

Non credo che possa essere accusato di eccessiva semplificazione chi voglia tenere insieme, senza scissioni, un'opera come questa di autore veramente circolare, dove *tout se tient*. Pochi artisti hanno dimostrato, come Borges, una simile fede nella solidità dell'arte e, vorrei dire, del destino umano, attraverso le sue stesse contraddizioni. Non sembra dunque che rimanga niente altro da fare che seguire per la via che Ciaciólo addita con tanta abilità: studiare molto più da vicino di quanto non sia stato fatto sinora sia nel libro del-

l'Ana María Barrenechea (*La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, El Colegio de México, México, 1957), sia nella biografia dell'Alicia Jurado (*Genio y figura de Jorge Luis Borges*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964), sia nell'opera del Sucre, i nessi linguistici e poetici della lirica borgiana, e penetrare, così, secondo il ben noto metodo della lettura attenta spitzeriana e strutturalista insieme, nel centro vivo di questa straordinaria, perché reale e irreale al tempo stesso, cosmogonia.

ANGELA BIANCHINI

LETTERATURA AMERICANA

Nelle vene dell'America

Si discute spesso e non del tutto a torto di certi pesanti ritardi nel presentare al lettore italiano testi stranieri del Novecento. L'accusa si può agevolmente scontare, pensiamo, a proposito di *In the American Grain* di William Carlos Williams, che si pubblica ora nella eccellente traduzione di Aldo Rosselli e di Rodolfo Wilcock (*Nelle vene dell'America*, editore Adelphi, 1969), a quarantaquattro anni dalla prima edizione americana. La vitalità del libro di Williams appare infatti così incontestabile da porlo su un piano assai più elevato di molte opere nuove ma già decrepite, e da suggerire una rilettura e un riesame anche in America, dove — lo confessava con franchezza l'autore nella sua autobiografia — *In the American Grain* registrò un clamoroso insuccesso a livello commerciale, benché proposto da un editore di ambizioni e di mezzi non modesti.

Quale operazione intendesse tentare con *In the American Grain*, Williams lo chiarisce limpidamente in alcune pagine della *Autobiography*, anche se a posteriori, considerato che il primo è del 1925, la seconda del 1951. Vi si parla di «scoperta» (nel senso quasi geografico della parola, come per i primi personaggi che figurano nel libro, da Eric il Rosso a Colombo), di

«viaggio», intrapresi attraverso il tempo e la storia, ma reinventati attraverso le figure dei grandi protagonisti dell'avventura americana, assunti innanzi tutto sul piano del linguaggio: «il capitolo su Tenochtitlan fu scritto in capoversi grossi e squadrati come l'arte muraria inca; Raleigh fu scritto in quello che mi parve essere stile elisabettiano; il capitolo su Eric il Rosso nello stile della saga irlandese; Boone nello stile dell'autobiografia di Daniel...» Ma non si trattava di mimesi, bensì, appunto, di invenzione o di reinvenzione, e qui soccorre l'epigrafe del libro: «In questi studi ho cercato di dare un nuovo nome alle cose viste, ora perse in un caos di titoli posticci... Ho voluto trarre da ogni fonte una cosa: lo strano fosforo della vita, innominato sotto una vecchia e falsa denominazione».

Il meno che si possa dire è che ci troviamo di fronte alla più ricca miniera di materiali poetici degli ultimi cinquant'anni in America: non a caso da *In the American Grain* derivano *The Bridge* di Hart Crane e *Paterson* dello stesso Williams, i poemi di più largo respiro nel Novecento americano insieme ai *Cantos* di Pound. A proposito di *Paterson*, Roy Harvey Pearce ha scritto giustamente che il punto di partenza, la linea di sviluppo sta nella invenzione come metamorfosi: «rimarrà sempre in ciò che subisce la metamorfosi una

potenzialità di ulteriore invenzione, di ulteriore metamorfosi». (*The Continuity of American Poetry*, Princeton, 1961, pag. 112). L'osservazione vale anche per *In the American Grain*, ed infatti il Pearce accetta il parallelo, salvo a rimproverare in modo piuttosto contraddittorio Williams per aver tentato di penetrare nei «segreti nascosti» dei suoi personaggi storici, invece di accettarne la pura e semplice dimensione esistenziale, nella quale i segreti sono racchiusi.

