

SU OCTAVIO PAZ

La scomparsa di Octavio Paz, la notte di domenica 19 aprile, a Città del Messico, all'età di ottantaquattro anni, vincitore nel 1990 del premio Nobel, è stata oggetto di ampi interventi sulle pagine culturali dei quotidiani italiani di martedì 21 aprile.

Franco Marcoaldi, "la Repubblica": Per chi non conosca la sua opera, potremmo dire che in fondo l'inesausta attività di questo finissimo "orafo di segni" - erede della grande tradizione latino-americana à la Alfonso Reys - ha sempre ruotato attorno al medesimo tema: "Si scrive per essere ciò che siamo e che non siamo. Nell'uno e nell'altro caso cerchiamo noi stessi. E se abbiamo la fortuna di trovarci scopriamo che siamo uno sconosciuto". Qui risiede l'insuperabile solitudine dell'individuo. Nel riconoscersi separatamente dal proprio essere. Nell'essere due: tutti siamo soli, perché tutti siamo due. Ma se si parte dal presupposto che "l'estraneo, l'altro, è il nostro doppio", risulterà evidente come un tema apparentemente soltanto individuale e letterario sia in realtà anche collettivo e politico. E difatti Paz nacque nella politica.

Giulio Bosetti, "l'Unità": La politica è un'arte non una scienza, diceva Paz, d'accordo con Machiavelli, ed essa è soggetta all'accidente. E l'accidente per un messicano era la violenza dell'attrito tra la modernizzazione, prima vestita da colonizzazione spagnola, poi da egemonia economica yankee, e la cultura indigena. Il mondo degli indios era una civiltà, quella dei costruttori di grandi città, di grandi religioni e dalla morale molto complessa. Che cosa ne è rimasto? Quando ne parlava, Octavio Paz non mancava di ricordare le tracce rimaste nella memoria, in tante sopravvivenze, nella cucina, nella lingua, nelle idee sulla famiglia. Il libro suo più importante, tra i saggi, *Il labirinto*, è anche un ritratto della mentalità messicana, del suo nichilismo, dei suoi tic.

Carlo Bo, "Corriere della Sera": Non vorrei sembrare paradossale, ma a mio giudizio chi non conosce Paz dovrebbe cominciare dai suoi saggi e da uno dei suoi ultimi libri, da quel capolavoro che è il volume dedicato a sor Juana Inés de la Cruz. Che non è soltanto una monografia di quella grande donna ma una testimonianza critica delle idee di Octavio Paz sulla poesia e sulla letteratura. Si tratta di trovare un punto di equilibrio fra *Radici dell'uomo* del 1937 e questo volume della maturità, cercando di studiare e verificare se c'è stata una crescita, un'evoluzione intellettuale oppure qualcosa di più importante e sconvolgente che interessava e impegnava tutto il suo spirito.

Fernando Savater, "la Repubblica": È stato impressionante incontrarmi con lui, che conoscevo tanto vitale e caloroso, buon compagno di bevute e di chiacchierate, e vederlo su una sedia a rotelle e dolcemente silenzioso. Avevo indossato per l'occasione

L'ultimo mitteleuropeo

ALBERTO ARBASINO

Grisha in Toscana, nella torre rustica con vetri colorati greci e turchi antichi, e rosai, e piscine e continui ospiti internazionali "in residenza" (come Bruce Chatwin) intenti a scrivere e confrontare le pagine inattuali della giornata... Grisha a New York, a passeggio per l'East Side (le strade sessantesime e settantesime, quelle giuste) vestito di elegantissimi grigioverdi e marroni spenti viennesi come appena uscendo dal "Rote Bar" del Sacher, o dalla già eccelsa sartoria Knize dei frac per Adolf Loos e Vladimir Horowitz (e dove tuttora Grisha ci sorride da una foto alpina, in una pelliccia immensa)...

Grisha al lavoro sui suoi testi con il traduttore americano, che è poi un figlio vecchissimo e nervosissimo di Hermann Broch; e generosamente sollecito nell'assistere e instradare gli esuli poveri mitteleuropei e russi eredi delle grandi avanguardie storiche, nei meandri dell'alta pubblicitaria intellettuale intorno a "Vogue", governati da Alexander Liberman editore e scultore e dalla monumentale moglie Tatjana, l'ultima fidanzata storica di Majakowskij...

Grisha troneggiante come un patriarca arguto o un solenne pascià nei festeggiamenti per i suoi ottant'anni a Lindos, fra gruppi d'amici cosmopoliti nei giardini il-

luminati (con Volker Schlöndorff che girava il film dell'evento); e poi tutti sulla nave affittata per il giro di Rodi. Fra gli "hallo" da un lussuoso yacht inglese che ci supera. E sono i finti hippies falsi poveri che lui aveva reclutato sulla spiaggia per badare agli spiedi e alle graticole per la cena; e si erano divertiti a fare gli schiavi dei pirati per tutta la notte...

