

Le « Opere scelte » del grande scrittore americano

Il dilemma di Melville

Un disegno unitario e dialettico sorregge una delle avventure più complesse e affascinanti della cultura moderna

Con la pubblicazione del secondo volume delle Opere scelte di Herman Melville (Meridiani, Mondadori, 1975) Claudio Gortler ha felicemente concluso la cura di quella che è oggi la più ampia silloge disponibile della produzione letteraria di questo classico della letteratura americana dell'Ottocento. Una occasione da non perdere, dunque, per accostarsi globalmente a un autore che è certo uno dei nodi essenziali di quella cultura e per ripercorrerne da una prospettiva unitaria il complesso, drammatico cammino.

Presso il più largo pubblico Melville è ancora, e innanzi tutto, l'autore di *Moby Dick* e poi di racconti famosi, più volte ristampati, come *Billy Budd* e *Benito Cereno*. Ma, senza nulla togliere all'altissimo valore poetico di opere come *Moby Dick*, è giusto ricordare (ed è questo l'apporto principale della più recente critica melvilliana, anche qui da noi) come lo stesso capovolgimento sia poi incomprensibile al di fuori di un travagliato processo conoscitivo cui esso è una felice sintesi estetica e insieme un temporaneo approdo esistenziale.

Questo iter conoscitivo comprende, prima, opere solo apparentemente marginali come *Typee*, *Omoo*, *Redburn* e, dopo *Moby Dick*, opere sommarariamente dichiarate « fallite » o semplicemente involute e oscure quali *Pierre*, *I racconti della Virginia*, *Le Encantadas*, *L'uomo di fiducia*, infine l'intero corpus poetico degli ultimi anni, quello del silenzio e della emarginazione rispetto al proprio tempo consapvolmente scelti da Melville.

In verità, solo che si sospenda la misura aprioristica e criticamente infertile, anche ai suoi stessi fini, del giudizio di valore, ci si accorga — e questi due volumi delle Opere scelte stanno in un esemplarissimo dimostrativo — quanto unitario e dialettico sia il disegno che sorregge una delle avventure intellettuali più complesse e affascinanti della cultura moderna. Non solo: perché poi Melville e la intera sua opera sono il vero nodo emblematico per comprendere una tradizione culturale così specifica come quella americana della seconda metà dell'Ottocento e, in essa, il rapporto diverso — rispetto alla contemporanea esperienza europea — romantica e post-romantica — che in America si stabilisce fra arte e realtà, fra intellettuali e società.

A cavallo fra due età, quelle che lo storico W. A. Williams ha definito, rispettivamente per la prima e la seconda metà dell'Ottocento, « età del mercantilismo » e « età del laissez-faire », Melville ha vissuto un rapporto con la fase storica decisiva nella nascita della società americana moderna, quella che trova negli anni Sessanta, nella guerra civile, il suo punto cruciale di crisi e di sviluppo.

Sono quegli anni di svolta che condurranno alla estensione egemonica sull'intero, immenso, paese del modello di sviluppo capitalistico gettato dalla finanza dai nascenti monopoli del Nord aprendo un processo, certo contraddittorio e anche contrastato, che porterà, negli ultimi decenni del secolo, all'avventura imperialistica e ai grandi rivoluzionamenti, materiali e ideali, propri a una società di massa.

Il clima ideologico, la tradizione culturale in cui Melville si forma sono quelli che precedono questo violento trauma, questo spaccatura in due della coscienza collettiva del paese visuale come insanabile lacerazione fra passato e presente. Schematicamente, questa tradizione si può individuare

re da un lato nel mito settecentesco, agrario e jeffersoniano, nella sua utopica immagine di una America come « giardino » edenico rispetto alla storia violenta, fatta di corruzione e ingiustizia sociale, scossa dalla lotta di classe, della vecchia Europa; dall'altro nel puritanesimo colla sua lettura fortemente etica e finalistica del destino storico « manifesto » dell'America, anche nella sua versione più duttile, tesa ad armonizzare le vie della prassi e le vie della trascendenza, che Emerson e i trascendentalisti proprio negli anni melvilliani fornicano.

