

Waiblinger, anche se non sono moltissime. Ché, oltre al testimone della triste vita del pazzo Hölderlin, egli era uno scrittore di vena, destinato ad occupare nella storia letteraria del 1800 un posto assai maggiore se non fosse morto quasi improvvisamente a poco più di venticinque anni. La figura di quel che il giovane scrittore avrebbe potuto essere non si può naturalmente che ipotizzare, ma dopo una lettura attenta di tutte le sue opere. Waiblinger fu a suo modo una specie di fanciullo prodigio: a sedici anni aveva cominciato a imbastire una tragedia e al teatro dedicò molte delle sue fatiche, senza riuscire a esser quasi mai rappresentato; dice giustamente Tecchi che il temperamento dello scrittore svevo era prevalentemente elegiaco o almeno lirico e non c'è da stupirsi che un poeta non riesca sul teatro o nel romanzo, le due forme letterarie che a lui, troppo vicino ancora ai romantici, per potersene completamente staccare, si proponevano alla sua fantasia più di altre. Ma anche nella lirica egli non riuscì a dare un documento definitivo in cui si esprimesse una nuova voce nel così ricco Ottocento tedesco. Direi che nel lungo saggio che Tecchi ha dedicato allo scrittore svevo ci sono osservazioni finissime e precise. Sia nel dramma come nel romanzo Waiblinger non riusciva a dare un lavoro perfetto perché non sentiva e non gli interessava che una sola persona: lui stesso. Così alla fine si ritrovano nelle sue opere come degli

specchi della sua vita e si spiega che forse l'opera sua più alta sieno i *Tagebücher*, ove in fondo e senza la preoccupazione di un pubblico aveva modo di esprimersi compiutamente. Ciò non toglie, come giustamente osserva Tecchi, che ci sieno delle pagine riuscite in tutte le sue opere a cominciare da quelle giovanili. Non per nulla alcuni scrittori di primo ordine da Mörike a Platen avevano preso una certa confidenza con lui e non disdegnavano frequentarlo. Naturalmente un temperamento così travolgente, violento e insieme delicato non restò insensibile alla bellezza delle donne e le avventure di ogni genere si moltiplicarono nella sua breve vita, per concludersi con quella donna dai capelli corvini, che venne soprannominata da lui la Cornacchia e gli diede anche una figlioletta. Con ragionevole stupore Tecchi osserva che di queste due creature, legate così profondamente al poeta, e che lo assisterono quando morì a Roma dove si era recato da diversi anni, non si è saputo più nulla; si sono come dissolte nella nebbia. Questo breve profilo che tenta solo di dare un'idea dello studio di Tecchi, che gli ha dedicato un saggio di più di 120 pagine, sta solo a dimostrare che nel tracciare la storia di uno solo di questi *Svevi minori* Bonaventura Tecchi ha avuto la mano felice più del solito. Del resto il volume era già immaginato da lui e a noi resta qui il piacere di ricordarlo con affetto.

RODOLFO PAOLI

## LETTERATURA AMERICANA

### La lanterna magica della storia

Le impressioni più dirette dei lettori americani di *Ragtime*, il fortunato romanzo di E.L. Doctorow, riferiscono di un implicito significato didattico del libro. Ciò contribuisce con largo margine di probabilità a comprendere le ragioni del successo commerciale, con una lunga permanenza nella lista dei *bestseller*, e all'opposto induce a domandarsi quale

tipo di accoglienza *Ragtime* troverà in Italia (l'edizione originale è del '75, la traduzione, ad opera di Bruno Fonzi e pubblicata da Mondadori, del marzo '76). I lettori americani — ha osservato giustamente Beniamino Placido recensendo il romanzo sulla *Repubblica* — hanno fame di storia. Di storia non ufficiale e quale strumento di persuasione, s'intende. Così, in *Ragtime* scoprono un

passato che ignoravano, e per di più in un'ottica narrativa: fenomeno abbastanza insolito negli Stati Uniti e nella loro tradizione letteraria, salvo che attraverso complesse e allusive mediazioni.

