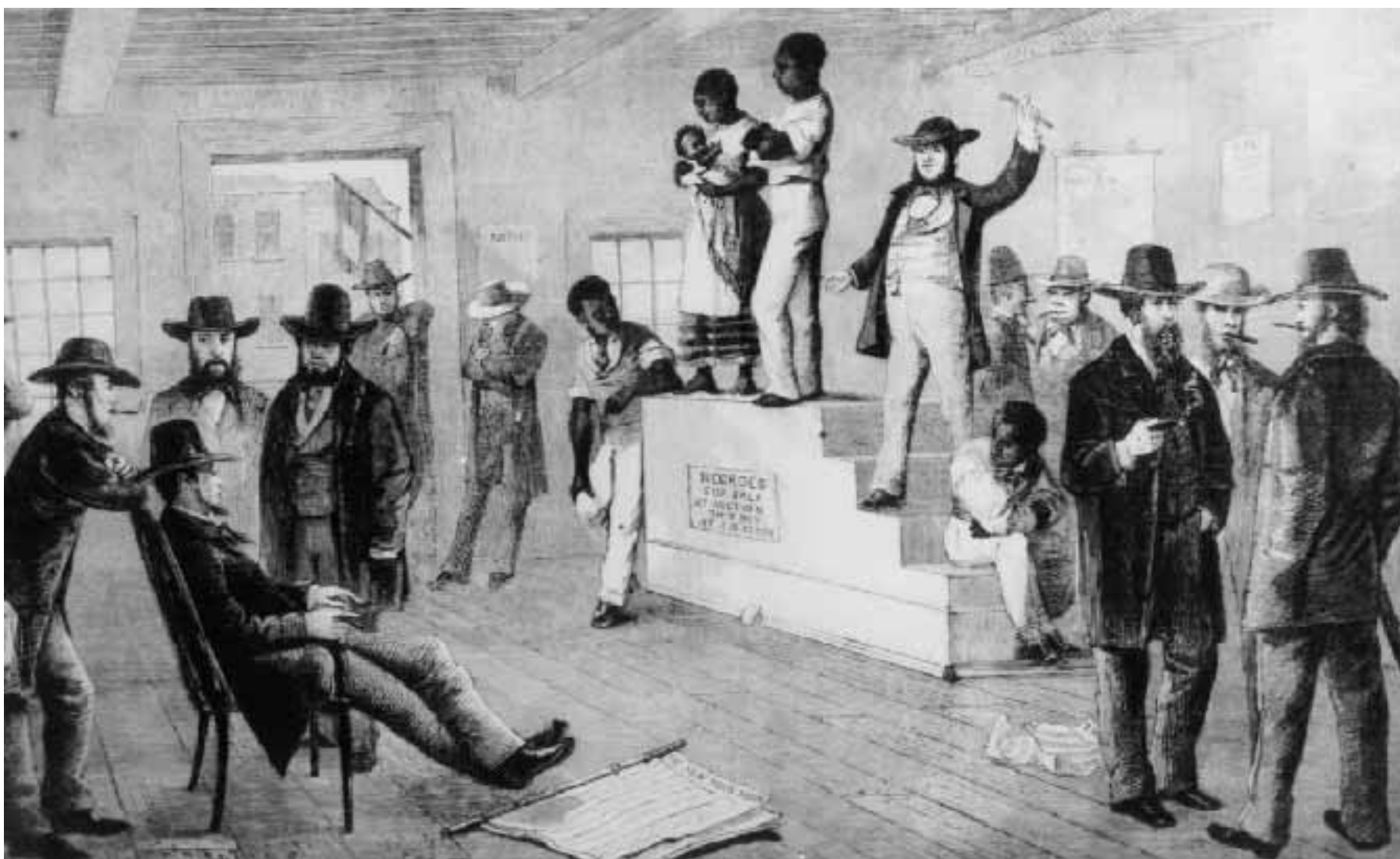


Riviste, libri e siti web

In questa pagina si parla del romanzo «Il mostro», di Stephen Crane, e di altre pubblicazioni. «Voci di frontiera: scritture dei Latinos negli Stati Uniti» è uno di quei preziosi volumi della Feltrinelli che raccolgono racconti e poesie di vari scrittori, documentando il lavoro letterario delle mille etnie che compongono l'America. Lo ha curato Mario Maffi, che ne aveva realizzato un altro, altrettanto bello, sugli scrittori americani di origine asiatica.

