Il «giallo» spionistico di Le Carré e Fleming

007: un «superuomo» violento e legalitario

Il personaggio di James Bond attinge la sua vitalità tutta sensuale alle radici più velenose della letteratura borghese contemporanea — Gusto dell'invenzione e della trovata nel film «Missione Goldfinger»

Il «caso» James Bond ha sollevato un interesse così vasto, ha nutrito dibattiti e polemiche tanto tumultuosi, che a volerci ornare sopra conviene prender prudentemente le nosse un po' da lontano punto di partenza, la constatazione che, di fronte alle crescenti fortune commerciali e ai successi di prestigio della fantascienza, la narrativa gialla è da qualche tempo passata alla controffensiva, assumendo una fisionomia se non nuova almeno diversa: quella del romanzo d'avventure spionistiche Protagonisti maggiori dell'operazione, il francese Jean Bruce, creatore dell'agente OS 117, alias Hubert Bonisseur de la Bath, le cui gesta sono state celebrate da alcune dozzine di libri e una corposa serie di film; l'inglese John Le Carré, scrittore non volgare, noto, soprattutto per il romanzo *La spia che venne dal freddo* (edito da Longanesi); e soprattutto Jan Fleming, che non ha davvero bisogno di esser presentato al lettore (Garzanti ne sta pubblicando le opere in Italia)

I primi ingredienti usati per la confezione dei loro prodotti sono quelli tipici del giallo d'azione, anzi del «nero» americano: sesso e violenza, conditi con un buon pizzico di cinico buonumore. I personaggi, pur essendo dei bravi funzionari regolarmente stipendiati dal governo, hanno un rapporto di stretta somiglianza con i duri e durissimi poliziotti privati d'Oltreoceano E nell'intrigo ha una parte secondaria il mistero iniziale, da risolvere per via di deduzioni successive, come nella miglior tradizione del poliziesco inglese: l'interesse, il *suspense* della narrazione è dato dall'incalzare di una vicenda sempre tenuta sul filo del rischio, dell'azzardo spericolato.

Ma l'aspetto più interessante dei nuovi romanzi di spionaggio sta nel profitto che essi mostrano d'aver tratto dalla lezione, appunto, della fantascienza In modo più appariscente ciò emerge dalla ostentata esaltazione dei prodigi della scienza e della tecnica moderne, non più proiettati in una dimensione avveniristica ma inseriti nel quadro della civiltà attuale: simbolo caratteristico, l'automobile usata da James Bond in *Missione Goldfinger*, con i suoi cristalli a prova di proiettile, le mitragliatrici innestate nei lampeggiatori anteriori, i coprimozzi mutabili in rostri taglienti, la lastra d'acciaio per coprire il cristallo posteriore, l'apparecchio per cortine fumogene e quello per spandere chiodi o olio, il radar su carta geografica, il sedile da cui si può proiettar via l'occupante, infine la targa a quattro facce intercambiabili. Una meraviglia della meccanica, ma nello stesso tempo un congegno che ha l'aria familiare d'un grosso elettrodomestico.

Un antidoto

Dalla letteratura d'anticipazione questi scrittori hanno però derivato un'attitudine più generale: il gusto dell'invenzione, la profusione delle trovate, la sbrigliata ilarità di una fantasia effervescente Qui sta il punto di merito dei romanzi neospionistici, questo è l'elemento che meglio concilia loro la simpatia del lettore: e non solo il lettore medio ma l'intellettuale, sempre più spesso propenso a chiedere alla cultura di massa un antidoto alle ardue elaborazioni cerebrali dell'arte contemporanea, solitamente così poco indulgente verso i capricci dell'immaginazione

A rendersi conto del significato che ha rivestito nel campo della narrativa di consumo, l'apparizione di Jan Fleming, basta confrontare uno dei suoi romanzi con uno della serie di Perry Mason, poniamo, o di Nero Wolfe: questi, volti ad accarezzare l'abitudinarietà del lettore con una ben dosata meccanica di effetti iterativi, quelli invece tutti giocati su un nuovo pirotecnico di trovate, di fronte alle quali l'importanza della vera e propria trama narrativa appare palesemente sminuita.

