

il simbolo della stessa natura da lui attraversata (« Ella parlava delle erbe come se si trattasse di creature sempre vigili in un regno vicino, sebbene misterioso e difeso da inquietanti dignitari. Le piante parlavano per bocca di lei e ciascuna di esse proclamava il proprio potere. Il bosco aveva un padrone, un genio saltellante su un piede solo, e nulla di quanto cresceva all'ombra degli alberi si poteva prendere senza pagare... Non saprei dire perché questa donna mi parve bellissima, improvvisamente, quando gettò nel camino un pugno di erbe secche dal profumo acuto e le ombre diedero ai suoi lineamenti un rilievo possente... »), costituisce, naturalmente, molto più di un semplice viaggio. Si tratta, questo è chiarissimo fin dall'inizio, della ricerca del rapporto che tuttora esiste fra l'uomo civilizzato e le sue origini, rapporto che, nel mondo falso e complicato di oggi, è l'unica salvezza possibile.

Costruito sul simbolo e intrecciato ad esso vi è poi, in *Passi perduti*, il viaggio geografico vero e proprio, il quale partendo da una città qualunque della provincia dell'America Latina si inoltra « attraverso luoghi poi conosciuti e di rado fotografati se mai lo furono ». (Ma fotografie, nel libro, disgraziatamente non ce ne sono). Il fiume è l'Orinoco, il paesaggio quello dell'alto Orinoco, dell'Autana e della Gran Sabana, alcune tribù sconosciute di *indios* sono descritte in gran dettaglio. Narrazione e foglietti di diario si alternano liberamente, il passato del protagonista passa, come su uno schermo, su questi luoghi nuovi e antichissimi, suscitando speranze nuove, destinate tuttavia anch'esse, alla fine, a morire. Dice Carpentier, concludendo: « I mondi nuovi si deve viverli

prima di cercare di capirli: quelli che vivono qui non lo fanno per adesione intellettuale: essi credono, semplicemente, che la vita sopportabile è questa e soltanto questa... Chi si sforza per comprendere troppo e soffre i turbamenti di una conversione e può nutrire l'idea di compiere una rinuncia nell'abbracciare i costumi di costoro, forgiatori del proprio destino su questa argilla primordiale, in lotta dichiarata coi monti e cogli alberi, è un uomo vulnerabile, indifeso contro certe forze del mondo che egli si è lasciato alle spalle e che continuano a influire su di lui... ».

L'uomo vulnerabile è dunque l'artista, e il viaggio descritto da Carpentier altro non è se non la « vacanza di Sisifo », breve intervallo nell'eterna fatica di colui che è destinato dalla sorte a esprimersi e a cercare, e torna poi esattamente al punto da dove è partito.

Il mito di Sisifo in *Passi perduti* e in altre opere di Carpentier è esaminato con molta competenza e cura da Klaus Muller-Bergh in *Reflexiones sobre los mitos en Alejo Carpentier (Riflessioni sui miti di Alejo Carpentier)*, uno dei molti studi dedicati al narratore cubano nel numero 260-261 della rivista madrilena « Insula ». Tutto il numero, del resto, è destinato alla letteratura cubana di oggi. Per l'ampiezza delle testimonianze, per lo spicco dato alle due principali figure narrative, Carpentier e il prestigioso José Lezana Lima (scrittore e poeta) del quale in Italia si ignora ancora tutto o quasi, per l'importanza che questa letteratura ha assunto recentemente, rimandiamo ad una prossima rassegna un esame approfondito del panorama letterario cubano, uno dei più vivi del mondo di oggi.

ANGELA BIANCHINI

LETTERATURA AMERICANA

Discussioni su Benito Cereno

A più di cento anni dalla sua pubblicazione, *Benito Cereno* continua a dividere i critici sulla possibilità di una sistemazione interpretativa unitaria. Ora, che si voglia ad ogni costo costringere uno scrittore ambiguo come Melville nei confini di una esegesi troppo bloccata ci sembra un'illusione e

una perdita di tempo; peraltro, va ammesso che, insieme a *Bartleby*, *Benito Cereno* rimane una delle opere più profetiche, più straordinariamente anticipatrici dell'autore di *Moby Dick* (non giudicheremmo affatto casuale che un poeta dei nostri giorni, Robert Lowell, l'abbia scelto per una riduzione drammatica). E senza voler tentare di

forzare l'ambiguità oltre il lecito, una serie di motivi di fondo vanno a nostro avviso necessariamente enucleati e riconsiderati alla luce di vicende che ci coinvolgono direttamente, in particolare il problema negro negli Stati Uniti, che Melville individuava già con estrema chiarezza.