La rivista «Ácoma», di cui si parla nell'articolo qui accanto, è invece un «oggetto editoriale» assolutamente imprescindibile per chi è appassionato dell'America, delle sue culture e delle sue mille storie. Il numero 10 attualmente reperibile nelle librerie (costa 18.000 lire, editore Giunti: ha sede presso il dipartimento di anglistica della Sapienza, via Carlo Fea 2, 00161 Roma) è imperniato su cinque «racconti personali», raccolti oralmente, secondo un progetto che intende ricostruire la storia e la memoria dell'America attraverso il lavoro sul campo, a contatto con la gente. È un'indagine culturale particolarmente cara ad Alessandro Portelli, che è condirettore di «Ácoma» e ha raccolto una delle storie, quella straordinaria di Mildred Shackleford, una donna che ha lavorato nelle miniere della Harlan County nel Kentucky.

Nello stesso numero, a pagina 71, c'è la presentazione della «Longfellow Series» di cui, pure, parliamo in questa pagina. È un progetto editoriale nato ad opera degli studiosi Werner Sollors, tedesco, e Marc Shell, franco-canadese (coadiuvati dalla Johns Hopkins Press), come veicolo permanente di ricerca sull'eredità letteraria non inglese degli Stati Uniti. Sul numero in questione, contiene un testo di Lorenzo Da Ponte, già librettista italiano di Mozart: si tratta del «Lamento di L. Da Ponte quasi nonagenario», scritto dal poeta durante gli ultimi anni di vita in quel di New York, dove si era recato tentando di aprire un'Opera Italiana. C'è anche il testo a fronte in inglese, scritto da Da Ponte medesimo. Per chi fosse incuriosito dalle iniziative del Longfellow, c'è anche - ovviamente - un sito Internet per saperne di più: <http://www.fas.harvard.edu/7-lowinus/>.



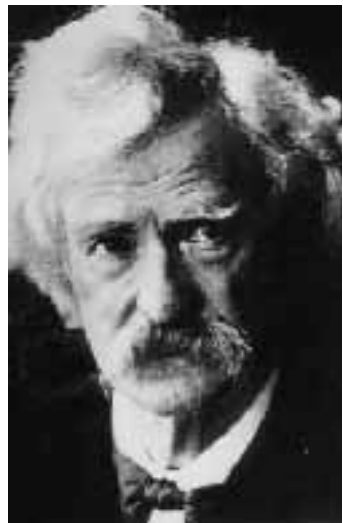
La vendita degli schiavi a New Orleans in una antica stampa e sotto lo scrittore Mark Twain

Dallo slang degli schiavi alle nuove etnie che non scrivono in inglese. Ecco come sta cambiando la letteratura degli Usa

La parola all'uomo Nero

ROMA. Questa è una storia di stivali malessi che per secoli hanno torturato le lingue americane «altre» rispetto all'inglese americano. A lungo è andato avanti negli Stati Uniti un equivoco linguistico parallelo a quello razziale del melting pot. Come era falsa (o vera solo in parte) la metafora del grande generoso calderone americano in cui le diverse nazionalità, culture, ideologie sbarcate nel nuovo mondo (dall'Europa, dall'Africa, dai Caraibi) fluivano dolcemente per fondersi in un amalgama indissolubile, così era falsa la pace in famiglia esibita dalla grande casa (letteraria e altro) dell'inglese americano.

Il copertino del melting pot continuò a mandare sbuffi di insofferenza per tutti gli inquieti anni Sessanta, saltando infine del tutto nei nostri disgregati e centrifughi Novanta. Inevitabilmente a ruota sarebbe saltato l'altare dell'armonia linguistica della letteratura e simili. Rivelando ragnatele e scheletri di lingue azzittite e mortificate, smagrite e deperite per essere rimaste a lungo chiuse nel buio



dell'oblio forzoso. Veramente, le avvisaglie che la gran casa dell'inglese americano non fosse poi così ben imbiancata e priva di crepe come dava a vedere (in nessun documento fondante della nazione si era sentito il bisogno di dichiarare che l'inglese era la lingua sovrana)

«Negri» e latinos Mille linguaggi per mille Americhe

c'erano già state parecchio tempo prima degli anni Sessanta o Novanta. Fiammelle che improvvisamente sfiatavano in strane concrezioni sgraziate, che dicevano, di sbieco, la sofferenza delle lingue compresse nello stivaletto.

