

druplo, di un vero fugato, per così dire. Non so come si farà a renderlo interamente in italiano e non invidio davvero chi si metterà a tradurre il romanzo, perché è difficile rendere colla brevità richiesta dallo stile, nella nostra lingua una maniera di narrare così moderna e viva. Con questo non si vuol tornare a porre un anacronistico contrasto tra contenuto e forma; ma occorrerà pur ricordare che un'opera moderna conta anche per la maniera con cui viene presentata al pubblico. In questo senso Grass non è tornato ai

suoi modelli, a quel che aveva fatto prima. Ed è già una lode. Se lo spirito polemico da cui è animato ha fatto sì che insistesse troppo su certi punti, per il gusto di mettere in ridicolo tutto il mondo moderno, non va dimenticato che ha dato prova di aver rinnovato il suo stile narrativo, di aver trovato uno strumento che domani potrà darci un capolavoro che superi anche quello che lo rivelò in maniera clamorosa al pubblico undici anni or sono.

RODOLFO PAOLI

LETTERATURA AMERICANA

La nostra America

Ci risiamo con il mito dell'America nella cultura italiana: curiosamente, la questione, esplorata ormai da tutte le angolature possibili e divenuta da tempo — ahimé — argomento prediletto da decine di candidati a tesi di laurea, ritorna abbastanza stancamente sul tappeto in corrispondenza con uno dei momenti più accesi di confuso e spesso contraddittorio antiamericanismo (talora ideologicamente motivato, sovente ansimante e puerilmente *à la page*). Documenti ne esistono a sazietà, sin dal saggio esemplare per informazione e lucidità di Agostino Lombardo, che figura in *La ricerca del vero*, un libro del '61. La ristampa di *Americana* di Vittorini nell'edizione originale, fermata dalla censura fascista e corredata ora da una limpida nota critica di Sergio Pautasso, ha contribuito a far riaprire un discorso che necessita di una prospettiva approfondita per giungere a conclusioni non avventate.

Ora ci si mettono i critici stranieri, specie francesi, sull'onda di una curiosità non sopita per quella cosa che sta dappertutto nel secondo dopoguerra ma nessuno sa bene che sia, e si chiama neorealismo, e di una rinnovata curiosità per Pavese. Purtroppo i risultati non sono brillanti, per

quel che ci è dato di leggere. Pensiamo in particolare al volumetto di Dominique Fernandez, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani*, di recente pubblicato in una non felicissima traduzione dall'editore Sciascia. Va detto subito che il libro di Fernandez è prezioso per il ricco corredo bibliografico che ne occupa la seconda metà, e che si riferisce agli studi e alle traduzioni apparse in Italia tra il 1930 e il 1950. In quanto al contributo critico, temiamo che non si possa essere altrettanto benevoli.

Intanto, Fernandez conosce male la letteratura americana. La sua fonte primaria rimane — inutile dirlo — francese, e si identifica con quella specie di monografia-romanzo, di ininterrotto e, a parte qualche utile osservazione, fastidioso monologo di Claude-Edmonde Magny, intitolato *L'Âge du roman américain*, pubblicato nel 1948 e rapidamente invecchiato. Dalla Magny, Fernandez ricava la convinzione che « la filosofia dell' 'uomo nuovo' si riduce a un totale nichilismo » (p. 81). « L'uomo nuovo » sta per l'eroe del romanzo americano, e Fernandez impara dalla Magny, o crede di impararlo, che la sua espressione più compiuta si trovi nella narrativa di Dos Passos. Il torto di Pavese, di Vittorini e di Pintor starebbe nel fatto di non aver dato a Dos Passos un posto di preminenza, di essersi abbandonati a un eccessivo ottimismo

nella loro visione dell'America, onde « il sentimentalismo italiano impedisce a Pavese e soprattutto a Vittorini di ammettere che l'«uomo nuovo» ha per maggior segno distintivo un totale vuoto interiore, un'assenza di coscienza e di essere ». Errore fatale, insiste Fernandez, con un piglio che, se non ci si trovasse di fronte a materia aspra e tragica, si vorrebbe definire comico: dalla « deformazione idealizzante » derivano funeste conseguenze una volta sopravvenuta una nuova presa di coscienza. Così, « per Pavese, il suicidio; per Vittorini, l'interruzione della vitalità creativa » (p. 82).

