

Il Gabbriere come poeta

di Dario Puccini

ÁLVARO MUTIS, *Summa di Magroll il Gabbriere. Antologia poetica 1948-1988*, a cura di Fabio Rodríguez Amaya, Einaudi, Torino 1993, pp. 344, Lit 28.000.

Dopo averlo letto e quindi conosciuto come narratore di romanzi e racconti avventurosi quali *La neve dell'Ammiraglio* (Einaudi) e *L'ultimo viaggio del Tramp Steamer* (Adelphi), che qui abbiamo recensito — e richiamavo tra gli altri il nome di Conrad — risulta un po' strano entrare d'improvviso nel mondo poetico di Mutis, che dell'altro, quello narrativo, sembrerebbe a tutta prima tributario, almeno dal punto di vista descrittivo e a suo modo fantastico (si pensi alla locomotiva rosa della poesia *Viaggio* che suona come un violino mentre passa in mezzo a un folto di eucalipiti).

Ma si tratta di un'impressione errata: sia perché le poesie in realtà precedono i romanzi (fino a sessantatré anni Mutis, che oggi ne ha settanta, ha scritto in prevalenza poesie e prose poetiche o scopertamente autobiografiche), sia perché sono proprio i romanzi che in qualche modo diffondono in maniera diversa, forse anche più vistosa, il modo di vedere e di pensare di Magroll il Gabbriere: un modo di vedere e di pensare quale è condensato o meglio coagulato in questa mirabile ed esuberante *Summa* poetica. E ho detto "modo di vedere", dato che — come scrive benissimo il curatore, pure lui colombiano e conoscitore a menadito di Mutis e delle sue virtù, — specialmente alla pittura (Munch più di Velázquez, e Bacon più dello stesso Goya, per seguire le indicazioni di Rodríguez Amaya) pare attingere moltissimo il nostro scrittore e poeta; sicché, nel verso o nel poema in prosa, e nella sua grande dovizia verbale, pare che in lui prenda quasi il sopravvento la tendenza al paesaggio naturale e umano, reso ora con puntigliosità divisionista, ora, al contrario, a grandi macchie e campiture deformanti. A Mutis inoltre non occorre essere poeta torrenziale per far affiorare la propria matrice tropicale o, se si vuole, latinoamericana: basta e avanza l'insistenza e l'urgenza dei suoi fantasmi e delle sue visioni.

Queste caratteristiche speciali sono tanto più evidenti e persino più significative (per capire il tipo di scrittore che è Mutis) in quanto il libro di poesie e il suo titolo non solo si riferiscono al mondo e al personaggio (futuri) delle sue stesse narrazioni, cioè a Magroll il Gabbriere, ma anche perché ne anticipano le pene e le delusioni nella più diretta e talora più tumultuosa forma poetica. Pertanto, in molti casi, ci troviamo al cospetto di poesie o poemi in prosa con un forte carattere descrittivo: che ripete lo stesso paesaggio reale o nascostamente immaginario (un po' inventato e un po' esibito e millantato) dei suoi romanzi. Ma più spesso è la nota lirica che prevale senza mezzi termini.