Tutta l'esperienza umana e artistica di Melville si colloca organicamente all'interno di questo quadro culturale, in un confronto serrato e lacerante, fino al silenzio e all'autonegazione, coi presupposti ideali, i nodi ideologici del suo tempo. Nelle opere e nella vita Melville ha dimostrato non solo l'inevitabile fallimento, lo scarto fra mito e storia, fra America dell'utopia razionalistica e America della nascente realtà capitalista, ma quel che è più originale, il rapporto di profonda organicità fra passato e presente, fra una società armonica e corporata di « liberi » individui e quella che ai suoi occhi ne era, col suo materialismo scienziasta, appena un prodotto estremo.

Il dato strutturale che colora di sé l'intera storia artistica e intellettuale melvilliana sta proprio in questo: vivere in termini di paradosso tragico, l'assunto fondamentale della ideologia individualistica del proprio tempo, e cioè il nesso di continuità positiva fra due epoche della storia americana, quella puritana e rivoluzionaria della grande rigenerazione storica e ideale dell'umanità attraverso la America e l'altra, tutta pralicamente contemporanea, del laissez-faire economico e dell'individualismo aggressivo.

Per Melville, al contrario, se una continuità esiste fra il passato edenico e democraticamente rivoluzionario e l'assetto ideale e sociale uscito dalla guerra civile, essa si dà nel senso dell'aberrazione e dello stravolgimento, del rovesciamento che in ultima analisi inverte quel passato, lo legge come incubabile del presente. L'intero materialista di quest'ultimo, essendo una stravolta ma puntuale realtà di quel paradiso, mostra obliquamente l'ambigua innocenza della sua dimensione utopica.

Da questo punto di vista, *Moby Dick* è il momento narrativo nel quale Melville trascrive, quando è già ormai storicamente in via di superamento, l'epica tragica dell'individualismo come forma di conoscenza titanica e razionale della realtà americana, ne esalta la tensione etica e insieme ne stila l'epicoidio. La cupa, monomane ricerca di Ahab è individuata come il centro della ambiguità gnoseologica ed è per questo che Melville contrappone nel narratore Ismaele non solo un'ottica critica ma anche un dispositivo di salvezza esistenziale, un'alternativa di conoscenza estetica della realtà — e di quella sua polivalente metafora che è la balena bianca — che almeno sospenda gli esiti nichilistici di una disposizione aggressivamente individualistica e unilaterale che infine svuota la ricerca di Ahab, la rende, nel suo stesso porsi, ontologicamente impossibile.

Il tipo di funzione narrativa e critica che Ismaele incarna è però, presente, prima e dopo *Moby Dick*, in tutta l'opera melvilliana, al punto che si potrebbe affermare che, fino a un certo segno, è la creazione di questo archetipo narrativo, di questa struttura di conoscenza, il vero oggetto della ricerca.

Ismaele è, infatti, qualcosa di più di una figura di narratore, di eroe epompo in cui l'avventura individuale è anche il segno del destino collettivo di un paese e di una cultura Ismaele — e ciò che lo prefigura come il protagonista di *Typee* o ciò che lo sviluppa e in parte lo smentisce come *Pierre* o infine ne rappresenta l'estrema espressione come *Bartleby* — è una sorta di campo semantico in cui il dilemma ultimo di Melville viene problematicamente assunto e insieme sospeso, rimesso. Questo dilemma, questa tragica contraddizione stanno tutte nella scoperta che la maschera strappata al falso ottimismo, all'ideologia del « destino manifesto » dell'America, al nuovo « del-

l'Unità / sabato 20 dicembre 1975

l'Unità / sabato 20 dicembre 1975

l'Unità / sabato 20 dicembre 1975

l'Unità / sabato 20 dicembre 1975

l'Unità / sabato 20 dicembre 1975

l'Unità / sabato 20 dicembre 1975

l'Unità / sabato 20 dicembre 1975

Una lotta accanita è in corso per il controllo del giornale napoletano

L'INTRIGO DEL « MATTINO »

Un gioco di sigle e di partecipazioni azionarie attraverso il quale la DC per anni ha trasformato il quotidiano in un proprio strumento politico — Il ruolo svolto dal Banco di Napoli — Le decisioni che hanno indotto giornalisti e tipografi ad occupare l'azienda — Prospettive che rimangono incerte — La visita in redazione del sindaco Valenzi