A suo modo geniale è già l'idea base, di munire James Bond di una regolare licenza per uccidere il prossimo Qui c'è in luce l'ambiguo, astuto rapporto tra spiriti legalitari e istinti sadici, su cui l'intero personaggio si regge.

Un estetismo morboso guida il racconto delle sue avventure, o che l'autore prolunghi per pagine e pagine la descrizione di un impeccabile abbigliamento, o si soffermi su tutte le fasi del duello rusticano fra due bellissime zingare, che si azzannano i seni, nude, sotto la luna: o segua minutamente lo svolgimento di una mano di bridge da cui dipende una posta colossale, o riproduca con spasmodica attenzione le sensazioni del protagonista, strettamente abbracciato a una ragazza, investito dai getti di vapore bollente con cui un'orda di ex nazisti, ora al soldo di Mosca, vuole stanarlo dal suo rifugio

James Bond porta nelle sue avventure spionistiche lo stesso gusto sensuale che nella conquista di una donna, in una partita a poker, in una corsa in automobile La vittoria, l'affermazione di sè sono per lui un mezzo con il quale affogare la noia che lo attanaglia quando, tra un'impresa e l'altra, è costretto a passar la giornata tra le quattro pareti di un ufficio, come un impiegatello qualsiasi

Questo *play boy*, così brillantemente estroverso eppure non ignaro di inquietudini frustrazioni angoscie esistenziali, attinge la sua indubbia vitalità a una delle zone più velenose della cultura borghese contemporanea: quella dove allignano il culto del superomismo, l'idealizzazione di una vita «bella», cioè pericolosa e violenta, in quanto violenza e pericolo esaltano i nervi, inebriano i sensi Qui sta il vero motivo della preoccupazione con cui va guardata la straordinaria fortuna arrisa al personaggio James Bond: qui, prima che nel frenetico ma tutto sommato banale anticomunismo al quale Fleming ama abbandonarsi In fondo, che nelle avventure di uno spione inglese la parte del «cattivo» sia rappresentata da agenti sovietici o cinesi potrebbe essere soltanto una convenzione narrativa, ovvia e magari fastidiosa ma non particolarmente qualificante Così accade, ad esempio, nei romanzi di Jean Bruce, che pure pullulano di sovietici e cinesi ritratti in atteggiamenti assai poco cordiali:

Vero è che in Fleming l'anticomunismo ha una più evidente funzione di copertura ideologica, a sostegno di un presupposto essenziale: James Bond agisce sempre e comunque con un preciso mandato della collettività al servizio del codice e delle autorità costituite Ecco l'aspetto per cui il romanzo si ricollega direttamente ai sensi legalitari del giallo di tradizione anglosassone, di ascendenza vittoriana Ma anche qui troviamo traccia dell'esperienza e dell'insegnamento fornito dalla fantascienza: Fleming ne è stato indotto a implicare nell'azione dei suoi romanzi non più solo alcuni destini individuali, ma il futuro dell'intera umanità. Lo spettro atomico sovrasta la maggior parte delle avventure di James Bond e conferisce loro quella dimensione planetaria in cui sogliono muoversi i mitici eroi del futuro

La «fiducia»

Direi insomma che Fleming incarna una fortunata replica della cultura di massa più dichiaratamente conservatrice agli umori radicaleggianti della narrativa fantascientifica, fattasi troppo spesso strumento di una metaforica critica e satira delle tendenze di sviluppo della civiltà capitalistica Il romanzo spionistico vuole recuperare il lettore alla fiducia indiscussa nella legge, nell'ordine, nelle istituzioni: ma proietta all'esterno, contro le forze «sovversive» nemiche dello Stato, la lotta e la vittoria sulla criminalità più o meno organizzata, contro la quale avevamo visto per decenni all'opera poliziotti giudici investigatori privati

Ma questo giudizio sullo scrittore Fleming non implica che le stesse considerazioni vadano fatte per i film che dai suoi libri sono stati tratti Sia Terence Young, regista di *Licenza di uccidere* e *Dalla Russia con amore*, sia Guy Hamilton, che ha diretto *Missione Goldfinger*, dovevano pensare a non alienarsi le simpatie di zone troppo vaste di pubblico Perciò entrambi hanno sottoposto le vicende di James Bond a un processo di ideologizzazione, svalorizzando molto i significati polemici e politici che il romanziere aveva loro attribuito Nello stesso tempo, hanno attenuato le punte sadiche, le civetterie snobistiche, i compiacimenti morbosi; hanno eliminato senza pietà i virtuosismi descrittivi, hanno rasserenato le linee del racconto aprendole a un radioso lieto fine: insomma hanno largamente edulcorato tutto ciò che faceva l'acre, risentito sapore della pagina scritta

