

Scrittori americani

Gli scrittori americani del decennio tra il 1920 e il 1930 furono definiti da Gertrude Stein una « generazione perduta », e sotto tale etichetta acquistarono una fama che, per alcuni, giunge al di là dei personali meriti letterari; per altri li distorce in senso limitativo: un Hemingway, un Faulkner, lo stesso Fitzgerald — il più tipico portavoce dell'« Età del jazz » — non sono soltanto gli alfiere di una generazione perduta.

Per Larzer Ziff, autore di questo ponderoso ma scorrevole *The Americans 1890s*, che porta un sottotitolo chiarificatore, *Life and Times of a Lost Generation*¹, non ci sono dubbi; quella degli anni Venti fu una generazione presto ritrovata e accettata; l'unica vera generazione di scrittori americani a non dare frutti immediati fu quella dell'ultima decade del secolo scorso, i cui rappresentanti scomparvero immaturamente o vissero misconosciuti.

A pensarci bene, frequenti sono in effetti i legami tra i romanzieri dei due periodi. Maxwell Geismar, in *Rebels and Ancestors*, ha fatto notare come molte pagine del romanzo « soppresso » (perché pubblicato a molti anni dalla sua morte) di Frank Norris, *Vandover and the Brute*, quelle in cui si descrivono i ricevimenti della gioventù dorata *fin de siècle*, sembrano uscite dalla penna del primo Fitzgerald. Quanto a Hemingway, il suo biografo Philip Young ha individuato esattamente la figura che occupa il gradino mancante nella scala che risale fino all'antenato letterario da lui stesso sceltosi: Mark Twain². Tale gradino è Stephen Crane; si trova, difatti, in questo scrittore — e ancor più in un narratore che la guerra civile aveva non solo descritto ma anche vissuto, Ambrose Bierce — quell'idea della guerra come rappresentazione della vita che sembrava portare il tipico marchio hemingwayano. Per non parlare del « principe » degli inviati speciali statunitensi, Richard Harding Davis, che in un racconto scritto durante la prima guerra mondiale, *The Deserter*, anticipava il tenente Henry di *A Farewell to Arms*, narrando di un volontario americano che ha prestato servizio nelle ambulanze europee, e che infine decide di fare la sua pace separata.

Appare giustificata, quindi, un'altra osservazione di Ziff: agli occhi degli scrittori del dopoguerra i loro immediati predecessori erano quelli del 1891-1900; mentre quelli affermatosi nel primo decennio del secolo, erano, in realtà, gli ultimi epigoni della tradizione ottocentesca.

¹ The Viking Press, New York 1966.

² In una notissima frase di *Green Hills of Africa*: « Tutta la letteratura americana viene fuori da un libro di Mark Twain, *Huckleberry Finn* ». Avrebbe fatto meglio a dire, commenta Young, tutta la letteratura del genere che scrivo io.

Gettati così i piloni che sostengono l'arco della sua teoria, l'autore non è certo avaro nel fornire loro puntelli d'ogni genere. Il libro può essere gustato su vari piani: da un lato si ammira la coerenza, quasi la rigidità, con cui Ziff si attiene al proprio disegno, scartando o passando sotto silenzio tutto ciò che non rientra nel quadro prefissato. Dall'altro, il volume costituisce un'autentica miniera di fatti visti sotto una luce nuova. Nelle pagine di Ziff si alternano, così, ora le figure degli scrittori, ora il terreno che li nutre. E se si ha, talora, l'impressione che sia lo sfondo a prevalere sui personaggi di questa avventura, è perché raramente è dato di cogliere con tanta precisione il legame tra i sommovimenti sociali e gli scrittori che se ne fanno interpreti, al di là di quell'enunciazione, abbastanza ovvia, di un'interferenza reciproca, che in altri casi (penso a *American Writers in Rebellion* di H. Wayne Morgan) ha dato vita a meri « medaglioni » staccati.

Dopo quanto si è detto, è facile indovinare che il libro si aprirà con un capitolo su William Dean Howells. Il discorso indugia più a lungo su questo scrittore che sui suoi amici (e « maggiori », in senso letterario) Henry James e Mark Twain, per l'atteggiamento ospitale, d'apertura, che egli assunse verso quegli autori più giovani, in grado di portar avanti la battaglia per il realismo, del quale, nei '90s, egli diventerà il vessillifero ufficiale, più nel senso di difendere gli scrittori a lui connaturati, che in quello di contribuire direttamente ad ingrossarne il filone. Dei tre, comunque, solo James rivivrà all'inizio del nuovo secolo, con le opere del suo grande periodo finale; Mark Twain, invece, — forse perché giunto alle soglie dei Novanta sulla cresta di un'onda più alta — non si riprenderà più.