Ecco, così, darsi il caso di una letteratura nazionale piena di voci roche di emarginati che all'improvviso mancavano di rispetto all'inglese americano. A cominciare da quella pietra angolare delle lettere patrie che è *Huckleberry Finn* di Mark Twain, dove lo schiavo Jim tortura (finalmente è il suo turno...) l'inglese-aguzzino ogni volta che apre bocca: «my heart wuz

mos' broke becase you wuz los', en I didn' k'yer no mo'» («il mio cuore era quasi spezzato perché eri perduto, e non m'importava più»). Né, quarant'anni dopo, le cose sarebbero granché migliorate coi neri di Zora Neale Hurston. «Ah needs tuh cure de eppizaddicks» (ovvero, in inglese «normale», «I need to cure the epidemics») dice, orribilmente, un personaggio di *Sweat* (1926). Ma poi, non si trattava solo dei neri. C'erano gli ebrei mitteleuropei di Henry Roth (*Chiamalo sonno*, 1934) che non erano molto più eleganti dei neri: «an' nen nuh rat gizzin'» («and then the rat gets in»). E anche fuo-

ri della letteratura (o accanto ad essa) non si scherzava. Nei comics del tedesco americano Dirks (*The Katzenjammer Kids*), Capitan Coccirico e famiglia massacravano quotidianamente l'inglese: «dot's vat comes ven liddle boys behafe» («that's what comes when little boys behave»). Avvicinandoci all'oggi, infine, con la (paventatissima) spagnolizzazione degli Stati Uniti, eccoti le mostruose contaminazioni anglo-castigliane dello *Spanglish*: «yo voy a la beach a swim» («vado al mare a fare un bagno»). Ecceetera. Per citare appena qualcuno tra gli innumerevoli esempi possibili, disseminati nella letteratura, nella cultura, nella vita d'ogni giorno in America.

Ma, come in tutte le costrizioni, venne finalmente il giorno della liberazione (o dell'inizio della liberazione). La nuova consapevolezza, il nuovo orgoglio etnico partito dai (vituperati) anni '60 e maturato oggi nei (vituperati) anni del *politically correct* ha visto, dopo l'emergere degli autori di lingua inglese ma non anglosassoni (cinesi

come Maxine Hong Kingston, nativi americani come Sherman Alexie, latinos come Pedro Pietri), il lento liberarsi di quegli autori d'America che neppure scrivono in inglese. Pochi giorni fa, al Centro Studi Americani di Roma si è tenuto il convegno «Identità del sé, identità collettiva e alterità negli Stati Uniti contemporanei». Nella sua relazione, Werner Sollors, professore di studi afroamericani a Harvard, ha parlato appunto delle «molte lingue della letteratura americana», avvertendo come esista, accanto alla scontata produzione in inglese, un sorprendente continente sommerso, rimasto a dormire per decenni e decenni, di opere scritte in lingue diverse dall'inglese.

Sempre dall'Italia, ma intervenendo stavolta dalle pagine di *Acoma*, rivista internazionale di studi nordamericani che presta particolare attenzione agli «altri» americani, Sollors ha annunciato la avvenuta creazione della *Longfellow Series in American Languages and Literatures*, organismo che pubblicherà tali testi nella loro lingua originale, con traduzione inglese a fronte. Una cinquantina le lingue: arabo, cinese, francese, tedesco, russo, oltre naturalmente all'italiano, in cui appariranno gli scritti che Lorenzo da Ponte, il librettista di Mozart, continuò a produrre dopo che si fu trasferito in America. «Si insegna che negli Usa non c'è una letteratura finlandese - scrive Sollors - ma in realtà la quantità di testi prodotti in finlandese è stupefacente».

