

Sulle orme di Swift

di Claudia Manera

MARK TWAIN, *Favole dotte*, Marsilio, Venezia 1992, ed. orig. 1874, trad. dall'inglese di Guido Carboni, pp. 116, Lit 12.000.

MARK TWAIN, *L'uomo che corrompe Hadleyburg*, e/o, Roma 1992, ed. orig. 1900, trad. dall'inglese di Leonardo Gandi, pp. 100, Lit 12.000.

MARK TWAIN, *Appunti sparsi su una gita di piacere*, Passigli, Firenze 1992, trad. dall'inglese di Franca Piazza, pp. 109, Lit 10.000.

MARK TWAIN, *N. 44. Lo straniero misterioso*, Einaudi, Torino 1993, ed. orig. 1916, trad. dall'inglese di Elisabetta Prodon, pp. 264, Lit 24.000.

GUIDO CARBONI, *Invito alla lettura di Mark Twain*, Mursia, Milano 1992, pp. 392, Lit 20.000.

Un intrecciarsi di temi, dibattiti, riflessioni più o meno amare sulla natura umana, sulla scrittura, sull'arte e sul potere della parola ci investe se affrontiamo la lettura dei frammenti e racconti proposti, o riproposti, dall'editoria su un autore per certi versi già noto a tutti come Mark Twain. La sua notorietà è in realtà piuttosto "limitata" dal momento che per il grande pubblico Twain è uno di quegli spassosi scrittori di avventure per l'infanzia, un po' come, al di qua dell'oceano, lo Swift dei *Viaggi di Gulliver*. Non sono pochi, in effetti, gli elementi che l'istrionico Samuel Clemens, alias Mark Twain, condivide con il grande predecessore inglese. Tanto per cominciare il viaggio stesso, che, come nota Carboni nel suo *Invito alla lettura*, costituisce una delle strutture cardine della narrativa di Twain e, come è evidente fin dal titolo, è il nucleo propulsivo e pretestuoso del capolavoro swiftiano. Il viaggio, costituente archetipico dell'esperienza umana letteraria e non, portando con sé le ovvie metafore di "formazione dell'individuo" si propone da sempre come forma di intrattenimento educativo, da cui l'equazione quasi perfetta tra letteratura per l'infanzia e viaggio-avventura, basti pensare al nostro *Pinocchio*. Oltre che "educativi" i viaggi sono però anche pericolosi e, se è assodato che il superamento delle difficoltà conduce alla formazione del carattere, è pur vero che l'esposizione all'ignoto disarmava le autodifese della coscienza, o lascia inermi di fronte all'umorismo irridente dell'autore. Sembrerebbe quest'ultimo il caso delle *Favole dotte*, ove il viaggio in terra incognita degli scienziati dai nomi e dalle fattezze animali si trasforma in satira, a tratti bonaria a tratti pungente, della mentalità assertiva e del metodo scientifico, nonché della vuota pomposità accademica. Anche l'arbitrarietà e il potere sovversivo della parola non sfuggono al mirino di Twain che si lancia in un'esilarante — e sempre attuale devo dire — critica della traduzione di testi antichi. La completa inesattezza dell'interpretazione della misteriosa iscrizione ritrovata dal Professor Tarma, illustre filologo, sembra trasmettere un messaggio di sfiducia nel potere significante del linguaggio scritto. Sappiamo dalla difficile gestazione di molte delle sue opere che Twain aveva un rapporto conflittuale con la parola scritta, e sappiamo anche quanta importanza desse all'oralità, alla recitazione vera e propria della parola stessa. Di qui il plurilinguismo che, come ricorda ancora Carboni nel suo *Invito alla lettura*, permea in misura maggiore o minore tutta l'opera dello scrittore americano, a cominciare *Huckleberry Finn*. Un plurilinguismo che è articolato e dialettico e si iscrive nella più generale articolazione tra la tradizione orale e folclorica dell'ovest, *vernacular*, cui Twain è legato per nascita e formazio-

ne, e quella contenuta e raffinata dell'est ancora di matrice europea, *genteel*, il cui riconoscimento non manca di attirarlo e influenzarlo.