Non direi che la qualità del racconto se ne sia avvantaggiata: Fleming era uno scrittore non privo di una personalità stilistica, sia pure a livello della furbizia artigianale; i suoi registi sono anonimi e intercambiabili. E quanto alla fisionomia del protagonista, il film la rende ben più piatta e scialba di quanto fosse nel libro. Ma il lato francamente positivo dell'operazione consiste nel portare in primo piano ciò che costituisce la miglior ricchezza di Fleming: la fertile profusione degli effetti di ilarità, meraviglia, orrore, stupore. Ecco la ragazza dipinta d'oro, il suicidio con la sigaretta al cianuro, il cappello dalla tesa metallica, la squadra dei finti ciechi, la scarpa con lo stiletto avvelenato; e soprattutto l'esilarante idea del colpo banditesco nientemeno che contro Fort Knox, il più grande deposito aurifero del mondo.

Meglio dei due film precedenti, appunto perchè appoggiato a una più originale situazione narrativa, *Missione Goldfinger* si configura come una fiaba dove il ribollire delle trovate, siano esse attribuite a James Bond o ai suoi avversari, viene a comporre un estroso elogio dell'ingegnosità umana: l'ingegnosità dell'*homo tecnologicus* del XX secolo D'accordo, questa fiaba confina ambiguamente con l'incubo Ma è proprio il caso di dire che si tratta di una ambiguità delle cose, prima che della rappresentazione Non per questo attribuiremo una patente di autenticità umanistica o una qualità d'arte a un efficiente prodotto industriale, destinato al rapido consumo *Missione Goldfinger* merita però una positiva valutazione come opera di divertimento, concepita secondo il gusto iperbolico e paradossale di un moderno barone di Münchhausen.

Resta poi il fatto che lo straordinario successo del film testimonia in modo irrefutabile l'esigenza, sempre più diffusa nel pubblico, di una rivalutazione delle doti immaginative e inventive Purtroppo, solo i «fabbricanti» della cultura di massa sembrano disposti a rendersene conto, e ad approfittarne. Attendiamo intanto che altri si incammini su questa via, con più munito bagaglio e più nobili intenzioni: «con miglior plettro», come il padre Dante diceva

Vittorio Spinazzola

letteratura

La quinta edizione del premio

Novità e favoriti al «Formentor 1965»

La quinta edizione del Prix International de Littérature e del Prix Formentor si terrà quest'anno, dal 28 aprile al 2 maggio, a Vallesecure, una località sulla collina che sovrasta Saint-Raphaël, sulla Costa Azzurra. A scegliere Vallesecure è stato Claude Gallimard, presidente di turno quest'anno. L'editore francese ha formulato una serie di proposte di riforma del meccanismo del Prix International de Littérature, che hanno incontrato, con qualche ritocco formale, il favore di tutti i colleghi. Negli anni scorsi le sette giurie nazionali (francese, inglese, tedesca, spagnola, italiana, americana e scandinava) potevano proporre un numero indiscriminato di candidati che confluivano in un'unica lista, che giunse qualche volta a raggruppare sino a un'ottantina di opere, col risultato di una notevole dispersione d'indicazioni.

Nella «riforma Gallimard» il listone iniziale, conserva invece il valore di una semplice proposta d'avvio: proprio in questi giorni le sette giurie hanno segnalato, con voto segreto, di cui è a conoscenza soltanto il segretario generale del Premio Jaime Salinas, un gruppetto di sette opere. Sulla base delle loro indicazioni, Salinas elaborerà una seconda, più ristretta lista, di cui ancora una volta le sette giurie ridurranno le dimensioni, proponendo, in apertura delle giornate di Vallesecure, non più di cinque candidati ciascuna Dopo la votazione, ogni giuria farà le sue dichiarazioni di voto, in sette puntate successive: seguiranno due discussioni generali, ed infine le votazioni.