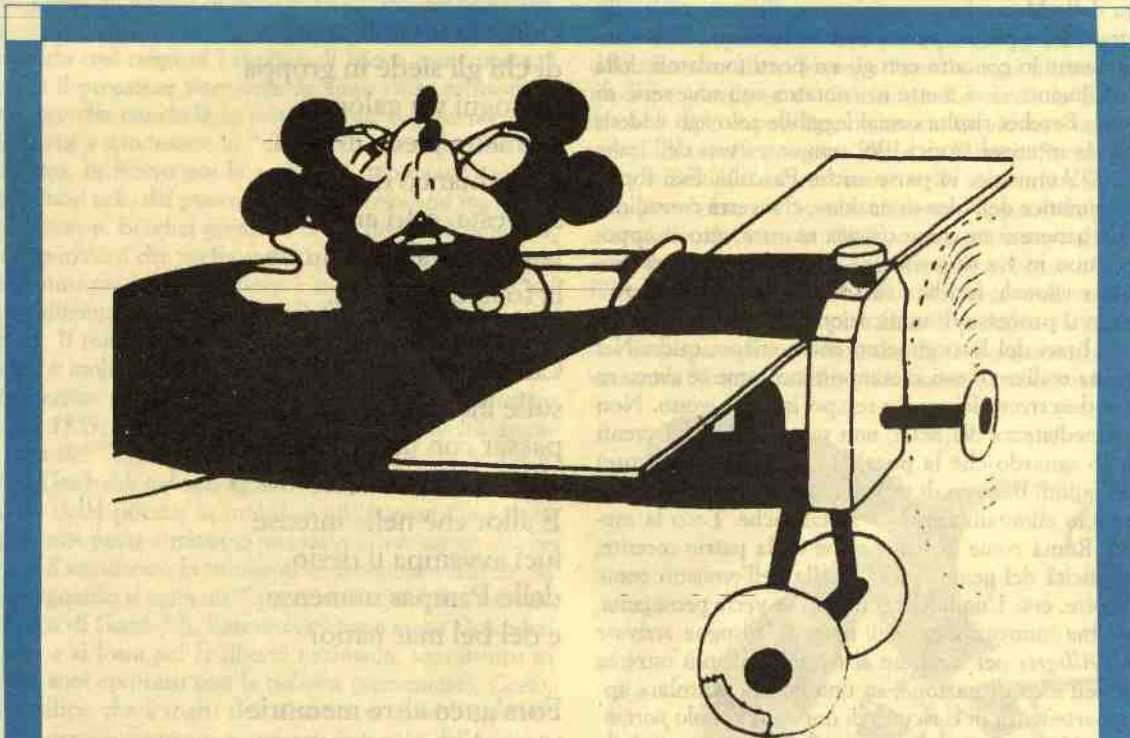
"Ricco senza ostentazione e senza spreco", ha scritto di Mutis poeta il messicano Octavio Paz. Entro questa linea di rigore ma di non risparmio, le due tendenze sopra rilevate (descrittivismo e poesia di meditazione e di disperazione) si succedono con una certa regolarità: alla prima appartengono le raccolte, qui antologizzate, *Prime poesie* (1947-52), *Gli elementi del disastro* (1953), e *Rassegna degli Ospedali d'Oltremare* (1959) — e in quest'ultimo libro predomina la vena deformante e amara colta nel "vero" triste di un mondo di sofferenze e di miseria — e torna poi in libri più recenti come *Caravanserraglio* (1981) e *Gli emisari* (1984); mentre alla seconda tendenza sono da ricondurre soprattutto le poesie della raccolta *I lavori perduti*

(la cui poetica è curiosamente tutta anticipata in una poesia dallo stesso titolo presente nel secondo libro qui ricordato: "Poesia: moneta inutile che paga i peccati altrui con le false intenzioni di offrire agli uomini la speranza").

Ma guardiamo più da vicino le due tendenze qui evocate. Stralcio un esempio della prima. "... E tale dono mi è stato offerto in questa strada come tante altre, con i suoi negozi per turisti, la gelateria, i bar, i suoi portali

poesie stupende, come *Notturmo*, *Città ed Esilio*, forse la più intensa e indicativa dell'intera antologia. "Ed è allora che soppeso il mio esilio / e misuro la solitudine irrecuperabile di ciò che ho perduto / per ciò che d'anticipata morte mi corrisponde / in ogni ora, in ogni giorno d'assenza / che riempio con impegni ed esseri / la cui condizione a me aliena mi spinge / verso la calce definitiva / di un sogno che roderà le proprie vesti, / fatte d'una corteccia di materie / proscritte dagli anni e dall'oblio".

Tra le composizioni delle *Poesie disperse* (1947-88), che chiudono l'antologia così amorosamente curata e che recuperano senza dubbio poesie più antiche, ve n'è una con questa dedica:



non proprio con spirito paradossale.

