

cipali lingue iberiche, il classico ordine cronologico-descrittivo per argomenti. Invece K. Baldinger, *Die Herausbildung der Sprachräume auf der Pyrenäenhalbinsel*, Berlin, Akademie-Verlag, 1958, distribuisce una ricca bibliografia ragionata secondo le linee di un discorso per problemi, che conduce il lettore nel pieno della discussione,

dandogli l'impressione immediata di quanto possa esser ritenuto come acquisito e degli interrogativi ai quali non si è ancora potuto rispondere. Dall'ordine ragionato si passa a quello alfabetico in una utilissima bibliografia contenente un breve riassunto di ogni opera citata e l'elenco delle recensioni.

CESARE SEGRE

LETTERATURA AMERICANA

I piedestalli sui quali si innalzano le statue dei grandi uomini (quelli che tutti additano e di cui tutti parlano anche senza conoscerli) non sono soltanto forniti dal mito e dalla trasfigurazione leggendaria o semplicemente dall'apologia: spesso essi poggiano sul luogo comune. È forse questo il caso del « wise man » americano per definizione, vale a dire Benjamin Franklin, ovvero Ben Franklin, come lo chiama ogni americano medio, per il quale egli è qualcosa come un vicino di casa.

Franklin non fu un pensatore originale, nè aspirò ad esserlo: la sua grandezza, se si vuole, consiste proprio nel suo fare del luogo comune un valore, nel suo battersi contro la tendenza a porre la speculazione su un piano astratto, nel suo ostinato operare per far sì che la « useful knowledge », la conoscenza che deve porsi sempre in termini strumentali, si realizzi concretamente. In questo senso egli è autenticamente americano, pur professandosi figlio della grande stagione illuministica europea; in quanto, cioè, seppe valersi di una grande lezione non per tesaurizzarla, ma per usarla praticamente. Ciò può spiegare almeno in parte il suo prestigio europeo, durato oltre la morte, per cui egli è ancor oggi, con Lincoln, l'americano più popolare nel mondo.

Fu, com'è naturale, la sua posizione in una società aperta e in formazione come quella americana a consentirgli una così ricca libertà d'azione e una così ampia scelta di opportunità pratiche;

nessun Federico il Grande lo ospitava nella sua reggia, e a nessuna zarina doveva egli nè investire nè aiuti materiali. Ma non va dimenticato quali fossero gli ostacoli che frenavano la sua azione, quali opposizioni e quali resistenze egli incontrasse nella puritana società del New England, ancora solidamente raccolta attorno alla validissima cittadella teocratica che era allora Boston, la sua città natale. Franklin e Filadelfia sono i termini di una nuova espansione nella struttura sociale e nella cultura americana; come ha osservato molto a proposito Carl Bridenbaugh, con lui nasce un nuovo modello di individuo, prodotto della società urbana che ha trovato la sua più completa realizzazione nel nostro secolo.

Il rischio del luogo comune nasce proprio qui. Ad un certo punto l'esame diretto della eredità frankliniana comincia a sembrare superfluo, viene dato per scontato. Rimangono i proverbi, le frasi fatte, la saggezza comune e quotidiana: il Franklin che è in ogni americano che si rispetti, almeno nel Nord e nel West. È — vale la pena di aggiungere — anche il Franklin accomodante, il Franklin didattico e moralista ma moralista utilitario e quindi leggermente ambiguo e non di rado decisamente ipocrita, quello che suggerisce di mischiare sempre il whisky con l'acqua, non di non berlo, o che sentenza che certi liquori forti sono voluti dalla Provvidenza perchè gli *yankess* se ne servano per ubriacare i pellirossa; l'uomo cauto

e interessato: anche questo un Franklin che sta per lo meno in agguato in ogni americano che si rispetti.