Alle novità di procedura se ne aggiungono altre nella formazione delle singole giurie. Nella delegazione italiana, i nomi nuovi sono quelli di Giorgio Manganelli, Guido Neri, Angela Bianchini, Marisa Bulgheroni, Edoardo Sanguineti, affiancati da Gianfranco Contini, Cesare Cases, Angelo Maria Ripellino, che già erano della *équipe* del 1964.

Con Angus Wilson, sono tra gli aspiranti al Prix International di quest'anno, Saul Bellow (di cui Feltrinelli pubblicherà presto l'atteso *Herzog*), William Burroughs con il recentissimo *Nova Express* (che in Italia è di proprietà di Rizzoli), Vladimir Nabokov con *The Gift*, l'inglese Ivy Compton-Burnett con *A God and his Gifts*, Claude Simon con *Le palace*, il sudamericano Julio Cortazar con *Rayuela*, e il brasiliano Guimaraes Rosa con *Grande Sertao*. Ma si tratta solo delle primissime previsioni.

Maggior riserbo per ora intorno al Prix Formentor, che è assegnato agli inediti, e dove a decidere tutto sono tredici editori, assistiti magari nei momenti di maggior difficoltà dai loro consulenti. La sola notizia certa è che Giulio Einaudi si batterà per un «seminedito» (uscito col consenso dei colleghi): *Il laboratorio* di Renzo Tomatis, il diario-romanzo di cui il nostro giornale ha recentemente parlato.

«Il Centauro» di John Updike

Il grigiore ostile della provincia USA

Disagio fondo, disperazione, stanca certezza dell'ostile grigiore della realtà di ogni giorno: ecco come ci appare l'America attraverso la voce di un suo scrittore delle ultime leve, John Updike. Si tratta di un disagio, di una disperazione, la cui origine, sul piano della vita associata, rimane non vaga, e tuttavia sempre sottintesa: come se lo Updike desse per scontata l'accusa contro l'America del bestiale odio di razza e delle *slot-machines*, contro la civiltà del dollaro, del frigorifero, della grossa cilindrata — già amaramente descritta da tutta una generazione di scrittori — per poter limitare la sua indagine, in seno a una desolata provincia, alla irrecuperabile tristezza e incertezza dell'individuo messo a contatto con una realtà che gli rimane incomprensibile.

E' una posizione che, occorre dirlo subito, è tutt'altro che intimista, per tutto quello che sta nascostamente a sorreggerla: come quando, in quel bel racconto lungo intitolato *The Poor-house Fair* (e reperibile per il lettore italiano sotto il titolo *Festa all'ospizio*), il bizzoso vegetare dei poveri vecchi non è tanto una conseguenza dell'età quanto la condanna di una società che li respinge perchè non li può più adoperare: o come quando, nel romanzo che ha confermato anche sul piano extranazionale la fama del giovane scrittore, *Rabbit, Run* (Corri, Coniglio), le fughe angosciose del protagonista sembrano originate più che dalle sue vicissitudini familiari, da una irrimediabile incapacità di trovare socialmente il proprio posto, di adeguarsi agli altri

Intellettuale di regolare formazione universitaria, saggista, poeta, autore di racconti brevi prima ancora che romanziere, John Updike, nell'affrontare una narrazione di più lungo respiro, nelle due opere appena citate tentò più che altro di mettere a fuoco il discorso che gli premeva condurre a termine, sulla solitudine e sul disancoramento del «provinciale» americano: non parve proporsi espressamente problemi di stile. Le due storie si svolgono come un lungo nastro, oscuro ma di composizione eguale, quasi monotona; vi manca il rovello della ricerca formale, del tentativo di escogitare una propria tecnica di racconto, e lo scrittore sembra appoggiarsi alle risorse stilistiche della più recente tradizione americana ed anche europea.