Di costruzione di parole e di magia della composizione si parla anche nel lungo racconto *N. 44. Lo straniero misterioso*, dove teatro della vicenda è una tipografia, non a caso "... fuori mano, nascosta ai piani più alti di una torre rotonda. I visitatori non erano ben venuti, e se avessero cercato di trovare la strada per arrivarci da soli

tiva di Twain? Lo straniero è un emissario del caos, è la voce della verità, è l'agente della frammentazione della struttura spazio-temporale che si regge su regole proprie e artificiali. Sembra esserci una corrispondenza tra questa frammentazione e la scelta di proporre la figura dello straniero all'interno di narrazioni che sono già di per sé dei frammenti, spesso privi di una conclusione convincente — è il caso di *L'uomo che corrompe Hadleyburg* — o sviluppati e conclusi in una sorta di sospensione magica, come *Lo straniero misterioso*.

Ed è ancora un viaggio, non meno avventuroso di quelli di cui si è detto prima, che il lettore si trova ad affrontare seguendo gli stranieri misteriosi.

La religione americana

di Paolo Prezzavento

HAROLD BLOOM, *I vasi infranti*, Mucchi, Modena 1992, ed. orig. 1982, trad. dall'inglese di Gino Scatasta, pp. 154, Lit 18.000.

Qualche anno fa suscitò un certo interesse un libro molto particolare intitolato *Agon*, scritto da Harold

Breaking of the Vessels (ma già in *The Anxiety of Influence* del 1973) l'attenzione si sposta progressivamente sulle figure cardine del revisionismo americano come Emerson, Whitman, Crane, Stevens, fino ai contemporanei John Ashbery e John Hollander. Nella sua produzione più recente assistiamo a un nuovo cambiamento di rotta: in *The Book of J*, ad esempio, Bloom cerca di reinterpretare l'intera tradizione occidentale alla luce della profonda originalità del suo testo inaugurale, la Bibbia ebraica, e in particolare il Pentateuco, il cui autore, il misterioso Yahwhista o J dell'ipotesi documentaria è, secondo Bloom, il più grande scrittore mai esistito.

E proprio in un testo come *The Breaking of the Vessels* Bloom comincia a elaborare una concezione del testo sacro come testo letterario "forte", in virtù della quale riesce a conciliare il suo gnosticismo eterodosso con la sua lunghissima frequentazione del testo biblico. Ne *I vasi infranti* la "scena primaria" della creazione poetica diventa la lotta mortale sostenuta da Giacobbe contro uno degli Elohim presso Peniel, l'agone in cui otterrà di essere chiamato Israele, che è la lotta del poeta moderno per affermare il suo nome, e la possibilità di nominare. Questo atto creativo ha un prezzo, è una creazione ma anche una catastrofe, secondo la suggestiva immagine che Bloom riprende dalla cosmogonia del cabbalista Isaac Luria di Safed, quella "rottura dei vasi" della creazione cui si fa riferimento nel titolo, che si verificò quando Dio fu costretto a creare l'universo per non ammalarsi di narcisismo, e la sua creazione fu così sovrabbondante che i "vasi" si ruppero e fu creato il nostro mondo impastato di male. In questo modo Bloom, esaltando l'atto creativo, ci fa capire quanto ristretti siano i margini in cui si muove la poesia moderna. L'unica figura che ci può redimere da questa *impasse* creativa è la figura possente dell'Adamo americano, l'Adamo di Emerson e di Whitman, capace di vedere le cose come se fosse la prima volta.

Da queste pagine dunque ha avuto inizio quella riflessione da cui sono scaturiti libri scandalosi come *The Book of J* e *The American Religion*. Con *The Book of J* Bloom pone le basi per la sovversione del canone della cultura occidentale proprio a partire dal testo canonico per eccellenza, la Bibbia, e ci si accorge con sorpresa che tremila anni di esegesi rabbinica e duemila di esegesi cristiana non sono riusciti a cogliere la profonda originalità del testo del Pentateuco.