Non conosco il più recente libro di versi dal titolo (calviniano?) Pero el viajero que huye ("Ma il viaggiatore che fugge", *Visor de Poesía, Madrid 1993*); ma l'opera più bella di poesia di Montalbán è, a mio giudizio, quella che credo sia la sua penultima: *Praga* (1982). Qui, è bene sottolinearlo, la rievocazione letteraria (Kafka) e musicale (Mozart), o quella insistita dei carri armati o quella occasionale di Salgari e di Casanova, insomma quella specie di contaminazione con gli oggetti della nostra cultura e della nostra vita che costituisce la cifra seria e ludica, amara e scherzosa, tra pastiche letterario e assunzione di miti, della poesia di Vázquez Montalbán, raggiunge il suo punto più profondo e più intenso. La città sembra rivivere nel suo essere simbolo o dolcezza, delusione o ritrovamento, luogo di incontri furtivi e di atmosfere ritrovate. Cito soltanto i versi finali del libro, quasi un riassunto di

tutta l'operetta: "non vi è linguaggio senza metafora / morte è metafora del nulla / non è la vita non è la rosa / non è la Storia è il carrarmato / e neppure Praga è Praga / neppure / a dirla schietta / una sinfonia incompiuta" (la sinfonia è naturalmente la K — altra K oltre quella di Kafka — 504, "prima sinfonia preromantica").

Concludo segnalando i due unici libri dove è possibile leggere qualche poesia di Montalbán in lingua italiana: la traduzione parziale dell'antologia già qui citata di Castellet, *Giovani poeti spagnoli* (Einaudi, 1976), a cura di Rosa Rossi; e l'antologia, a cura di Giovanna Calabrò, *La rosa necessaria*, poeti spagnoli contemporanei (Feltrinelli, 1980): ben poca cosa se si paragona con il (meritato) successo dello stesso autore nella parte di narratore di romanzi, tanti e tanti, tutti tradotti in Italia, fino a quello più recente e più vistoso: *Io, Franco*.

(d.p.)

istoriati, // in questa strada di Cordova, dove il miracolo avviene, così, all'improvviso, come una cosa quotidiana, // come un baratto dell'imprevisto che io pago festoso con le ore più nere di paura e di menzogna". Anche se in tutta la poesia, dal titolo *Una strada di Cordova*, i dati referenziali e paesaggistici sono dichiarati, non vi appare neppure estranea una nota delusa e dolorosamente riflessiva, forse perché il componimento è tra quelli più recenti. Invece, fatto assai curioso, nei poemi in prosa più lontani nel tempo è possibile intravedere tratti e modi che vorrei chiamare pre-narrativi, vicini quindi alla prosa apertamente affabulatoria dei romanzi. Un personaggio che pare tolto di peso dai romanzi, e che invece li anticipa, è, tra l'altro, l'infermiere fantasioso che incontriamo alla fine del poema in prosa *L'Ospedale della baia*: quello che dà alle malattie dei suoi pazienti nomi di donna...

All'altra tendenza, più perentoria e scandita, liricamente più perentoria e scandita, sono da ricondurre alcune

"Omaggio mínimo a Stéphane Mallarmé", e s'intitola *Come spade in disordine*, titolo tratto dal primo verso. La poesia merita una certa attenzione, perché è tutta costruita su un gioco di luci e di ombre rapportato stranamente a oggetti guerreschi o quasi (spade, truppe, combattimenti, ecc.) e perché vi è un riferimento a enti che "lanciano, dall'alto, muti dadi" e si chiude con due versi emblematici (anch'essi, è chiaro, ispirati a Mallarmé): "Solo gli dei sanno che questa virtù incerta / è un altro vano tentativo di abolire il caso". Oltre ad aver preferito tornare con più chiarezza ai versi ispiratori, mi sembra che la virtù a cui Mutis allude ("la conformidad") non possa essere che l'ordine superiore o metafisico. Sembrano versi che avrebbe potuto scrivere Borges.

viamo di fronte a un destinatario, che pur essendo a volte di livello culturale alto, nulla o poco più di nulla conosce della letteratura spagnola. E non soltanto questo. Maria Grazia Profeti parla di "strisciante topos esotico", di un inquinamento folcloristico che inficerebbe il nostro approccio alla letteratura spagnola: "la Spagna si trascina dietro il suo riverbero di Olé e di 'sangue e arena'". Il rapporto interculturale tra Italia e Spagna è, comunque, sempre stato discontinuo, interrotto da enormi lacune e da rimarchevoli eccezioni, "nevrotico".