Si realizza qui la saldatura con la seconda linea-forza, vale a dire la psicanalisi. Fernandez accenna allo scarso interesse in questo senso della cultura italiana (lo aveva già fatto con ben altro mordente David), ma in compenso si serve di un freudismo di seconda mano, vagamente romanzesco, che falsa del tutto i termini del problema. Il « mito » diventa la storia personale di alcuni scrittori frustrati, dei loro vagabondaggi intellettuali, delle loro debolezze sentimentali, e della loro finale catastrofe. La storia, per rammentare il titolo presoché incredibile di un capitolo del libro di Fernandez, dei « Problemi inconfessati ».

Premesse simili generano formulazioni al confine con il grottesco. Il Fernandez ci informa che « il mito durò una ventina d'anni... Nato otto anni dopo la marcia su Roma, sopravvisse di sette alla caduta di Mussolini ». Cecchi e Praz, s'intende, sono fuori del mito, e si limitano a « passare in rassegna il più impersonalmente possibile la produzione letteraria degli Stati Uniti ». Inizia in questo modo una dicotomia che il Fernandez scorge tra specialisti e non. Essa si chiude con la scomparsa di Pavese e di Vittorini, oltre che di Pintor: a loro succedono i professori, i pedanti, informati ma grigi, nelle cui mani si trova oggi l'americanistica. L'avventura è terminata.

Dispiace che un tema ancora pienamente agibile sia finito in così cattive mani. Tra l'altro, la ristampa di *Americana* suggeriva una riconsiderazione proficua, che consentisse di penetrare al centro del dibattito, anche alla luce del *Diario in pubblico* e delle *Due tensioni* di Vittorini, cercando

di diversificare il contributo di Pavese, con le sue motivazioni nella sostanza più metafisiche e corruagate, dalle postulazioni inizialmente nutrite di suggestioni vichiane e percorse poi da un tenace neo-illuminismo di Vittorini. Si spera che l'occasione sia soltanto rimandata, e che una opportuna retrodatazione rispetto alle colonne d'Ercole di Fernandez ci riporti almeno a Gramsci, molto avaramente e frettolosamente citato nel *Mito dell'America negli intellettuali italiani*.

Che la situazione dell'americanistica italiana non sia piatta e accademica come sembra a Fernandez dimostrano, ci sembra, due apporti recenti: *I romanzi di William Faulkner*, di Mario Materassi (Edizioni di Storia e Letteratura, nella « Biblioteca di studi americani »), e il ricco numero quattordici di « Studi americani ». Del libro di Materassi non riesce agevole offrire un panorama sintetico e riassuntivo perché si tratta di un'opera assai densa e, pur nella sua compattezza, coerentemente analitica. Il suo pregio principale risiede nella solidità dell'impianto che, senza indulgere a un elusivo eclettismo, si articola su due direzioni entrambe fondamentali per la critica faulkneriana, vale a dire da un lato la attenta e in genere acuta ricognizione dello spazio geografico-storico in cui Faulkner opera e dei suoi materiali, dall'altro la indagine circostanziata ed estremamente appropriata dello sviluppo interno della narrativa dello scrittore americano, vista dai primi esperimenti, contrassegnati da debiti anche vistosi, sino alle opere della piena maturità.

Materassi affonda giustamente la lama dell'analisi nella congerie delle « fonti » faulkneriane, seguendo la singolare accumulazione di apporti e la loro risistemazione, il gioco di incastri e di accumulazioni, non per ricavarne un inventario, quanto per riscontrare la mossa operatività della autonoma riutilizzazione, o meglio ricreazione. Da *Mosquitoes* e da *Soldier's Pay* egli giunge così all'esito che gli sembra più definitivo della narrativa faulkneriana, *The Sound and the Fury*. Qui Materassi scrive alcune delle pagine più persuasive del libro, prendendo le mosse dall'iniziazione joyciana di Faulkner.

