

critica
statunitense

OLSON

Torna a cinquant'anni di distanza dalla prima pubblicazione in Italia *Chiamatemi Ismaele*, felice saggio del 1947 dedicato a *Moby Dick*: nuova edizione da **minimum fax**



«DOMANI CORREREMO PIÙ FORTE», FELTRINELLI

Una biografia letteraria di F. Scott Fitzgerald scritta da Sara Antonelli

di LUCA BRIASCO

Secondo un pregiudizio consolidato, una parte dominante della critica, americana, ma anche italiana, considera Francis Scott Fitzgerald dotato di uno straordinario talento naturale, di un istinto quasi infallibile per la frase perfetta, ma rovinato dalla fretta di monetizzare i propri doni per alimentare una vita errabonda, segnata dallo sfarzo, dalle feste newyorchesi e dai viaggi europei. Gli appigli non mancano, se è vero che lo stesso Fitzgerald, in diverse lettere al suo storico editor, Maxwell Perkins, ma anche a colleghi e amici, si lamentava di dover produrre a un ritmo incessante racconti spesso modesti o di maniera, da vendere alle molte riviste letterarie – non sempre d'altissima qualità – che glieli chiedevano e che, nella fase più «esposta» della sua carriera, erano disposte a pagargli cifre oggettivamente astronomiche.

Eppure, è sufficiente esaminare in modo obiettivo e documentato la vita letteraria di Scott per comprendere come, alle ripetute «marchette» per denaro, si accompagnasse la consapevolezza del proprio talento e il desiderio di tradurlo in opere complesse e coraggiose e in forme narrative nuove, capaci di guardare con occhio al tempo stesso partecipe e critico all'avanzare impetuoso della modernità.

È esattamente su questa oscillazione dialettica tra l'esigenza di alimentare uno stile di vita dispendioso e il desiderio di lasciare un segno indelebile nella narrativa americana che Sara Antonelli ha costruito quella che è a tutti gli effetti una biografia letteraria; o meglio, una biografia attraverso le opere. **Domani correremo più forte: vita letteraria di F. Scott Fitzgerald** (Feltrinelli, pp. 398, € 27,00) segue la vita dell'autore dall'infanzia e la prima adolescenza agli anni del college; poi dal lungo corteggiamento di Zelda al clamoroso successo dei primi due romanzi, *Al di qua del paradiso* e *Belli e dannati*; e dalla delusione per la relativa freddezza con la quale venne accolto *Il grande Gatsby* al progressivo sfaldarsi del matrimonio; dal crollo emotivo di Scott, testimoniato dalle memorabili pagine di *The Crack-Up* – forse, il primo esempio, in clamoroso anticipo sui tempi, di un genere, il *memoir*, oggi dominante – agli ultimi anni, trascorsi quasi per intero a Hollywood e in un sostanziale oblio.

Il merito di Antonelli consiste nell'accompagnare al racconto biografico l'analisi del corpus fitzgeraldiano, ripartito tematicamente attorno alle varie fasi della vita di Scott: a titolo esemplificativo, per gli anni dell'infanzia e della prima adolescenza vengono analizzati – ricorrendo a una serie di chiavi di lettura comuni – il *Ledger*, ossia il quaderno, suddiviso in cinque sezioni numerate, nel quale Fitzgerald alternava l'elenco delle opere narrative, i compensi ricevuti per le opere pubblicate e per altri lavori (film inclusi), i guadagni di Zelda e la «mappa dei fatti essenziali della mia vita»; i primi racconti pubblicati sul giornale scolastico; i racconti di Basil Lee, alter ego del giovane Scott, scritti in realtà negli anni della piena maturità.

Ne emerge una lettura serrata della vita e dell'opera, trattate come due entità che si illuminano a vicenda e che risultano per molti versi imprescindibili l'una dall'altra. L'opera consente, a volte anche più dei materiali direttamente biografici – che Antonelli padroneggia peraltro alla perfezione –, di comprendere alcuni nodi fondamentali della vita di Fitzgerald, perennemente sospesa tra l'ambizione di divenire il cantore della propria epoca e la schiavitù del guadagno immediato; d'altro canto, la conoscenza biografica permette di constatare come, nei due capolavori della maturità, *Il grande Gatsby* e *Tenera è la notte*, ma anche nei racconti migliori, gli eventi che hanno scandito la vita di Scott vengano rielaborati dal filtro della memoria, della tecnica, dello stile, raggiungendo vette che hanno davvero pochi eguali nel primo Novecento americano.

di GIORGIO MARIANI

Quando, nel 1932, Cesare Pavese pubblicò la sua storica traduzione di *Moby-Dick*, la riscoperta delle opere di Melville era cominciata da poco negli stessi Stati Uniti. Quello che sarebbe poi stato etichettato come il «Melville Revival» era partito nel 1921, con la pubblicazione di una biografia letteraria – *Herman Melville. Mariner and Mystic* – a firma di Raymond Weaver, e sarebbe proseguito sino alla consacrazione definitiva sancita, nel 1941, dalla lunghissima sezione su Melville di un altro testo amato da Pavese (e prima di lui da Benedetto Croce), *American Renaissance*, del critico americano Francis Otto Matthiessen, in una edizione della Oxford University Press.

