle nostre società. Quando è arrivata la proposta da parte di Rosanna Pozzi, ideatrice della mostra virtuale dedicata a *Mario Luzi e la letteratura latinoamericana*, di un'iniziativa che mettesse a fuoco lo sguardo di uno dei maggiori poeti del Novecento, Mario Luzi, su un universo come quello della letteratura latinoamericana, in particolare il romanzo, abbiamo risposto con entusiasmo. Il Centro di ricerca ha subito offerto il patrocinio all'iniziativa. Fuori dubbio l'interesse per la lettura precoce e illuminata che Mario Luzi ha offerto, dalle pagine del "Corriere della sera", del fenomeno letterario latinoamericano, negli anni Settanta del Novecento, quando in Italia e in Europa quell'arcipelago letterario era ancora tutto o in gran parte ancora da scoprire. Lo studio delle storie locali ci mette in grado di collocare esemplarmente quel percorso così come si dipana nella nostra storia collettiva. Nel 1927 fu Lewis Mumford, uno dei più grandi storici del Novecento (esemplari i suoi studi sullo sviluppo della città come modello ideale dell'aggregazione culturale), a indicarci quale poteva essere il percorso per riflettere su questi temi, partendo proprio

dalla nostra dimensione individuale. In un saggio, *Il valore della storia locale*, che Claudia Biraghi ha tradotto quest'anno per la prima volta in italiano, scriveva dunque Mumford:

“La storia locale non è un mezzo per alimentare falsi sentimenti di orgoglio per piccole cose o rivendicazioni esagerate di improbabili virtù locali, al contrario essa incoraggia un decoroso rispetto di sé e quella forma di conoscenza di sé che è l'inizio di conoscenza completa di chiunque altro”.

Penso che queste stesse parole avrebbe potuto sottoscriverle Mario Luzi, immaginando come in futuro i suoi articoli avrebbero potuto trasformarsi in qualcosa che grazie alla mostra *Mario Luzi e la letteratura latinoamericana*, con l'iniziativa di Rosanna Pozzi, ci è dato oggi condividere.

Gianmarco Gaspari[1]



Dott.ssa Rosanna Pozzi[2]

La mostra intitolata *Mario Luzi e la letteratura latinoamericana*, che risulta essere un completamento del lavoro di ricerca e di studio svolto dalla Dott.ssa Rosanna Pozzi nel corso del Dottorato in Italianistica presso l'Università di Genova dal 2012 al 2015, già confluito nel libro *Mario Luzi lettore dei poeti italiani del Novecento* (Firenze, Cesati Editore, Premio Internazionale Mario Luzi Poesia e saggistica, XII edizione), permette di valorizzare e rendere visibile il nesso tra Mario Luzi, grande poeta del nostro Novecento letterario italiano, e la letteratura latinoamericana, della quale il poeta toscano fu precocissimo lettore (a partire dal 1967) e recensore sulle pagine del «*Corriere della Sera*». Luzi fu, infatti, il primo recensore di *Cent'anni di solitudine* di Gabriel Garcia Marquez, estimatore di Jorge Luis Borges narratore e poeta, di Varga Llosa e dei suoi primi romanzi e di altri narratori e poeti di quell'area geografica e culturale. Con gli articoli e le recensioni da lui scritte con cadenza settimanale sulle pagine culturali del quotidiano italiano, il poeta toscano contribuì a diffondere in Italia e la conoscenza di autori allora sconosciuti al grande pubblico (addetti ai lavori compresi) e a crearne il “boom” culturale in tutta Europa, svolgendo un ruolo simile a quello che Cesare Pavese e Fernanda Pivano svolsero nei confronti della letteratura americana.

Il tema è parso di particolare interesse all'UCCS di Lima, all'*Istituto Italiano di Cultura* (ICC) della capitale peruviana e all'*International Research Center for Local Histories and Cultural Diversities* di Varese (Università degli Studi di Varese), per il taglio interculturale, di grande attualità, volto a valorizzare il nesso e il dialogo tra popoli e culture diverse a partire dalla conoscenza reciproca tra studiosi, cultori e semplici appassionati di letteratura italiana e latinomaericana.

La mostra è stata realizzata grazie alla collaborazione della *Libreria Boragno* di Busto Arsizio (VA-ITALIA), con il patrocinio dell'*Istituto Italiano di Cultura di Lima* (ICC), dell'*International Research Center for Local Histories and Cultural Diversities* dell'Università degli Studi dell'Insubria, dell'*Ufficio Relazioni Internazionali dell'Università Cattolica Sedes Sapientiae di Lima* (UCSS) e del **Fondo Editorial del medesimo ateneo**. È stata esposta e presentata il 19 marzo 2019 presso la Galleria della Libreria Boragno di Busto Arsizio; è stata inoltre selezionata, nella sua versione digitale, dal *Maker Faire Rome* edizione 2020, nella sezione workshop riservata alle Università e ai Centri di Ricerca, accompagnata da un videoreading letterario, realizzato da e con la partecipazione di un gruppo di studenti del Corso di laurea in Scienze e Tecniche della Comunicazione dell'Università dell'Insubria e del Liceo Scientifico "Arturo Tosi" di Busto Arsizio (VA).

Un ringraziamento speciale va a coloro che hanno creduto in questo progetto, rendendolo realizzabile; in particolare al Dott. Gabriele La Posta, Proff. Rauf Neme Sanchez, Proff. Gianmarco Gaspari e

Giancarlo Mascellaro e alla Sig.ra Francesca Boragno.

[1] Gianmarco Gaspari è Docente di letteratura italiana presso il Corso di Scienze della Comunicazione dell'Università degli Studi di Varese, dove dirige l'International Research Center for Local Histories and Cultural Diversities.

[2] Rosanna Pozzi dall'anno accademico 2020-2021 ha tenuto un seminario sul tema: *Giornalismo di trincea*, presso il Corso di laurea in Scienze e tecniche della comunicazione dell'Università degli Studi dell'Insubria di Varese; nell'anno accademico 2018-2019 è stata docente a contratto di Letteratura Italiana presso il Corso di laurea in Mediazione Interlinguistica e Interculturale dell'Università dell'Insubria, Dipartimento di Scienze umane e dell'Innovazione per il territorio; dal 2004 è docente di Lingua e letteratura italiana e latina presso il Liceo Scientifico Statale L. Da Vinci di Gallarate, prima, e Arturo Tosi di Busto Arsizio poi; nel giugno del 2015 ha conseguito il Dottorato di Ricerca in F.I.S.T.I.R. (Filologia, Interpretazione e Storia dei testi italiani e romanzi presso l'Università di Genova), già *visiting professor* di Letteratura Universale e Analisi del testo poetico presso l'Università Cattolica Sedes Sapientiae di Lima (Perù) e cultrice della materia presso l'Università degli Studi dell'Insubria di Varese, corso di laurea in Scienze della comunicazione, cattedra di Letteratura Italiana del Prof. Gianmarco Gaspari. Nell'agosto del 2018 ha conseguito l'Abilitazione Scientifica Nazionale in Letteratura Italiana Contemporanea (LettFil10/F2).



MARIO LUZI

E LA LETTERATURA LATINOAMERICANA

a cura di Rosanna Pozzi

Con il patrocinio dell'Istituto Italiano di Cultura (IIC) di Lima, dell'Universidad Católica Sedes Sapientiae (UCSS) di Lima, del Centro Speciale "International Research Center for Local Histories and Cultural Diversities" dell'Università dell'Insubria e con la collaborazione della Libreria Boragno.



INTERNATIONAL RESEARCH CENTER
FOR LOCAL HISTORIES
AND CULTURAL DIVERSITIES
Università degli Studi dell'Insubria