Dalla nostra redazione
NAPOLI. 19. Appena quindici o anche dieci giorni fa chi se la sarebbe immaginata la scena di ieri sera il sindaco comunista di Napoli atornato dai giornalisti del « Mattino », calorosamente accolto nelle stanze della redazione e entusiasticamente salutato in tipografia da un applauso (che ha spinto d'incanto il foglio delle « Intonate ») il sindaco stesso che, da quando si è insediato, e fino a qualche giorno fa è stato fatto bersaglio del più insipiente attacco dalle colonne del « Mattino », e giornalisti sono gli stessi che quegli attacchi hanno redatto, o avallato con

la loro firma, o subito pur non condividendoli. « Che cosa è accaduto, che cosa sta accadendo nel palazzo di facciata umbertina imbellettata che accoglie la maggiore impresa editoriale del Mezzogiorno? Se lo sono domandato incuriositi e sorpresi anche i cinquantamila lettori (32.000 paganti, 11.000 non paganti; perché destinati di copia omaggio, 7.000 abbonati in regola) che ogni giorno a Napoli, in Campania, in Molise e in alcune frange della Basilicata e della Calabria si alimentano, da anni, delle informazioni che « Il Mattino » decide di proporre all'opinione pubblica. Certo è difficile capire come lo stesso giornale che da

due mesi si sta sforzando di convincerli, per esempio, che quest'amministrazione comunale non fa quasi niente di buono, possa poi aver « scoperto », giovedì 18 dicembre, che invece essa ha realizzato e si appresta a realizzare una serie di cose importanti e non sarà stato uno sbocco da poco leggere per la prima volta sotto un titolo di rilievo che mezza DC denuncia l'esistenza nel partito di 70.000 iscritti fessuli, cioè l'altra metà.

Soprattutto è difficile capire quel pasticcio di sigle e di cifre, di nomi e di percentuali azionarie, il cui impingente rimpicciolo ha svelato un intrigo politico contro il quale martedì sera, all'unanimità — nonostante certi tentativi di introdurre dubbi e atteggiamenti ambiguità giornalisti e tipografi, decisi dentro l'occupazione della azienda e la pubblicazione di edizioni speciali sia del « Mattino » che del pomeriggio « Corriere di Napoli » sotto la direzione di un comitato di lotta composto da 5 redattori, 5 impiegati amministrativi, 5 tipografici e dal comitato di redazione.

Espre in quel gioco di sigle e partecipazioni azionarie si cela il macchinoso sistema col quale da anni la DC, e di volta in volta alcuni dei gruppi di potere che la compongono, ha controllato il maggiore strumento di informazione del Mezzogiorno e si cela, al tempo stesso, lo scellerato patto che il partito di maggioranza fece stipulare con i signori azionari di potere meridionali: il maggiore gestore di capitale pubblico nel Sud, il Banco di Napoli, serendosi al momento opportuno spregiudicatamente anche di un uomo come Lauro.

La prima sigla, SEM, fu inventata per la verità in epoca fascista, quando il Banco di Napoli decise di costituire la Società editrice meridionale per gestire le pubblicazioni che su direttiva del regime aveva comprato: il « Roma » e, dalle mani dei fratelli Scario, il « Mattino » e il « Corriere di Napoli ». Il capitale fu interamente del Banco fino a quando nel 1942, la SEM decise di acquistare un socio, un certo Achille Lauro, che sotto il fascismo aveva fatto fortuna ed era diventato un potente armatore con i trasporti coloniali e bellici in Africa e aveva ormai deciso di investire in politica i suoi capitali.

Sulla strada di Luanda



Un'immagine della guerra in Angola: un soldato del MPLA (Movimento per la liberazione dell'Angola) conversa con una ragazzina che porta un cesto di frutta. L'incontro avviene ad un posto di blocco sulla strada che conduce a Luanda.