Solo tre anni prima, su una importante rivista di allora, era uscito un ampio saggio dal titolo indicativo: «*Moby-Dick: Curiosity or Classic?*», segno che alla fine degli anni Trenta ci si divideva ancora tra chi riteneva l'interesse per il capolavoro melvilliano una moda passeggera, e chi si sforzava di dimostrare che quel romanzo o – come molti amavano definirlo – quel racconto «epico», era niente di meno che il tesoro nascosto della letteratura americana. Grazie alla sua autorità di cattedratico di Harvard, Matthiessen ridisegnò per sempre, in *American Renaissance*, il profilo delle lettere statunitensi, creando un canone al centro del quale collocò Hawthorne e Melville.

Nell'ampio spazio dedicato a *Moby-Dick*, letto come una tragica vendetta recitata contro l'immenso sfondo degli oceani, Matthiessen mise l'accento sull'ispirazione shakespeareana, che animava non solo la struttura ma lo stile e la sostanza del testo. Nel suo saggio attingeva a piene mani al lavoro che prima di lui aveva svolto un giovane dottorando di Harvard, Charles Olson, il primo studioso ad avere avuto accesso ai volumi di Shakespeare possedute da Melville, e dunque ai copiosi marginalia dello scrittore, che dimostravano – senza ombra di dubbio – quanto importante fosse il legame tra l'opera del drammaturgo inglese e quella di uno scrittore che sentiva di poterne ereditare la missione, in quanto epigono della «grande Arte di dire il Vero», come egli stesso scrisse in una lunga recensione ai racconti dell'amico Hawthorne.

Olson non portò mai a compimento il suo Ph D a Harvard, ma nel 1947 – e dunque prima di trasferirsi al Black Mountain Colle-

Non tutto si esaurisce nella caccia alla balena

Prima di diventare uno dei grandi poeti del secondo modernismo, Charles Olson studiò a Harvard i *marginalia* appuntati da Melville sui suoi volumi di Shakespeare: e sottrasse a Achab il ruolo dell'eroe

ge e affermarsi come uno dei poeti più importanti della seconda stagione del modernismo americano – diede alle stampe una versione riveduta e corretta della sua tesi magistrale, che aveva scritto negli anni Trenta presso il Wesleyan College. Per il suo libro scelse un titolo che avrebbe contribuito a immortalare uno degli incipit più famosi della storia della letteratura: *Call me Ishmael* – chiamatemi Ismaele. Pubblicato in italiano da Guanda nel 1972, e ormai introuvabile, il volumetto di Olson viene ora riproposto da **minimum fax** – *Chiamatemi Ismaele* (pp. 250, € 17,00) – nell'originaria traduzione di Nereo Condini, autore anche di una breve ma incisiva introduzione in cui, dopo aver definito Olson «un poeta di immagnifica chiarezza», ci ricorda come il suo saggio legga in Melville «il vero prototipo dell'uomo americano», uno scrittore che al «senso spaziale, primigenio, integro delle cose» (che condivide con più sognanti contemporanei come il Whitman di *Foglie d'erba*) sovrappone «l'ossessione del male».

In un linguaggio idiosincratico e assai lontano da quello della prosa accademica (di allora come di oggi), che per certi versi ricorda lo stile oracolare di D. H. Lawrence in *Classici americani*, Olson non soltanto esplora a fondo i debiti di Melville nei confronti di Shakespeare, ma insiste al tempo stesso sul fatto che *Moby-Dick* marca uno scarto rispetto al mondo rinascimentale e tardo feudale del suo modello, perché elegge a vero eroe non il «tragico» Achab, ma il romanzesco e democratico Ismaele, «l'orfa-

no» che dà voce e umana dignità all'equipaggio» (come scrive Condini). Se Olson, al pari di Matthiessen, si forma come studioso in un mondo minacciato dai totalitarismi, e vede in Achab un'anticipazione delle figure dittatoriali che domineranno la prima parte del secolo, è più netto e risoluto nel rintracciare in Ishmael il vero contraltare di Achab e nel ricordarci che – nonostante sino a quel punto la stragrande maggioranza della critica avesse dimostrato scarso interesse per la figura del narratore – *Moby-Dick* è soprattutto il gran libro d'«Ismaele», dove la decantazione dei suoi ricordi e della sua immaginazione invade ogni riga del testo.

In un solo colpo, dunque, Olson rovescia i paradigmi interpretativi che sino a quel punto avevano orientato le letture del racconto di Melville: Achab e la sua folle caccia restano ovviamente centrali, ma il romanzo non si esaurisce nella dimensione epico-tragica dello scontro con il mostro, perché è invece e, soprattutto – come recita il titolo un bel libro di Luca Briasco «La ricerca di Ishmael» – il resoconto del suo tentativo di dare significato alla traumatica esperienza vissuta e dunque anche, almeno in parte, al suo sforzo di emanciparsi da una visione della vita secondo Achab, che pure ha lasciato su di lui un'impronta indelebile.

Olson è stato il primo a cogliere la profondità di modernità del personaggio di Ishmael, che forse oggi ci appare più contraddittorio di come lui lo leggeva, ma che resta comunque una delle voci più magnetiche della letteratura americana.

Sul set del film *Moby Dick* del 1956: da sinistra, il regista John Huston, lo scrittore Ray Bradbury, autore della sceneggiatura e Gregory Peck (Achab); in alto, Charles Olson