Non era forse mutuato ai dettami del *nouveau roman* quel puntiglioso fotografare ogni cosa da distanza ravvicinata, anche se finiva col giungere alla conclusione, del tutto allotria, di aggirare alle spalle il personaggio, come avrebbe detto Henry James, per guardargli dentro? E' una caratteristica, quest'ultima, alla quale neppure nel suo terzo romanzo, pubblicato nel 1963 e apparso ora in traduzione italiana, *Il Centauro* (1), John Updike viene meno: con l'effetto di presentare una narrazione rallentata che stende in più di quattrocento pagine la drammatica sequenza di tre giorni soltanto

Questa volta, però, affiora con evidenza nello scrittore la preoccupazione di imprimere al racconto il proprio segno, che si rivela — a differenza che negli altri due romanzi — estremamente spezzato e contorto, nella fisionomia diversa che assume ogni capitolo attraverso il passare della tecnica narrativa dalla prima alla terza persona, attraverso il vertiginoso trascorrere del punto di vista dall'uno all'altro dei due protagonisti

Il romanzo condensa in tre giorni la genesi e il compiersi di un suicidio: il suicidio del professore di scienze George Caldwell che, pur assetato di conoscenza, non sa che concludere la sua esistenza nell'assioma «l'ignoranza è beatitudine», e che, legatissimo alla scuola e agli allievi, sa di non essere riuscito a comunicar loro niente della propria personalità: «Questa è la sola cosa che impari insegnando — egli dice; — la gente dimentica tutto quello che dici. Guardo ogni giorno quelle facce ottuse e inespressive e mi ricordano la morte». Tutto il libro, pur affollato di personaggi, si svolge in realtà attraverso il dialogo serrato del professore e del figlio di lui, che motivi contingenti costringono a non perdersi praticamente di vista durante i tre giorni in cui si svolge l'azione

A capitoli alterni, il figlio narra in prima persona, a distanza di anni, la ragione per cui suo padre, quando egli era ancora un ragazzo, decise di scegliere la morte. Ed è una ragione fatta di solitudine, ancora una volta, di una impossibilità di riflettersi negli altri di cui quattordici anni dopo l'adolescente fattosi uomo troverà conferma nelle parole di un ex-allievo del professore: «Penso spesso a quello che tuo padre soleva dirci dell'insegnamento. — E' duro — diceva — ma niente lo supera per le soddisfazioni che può darti».

Ancora più drammatico perchè involontario, il sarcasmo di quest'affermazione fa trasparire anche nel protagonista de *Il Centauro* quella tragica dimensione d'incommensurabilità con i propri simili che altri personaggi di Updike, come dicevamo, hanno già rivelato; ma qui lo scrittore (ed è questo l'aspetto più stimolante e più nuovo del libro) esprime tale dimensione contraendo nella figura dell'oscuro professore di provincia l'immagine di Chirone, il precettore splendente degli dèi. Attraverso espedienti narrativi di fattura talora anche troppo trasparente — come l'episodio della freccia che colpisce Caldwell alla caviglia — il professore vive con la figura del centauro, in una sorta di simbiosi che procede per tutto il romanzo, e che può giungere anche a dargli la sensazione di essere, fisicamente, metà uomo e metà cavallo senza per questo travalicare nel grottesco o nel mitologico

L'ipotesi più facile sembrerebbe quella che spiegasse questo singolare immedesimarsi di un mortale con un personaggio del mito come il ridestarsi di una sorta di neoclassicismo nel giovane scrittore: ma basta scalfire appena la superficie del protagonista di questo romanzo per avvedersi che l'ipotesi è illusoria. Caldwell-Chirone ci richiama piuttosto alla mente esperienze letterarie più vicine all'autore nel tempo, e più logicamente reperibili nella sua formazione intellettuale: ci fa credere che John Updike, per descrivere un disperato individuo del proprio tempo, abbia scelto di abbeverarsi alle non ancora esauste fonti del simbolismo americano Più che invocando improbabili schemi classici, s'intenderà forse meglio la natura di questo moderno Chirone scoprendo in lui un consanguineo di quella indistruttibile e malefica potenza che albergò nel favoloso capodoglio bianco di Melville.