Nel numero di maggio di « American Literature », Margaret M. Vanderhaar tenta un consuntivo attento, anche se forse troppo prudente (*A Re-examination of « Benito Cereno »*). Essa parte da alcune utili considerazioni di uno scrittore negro della statura di Ralph Ellison, sul fatto che per lo scrittore americano dell'Ottocento mito e valori coincidessero con molta maggiore concretezza e con più profonda incidenza che non nel Novecento. Ne deriva un chiarimento sostanzialmente accettabile: che cioè, si sia forse posto eccessivamente l'accento — a proposito di *Benito Cereno* — sulla problematica del bene e del male, trascurando invece l'aggancio ideologico, sfuggito, per strano che possa sembrare, persino a F. O. Matthiessen, troppo sbrigativo nel considerare il romanzo « superficiale ».

L'analisi del simbolismo di *Benito Cereno*, condotta in particolare dal Fogle, ha giustamente individuato una insistenza sulla *imagery* regale e religioso-ecclesiastica, in cui si è voluta scorgere una rappresentazione tragica della decadenza della Spagna, impersonata forse da Carlo V (onde le frequenti similitudini tra il vascello spagnolo e un convento, tra i marinai e dei monaci, e tra il capitano Benito e il monarca spagnolo in ritiro). Ma il nucleo del libro sta evidentemente altrove; non tanto, secondo le osservazioni della Vanderhaar, nel confronto con l'urgente e torturante questione della schiavitù, quanto, lo osservavamo prima, nella relazione tra negri e bianchi nel quadro di una società civile occidentale, latina o anglosassone poco importa. Il paradigma del romanzo è in definitiva questo: la storia di una rivolta negra contro i padroni bianchi, del suo temporaneo successo, del suo fallimento ad opera degli strumenti repressivi ma legalizzati della società « civile » che i negri considera suo possesso in piena linea di diritto.

Nessuna schematizzazione ci sembra però consigliabile, nel senso di identificare un eroe positivo o negativo, o entrambi, in *Benito Cereno*, o di ricercare nelle pieghe del libro una presa di posizione recisa dello scrittore. Non regge l'ipotesi del Guttman, sulla quale si sofferma la Vanderhaar, che l'eroe martire o semplicemente il vincitore morale vada scorto nello schiavo ribelle Babo; che Benito sia strumento passivo e cieco di oppressione, e il capitano americano Delano uno sciocco sui pregiudizi del quale Melville ironizza. L'approccio più utile a *Benito Cereno* deve servirsi unicamente di ipotesi di lavoro, negando ogni sovrapposizione dell'autore sui personaggi, in un libro nel quale la collocazione nel tempo, l'apparente fedeltà alla rievocazione storica tendono in primo luogo a disporre i problemi in una prospettiva che non paghi alcun prezzo all'attualità diretta o alla cronaca. Si tratta dunque di verificare il meccanismo generale e di trarne alcune conclusioni che non blocchino la sua misura « aperta ».

Molto a proposito la Vanderhaar riporta alcune indicative proposizioni di Melville contenute in *Battle-pieces*, specie là ove egli dichiara, al termine della guerra civile, che il futuro degli schiavi liberati può e deve preoccupare gli americani, ma che soprattutto li deve preoccupare in genere il futuro dei negri nel loro paese, ora che si è concessa loro la libertà. E se, almeno in linea di principio, Melville conserva la sua fiducia nella democrazia americana, pure la sua preoccupazione e il suo scetticismo sulla possibilità di una reale soluzione del problema traspaiono senza infingimenti, e tra molti e seri dubbi. La rivolta degli schiavi negri trasportati sul vascello spagnolo, anche se il libro venne scritto quando la schiavitù era ancora legale negli Stati Uniti, non contiene, alla luce di simili affermazioni, l'eco di episodi accaduti o che avrebbero potuto accadere nel Sud, ma la prefigurazione di una congiuntura storica in cui il negro può trovarsi costretto alla ribellione violenta contro il bianco che lo opprime e lo condiziona. Questa ci sembra una considerazione preliminare. I negri del *San Dominick* non si ribellano per disperazione o per istinto, considerato che essi uccidono per primo

Don Aranda, il quale li lasciava circolare liberi e senza catene sulla nave, ma perché sono giunti — se non tutti, almeno i loro capi responsabili — al rifiuto di una condizione umana negativa, che qualche paternalistica concessione non attenua né consola. Ridotti a puro oggetto, a proprietà, essi capovolgono la situazione. Non si accontentano, infatti, di essere liberi, ma esigono che il loro dominatore — Benito — esperimenti di persona che significa essere schiavo.

