

Contreras, che nel frattempo si era fatto eremita, viene imprigionato, torturato e rischia di morire martire sotto accusa di essersi sei anni prima impadronito delle armi dei mori.

Alla fine, come sempre, qualcosa intervenne a salvarlo, ma l'episodio permase oscuro e ancora più difficile a spiegarsi di altre stranezze sue: quella di avere seduta stante ammazzato la moglie sorpresa con l'amico o di avere a lungo amato una donna uscita da una casa di malaffare.

Ovunque andava, il povero Contreras creava pasticci, e andò, per dir la verità, un po' dappertutto: nelle Indie, dove combatté contro Sir Walter Raleigh che egli chiamava Guadarral, a Nola, quando ci fu una terribile eruzione del Vesuvio, in Abruzzo, dove imprigionò certi briganti che avevano tutta l'aria di essere i capelloni dell'epoca.

Più tardi, gli toccò un'avventura del tutto diversa: conobbe Lope de Vega che, sempre assetato di udire nuove storie e vicende, di sfogliare dal vivo la grande storia di Spagna, lo ospitò per otto mesi, gli fece narrare tutta la sua vita e lo immortalò nella commedia *El Rey sin reino* (Il re senza regno).

Giunto avanti con gli anni, e dopo tanti rischi, Contreras il regno non ce l'aveva davvero. Nel-

l'ultimo capitolo della sua vita, scritto dopo il viaggio nelle Indie e ormai caduto in disgrazia del conte di Monterrey, ripensando alle celebrazioni avvenute a Roma quattro anni prima per la nascita del principe Baltasar Carlo, al capitano venne fatto di rievocare la grandezza di Spagna: « Chi ha avuto in quella città capitani trattati come li trattava il Conte, a trenta scudi al mese ciascuno?... E, a Napoli, che Vicere c'è stato che cercasse gli uomini che avevano meriti, perfino arroccati nei castelli, da disperati?... Chi ha mandato in quindici mesi a Milano, come ha fatto il Conte, due reggimenti di italiani e settecento mila ducati?... ».

Scomparsi i fuochi di artificio, le sorgenti di vino, l'oro e l'argento dati a piene mani per obbligare i romani, almeno in occasione delle celebrazioni reali, a gridare « Viva la Spagna », pareva anche a Contreras che la scena fosse rimasta vuota e che il sipario cominciasse a calare sul gran teatro del mondo. Per questo, certo senza volerlo, le sue parole echeggiavano i versi di Jorge Manrique: « Dov'è andato il re Don Juan? / Gli infanti di Aragona, / dove sono? / Dove sono le galanterie di corte? / Le giostre e i tornei / paramenti, ricami / e piume, / passarono come sogni? ».

ANGELA BIANCHINI

LETTERATURA AMERICANA

La trilogia di Leslie Fiedler

Con *The Return of the Vanishing American*, Leslie Fiedler completa una monumentale trilogia iniziata con *Love and Death in the American Novel* (pubblicato in Italia da Longanesi, *Amore e morte nel romanzo americano*), e proseguita con *Waiting for the End* (edizione italiana, pubblicata da Rizzoli, *Aspettando la fine*). Fiedler è un critico stimolantemente tendenzioso, violentemente discusso, provocatorio — si direbbe — per vocazione: non stupisce affatto che anche questo libro abbia ricevuto negli Stati Uniti accoglienze piuttosto

contrastanti, e in genere polemiche. Del resto, Fiedler ha subito lo scorso anno vicissitudini personali alquanto complesse, da lui stesso riferite in un brillante e spiritoso contributo alla « New York Review », apparso anche, in versione limitata per ragioni di spazio, nella « Fiera letteraria ». Il suo destino di *enfant terrible* non gli consente tregua, e in lui il letterato si accompagna spesso in termini assai scomodi al personaggio. Egli scandalizza il buon borghese americano, irrita il confratello accademico, appunto a causa della spavalda tendenziosità e della vivace creatività del suo lavoro di critico.