Tutto questo spiega forse perchè di Benjamin Franklin mancasse un'edizione recente delle opere, dopo quella antologica e peraltro eccellente, ma rarissima, curata dallo Smythe al principio del secolo. Le infinite istituzioni americane che di Franklin portano il nome — dal grande *Franklin Institute* di Filadelfia ai piccoli *clubs* di uomini d'affari che organizzano banchetti periodici nel nome del « wise man » e all'ombra del suo ritratto — non se n'erano mai occupate troppo, rimanendo piuttosto nel campo dell'informazione e della diffusione, pur benemerite (basti citare il pregevole volume curato da Helen e Clarence Jordan appunto per incarico del *Franklin Institute* nel '56, per il duecento cinquantesimo anniversario della nascita). Ora, finalmente, la *American Philosophical Society*, erede del frankliniano *Junto*, grazie all'opera del suo attivo direttore professor Lingelbach e l'Università di Yale hanno promosso un'opera davvero monumentale: la pubblicazione di tutti gli scritti di Franklin, in quaranta volumi. Ci vorrà una quindicina d'anni, ma il primo volume, appena apparso, promette molto bene: un'edizione splendida, ricca di illustrazioni — tra le quali una serie di riproduzioni dell'edizione originale del *Poor Richard* — curata con estrema competenza da Leonard W. Labaree e Whitfield J. Bell, jr. Si tratta, a nostro avviso, di uno degli avvenimenti più importanti dell'editoria americana da molti anni a questa parte, e non c'è che da rallegrarsene. (Singolare coincidenza: la Harvard University Press annuncia, in una nuova collezione di classici rari, una ristampa dei *Magnalia Christi Americana* di Cotton Mather, cosicchè ci sarà consentita una visione più ampia e documentata anche dell'altra America, non nemica ma complementare rispetto a quella di Franklin).

Il primo volume dei « papers » frankliniani consente di gettare uno sguardo d'insieme su un periodo essenziale nella vita e nell'opera dell'uomo: quello della sua formazione. Intanto,

abbiamo sott'occhio le memorabili lettere di Silence Dogood al *New England Courant*, il periodico nel quale Franklin combattè la casta dei Mather, non risparmiando nessuno, dal clero ai magistrati, dai notabili all'Harvard College, in altre parole, le più solide istituzioni del Massachusetts. Forse altre persone collaborarono alla stesura delle lettere dell'immaginario Dogood; Franklin era costretto a trincerarsi dietro l'anonimo, e del resto l'aria di Boston doveva diventare per lui sempre più pesante. Le lettere vanno dall'aprile all'ottobre del 1722, e costituiscono uno dei punti obbligati per chi voglia penetrare i motivi e le ragioni del giovane Franklin. Il metodo è ancora prolisso e qua e là ingenuo, lo stile scolastico, ma la personalità di Franklin appare già solida e definita. La satira di Harvard contenuta nella quarta lettera rivela l'inclinazione caratteristica di Franklin per un *wit* saporito e nutrito di concretezza; nella settima cogliamo una appropriata e penetrante presa in giro dell'incipiente accademia della poesia del New England; nella nona un pungente attacco all'ipocrisia religiosa, tema che resterà tra i preferiti di Franklin.

D'altro canto, la *Dissertation on Liberty and Necessity*, che è del 1725, rivela la momentanea suditanza di Franklin nei confronti di Locke, di Shaftesbury, di Collins, oltre all'influenza, di seconda mano, esercitata su di lui dai dottori di Port Royal. Non a caso Franklin doveva poi ripudiarla, considerandola uno dei suoi maggiori errori giovanili.

Del 1730 è il breve saggio *On Conversation*, prezioso per verificare le costanti formative del nuovo americano cosmopolita, esso pure frutto già maturo di una nuova società urbana. Siamo già oltre le secche di una trattatistica di intonazione puramente scolastica. Pure del '30 sono le svelte e beffarde pagine del resoconto parodistico di un processo per stregoneria a Mount Holly, pubblicato nella *Pennsylvania Gazette* da un Franklin ormai del tutto svincolato dalla dipendenza delle correnti maestre della cultura europea o dalle remore della rigida società del Massachusetts. (Va detto per inciso che i dubbi sulla attribuzione di questo testo, accettato senza di-

scussione dallo Smythe, seguito oggi dal Bridenbaugh, paiono eccessivi).

In questi anni Franklin sta attingendo pienamente la sua maturità: la sua personalità si delinea con sempre maggiore precisione. È una personalità non ambigua, ma complessa, che a torto si è tentato di semplificare, con il risultato di disperderla e di non salvarne altro che dei monconi. La sua formazione appare completa nelle opere presentate nel volume di cui ci occupiamo, tanto da legittimare il gioco di parole di Bridenbaugh che vorrebbe intitolarlo *The Education of Benjamin Franklin* (ma si dovrebbe capovolgerne il senso, perché la *Education* di Adams è un bilancio che, volgendo lo sguardo indietro, si preclude amaramente molta parte del mondo in cui vive, mentre in Franklin si osserva un'apertura quasi avida verso il *milieu* contemporaneo, si coglie il fermento di una nazione che si irrobustisce e diviene cosciente della propria forza).

