# ANTONIO MACHADO E GIACOMO NOVENTA

Nel 1932 Antonio era a Madrid, col fratello e la madre. Scrive Macrì che la tertulia de los Machados si riuniva in diversi caffè, cambiando da uno all'altro «*para evitar charlatanes y pelmas*». Mi chiedo se fra questi ultimi, i seccatori, non ci fosse anche il trentatreenne Giacomo Ca' Zorzi, non ancora Giacomo Noventa, affatto inedito, che - stando a quanto ci dice nelle pagine autobiografiche scritte nel 1941 a Noventa di Piave e indirizzate al Comando del Distretto Militare di Trieste per chiedere la fine della sorveglianza politica cui era sottoposto - sarebbe arrivato a Madrid, dopo una giornata trascorsa a Barcellona. Con un viaggio «in una delle terribili e affascinanti terze classi dei treni spagnoli, incomincio a conoscere il popolo di Spagna». (Come non ricordare «*siempre sobre la madera/de mi vagón de tercera*»?). Arriva «proprio nei giorni di un tentativo rivoluzionario antirepubblicano». «Il generale si è impadronito di Siviglia senza colpo ferire, ma a Madrid il moto fallisce». Il generale è José Sanjurjo y Sacanell. Il tentato colpo di stato è del 10 agosto 1932. Prosegue Noventa: «Estate madrilena. Studio la filosofia e la poesia moderna spagnola. [...] La mia sete di sapere non è mai sazia. Ma il cuore è stanco. [...] Una studentessa tedesca che credo di amare, e che si pentirà poi, inseguendomi e cercandomi in Italia e in Francia, mi preferisce il dizionario di termini marinareschi che sta compilando». La ragazza si chiamava Christel Orloff ed è molto probabile che a lei debba risalire il primo interesse di Noventa per la lingua castigliana[1]. La «imitazione», come Noventa la chiamava, del *Romance del Conde Arnaldo* è databile fra il 1930 e il 1931, composta a Marburg o a Weimar e inviata alla madre con una lettera dove è da rilevare l'ancora stretta osservanza crociana quando parla di capolavoro della «*cosidetta poesia* popolare *spagnola*». Va notato che questa è la prima poesia in veneto che Noventa pubblica, nel primo numero della sua «Riforma Letteraria» (1937). E in quella occasione inventa un eteronimo, Emilio Sarpi, «*nato a Lampòl (Venezia) il 31 marzo 1898, morto a Londra il 19 ottobre 1933*». Quello

[1] Va detto che la vedova del poeta attribuisce al periodo 1927-29 la versione (non in veneziano ma in italiano) di quattro versi di Lope de Vega (a p. 79 di *Versi e poesie* cit.): «*O può fare la natura/Oggi più che ai tempi d'oro,/O molti che nascon savi,/E' perché lo dicon loro.*)».

degli pseudonimi e degli eteronomi era, in quel periodo, gusto tutt'altro che raro; ma eccezionale è l'uso che ne fece Machado, nei *Complementarios,* con ben quattordici eteronomi, quasi nel medesimo periodo di quelli celebri di Pessoa.

Affascinava certo il giovane Noventa la dimensione sapienziaria proverbiale e gnomica che Machado aveva ricevuto, probabilmente come Noventa, da Goethe e, almeno, in parte, da Heine. Non è un caso che Noventa, solo due anni più tardi, faccia dell'atteggiamento verso Heine la misura della autenticità o dello snobismo della opinione letteraria italiana. E, senza possibile dubbio, in Machado egli trovava qualcosa del grande poeta tedesco.

Mairena definisce se stesso in termini molto simili a quelli che Noventa avrebbe accettato per le proprie scritture saggistiche. Ricordiamo qui che il suo primo libro *(Principi di una scienza nuova)* è iniziato dopo la sua partenza dalla Spagna. Dilettantesco ossia deliberatamente antiaccademico; capace di ininterrotta autocritica e di (scrive per Machado Antonio Fernández Ferrer) «vortici retorici di lettura sinuosa» e di percorso circolare; quindi, ironico. Da Machado, come da due maestri di quest'ultimo (Ortega e D'Ors, «lo spiritosissimo», come Noventa chiama il secondo). Il gusto è quello del pretesto, della nota, del percorso conversativo. Alle spalle di tutti costoro, il rifiuto del sistema parte, naturalmente, da Nietzsche, filosofo del discontinuo; e passa per Bergson. Mairena deve aver impressionato Noventa con modi di scrittura che vogliono relativizzare le affermazioni («Si afferma», «concediamo che»), introdurre litoti ironiche; (condizionali e periodi ipotetici) citazioni —anche interminabili—; oltre all'uso frequente di un «voi» allocutorio.

Né si può escludere che Noventa conoscesse il *Cancionero apócrifo* già nel periodo 1926-1931, ossia prima della sua esperienza spagnola, attraverso la maggiore rivista castigliana, *La Revista de Occidente* di Ortega y Gasset, che aveva pubblicato quei testi nel n. XII del 1926 e nel XXXIV del 1931, oltre ad altri contributi di Machado. La *Revista* era ben nota in Italia. Vi avevano collaborato Emilio Cecchi, Massimo Bontempelli e Luigi Pirandello. Montale tradusse Guillén fra l'estate del 1929 e l'autunno del 1930 a partire dalla pubblicazione delle poesie del poeta spagnuolo proprio sulla *Revista.* Anche se ci è impossibile documentarlo, si può pensare che lo scambio con la prosa di Machado sia continuato nel periodo di preparazione della *Riforma Letteraria,* poi che il volume *Juan de Mairena* compare nel 1936, alla vigilia del colpo di stato. Noventa era a Firenze e il primo numero della sua rivista uscì nel novembre di quell'anno.