In Italia non abbiamo problemi (almeno non così eclatanti) di lingue schiacciate dall'italiano. C'è però il notevole imbarazzo - per quanto riguarda l'inglese americano - della traduzione di certi testi a più strati linguistici. Libri, ad esempio, come il già ricordato *Call it Sleep* di Henry Roth, il cui americano «sporco», tradotto in italiano puro (vedi l'accurata versione di Mario Materassi dell'89) evita gli effetti grotteschi delle rese (*d'antan*) in dialetto italiano, ma normalizza d'altra parte una lingua che normale non è. Per fortuna ogni tanto gli editori hanno il sospetto che la loro non sia semplicemente un'impresa di lucro come le altre, e, pentiti, fanno delle sane collane bilingui. Ottima, ad esempio, quella diretta per la Marsilio da Alide Cagidemetrio, in cui figura *Il mostro* di Stephen Crane del quale parliamo qui sotto. La Marsilio ha anche collane bilingui di classici tedeschi, francesi, inglesi. Iniziative apprezzabilissime, che meriterebbero ogni tipo di incoraggiamento.

Una bella antologia sulle culture altre d'America (appena uscita e anch'essa attrezzata di testi bilingui) è *Voci di frontiera: scritture dei Latinos negli Stati Uniti*, di Mario Maffi. Nel volume vengono presentati, tra gli altri, scrittori come Miguel Algarin, Pedro Pietri, Miguel Pínera. Lo scorso anno Maffi aveva dedicato un libro simile agli scrittori asiatico-americani (*Voci del silenzio*).

Conclusione? La lasciamo al poeta *chicano* (mexicano americano) Abelardo Delgado, il quale, in una sua bella poesia di qualche anno fa scriveva: «stupida America, ascolta quel chicano / che urla imprecazioni nella strada / egli è un poeta / senza carta né penna».

Francesco Dragosei

Stephen Crane e la crudeltà del razzismo: un esempio di romanzo «meticcio» della fine del '900

Lo schiavo salva il padroncino. E diventa un Mostro

Un libro pressoché sconosciuto, di un grandissimo scrittore, che Marsilio pubblica meritoriamente con il testo inglese a fronte.

Anche questo libro, *Il mostro* (*The Monster*) di Stephen Crane, può esser visto (se ne parla qui sopra) come uno dei fuochi fatui che, nel corso della storia della società americana, sfatano inquietanti da sotto il copertino della compattezza linguistica e culturale. Anche esso è un tentativo di sciogliere una voce rimasta congelata nella gola di quella società.

Crane lo scrive nel 1898, a ventisei anni. Autore precocissimo, egli aveva già alle spalle *The Red Badge of Courage*, romanzo che, nel 1895, gli aveva non solo assicurato un posto di tutto rispetto tra i contemporanei ma anche il successo: «forse l'unico, tra i "classici" della letteratura americana, a divenire un best seller nell'anno della pubblicazione», come ci avverte il curatore. Ma alla febbre creativa si sarebbe presto affiancata (secondo un'accoppiata così frequente nell'Ottocento da divenire tragicamente simbolica del bruciare dell'arte) la della tubercolosi, che lo

avrebbe portato via a meno di trent'anni, nel 1900. La trama del *Mostro*, come spesso in Crane, è molto semplice. Lo stalliere nero Henry Johnson salva eroicamente da un incendio Jim, il figlioletto del dottor Trescott, uscendo però dalle fiamme menomato nell'intelletto e con il volto orribilmente cancellato da un acido. Il dottore lo cura e lo prende in casa. A poco a poco, però, la popolazione della cittadina di Whilomville passa dall'iniziale ammirazione per il gesto eroico alla ripugnanza per il suo autore, e all'ostracismo verso lui e il dottor Trescott.