Proprio la complessità autentica della personalità frankliniana rischia di generare qualche equivoco. Egli non è per nulla il sapiente o l'uomo di lettere che paternalisticamente si china di tanto in tanto sulla realtà che lo circonda, porgendo ascolto all'uomo comune o cercando di rifargli il verso. Accanto al saggista impeccabile e rigoroso che discetta sullo stile, vi è l'uomo comune in quanto tale che redige e stampa il *Poor Richard* non come esercitazione gratuita, come giuoco, ma per una ben precisa necessità, o che seriamente affronta la discussione sull'origine e la fenomenologia dei raffreddori. (*On Colds* è del novembre 1732, ed apparve esso pure sulla *Pennsylvania Gazette*). Se mai, il Franklin più convincente sarà il secondo. I capoversi di *On Literary Style* (che è del 1733) riproducono i canoni di un linguaggio cosmopolita ma senza molte possibilità di slanci, di una *koine* linguistica e di scrittura che sarà poi, a lunga scadenza, responsabile di quella limpida ma impersonale prosa di gusto anglicizzante che durerà almeno fino a Irving. La voce nuova dell'America va cercata molto più appropriatamente nel *Poor Richard*, in questo modesto almanacco che riflette non gli umori di un individuo, ma quelli di un'intera società in asse-

stamento ed in ascesa, con le sue contraddizioni e i suoi punti di forza, le sue ipocrisie e la sua saggezza pragmatica: il primo grande e sincero ritratto dell'America moderna.

William Faulkner sta completando l'architettura del suo rispettabile edificio, quasi per un impegno di coerenza con se stesso: *The Mansion* è l'esempio più recente. Riesce difficile sfuggire all'impressione che egli lavori ormai a freddo, un po' come il Croce di cui parlava Renato Serra: un'opera di superiore rifinitura.

Tralasciando un discorso che ci porterebbe troppo lontano, vale invece la pena dedicare qualche attenzione a un insolito volume pubblicato alcuni mesi or sono dalla University of Virginia Press. Si tratta della trascrizione testuale dei dibattiti scaturiti da alcuni seminari tenuti da Faulkner durante l'anno accademico 1957-'58, ricavata, attraverso un lavoro di scelta abbastanza attento, dai nastri magnetici registrati durante le discussioni tra gli studenti e lo scrittore. Singolare incontro sotto molti rispetti: Faulkner non possiede, come si sa, una *education* di tipo universitario, e non nasconde la sua opinione in merito, nel senso che egli non la ritiene affatto indispensabile. (Questa era, tra l'altro, anche una convinzione radicata di Lincoln). E però un fatto che qui non si incontra il Faulkner abilmente elusivo di tante interviste e di tante dichiarazioni ufficiali. Anche se si deve andar cauti, tenuto conto della inclinazione dello scrittore a non comprometersi mai troppo e a prendersi talvolta giuoco degli interlocutori, va detto che siamo di fronte a un materiale molto ricco, che già fin d'ora appare indispensabile per qualsiasi studioso dell'opera faulkneriana.

Un primo rilievo da farsi è che Faulkner appare particolarmente attendibile là dove indugia su chiarimenti, sollecitati dagli interlocutori, necessari a meglio penetrare la sua non semplice simbologia. Nel quadro di questo contributo a una esegesi che ancora presenta lacune abbastanza vaste, non è difficile rendersi conto che lo scrittore prende chiaramente posizione, autorizzando le interpretazioni in chiave simbolica o addirittura

allegorica che sono state finora tentate, dai « new critics » in particolare. Le reazioni — e se ne sono avute anche in Italia da fonte autorevole — erano state abbastanza generiche, mentre era chiaro che quel tipo di indagine non si basava su elucubrazioni, ma su dati di fatto. Qui Faulkner tende a scoraggiare una interpretazione troppo minutamente simbolica, accettandone però la metodologia e il punto di partenza. Quando parla di tale questione Faulkner coinvolge, sia pure con un poco di malizia, la stessa problematica dei suoi romanzi, andando quindi oltre a una pura e semplice disamina delle strutture narrative. Si ponga mente, per esempio, a queste battute:

Domanda: Qual genere di simbolo è il serpente? Ne abbiamo discusso tanto per l'*Orso* che per *Foglie Rosse*.