Diremmo che sfugge qui alla Vanderhaar, e non soltanto a lei, il valore centrale di una tragica ironia simboleggiata dall'episodio, giocato con suprema misura, ove Babo, recitando la parte del servo sottomesso, rade Benito in presenza del capitano Delano, e, per rivendicare il potere acquistato ormai su di lui ma che non intende rivelare all'incomodo testimone, gli fa stillare dal viso una goccia di sangue. Il pensiero corre al personaggio di Mark Twain, al negro che, in *Pudd'nhead Wilson*, e nella parzialmente inedita *George Harrison Story*, tiene in pugno il bianco di cui conosce la colpa segreta e lo costringe, in privato, a invertire le parti, gridandogli in faccia: « Tu sei la mia carne! » A questo punto, le circostanze della rivolta passano in seconda linea di fronte al beffardo rivoluzionamento dei rapporti.

Parallelamente, Melville mette a fuoco le due diverse costanti interne della rivolta, impersonate da Babo, rivoluzionario senza compromessi, oltre che plebeo per origine, e da Atufal, negro di stirpe nobile, che ha preso parte al colpo di mano ma conserva un atteggiamento legalitario, alieno dallo spargimento di sangue, e in definitiva disposto al compromesso. Si qualificano così due grandi linee di forza della rivolta negra americana la cui diversificazione ha acquisito contorni netti e talora antinomici soltanto in tempi assai vicini a noi.

In quanto al capitano Delano, l'ingenuo e il bonario americano, la Vanderhaar consente retamente con i critici che lo giudicano meno ignaro di quel che sembrerebbe di primo acchito. Delano non vede e non comprende ciò che sta accadendo sul *San Dominick* anche e soprattutto perché ha scelto di non vedere e di non compren-

dere. Questa interpretazione è suggerita dallo stesso Melville che lo paragona a chi, provando i primi sintomi del mal di mare, si sforza ignorandoli di liberarsi del male. Il capitano non intende partecipare dei termini ormai esasperati di un dilemma che gli sfugge nel suo significato profondo: il contraddittorio atteggiamento di Benito, vittima di una situazione così abnorme da sconvolgerlo nella sua imprevedibilità e ingiustificabilità; il comportamento degli schiavi negri che sono venuti meno a un codice di comportamento in teoria scontato. Delano, scrive molto a proposito la Vanderhaar, giudica i negri in base a due grandi categorie: essi sono o eccellenti domestici, aggraziati, devoti e laboriosi, o pittoreschi esseri primitivi, pieni di vita e di grazia istintiva. Gli sembra impensabile che essi possano considerare malvagio il loro imprigionamento, e di conseguenza rivoltarsi. Non vuole, quindi, né può capire, perché non gli riesce di uscire da queste due categorie assolute e invalicabili. Il suo atteggiamento verso i negri è tipicamente discendente e paternalistico, « filantropico », osserva ironicamente Melville, come « altri uomini verso i cani di Terranova ». Così lo scrittore ha qualificato con estrema accuratezza il punto di vista dell'americano medio nei riguardi della gente di colore. Non stupisce che, nel momento in cui Delano prende coscienza della reale situazione, egli trovi perfettamente naturale e moralmente giusto passare alla repressione, servendosi dei cannoni e delle armi di arrembaggio, e procedendo a un sanguinoso ristabilimento dell'ordine. Tutto questo rientra nei compiti della democrazia, almeno quale la intendeva Delano, e qualsiasi americano medio, o — meglio ancora — buona parte della classe politica americana, ma evidentemente non Melville. Per convincersene basterebbe rammentare la lezione del più tardo *Billy Budd*.