ISTITUTO
italiano
di CULTURA



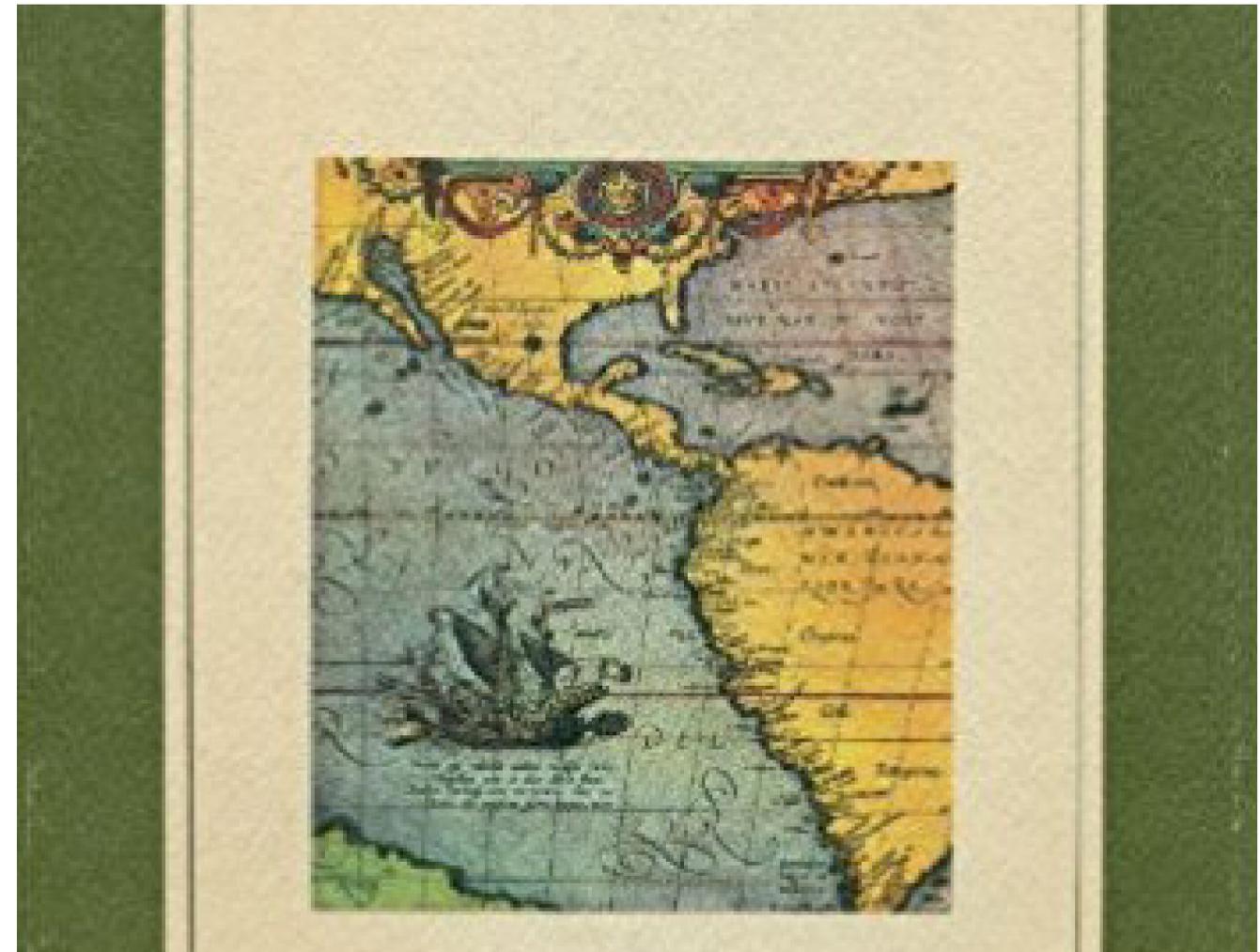
UCSS



BL
Boragno

MARIO LUZI ESPLORATORE DELLA LETTERATURA LATINOAMERICANA

Gli articoli che Mario Luzi (1914-2015) scrisse a proposito della letteratura sudamericana per il «Corriere della Sera» e il «Giornale Nuovo» di Montanelli sono già stati raccolti e prefati a cura di Stefano Verdino nel volume intitolato *Cronache dell'altro mondo* (Marietti, 1989) e sono stati parzialmente selezionati ed antologizzati a cura di Mauro Bersani in *La critica letteraria e il "Corriere della Sera"*, Vol. II, 1945-1992 (Fondazione-Corriere della Sera, 2013).



LUZI RECENSISCE ASTURIAS Premio Nobel, 1967

Mario Luzi svolse un ruolo di esploratore della letteratura sudamericana in tempi nei quali in Europa nomi come quelli di Borges, García Márquez e Vargas Llosa erano quasi del tutto sconosciuti al grande pubblico di lettori e spesso anche agli addetti ai lavori del settore culturale e letterario dell'epoca.

Il poeta toscano inizia la sua collaborazione con il «Corriere della Sera» all'insegna della letteratura latino-americana, spiegando in un articolo del 20 ottobre 1967 chi fosse Asturias, scrittore guatemalteco appena insignito con il premio Nobel per la letteratura.

L'ACCADEMIA SVEDESE PREMIA UNO SCRITTORE GUATEMALTECO

ASTURIAS VINCE IL NOBEL IL GIORNO DEL SUO COMPLEANNO

Era dal 1945 che un latino-americano non riceveva l'alto riconoscimento - Ambasciatore a Parigi, il premiato si dichiara un rappresentante della «letteratura impegnata» - In Italia si conosce soprattutto il romanzo «Vento forte»

Stoccolma, 19 ottobre. L'Accademia svedese ha assegnato il premio Nobel di letteratura per il 1967 allo scrittore guatemalteco Miguel Angel Asturias «per la sua colorita opera letteraria, che affonda le radici nel carattere popolare e nelle tradizioni indiane».

Stoccolma, 19 ottobre. Asturias, e attualmente ambasciatore del Guatemala in Francia, è vice a Parigi in rue de Courcelles, sede dell'ambasciata. Qui, poco dopo mezzogiorno, è giunto un telegramma da Stoccolma con la comunicazione del conferimento del premio. Asturias, che ha 62 anni, è un uomo di statura alta, di volto severo, con gli occhi scuri e la barba grigia. Indossa un giaccone scuro e un cappello. È in compagnia di un altro uomo, che si presenta come il signor Courcelles, lo scrittore guatemalteco ha fatto alcune dichiarazioni: «Sono felice - egli ha detto - perché questa attribuzione del premio Nobel rappresenta un riconoscimento ufficiale il quale viene a ricordare al mondo intero che esiste un romanzo nell'America latina. L'Accademia svedese, sono sicuro, ha voluto premiare soprattutto la letteratura dell'America latina. L'ultimo premio Nobel attribuito ad un latino-americano era stato quello concesso alla poetessa cilena Gabriela Mistral nel 1955. Ed è la prima volta che un romanziere latino-americano riceve il premio Nobel».

È importante - ha aggiunto Asturias - che questa grande ricompensa del premio Nobel sia stata data a un paese molto piccolo: è più significativo che se l'assegnato dallo scrittore di un paese con un grande numero di abitanti. Ciò che è anche molto importante è che il premio sia stato dato a uno scrittore che rappresenta la letteratura impegnata».

L'ammontare del premio è quest'anno di 300 mila corone svedesi (circa 35 milioni di lire). Il premio sarà consegnato ad Asturias da re Gustavo Adolfo di Svezia nel corso di una solenne cerimonia che si svolgerà al palazzo dei concerti di Stoccolma il 10 dicembre, anniversario della morte di Alfred Nobel. (ANSA - AFP - AP)

Nelle sue laboriose oscillazioni, nelle sue più o meno morbide sterzate fra ufficialità e opposizione letteraria, nel suo circospetto dosaggio distribuito sulla mappa delle nazionalità, il consenso svedese ha finito per posare la sua corona, quest'anno, sulla fronte del candidato di celebrità più recente, ma non per questo meno solido. Asturias è nato esattamente 68 anni or sono, il 10 ottobre 1899, nella capitale del Guatemala/Studio in patria e alla Sorbona. Cominciò nel

Mescolò la carriera che doveva portarlo ambasciatore a Parigi: la carriera diplomatica che pare inevitabile per i letterati dell'America e per una curiosa analogia ricercata da molto tempo. La forza delle due componenti preferenziale considerazione dei giudici di Stoccolma. Richerzi a parte, la designazione era nell'aria. Probabilmente l'opera dello scrittore guatemalteco che in questi ultimi tempi, e specialmente dopo il conferimento del premio Lenin del 1965, ha moltiplicato la sua forza di risonanza, offriva il destro di riconoscere con una prestigiosa sanzione poetica e narrativa dell'Ispano-America. Infatti nell'invenzione e nell'accento della prosa e dei versi di Asturias si ritrovano, portati a un grado estremo di tensione critica e morale, tutti i motivi che un po' o molto leggendari nella poesia di Joaquín Passos, della Mistral, di Neruda, si sono reanimati e acquistano vigore e sono andati acquistando vigore di denuncia politica: nelle pagine di José Eustasio Riera, colombiano, di Jorge Icaza, ecuadoriano, di Ciro Alegría, peruviano, e del brasiliano Jorge Amado se vogliamo ricordare almeno i nomi arcaici di una letteratura naturalmente contrari del ciclo - e della nazione dallo sfruttamento economico e dal sopruso politico, il suo processo è conforme alla natura dei nostri tempi stringenti, in cui al di là di ogni forma o etichetta tanti paesi prendono coscienza della loro condizione coloniale e del ferreo mino reali dell'ingiustizia; insieme l'antico tribolamento che si era espressa in accenti mitici e patetici profila ora i suoi duri lineamenti politici con tutti gli acquisti e le perdite in fatto di esultanza e di poesia.

Fin dagli esordi si direbbe che la musa di Asturias voglia afferrarsi all'uno o all'altro dei due versanti in cui si esprime la pietà della patria: quello critico-realistico e quello mitico.

Succedendosi a distanza di pochi anni, i due primi libri segnano insieme una chiara delimitazione. Il problema sociale dell'Indio precede di poco le *Leopoldo del Guatemala* (1930). La forza delle due componenti alternativamente prevale nelle opere posteriori come *Il signor Presidente*, feroce ritratto di dittatore (1946), e *Uomini di mezza del 1949*, finché un paese si fonda a meraviglia in quello che è il romanzo più divulgato, *Vento forte*, che il lettore italiano ha potuto conoscere in una recente edizione Einaudi. Nel caso l'abbia letto davvero, deve averne apprezzato la maturità di gran lunga superiore allo schema se non altro perché il contrasto tra la miseria indiana e la prepotenza dei tristi americani, veleno dei Caraibi e di tutta l'America latina, si concretizza in figure umane atterrenti che hanno ciascuna in sé il suo bene e il suo male e sono di persona suscettibili di giudizio e di significato al cospetto delle forze storiche e naturali che le sovrastano. Del resto, è da aggiungere, Asturias è scrittore da esprimere tutta la carica oscura e profonda: scrittore da non appiattire per il gusto di demitificare.

Quando si legge libri come questo, il sottile ritegno che esercita sempre l'evocazione di uno stato umano che grida vendetta cede, cade anzi di fronte all'irrefutabile di un'arte che fa vivere gli uomini al di là delle idee e dei pur giusti risentimenti non meno che fuori da enfatiche mitologie. A questo titolo il fondo tipico e regionale, vicinissimo e autentico, è superato; e Asturias ha diritto a essere letto come un autore tutt'altro che peculiare di un luogo, di un clima, di una situazione circoscritta.

Libri recenti confermano la maturità poetica e, perché no, culturale raggiunta da Asturias: *El papa verde* (1953), *Week-end en Guatemala* (1959), *Los ojos de los enterados* (1960) mentre è da prevedere che ora in poi figureranno nelle antologie di poesia ispano-americana alcune delle numerose liriche scritte in vari tempi.