Risposta: Oh, il serpente è il vecchio antenato, il vecchio angelo caduto, l'immortale non rigenerato. L'angelo buono e splendente non è molto interessante...

Le si metta a confronto con queste altre, non meno significative:

Domanda: In relazione al personaggio di Cristo, avete fatto un tentativo consapevole, nell'*Urlo* e il *furor*, di usare riferimenti cristiani, come molti critici hanno suggerito?

Risposta: No, tentavo semplicemente di raccontare la storia di Caddy...

Domanda: Ma Benjy, per esempio, ha trentatré anni, l'età tradizionale di Cristo all'atto della sua morte.

Risposta: Sì. Era un'ascia bell'e pronta, ma si trattava soltanto di uno dei tanti utensili.

C'è qui il Faulkner lucidamente consapevole del proprio lavoro accanto al Faulkner amante del *bon mot* più di quanto comunemente non si creda: uno degli aspetti del Faulkner personaggio. È appunto in relazione al problema di una indagine per così dire antiletterale della sua opera che vanno lette altre risposte le quali correggono autorevolmente qualsiasi deformazione in proposito, costituendo una perentoria messa a punto. In una, a parte la civetteria tipicamente faulkneriana di rifiutare ogni qualifica di ideologo con

la professione di ignoranza e di disinteresse verso la speculazione in quanto tale, si coglie una significativa reazione contro il rischio di presentare lo scrittore in termini di pura meccanica strutturale, sia pure di alto livello.

Risposta: ...Non credo che si possano fare affermazioni recise e sintetiche sul metodo di scrivere o di concepire un racconto. Naturalmente la prima cosa per uno scrittore è che egli sia posseduto dal demone. Egli deve sentirsi costretto a scrivere, senza sapere perché, e qualche volta egli desidererà di non esserlo, benché lo sia. Il racconto può venire da un aneddoto, può venire da un personaggio. Nel caso mio non viene mai da un'idea perché di idee non ne so molto e non mi sono mai seriamente interessato di idee, ma di uomini, cosicché ciò che io dico sulla base della mia esperienza costituisce probabilmente un'esperienza limitata. Ma a me interessa in primo luogo la gente, l'uomo in conflitto con se stesso, con il suo simile, o con il suo tempo e il luogo, o con l'ambiente.

• E, ancora più significativamente:

Domanda: In *Una rosa per Emily* è possibile considerare Homer Barron ed Emily come rappresentanti del Sud e del Nord? C'è il tentativo da parte vostra di presentare Nord e Sud in una specie di conflitto, in cui forse Emily rappresenta il Sud che esce vittorioso nel modo singolare che le è proprio?

Risposta: Ciò sarebbe puramente incidentale. Io credo che lo scrittore sia troppo occupato nel tentativo di creare individui in carne ed ossa i quali si reggano i piedi e gettino una loro ombra per aver tempo di essere consapevole di tutto il simbolismo che gli può capitare di usare in ciò che fa o in ciò che vi si può leggere. Se egli ne avesse il tempo, vale a dire, se un individuo fosse capace di scrivere creando il personaggio autentico, credibile, in carne ed ossa e al tempo stesso far giungere il suo messaggio, forse lo vorrebbe, ma non credo affatto che uno scrittore sia capace di entrambe le cose, cosicché egli è costretto a sceglierne una: o egli invia il messaggio, o tenta di creare esseri umani in carne ed ossa, vivi, sofferenti, angosciati. E poiché ciascuno lavora sul proprio passato, dal momento che nessuno — e chiunque — è se stesso, egli è la somma del suo passato, e in certo senso, se potete accettare questo termine, anche del suo futuro. E questo conflitto tra il Sud e il Nord potrebbe essere stato una parte di me, della mia esperienza, senza che io me ne accorgessi.