A questo punto, però, si pongono alcuni interrogativi. Il primo investe l'operazione con la quale il recupero del passato « storico » si realizza. Il secondo, le motivazioni che vi presiedono. Il terzo, la relazione tra l'immaginario e la storia. Il quarto, la totalizzazione dell'esperimento e il suo opposto, vale a dire la parcellizzazione. In quest'ultimo caso il discorso si estende a qualche esempio di recente cinema americano, come *Nashville* di Altman, e se si vuole, con un nuovo circuito con la letteratura, *Qualcuno volò sul nido del cuculo* di Forman.

Cerchiamo di proporre alcune risposte per forza di cose schematiche. Il recupero del passato, non senza una deliberata e alla lunga astutamente commerciale aspersione di *rétro* (nel caso specifico di impronta *art nouveau*, confermata dalla copertina dell'originale di *Ragtime* e in parte da quella dell'edizione italiana), segue una tecnica di montaggio la quale, più che al cinema, rimanda alla diapositiva, e dunque alla originaria contaminazione tra cinema e lanterna magica. Un esperimento simile, cui sospettiamo che Doctorow si sia rifatto, fu tentato da Thomas Beer, sia pure a livello saggistico, in uno dei classici minori della letteratura americana del Novecento, quella *Mauve Decade* (1926) che William Faulkner indicò tra le sue fonti privilegiate. Nella tecnica di Doctorow si riflettono le intenzioni programmatiche, vale a dire la presentazione a settori, se non caotica certo disordinata e non sequenziale, di una realtà storica appunto ribollente, contraddittoria e tutt'altro che ordinata e consolante. Ne deriva che storia e invenzione si intersecano, vanificando in apparenza la seconda o almeno svuotandola attraverso una sorta di de-legittimazione, e simultaneamente attribuendo alla prima una spinta creativa, di improvvisazione, di germinazione, che nessuna organica interpretazione può illudersi di classificare o di sistemare.

E allora, la strategia totalizzante appare consciamente pretestuosa, sovrastrutturale, sia in senso storiografico sia in senso creativo, mentre la parcel-

lizzazione riproduce il disordine, la mancanza di un centro unitario, la necessità di cogliere realtà cellulari per ricavarne conclusioni che eventualmente la superino. Che è il caso di *Nashville*. S'intende che la funzione pedagogica di *Ragtime* risulta innegabile. Il lettore può scoprire da sé, diapositiva dopo diapositiva, che il potere ha i suoi centri inafferrabili, che la storia è fatta da pochi e subita da molti, che le vicende seguono spesso un corso irrazionale, onde l'unico tentativo di dominarlo consiste nel manipolare le illusioni, nel tentare gesti abnormi. Va rammentato che l'autentico protagonista di *Ragtime*, il personaggio-struttura, è il mago, l'illusionista Houdini.

Ora, nessuno negherà che l'America dei primi vent'anni come la prospetta Doctorow sveli le sue pieghe oscure; che Morgan o Rockefeller ricevano la stessa attenzione dell'anarchica femminista Goldmann o del ribelle negro Coalhouse o, precisamente, di Houdini. Sotto questo profilo, la morale che ne scaturisce risulta chiarissima. Esiste però un ambiguo rovescio della medaglia, in forza del quale, per intanto, le classi subalterne possono unicamente subire lo svolgimento ciclico degli eventi senza spezzarne il cerchio; o al massimo, se si tratta della piccola e media borghesia, collocarsi nel ristretto margine di movimento loro concesso, spartirsi le briciole. E poi, il ribelle significa emarginato, non senza un pittoresco compiacimento di questo suo ruolo di tollerato disturbatore, quando addirittura (è il caso di Coalhouse) la rivolta non discende invece che da una rottura ideologicamente preparata, dal rifiuto della società ufficiale ad ammettere al godimento degli stessi benefici, alla partecipazione ai suoi feticci: per esempio, il possesso di un'automobile Ford T. L'ambiguità tocca qui il suo più alto specifico, perché il negro perseguitato e ribelle coincide con lo stereotipo di persuasione, con il luogo comune del negro integrato che si gratifica con il possesso di un emblema del consumismo, in grado di conferirgli uno status negato alla razza « inferiore ».

L'ambiguità di fondo si riproduce negli strumenti della tecnica di Doctorow, ossia nell'impatto tra *topoi* dell'avanguardia o comunque della « nuova » narrativa con soluzioni tipiche della let-

teratura, tra saggistica e narrativa, corrente nei rotocalchi più ambiziosi, talché il compromesso rende il libro commerciabile. In un'intervista, Doctorow ha espresso una professione di fede radicale constatando che all'intellettuale americano si concede la pura registrazione di una congiuntura sociale inattaccabile, ma va rilevato che egli mostra di accettare pienamente le regole del gioco.

