

IN MORTE DI HEMINGWAY

Le reazioni alla morte di Hemingway sono abbastanza istruttive e illuminanti per cogliere il punto esatto della situazione e naturalmente per avere un'idea del posto che lo scrittore americano occupava nella memoria dei lettori pubblici. Abbiamo adoperato a bella posta l'imperfetto per mettere subito in luce un fatto: Hemingway non occupava più quella posizione di privilegio che aveva negli anni quaranta o, prima ancora, quando era venuto di moda l'americanismo. Oggi di fronte alla morte i commentatori autorizzati non hanno guardato troppo per il sottile e non hanno fatto questione di pura obiettività: si sono serviti della notizia per pagare frettolosamente un debito e anche per togliersi di dosso le mosche che si erano nutrite del cadavere della letteratura americana trasferita di peso in Europa, per smentire un'immagine che, a ben guardare, non aveva nulla da fare con il volto dell'opera di Hemingway e con il quadro di una letteratura conosciuta più per amore o a dirittura per infatuazione che non pazientemente e umilmente frequentata.

Per avere una riprova, si cerchi di calcolare quella che sarebbe stata in altri tempi l'eco della notizia, che cosa avrebbe significato la morte di Hemingway subito dopo la liberazione. Anzi, siamo aiutati nel giuoco, da un episodio realmente accaduto qualche anno fa, quando lo scrittore era stato dato per morto in seguito a incidente aereo, in un safari. Ebbene allora la ripercussione era stata molto diversa e, anche se non erano mancate riserve e insidiose suggestioni critiche, si aveva avuto però l'impressione che lo scrittore era ancora molto vicino ai nostri interessi, insomma che Hemingway faceva parte delle nostre prime ragioni. Non che egli fosse diventato meno popolare, anzi continuava a fare notizia e i settimanali continuavano a pubblicarne le fotografie fra quelle di Churchill e degli attori del cinema: a suo modo, era un divo, uno dei pochi divi che la letteratura riesce a piazzare nel cielo provvisorio delle nostre glorie. Ma a questa resistenza sul piano dell'attualità esteriore, non corrispondeva nessuna forza reale sul piano letterario e artistico: Hemingway apparteneva già a un mondo conchiuso, quasi del tutto sommerso da altri pretesti, da altri bisogni.

Era una precisazione da fare per capire il comportamento della nostra stampa e per mettere in guardia il lettore ingenuo contro le facili sentenze, altrettanto ingiuste e pericolose delle facili infatuazioni. In realtà, lo scrittore aveva un suo posto inconfondibile, non solo nel quadro della letteratura americana del suo paese ma a dirittura nel giuoco più largo della vita intellettuale del mondo. Facciamo ancora una riprova: certi censori, probabilmente ancora annoiati dagli entusiasmi di trenta e venti anni fa, disgustati dalla famiglia degli imitatori, dei ripetitori, dalla larga schiera di tutti quelli che avevano scimmiettato Hemingway dall'esterno, cercarono di colpire lo scrittore nella parte meno resistente, quella della violenza, della vita attiva, della guerra e dei « toros ». La guerra veniva fatta con le armi che si ritenevano più screditate, il ricordo di d'Annunzio, la storia di Montherlant o — è stato Preziosi a dirlo — l'eleganza così sorpassata di Barrès. A giocare col tempo, non sarebbe stato poi troppo difficile arrivare a dirittura a Byron, alla famiglia dei romantici. Ma poi? Fino a che punto Hemingway era identificabile con d'Annunzio? Non dimentichiamo che il nostro grande