A Howells si rifanno direttamente due scrittori del Midwest: Garland e Fuller. Ma, come Ziff dimostra in uno dei suoi capitoli più acuti, la situazione del Midwest in quegli anni (che videro una sorta di marcia a ritroso, dopo l'avventurosa corsa verso il West, seguita alla guerra civile) non ammetteva il circoscritto realismo di Howells. Se gli animi dovevano venir scossi dalle sofferenze (quali Garland aveva provato direttamente) dei piccoli coltivatori indebitati, o anche da quelle degli abitatori dei nascenti *slums* urbani, il linguaggio più adatto era quello di un romanticismo a forti tinte: il linguaggio, appunto, dei Populisti. Ma in realtà, osserva Ziff, ne uscì sconfitto non solo il realismo di Howells, ma tutta la fede democratica di poter influire con gli scritti sulle condizioni di vita di molti americani. Garland, Fuller e i loro successori diventarono sì dei romantici, ma nel senso che diventarono autori d'evasione: non decisi a stimolare la rivolta negli oppressi, ma atti a far loro sentire meno cocenti, con alcune ore d'oblio, le proprie condizioni di vita.

Poi, d'un colpo, nel mezzo della descrizione di queste ondate contingenti, cui nulla sembra poter far arginare, rinforzate come esse sono da un determinismo onnicomprensivo — una teoria vasta abbastanza per abbracciare gli agnostici e gli ultimi fideisti —, il discorso di Ziff si fa strettamente biografico. Siamo di fronte all'artista più notevole dell'epoca: Stephen Crane. Ripeto, Ziff sembra collocare il capitolo a lui dedicato (e significativamente intitolato *Outstripping the Event*: Superando — nel senso di battere in corsa — gli avvenimenti) al di

fuori di ogni relazione temporale. Parlando del suo capolavoro, *The Red Badge of Courage*, rinuncia ai consueti paralleli con Tolstoj e Stendhal; per trovare una chiave ai versi di Crane, preferisce volgersi non tanto alla sua breve vita sregolata, quanto ad analoghe poesie di Emily Dickinson, sconosciuta alla gran maggioranza dei contemporanei, della quale Howells (uno dei fili connettivi della trama di Ziff) gli aveva letto alcune composizioni. Va aggiunto che, per la vita ancor più breve di quella dei molti letterati suoi coetanei prematuramente scomparsi, Crane³ può essere preso come l'emblema esacerbato di questa *Lost Generation*.

Dopo la pausa descritta, il corso della narrazione di Ziff riprende fluentissimo. Ma adesso, quasi che i fondali siano venuti più in superficie, si scorgono alcune pepite in mezzo alla gran massa ghiaiosa. Innanzitutto, *The Damnation of Theron Ware* (1896), di H. Frederic, uno dei frequenti capolavori « minori » che la letteratura americana sa offrire, in cui per la prima volta i confusi valori con i quali la nuova epoca cercava di sostituire quelli della prima metà del secolo (che la guerra civile aveva spazzato via) vengono apertamente affrontati da una coscienza sensibile al mutamento. Gli stessi due poli (un passato visto senza paracocchi mitici, e certi impulsi — in questo caso la sessualità femminile — che i nuovi tempi chiedevano venissero apertamente trattati) si trovano in altri due libri, dei quali Ziff sottolinea l'importanza particolare: *The Country of the Pointed Firs* (1896) di Sarah Orne Jewett e *The Awakening* (1899) di Kate Chopin. Fedele al suo metodo, l'autore nota come entrambi siano dovuti a donne non appartenenti a quel « femminismo » allora in voga, e come siano nati nelle culle delle più antiche tradizioni della costa atlantica: la Nuova Inghilterra e il « vecchio » Sud. Infine, come il volume si è aperto col nome di Howells, giustamente si conclude con quello di Dreiser; è, costui, l'autentico ponte con la generazione degli anni Venti: sia per il suo netto contrapporsi a Howells e a tutto il mondo che questi rappresentava, sia perché la sua definitiva affermazione si ebbe solo in piena « Età del jazz » (*An American Tragedy* è del 1925, lo stesso anno di *The Great Gatsby* di Fitzgerald).

Con Dreiser la parabola tracciata da Ziff si chiude. Molte delle cose da lui investite con un fascio di luce che ce le rivela sotto aspetti impensati, sono sfuggite tra le maglie del tentativo di costringerle entro un riassunto. E mi è venuta una gran voglia di rileggere questo libro, così ricco di suggerimenti che spesso s'inseguono e si sospingono sulla stessa pagina. Credo che un desiderio simile verrà condiviso da altri lettori.

GIUSEPPE GADDA CONTI

³ Morto a ventinove anni, mentre trentadue, quaranta e quarantadue ne vissero rispettivamente F. Norris, J. London, H. Frederic.