Ben diverso, allora, l'atteggiamento di Ken Kesey, che Forman ha sostanzialmente tradito nella volontaristica conclusione del film tratto dal suo romanzo. L'ironia tragica di Altman in *Nashville* sta nel beffardo capovolgimento di ciò che può sembrare a prima vista un'adesione, qualcuno ha detto un atto d'amore (la canzoncina finale, mutilata nei sottotitoli italiani, una pantomima intrisa nel sangue). La fuga verso il nulla del capo pellerossa di *Qualcuno volò sul nido del cuculo* non riscatta una realtà insopprimibile. Tra le possibili interpretazioni del titolo del romanzo — giunto molto in ritardo in Italia, nella traduzione di Bruno Oddera, pubblicata da Rizzoli — va tenuta in conto quella ironicamente negativa di «volare da nessuna parte», dato che il cuculo non possiede un nido e si serve di quello di altri uccelli. La rivolta del Mc Murphy del romanzo di Kesey appare condannata sin dall'inizio per mancanza di motivazioni profonde, per la sua insistenza su una sorta di istintiva esibizione di sovrassessualità impossibile, sulla base delle teorie di Laing e dell'antipsichiatria, a trascendersi e a finalizzarsi.

Nel manicomio dell'Oregon che scopertamente simboleggia il microcosmo sociale, e i cui ricoverati hanno scelto di divenire vittime, ossia complici passivi — quasi automatico il rinvio della teoria di Hannah Arendt — di un sistema repressivo, sostanzialmente non accade altro se non la generica presa di coscienza di una possibilità di rivolta che trova soltanto occasionalmente la sua *leadership*, ma una *leadership* inadeguata e destinata alla sconfitta, anche se il potere, la Grande Infermiera, dovrà subire l'umiliazione di venire denunciata e, letteralmente, spogliata dei suoi segreti (la scena del nudamento dei seni della donna, eliminata da Forman nel film). La morale di Kesey acquista dunque una complessità e una risolutezza ben maggiore del

tuffo nel passato di Doctorow, confermando che all'artista si concede unicamente il tragico privilegio di riferire, mai quello di comunicare un messaggio liberatorio. Per un supremo paradosso, esplicitamente dichiarato da Kesey, il ribelle fa parte dell'armamentario dei *mass media*, è un eroe da fumetti, è un cowboy da sceneggiato televisivo.

La fuga del capo indiano di Kesey riproduce nel presente una situazione esemplare del romanzo americano, dal twainiano Huck Finn al giovane Holden di Salinger. La retrogressione di Doctorow amputa il presente ributtando il lettore in un passato che appartiene ad altre generazioni, ai suoi ascendenti più o meno diretti, e per ciò stesso diviene amaramente dissacratorio ma, se ricondotto al presente, ambigualmente consolatorio, o per lo meno evasivo.

Se mai, Doctorow esaspera un bisogno davvero totalizzante, mentre tradisce una crisi del *medium* letterario inteso velleitariamente quale modo di conoscenza. La letteratura, in *Ragtime*, si riduce a una funzione ausiliare, a una foglia disseccata tra le pagine di un vecchio libro. Il suo valore pedagogico resta indiretto e contiene un invito ad attingere alle scienze umane per sapere di più e meglio, o per lo meno a una ridefinizione del principio stesso di letteratura, che la lanterna magica di Doctorow lascia soltanto intravedere.

## Ezra Pound in Italia

Abbiamo avuto occasione, in questa stessa sede, di toccare il problema dell'adesione di Ezra Pound al fascismo, o piuttosto della sua contiguità al regime mussoliniano. Il discorso rimane aperto sul piano più strettamente ideologico, ove va ben altro il puro espediente politico per investire il senso stesso dell'opera poundiana. Ci limitiamo qui a segnalare la pubblicazione di un utilissimo volume (NICCOLÒ ZAPPONI, *L'Italia di Ezra Pound*, editore Bulzoni) che ripercorre le tappe del lungo soggiorno italiano di Pound e dei suoi rapporti con il fascismo.

La ricchezza delle testimonianze e dei materiali rende il libro di Zapponi indispensabile sin d'ora,