Mario Luzi



Parigi: l'ambasciatore Miguel Angel Asturias premio Nobel per la letteratura. (Telefoto ANSA)

INTERNATIONAL RESEARCH CENTER
FOR LOCAL HISTORIES
AND CULTURAL DIVERSITIES
Università degli Studi dell'Insubria

ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA

UCSS

BL

UN POETA RECENSORE DI ROMANZI

Nonostante Luzi fosse un francesista, insegnante di Letteratura francese all'Università di Firenze dal 1955, laureato con una tesi su Mauriac, autore di prose critiche su Mallarmè e Chateaubriand, gli venne affidato il compito di occuparsi di letteratura sudamericana, come ci informa Mauro Bersani:

«Con grande intuizione Giovanni Grazzini [direttore del Corriere della Sera] decide di aprire una finestra sulla letteratura ispano-americana, che aveva già dato segnali di grande vivacità e stava per dare i suoi frutti migliori, fino a diventare negli anni Settanta e Ottanta una vera e propria moda in Italia e nel mondo. Luzi ha il privilegio e la responsabilità di accompagnare il boom degli scrittori sudamericani recensendo sistematicamente le opere di Borges, Sábado, Onetti, Vargas Llosa, García Márquez e tutti gli altri più o meno famosi pubblicati in quegli anni»

IL PUNTO SU ASTURIAS

Un messaggio di libertà e di gioia creativa

Com'era da prevedere, il conferimento del Nobel ha messo la febbre addosso ai nostri editori: le nuove traduzioni e le ristampe di Miguel Angel Asturias si accalcano sui banchi di libreria. Oltre al *Signor Presidente*, a *Vento forte*, a *Week-end in Guatemala*, alla *Pozza del mendico*, già noti, queste ultime settimane ci hanno portato *Uomini di mais* (Rizzoli) e *Mulatta senza nome* (Mondadori); sicché resta solo da augurarsi che a questa frenetica divulgazione possa corrispondere un minimo di approfondimento del mondo e dell'arte dello scrittore guatemalteco. Tanto più che si tratta di un artista tutt'altro che uniforme, di intensità discontinua e anche di intendimenti variabili, difficile in definitiva a sorprendere in un libro solo.

L'opera di Asturias conferma di svolgersi su due direttrici: una linea leggendaria e mitica, e un'altra realistica e critica. Questa si esprime in tutta la parte della produzione di Asturias impegnata contro la dittatura e contro l'asservimento economico e politico del suo paese; in libri come *Il Signor Presidente* e poi la cosiddetta trilogia della *bananera* e cioè *Vento forte*, *Il papa verde*, *Los ojos de los enterados* a cui potremo aggiungere *Week-end in Guatemala*; mentre la prima è riconoscibile nelle *Leggende del Guatemala*, negli *Uomini di mais* e nelle opere più recenti come *El ahajadito* e *Mulatta senza nome* che costituiscono, per Asturias, quello che dice un ritorno alle origini. Ma anche all'interno di questa dicotomia, il registro è tutt'altro che fermo. Nel romanzo realista s'insinua spesso la vena immaginosa e allucinatoria che rimanda all'altro versante di Asturias; chi ha letto *Il Signor Presidente* non potrà aver dimenticato che il tremendo grottesco, troppo grande per la taglia del dittatore Estrada Cabrera, finisce per acquistare un senso sacrale e demonico quasi di incarnazione d'antica terribile divinità maya. D'altra parte, nella produzione che cerca e trova l'anima profonda del popolo indio, il registro oscilla tra una bonaria umoresca affabulazione da novellatore all'europea, quasi verista, e l'espressione per così dire intestina, magica o, se volete, pitica della mentalità e della condizione india. E' in questo ultimo accento che va ricercato il meglio della varia, ricca e potente voce di Asturias.

Probabilmente dopo le splendide *Leggende del Guatemala* che a loro tempo commossero Valéry, per ritrovare quell'accento nulla vale più degli *Uomini di mais* con quel suo potente e tutto naturale miscuglio di realtà e di mito che sono le due dimensioni, perfettamente reciproche, in cui vive l'anima e la mente dell'indio e in cui anche respira l'arte di Asturias quando è in piena salute e corre al centro del suo linguaggio. Il libro è stato molto discusso per la difettiva struttura in quanto romanzo; ma, fuori del paradigma come poema liberamente articolato della religione terrena e delle ossessive credenze magiche e soprannaturali degli uomini che la cosmogonia maya chiama di mais, ci dà a tratti, forse come nessun altro, la misura della forza creativa di Asturias.

Quella naturale potenza simbolica delle figure rilevate, quel colorito patetico dei comprimari e perfino delle comparse, quella piena orchestra della proteiforme fantasia linguistica non mi pare infatti si ritrovinò neppure nella *Mulatta senza nome*, libro beninteso di tutto rispetto, libro anzi prodigioso per la inesauribile proliferazione dell'inventiva e per le inesaurite risorse stilistiche. Per la verità l'impressione è addirittura che Asturias dia qui fondo alle sue riserve di intelligenza e d'amore per il mondo ancestrale e costruisca quasi con l'aria una summa fantastica dell'anima e della storia maya. Fantastica e fondamentale — se non che nella sua divertita demonologia sembra non trovi resistenza alle tentazioni del gioco, del grande gioco che pure è parte del barocco immanente nella psiche o nel linguaggio ispano-americani.

Che senso dare dunque alla complessa immagine di questo scrittore? La sua opera non è leggibile, per fortuna, in un senso obbligato. Nel profilo fisso e mutevole del suo Guatemala favoloso e sofferente, fatalità tragica e libertà dell'uomo sono ugualmente segnate. Ne l'atavico male cosmico della vita esclude l'euforia vitale e la rivolta all'ingiustizia. Ma al di là di queste notizie prevedibili, alla vecchia Europa arriva un inusitato messaggio di libertà e di gioia creativa.

Mario Luzi



INTERNATIONAL RESEARCH CENTER
FOR LOCAL HISTORIES
AND CULTURAL DIVERSITIES
Università degli Studi dell'Insubria



UN RECENSORE APPASSIONATO

Luzi svolse con assiduità l'insolito ruolo, per dirla con Verdino, di "poeta cronista di romanzi", e pubblicò una media di due pezzi al mese; ebbe un'importante funzione di cronista culturale e scrisse anche una pagina fondamentale della ricezione della letteratura sudamericana in Europa. Permise al lettore comune e agli intellettuali dell'epoca di cogliere, ad esempio, quanto di Borges sia poi confluito nel 'secondo' Calvino, come annota Stefano Verdino:

«Nelle semplici vesti di cronista [...] Luzi ha dato, a caldo, i primi resoconti e le prime immagini italiane del «boom» della letteratura sudamericana. Nessuno scrittore italiano [...] è stato così coinvolto da quel fenomeno davvero singolare, nessuno, dalla «prima linea» della recensione, si è tanto accalorato a darci, attraverso le informazioni e le spiegazioni, l'interpretazione del senso e delle ragioni di tutto ciò».



INTERNATIONAL RESEARCH CENTER
FOR LOCAL HISTORIES
AND CULTURAL DIVERSITIES
Università degli Studi dell'Insubria

ISTITUTO
italiano
di CULTURA

UCSS

BL
Biblioteca



LUZI PRIMO RECENSORE DI *CENT'ANNI DI SOLITUDINE*

«Cent'anni di solitudine di Gabriel García Márquez nella sua versione italiana (Feltrinelli, pp. 426) ha già ricevuto molti consensi e perfino un premio letterario non certo sollecitato, ma anzi di pieno diritto come l'opera narrativa emergente in questa annata. [...] Cent'anni di solitudine ci rivela un vero scrittore, un altro della pleiade latino-americana così fervida in questi anni tormentosi del continente. [...] Nel discorso rientra bene anche Gabriel García Márquez, il quarantenne autore colombiano che impareremo a conoscere da questo romanzo, svolgimento e organica somma, c'informano, di una serie di prove sulla stessa materia. La notizia è di tutto riguardo se è vero che conferma un rapporto di necessità, sempre così raro, tra lo scrittore e il proprio universo. D'altra parte questo si presenta da sé con l'autorità di un mondo che, definito nei suoi connotati umani, è anche un luogo della mente. Macondo è il suo centro, i fasti e i nefasti della famiglia Buendía la sua iperbolica, reale e fantastica sostanza. Un destino appunto di solitudine lega gli uomini e le donne di questa prolifera ceppata al paese che, nato con loro, è destinato a sparire dopo aver conosciuto la felicità dei pionieri, la mortificazione della legge, la tragicommedia della guerra civile, l'insidiosa prosperità della colonizzazione bananiera e molte altre calamità di cui è difficile stabilire l'ordine – se naturale o metafisico – come una pioggia durata quasi cinque anni o un'epidemia d'insonnia che toglie la memoria.»



La logica affabulatoria e mitica del racconto non vuole del resto che si facciano troppo rigide distinzioni tra reale e irreali nel mondo dei Buendía. [...]

Márquez confessa di aver trovato un maestro in Faulkner e un esempio nel suo microcosmo di Yoknapatawa e confessa anche il fascino subito dalla Peste di Camus [...], indicazioni utili a conoscere la natura dell'artista che in atto è così occupato dalla simpatia con gli uomini, gli eventi, i tempi e con il compito di raccontarli da nascondere ogni retroterra problematico.

Il tragico e allucinato naturalismo di Faulkner, l'allegoria di Camus dicono infatti qualcosa delle esigenze che lo scrittore vuole soddisfare dalla sua creazione letteraria: e che potrebbero definirsi fedeltà al senso della vita, della profonda realtà nazionale, e di più vasta significazione simbolica. In Cent'anni di solitudine la potenza di metafora che hanno alcuni episodi e poi la vicenda nel suo insieme è evidente. Lo spreco di ambizioni, di energia, di desideri dell'uomo continuamente respinto dalle promesse della storia all'inerzia della natura e al farnetico della solitudine può essere un simbolo latinoamericano e valere in assoluto come risposta fondamentale all'interrogativo che ogni poeta si pone sulla sorte dell'uomo.»

