

# LETTERATURA AMERICANA

## Tradizione letteraria e cultura americana

Nella « Premessa » ai suoi saggi — come chiarisce il sottotitolo — « sulla tradizione letteraria americana », raccolti ora con lo hawthorniano titolo *Il diavolo nel manoscritto* e pubblicati da Rizzoli, Agostino Lombardo si giustifica per non aver riveduto contributi apparsi nell'arco di un ventennio, sia in nome dell'onestà verso se stesso e il lettore, sia perché egli ha voluto che le pagine mantenessero il carattere di testimonianza « del modo in cui la generazione critica cui appartengono ha operato, negli ultimi decenni, nei confronti della letteratura americana ». La precisazione non ci sembra puramente occasionale, tanto che vorremmo ricavarne il punto di partenza per una serie di considerazioni suggerite dal libro.

Teniamo a mente che nel volume confluiscono in parte *Realismo e Simbolismo*, del '57, e *La Ricerca del Vero*, del '61, vale a dire due pietre di paragone dell'americanistica non solo italiana del secondo dopoguerra; inoltre, che *Il diavolo nel manoscritto* si arricchisce di alcuni organici capitoli sul Novecento. Ora, la lettura del libro suggerisce una serie di parametri e di ipotesi di lavoro che, se racchiudono indubbiamente ciò che Lombardo chiama « testimonianza », lasciano viva e aperta una linea operativa di singolare fecondità. In altre parole, la critica di Lombardo, che nella sua chiarezza e nella sua organizzazione offre di continuo il soccorso di preziose chiavi interpretative, che rifiuta l'abbandono impressionistico, il compiacimento illusorio della definizione, il gusto della scoperta ingegnosa non sostenuta dall'oggettivo riscontro dei testi, può ingannevolmente convincere il lettore superficiale di una sistematicità per così dire tranquillizzante, di una inesorabile onnipotenza.

Il titolo della nuova raccolta ci sembra scelto molto opportunamente anche sotto un simile profilo, in quanto svela la dimensione irrazionale o imprevedibile e sempre polivalente dell'opera d'ar-

te, la quale non può non coinvolgere il critico. Insomma, Lombardo è ben cosciente della presenza del diavolo nel manoscritto, nella misura in cui si sente in grado di affrontarlo e di esorcizzarlo: impresa drammatica e piena di rischi. La pacata densità del lavoro di Lombardo e dei suoi risultati possono far credere che l'esorcismo gli riesca agevole e senza tremori, ma un'impressione del genere, s'intende, mentre va a credito della sua *maîtrise*, non cancellerà, per chi lo segue con penetrazione, appunto i rischi giocati per giungere alla pagina tanto limpidamente distesa. Lombardo segue così il precetto memorabile di Hemingway sul torero-scrittore, il quale nel momento supremo del suo difficile mestiere produrrà uno stile che denota la grazia e in cui i pericoli e gli sforzi addirittura mortali si sono risolti.

Si è già discusso abbastanza del momento cruciale che gli studi americani hanno attraversato in Italia dopo il periodo eroico delle scoperte; un momento del quale Lombardo è stato protagonista come critico e come animatore, specie attraverso la direzione della rivista che con oggettiva nudità si chiama *Studi americani*, ove il passaggio a una generazione successiva si sta da qualche anno vivacemente realizzando insieme alla collana di volumi sortale accanto. Nessuno contesta che il mito americano degli Anni Trenta e Quaranta abbia lasciato il suo segno indispensabile ancora oggi; nondimeno, il richiamo a una *scholarship* in grado di avvalersi di strumenti più articolati ed estesi sembra necessario e decisivo.