Non si può comprendere dunque l'Harold Bloom sempre più ossessionato dalla religione se non si meditano a fondo le intuizioni contenute in questo libro. L'ultimo Bloom non vuole essere più soltanto un critico letterario, ma un "critico religioso", seguace di una religione tutta particolare, il cui unico comandamento è "non avrai altro Dio all'infuori di te stesso". La religione americana, in tutte le sue innumerevoli sette e ramificazioni, sarebbe allora un gigantesco tropo della *Self-Reliance* emersoniana, la convinzione profonda che il vero Dio è dentro di noi. Emerson il Lottatore (*Wrestling Waldo*, come recita il titolo di uno dei capitoli) si è battuto perché agli americani fosse concesso di vedere assolutamente per primi, liberandosi dal fardello della tradizione europea. L'altro grande protagonista di questo libro, Wrestling Sigmund è stato il Revisionista Supremo della tradizione occidentale, e allo stesso tempo il fondatore di una nuova religione, la psicoanalisi. La nostra modernità inquieta, che continua a fondare religiosi su racconti poetici, dovrebbe trasformare il testo di Freud (o di Emerson) nel suo nuovo testo sacro, o almeno, come dice Bloom, partire da esso per elaborare l'unica forma di ebraismo (inteso come amore per il testo) possibile nella nostra epoca.

avrebbero finito per rinunciare e decidere di tornare un'altra volta". Una torre nascosta, dunque, dove si custodisce l'arte misteriosa della stampa — e qui traspare tutto il ricordo dell'autore della propria esperienza giovanile di tipografo —, una torre chiusa al mondo esterno, dove si è creata una comunità a sé stante, che però riproduce allegoricamente il macrocosmo esterno. Della comunità ci vengono infatti rivelati a poco a poco la diffusa gelosia, l'abbondante crudeltà, i pochi sprazzi di buon cuore, la ciarlataneria e la fede mal riposta. La visione oscura dell'universo umano che Twain esprime in quest'opera forse ancor di più che in altre precedenti non risparmia nulla e nessuno, tanto meno le masse anonime in rivolta: uno sciopero immotivato ed egoistico rischia di compromettere l'intero meccanismo di produzione della tipografia quattrocentesca. La comunità si regge su relazioni e tensioni talmente effimere che basta un soffio a far crollare il castello di carte: basta uno "straniero".

Ma chi è lo "straniero" nella narra-

È un viaggio spassoso e spaventoso attraverso la coscienza impura della città incorruttibile di Hadleyburg, è un viaggio a metà tra meschinità umana e onnipotenza diabolica a volte un po' puerile nella favola di *N. 44*, o una rivoluzione al contrario su un'isola che pare un'utopia d'indolenza, nel racconto *La grande rivoluzione di Pitcairn* (nel volume edito da Passigli).

Una cosa certa comunque è come questi racconti più o meno brevi portino alla luce con forza dirompente lo spirito polemico, la fantasia irriverente, le lacerazioni interiori di uno scrittore che, proprio per l'immagine di frammentarietà implicita e nascosta dietro il suo humour, sentiamo vicino alla sensibilità moderna (o postmoderna?). Tutto questo senza che venga meno — ben inteso — la possibilità di abbandonarsi allo stupore meravigliato che la magia di una favola come *Lo straniero misterioso* può suscitare.

(Ad articolo già composto, giunge in redazione la raccolta di Twain *In cerca di guai, Adelphi, Milano 1993*, ed. orig. 1872, trad. di Giulia Arborio Mella, pp. 352, Lit 40.000, prima edizione italiana integrale).

Bloom. La tesi principale del libro era che ogni poeta moderno, da Wordsworth in poi, è costretto a fare i conti con la propria tardività (*belatedness*), a ingaggiare una lotta per non rimanere schiacciato dalla forza poetica dei suoi precursori. Questo libro passò quasi inosservato, forse per improprietà del mondo accademico italiano. Speriamo che adesso, con la pubblicazione de *I vasi infranti*, una raccolta di conferenze tenute all'Università di Irvine, California, nel 1982 (titolo originale: *The Breaking of the Vessels*), si cominci finalmente ad apprezzare l'originalità di Bloom. È possibile tracciare una linea di sviluppo del pensiero di Bloom, a partire dagli studi sul romanticismo (*Shelley's Mythmaking, The Visionary Company, Blake's Apocalypse*), fino alle sue opere più recenti come *The Book of J* e *The American Religion*. Negli anni cinquanta e sessanta Bloom cercava di elaborare un nuovo paradigma della creazione poetica analizzando la poesia di Blake, Shelley, Wordsworth, mentre con *Agon* e poi con *The*