(Mario Luzi, *García Márquez fedeltà alla vita*, in «Corriere della sera», 31/10/1968)



INTERNATIONAL RESEARCH CENTER
FOR LOCAL HISTORIES
AND CULTURAL DIVERSITIES
Università degli Studi dell'Insubria





UN NUOVO TIPO D'INTELLETTUALE

Luzi individuava le ragioni del successo europeo della scrittura latino-americana nella «rottura della stratificazione culturale prodotta dal colonialismo spagnolo», dalla quale emerge la vitalità delle radici etniche, commiste ad un alto livello d'intellettualità e rielaborazione letteraria. La vecchia Europa, stanca e in crisi, era colpita e catturata, secondo il poeta fiorentino, dall'affiorare vitale dell'esperienza concreta, unita al mito, al sostrato etnico e ad un alto tasso di letterarietà. Dall'altro emisfero si affacciava un nuovo tipo di intellettuale, portavoce di una cultura popolare cui appartiene, diffusore di una mescolanza vincente di realtà, vita, tradizioni culturali e ideologia politica. Recensendo *Cent'anni di solitudine*, Luzi isolava alcuni caratteri comuni di quella che chiama la «pleiade latino-americana», come di seguito si riporta:

«Ricerca i caratteri comuni è come sempre pericoloso. Quelli che si possono circoscrivere senza peccare di troppa grossolanità hanno qualche parentela con questo bellissimo fenomeno: che il drammatico acquisto di coscienza storica eccita simultaneamente il mito della profondità etnica. Il lettore europeo resta incantato nel percepire l'intento di definizione politica diffuso in una epicità di fondo che il contatto con le nostre poetiche ben più riflesse non ha fatto che esaltare: per contrasto, s'intende, rimandando l'autenticità popolare; ma anche per effetto dell'anticlassicismo stimolando il favoloso, il magico, il leggendario di cui lo scrittore centro e sudamericano dispone nella sua mente endemica» .

VITALITÀ E DRAMMA: ERNESTO SÁBATO E VARGAS LLOSA

Recensendo *Il Tunel* di Sábato, romanzo psicologico del 1948, pubblicato in Italia da Feltrinelli nel 1967, Luzi scriveva: «È sicuro che la letteratura di Sábato si nutre di tutt'altro che di sofismi. La sua inquietudine non è metodica ma vitale e drammatica. Ad assicurarsi della sua autenticità basterebbe il furore di assoluto che circola già in queste pagine e come nell'opera maggiore (Sopra eroi e tombe) coincide con un altrettanto furore di distruzione. [...] Un'ispirazione visionaria e catastrofica che messa in rapporto con il marxismo professato dall'autore ha dato qualche imbarazzo alla critica. Tutti sanno infatti che il marxismo considera la categoria del tragico superata dalla dialettica. Ma nulla impedisce di pensare che nella temperie latino-americana (e non solo in quella) anche il marxismo possa trovare una interpretazione barocca; tanto più che, come scriveva Oreste Macrì vivacemente classificando, è questo di Sábato un marxismo 'arcaico e negativo, quasi scitico-argentino' »

(Mario Luzi, *Sudamerica e disperazione*, in «Corriere della Sera», 04/01/1967)

Nel medesimo articolo intitolato *Sudamerica e disperazione*, recensendo l'uscita in traduzione italiana del romanzo *La città e i cani* (Feltrinelli, 1967), Luzi scriveva:

«Un'aureola un po' brava circonda il nome di Vargas Llosa nel momento in cui arriva in libreria la traduzione della Città e i cani, il romanzo appunto che fu oggetto del furore o del rito incendiario al convitto Leoncio Prado di Lima. Va detto che la mossa apparente dello scrittore assomiglia molto a quel che si dice levare il coperchio o meglio ancora vuotare il sacco; insomma a una terribile gaminerie che scopre di colpo la volgarità, il cinismo e la violenza dietro la rispettabile facciata della disciplina e della dignità militari e borghesi. Da questo punto di vista esteriore offre perfino la comodità di rientrare nel quadro generale della rabbia, della dissacrazione e, naturalmente, della protesta [...]. Ritroviamo qui, come doti personali e come retaggio di una cultura meno sofisticata, un'integrità e una sostanziale purezza, voglio dire una facoltà non incrinata di aderire alla vita, che hanno ben poco a che fare con la letteratura corrosiva degli arrabbiati. Ci sono indizi eloquenti. Nella geenna del collegio militare uno scrittore di questa specie è capace di vedere qualcosa di più di un motivo di scandalo o che una semplice immagine provocatoria e traumatizzante. Non scomoderei i simboli, ma si ha il senso netto che quel campionario compresso di umanità esercita su di lui una sorta di dolorosa fascinazione come se ritenesse un significato più grande e più tragico del suo meschino recinto. Del resto il suo linguaggio crudo, monellesco, animato, felice nel tempo e nelle riprese più che di rabbioso realismo ci parla di sincera disperazione».



INTERNATIONAL RESEARCH CENTER
FOR LOCAL HISTORIES
AND CULTURAL DIVERSITIES
Università degli Studi dell'Insubria



CORRIERE LETTERARIO

SUDAMERICA E DISPERAZIONE

L'anima delle storie di Ernesto Sábato è un essere d'eccezione, un personaggio-monstre che unisce una nevrotica, laerata vitalità a una inquietante statura simbolica. Tale la strana dominanza intorno alla quale fa mulinello e s'avvita il complesso romanzo *Sopra eroi e tonde* presentato due anni fa al pubblico italiano da Feltrinelli; tale anche il pittore assai che in questo tiratissimo *récit* (*Il tunnel*, Feltrinelli, pp. 218, L. 1.300) spiega la necessità del delitto commesso rivivendo in tutta la sua allucinante dinamica la nascita, la crescita e l'epilogo cruento del proprio amore. Un episodio che si può leggere in sé, con la parte di rivelazione umana che contiene, e come metafora della passione, della sua non finitudine, del suo assoluto irraggiungibile; mentre ne è possibile anche un'altra lettura come parabola dell'artista di fronte al fantasma sfuggente alla sua presa.

La pluralità di significati richiama in genere un'arte riflessa e calcolata, un'arte di

quanto si proponga come antitesi a Borges; è anche lui di formazione parigina, discepolo — si è detto — di Dosztoewskij, ma attraverso lo schermo del surrealismo. La efficienza con la quale in questa sua opera prima manovra la macchina degli incubi e delle ossessioni potrebbe anche confortare la supposizione dell'alto gioco. E' sicuro invece che la letteratura di Sábato si nutre di tutt'altro che di sofismi. La sua inquietudine non è metodica ma vitale e drammatica. Ad assicurarsi della sua autenticità basterebbe il furore di assoluto che circola già in queste pagine e come nell'opera maggiore coincide con un altrettanto impetuoso furore di distruzione.

Il tunnel non ha la ricchezza di connessioni del romanzo più famoso. Il tema tipicamente ispano-americano della patria (o *matría*) profonda non è ancora stato toccato dallo scrittore bonaerense. Eppure comincia a promanare da questa lucida e delirante storia individuale quel senso tragico, grandioso e irriducibile che più tardi *Sopra eroi e tonde* farà nascere dalla sostanza funerea e

cecirotta della storia argentina e dal sentimento generale della sorte dell'uomo. Un'ispirazione visionaria e catastrofica che messa in rapporto con il marxismo professato da Sábato ha dato qualche imbarazzo alla critica. Tutti sanno infatti che il marxismo considera la categoria del tragico superata dalla dialettica. Ma nulla impedisce di pensare che nella temperie latino-americana (e non solo in quella) anche il marxismo possa trovare una interpretazione barocca; tanto più che, come scriveva Oreste Maerl vivacemente classificando, è questo di Sábato un marxismo « arcaico e negativo, quasi settico-argentino ».

★

Mario Vargas Llosa peruviano arriva a noi come scrittore nuovo sebbene a trent'anni abbia già mietuto squallidi successi. Il suo primo romanzo, ispirato all'esperienza di collegio, meritò il rogo da parte degli ufficiali preposti a quell'istituto e un premio importante; il secondo il premio interamericano di più alto prestigio, ricambiato all'atto della consegna da dure dichiarazioni castriste fatte a

postea per seminare panico e sgomento tra i conferenti. Un'aurora un po' brava circonda il nome di Vargas Llosa nel momento in cui, preceduta da queste notizie, arriva in libreria la traduzione della *Città e i cani* (Feltrinelli, pp. 436, L. 2.600), il romanzo appunto che fu oggetto del furore o del rito incendiario al convitto Leoncio Prado di Lima.

Va detto che la mossa apparente dello scrittore assomiglia molto a quel che si dice levare il coperchio o meglio ancora vuotare il sacco: insomma a una terribile *guinineria* che scopre di colpo la volgarità, il cinismo e la violenza dietro la rispettabile facciata della disciplina e della dignità militari e borghesi. Da questo punto di vista « esteriore » offre perfino la comodità di rientrare nel quadro generale della rabbia, della disperazione e, naturalmente, della protesta; e non manca certo il gusto dello scandaloso frizione tra una carica di sincerità, d'insofferenza e la cartapesta degli istituti, i falsi-decori di una società sottosviluppata e degradata allo stesso tempo.