Come molti — quasi tutti — gli scrittori americani della sua generazione, Faulkner è giunto alla letteratura da artigiano, nel senso migliore della parola, e non da letterato. In questo senso egli rientra perfettamente in quel modulo di non-intellettuale che caratterizza tutta la grande cultura americana, per lo meno di scrittore che non considera l'intellettuale come istituzione. Non c'è dunque da dubitare della sua professione di fede quando egli, sia pure con un lieve gusto per la fumisteria, narra della scoperta di quella che non amerebbe certo sentir chiamare vocazione (è istintivo paragonare questi capoversi tanto illuminanti con altri, sullo stesso argomento ma di ben diverso tono — la scoperta della vocazione come scoperta della grazia — ad esempio in Proust):

Credo di aver scribacchiato in tutta la mia vita, sin da quando imparai a leggere. Scrissi poesia da giovane fino a quando scoprii che io — che era cattiva poesia, che non sarebbe mai stata poesia di prim'ordine. Ero a New Orleans, lavoravo per un *bootlegger*. Conducevo una lancia da New Orleans lungo l'Industrial Canal fino al Golfo, dove lo *schooner* arrivava da Cuba con l'alcool grezzo che noi seppellivamo nella sabbia per portarlo al *bootlegger* ed a sua madre (era italiana), una simpatica vecchietta, ed era lei l'esperta, che avrebbe trasformato l'alcool in Scotch e in Bourbon con l'ausilio di un po' di creosoto. Avevamo bottiglie, etichette, tutto: era un affare sul serio. E conobbi Sherwood Anderson. Viveva laggiù, e mi piacque subito, ci piacemmo, ci trovavamo bene insieme. Ci trovavamo la sera o il pomeriggio, camminavamo, e lui parlava ed io ascoltavo, o andavamo in un bar e stavamo lì a bere fino alle due di notte, sempre io ascoltando e lui parlando. La mattina lui si ritirava per lavorare, e la volta successiva che ci si incontrava era la stessa cosa, passavamo insieme pomeriggio e sera, e il giorno dopo lui lavorava. Allora pensai che se quella era la vita di uno scrittore, era la vita che ci voleva per me. Così scrissi un libro e non appena cominciai trovai che scrivere era divertente. Non vedevo Anderson da qualche tempo quando incontrai sua moglie per la strada. Lei disse: «Non ci vediamo da parecchio. Che c'è che non va?». Io le dissi: «Sto scrivendo un libro», ed essa disse: «Volete che Sherwood gli dia un'occhiata?». «No» dissi io «non è ancora finito». Non avevo pensato che qualcuno dovesse vederlo; scriverlo era divertente. La vidi ancora ed essa disse: «Ho detto a Sherwood che scri-

vevate un libro e lui ha detto: "Buon Dio!" Poi ha detto che vuol combinare un affare con voi. Se egli non deve leggerlo, dirà al suo editore di prenderlo». Io dissi: «Fatto». È così che il mio primo libro venne pubblicato, e da allora trovai che scrivere era divertente, che era la mia tazza di tè, e ho continuato e penso che probabilmente non farò mai altro.

Egli non aveva imparato da nessuno, afferma, e non pensa che si possa insegnare a scrivere a nessuno. Lo scrittore, osserva Faulkner, impara da qualsiasi fonte egli trovi. Egli non rinnega le proprie fonti, anche se non le dichiara mai apertamente. Qui abbiamo l'ammissione dell'importanza che rivestì per lui Conrad sul piano del linguaggio, e insieme un misterioso e sconosciuto scrittore che risponde al nome di Thomas Beer. La dichiarazione delle proprie fonti non aggiunge molto a quel che già si sapeva, e del resto nessuno ignora che Faulkner è sempre stato molto geloso di questo capitolo della sua carriera di scrittore. Pur professando la propria ammirazione per Wolfe egli sembra più cauto nel dichiarare il proprio debito nei suoi confronti, mentre incontriamo qui alcune frasi di apprezzamento per Dreiser che costituiscono, in certi limiti, un fatto abbastanza nuovo, anche se non tale da sorprenderci. Altrettanto si potrebbe dire per la diffidenza, per non dire addirittura dell'antipatia, che Faulkner dichiara manifestamente per Henry James:

Domanda: Ricordate di aver letto qualche volta Henry James?

Risposta: Sì, senza molto piacere, per me Henry James era un presuntuoso, se si fa eccezione per il *Giro di vite*, che è un notevole *tour de force*.