The Return of the Vanishing American va misurato, dunque, allo stesso tempo sul metro del *pamphlet* e su quello del contributo critico, scontando sin dall'inizio la opinabilità degli assunti, e cercando invece di isolare le linee di forza, che ci sembrano tutt'altro che trascurabili. L'ipoteca negativa di Fiedler, allo stato attuale delle cose, rimane a nostro avviso l'insistenza eccessiva sull'equazione tentata già molti anni or sono in *An End to Innocence*, e che fa perno sul motivo, psicoanaliticamente inteso, della crisi della mascolinità nella tradizione narrativa americana, con il conseguente, estremo rifugio dell'omosessualità. Ora, noi non saremmo così pronti a sbarazzarci di una simile tesi perentoriamente: a suo tempo Fiedler suggerì delle verifiche abbastanza probanti. Ma una premessa di non trascurabile importanza viene adesso portata con eccessiva rigidità alle estreme conseguenze, e proposta come alternativa rigeneratrice, il che non ci persuade affatto. Preferiamo allora amputare quella che si prospetta come una ipertrofica superstruttura, e tenere in considerazione le costanti dell'eros, della morte, del mito, che Fiedler usa, e magari manipola, nel corso dei tre volumi. In questo senso, l'ultimo libro contiene alcuni dei risultati più originali e pertinenti dell'intero arco del lavoro di Fiedler.

L'americano che svanisce, che scompare lentamente; l'archetipo di eroe cui si rifà Fiedler nel suo libro, comporta un riesame della mitologia del West sul piano culturale, della sua epopea sul piano storico e, possiamo ben dire, ideologico. Il mito della Frontiera nacque, specie nel secondo Ottocento, da premesse *a posteriori*, letterarie, storiche e segnatamente ideologiche (da Turner a Theodore Roosevelt), nel segno di una sistemazione o giustificazione di un'America missionaria, espansionistica o, per usare un aggettivo già popolare allora, sia pure con una peculiare connotazione, imperialistica. Gli studiosi hanno dimostrato oggi, da Henry Nash Smith nel suo classico *Virgin Land* a Edwin Fussell, che la letteratura della Frontiera non è mai esistita in quanto tale: persino Mark Twain arrivò con i suoi racconti del West a cose fatte. Si agisce qui in perfetto parallelismo con la mitologia cavalleresca e feudale

del Sud, ove viene esaltato un mondo del tutto immaginario, ossia un'astrazione ideologica (Mark Twain aveva perfettamente ragione a scrivere che l'*intelligentsia* del Sud era stata corrotta da una lettura eccessiva delle opere di Walter Scott). Fiedler ammonisce nel suo libro contro una interpretazione di comodo, e invita a riconsiderare il problema nella sua spesso spiacevole e ambivalente realtà.

Se è vero che l'America moderna diviene se stessa in quanto si misura con gli spazi del West, bisogna operare in profondità e studiare da un lato come essa si sia comportata nell'avanzata verso il Pacifico, e dall'altro in che misura ne sia stata condizionata o modificata. La tesi del critico americano, che nel libro si carica di sottili arabeschi, potrebbe essere riassunta genericamente nel vecchio adagio della *Graecia capta*. Cioè: l'America industriale, o semplicemente post-illuministica, con la sua fiducia nella nozione di progresso e di colonizzazione interna, da cui scaturisce la morale cinica e crudele della guerra civile e quella della conquista del West, avanza negli spazi aperti distruggendo assai più che costruendo, ma alla fine ritorna dalle sue crociate, senza rendersene conto, con un vistoso bottino fruibile in senso materiale, e con una angoscia che la mina dall'interno, e la spinge irresistibilmente a riutilizzare i miti dell'antagonista soppresso. La parte centrale del *Return of the Vanishing American*, che ci interessa esaminare qui, riguarda infatti la distruzione fisica dei pellirosse e la rivincita segreta di questi ultimi sui loro carnefici.

Si comprende agevolmente che il problema negro polarizzi l'attenzione in America e fuori, oggi, per la sua tragica urgenza; rimane il fatto che la eliminazione dell'unica civiltà indigena possedeva, nel contesto generale della storia americana, un'incidenza ben più decisiva, e contenga una terribile inevitabilità, non sussistendo ormai alcuna possibilità di riscatto. Sugeriremmo al lettore di meditare attentamente sulle pagine di un testo prezioso sotto questo profilo, e di confrontarlo con le postulazioni di Fiedler. Si tratta di *Black Elk Speaks*, tradotto in italiano da Rodolfo