Il panorama delle opere spagnole pubblicate dalle principali case editrici italiane conferma questo giudizio: le scelte del "mediatore-traduttore", che "fatalmente trasmette le sue simpatie intellettuali", se a volte si presentano come altamente significative, in alcuni casi possono essere fuorvianti. Si tratta "nella maggior parte dei casi di una cultura altra, esposta a tutti i fenomeni di demonizzazione, di proiezione, di mistificazione, che ogni struttura aliena fatalmente provoca". Come

Fabbrica del Libro Ancora sangue e arena

di Marcella Ciceri

MARIA GRAZIA PROFETI, *Importare letteratura: Italia e Spagna*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1993, pp. 236, Lit 30.000.

Importare letteratura, per noi ispanisti, non è semplice: infatti, o il discorso si rivolge a una stretta cerchia di addetti ai lavori, e allora dovrà essere necessariamente tecnico, o ci tro-

campionatura Profeti esamina tre casi "in cui il gioco intertestuale è evidente": *Il principe costante* di Arbasino, *Sor Juana* di Dacia Maraini e il *Calderón* di Pasolini, per concludere: "Se è fatale che nel rito intertestuale, come in ogni antropofagia che si rispetti, il testo secondo si alimenti delle proprie vittime sacrificali, nei casi esaminati il disgusto dell'assimilazione non potrebbe essere più completo".

Sin qui, direi, le premesse. Ma vediamo cosa "importa" Maria Grazia Profeti nella sezione intitolata *Studiare letteratura*, dove si leggono due lunghi saggi di straordinario interesse per gli studiosi non solo della letteratura ma anche del costume. Il primo, *Storia di O. Sistema della moda e scrittura sulla moda nella Spagna del secolo d'oro*, dalle censure dell'abbigliamento femminile passa al concetto della donna nel secolo d'oro spagnolo: una cosa "repellente e schifosa" che deve essere coperta — contraddittoriamente — "nella maniera più repellente possibile". In *Morfologia e ideologia in un'opera del secolo XVIII: "Virtud al uso y mística a la moda"* Maria Grazia Profeti ci propone un curioso trattato di ipocrisia: il vuoto della società e dei suoi meccanismi, l'arrivismo sociale, "la doppia crisi delle coscienze e dell'economia, istituisce e sostiene la serie delle drammatiche opposizioni su cui si fonda la *Virtud al uso*" che "si riallaccia al travaglio ideologico del Settecento spagnolo".

Un importante gruppo di saggi più brevi, compatto e omogeneo, è dedicato alla generazione del '27: da Alberti, di cui presenta un testo particolarmente stimolante in rapporto con le poetiche di quegli anni, il modernismo, il futurismo e il surrealismo, a Lorca, con la collocazione del sonetto *Yo sé que mi perfil será tranquilo*, che l'interpretazione di Profeti collega con i *Sonetos del amor oscuro*. E in queste pagine ritorna a Lorca e al teatro, sul rapporto tra tecniche e tematiche teatrali e i loro destinatari; e poi su immagini della poesia lorchiana che passano al cinema di Buñuel e, viceversa, immagini buñueliane che ritornano nei poeti della generazione (ricordiamo il famoso taglio dell'occhio nel *Chien andalou*). E ancora con la *Contestualità dei registri nella "Oda a Federico García Lorca"* di Neruda, che assume della poesia lorchiana immagini e simboli. Conclude questo blocco di studi l'analisi di *Los amantes* di Guillén che, secondo Casaldouero da "a la unión del hombre y la mujer toda su dignidad amorosa".

La terza parte del volume, *Tradurre letteratura*, è costituita da recensioni, sempre creative e propositive, a traduzioni che vanno dal *Romancero* a Góngora, da Lope a Calderón, da Gracián a Bécquer a Lorca a Buñuel.