I dibattiti all'Unione Culturale di Torino

PROTAGONISTI DELLA MUSICA

Compositori e critici hanno dato vita a una serie di « tavole rotonde » sul rapporto tra cultura musicale e società — Partecipazione popolare e rigidità delle istituzioni

TORINO, dicembre. Musica, cultura, società: un trionfo che inutilmente ci si sforza di ricondurre al binomio cultura-società. La funzione attribuita alla musica differisce spesso (a volte adiacente, a volte approssimativa) da quella attribuita alla cultura, se a questo termine non si annette il significato esteso che ha nella lingua tedesca e nella sociologia. In ogni caso la musica fa spesso parte della cultura delle classi popolari a differenza di altre forme culturali, più tipicamente esclusive delle classi dominanti.

A volte (ed è questo il fenomeno più recente) ci sono due musiche distinte, quella « offerta » alle classi subalterne e quella « colta », ad uso delle élites sociali. Sono eccezionali i periodi, come il rinascimento, in cui musica e cultura sono strettamente intrezzate; sono eccezionali i compositori che come Gramsci, sono capaci di scorgere la funzione della musica nei periodi in cui è più acuto il divorzio tra la musica e la cultura delle classi egemoni.

La tentazione delle astrazioni sociologiche è forte, e con essa la tentazione a rinchiudere la complessità del processo in comodi schemi interpretativi. L'Unione Culturale di Torino si è proposta di rompere il diaframma che attualmente separa i dibattiti sulla cultura e sulla società da quello sulla musica (che, pur avendo molti e solidi addentellati, spesso si

ignorano, o addirittura si evitano, spinti da una inconfessione dissimulata, proponendo una serie di tavole rotonde dal titolo « musica e società in Italia nel Novecento ».

Ogni serata è stata completata da una esemplificazione musicale, curata dal circolo Toscanini e comprendente opere di Casella, Respighi, Pizzetti, Maderna, Nono, Casigliani, Donatoni, Manzoni, Bussetti, e Sciaino.

Il problema di carattere strettamente musicale sono risultati così « assorbenti » che la componente relativa alla « società » ha rischiato di passare un bel po' in secondo piano, se si fa eccezione per alcuni contributi (Pestalozza De Grada, e altri).

E' morto il genetista Dobzhansky

DAVIS (California), 19. All'età di 75 anni, è morto a Davis, per un attacco cardiaco, il noto genetista Theodosius Dobzhansky.

Nato in Russia, Dobzhansky si recò negli Stati Uniti nel 1927 dove iniziò a lavorare al Rockefeller Institute. Insegnò successivamente alla California Institute of Technology e alla Columbia University. Dal 1971 insegnava alla University of California, a Davis.

Dobzhansky che si guadagnò una fama internazionale dopo la pubblicazione nel 1937 della sua prima opera principale, « La genetica e l'origine della specie » tradotta con altre sue opere anche in italiano; scrisse inoltre decine di articoli e libri, tra cui « L'origine della vita ». Tra le sue ultime opere, figurano alcuni libri sugli effetti delle radiazioni nella genetica.

Fiorenza Di Franco Il teatro di Eduardo

pp. VIII-260, L. 2.000

attraverso la lettura sistematica di tutte le opere, da De Pretore Vincenzo a Uomo e galantuomo, Gli esami, L'arte della commedia, una guida alla ricca tematica del grande attore-autore napoletano

Editori Laterza

JEAN-PAUL SARTRE PH. GAVI e P. VICTOR RIBELLARI È GIUSTO

Dal maggio '68 alla controrivoluzione in Cile

Nelle conversazioni avute tra il 1972 e il 1974 con due giovani militanti della nuova sinistra francese Sartre discute i principali avvenimenti dell'attualità politica, e analizza con ricchezza di dettagli la sua evoluzione, offrendo una testimonianza spesso inedita della sua biografia culturale e politica. L. 3.000.

EINAUDI

A Manzù e Sassu il premio Europa

Giacomo Manzù per la scultura, Aligi Sassu per la pittura, Adalberto Colarelli e Marcello Ercoli per la grafica sono i vincitori della prima edizione del premio internazionale Europa, consegnato ieri mattina in Campidoglio alla presenza di autorità civili ed esponenti del mondo culturale.

Il premio è stato assegnato a Antonio De Angelis e formata da critici d'arte e docenti universitari.

Carlo Parmentola