« Quasi prevedendo », egli osserva, « che la rivoluzione joyciana poteva portare soltanto al vicolo cieco di *Finnegans Wake*, Faulkner strappava a quella rivoluzione alcuni dei suoi motivi e dei suoi procedimenti e li utilizzava per arricchire, invece che esaurire, una narrativa fondamentalmente fedele al racconto di una « storia ». L'esame della mente d'un personaggio diventava dunque non il fine ultimo, conoscitivo quanto narrativo e poetico, degli altri scrittori di *stream of consciousness*, bensì lo strumento per l'identificazione d'una realtà più vasta dell'individuo stesso. Lo *stream of consciousness* si sviluppava, con Faulkner, in un fatto « drammatico ». Si potrebbe forse aggiungere, tenendo presenti prove più tarde, che lo *stream of consciousness* si fondeva con la retorica classicheggiante e le architetture sovraccariche dell'eloquenza della tradizione sudista, che finirono per soffocare Faulkner e per « chiudere » quanto invece rimane aperto in Joyce. Non saremmo così pronti a servirci di *Finnegans Wake* come di un riferimento bloccante. La direzione in cui procede Materassi appare comunque convincente, e se ne riceve conferma dallo studio dello schema del romanzo, « il confronto come strumento all'identificazione sia di ciò che è analogo sia di ciò che differisce ». Non meno importante l'approfondimento della « filigrana nascosta », la traccia mitica di estrazione scopertamente biblica.

Anche il rapporto oggettivazione-soggettività (« Plurisoggettività come oggettività ») caratteristico di *As I Lay Dying* viene esaminato dal Materassi con notevole acume, giungendo alla conclusione che, a somiglianza di *The Sound and the Fury*, il processo di struttura semantica realizza uno scioglimento che « lascia intatta ogni possibilità drammatica », adombrando persino (qui Materassi affronta con sottile articolazione un punto assai controverso) « un modulo morale-una direttrice di salvezza ». Del resto, Materassi tocca un punto centrale quando scrive: « A Faulkner non interessa-mai-rappresentare la meccanica della nascita d'una decisione. Ciò che gli interessa è lo scontro tra una decisione già presa, e la realtà che le si oppone: e dall'esito dello scontro nasce la definizione dell'uomo faulkneriano ». Nell'ultimo Faulk-

ner, quello del « rovesciamento delle alleanze », un Faulkner ormai appesantito e ripetitivo, Materassi individua ancora ciò che egli chiama l'« onestà » dello scrittore, che « gli permetteva di terminare la sua trilogia con l'accento sulla umanità di quel tipo subumano che all'inizio aveva additato come principio distruttore di ogni umanità ». Il capitolo finale di storia della critica chiude efficacemente un libro che si colloca di pieno diritto tra i contributi più rilevanti sull'argomento, mantenendo sempre un tono di rara probità e modestia critica, di cosciente rifiuto a prevaricare.

« Studi americani » presenta come nucleo del quattordicesimo numero alcune ricerche hawthorniane di estremo interesse. Spiccano il saggio di Harold T. McCarthy sul *Marble Faun* e quello, in certo senso complementare ma con voce autonoma e originale, di Pietro Spinucci su *Our Old Home*. Agostino Lombardo presenta con la sua proverbiale chiarezza un bilancio su *Thoreau nella cultura italiana* che vale come nuovo capitolo di una indispensabile storia dell'incontro tra cultura americana e italiana. Lo studio di Alessandro Contenti su Anne Bradstreet aspira a un posto non secondario nella ripresa di interessi che si sta registrando attorno alla poetessa puritana. In quanto ai contemporanei, merita particolare attenzione *Il problema della comunicazione nella poesia di T. S. Eliot* di Cleonice Panaro, mentre si raccomanda per eleganza e penetrazione *Eliot come Pécuchet* di Laura Caretti. Nadia Fusini si dedica al *Bear* di Faulkner, un'opera che Materassi, più incline al Faulkner « sperimentale », mantiene a suo modo in secondo piano; Francesco Binni presenta un'eccellente messa a punto su Sherwood Anderson e il personaggio.