Attingendo evidentemente all'idea della «creatura» del *Frankenstein* di Mary Shelley, Crane trascendeva quel cliché caricandolo di nuove valenze simboliche che ne facevano una metafora della situazione di «mostrosità» del nero nella società americana, della sua presenza negata fino all'invisibilità: anticipando così, in un certo senso, l'idea che Ralph Ellison

avrebbe avuto, mezzo secolo dopo col suo *Invisible Man*, di cogliere nell'invisibilità l'emblema stesso della condizione dei neri in America. Giorgio Mariani, nell'accuratissimo apparato critico che accompagna il volume, ci ricorda che il racconto (pur se ci furono, isolati, il parere positivo di Conrad e quello entusiastico di Howells) ebbe vita difficile, facendo scandalo nella mostruosità dello stalliere nero sbattuta in faccia al lettore. Dopo lo scandalo ci fu un lungo oblio, sollevato ai nostri giorni dal nuovo, grande interesse della critica, e di scrittori assai attenti alle questioni interrazziali, come il Nobel Toni Morrison. Il fatto che il libro sia una (simbolica) messa sotto accusa del razzismo della società americana non vuol dire che nell'accusatore stesso, Crane, non si trovino ambiguità verso i neri. Proprio Ralph Ellison avrebbe in seguito notato come, nelle descrizioni, si trovasse, impigliati qua e là, evidenti stereotipi razzisti.

Bene. Ciò per quanto riguarda la storia ideologica, l'humus culturale del libro. È per quanto riguarda la letteratura? Quanto *Il mostro* valga come letteratura, si capisce già dalle prime righe. Leggiamo: «Il piccolo Jim era in quel momento sulla locomotiva Numero 36, e

procedeva tra Syracuse e Rochester. Aveva quattordici minuti di ritardo, e filava a tutto vapore. Fu così che, nell'affrontare una curva dell'aiuola, una ruota del carrello distrusse una peonia. Il Numero 36 rallentò di scatto volgendo lo sguardo colpevole verso il padre, che stava falciando l'erba del prato. Il dottore, di spalle all'incidente, continuò a camminare lentamente su e giù spingendo il tagliaerba. Jim mollò il timone del carrello. Guardò il padre e il fiore spezzato. Poi s'avvicinò alla peo-

nia e cercò di rimetterla in piedi, resuscitandola, ma era stata colpita alla spina dorsale e non poteva che pendergli floscia dalla mano».

Si, si avverte subito che siamo in presenza di uno scrittore di razza. Con poche righe precise (appena otto) ha già preso l'attenzione del

lettore, ha evocato un'atmosfera, ha creato un'aspettativa di affabulazione. Si coglie già, nella nettezza un po' allucinata dei contorni, l'avvisaglia di un simbolismo che, come ci fa puntualmente notare Mariani, è l'altro importante componente che affianca il celebrato impressionismo narrativo di Crane. Quel sinistro «fiore spezzato» già annuncia la vita spezzata dello stalliere. Poco dopo, del padre che è assorto a falciare, la voce narrante dice: «Stava rasando il prato come fosse il mento di un

prete» («was shaving this lawn as if it were a priest's chin»). Il lettore rimane colpito. Il mento d'un prete. Uno scrittore con meno visione e personalità avrebbe usato un'immagine più cauta. Ma meno esatta, più generica e «presa in prestito». Ma poi, non è solo questione di singoli brani. Tutta la storia è ben incisa, proporzionata nelle parti, con la velocità giusta e i rallentamenti dovuti. Anche la fine è di quelle che non si dimenticano. Coglie il lettore come a tradimento, con un improvviso «spengimento di luce» che lo lascia al buio. Quell'incongruo, quel non concluso, è il corrispettivo simbolico della non risolvibilità del dramma (singolo e collettivo) che si è rappresentato nel corso del racconto. È l'ingovernabile deformità della storia e della natura di fronte ai vani sforzi dell'uomo di capire, di razionalizzare, di dare una direzione.

F. D.

Un genio morto a 29 anni

Stephen Crane nasce a Newark (New Jersey) nel 1871, quattordicesimo figlio di un pastore metodista. Trasferitosi a New York nel 1893, pubblica a proprie spese e sotto pseudonimo «Maggie, una ragazza di strada». L'opera è lodata da Hamlin Garland e William Dean Howells, ma resterà praticamente sconosciuta fino al grande successo, nel 1895, di «Il segno rosso del coraggio», romanzo sulla Guerra Civile americana (Huston ne trasse un magnifico, censuratisimo film che in Italia si chiamò «La prova del fuoco»). Pubblicato nel corso del racconto. È l'ingovernabile deformità della storia e della natura di fronte ai vani sforzi dell'uomo di capire, di razionalizzare, di dare una direzione.