Non mi propongo di vedere qui quali abbiano potuto essere le similitudini fra le tesi di poetica dell'autore sivigliano e di quello veneto né le divergenze, anche profonde, di visione del mondo. Mi limiterò a dire che il Noventa dei *Principi di una scienza nuova* è ben diverso da quello delle opere sue successive alla guerra e molto più vicino al «populismo» di Machado, con il suo senso della fraternità, dell'amore e dell'ironia heiniana, non esente dall'idea di un primato della vita e della esperienza sulla letteratura. Senza dubbio egli deve aver trovato in Machado un padre-fratello che gli forniva argomenti per la polemica contro il clima culturale italiano della seconda metà degli anni Trenta, contro i letterati come «*zente*

*refada*». Anche se, certo, il «laicismo» machadiano gli sarebbe divenuto sempre più estraneo, negli anni Trenta c'era ancora in lui una componente di vitalismo romantico e persino di demonismo che non poteva non ritrovare nel Machado del *Mairena*. Ma non si può rimanere indifferenti a fatti di stile manifestamente simili, ad un sistema di simpatie e di antipatie omologo (penso alla battuta che è nel dialogo fra Mairena e Meneses: «Non credete nella possibilità di una lirica intellettuale?, "Forse sarà questa l'impresa degli epigoni del simbolismo francese. *Già Mallarmé si portava dentro il professore negro capace di intraprenderla"*» [mio il corsivo]). Si leggano queste righe di Mairena: «Parlando di Gongora, dice Juan de Mairena: "Quanto vi è in lui di fondato sul folklore tende ad essere, più che il popolare, (sì finemente ottenuto da Lope) il triviale e il grossolano. Nondimeno quel che in Gongora vi è di veramente plebeo è il gongorismo. [...] Nessun spirito creatore nei suoi momenti realmente creativi ha potuto ad altri pensare se non all'uomo, all'uomo essenziale che scorge dentro di sé e che suppone nel suo vicino. Che esista una massa distratta, ignorante, indotta, rozza, l'artista non lo ha mai ignorato. Ma, una delle due: o l'opera dell'artista raggiunge, penetra, in misura maggiore o minore, questa stessa massa barbara, che cessa ipso facto di essere volgo[2] per convertirsi in pubblico d'arte, o trova in essa una completa impermeabilità, una totale indifferenza. In questo caso, il volgo propriamente detto non conserva più alcuna relazione con l'opera d'arte e non può essere oggetto di ossessione da parte dell'artista. Invece il volgo del culterano, del preziosista, del pedante, è una massa di stolti, alla quale si assegna una sola funzione positiva: quella di rendere all'artista un tributo di stupore e di ammirazione passiva». E' questa si può dire, la chiave morale della polemica di Noventa contro la poesia novecentesca ed ermetica. E poi i novantanove *Proverbi e cantari* —dove non pochi versi echeggeranno direttamente in quelli di Noventa— debbono averlo confermato nella sua elezione del dialetto. Per chi non possegga a fondo la lingua castigliana (è il mio caso, non occorre dirlo; ma probabilmente era anche quello di Noventa nel suo breve passaggio in terra di Spagna) essa può anche suonare come italiano velato, mascherato, illustre dialetto: alla pari del veneto, voglio dire. E bisognerebbe anche parlare della poetica della «rima povera», che Saba, Noventa e Giudici hanno, in vario modo, in comune: «*Prefiere la rima pobre* [...] *La rima verbal y pobre,/y temporal, es la rica...*».

Questi i due rifacimenti da Machado. Sono rispettivamente alle pagine 93 e 114 di Giacomo Noventa, *Versi e poesie* a cura di Franco Manfriani, Marsilio Editori, Venezia 1986:

---

[2] Scrive Noventa («La Riforma Letteraria», n. 23-24, nov.-dic. 1938, p. 94): «i giovani ermetici credono di separarsi dal volgo. Ma non ci si separa dal volgo... se non invitandolo a pensare».

SCHEI NE LA MAN, CHISSA'...
(da Machado)

*Schèi ne la man, chissà,*
*Se devo conservarli;*
*Ma quel che xé de l'ànema*
*Se perde, se no se dà.*

TUTO PASSA, E TUTO RESTA...
(da Machado)

*Tuto passa, e tuto resta.*
*Ma cossa resta del nostro passar,*
*Un passar scrivendo stradèle,*
*Stradèle in mezo al mar.*

Le due trasposizioni sono, come si è detto, del 1932. La prima (che nel manoscritto reca il titolo *Generosità inevitabile* ed è firmata *Antonio Machado*) compare per la prima volta sul n. 9 di «La riforma letteraria» 1937; la seconda (che nel manoscritto è intitolata *Machado* [*traduzione*] e nella prima stampa è firmata *Antonio Machado*) compare il 15 luglio 1946 in «La Gazzetta del Nord», a.I, n. 9. Il lettore vi riconosce *Soledades* LVIII e *Proverbios y cantares,* XLIII.

FRANCO FORTINI