In realtà, Williams non esplora i segreti, ma li inventa: i suoi personaggi ricostruiti dall'interno diventano degli stereotipi, dei grandi punti cardinali. Il loro eroismo sta, qui e in *Paterson*, nella loro tragedia o nel loro costante fallimento, nel loro venir respinti o smentiti o — con termine purtroppo logoro — alienati. Un fallimento di proporzioni non comuni e a suo modo fecondatore caratterizza Colombo e Washington, Cotton Mather e Lincoln; l'uomo del nostro tempo ne ricava un insegnamento e delle indicazioni che lo investono di una nuova missione esploratrice, di una disposizione a ricostruire e a ricominciare daccapo. Per il poeta, una simile operazione implica non tanto una diversa interpretazione della storia, quanto un modo diverso di chiamare e di nominare le cose. Ancora Pearce rileva che Williams tende a registrare le fasi di un processo di divorzio dalla storia e dalla terra — l'America nel suo autentico spessore geografico e umano — che ha fatto di lui quello che è: dalla sua alienazione partirà per una acquisizione di conoscenza. A conclusioni simili giunge nel suo fondamentale saggio su Williams anche Glauco Cambon: «L'America è pur sempre una donna amata, e Williams sente che è ancora da sposare. È stata violentata o corteggiata, ma non condotta all'altare... La ristrettezza mentale non è sufficientemente corretta dallo spirito missionario, e la promessa di Colombo è inadempita» (*Tematica e sviluppo della poesia americana*, Roma, 1956, pag. 215). Nessuna promessa si è adempiuta, proprio a cominciare da Eric il Rosso e da Colombo.

Il navigatore islandese prefigura la tipologia dell'uomo della frontiera che, sotto diverse angos-

lature, percorre la cultura americana da Cooper alla pubblicistica borghese della metà Ottocento (Timothy Dwight, per fare un esempio vistoso), vale a dire la categoria dell'asociale e del disadattato in quanto rifiuta un dato codice di comportamento: «Io sono un assassino, un fuorilegge... Perché il loro modo è quello giusto, il mio... a loro non garba... Ma io sono solo». Il primo, effimero episodio di una presa di possesso europeo della nuova terra culmina nella violenza e nella morte: il matrimonio non viene dunque consumato. I discendenti di Eric, ormai nella sua tomba, «nessuno li giudicò degni di altro che di male». In quanto a Colombo, non appare meno solo di Eric: «Sono in realtà nella condizione disastrosa che ho descritto. Per ciò che riguarda le cose temporali, non ho neppure una *blanca* per un'elemosina; quanto alle cose spirituali, ho smesso qui nelle Indie di osservare le forme prescritte della religione...». La verità è che «non appena sbarcato Colombo, violato il fiore, fu come se il cielo stesso si fosse rivolto contro quell'uomo che aveva turbato il suo riposo. Ma una volta presa l'iniziativa, aperta la strada, la storia doveva continuare».

È una storia percorsa dalla violenza. «Sulla bellezza di orchidea del nuovo mondo quello vecchio si precipitò inevitabilmente per prendersi la rivincita», scrive Williams in uno degli *incipit* più celebrati del libro, quello del capitolo che si intitola «La distruzione di Tenochtitlan». La violenza viene praticata, sino a ricadere sui responsabili, da Raleigh e da Ponce de León, gli emblematici protagonisti di due momenti cruciali della conquista, l'inglese e la spagnola. Raleigh «affonda la sua libidine nel corpo di un nuovo mondo»; Ponce de León insegue il mito della fonte dell'eterna giovinezza e suggella col sangue, suo e degli altri, la propria follia. «La storia comincia per noi con l'assassinio e la schiavitù, non con la scoperta». Questa maledizione, questa degradante perversione del sogno, rimarrà nelle vene dell'America, ribadita dalla cupa visione puritana, a contaminare il sogno: «I Pellegrini... invece di crescere, guardarono con nero cipiglio il mondo, e condannando le

