

me ricorda la curatrice nella prefazione, era stato proprio un americano (espatriato) come Henry James a porre nei suoi termini più chiari il problema dell' "arte del romanzo", e il desiderio di leggere il "grande romanzo" che definisca l'esperienza nazionale è ricorrente nella letteratura americana fin dalla sua prima definizione ottocentesca. Gli anni venti, dopo l'impatto con l'Europa - prima attraverso la massiccia immigrazione di fine secolo, poi nelle trincee della guerra mondiale - e con la sperimentazione modernista ripropongono questa domanda di identità in modo drammatico.

La storia degli esiti di questa ricerca - sullo sfondo di una generale e crescente "globalizzazione" della cultura, delle arti e dei loro mercati che vedrà emergere New York come una capitale mondiale assumendo per questo secolo il ruolo che era stato di Parigi per il secolo scorso - è ancora in parte da scrivere, e questo "grande romanzo" ci aiuta a ripensarla a partire dalle sue origini. Le posizioni di Williams sono note, la sua polemica con gli "espatriati" si farà sempre più esplicita e forte - soprattutto con Eliot che presto assumerà il ruolo del garante di questa cultura internazionale angloamericana - e qui si esprime già con un paradosso lucidissimo ("Se ci deve essere un nuovo mondo l'Europa non deve invaderci") e insieme cieco, visto che sono gli Stati Uniti che si preparano a invadere il mondo, economicamente e con i prodotti della loro cultura di massa.

Il problema che Williams si pone è dunque allo stesso tempo di tecnica letteraria e ideologico: il nuovo mondo non può che avere una nuova cultura, e quindi una nuova arte; che sia l'America il paese destinato a produrla è dato per scontato. Non stupirà quindi il lettore che i due primi termini chiave di questa narrazione siano "progresso" e "nuovo", una coppia di termini quasi ridondanti che sostituiscono nel loro rincorrersi, ripetersi e articolarsi la linearità logico-temporale su cui prima il romanzo tradizionale e poi la narrativa popolare del Novecento (in parole e in immagini) si fondano e da cui la cultura di massa si viene parzialmente liberando solo nelle sue, relativamente recenti, incarnazioni postmoderne.

"Se c'è progresso c'è romanzo" - esordisce Williams -, progresso come sviluppo "in avanti" degli eventi, ma anche nel suo più ampio senso tecnologico e sociale, che nella cultura americana si associa inevitabilmente alla penetrazione nel territorio del nuovo mondo per la creazione di un mondo nuovo, con tutte le contraddizioni che questo comporta e che qui si intrecciano con forza e umana partecipazione nella rete dei riferimenti sgonfiandone efficacemente il valore ideologico e propagandistico. Negli stessi anni Williams abbozza e comincia a pubblicare quella

"storia critica" del proprio paese che è *Nelle vene dell'America*. E nel *Grande romanzo* ritroviamo molti dei personaggi che la nutrono, Colombo, De Soto, Eric il Rosso, ma in una tessitura strettissima con le presenze del quotidiano - gli indiani, gli emigranti, l'anonima madre di montagna o il padre che impreca stupito alla nascita del figlio, tutti quegli esseri umani a cui ci ha abituati la sua poesia e che *Nelle vene dell'America* restano in ombra.

È possibile che il grande romanzo americano non faccia i conti con la storia? È pensabile che non

la rilegga anche dentro alle vite di tanti protagonisti piccoli e ignorati? Potrebbe non misurarsi con la terra e il paesaggio, con i ritmi delle stagioni e la loro percezione - la pioggia e la siccità, la nebbia -, con quello che sinteticamente Williams chiama "background": fondale, sfondo della rappresentazione ma anche fondamento e origine, un termine che è insieme spaziale e temporale, storia e immagine?

Il romanzo, a differenza della lirica, è progresso di eventi, ma è anche, inevitabilmente, progresso di parole: "si deve incominciare con

le parole se si deve scrivere" e "progredire è progredire dalla pura forma alla sostanza". "Progredire di parola in parola è succhiare un capezzolo", "in altre parole: latte", "la risposta è nel latte".

Il grande romanzo americano del Novecento è anche, per Williams, metaromanzo e metaletteratura, riflessione sui fondamenti stessi della scrittura, sulla parola e sulle parole che compongono l'inglese d'America ma senza cadute nell'estetismo o nel gusto per l'astrazione; parole del corpo, parole che dal corpo ritornano ai corpi. Più avanti Williams troverà per questo la formula felice del verso "not ideas but in things" per domandare che le idee si misurino sempre nelle cose, per fare del linguaggio il terreno di questo misurarsi. Ma qui sembra già essere andato oltre su una strada che gli sarà sempre propria, quella che dalle idee, dalle parole e dalle cose riporta alla materialità essenziale delle persone, al corpo.

E così emerge un'altra serie di termini, immagini, parole, idee, sentimenti che strutturano questo romanzo cubista, avo dell'ipertestualità, come lo definisce felicemente la curatrice del volume. Amore, fedeltà, tradimento, donare, rubare e in fondo, sempre, nutrire. Lo scrittore dona la sua attenzione al mondo e lo ruba, per farne scrittura. Se ci affascina un volto tradiamo il volto che amiamo? A chi si deve fedeltà e come si manifesta questa fedeltà, al paesaggio, ai figli, agli amanti, ai propri sogni, e ancora di quale fedeltà ha bisogno la letteratura per arrivare alla bellezza, perché il background ci nutra, perché possiamo nutrirlo, perché mostri la sua unica e individuale bellezza di amati dettagli, giustapposti, che diventano struttura: "Per me la bellezza è purezza. Per me è scoperta, una corsa nei campi".