L'ultima parte del grosso fascicolo della pubblicazione diretta da Lombardo porta un soffio d'aria in certo senso provocatorio, con l'utile saggio di Piero Boitani su *L'intellettuale americano tra la nuova scienza e l'arte*, e segnatamente il vivace scritto di Alessandro Portelli, *Cultura poetica afro-americana*. Portelli si colloca tra i giovani desiderosi — *felix culpa* — di compromettersi. Il suo tentativo di rompere con gli schemi esterni quando si affronta

la cultura dei negri americani (« afro-americano » ci sembra termine giustificato negli Stati Uniti, non indispensabile da noi dato che « negro » non contiene risonanze spregiative) merita incoraggiamento, anche se per ora sembra limitato alle buone intenzioni e qua e là intriso di sociologismo populistico (il « sangue dei negri che arrossa le acque, etc. », a proposito del senso e dell'importanza di un testo poetico, rivela nobili sentimenti ma sa di modesto *cliché* umanitario, più che ideologicamente definito, e ricorda paradossalmente di seconda mano la chiusa, se pur tesa verso altre indicazioni, della prefazione di Cecchi ad *Americana*).

Il Portelli è tra coloro che vorrebbero insegnare agli intellettuali negri d'America (Ellison, Baldwin) come comportarsi: missione ardua e da assumere con cautela. Inoltre, inseguire il mito di una cultura

negra *autonoma* o autogenerata, negli Stati Uniti, oltre a travestire di radicalismo un vecchio argomento segregazionista, presuppone l'uso di strumenti che il Portelli intravede appena, nella migliore delle ipotesi. Sussiste sempre il rischio di un candido neo-primitivismo, per fortuna smentito da un LeRoi Jones, il cui linguaggio pur autonomo non rifiuta affatto la contaminazione dell'avanguardia (sicuramente interrazziale) come ha ben dimostrato di recente uno studioso tutt'altro che sospetto, il Valesio, e come risulta, tanto per fare un esempio, dallo scopertissimo esercizio ioneschiano che regge *Dutchman*. Comunque, abbiamo bisogno di tentativi del genere di questo, e siamo grati a « Studi americani » per averlo propiziato. Non si vive di sole schede.

CLAUDIO GORLIER

STORIA E CULTURA

L'Italia nella guerra fascista di Giorgio Bocca

Non sono poi molti in Italia i giornalisti che abbiano il gusto dello scrivere libri su argomenti non strettamente legati alla loro professione ed insomma alla quotidianità. E sono ancora meno quelli che si cimentano nelle ricerche non sempre facili, né gradevoli, per affrontare brucianti argomenti di storia contemporanea. Uno di essi è certamente Giorgio Bocca, del quale si richiama qui, per memoria, il volume laterziano dedicato alla ricostruzione appassionata, puntigliosa, non reducistica, della lotta partigiana. Dopo poco più di tre anni ecco adesso comparire per i tipi dello stesso editore e nella stessa collana, « Storia e società » questa: *Storia d'Italia nella guerra fascista (1940-1943)*. Qualche tempo fa, e più precisamente in occasione della comparsa della *Storia del Terzo Reich*, il massiccio lavoro di William Shirer, prese avvio una discussione, parte pubblica e parte

privata, intorno alla difficoltà, o all'indifferenza, che i nostri studiosi di professione venivano mostrando verso lavori di sintesi dedicati alle grandi questioni della storia contemporanea: il tema era grosso e la sua più esatta quanto complessa impostazione ci porterebbe troppo lontano. Deve tuttavia notarsi che a nostro avviso esso non ha perduto di validità neppure oggi, nonostante tentativi più o meno riusciti che vanno pur messi all'attivo della storiografia italiana. Bocca, non storico di mestiere, è noto appunto che fa il giornalista, appartiene alla ristretta schiera di coloro che si sono « buttati ». Con maggior rischio rispetto ad altri sul piano strettamente operativo ma di certo con non minore consapevolezza culturale e politica dei brucianti problemi che è venuto affrontando. E sarebbe assolutamente ingeneroso, e scorretto, da parte di chi è intruppato nella « corporazione » degli storici e che come tale si trovava e si trova, obbiettivamente, al centro della polemica alla quale si è sopra alluso,