Ma ritroviamo qui, come doti personali e come retaggio di una cultura meno sofisticata, un'integrità e una sostanziale purezza, voglio dire una facoltà non incrinata di aderire alla vita, che hanno

ben poco a che fare con la letteratura corrosiva degli arrabbiati. Ci sono indizi eloquenti. Nella genesi del collegio militare uno scrittore di questa specie è capace di vedere qualcosa di più che un motivo di scandalo o che una semplice immagine provocatoria e traumatizzante. Non scorderò i simboli, ma si ha il senso netto che quel campionario compreso di umanità esercita su di lui una sorta di dolorosa fascinazione come se ritenesse un significato più grande e più tragico del suo meschino recinto. « La violenza è una specie di fatalità in questo mondo » ha commentato Vargas Llosa. Tanto è vero che, così avvilito e torbido, questo piccolo universo lampeggia di singolari rivelazioni.

Mario Luzi

CORRIERE LETTERARIO

«CONVERSAZIONE NELLA CATTEDRALE»

Llosa al caffè

Dopo *La città e i cani* e *La casa verde* non c'è, credo, lettore che non abbia appuntato il nome di Mario Vargas Llosa tra quelli dei protagonisti della narrativa contemporanea. Ciò rende superfluo ogni introito alla *Conversazione nella Cattedrale*, l'opera fino a questo momento maggiore del trentacinquenne scrittore peruviano, pubblicata a Barcellona nel 1969 e ora tradotta in ottimo italiano da Enrico Cicogna per le edizioni Feltrinelli (pp. 491, L. 4000). Sarà solo da premettere che alla sorprendente complessità e completezza di questa Llosa è arrivato per semplice e armonica progressione approfondendo i temi e organizzando superiormente la forma che già gli conosceamo: il che sta a dimostrare che la straordinaria intelligenza letteraria e più ancora la forza di un mondo suo, non opinabile, gli hanno permesso d'inflare fin da principio la sua via e d'inventare i modi convenienti a percorrerla fino in fondo. L'esempio si presterebbe anzi a parecchie note in margine.

Ne scriveremo solo una, ed è questa: mentre si prolunga il discorso sulla crisi del romanzo o addirittura sulla sua improbabilità, uno scrittore munito di tali presupposti non ha difficoltà a vanificarlo non solo rendendo pienamente credibile l'atto del raccontare ma anche mettendo a profitto tecniche e procedimenti della tradizione lontana e recente, dall'intreccio al monologo interno, e beninteso mostrando di fatto come tutto ciò possa rientrare con autorità nel gioco di una nuova invenzione. Anche più

degli altri autori latino-americani Llosa ha fatto insomma tesoro di molte lezioni che la storia del romanzo evidentemente non rifiuta di fornire a chi abbia motivi sufficienti a farle fruttificare. Leggo che in una conferenza di questi giorni egli «collezava» questi motivi a certe condizioni storiche ricorrenti in ciascuna delle grandi epoche creative: ora in Occidente, ora in Russia finché è venuta la volta dell'America Latina; esse sarebbero da identificarsi con i sussulti di una società in disfacimento. Tesi forse troppo sommaria che tuttavia si capisce quanto convenga a chi ha scritto, dopo tutto il resto, questa *Conversazione nella Cattedrale*.

★

La *Cattedrale* è un caffè-paracane alla periferia di Lima. La conversazione che vi si svolge ha origine da un casuale incontro tra il negro Ambrosio, guardiano del caffè municipale e nei pressi, il giornalista Santiago che era andato alla ricerca di un suo cagnetto accalappiato. Ambrosio era stato in anni lontani aiutista del padre di Santiago: circostanze successive avevano rivelato al figlio ormai transfuga dalla famiglia che egli ne era stato anche l'amante e l'oscuro rapporto era connesso con un delitto di cui tutta Lima aveva parlato ma a causa della notabilità del padre era rimasto impuntato. Con avidità ma anche con l'indulgenza portata dal tempo e dalle amarezze della maturità Santiago vuole ora sapere fino in fondo dall'unica persona che è in grado di dire. Fa dunque cantare Ambrosio stimolan-

dolo nel corso di un lungo dialogo che è il filo conduttore del libro e infatti lo attraversa tutto quanto perdendosi e riaffiorando nel mareciare della vita richiamata da quella esplorazione. E' il passato dell'uno e dell'altro ed è, per il proliferare, l'intrecciarsi, l'interscacciarsi di storie e casi, la vita di Lima sotto la dittatura di Odría nelle sue stratificazioni umanamente precarie e putrefatte del privilegio altoborghese e della miseria sottoproletaria.

Ma questi termini servono soltanto a riassumere il loro sottinteso critico e politico non è certo estraneo a Llosa, ma la sua adesione agli esseri umani o meglio alla vita come si manifesta, degnata o innocente, momento per momento in ciascuno di loro è superiore a qualsiasi intendimento discriminatorio o anche semplicemente dimostrativo. La forza travolgente di illusione e di corruzione che ha la vita fa groppo al di là del quadro sociale e politico in cui deflagra. E' chiaro che la tesi della società in disfacimento (nelle grinfie del potere cinico e violento che essa stessa ha espresso) ha qui cittadinanza legittima. Llosa non manca di farla giocare, captandone al vivo le prove nei gabinetti ministeriali, nelle alcove, nelle redazioni dei giornali, nelle baracche dei montanari inurbati. Eppure il sentimento impetuoso, subdolo e oscuro della vita come destino va ben oltre quella diafanità. Il povero Ambrosio a cui essa non ha certo risparmiato niente, neppure il rimorso, chiude con queste frasi di discorso indiretto la conversazione e il romanzo: « E cosa avrebbe fatto? Avrebbe lavorato qui, là, ma-

zari tra qualche tempo ci poteva essere un'altra epidemia di rabbia e lo avrebbero chiamato di nuovo, e poi, qui, là, poi, be', e poi sarebbe morto anche lui, no signorino? ».

★

Già nella *Casa verde* si era potuta ammirare l'arte di raccontare contemporaneamente più storie, lasciandole e riprendendole in modo che i numerosi crocicchi in cui si incontrano costituiscono le maglie di un'ampia tessitura operata dal tempo in uno spazio variabile ma sottoposto a un destino uniforme di violenza e di deiezione. Si era anche ammirato l'uso non rettilineo del tempo che nel reciproco moto tra passato e presente fa coesistere simultaneamente nella coscienza episodi lontani e vicini con un effetto di dilatazione e insieme di raccorciamento della distanza. Questa arte è stata sviluppata al massimo nella *Cattedrale* e questa tecnica infittita in ragione della maggiore densità del suo contenuto. La sovrapposizione dei dialoghi, la duttilità stilistica che aderisce vitalmente alle figure e ai caratteri, l'alternarsi di narrazione diretta e di animatissima mimica interna degli avvenimenti dal punto di vista dei modi; e da quello dei mezzi la memoria, la storia, la cronaca, i pettegolezzi filtrati da un'immaginazione sempre in atto: la *Cattedrale* è davvero un organismo vivente capace di abbracciare con i suoi molti tentacoli molta vita senza soffocarla. Eccezzionalmente questa riuscita creativa nel senso del molteplice e della pluralità è anche un dar fondo al groppo di amarezza e di tentazione lasciato dall'imprevedibilità di ciò che vive. Una confessione indiretta, insomma, ma dalla piechezza del cuore: non ultima causa del suo fascino.

Mario Luzi



INTERNATIONAL RESEARCH CENTER FOR LOCAL HISTORIES AND CULTURAL DIVERSITIES Università degli Studi dell'Insubria





CRISI DEL ROMANZO?

Luzi individuava in Vargas Llosa «uno dei protagonisti della narrativa contemporanea» e, segnalando la traduzione in italiano de *La casa verde* (Einaudi, 1965), annotava che «la forza di Vargas Llosa è soprattutto una forza d'immedesimazione, senza riserve o alibi d'artista, alla sostanza umana della sua materia narrativa», adesione che gli permette di creare quella «che è stata definita una sinfonia del dolore e dell'umiliazione dell'uomo» (*La casa verde*, in «Corriere della sera», 29/09/1970) Mentre in Europa si discuteva della «crisi del romanzo», Luzi recensiva il terzo romanzo di Vargas Llosa, *Conversazione nella Cattedrale* (Feltrinelli, 1972) nella sua uscita in traduzione italiana, annotando l'efficacia narrativa del romanziere peruviano, insieme ad alcune riflessioni dello stesso Llosa sul tema:

«Mentre si prolunga il discorso sulla crisi del romanzo o addirittura sulla sua improbabilità, uno scrittore munito di tali presupposti non ha difficoltà a vanificarlo non solo rendendo pienamente credibile l'atto del raccontare ma anche mettendo a profitto tecniche e procedimenti della tradizione lontana e recente, dall'intreccio al monologo interno, e beninteso mostrando de facto come tutto ciò possa rientrare con autorità nel gioco di una nuova invenzione. Anche più degli altri autori latino-americani Llosa ha fatto insomma tesoro di molte lezioni che la storia del romanzo evidentemente non rifiuta di fornire a chi abbia motivi sufficienti a farle fruttificare. Leggo che in una conferenza di questi giorni egli collegava questi motivi a certe condizioni storiche ricorrenti in ciascuna delle grandi opere creative ora in Occidente, ora in Russia finché è venuta la volta dell'America Latina: esse sarebbero da identificarsi nei sussulti di una società in disfacimento».

(Mario Luzi, *Conversazione nella Cattedrale*, in «Corriere della Sera», 23/03/1972)

CORRIERE LETTERARIO

IL ROMANZO DI VARGAS LLOSA

LA CASA VERDE

Quando, nel 1967, apparve la traduzione italiana di *La città e i cani* cercal di comunicare al lettore di queste note l'impressione che con Mario Vargas Llosa si stesse profilando la figura di un nuovo vero scrittore latino-americano. Era il primo romanzo del giovane autore peruviano e risaliva al 1962. La giovinezza, se aveva piacevolmente inciso sui caratteri stilistici — con una sorta di spregiudicata monelleria linguistica, ad esempio — non aveva per nulla tolto autorità alla sua visione. Non saranno in pochi a ricordare quella cruda proiezione nel vivo della piccola borghesia di Lima. Uno spiraglio ristretto si tramutava in uno sconvolgente osservatorio. Il minuscolo inferno di un collegio militare, esplorato senza falsi rispetti ma con piena integrità di sentimenti, portava diritto al riconoscimento della illimitata violenza del mondo.