Sul principio del ristabilimento dell'ordine e della difesa dello *status quo* Delano e Benito si trovano d'accordo. L'errore supremo di Delano, se mai, giunge dopo, nell'offerta fatta a Benito di acquistare gli schiavi. In tal modo si allegorizza la colpa dell'America, l'offesa recata all'innocenza

su cui dovrebbe poggiare il « sogno americano », nel momento in cui vi si importa, più che istituire (immagine storicamente esatta) la schiavitù. In questo modo il serpente è stato introdotto nell'Eden, non perché il negro rappresenti il male — al seguito di talune interpretazioni — ma perché il negro sarà costretto a scegliere il male per affrancarsi; vale a dire, se necessario, praticare la ribellione e la violenza, fino allo spargimento di sangue, o perché in ogni modo il suo affrancamento farà esplodere il male, nella fattispecie la guerra civile, che appunto distruggerà l'innocenza americana. Qui, di nuovo, Melville anticipa lo sviluppo degli avvenimenti storici.

Il male non è dunque insito nei negri, e se Melville abbonda di immagini animali tratteggiandone il comportamento — lo sottolinea la Vanderhaar — la sua intenzione non si presta a spiegazioni equivoche: la schiavitù li ha infatti resi animali, e non ci si può aspettare che essi reagiscano diversamente. Dietro il candore di Delano non si nasconde soltanto il vuoto morale, come sostiene la Vanderhaar, ma la prevaricazione e l'ipocrisia.

La studiosa americana tralascia un altro aspetto, che si delinea nelle ultime pagine di *Benito Cereno*, e che costituisce il culmine drammatico e la conclusione ambigua, interrogativa del libro. Alludiamo alla vera e propria nevrosi alienante che colpisce il razzista; l'ipoteca psicologica che lo sconvolge e lo isola. Quando, giudicati i colpevoli e giustiziato Babo, Benito si avvia prostrato verso il ritiro del monastero, uomo ormai annientato e senza alcun appiglio sicuro, il capitano Delano pragmaticamente si meraviglia della sua angoscia. L'ordine è stato ristabilito, i colpevoli puniti: che cosa getta una simile ombra su di lui? « I negri », risponde Benito, e non aggiunge altro. Qui davvero il paradigma appare completo, e se Delano non si contagia della malattia di Benito, ben diverso sarà il caso dei suoi discendenti. La emancipazione, rammenta Melville nei *Battle-pieces*, ha richiesto necessariamente la violenza per realizzarsi; scrivendolo, egli è probabilmente conscio di aver assistito a un episodio, non alla consumazione di una storia tragica proiettata sul futuro.

CLAUDIO GORLIER

STORIA E CULTURA

Vita privata ed azione politica di un Principe riformatore

Pietro Leopoldo, nono dei figli nati dal matrimonio di Maria Teresa d'Asburgo con Francesco Stefano di Lorena, questi fu Granduca di Toscana dal 1738 e Sacro Romano Imperatore dal 1745, ha avuto finalmente giustizia da quei magistrati particolarissimi che sono gli scrittori di storia. Intendiamo. Non è che la vita e l'azione politica di colui che fu Arciduca d'Austria, Granduca di Toscana e, negli ultimi due anni di vita dal 1790 al 1792, Sacro Romano Imperatore e Re di Ungheria e di Boemia, non abbiano formato oggetto di ricerca, di analisi e di discussione. Dir questo significherebbe solo travisare la realtà. E tuttavia sino alla comparsa dei due volumi del *Leopold II*,

pubblicati a Monaco ed a Vienna nel 1964-'65 da Herold ed opera di consistente mole e di accertata fatica di Adam Wandruszka, nessuno studioso ci aveva dato una biografia scientificamente fondata del grande sovrano riformatore. In Italia vi sarebbe forse pervenuto Antonio Anzillotti se non fosse scomparso in giovane età, ed è noto che oltre un secolo fa ad una impresa del genere si era accinto, pur senza concluderla, un personaggio come Gino Capponi.

Adesso Vallecchi ci offre l'edizione italiana del libro del Wandruszka come n. 82 della propria collana storica diretta da Giovanni Spadolini e da Franco Valsecchi sotto il titolo *Pietro Leopoldo. Un grande riformatore*. L'idea non può non essere apprezzata. Un po' meno la sua pratica realizzazione, se è vero, come del resto riconosce lo stesso