Pina Sergi

(1) John Updike, *Il Centauro*, traduzione di Bruno Oddera. Milano, Mondadori, 1964, pagine 427, L. 2 400

Intervista con Giudici sulla sua traduzione di «Conoscenza della notte»

ROBERT FROST: *UN POETA TUTTO DA SCOPRIRE*

Giovanni Giudici ha portato avanti e approfondito in questi anni — con lucida consapevolezza e a volte con impietoso rigore verso se stesso e verso i suoi «immediati dintorni» — un lavoro di ricerca e di chiarificazione interiore che ha ampliato e reso più corporeo, diremmo, il suo discorso poetico, tanto da approdare, oggi, alla forma compiuta di un vero e proprio «canzoniere» cui lo stesso Giudici ha proposto, non senza lieve ironia, l'allettante titolo La vita in versi e che tra non molto, appunto, potremo leggere. Uscirà infatti ai primi di maggio nello «Specchio» di Mondadori.

Giovanni Giudici, intanto, ha proseguito in questi ultimi anni certe sue «esplorazioni» tra i poeti di lingua anglosassone: anche se — come egli ci ha detto quasi a metter le mani avanti — non è assolutamente il caso di definirlo o di crederlo, perciò, un anglista o un americanista. Sta di fatto, comunque, che è di questi giorni la pubblicazione presso l'editore Einaudi di un volume di poesie di Robert Frost intitolato Conoscenza della notte *— una raccolta che comprende particolarmente il meglio dell'intera produzione del grande poeta americano scomparso nel '63 — nella traduzione, appunto, di Giovanni Giudici cui già dobbiamo le belle versioni italiane di alcuni testi dei maggiori poeti americani, tra cui il Mauberley di Ezra Pound.*

Giudici, peraltro, non parla volentieri di questo lavoro «secondario», reputando egli — come ogni diritto e ragione — la sua prima e vera fatica il mestiere di poeta

«Come mai allora — gli chiediamo — hai accettato di tradurre questa ampia raccolta di poesie di Robert Frost: un poeta, oltre tutto, che incontra ancora tra noi tante diffidenze?»

«Infatti, — risponde Giudici — ho dovuto superare non poche perplessità e ignorare più d'un amichevole consiglio che mi spingevano a non prendere in considerazione questo lavoro: anche perché di Frost non avevo letto granché. Ciò che in qualche modo mi ha stimolato a tentare, invece, è stato — come spesso capita — un motivo forse incidentale Scorrendo il testo americano mi colpì, particolarmente, una poesia di Frost — quella intitolata Una serva di servi *— che racconta in tono dimesso ma immediato una vicenda, secondo me, esemplare della provincia e del mondo contadino americani quali siamo venuti conoscendoli attraverso Lee Masters, Sherwood Anderson, Faulkner soprattutto».*

Una tragica indagine delle «nevrosi domestiche»

«Questa poesia — prosegue Giudici — al di là dell'apparente racconto svagato, è una storia percorsa da una sotterranea vena tragica e assume quasi l'aspetto di una anatomia di quelle nevrosi domestiche che sono tanta parte della poesia e della narrativa americane. Una serva di servi *ha un potere d'evocazione, direi, visivo: una giovane sposa, dinanzi a una locanda di campagna, nella snervante atmosfera di un assolato pomeriggio, parla, affaccendata, ad un anonimo interlocutore (probabilmente un venditore ambulante). Sembra, all'inizio, una conversazione banale, ma poi le parole della donna assumono il tono di un cupo monologo Essa, infatti, va dicendo, man mano, del suo snervante lavoro nella locanda ("fare e rifare - cose che non saranno fatte mai") e, però, quasi a riscatto del suo stato, rivela che anche lei sa avere quando vuole le sue lune. E spiega, così, che è stata in passato in manicomio e che più d'uno della sua famiglia era pazzo, come lo zio, ad esempio, costretto dai parenti a vivere in una gabbia per animali. Lei pure, da bambina, aveva vissuto atterrita dalla idea di finire in quel modo: poi erano passati gli anni e le vecchie paure erano state cacciate dai nuovi dolori Infine — nell'epilogo della poesia — la donna, imponendo una brusca svolta al suo racconto, rompe in un'invocazione: "potessi — dice — lasciare tutto e vivere all'aperto"; ma poi conclude con sconsolate parole di accettazione e con una disarmata invocazione di compagnia all'occasionale interlocutore. E la morale, se morale ci deve essere, fa intravvedere, drammaticamente, la trama di una inesprimibile angoscia».*

«Ora certamente — chiediamo ancora a Giudici — avrai fugato le tue perplessità su Frost e, quindi, potresti darci un giudizio di merito sulla sua poesia, oltreché sul modo come tu l'hai tradotto in italiano?».