sue perfezioni lodarono uno zero in se stessi». Qui, nel capitolo sul viaggio del «Mayflower», la prosa di Williams acquista una ricchezza di contrappunti e una densità ammirevoli, evitando il rischio della artificiosa dilatazione retorica, della ridondanza un poco sovraccarica in cui si impaluda talvolta nella prima parte quando il pedale della rievocazione attraverso la mimesi del linguaggio viene premuto forse in eccesso. Paradossalmente, il peso specifico dello stile aumenta quando Williams descrive il senso di vuoto nel quale i Puritani operavano per effetto della loro stessa scelta, quando individua la loro ferocia e le loro paure, la loro nudità e il loro mistero. Non si tratta di una ferocia eroica, come era sembrato al Vittorini di *Americana*, ma di una «misera condizione». Difatti «La loro sventura è diventata uno spirito maligno che ci domina tutti... Questa enfasi dello spirito contro la carne ha prodotto una razza incapace di fiorire... Essi sono il veleno, non la guida». E le pagine successive sui processi per stregoneria mettono a nudo la grande costante che si accompagna quasi inevitabilmente alla violenza, cioè la repressione.

Si raggiunge così lo spartiacque del libro. È a questo punto che Williams, nel capitolo sul padre Rasles, sente la necessità di varcare a sua volta l'Atlantico, di situarsi provvisoriamente a Parigi, in un dialogo con i contemporanei, diretto e indiretto, da Picasso e Braque alla Stein, a Valéry Larbaud, il quale ultimo gli presta letteralmente la battuta. Il discorso si trasforma persino in requisitoria, quando, replicando a Larbaud ed entrando in amichevole polemica con la sua valutazione tipicamente europea e in quanto tale indulgente per categorie benevole e astratte, Williams identifica l'immoralità puritana («una immoralità che è l'America») nell'incomprensione dell'Indiano, nell'ostilità verso l'Indiano. Cotton Mather, autore dei *Magnalia Christi Americana*, libro chiave dell'ideologia puritana e *point de repère* della teocrazia della Nuova Inghilterra, «un fiore in cotta di maglia, disumano...», rappresenta la punta di diamante della «velenosa bellezza» del calvinismo americano. Non

a caso Mather orchestra l'offensiva contro il pellerossa, incarnazione del diavolo agli occhi dei Puritani, i quali condannano i peccati indiani e intanto sottraggono agli indigeni americani la terra, ne profanano lo spirito religioso.

Williams, proseguendo la polemica con Larbaud, con un modo tutto europeo di riscoprire l'America e di mitizzarla, insiste sul senso di oppressione che la «reliquia» puritana gli trasmette, sul «miasma macabro» che gli comunica. Si pensa istintivamente al momento in cui il libro fu concepito e scritto, e nel quale la storiografia americana non si mostrava affatto tenera verso il puritanesimo. Pochi anni dopo Vernon Louis Parrington sarebbe morto lasciando incompiuta la sua opera monumentale, *Main Currents in American Thought* (pubblicata ora in italiano da Einaudi in tre volumi, *Storia della cultura americana*), tendenziosa ma quanto mai significativa e sempre irritantemente vigorosa e vitale, che nella prima parte dipana un incessante atto di accusa contro il puritanesimo. Molte delle tesi di Williams e di Parrington risultano oggi insostenibili alla luce delle indagini posteriori, eppure sembra innegabile che le obiezioni di fondo reggano. Troppo perentorio suona Williams quando dichiara che «tutto quel che ci sarà di nuovo in America dovrà essere antipuritano»; peraltro, sappiamo bene che dallo stesso tormento — rifiuto di una tradizione precisamente di «velenosa bellezza», o forse angoscia per la permanenza sottile e rapace di ciò che si vorrebbe ricusare — nascono i grandi libri americani dell'Ottocento. Né sarà lecito ignorare che la tragedia americana prende corpo e si riproduce sotto forme diverse nella Nuova Inghilterra. Per cui una concitata affermazione di Williams, ancora nel capitolo sul Padre Rasles, si colloca tra le intuizioni supreme e indimenticabili concesse a un americano: «Perso in quel vuoto... come in una foresta, credo in verità che l'americano medio sia un indiano, ma un indiano derubato del suo mondo — a meno che non chiamiamo le macchine una foresta a sé stante».

