

esistono, la qual cosa tali maestri metteranno sempre in dubbio... Io vi insegno, o pretendo di insegnarvi a rinunciare a tre quarti delle cose che si considerano necessarie... Io vi insegno, o pretendo di insegnarvi, a lavorare senza sottrarre il corpo ai lavori più duri, ma che siano liberi dalla iattanza del lavoratore e dalla superstizione del lavoro... Io vi insegno, o pretendo di insegnarvi, a dubitare di tutto: dell'umano e del divino, senza escludere la vostra stessa esistenza come oggetto di dubbio, e con ciò andrete più in là di Descartes... ».

Questa è la voce di Juan de Mairena, ovverossia la voce stessa del poeta Antonio Machado, il suo « io » filosofico, nato al tempo della gioventù. « Juan de Mairena », infatti, « è un filosofo cortese », « un poco scettico e un poco poeta, che ha

per tutte le debolezze umane un benevolo sorriso di comprensione e di indulgenza... un po' influenzato dalla sua epoca di fine del secolo passato, il che non impedisce che questo giudizio di venti o trent'anni fa possa continuare sempre del tutto attuale fra altrettanti anni ».

Queste parole Machado le disse esattamente trent'anni fa, in un'intervista del 1938, a un anno dalla morte. E non potrebbero suonare più attuali oggi, quando il colloquio di Juan de Mairena con se stesso o con il suo apocrifo maestro Abel Martín, concluso nella morte socratica di quest'ultimo, sembra prolungarsi nel tempo per giungere fino a noi, con una voce che è sempre e solo quella di Machado.

ANGELA BIANCHINI

LETTERATURA AMERICANA

Interrogativi sul Sud

Sono trascorsi poco più di sei anni dalla morte di William Faulkner, e all'incirca undici dal tempo della sua ambigua — e per molti versi allarmante — professione di fede affidata a una fugace intervista, in cui lo scrittore si dichiarava pronto a schierarsi con il Mississippi contro gli Stati Uniti, ove si fosse giunti a uno scontro. Che Faulkner fosse disponibile per battersi in difesa dei confini di un'Arcadia, del Mississippi ottuso e « chiuso », secondo la definizione dello storico Silver, che egli stesso aveva vigorosamente e con tanto rancore trasferito nelle sue pagine, si poteva forse spiegare in termini di personale turbamento, e non certo di risoluta rivendicazione, ma anche, e forse in misura maggiore, quale correlativo oggettivo di una crisi irreparabile sul piano letterario, che comportava un illusorio ripiegamento sul passato, come i suoi ultimi libri confermavano.

Quella di Faulkner era, in sostanza, una battaglia di retroguardia per coprire la vanità di determinati rituali nei quali la celebrazione della colpa forniva una alternativa, e forse un alibi, al ricu-

pero disperato di un passato ipotetico. Oggi sono in grado di comprenderlo abbastanza chiaramente, anche se con l'ipoteca di una serie di limitazioni e di condizionamenti alquanto indicativi, gli intellettuali del Sud, ma in forma di interrogativi non di rado contraddittori, e a prezzo di una profonda inquietudine. Il 1968 è stato l'anno del governatore Wallace, della eclissi del mito del « nuovo Sud », più che mai labile e inconsistente; della vampata nevrotica di stolido conservatorismo che dal Sud ha preso le mosse per contagiare altre parti degli Stati Uniti, contribuendo a far detonare tutta una serie di preoccupanti esplosioni. Ci si accosta quindi con curiosità e interesse a una serie di scritti apparsi nella « Southern Review », il periodico che fu alcuni decenni or sono il bastione degli « Agrari » e della cosiddetta nuova critica, e che ora tenta un arduo lavoro di sutura dopo una serie di lacerazioni drammatiche. L'inventario risulta piuttosto illuminante: un gruppo di saggi sulla situazione letteraria del Sud nel fascicolo della primavera; una disamina del motivo del « nuovo Sud » in quello autunnale e, nello stesso numero, il breve necrologio di Donald Davidson, morto

alcuni mesi or sono a Nashville a settantasette anni, e figura di primo piano, nella cultura del Sud, se non altro nelle vesti poco vistose di una ascoltata e influente eminenza grigia.