«Potrei dire, paradossalmente, che l'ideale per un poeta-traduttore sarebbe tradurre soltanto le proprie poesie, ma nell'evidente impossibilità di fare ciò, credo che il poeta-traduttore rimanga pur sempre una solida garanzia per un autore straniero. E spero soltanto che anche a proposito di Conoscenza della notte *di Frost tale garanzia risulti fondata. Quanto a Robert Frost, mi paiono perlomeno inadeguate e poco attente quelle valutazioni che lo confinavano, o lo confinano a tutt'oggi, nel limbo dei poeti "nazionali" o nelle facili definizioni come "Virgilio americano" o altre dello stesso tenore: Frost, nella sua lunga e operosa parabola poetica, incarnò indubitalmente anche questo ruolo, ma non tanto per sua ambizione quanto per una diffusa consuetudine di certa pubblicistica americana di identificare ora in questo ora in quel poeta il bardo dell'intiera nazione. O l'"anti-bardo": vedi Pound».*

1962: una visita a Nikita Krusciov

A conferma di quanto pensa Giudici, ricordiamo, infatti, un episodio illuminante sulla personalità di Robert Frost e, cioè, la visita ch'egli fece a Gagra, nel settembre del '62, a Nikita Krusciov al quale disse con inimitabile semplicità: «Il futuro del mondo nei prossimi cento anni è nelle nostre mani e in quelle dell'URSS... Noi siamo destinati per questo periodo ad essere rivali, nello sport, nell'arte, nella scienza, nella democrazia, con due diversi tipi di democrazia... Ma deve esserci una rivalità anche nella magnanimità, nella cavalleria». E Krusciov, naturalmente, non poté che dirsi d'accordo col poeta.

Frost, nato a San Francisco il 26 marzo 1874, si dedicò giovanissimo ad intensi ma disordinati studi, praticò diversi mestieri e a vent'anni era già ammogliato: tentò anche l'agricoltura e l'allevamento dei polli, pur compiendo singolari sortite nell'insegnamento dell'inglese e della psicologia. Soltanto tra il 1913 e il 1915 — dopo un periodo di volontario e laborioso esilio in Inghilterra — Frost riuscì a imporsi come poeta in patria e all'estero con le raccolte di versi A boy's will *e* North of Boston. *Tornato in America, seguirono quindi con ritmo ininterrotto molti altri volumi di poesie (raccolti ora in* Complete poems*) e con essi ben quattro Premi Pulitzer, il maggior lauro letterario americano. La morte di Robert Frost, nel gennaio del '63, segnò la scomparsa di un'altra parte dell'America migliore, cui il poeta aveva certamente pensato scrivendo: «Gli uomini lavorano uniti... sia che si lavori insieme o separati».*

E ciò è tanto più vero — precisa Giudici riprendendo il filo del suo discorso — quanto più si penetra il mondo poetico di Frost ove, se pure la misura ideologica dell'indagine è limitata, il vigore di un linguaggio estremamente ricco di neologismi e di barbarismi di originalissimo conio restituisce al vivo e con inusitata suggestione poetica vicende e figure dell'autentica provincia americana Robert Frost è stato sempre un uomo semplice, voglio dire netto nella sua visione delle cose, ma non mai privo di una penetrante e intelligente arguzia nel giudicare uomini o avvenimenti Più di un episodio sta a testimoniarlo: l'epistolario di Frost è pieno di battute polemiche verso amici e avversari Tra i primi, per esempio, il critico Louis Untermeyer, che rimproverava spesso Frost per certi suoi atteggiamenti non proprio progressisti Ma c'è una risposta del poeta che potrebbe davvero costituire per molta gente una lezione di sferzante ironia: «Non fui radicale da giovane per non divenire reazionario da vecchio».