E tanti anni prima, in certi inverni milanesi un po' brillanti e un po' tetri, quanto amabile chiacchierare d'una Mitteleuropa non ancora alla moda, su e giù per via Sant'Andrea e via San Primo (abitavamo a pochi metri); e nella leggendaria galleria "L'Ariete" di Beatrice Monti (poi sua moglie) con tanti intelligenti facoltosi che ammiravano i classici contemporanei da Fontana a Manzoni a Bacon a Rauschenberg a Warhol in mostra, ma non avevano ancora capito che con un investimento allora modesto avrebbero potuto fare delle speculazioni molto più fortunate delle loro solite...

Gregor von Rezzori nasce nel 1914 in una cittadina multietnica (e infatti con diversi nomi: Cernowitz, Cernauti, Cernovicy...) in Bucovina, fra la Transcarpazia e la Moldavia e la Bessarabia. All'estrema periferia orientale dell'impero asburgico che stava sfinendosi. Ma dove però si potevano incontrare anche Roman

Vlad e Paul Celan, nati fra il '19 e il '20. E forse ancora, più vecchia, Viorica Ursuleac, la grande interprete straussiana moglie di Clemens Krauss (*Arabella! Capriccio!*). Più tardi anche Elie Wiesel. E, fra i vicini, magari Celibidache, Cioran...

Rezzori e i suoi personaggi devono affrontare (e non basta il disincanto) la distruzione di ogni patrimonio domestico e culturale e civile sotto le ondate di conflitti sempre più violenti: il nazismo che devasta perfino il pensiero della Kakania mitteleuropea; e una serie allucinante di satrapismi e dispotismi di tipo turco-bizantino ancestrale o comunista-sovietico da boiardi moderni fra Romania e Ucraina...

Così questo "cosmopolita del mondo di ieri" non poteva certo limitarsi a rievocare o "vagheggiare" i verdi paradisi di un'infanzia abbastanza privilegiata in dimore signorili con parenti liberali e aneddoti chic. I suoi intrecci navigano per decenni di tragedie in un mondo "successivo" alle narrazioni e ai personaggi ex-asburgici che si estinguono prima del '19 e poi definitivamente nel '38. Ma Grisha, come del resto Nabokov, ha scelto di raccontare anche gli eventi più duri del Novecento con spirito "viennese" e un sense of humor molto raffinato.

(dalla "Repubblica" del 24 aprile, in morte di Gregor von Rezzori).

Solo dieci anni fa

Diorama della memoria

REMO CESERANI

(...) Quello della Loy si può forse definire un romanzo-diorama. Gli eventi sono strappati dal flusso ininterrotto del tempo, messi in scena come in un *tableau vivant*, colti nella loro fresca colorita e un po' artificiosa peculiarità. Il senso del tempo, oltre che dagli effetti di "tempo ravvicinato" assunti da molte delle scene rappresentate, è dato dagli scatti improvvisi e dai salti fra un *tableau* e l'altro, con nuovi protagonisti, nuove passioni, nuove acconciature e nuove movenze, come in un diorama circolare che dà il senso dello scorrimento ciclico della natura, dell'alternanza ritmica delle stagioni, del trascalare e filtrare di sentimenti eterni come l'amore, la fatica, la gioia; il dolore, la morte. Tutto è fresco e presente, pronto per la facile immedesimazione, in questi diorami, eppure tutto è lontano ed esotico, e non c'è gioia che non sia filtrata da colori primaverili e accompagnamento di trilli e di trombe, e non c'è morte che non sia resa dolce e immalinconita dalle nebbie, dai bianchi dell'inverno, o resa squillante, a contrasto, da zampilli di rosso sangue, crudeli vendette della natura, rintocchi rappacificanti di campane.

La messa in scena narrativa è affidata a una regia abile e disinvolta, che sa guardare tutto da una certa

distanza, con l'occhio acuto o con la prospettiva appiattita del canocchiale, o può cercare la rappresentazione ravvicinata, con una lente di ingrandimento se necessario, o può prestare a personaggi improbabili straordinarie finezze e consapevolzze e stili di vita, o può nascondersi dietro l'occhio stupito di un bambino (e così vedere con immaginazione infantile le meraviglie di una città lontana come Genova o di un paese esotico reso presente dalle campagne militari o dalle vicende dell'emigrazione), o può far filtrare la testimonianza da spettatori di contorno un po' distratti, che poco sanno e molto hanno dimenticato. A volte il narratore entra dentro la mente e assume la prospettiva di un personaggio, e condivide eccitazioni e accamenti, altre volte sembra ignorare quel che passa nei cuori e nelle menti, rappresenta solo atti e movenze, smette di mimare il parlato, si ferma con minuzia documentaria, e gusto decorativo molto colorito un po' decadente, sulle cornici e gli ambienti: paramenti sacri a ricami splendidi, salotti con i divani capitonné, ma anche la fila delle oche che scendono a bere, il brulicare dei pidocchi sulla testa del vecchio contadino, e così via.