Faulkner è dell'idea — e ci stupiremmo del contrario — che il più grande libro nella letteratura americana sia probabilmente *Moby Dick*, accanto al quale egli pone *Huckleberry Finn*, così come le sue preferenze vanno, per la poesia, a Whitman, a Robinson, a Frost e, singolare confessione, a Conrad Aiken.

Ma è bene non dare troppo peso a *statements* come questi, accettandoli piuttosto come indicazioni. Molto più illuminante appare, se mai, una battuta come la seguente:

Domanda: Secondo Nathaniel Hawthorne il peccato più grande fu la violenza commessa sul cuore umano. Siete dell'idea che sia così, nel senso che potrebbe essere questo il più grande peccato o il più gran delitto o caratteristica del peccato? Sareste d'accordo con questa affermazione?

Risposta: Sì, sì, sono d'accordo.

Non meno di quest'altra:

Domanda: Considerate *L'urlo e il furore* la vostra opera migliore?

Risposta: Il miglior fallimento. Quella che mi ha angosciato di più, alla quale ho lavorato di più, alla quale lavoravo anche quando mi rendevo conto che non potevo realizzarla. È come il sentimento che i genitori provano per il figlio sfortunato, forse.

Qui Faulkner ammette implicitamente, in contrasto con quanto aveva detto prima, l'importanza del « messaggio ». Lo scopo dello scrittore non sta nel raggiungere ciò che si suol chiamare successo, ma nel lasciare un tale messaggio:

...Lo scrittore... sa che la vita non è lunga, e che verrà il giorno in cui gli toccherà passare attraverso il muro dell'oblio, ed egli vuole lasciare uno scarabocchio su quel muro, che qualcuno vedrà tra cento o tra mille anni.

Lo scrittore è dunque profondamente impegnato, anche se non nel senso contingente della parola. Ritorniamo a uno dei grandi motivi dell'universo faulkneriano, al suo stoicismo, alla sua fede nelle *virtues* e nell'uomo, riaffermata nel memorabile indirizzo pronunciato a Stoccolma in occasione del conferimento del premio Nobel. Qui Faulkner insiste sulla necessità di una affermazione della presenza di Dio, comunque lo si chiami; per lui la limitazione di Sartre, alla quale non si può porre rimedio, è la negazione del Dio, di un Dio. Hemingway creò dei personaggi i quali « agivano nel vuoto » non perchè Dio venisse negato, ma perchè era messo da parte, e ciò fino al *Vecchio e il mare*, che Faulkner considera una svolta e non, come molti di noi in verità, un epilogo. L'impegno dello scrittore non si traduce nella sua partecipazione alla politica militante, per la quale non è adatto ma in cui c'è un posto peculiare anche per lui, in una certa dimensione, e vi sarà sempre maggiormente in futuro. Nel suo mondo non è

inerente soltanto un giudizio morale, ma una presa di posizione nei confronti della società. L'antinomia Snopes-Compson è in realtà una dialettica tra due forze opposte, ma incessantemente in giuoco. Alla corruzione e alla degenerazione che gli Snopes rappresentano si contrappone la sensibilità malata dei Compson, c'è in essi il dramma o la tragedia del vecchio Sud decomposto, ma si tratta pur sempre di valori polari. Su questo conflitto si incentra la grande retorica faulkneriana, e di qui, ancora una volta, egli parte nella sua critica alla società contemporanea. Oggi, egli osserva, nessuno è coraggioso abbastanza (« brave ») per risultare perverso (« black-guard » o « rascal ») come gli Snopes. È il conformismo della morale di oggi, il gusto della rispettabilità, che nasconde una corruzione anche peggiore, la « maledizione dei tempi », come la chiama Faulkner:

...Sono gli stampati pubblicitari in tre e quattro colori, la fotografia di una bella, grossa automobile con una splendida ragazza vicino così che quasi vi inducete a credere che la donna arrivi con l'auto nuova quando pagate le rate ed uno è — c'è una pressione perchè siate conformisti e rispettabili.

Domanda: Più che al tempo dei Vittoriani?

Risposta: Credo di sì. I Vittoriani tentavano di costringervi ad essere rispettabile per salvarvi l'anima. Oggi vi si costringe ad essere rispettabile per essere ricco.

L'impegno dello scrittore — siamo a un altro pilastro della medesima retorica di cui si parlava sopra — consiste nel salvare l'uomo come individuo, impedendogli di diventare parte di un gruppo. Il grande malvagio è un grande individualista, e forse sarà l'appartenenza a una *gang* — aggiunge sarcasticamente Faulkner — quella che vi potrà salvare dalla bomba atomica.