Sauro Borelli

notiziario

Celebrazioni dantesche

*** A Roma, dall 8 all'11 aprile si terrà un convegno di studi nella «Casa di Dante» Un «Congresso internazionale di studi danteschi» avrà luogo, dal 20 al 27 aprile, a Firenze, a Verona a Ravenna, con mostre in ognuna delle tre città A Milano ci saranno conferenze di Apollonio, di Marcazzan, di Paul Renucci Una conversazione di Ungaretti introdurrà una serata di dizioni di episodi danteschi e di esecuzioni di musiche di Ciaikowski, Donizetti, Liszt, Verdi, Wagner, Wolf-Ferrari Celebrazioni di Dante sono previste nei vari Paesi d'Europa

Negli Stati Uniti cinque trasmissioni televisive saranno dedicate a Dante: intanto sono stati emessi francobolli commemorativi La stessa iniziativa è stata presa in URSS

A Praga, il 17 maggio verrà inaugurata una mostra in onore di Dante una serie di conferenze per il 700/mo anniversario della nascita del Poeta sono previste per i giorni 18 e 19 maggio a Liblice (Praga).

L'anniversario della nascita di Dante è stato incluso dall'Unesco nel calendario degli anniversari dei grandi personaggi e degli avvenimenti mondiali

*** L'editore londinese George Weidenfeld si è fatto promotore di una nuova impresa editoriale a carattere internazionale che avrà inizio nel prossimo febbraio Vi hanno aderito gli editori Aldus di Stoccolma, Guadarrama di Madrid, Hachette di Parigi, Kindler di Monaco, McGraw-Hill di Nuova York, Meulenhoff di Amsterdam e il Saggiatore di Milano La collana, intitolata «Biblioteca universitaria mondiale», ha un programma iniziale di 100 titoli a una media di 20 titoli all'anno per un periodo di cinque anni, nelle diverse edizioni e lingue I volumi avranno 256 pagine ciascuno, con una media di 64 illustrazioni integrate al testo I primi titoli che usciranno in febbraio — in Italia presso Il Saggiatore — sono «Occhio e cervello» dello psicologo inglese Richard Gregory; «L'economia dei paesi sottosviluppati» di Jagdish Bhagwati, professore all'università di Nuova Delhi; «Le sinistre in Europa» di David Caute; «Comunismo cinese» dello storico americano Robert North; «Le città mondiali» di Peter Hall, professore all'università di Londra, che analizzerà sette grandi città del mondo studiandone la pianificazione e il continuo aumento

*** Presso gli Editori Riuniti, l'edizione italiana di tutte le opere di M Gorki, prevista in venti volumi e a cura di I Ambrogio e A Villa, è giunta al settimo volume che comprende «Vita di un uomo inutile», «Confessione», «Una estate», «La cittadina di Okurov» Tutte le lettere di Charles Dickens, circa dodicimila, saranno pubblicate in dodici volumi a cura di M House e Gr Storey (ed. Oxford); il primo volume, già edito, comprende le lettere che il narratore scrisse entro i 28 anni

*** Del germanista e kafkologo Eduard Goldstucker è uscito a Praga un interessante studio dal titolo «Sul tema Franz Kafka» l'autore scioglie dai «veli mistici e freudiani» la problematica kafkiana e ne fornisce una interpretazione marxista

***

La tecnica dell'«antiromanzo» francese segue nel suo ultimo libro «Accident» (Hodder e Stoyghton) l'inglese Nicholas Mosley che, mentre analizza il garbuglio dei sentimenti in persone «mature», mostra l'insufficienza delle intenzioni per un comportamento responsabile

*** «La colpa è della storia» del negro sudafricano Bloke Modisane è uscito presso Garzanti: è una testimonianza diretta e drammatica dello stato psicologico dei negri del Sud-Africa

*** Il Premio «Riccardo Bonfiglio» 1965 è stato assegnato a Piero Sanavio per l'opera «La Maison Dieu» (Rizzoli Editore)

La Giuria, composta da Luciano Cafagna, Carlo Cipparrone, Luigi Del Grosso Destreri, Raffaella Del Puglia, Franco Floreanini, Enrico Piceni, Luigi Silori, Carlo Steiner, Giorgio Tinazzi, dopo essersi soffermata su «Relazioni umane» di Carpi, «Il medico della mutua» di D'Agata, «I piccoli Maestri» di Meneghello, «La Maison Dieu» di Sanavio, «La nausea media» di Villa, ha ritenuto meritevole del Premio il romanzo di Sanavio.

La Giuria ha inoltre segnalato «I piccoli maestri» di Meneghello.

(a cura di **A. La Torre**)