Ora Enrico Ciccogna che svolge nel campo della letteratura ispano-americana un lavoro prezioso di indicazioni e di suggerimenti ha messo la sua capacità di traduttore davvero eccellente al servizio del secondo come già del primo romanzo di Vargas Llosa.

Abbiamo così in italiano anche *La casa verde* (Einaudi, pp. 368, L. 3500) pubblicato per la prima volta nel 1965: e abbiamo la conferma che *La città e i cani* non era stato un fortunato episodio di rivolta agli smorti e mortali tabù della depressa società limegna (che l'autore stesso aveva sofferto come repressiva). Diventa chiaro che là aveva inizio un discorso a pieno regime: era il primo approccio a un più vasto e permanente universo di miseria e di violenza scoperta nelle viscere del suo paese e diventato il suo stesso universo poetico.

Il ramificarsi e l'intrecciarsi di storie di questo secondo romanzo rendono difficile tracciarne la sintesi; meglio fissare il fondo brulicante su cui spiccano. Bambine strappate con la forza alle tribù indie vengono chiuse e educate in convento per diventare domestiche del notabili, e qualcuna, come Bonifacia, prende infine la via della casa verde, anche troppo eloquente simbolo di quel mondo caotico. Mercanti favoriti dalle autorità intrappolano e sfruttano indios, li mettono gli uni contro gli altri con misere esche. Avventurieri divenuti criminali cercano una

Mario Luzi

CORRIERE LETTERARIO

I RACCONTI DI MARQUEZ

La fantasia quotidiana

L'atmosfera di un continente contraddittorio in « Nessuno scrive al colonnello »

Ora che l'Europa viene sempre più spesso in contatto con culture diverse, si trova continuamente sbalzata fuori dal suo sistema, sollecitata a uscire dall'ordine in cui sono maturati i suoi pensieri. Lo spazamento che ne deriva dipende in primo luogo dalla modificazione di un fattore essenziale che è come la chiave di volta della nostra maniera di concepire: e cioè il rapporto di spazio e di tempo. Qui sta dopo tutto la sostanza dell'esotismo, anche se la parola rimanda prevalentemente agli ereditati accessori del costume tipico e del colore.

La forza di Vargas Llosa è soprattutto una forza d'immaginazione, senza riserve o alibi di artista, alla sostanza umana della sua materia narrativa. Non si può certo non sottintendere un'ideologia cosciente. Meno ancora si può sostenere che arrivi alla remissione delle responsabilità remote e presenti della « civilizzazione » dei bianchi. La voce che racconta di Bonifacia non ha l'accento che ha quando racconta del signor Réategui. Ma il senso della pena e dell'abiezione vibra su corde più profonde di quella dell'accusa e della discolora in questa che è stata definita una sinfonia: e se lo è, è una sinfonia del dolore e dell'umiliazione dell'uomo.

Il romanziere colombiano si presenta l'auto passato all'Italia con le autorevoli credenziali dei suoi *Cento anni di solitudine*, uno splendido microcosmo di desolazione e di illusione latino-americane lavorate simultaneamente dalla fantasia, dall'ironia e dalla pietà. Nel darne notizia su queste colonne credo di averne debitamente sottolineato la spontanea forza simbolica e il significato assai più che regionale e tipico che era suscettibile di assumere. Se ora facendo il cammino all'inverso si liberassero gli elementi del libro dal loro fortunato amalgama, si ritroverebbero allo stato puro parecchi motivi materiali ed umani — e perfino qualche personaggio — che compaiono in *Nessuno scrive al colonnello*, un volume di racconti anteriori che Feltrinelli ha pubblicato nella scia dell'ormai celebre romanzo (pp. 215, L. 2000).

Ma si ritroverebbe prima di tutto la dimensione del tempo e dello spazio deformata rispetto alle nostre misure — guerre civili di cui si

perde il ricordo dell'origine e la nozione dello svolgimento, generazioni di cui si smarrisce l'ordine e il calcolo, durata indefinibile delle piogge, dislocazioni che riposte nel suo gatto da compagnia alla nostra facoltà di riferimento — e naturalmente le conseguenze che ne discendono: un criterio di fessco dell'onnipotenza maucosità inafferrabile, una triacale. Ma, a guardar psicologia a dir poco bizzarra che rende l'uomo estroso e allucinato e costringe la dall'ameddolo alla intensità — proprio perché è essenzialmente natura — a sempre la crescita fantastica delle circostanze.

Per allontanare qualsiasi sospetto di arbitrio da quella fantasia, Marquez ebbe una frase geniale: disse che nel mondo dell'America latina è « totalmente fantastica anche la vita quotidiana ». Una frase che è un'interpretazione integrale. Se non che il merito concreto dello scrittore è di averla compiuta a questa avvertenza per così dire costellata tutta nello spazio della fantasia — una fantasia intensificatrice e allo stesso tempo deformante per via d'iperbole e d'ironia.

Il processo è variamente visibile anche nella struttura più semplice e nella stesura più diretta dei racconti. Superfluo sottolinearlo quando, nel primo, si parla del colonnello anche *La mala ora* (Feltrinelli, pp. 213, lire 2000) precede la stesura di *Cento anni di solitudine*, libro che ha fatto di Gabriel Garcia Marquez lo scrittore del giorno un po' in tutto il mondo. Ciò non significa che sia un precedente e tanto meno un incubo del celebre capolavoro. Nei discorsi in pubblico e in privato Enrico Ciccogna che si è ripetuto nella sua bravura di traduttore butte giustamente sulla completa autonomia delle singole opere del narratore colombiano. E' un richiamo opportuno se si considera che l'omogeneità fantastica del suo universo ha indotto parecchi critici a esagerare nelle connessioni anche materiali da libro a libro, a cominciare dai luoghi che non è vero siano uno solo. Macondo, anche se Macondo è nell'aria ben prima che con *Cento anni* lo abbiamo di fronte.

Ne la coesione del mondo di Marquez non dipende dai rari legamenti e dai pochi ricorsi ciclici che si possono riscontrare nella sequenza delle sue opere, sebbene questi esistano, per il loro alone leggendario, dicono abbastanza dell'umore epico che circonda nella sua vasta e varia rappresentazione. Il cemento è assai più sottile e consiste in una impareggiabile disponibilità a cogliere gli avvenimenti nel loro aspetto bifronte, da una parte reale e logico, dall'altra demonico o magico. E' o almeno si può pensare che sia, una forma della mente autoctona che ha profonde radici nelle ascendenze etniche della Colombia. Marquez attribuisce indistintamente a tutti i suoi personaggi con effetti che sono insieme di realismo e di sortilegio. Una doppia dimensione che serve a dare l'impressione del caos e della casualità perenne, congenita da cui, nella sua povertà, nella sua impotenza civile il paese non riesce ad emergere. Lo scrittore non si pone di fronte ad essa nella posizione univoca del critico —

Mario Luzi

CORRIERE LETTERARIO

GARCIA MARQUEZ

La mala ora

Come *Nessuno scrive al colonnello* anche *La mala ora* (Feltrinelli, pp. 213, lire 2000) precede la stesura di *Cento anni di solitudine*, libro che ha fatto di Gabriel Garcia Marquez lo scrittore del giorno un po' in tutto il mondo. Ciò non significa che sia un precedente e tanto meno un incubo del celebre capolavoro. Nei discorsi in pubblico e in privato Enrico Ciccogna che si è ripetuto nella sua bravura di traduttore butte giustamente sulla completa autonomia delle singole opere del narratore colombiano. E' un richiamo opportuno se si considera che l'omogeneità fantastica del suo universo ha indotto parecchi critici a esagerare nelle connessioni anche materiali da libro a libro, a cominciare dai luoghi che non è vero siano uno solo. Macondo, anche se Macondo è nell'aria ben prima che con *Cento anni* lo abbiamo di fronte.

Ne la coesione del mondo di Marquez non dipende dai rari legamenti e dai pochi ricorsi ciclici che si possono riscontrare nella sequenza delle sue opere, sebbene questi esistano, per il loro alone leggendario, dicono abbastanza dell'umore epico che circonda nella sua vasta e varia rappresentazione. Il cemento è assai più sottile e consiste in una impareggiabile disponibilità a cogliere gli avvenimenti nel loro aspetto bifronte, da una parte reale e logico, dall'altra demonico o magico. E' o almeno si può pensare che sia, una forma della mente autoctona che ha profonde radici nelle ascendenze etniche della Colombia. Marquez attribuisce indistintamente a tutti i suoi personaggi con effetti che sono insieme di realismo e di sortilegio. Una doppia dimensione che serve a dare l'impressione del caos e della casualità perenne, congenita da cui, nella sua povertà, nella sua impotenza civile il paese non riesce ad emergere. Lo scrittore non si pone di fronte ad essa nella posizione univoca del critico —

Nella trappola degli appuntamenti notturni resta preso un ragazzo, latoro di ben altri foglietti; il giovane emisario dei guerriglieri non restato al lavoro dei pestatori nella cella del carcere. Tuttavia, l'imbarazzo dell'alcalde è di breve durata. Ne fa sparire il cadavere, contro la evidenza lo proclama fuggito. E, in più, quale migliore occasione per appioppare a qualcuno la colpa delle passinate? Quanto poi a conoscere il vero autore non resta che tenersi alla risposta della cartomante: tutti e nessuno. Cioè un rivolgimento impersonale della coscienza, un'autocensura collettiva che si abbattono sul paese come un oscuro flagello, non dissimile dalla pioggia ingiungibile del *Cento anni di solitudine*.