In che senso la critica di Lombardo reca una nota distintiva e un contributo di considerevole spessore? Una risposta indiretta ma sintomatica potrebbe giungere dal confronto sia con il *corpus* del cosiddetto *New Criticism* americano, sia con quello del filone radical-liberale, sia con gli apporti della critica tematica che gode di tanta fortuna negli Stati Uniti. Ci si renderà conto di una serie di amputazioni che ciascuno di tali modelli comporta. Il formalismo del *New Criticism* (e ne abbiamo

verifiche recenti in italiano con la traduzione del classico *Literary Criticism, A short History* di Wimsatt e Brooks pubblicata da Paravia col titolo *Breve storia della idea di letteratura in Occidente*, oltre che dei saggi ancora di Cleanth Brooks pubblicati dalle edizioni del Mulino a cura di Renato Barilli, *La struttura della poesia*) ha sicuramente agito nei termini di un prezioso reagente rispetto all'accademismo e ad una precaria critica della sensibilità, ma nel suo rifiuto della storicizzazione — sotto molti versi salutare, beninteso — nel suo aristocratico rinnegamento del motivo popolare e soprattutto nella sua insistenza verso la necessità di fondazioni teoretiche ha da un lato negletto aree di fondamentale importanza, dall'altro spingendosi verso normative così astratte da divenire addirittura metafisiche.

In quanto ai critici liberali o radicali, nessuno vorrà mettere in dubbio l'efficacia della loro reazione, spesso nei confronti del *New Criticism*, ma contemporaneamente la loro linea di fuga dalla letteratura e i pericolosi sbandamenti contenutistici, nel segno di pericolose generalizzazioni (si pensi all'opera di Alfred Kazin, dal celebrato *On Native Grounds* adesso ripubblicato in Italia da Longanesi, *La nuova terra*, sino agli ultimi, schematici contributi) comprensibili soltanto nel loro slancio polemico e nella loro funzione reattiva, preziosa fin che si vuole ma ingannevole e destinata a invecchiare rapidamente. Parallelamente, come rileva del tutto a proposito Beniamino Placido in un suo esame del volume di Richard Chase sul romanzo americano nel bollettino einaudiano *Libri Nuovi*, la ricerca di uno specifico tipico americano ha dinamitato i ponti con la cultura europea, conducendo a un presupposto di per sé insostenibile. Della critica tematica tutti conosciamo alcuni vitalissimi esiti accanto alla mole di pagine disperatamente generalizzanti.

Caratterizza, dunque, il lavoro di Lombardo la interdipendenza organica tra fondazione di principi, enucleazione di costanti culturali, e avvicinamento ai testi esaminati in sé e in rapporto ai valori contestuali, spesso così compatti e correlati nel corso della letteratura americana, senza che per questo si autorizzi la formulazione di un'« ame-

ricanità » senza retroterra. La direttrice Emerson-Thoreau-Hawthorne-Melville-Mark Twain-Henry James si svolge nel libro di Lombardo attraverso un'ottica che ha preventivamente messo a fuoco il terreno sul quale i classici americani operano, e che rispetta alternative e contrasti non mirando ad una inconsistente riduzione a unità. Senonché proprio le differenziazioni e l'impianto analitico della critica di Lombardo, evitando il vizio generalizzante colgono acutamente analogie, relazioni, contatti. Il discorso sui testi e sulle idee si accompagna di continuo a un discorso sui critici e sulla critica (da Matthiessen a R. W. B. Lewis, a Feidelson) in cui al supporto decodificante si accompagna una implicita definizione di metodo.

La parte sul Novecento si salda allora senza sforzo alla trattazione dei classici ottocenteschi. Se dal nostro punto di vista dissentiamo dal giudizio di Lombardo su Pound (non dai suoi prolegomeni) che ci sembra ingiustamente perentorio e non privo di intenso moralismo, ci preme di additare nel breve scritto su Saul Bellow, e in particolare *Augie March*, una prova esemplare di questo libro esemplare, nel senso che Lombardo inserisce con ammirevole coerenza e naturalezza uno scrittore *autre* — per l'origine culturale e letteraria — nel contesto americano, investigando uno dei capitoli più qualificanti della cultura contemporanea negli Stati Uniti. L'ebreo europeo Bellow — tale non per nascita ma nei suoi ascendenti culturali più profondi — si connota nel suo americanismo secondo un processo che Lombardo fissa con sobria impeccabilità.