Wilcock e pubblicato nelle edizioni Adelphi (*Alce Nero parla*): una serie di testimonianze raccolte da John G. Neihardt dalla viva voce di Alce Nero, un vecchio stregone Sioux. Le confessioni di Alce Nero appaiono rivelatrici in molte direzioni. La più ovvia, perché gettano luce sulla civiltà e sulla cultura dei pellirosse. Ma interessa constatare che la *pensée sauvage* descritta da Alce Nero è cosciente di porsi quale alternativa. Quando il vecchio stregone rievoca la fine cruenta di un popolo — e lo fa con rara misura, con singolare forza, in una dimensione davvero epica — egli non rimpiange una sorta di età dell'oro, ma denuncia il malefico potere del nemico che ha annientato i suoi. Mentre rifiuta di avvicinarsi agli idoli dell'avversario, Alce Nero gli strappa dal viso la maschera. Molto opportunamente Elémire Zolla ha interpretato le parole del vecchio Sioux come condanna della degenerazione della nozione di progresso nell'età industriale o, secondo quel che si dice oggi, del benessere e dei consumi. Paradossalmente, la vera America jeffersoniana, pura e incontaminata, secondo un ideale agrario e pacifico, è quella di Alce Nero che i discendenti di Jefferson cancellano senza pietà dalla faccia della terra.

Dal momento dei primi stanziamenti nell'America del Nord, dalle esplorazioni del capitano John Smith, o da quando i Puritani della Nuova Inghilterra identificano nei pellirosse l'incarnazione del diavolo, sino agli anni cruciali dell'Ottocento, il rapporto con gli indigeni acquista un significato di immensa portata. Finora nessuno aveva affrontato la questione in termini così articolati, limitandosi invece, come nel caso del volume di Wilcomb E. Washburn (*The Indian and the White Man*, 1964) a raccogliere testi e documenti illustrandoli schematicamente. Fiedler segue il filone partendo dalle origini, dall'incontro di Smith e della principessa pellerossa Pocahontas, sino al trauma mai riassorbito che un conflitto insanabile ha lasciato nell'americano anglo-sassone. Si sarebbero potuti allargare ancora i confini, rammentando l'incomprensione e la rigida ostilità di Franklin come ideologo dello sfruttamento dei pellirosse, ma anche così il quadro offerto da

Fiedler risulta sconvolgente. Egli riporta finalmente alle giuste proporzioni — che sono fondamentali — il significato dell'opera di James Fenimore Cooper. Difatti, l'ambiguità tragica di Cooper si innerva sull'antinomia irresolubile tra il tentativo di portare innanzi il modo di vita americano e di rifuggire dalla violenza. La risposta è — come sappiamo — negativa, giacché il pellerossa soccombe né si stabilisce mai, neppure sul piano individuale o della vita erotica, un rapporto; d'altro canto Cooper (ovvero il suo eroe Natty Bumppo) si impegna di apporti che provengono proprio dai popoli che la sua America sta distruggendo.

Altrettanto persuasivo ci pare Fiedler nel delineare irriverentemente l'atteggiamento equivoco, e in realtà reazionario, di Mark Twain nei confronti dei pellirosse; per converso, nell'additare l'ironia sarcastica e amara di Herman Melville, che, specie nell'*Uomo di fiducia*, cattura la mistica del nemico dell'indiano (o la « metafisica dell'uccisore di indiani », secondo le parole del massimo scrittore americano). Mark Twain si avvicina alla tradizione popolare, in cui si sedimenta il pregiudizio e si nega la comprensione, laddove Melville trova posto nella sua opera per la rappresentazione praticamente di tutte le grandi perversioni e di tutti i mali dell'America moderna: la lotta contro il pellerossa, ma anche l'alienazione dell'individuo nella società industriale (*Bartleby*) e la nevrosi del pregiudizio razziale e dello sfruttamento del negro (*Benito Cereno*). Cooper ha una funzione di pietra angolare nella cultura americana, perché si rende conto del fatto che le violenze perpetrate nel nome della Frontiera e della diffusione del progresso sconsacrano per sempre il mito del sogno americano e dell'innocenza americana. A questo proposito ci è accaduto di scrivere che Cooper è tra i più moderni classici americani, e che la sua lezione vale anche per le vicende di oggi: perché non immaginare che la Frontiera e la conquista del West si prolunghino ben oltre, sino alle Filippine, sino all'Estremo Oriente?