La scomparsa di Davidson, al quale avemmo occasione di dedicare alcune considerazioni in questa stessa sede, riduce la superstita pattuglia degli «Agrari» degli Anni Trenta, trasferitasi del resto al completo, da Tate a Ransom, da Warren a Brooks, soprattutto all'Est o al Medio Est, abbandonando le languenti istituzioni universitarie del Mezzogiorno. D'altro canto, in Davidson la cultura meridionale possedeva l'ultimo grande attardato, legato letterariamente alla tradizione classicheggiante e dal punto di vista religioso ortodossa, che aveva radici quasi remote; politicamente attestato sulla linea di netta estrazione reazionaria e segregazionista al punto che egli, per uno dei non rari paradossi di quel singolare universo, ha finito per riconoscersi, nonostante le sue inclinazioni sofisticate ed aristocratiche, nel plebeo Wallace, un demagogo da strapazzo dichiaratamente diffidente, se non nemico, di qualsiasi *intelligentsia*. Davidson, pur con l'integrità e la sconcertante coerenza che lo caratterizzavano, apparteneva alle ombre che popolano ormai le università del Sud, salvo rare eccezioni (Duke, North Carolina), tentando una disperata forma di esorcizzazione delle generazioni di studenti che le frequentano senza l'effervescenza dei loro coetanei di New York o di Berkeley.

La constatazione che ricorre più o meno esplicitamente nelle testimonianze raccolte dalla «Southern Review» è, nella sostanza, questa: dopo la morte di Flannery O'Connor, la letteratura del Sud offre un panorama di desolazione e di incertezza. Walter Sullivan, critico e narratore di onesto impegno anche se non di prima grandezza, si domanda nel suo saggio (*In Time of the Breaking of Nations: The Decline of Southern Fiction*) se per avventura l'importanza e la novità del contributo della O'Connor non risiedessero nel suo essere *autre*, e in particolare, se la sua qualificazione di cattolica non contasse di più di quella di scrittrice del Sud. L'osservazione ci sembra legittima a patto di considerarla da un angolo più radicale, tenendo

cioè presente in che misura il cattolicesimo della O'Connor possedesse, per una sua peculiare dinamica interna, una carica sacrale che comportava del Sud, quale si prospetta nella sua realtà più grigia e nel suo meschino culto delle memorie fittizie o persino sordide, una visione beffarda, sconsacrante, mai compromissoria. Sul piano del linguaggio, tutto questo significava il deliberato ripudio dell'oratoria, del *grand style*; l'ironico capovolgimento del gotico faulkneriano e la sua impietosa demolizione per così dire cellulare; il ricorso all'ambiguità per spezzare i turgidi sovratoni della retorica prediletta dai narratori meridionali, la stessa che ha dissipato il talento non comune di Robert Penn Warren.

L'intervista con Walker Percy, uno dei pochi scrittori degni di nota che vivano e operino oggi nel Sud, ma soggetto egli pure a sintomatiche cadute (il suo secondo romanzo, *The Last Gentleman*, tradisce un notevole disagio dopo il successo del primo, *The Moviegoer*), fornisce altra utile materia di riflessione. Innanzitutto, Percy non nasconde il disagio dell'uomo di lettere del Sud nei confronti dei problemi irrisolti che lo soffocano da ogni parte e lo coinvolgono con sempre maggiore urgenza; di più, ritiene che questi problemi debbano per forza di cose entrare in circolo nella sua attività creativa. «Quando uno scrittore del Sud pretende di poter scrivere un romanzo e di ignorare la questione sociale del negro, c'è qualcosa che non va». Egli si trova in disaccordo con Eudora Welty per l'indifferenza della Welty verso la condizione negra, ma le sue proposte rimangono fondamentalmente elusive, o, indirettamente, mettono a fuoco per così dire la liquidità di una letteratura che resta fedele a schemi e strutture tradizionali pur tentando un'aggressione più diretta a una realtà angosciata. Difatti, Percy teme le trappole della concessione alla sociologia o alla propaganda, e si preoccupa di una «sublimazione» della realtà o della propria *malaise* che non sa definire altro che genericamente.