Nella *Mala ora* non c'è un personaggio dominante o unico come negli altri libri di Marquez, ma tutti gli uomini e tutte le donne che appaiono in questa rappresentazione comunitaria sono personaggi veri e propri rilevati nella loro identità, talora nella loro storia profonda. Ciò che è più sorprendente è osservare come il potere di dar vita a figure individuali anche molto complesse si concilia con l'asciuttezza e la rapidità di una narrazione tutta insistente sulle circostanze concrete, all'osso, senza secondi piani. L'arte in questo caso consiste in una frase collocata puntualmente, in una notizia che affiora nel momento esatto.

Perfino negli scrittori nord-americani, che furono i maestri di Marquez sarebbe difficilissimo trovare la sua perfezione di taglio e d'inserzione, il suo ordito infallibile: una raffinatezza che naturalmente è anche una forma, se è vero gli permette di rag-

Mario Luzi

INTERNATIONAL RESEARCH CENTER FOR LOCAL HISTORIES AND CULTURAL DIVERSITIES
Università degli Studi dell'Insubria

ISTITUTO italiano di cultura

UCSS

BL



SINCRONICITÀ E FUSIONE DI MATERIALI PER INFINITE POSSIBILITÀ

Luzi colse nella letteratura latino-americana una pluralità di elementi e dati impossibili da trovare altrove, un intreccio di stratificazioni culturali, potenziato dalla fantasia degli scrittori locali, il cui esito è stato, a partire dall' impegno con una realtà politica precisa, un superamento imprevisto e imprevedibile del «realismo classico» o del «realismo socialista».

«Da parte sua la fantasia dello scrittore latinoamericano nata per correre non si è fatta pregare: essa ha spontaneamente rifiutato ogni disciplina riduttiva allo schema e ha creduto al potete di rivelazione dell'immaginoso, del numinoso, dell'archetipico soggiacenti all'azione o inazione quotidiana. Spinta in questa direzione dalla intrinseca peculiarità ideativa dell'ethos da cui promana, essa si è trovata a disporre di un senso pluridimensionale della realtà [...]. Proprio in questo modo poteva ignorare la diffidenza verso il reale della cultura europea frustrata e superare di slancio l'inibizione narrativa che spicca nella crisi di creatività del nostro continente. La letteratura latino-americana appare oggi come la letteratura in cui tutto è possibile, tutto si può fare quasi che un nuovo punto di fusione dei materiali sia stato trovato e da quel punto tutti ricevevano un nuovo grado di utilità, i lacerti e le nervature della tradizione esemplare e le pratiche, i metodi, i suggerimenti delle nuove scienze e dell'avanguardia».

(Mario Luzi, *La letteratura latino-americana: una Weltliteratur*, in *Latino-americana*, a cura di F. Moggi, Vallecchi, Firenze 1974)

LA DIMENSIONE ANTROPOLOGICA DI UNA LETTERATURA SUPERADULTA

La fertilità della stagione letteraria latino-americana può certo essere ricondotta alla crisi generale della società sudamericana (Vargas Llosa), stretta «*nella morsa tra l'imperialismo economico statunitense e i movimenti di rivendicazione nazionali e popolari [...] ma, se non altro per un osservatore europeo, la misura storica in cui rientra si complica di un'altra dimensione diciamo pure antropologica che rispetto alla prima può apparirci anche come una dismisura. Accade più o meno vistosamente questo: che la stratificazione culturale prodotta dal colonialismo spagnolo si rompe e attraverso le incrinature emerge la profondità etnica insieme con la linfa di una vitalità tesa a ogni acquisizione o avventura. [...] L'innocenza e l'elementarità dei moti, la corruzione degli ambienti e dei nessi sociali, la religione e l'ipocrisia religiosa, la volontà di riscatto o di redenzione, il sogno e la frustrazione, l'onnipotenza della natura e la minima, nevrotica contorsione della storia e in definitiva la grande solitudine dell'uomo: tutto questo potrebbe certo, essere evocato come un repertorio che la condizione latino-americana riverbera potentemente sul mondo contemporaneo. [...] La letteratura dell'America Latina non è 'primitiva', ma superadulta per aver macinato e assimilato tutti i frutti dell'esperienza e della sottigliezza prodotti da parecchie tradizioni*».

(Mario Luzi, *La letteratura latino-americana: una Weltliteratur*, in *Latino-americana*, a cura di F. Moggi, Vallecchi, Firenze 1974)



INTERNATIONAL RESEARCH CENTER
FOR LOCAL HISTORIES
AND CULTURAL DIVERSITIES
Università degli Studi dell'Insubria





WELTLITERATUR: UN LINGUAGGIO UNIVERSALE

Per Luzi la letteratura latino-americana si esprime in un linguaggio universale, comprensibile a tutta l'umanità:

«Investendo 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. Per quanto radicato in una realtà ben definita dal luogo e dal tempo, il suo linguaggio non è un idioma. E se proprio vogliamo trovare un suo possibile messaggio, questo è il messaggio di una letteratura in atto-non progettuale, non congetturale o ipotetica. Di una letteratura tout-court».

(Mario Luzi, *La letteratura latino-americana: una Weltliteratur*, in *Latino-americana*, a cura di F. Moggi, Vallecchi, Firenze 1974)



INTERNATIONAL RESEARCH CENTER
FOR LOCAL HISTORIES
AND CULTURAL DIVERSITIES
Università degli Studi dell'Insubria



JOSE' MARIA ARGUEDAS E IL SENSO DI UNA MANCANZA

Josè Maria Arguedas, scrittore peruviano discendente di famiglie europee, cresciuto tra gli indios, affida al giovane Ernesto, protagonista del romanzo *I fiumi profondi* (Einaudi, 1971) la narrazione della propria giovinezza e formazione autobiografica, segnata dalla profonda lacerazione causata dal forzato addio al mondo indios per fare ingresso nella civiltà dominante dei bianchi a Lima. Narratore ed etnologo si dedicò tutta la vita al mondo degli indios, a quel mondo andino dal quale non si era mai potuto definitivamente staccare, neppure quando dovette abbandonare l'uso della lingua quechua, per entrare nelle scuole di lingua spagnola.

Arguedas, scriveva Luzi in una delle recensioni ai suoi romanzi, *«morì suicida nel 1969 a cinquantotto anni senza aver mai sanato quella lacerazione, in cui sembra sanguinare la realtà contraddittoria dello stesso ethos peruviano: con amore con scienza fu un insigne etnologo – ritornò continuamente sulla dolcezza e sull'animistica vivezza dell'universo quechua che i bianchi conoscono solo da uno stato di superiorità e di dominio, e perciò deformato. Tutta la sua opera è centrata su questo tema essenziale all'identità politica del paese, tanto è vero che si ripercuote dalle montagne a Lima e alla società urbana; essenziale anche al proprio sentimento vitale – e questa è la diversità di Arguedas, che così ha potuto trattarlo dal suo interno, dalle imponderabili accumulazioni del vissuto piuttosto che come pura rappresentazione sociale e come problema».*

(Mario Luzi, *I fiumi profondi*, in «Corriere della Sera», 05/03/1972)



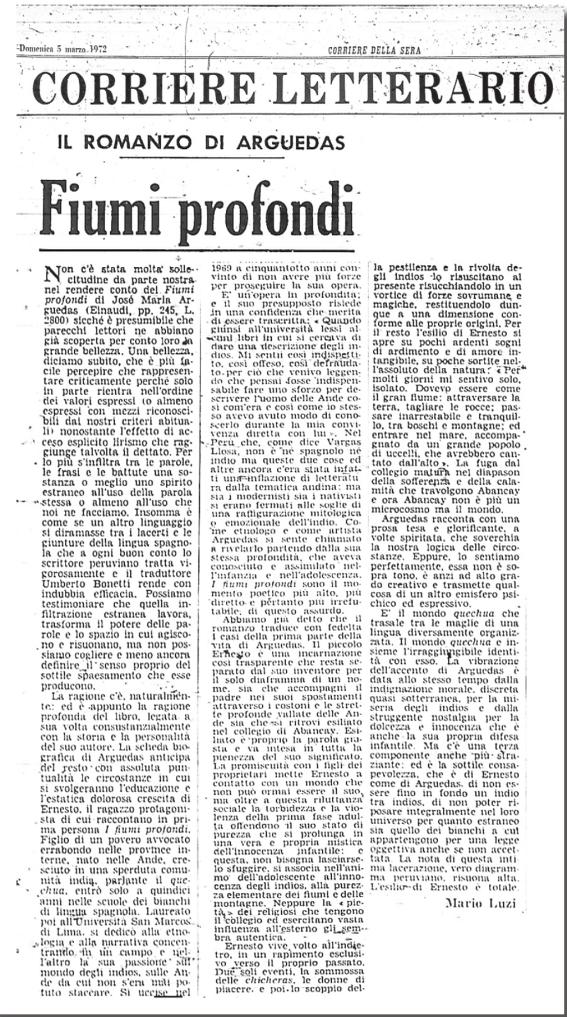
INTERNATIONAL RESEARCH CENTER
FOR LOCAL HISTORIES
AND CULTURAL DIVERSITIES
Università degli Studi dell'Insubria



UN MITICO ROMANZIERE

José María Arguedas, autore di *I fiumi profondi* (Einaudi, 1971), *Tutte le stirpi* (Einaudi, 1976), *Festa di sangue* (Einaudi, 1976), *Carcere andino* (Einaudi, 1980) non è tra gli autori sudamericani più conosciuti in Europa, eppure Luzi lo definì mitico per due ragioni: «*per il romito universo andino del quale le sue storie colgono la maestà e la dolcezza insieme con il dramma della controversa realtà nazionale peruviana; e per il profondo livello d'immedesimazione con quel mondo, a tal punto che la sua voce lirica e narrativa ne sembra essa stessa un intemporale e mitica promanazione*».