La reinvenzione della storia e del passato necessaria per un ripensamento del presente, in termini ideologici e di linguaggio, conta per Williams in funzione di un rito rigenerante: il rifiuto non può dunque prescindere dalla partecipazione, e su questo arco è teso *In the American Grain*. Le vene dell'America sono le proprie vene. «Voglio soltanto districare le oscurità che mi opprimono, rintracciarle fino alla radice e sradicarle... No, io cerco il sostegno della storia, ma voglio comprenderla correttamente, far in modo che mi si MOSTRI». Nobile illusione. La controversia col puritanesimo non impedisce a Williams di incorporare nel suo libro, secondo un disegno di montaggio di testi che egli appropria, i *Wonders of the Invisible World* di Mather, il più organico e sconvolgente trattato o rendiconto sulla stregoneria nel Massachusetts, senza aggiungergli o interpolarvi commenti. L'ombra delle streghe di Salem gli resta accanto, insinuando il dubbio della loro palpabilità, della loro inquieta presenza, mai del tutto esorcizzata.

Qual è, del resto, l'altra America? Basta considerare la sfilata di personaggi che si susseguono nella seconda parte del libro, tutti in qualche modo mistificati. Daniel Boone, lo *scout* della frontiera, l'esploratore del Kentucky, viene trasparentemente manipolato da Williams. Il «risentimento contro la sua stessa razza» non qualifica affatto, come egli pretende, la scelta cosciente per «il selvaggio e il mondo vergine», che se mai tradisce una sorta di periferica adesione a convenzioni settecentesche assunte persino troppo alla lettera: la natura maestra, il buon selvaggio. La pace e la solitudine contro «le dispute forsennate della società attorno a lui», la frequentazione con i «luoghi segreti», tutto questo non è Daniel Boone, strumento di coloro che poi lo abbandonarono — destino comune degli eroi della frontiera — alla solitudine, ma recupero della tematica di Natty Bumppo nella narrativa di James Fenimore Cooper; così pure la generazione di un uomo degli spazi in simbiosi con il pellerossa. Le memorie che si ritennero dettate da Boone a John Filson possono essere spurie nella lettera, non nel principio informatore,

e il vecchio colonnello vi compare rivendicando il suo contributo all'acquisizione di terre un tempo — vi si legge — «ululanti di vita selvaggia, popolate di selvaggi e di fiere», e ora trasformate in «campi fecondi». Piaccia o meno, Boone non fu quale Williams vorrebbe indurci a credere, il nuovo americano libero e indomito, il «mezzo cavallo, mezzo alligatore» della tradizione popolare, ma al contrario uno dei delegati alla colonizzazione, uno di quelli che «cintarono», proprio come avevano desiderato i Puritani, la natura selvaggia e nemica, spingendosi da un avamposto all'altro della conquista, capaci di comprendere l'Indiano, ma risoluti a ucciderlo.

Non meno trasfigurato di Boone, in termini di storia anziché di leggenda, si prospetta il Washington di Williams, «tipico uomo buono», grande amatore, forte e spiritualmente armato abbastanza da chiudere la porta in faccia all'irruzione dell'angoscia, padrone e signore della propria sensualissima rabbia, indotto a una «trasposizione politica delle proprie emozioni»; alla fine — a conferma che la tentazione del culto dell'eroe tende spesso a infiltrarsi nell'immagine che l'America ha di sé — «tipica vittima offerta alla plebaglia» dai politicanti. Ben più articolato e biffante Franklin: alle prese con il profeta della religione del successo, del profitto, della industriosa produttività con la debita sanzione morale, Williams scrive alcune delle pagine più acute e verbalmente inventive. Franklin «bilanciere pieno di moto senza direzione», che garantisce all'America un tranquillo ma ingannevole equilibrio; «voluttà di un'energia onnivora che si arresta di colpo contro la roccia dell'indisponibilità del Nuovo Mondo»; alternativa pragmatica al puritanesimo, e prima codificazione della religione del progresso e del danaro, si delinea in tutta la sua invadente e scomoda presenza. «Il risultato doveva essere o il totale annullamento, la frustrazione, oppure la discesa a un livello più basso in cerca di sollievo: egli scelse, fulgidamente, quest'ultima alternativa». Nulla di più appropriato è stato mai scritto su Franklin.