La visione unitaria che informa *Il diavolo nel manoscritto* comporta, molto appropriatamente e molto efficacemente, un esame dei « minori », di testi che il critico spesso liquida o ignora sul filo di professioni di fede non sempre genuine. Affrontandone non pochi, Lombardo ricostruisce un paesaggio letterario organico, talché il suo concetto di « tradizione americana » acquista una particolare ampiezza di prospettive. Ma anche i silenzi del critico ci sembrano indicativi, per evitare un esercizio onnivoro ma tale da compromettere le proporzioni del lavoro. Si badi: Lombardo traslascia in questa sede autori e temi (la cultura nera)

affrontati con successo altrove, e glie ne va reso merito, giacché la filigrana del libro possiede una complessa e accurata geometria, a somiglianza della jamesiana figura nel tappeto, sdegnando ogni concessione antologica.

La « testimonianza » di Lombardo, al tempo stesso ricerca a livello di eccellenza e sottile autobiografia intellettuale, appare più che mai in movimento. Cadrebbe in un grosso equivoco chi vi scorgesse in qualche modo un bilancio, una eliotiana « frontiera ». Se nei suoi saggi si riflettono interessi e inclinazioni di una generazione, va detto

serenamente che essi non prefigurano o non condizionano una dogmatica chiusura, ma aprono invece la strada a generazioni successive che sappiano, magari provocatoriamente, raccoglierne la lezione. Del resto, il diavolo nel manoscritto significa anche la provocatoria inclinazione dello scrittore americano a porre domande inquietanti o imbarazzanti, a dire di no nei confronti della società in cui vive ma che non subisce mai passivamente. Un'inclinazione che Lombardo fa coscientemente sua.

CLAUDIO GORLIER

## LETTERATURE SLAVE

### I racconti di Ivo Andrić

È fin troppo nota l'immagine che la topica corrente assegna alla penisola balcanica: irrequieta frontiera d'Europa, tellurico epicentro dei più vari sommovimenti, proverbiale crogiuolo di stirpi e di fedi in perenne dissidio. Nei Balcani, area di fervida osmosi tra oriente e occidente, serpeggiano da epoca immemorabile le eresie: iconoclasti, bogomili, odierni deviazionisti. Esplosero a Sarajevo le fatali revolverate di Gavrilo Princip, che sopprimendo l'arciduca Francesco Ferdinando dettero fuoco all'altrettanto proverbiale polveriera della grande guerra e fecero precipitare il vecchio assetto politico in una sorta di squilibrio permanente. E Sarajevo è la capitale della Bosnia, e la Bosnia, patria di Ivo Andrić, popolata in ardua convivenza da musulmani, ebrei, cattolici, ortodossi, è forse dei Balcani la contrada più rappresentativa. Come tutte le raffigurazioni rese ovvie e banali dall'abuso, neanche quella sopra accennata si discosta in fondo troppo dal vero. È solo inadeguata, necessitando, per più compiutamente inverarsi, a un tempo di esser calata nel brulichio del particolare e di integrarsi nell'universale delle idee e dei valori di cui tutti partecipiamo. Così, appare vera ma inadeguata

e un po' facile la definizione di Andrić come illustratore della sua gente e della sua terra. La Bosnia ha trovato in Ivo Andrić un sensibilissimo interprete e un banditore d'eccezione, ma la sua opera ci interessa e ci è vicina per ragioni meno geograficamente contingenti. Anche senza la suprema e formale sanzione del Nobel, che gli fu conferito nel 1961 per il suo romanzo più noto *Il ponte sulla Drina* (uscito in italiano lo stesso anno della assegnazione del premio presso l'editore Mondadori, trad. di Bruno Meriggi: per le altre traduzioni italiane dello scrittore jugoslavo si veda la nota biobibliografica acclusa al volume dei racconti qui segnalato), lo scrittore di Travnik rappresenta ben più che la gloria massima di una letteratura tutto sommato poco nota, al di fuori della cerchia specialistica, come quella serbocroata: la sua narrativa può anche essere apprezzata come lo specchio di un lembo di terra appartato e pittoresco, ma soprattutto esprime valori e sentimenti che arricchiscono non solamente la cultura dei professori ma la letteratura europea e mondiale.

Quando, nei primi anni sessanta, ci si accorse di Andrić anche fuori della Jugoslavia, a proposito soprattutto del suo libro più noto, venne accreditandosi, probabilmente sulla falsariga della motiva-