(Mario Luzi, *Carcere andino*, in «Corriere della Sera», 29/06/1980)



IL CASO BORGES

Jorge Luis Borges costituisce un caso anomalo nella letteratura latino-america e Luzi ne segnalava tale anomalia e specificità già nel 1960, nella prima recensione a lui dedicata, dove scriveva:

«Erano da noi forse tempi inospitali [1955 traduzione per Einaudi de La biblioteca di Babele, a cura di Franco Lucentini], per un autore che ha osato scrivere: - Accettiamo facilmente la realtà, forse perché intuiamo che nulla è reale - e aveva, secondo il giudizio della critica inglese, -attaccato dalle fondamenta il realismo narrativo spagnolo -. In effetti potrà riuscire strano che una letteratura così dichiaratamente esoterica come quella dell'Aleph (Feltrinelli, 1959) ci provenga da una terra che avevamo conosciuto attraverso l'epica dei gauchos e dell'avventura».

(Mario Luzi, *Una fantasia pitagorica*, in «Corriere della Sera», 01/03/1960)



INTERNATIONAL RESEARCH CENTER
FOR LOCAL HISTORIES
AND CULTURAL DIVERSITIES
Università degli Studi dell'Insubria

ISTITUTO
italiano
di CULTURA

UCSS

BL
Biblioteca
Lombarda



BORGES E L'ESISTENZA MATERICA DELLA LETTERATURA

Luzi aveva definito il racconto di Borges «il percorso dell'immaginazione risucchiata da un gorgo che amplifica e approfondisce il mistero dei sintomi iniziali per fermarsi su un interrogativo più remoto e più totale». Aveva anche definito «la spirale magica» della sua scrittura simbolica, nel senso che *«conduce ad un simbolo, che è ancora un simbolo dell'inconoscibile, un'immagine ultima nella quale si condensa tutto il mistero, sia esso l'aleph – è uno dei punti dello spazio che contengono tutti i punti- o l'altro, ricorrente, del labirinto. L'effetto che quest'arte riesce a produrre è la vertigine, vertigine mentale evidentemente, ma non per questo meno valida a sorprendere il corso della vita psicologica ordinaria in una percezione angosciata dei misteri e degli occulti principi che presiedono al tutto. [...] la sua eccitazione è di ordine essenzialmente fantastico e non ha nulla a che vedere con una qualunque gnosi; d'altronde l'ansietà sempre un po' trafelata del moto della fantasia ci dice che il gioco sostenuto da una inesauribile passione è destino. Ed ecco in che modo una letteratura come questa, nutrita per sua stessa natura di letture e richiami di ogni genere, riesce a liberarsi di qualsiasi modello abbia potuto servirle. Fra tutti quelli che sono stati invocati dalla critica, Poe mi pare il più pertinente, perché non si limita ad offrire delle affinità atmosferiche ma sembra aver influito sul procedimento o, se vogliamo, sul metodo dello scrittore argentino».*

(Mario Luzi, *Una fantasia pitagorica*, in «Corriere della Sera», 01/03/1960)



INTERNATIONAL RESEARCH CENTER
FOR LOCAL HISTORIES
AND CULTURAL DIVERSITIES
Università degli Studi dell'Insubria



BORGES: POTERE E VANITÀ DELLA LETTERATURA

Da dove proviene il successo di uno scrittore così difficile; di una difficoltà non esteriore? Luzi lo spiegava nel 1970 con tali acutissime osservazioni:

«Il fatto è che nessuna letteratura esprime le tentazioni e le frustrazioni del letterato moderno meglio di quanto le esprima la letteratura di Borges. Per molte ragioni tra cui l'aspetto di rarissima summa culturale potrebbe essere la prima. In secondo luogo essa è fortemente contaminata dalla scienza, e - fatto significativo - meno dalle sue ipotesi che dai suoi processi interni. Per di più non dà, si può dire, corpo alle ombre ma esercita la sua quasi algebrica facoltà di congettura allo stato di semplice avventura della mente e nella consapevolezza della sostanza soltanto mentale di quell'esercizio, confermando con questo il potere e nello stesso tempo accusando la vanità della letteratura. Uso questa parola a ragion veduta: precorrendo di qualche decennio il pensiero strutturalista, lo scrittore argentino ha creduto infatti nell'esistenza oggettiva, materica, della letteratura che è poi, né più né meno, il regno della scrittura, dei segni variamente ricorrenti che si designano con questo nome».

(Mario Luzi, *Carme presunto*, in «Corriere della Sera», 26/02/1970)



INTERNATIONAL RESEARCH CENTER
FOR LOCAL HISTORIES
AND CULTURAL DIVERSITIES
Università degli Studi dell'Insubria



CARME PRESUNTO

LA POESIA DI BORGES

Da quando l'Italia conobbe per la prima volta Le Dis-

Non appena un uomo for-

stema sia che persegua

pleta. In realtà sentiamo in

Due testi estremi ravviva-

La conseguenza paradossa-

avventura e una possibile il-

Anche i racconti dei Ma-

come «Il vangelo secondo

San Marco» e «Il manoscritto

di Brodie». Non c'è in

ogni caso differenza nel

trattamento che è more geo-

metrico e inteso a esaltare la

CORRIERE LETTERARIO

NUOVI LIBRI DI VERSI E RACCONTI

Tanto Borges

L'immagine dello scrittore argentino si fa ancora più sfuggente dietro l'apparente semplicità delle sue ultime opere

Due testi estremi ravviva-

La conseguenza paradossa-

avventura e una possibile il-

Anche i racconti dei Ma-

come «Il vangelo secondo

San Marco» e «Il manoscritto

di Brodie». Non c'è in

ogni caso differenza nel



INTERNATIONAL RESEARCH CENTER FOR LOCAL HISTORIES AND CULTURAL DIVERSITIES



LA SUPERLETTERATURA DI BORGES

«Un universo destinato a muoversi entro i suoi eterni confini, autonomo e insieme prigioniero di se stesso, all'interno del quale la presenza individuale dell'autore è puramente incidentale eppure decisiva. Non appena un uomo fornito d'immaginazione sperimentale si metta a pensarla in queste sembianze, la letteratura diventa per lui un campo aperto per qualsiasi possibile corrispondenza, combinazione e proliferazione di materiali. La riflessione sulle opere scritte eccita l'invenzione a prospettarsi una serie illimitata di svolgimenti eventuali, di spostamenti, inversioni, concomitanze: nel suo spazio mentale la letteratura cresce sulla letteratura, si dilata, si modifica rimanendo sempre se stessa, un limbo affascinante. Borges ha questo tipo d'immaginazione, ma non se ne parlerebbe nemmeno se essa non fosse l'esatto corrispettivo di una visione ambigua e speculare della realtà in cui finito e infinito trasmutano continuamente l'uno nell'altro come in una tavola numerica: uno sguardo sul mondo per cui matematica e magia vanno a collocarsi in una posizione di rigorosa reciprocità. [...] la sua arte è di per se stessa un metodo e perfino un sistema sia che persegua la progressione dal molteplice verso l'unico, il libro che contiene tutti i libri, l'uomo nascosto a cui risalgono una quantità di uomini manifestatisi alla spicciolata, sia quando inversamente moltiplica all'infinito l'unico dato iniziale. Del resto la ripetizione ciclica dell'eterno ritorno valgono la propagazione illimitata. Recensioni di libri veri o immaginari, notizie d'enciclopedia rielaborate fantasticamente, racconti di aperta finzione costituiscono senza gerarchia la letteratura o la superletteratura di Borges».

(Mario Luzi, *Carme presunto*, in «Corriere della Sera», 26/02/1970)



INTERNATIONAL RESEARCH CENTER
FOR LOCAL HISTORIES
AND CULTURAL DIVERSITIES
Università degli Studi dell'Insubria



LA POESIA DI BORGES, EPICENTRO DELLA SUA OPERA

A Luzi non sfuggì, inoltre, la poesia di Borges, versante quasi del tutto ignoto in Europa della sua originale produzione letteraria; recensì l'uscita della raccolta *Carme presunto* (Einaudi) nel 1970, individuando una prima parte, costituita tra tre volumi risalenti agli anni Venti ed una seconda parte, di versi inediti, di composizione più tarda, scritti, secondo quanto affermava Borges stesso, “alla maniera di Valéry”. Nella prima stagione Luzi ravvisava «una presenza individuale più diretta» e scriveva:

«non che Borges abbia affidato ai suoi versi la parte più familiare di sé: la sua città allucinata, quei sobborghi ai limiti della pampa e ai limiti dell'inesistenza non sono luoghi da passeggiarvi, ma paesaggi pensati altrettanti che visti e vissuti. Tuttavia il poeta è lì nella sua relativa incarnazione o se non altro nell'urgente inquietudine del suo interrogativo mentre confronta le cose visibili, presenti, storiche con il tempo, la morte, la vanificazione: nell'atto di aprirsi gli spazi e le misure che gli saranno propri ma non ancora sparito dentro la sua magica letteratura». Nella seconda stagione, invece, per Luzi si ritrovano «contenuti magici e metafisici, per lo più di riporto, già inventati altrove. In certi casi si tratta anzi di un bellissimo richiamo a sé, alla propria individuale esistenza, di speculazioni condotte in astratto nelle sue prose. Tutto insomma congiura a far credere che la poesia non sia integrata completamente nel sistema letterario di Borges ma ne sia piuttosto un vivido reagente, sia pure profondamente omogeneo. Forse, più che il centro, come sostengono alcuni, essa è l'epicentro dell'opera».

(Mario Luzi, *Carme presunto*, in «Corriere della Sera», 26/02/1970)



INTERNATIONAL RESEARCH CENTER
FOR LOCAL HISTORIES
AND CULTURAL DIVERSITIES
Università degli Studi dell'Insubria