Come ha notato il curatore dell'edizione americana del 1970 che ha rimesso in circolazione questo "romanzo", la prima lettura richiede, a tratti, pazienza e devozione, talvolta anche il sostegno delle preziose ed esaurienti note e della puntuale prefazione di Rosella Mamoli Zorzi, ma a rileggerlo è una delizia, anzi è una delizia anche la prima volta se si legge con la leggerezza e l'ironia con cui è stato scritto, scivolando sul testo, ma con rispetto e amore: delle cose e delle parole.



parlano alla gente. La velleità di questo progetto viene tuttavia messa a nudo da *Samater*, il marito di Medina che per un breve periodo è stato connivente con il potere: "Siamo noi, i cosiddetti intellettuali, i veri traditori. Siamo noi a mantenere al potere i dittatori". A questo proposito va ricordato che *Sardine* è il secondo volume di una trilogia dal titolo *Variazioni* sul tema di una dittatura africana, di cui sono già stati pubblicati nella stessa collana gli altri volumi: *Latte agrodolce* (1993) e *Chiuditi Sesamo* (1992), e che *Nurudin Farah vive in esilio dal 1976, invisibile al regime a causa dei suoi scritti. Questo dimostra come il ruolo dell'artista e della scrittura in relazione al potere politico sia centrale in Africa, e il discorso di Farah non è infatti circoscritto alla Somalia.*

Questo romanzo tuttavia dice molto anche sulla società somala, sulle sfumature di clas-

se, religione e clan e sulle rigide gerarchie familiari che regolano le relazioni tra gli individui (a questo proposito si può leggere un interessante studio antropologico nel volume Luoghi d'Africa, a cura di Pier Giorgio Solinas, Nis, 1995). Quella somala è infatti una società patriarcale in cui le donne godono di apparente libertà e potere decisionale - così accade alle protagoniste del romanzo: a loro è affidata la tutela della tradizione; ma a loro è spesso negata la dignità. Lo stupro, la circoncisione o una schiavitù lussuosa minano i rapporti umani in un clima politico di reciproca diffidenza, spionaggio e tradimenti. Medina, come le altre donne, si sente "ospite" di una cultura, di una società e di una politica che esclude e mutila le donne, finché non trova una stanza tutta per sé capace però di contenere storie più o meno comuni di ribellioni, femminili e maschili, plurali.

Novità

NICOLÒ BELLANCA
Economia politica e marxismo in Italia
Problemi teorici e nodi storiografici
(1880-1960)

"Testi e Studi" - 137 - pp. 270 - L. 32.000
Alcuni cruciali interrogativi posti dall'opera di Marx e discussi da autori come il giovane Croce, Arturo Labriola, Graziadei, Pietranera

B. BIANCHI-A. LOTTO-S. ORTAGGI
Economia, guerra e società nel pensiero di Friedrich Engels

"Testi e Studi" - 138 - pp. 248 - L. 30.000
Una ricognizione a più voci su alcuni degli aspetti principali dell'opera di Engels

BRUNELLO VIGEZZI
L'Italia unita e le sfide della politica estera
Dal Risorgimento alla Repubblica
"Centro per gli Studi di Politica Estera" - 1 - pp. 384 - L. 32.000

GIGI CORAZZOL
Cineografo di banditi su sfondo di monti
Feltre 1634-1642

"EM-Studi di storia europea protomoderna" - 7 - pp. 280 - L. 35.000

Uno straordinario racconto su una banda di "bravi" per denunciare il regolato delinquere dei ceti dominanti e l'assenza dello Stato

GIUSEPPE DEIANA
Io so che la storia ti piace
Proposte per la didattica della storia nella scuola che si rinnova

"Strumenti per una didattica innovativa" - 1 - pp. 287 - L. 30.000

Teoria e pratica per insegnare e apprendere come fare storia in una scuola rinnovata

LAURA ALENI SESTITO
La camorra e i bambini
Un'indagine nel contesto scolastico napoletano

"Minori" - pp. 197 - L. 28.000
Una ricerca di un decennio sulla percezione del fenomeno camorrista da parte di adolescenti delle scuole di Napoli e dell'hinterland

FRANCO FORNARI
Quattro saggi per crescere
"Oggetti ritrovati" - 2 - pp. 160 - L. 27.000
Quattro saggi, da tempo introvabili, che esemplificano l'approccio innovativo impresso da Fornari allo studio dei codici affettivi

SEBASTIANO TIMPANARO
Sul materialismo
terza edizione riveduta e ampliata
"Oggetti ritrovati" - 1 - pp. 270 - L. 35.000

RITA FADDA
La cura, la forma, il rischio
Percorsi di psichiatria e pedagogia critica
"Teorie educative" - 17 - pp. 300 - L. 36.000

EDIZIONI UNICOPLI

Alzaia Naviglio Grande, 98 - 20144 Milano - Tel 02/ 5810.11.40 - 5810.71.55
Distr Unicopli Distribuzione - Alzaia Naviglio Grande, 98 - 20144 Milano
tel 02/ 832 30 45 - fax 02/ 837 63 59