L'equivoco affiora nell'ultima parte dell'intervista, quando Percy, e cioè proprio lo scrittore che nel Sud si è avvicinato con maggiore determinazione a una dimensione esistenziale del romanzo

(Sartre e Camus figurano tra i suoi autori preferiti) dichiara la sua convinzione in un'arte che « trasmetta delle verità universali », delle « profonde verità umane ». Siamo ancora all'equivoco stoico-volontaristico di Faulkner, e al riaffiorare di una intenzione rigidamente assertiva e moralistica conaturata da decenni; l'equazione viene a trovarsi semplicemente capovolta, non superata. Vogliamo dire che la cultura del Sud riproduce in Percy la sua vocazione alle certezze, per negative e catastrofiche che possano risultare; il suo equivalente letterario si traduce nella riluttanza ad uscire dalle strutture del romanzo « chiuso », nel timore morboso che la rottura di una serie di sequenze, sul piano tecnico e su quello dell'avventura mentale giocata come scommessa, conduca a una dissoluzione nichilistica. Ha ragione, allora, Walter Sullivan quando parla della « mitologia cristallizzata » di Faulkner e della tradizione del Sud, di mediazione indubitabilmente protestante, per cui il personaggio segue un tragitto tormentato ma nei limiti di una parte definita da recitare; misterioso e complesso in sé, ma vincolato a percorrere un itinerario ai cui estremi stanno due poli precisi: la Genesi e l'Apocalisse. Personaggio, aggiungeremo noi, strettamente tipologico secondo costanti tutt'altro che nuove nella cultura americana, da Cotton Mather a Hawthorne e Melville, ma sempre più accentuatamente paradigmatico. « Molti principi primi », scrive Sullivan a proposito del personaggio negli scrittori del cosiddetto « Rinascimento del Sud », « erano già accettati e definiti ». Si comprende così che l'ultimo Faulkner, o Warren, si siano trovati a un dato punto prigionieri di una sorta di grande ma largamente esplorata galassia, di una visione che, dal punto di vista della tematica interna, dei suoi stessi materiali espressivi, era ed è divenuta un autentico repertorio. Può darsi che la O'Connor, in quanto cattolica, abbia saputo svincolarsene; a nostro avviso, però, essa seppe in primo luogo coglierne il grottesco, e rifiutarne la precettistica, la tensione, il compiacimento della nobiltà dei principi primi e della predicazione delle « verità umane » cui allude Percy.

Le prospettive della letteratura del Sud devono

partire necessariamente da una chiarificazione di questo genere, senza di che, secondo quanto sostiene Jesse Hill Ford nel suo contributo (*To a Young Southern Writer*), lo scrittore diventerà per un processo quasi automatico « carne da cannone », vittima di un rituale cruento, e votato a una forma di vera e propria auto-distruzione. I consigli che Ford offre servono ad alimentare il dubbio e a disincrostarlo, in un modo che a Davidson sarebbe sembrato blasfemo, la sedimentazione compiaciuta di valori fittizi, a scoraggiare l'adorazione di idoli di cartapesta: la religione della nobile rivolta, l'eroismo dei combattenti votati al sacrificio per preservare una terra promessa in realtà fradicia sino alle midolla. Ma anch'egli si arresta a questo punto, ed esita ad ammettere che le frontiere del Sud sono saltate, che la « mistica del Sud », come la definì Howard Zinn in un suo libro, non ha più alcun senso, neppure nella rielaborazione degli intellettuali radicali. Gli sforzi di William C. Havard nel suo appassionato ma disperatamente velleitario scritto sul « nuovo Sud » (*The New Mind of the South*) per dimostrare che esiste una omogeneità storica e culturale ancora ricca e con un grado rilevante di incidenza da parte del Sud non escono da una generica e ingenua buona volontà. La « società chiusa » documentamente illustrata dal Silver lavorando sulla cellula Oxford, Mississippi, e cioè la città di Faulkner, non appare per nulla scalfità. Lo confermano le vicende personali dello stesso Silver, costretto ad abbandonare la sua università per effetto di un sordo quanto efficace boicottaggio, per rifugiarsi più a Nord, proprio come capitava ai più fortunati tra gli schiavi negri fuggiaschi di un secolo fa. In queste condizioni si coglie appieno il senso dei rilievi malinconici di Walter Sullivan, che dalla sua cattedra alla Vanderbilt di Nashville nel Tennessee può consolarsi soltanto grazie all'esplorazione del passato, mentre nei suoi libri si affaccia non senza raccapriccio alle verità per nulla edificanti di una storia spogliata del mito e di una immagine di comodo: « Tutti i pazzi personaggi del Sud; tutto il senso del passato; tutti i costumi buoni e cattivi; tutti i boschi e i campi e i fiumi sono ora soltanto dei ricettacoli vuoti... ».