Le inclinazioni, la turbata curiosità di Williams si indirizzano a quelli che camminano precariamente sul filo di un equilibrio forse impossibile, alla ricerca di un'alternativa forse inesistente. Aaron Burr, simbolo della vergogna ma in effetti alibi e capro espiatorio del fallimento di altri; Samuel Huston, colonizzatore del West e scopritore della dolorosa « scelta suprema », in forza della quale — vera controepigrafe del libro — « dobbiamo ritornare all'inizio; tutto è da rifare; tutto ciò che c'è dev'essere distrutto ». Abraham Lincoln, inserito, come apprendiamo dall'autobiografia di Williams, su richiesta dello editore, e ironicamente raffigurato come mamma di un'America al crepuscolo, alla fine di un periodo della sua storia, simbolo di un « culmine disastroso ».

Nessuna meraviglia che il vero, l'unico eroe finisca per essere un poeta, Edgar Allan Poe, « il primo a capire che la dura, la sardonica, truculenta massa del Nuovo Mondo, calda, arrabbiata, non era, in realtà, qualcosa da dipingerci sopra, da sporcare, da distruggere; perché NON SI LASCIAVA distruggere, era troppo potente-sorrideva! ». Tralasciamo l'ingiusta limitazione di Hawthorne che Williams contrappone al ritratto di Poe, forse sulla scia del suo fatto personale col puritanesimo. Poe viene finalmente acquisito alla cultura americana, liberato dalle etichette stolidi

del luogo comune. Ma la « pura essenza del luogo », la esplorazione del vuoto, il « terrore dell'isolamento », non forniscono indicazioni terapeutiche. Giunti a questo punto, la storia si atteggia per Williams a materiale di poesia: una poesia, s'intende, da ricostruire e da ricominciare. Il Poe migliore, egli asserisce, è in *To One in Paradise*. È in questa breve composizione che si parla di « sogno troppo brillante per durare » e di « speranza sorta soltanto per venire sopraffatta ».

Si opera qui la saldatura con il Williams delle poesie brevi e di *Paterson*, un'epica che parte dalla realtà individuale, cellulare, a dispetto della storia, proiettandosi dal passato al di là della condizione umana, e affacciandosi elegiacamente alla morte. Anche questo, in definitiva, appare tipicamente americano, nel suo respiro come nella sua insistita riduttività. La storia esiste per essere spodestata e trasferita in una categoria mentale o fantastica, che è un modo ancora una volta di riproporre le nozze non consumate con il vergine Nuovo Mondo. Basta aprire il quinto libro di *Paterson*: « La vergine o la puttana, quale / resiste di più? il mondo — della fantasia — resiste di più... / un mondo segreto, / una sfera, un serpente con la coda / in bocca / rotola indietro nel passato ». Il serpente, uno degli emblemi ricorrenti presso i Puritani. CLAUDIO GORLIER

STORIA E CULTURA

Pia Carena:

Una donna del nostro tempo.

A cura di Cesare Pillon

Un libro, ma sarà poi giusto considerarlo tale?, un libro come questo non si recensisce. E non a causa, come dire, della sua varia e articolata organizzazione, qualche decina di pagine di Cesare Pillon e del marito, Alfonso Leonetti, che ne raccontano per cenni essenziali la vita lineare e la morte straziante, un corpo centrale nel quale sono

raccolte testimonianze ed affettuosi ricordi di italiani e di francesi che la conobbero (sono sufficienti alcuni nomi: Umberto Terracini, Valentino Terracina, Camilla Ravera, Oreste Mosca, Jean Chervalier, Enzo Santarelli, Pierre de Montera), un nutrito gruppo di suoi scritti e traduzioni e, infine, una discussione sulla sua ultima fatica di intellettuale antifascista, *Gli italiani nel Maquis*, con interventi di Ferruccio Parri, Umberto Terracini, Giuseppe Rossini, Enzo Santarelli. Si tratta di ben