poeta era arrivato alla guerra sul filo di una esasperazione letteraria, per un risultato di crisi, cioè per una posizione completamente diversa da quella che prenderà, qualche anno dopo, Hemingway. Non dimentichiamo l'origine e il punto di partenza dell'americano, il giornalismo. Sarà il gusto per la notizia, per l'attualità più accesa a spingere Hemingway sul fronte italiano, senza preoccupazioni d'ordine politico o morale. Quando dovrà dare una giustificazione al personaggio di Per chi suona la campana, non riuscirà che a fare una semplice disarmante confessione e non indicherà i motivi della lotta, né tanto meno le ragioni più valide. Come si vede, la posizione dello scrittore era completamente diversa da quella presa dagli scrittori della nostra tradizione: i nostri scrittori partivano per la guerra, per l'azione con delle idee ben precise da illustrare e da difendere, Hemingway partiva per vedere, per sentire, per avere delle risposte. Ma qui stava la cosa più importante, non erano mai risposte assolute, definitive, erano soltanto dei dati probabili, casuali, senza nessun nesso con costruzioni di tipo intellettualistico o moralistico. E ancora, egli non accettava l'azione per stordirsi, come una fiala di morfina, l'accettava soltanto come misura dell'uomo. Per cui le nozioni di coraggio, di indipendenza e di dignità umana sono sempre delle nozioni concrete, dei risultati di esperimenti. Che poi, in mancanza di guerra, lo scrittore si accontentasse di spettacoli di compenso, di succedanei spirituali, come potevano essere le corride, bisogna riportare il fatto alla sua convinzione prima: « l'uomo deve misurarsi con le cose, oppure il vero volto dell'uomo lo conosciamo alla fine della prova e non al momento delle parole ». Di qui la secchezza della sua letteratura, la naturale misura delle sue pagine, l'impossibilità a trasformarsi in scrittore di professione, in un produttore. Hemingway non era uno scrittore facile, al contrario doveva sentirsi di fronte alla pagina bianca stretto dalla stessa angoscia che avevano provato prima di lui e in modi così diversi, Flaubert e Mallarmé. Con la sola differenza che i primi due limitavano la loro dolorosa battaglia nei pochi metri quadrati delle loro stanze di studio, Hemingway invece aveva bisogno dell'aria libera, del mondo intero, di tutto quello che poteva offrire la realtà quotidiana, il patrimonio ideale del giornalista. Così sono nate Fiesta e poi Addio alle armi, anche se fra libro e ispirazione passavano diversi anni: dovevano passare proprio perché lo scrittore riuscisse a misurare meglio il senso della realtà. Curiosa situazione, il punto di partenza era diverso mentre restava uguale, per Flaubert e per lui, quello d'arrivo. Voglio dire che nella sua opera nulla è dovuto al caso, alla fretta, alla preoccupazione di far colpo. Hemingway aveva imparato a lasciar depositare le sue piccole verità e non si era stancato di riportarle a galla, con pazienza infinita, con l'amore dell'arte che aveva imparato dal maggior maestro delle sue prime classi, Anderson, e negli anni della « generazione perduta » a Parigi. Anzi era tale l'amore dell'arte, tale la sua fede che amava farsi passare per quello che non era, nascondersi dietro le bottiglie di Gordon nei bar e dietro il fucile nelle sue cacce. Il contrasto non era solo apparente o di comodo: Hemingway probabilmente doveva aver compreso assai presto l'altro contrasto insanabile fra realtà apparente delle cose e realtà dell'anima. In che cosa credere? Dove nasce l'uomo, qual è il suo volto? I suoi libri non danno risposte esaurienti, anzi non sembrano neppure raccogliere l'importanza delle proposte ma sono ricchi di soluzioni particolari, buone per il momento, così sospettose e nemiche delle filosofie assolute, piene, definitive.

Resterebbe al proposito la suggestione di trovare tale risposta nella sua morte che, sia detto subito, risponde così bene all'immagine che i lettori si erano fatti dello scrittore. Che cosa bisogna vedere nella sua morte volontaria? Forse la paura di sempre di ripetersi, il terrore di cadere nel professionismo, la rinuncia al coraggio che esige la prova quotidiana. Fate il calcolo della sua produzione, un calcolo di quantità, e vi accorgete che per Hemingway non esisteva pagina senza il dato della necessità. Poteva sbagliare ma lo sbaglio derivava dall'esecuzione; per il resto, per quello che avveniva prima, c'era sempre in lui un'autentica ispirazione. Hanno detto che i suoi libri non danno né volti di uomini né volti di città e di paesi ed è vero ma nessuno potrà sostenere che non offrano l'immagine dell'uomo dentro il quadro stesso del mondo. Un uomo senza aggettivi, un mondo senza aggettivi. Come siamo lontani dai presunti modelli, d'Annunzio, Montherlant e il loro maestro Barrès! Ne volete una riprova? Provate a vedere come ognuno di quegli scrittori pronunziava la parola « morte » e avrete quello che vi serve per capire la pulizia, la semplicità, l'onestà di Hemingway. Uno scrittore che ha capito subito di non avere messaggi da lasciare e quindi di non doversi presentare come eroe o come uomo esemplare ma che si è limitato a fare l'inviato della verità nel mondo.

Quando saranno spente le polemiche e il tempo avrà fatto la sua scelta nelle pagine di Fiesta, di Addio alle armi, dei 49 racconti, del Vecchio e il mare e magari di Avere o non avere, non c'è dubbio che la prima impressione, il risultato più probabile che avrà il lettore sarà appunto questo di una difficile, di una provata semplicità, insomma di una letteratura che se è nata nel primo orgasmo della realtà è stata poi trasformata, vagliata e ricostruita con il lavoro della penna, con una lunga dimora sulla carta.

CARLO BO

LA «MONACA» DI MODA

Ammiro molto le da noi tanto rare belle donne-brave attrici, e sono rimasto francamente male a leggere, con gran rilievo, in un quotidiano italiano dei più illustri, un giudizio letterario di una di queste rarissime: « Della monaca di Monza — diceva — Manzoni aveva capito proprio pochino ». Con quel « pochino » degno di marcata sottolineatura.

La prima constatazione da fare è che la Monaca di Monza è davvero tornata di moda con l'uscita del libro del Mazzucchelli (edito dal Dall'Oglio), ampiamente segnalato dalla critica, condotto direttamente sugli atti del processo seicentesco. La ricchezza vera della pubblicazione è lì: verrebbe quasi da dire che il volume sarebbe esistito in tutta la sua forza per la semplice e completa pubblicazione di cotesti atti. Al Mazzucchelli bisogna inoltre dare atto, insieme alla cura di lettore di pagine spesso molto difficili da