Ecco in quale misura un intellettuale cosciente della crisi possa, a lungo andare, confessare la propria nostalgia per un'età dell'oro che, sul piano letterario, costituisce una delle più grosse falsificazioni promosse dalla ridotta (e, nella sostanza, culturalmente incuriosa) classe dirigente del Sud; e come si serva, per farlo, degli ultimi reperti di un'oratoria esausta. Per la cultura del Sud lo spazio di movimento si è ridotto, simile alla magica pelle di zigrino, ai limiti estremi.

Le confessioni di Styron

William Styron, virginiano liberale, quarantatreenne, viene ritenuto da molti critici l'ultima voce autentica della narrativa del Sud. Si è trasferito da tempo nel Connecticut, e non a caso: la fuga dal Sud rientra nelle componenti quasi indispensabili del nuovo intellettuale meridionale, per tacere di taluni personaggi chiave di Faulkner. Qui vogliamo comunque riferirci al suo ultimo romanzo, *The Confessions of Nat Turner*, che, pubblicato nel 1967 con straordinario successo commerciale ma accolto pure da larghi consensi, si stampa ora in italiano (*Le confessioni di Nat Turner*, traduzione di Bruno Fonzi, editore Einaudi, 1968), proprio mentre sta subendo attacchi violenti da parte di studiosi negri americani, appassionatamente difeso, invece, dallo storico marxista Eugene D. Genovese. I termini della polemica (svoltasi dapprima in un volume collettivo di un gruppo di storici negri, e poi sulle colonne della «New York Review of Books») rischiano di spostare le questioni nodali suscitate dal romanzo di Styron. Difatti, non va dimenticato — come sembrano fare i detrattori di Styron — che si tratta di un'opera creativa e non di una ricerca storica, per cui l'accusa di deformazione e di tendenziosità regge a stento; inoltre, non esiste in linea teorica un monopolio dell'argomento, una riserva di caccia, come sembrerebbero pensare gli storici del *Black Power*.

Senonché proprio Styron ha offerto lo spunto per la polemica, e si è esposto alla contestazione in quanto le motivazioni del libro trascendono una

problematica strettamente letteraria. Altrove, Styron aveva confessato di provenire da un'educazione tipicamente sudista, fondata sulla nozione della supremazia bianca e nutrita del bagaglio fondamentalmente classista così radicato laggiù. Per lui, liberale che rifiuta recisamente il pregiudizio in linea di principio ma se ne sente ancora contagiato, avvicinarsi alla questione negra in quanto scrittore significa consumare un atto di espiatione. Per non scendere sul terreno infuocato del conflitto contingente, Styron ha compiuto un balzo indietro nella storia, tentando di ricostruire le vicende e il protagonista della prima vera ribellione negra nel Sud, capitanata da quell'individuo enigmatico ma a suo modo lucido e conseguente che fu lo schiavo Nat Turner, ribelle giustiziato dopo un vano e sanguinoso tentativo in Virginia nel 1831, «anno», scrive Styron, «nel tempo stesso lontanissimo e assai vicino a noi». E giacché nelle brevi, autentiche confessioni lasciate da Nat prima di morire emergono una visione dell'affrancamento e soprattutto una concezione attiva e rivoluzionaria della religione ai nostri occhi singolarmente anticipatrici di sviluppi di cui siamo testimoni, la scelta di Styron si giustifica, o si giustificerebbe, preliminarmente. Usiamo il condizionale perché lo scrittore si trova avviluppato per tutto il corso del libro nella rete inestricabile di una tradizione non soltanto letteraria del cui abbraccio soffocante abbiamo parlato prima. Si vuol insistere, cioè, sul fatto che ad onta dello sforzo di liberarsi del pregiudizio, Styron ri-piomba nel dilemma rovesciato di Sullivan, o comunque di una forma di irreprensibile paternalismo — o se si preferisce, primitivismo — di irritante accondiscendenza. Gli era già capitato altrove, e non sempre con personaggi negri (gli italiani di *Set This House on Fire*, tradotta da noi *E questa casa diede alle fiamme*) non meno dichiaratamente. L'americano, specie del Sud, verificava la decadenza dei propri *avatar* confrontandola con l'istintiva, e persino animale, vitalità di individui meno complessi ma più autentici, che è operazione antica e indubbiamente reazionaria. Nat Turner è un buon selvaggio travestito da rivoluzionario.

Lo stesso espediente centrale del libro tradisce