Quali sono i modelli letterari? I grandi realisti e decadenti dell'Ot-

tocento per la nettezza dei particolari, la preziosità dell'aggettivazione, il senso dei colori, gli episodi di festa e di morte. Quando, poi, il nitore lustro e preciso delle scene si intorbidisce di elementi fantastici, coloriture magiche, apparizioni inquiete, vibrazioni, allora viene in mente, accanto ai narratori della grande tradizione, anche qualche moderno, di provenienza forse sudamericana, un po' fiabesco e un po' fantastico, anche se dei sudamericani come Márquez mancano qui le eccitazioni linguistiche e narrative e le profondità antropologiche.

Resta, alla fine, un dubbio: a che servono questi diorami splendidi? Ci sono, in essi, accanto ai preziosi elementi decorativi e al gusto illustrativo, anche elementi conoscitivi? È possibile, oggi, continuare a scrivere come Nievo o Thackeray o Tolstoj limitandosi a movimentare e sveltire le strategie della rappresentazione? Potrebbe un musicista d'oggi scrivere una sinfonia o un poema sinfonico senza nessuna dimensione ironica, un pittore fare quadri storici o quadri d'ambiente come un romantico o un impressionista o un macchiaiolo? (...)

(recensione a Rosetta Loy, *Le strade di polvere*, Einaudi, 1987, pubblicata sull'"Indice", 1988, n. 6).

una camicia vistosa, che Octavio aveva elogiato una volta a Madrid, forse ironicamente, diversi anni fa. Quando mi ha visto, sul suo volto dimagrito è brillato per un istante un grande sorriso muto. Il suo sorriso di sempre, accogliente, complice. Marie Jo mi ha detto che erano settimane che non lo vedeva sorridere così. Non c'è stato altro, ma è bastato. Ha preso il libro che gli ho messo tra le mani e lo ha sfogliato un attimo con forzata cortesia.

CICERONE L'ANTIPATICO

Se per pura bizzarria si volesse applicare la liturgia del sondaggio al gradimento riscosso dai singoli classici latini, difficilmente Cicerone risulterebbe fra i più amati. Lo troveremo forse invece nella top ten degli "antipatici", per un destino di cui è egli in parte responsabile, quando si pensi a certi suoi atteggiamenti di plateale vanità. Eppure, vista sotto la giusta luce - una luce priva di avversione o favore - la sua complessa personalità non manca di suscitare perfino tenerezza, impastata com'è di conflitti ancora oggi attivi in molti di noi "giudici": sicurezza di parata, ma con riscontri d'ansia; desiderio di grandezza, ma con zavorra di piccineria; legittima aspirazione a vedere riconosciuti i propri meriti, sferzata tuttavia da raffiche di capricciosa impazienza e fatuità.

Alessandro Fo, *Cicerone senza piedestallo*, recensione di *Epistole ad Attico*, Utet, 1998. "Tuttolibri", 7 maggio.

ALDA MERINI

Leggendo questa antologia, si riconferma il dato espressivo della Merini che è la vera presenza, il testo primario, il gesto della parola. Un esercizio della poesia ha portato a volte alla rarefazione, a un'istanza di scrittura più vicina alla traduzione, all'esecuzione, che a un atto originario. Lo spazio della Merini si muove dal narrativo al simbolico, dall'erotico al mistico, dal flusso inarginato dell'esistenza alla misura sapiente, dall'informe alla forma, dal terrestre all'orfico, dal vissuto al sognato.

In un breve incontro a Milano ebbe un'espressione sull'esperienza poetica come il perenne "divenire erotico della parola". Da qui la forza della sua poesia che ritrova un ritmo, la figura interna di uno stile. È antologizzata una poesia dal titolo *Colori*: "Amo i colori, tempi di un anelito / inquieto, irresolvibile, vitale". Il processo artistico, si sa, è stato un tendere alla "grigia luce" dell'assenza, della neutralizzazione, dell'anonimia. La poesia della Merini sospinge la parola nell'incoerente, nel vertiginoso, nella cosa meno scandalosa della vita che è "lo scandalo"; nei suoi amori che cominciano nei tempi futuri.

Stefano Crespi, *Quella parola vitale che non vuole argini*, recensione di Alda Merini, *Fiore di poesia* (1951-1997), Einaudi, 1998. "Il Sole-24 Ore", 17 maggio.