La nemesi, se vogliamo ricorrere a questo logoro termine, secondo Fiedler esige che la cultura americana ritrovi, per sopravvivere e per dare

una chiave ai propri misteri e alle proprie inquietudini, i miti dei pellirosse sopraffatti e ridotti al silenzio, che si giustifichi nel nome dei loro valori, appropriandosene. Anche questa è una tesi seducente e tutt'altro che ipotetica. L'unico tentativo epico della poesia americana del Novecento, quello di Hart Crane, viene celebrato nel nome della remota principessa Pocahontas. Nella narrativa del secondo dopoguerra, poi, Fiedler incontra alcuni testi esemplari. Uno, il romanzo di Ken Kesey, *One Flew Over the Cuckoo's Nest*, nel quale l'America viene ridotta simbolicamente a una clinica di pazzi, nella quale vivono, perseguitati, irreggimentati e scientificamente svirilizzati, alcuni personaggi-stereotipo, tra i quali sopravvive quale supremo emblema un capo pellerossa. Un altro, il romanzo di John Barth, *The Sot-Weed Factor*, che dell'America è un vero e proprio poema eroicomico, ove il pellerossa riacquista il suo valore di libertà e di purificazione. Una grande tragedia rivive così, riportata nelle forme della satira e del grottesco, le uniche — sembrerebbe — consentite dall'età in cui viviamo. In questo specchio deve avere il coraggio di guardarsi e di riconoscersi l'America moderna.

Il nuovo romanzo di Updike

John Updike aveva già mostrato, con il suo romanzo più noto, *Rabbit Run* (in italiano, pubblicato da Mondadori, *Corri, coniglio*) di ricercare un superamento realistico introducendo una tematica simbolica decisamente esemplare. Il protagonista di quel libro rivelava una sorprendente parentela con il Wakefield di Hawthorne, l'individuo, cioè, che oppresso dalla monotonia della vita quotidiana, scandita dai rapporti familiari tradizionali e dalla fedeltà rigida a un preciso codice di comportamento, si illude di sottrarsi con un gratuito atto di evasione che ne fa un autentico «out cast», un reietto del sistema ferreo in cui dobbiamo purtroppo muovere. Naturalmente, tra Hawthorne e Updike stava lo Sherwood Anderson di *Molti matrimoni* e la psicanalisi, per

cui il dato sessuale finiva per assumere un'importanza indispensabile. Poi vi era stata la parentesi addirittura mitologica, con il *Centauro*, e la sovrapposizione artificiosa di uno schema fisso alla realtà quotidiana.

La lettura dell'ultimo romanzo di Updike, *Couples*, che qualcuno ha considerato addirittura a metà strada tra narrativa e sociologia, ci ha richiamato alla mente il pensiero famoso del vecchio puritano Cotton Mather, che nel suo *Manuductio ad Ministerium*, venuto a tracciare una fenomenologia diabolica, sostiene l'esistenza di una pluralità di diavoli, ciascuno con compiti precisi, ai quali spetta pure di introdursi nel talamo coniugale per indurre gli sposi a peccare. *Couples* ha l'aspetto di una sagra del peccato carnale, descritto con fastidiosa attenzione e con una cura filologica dei particolari. Prima di decidere sommariamente, però, che Updike ha scelto ormai la via della narrativa di sensazione, con il corrispettivo prevedibile di un successo commerciale di vaste proporzioni, preferiremmo domandarci se egli non abbia tentato una conciliazione — poveramente riuscita — tra impegno letterario e problematico ed esigenze di consumo.

Couples, che secondo un paradigma non nuovo nella narrativa americana si articola sulla rappresentazione cellulare del nucleo familiare, è ambientato in una tipica cittadina di «pendolari» — tutti borghesi di risorse non indifferenti — della Nuova Inghilterra, chiamata da Updike con il nome di convenienza di Tarbox. Si tratta di una comunità piuttosto caratteristica, costruita su misura anche planimetricamente, con le villette annegate nella campagna, un nucleo centrale con la sua piazza ove si affacciano i negozi e la chiesa. Secondo il titolo del libro, i personaggi di Updike sono coppie ancora giovani, quasi tutte, per qualche ragione, frustrate. Socialmente comprendono una varietà ben definita di attività: il medico, il tecnocrate, il pilota di aviolinea, il ricercatore, l'agente immobiliare, l'industriale, e così via. La loro condizione esistenziale è racchiusa tra l'esercizio di una professione in qualche modo stan-