Faulkner, anche se in alcune pagine poco convinte e abbastanza sfuocate del libro di cui stiamo parlando mostra di credere almeno in parte alla odierna *leadership* dell'America, ritiene di doversi battere per reagire al « desiderio universale di irreggimentazione » che egli intravede nella società americana. Ecco perchè egli rifiuta l'invito del presidente Eisenhower a una sorta di lavoro di gruppo che gli scrittori dovrebbero realizzare

in difesa dei diritti umani conculcati, e al tempo stesso perchè egli giudica che la situazione dello scrittore delle ultime generazioni si prospetti estremamente ardua, se non insostenibile. I personaggi agiscono in una sorta di «vuoto della stirpe umana».

...non operano, vivono, respirano, combattono come quelli dei nostri predecessori dai quali abbiamo imparato il mestiere: Dickens, Fielding, Thackeray, Conrad, Twain, Smollett, Hawthorne, Melville, James... Il dilemma del giovane scrittore, e non soltanto questo, ma ogni nostro problema, è di salvare il genere umano, di salvare l'individuo

dall'anonimità prima che sia troppo tardi e l'umanità sia scomparsa dall'animale che si chiama uomo.

Lo scrittore più disponibile in questo senso pare a Faulkner sia oggi, in America, J. D. Salinger, ma si tratta di tentativi, non di riuscite. Vista da questo angolo la appassionata requisitoria di Faulkner rivela quasi pateticamente l'inquietudine di una generazione la cui maturità si direbbe oggi sprecata dalle nuove leve, e che non sembra trovare nel proprio passato e nella lezione che esso contiene tutta la forza sufficiente per affrontare con rinnovata speranza nè il presente nè il futuro.

CLAUDIO GORLIER

LETTERATURA FRISONE

Una lingua (a parte strumenti ideati per la mera utilità pratica, come l'esperanto, e simili) non si improvvisa, e tanto meno una letteratura. Se entrambe esistono (e quasi dappertutto, in ogni parte del mondo, a una lingua tuttora viva corrisponde una letteratura, almeno orale), vuol dire che in quel determinato clima geografico-culturale esse hanno una loro intima ragione, una naturale necessità, oserei dire. E ciò spiegherebbe la passione con cui popoli numericamente esigui oggi difendono in Europa il loro patrimonio nazionale, compendiato appunto dal binomio lingua + letteratura: è per loro un modo di sopravvivere, distinguendosi. Non sfuggì il fenomeno (e il suo significato) a Gide, ormai vecchio, che anzi trasse lieti auspici per il progresso della cultura dall'affermarsi delle letterature cosiddette piccole. È d'altronde ovvio che, per gli studiosi, l'aggettivo « piccolo » non implica alcun significato offensivo: si riferisce unicamente alla minor diffusione della lingua, alla minor durata o regolarità dell'evoluzione letteraria, non contiene affatto un giudizio di merito sul valore intrinseco dei testi, spesso degni di essere più vastamente conosciuti.

Già Tacito nella *Germania* menziona, in due diversi capitoli, da una parte i Batavi (antenati degli odierni Olandesi), dall'altra i Frisii e i loro « immensos lacus », che ancor oggi offrono un piacevole diversivo a chi attraversa in macchina la piatta e malinconica pianura. Batavi e Frisii furono forse i due soli popoli germanici che mai non si mossero dalle loro sedi per scorribande verso il sud; intenti all'agricoltura, alla pesca, ai commerci, non molestarono i possessori di terre più ricche o amene. Nel Medioevo l'area del frisone, nelle tre varietà occidentale, orientale, settentrionale, era molto vasta, estendendosi — di fronte al Mare del Nord — pressappoco dai dintorni dell'Aja sino alla costa danese; ma le successive vicende politiche la ridussero di parecchio. Quasi scomparso in territorio tedesco, il frisone orientale; frantumatosi in numerosi dialetti insulari o costieri dello Schleswig, il frisone settentrionale; è rimasto come unico nucleo compatto entro i confini dell'Olanda (province di Frisia e Groninga) il frisone occidentale, custode e continuatore della tradizione letteraria. Probabilmente gli giovò un fatto che, per se stesso, parrebbe