

Greenwich 115



Cesare Pavese

# La scoperta dell'America

*Prefazione di Ernesto Ferrero  
A cura di Dario Pontuale*

 Nutrimenti

© 2020 Nutrimenti srl

Prima edizione novembre 2020

[www.nutrimenti.net](http://www.nutrimenti.net)

via Marco Aurelio, 44 – 00184 Roma

ISBN 978886594-744-9

ISBN 978886594-807-1 (ePub)

ISBN 978886594-808-8 (MobiPocket)

Per garantire maggiore fedeltà all'edizione originale, si è deciso di conservare integralmente il testo e le note volute dall'autore, così come ogni citazione bibliografica. Inoltre sono stati mantenuti i titoli originali delle opere. Risultano note redazionali, invece, quelle contrassegnate dall'asterisco.



## Indice

Pavese e lo specchio americano. <i>Prefazione di Ernesto Ferrero</i>	9
Il problema di vivere la vita. <i>Introduzione di Dario Pontuale</i>	25
Sinclair Lewis	39
Sherwood Anderson	67
Edgar Lee Masters	83
Herman Melville	109
O. Henry	133
John Dos Passos	145
Theodore Dreiser	161
Walt Whitman	171
William Faulkner	195
Gertrude Stein	199
F.O. Matthiessen	205
Richard Wright	215
Ieri e oggi	219
Appendice. Scrittori inglesi	
Daniel Defoe	225
Charles Dickens	229
Joseph Conrad	233
Robert L. Stevenson	237





### *Esperimento e tradizione*

Non credo di essere stato il solo in Italia a cercare il mio primo Dos Passos per la scossa provata alla visione della *Folla*. Girava allora la voce che King Vidor avesse cavato il film da *Manhattan Transfer*. E di *Manhattan Transfer* si dicevano grandi meraviglie come del libro più originale e profondo scritto in America in quegli anni. Pareva strano che un così bel film fosse già stato un bel romanzo. Poiché in queste traduzioni, o si distrugge sullo schermo ciò che era già perfetto sulla pagina, o dal vuoto di un libro qualunque si crea una struttura tutta nuova. Travasarla, la poesia, non è possibile.

Infatti, la risposta è molto semplice: King Vidor aveva fatto una cosa e Dos Passos tutta un'altra. Né la faccenda sta nella questione del 'tono', tono cinematografico e tono narrativo; un'opera d'arte non può cambiar così di genere come si muta un abito; appunto perché il genere non è il rivestimento ma il corpo stesso dell'opera. *Manhattan Transfer* e *La folla*, malgrado qualche materiale contatto episodico, sono due mondi differenti; ciascuno colle sue leggi, i suoi problemi e i suoi giudizi. *La folla* mostra sullo sfondo nebuloso e mezzo apocalittico di New York, un patetico impiegato, ribelle in nome di un borghese diritto alla vita, e intorno stanno moglie e bambini; tutto il resto, ospedale, ufficio, via, teatro, parenti, 'folla', è come una villana forza

<sup>31</sup> "John Dos Passos e il romanzo americano" in *La Cultura*, gennaio-marzo 1933.

naturale, come il temporale e i lampi che rendono tanto più cara la piccola comodità del salotto scaldato e del dovere compiuto. *Manhattan Transfer*, invece, giustappone a ventine i personaggi, seguendo il filo di ognuno, non mischiandoli mai o quasi mai; non più un eroe borghese deluso, dal cui angolo contemplare la metropoli, ma questa metropoli vivisezionata in tutti i suoi delusi d'ogni classe: ciascuno scrutato isolandolo dagli altri, vivo in sé, ma un po' a quel modo che è vivo in un laboratorio un pezzo di carne reciso al momento da un corpo. Un'aria di esperimento scientifico. Di più, i personaggi vivono la loro esistenza d'insoddisfazione e di speranze, e qualcuno muore, altri – come sono entrati – escono dalla narrazione, con una gran monotonia, in tutta la loro metropolitana varietà. Poiché, oltre il fatto che tutti, più o meno, sono una medesima figura di uomo o di donna con pari sete di ricchezza, gloria e agi, sembra altresì accrescere questa monotonia il curioso stile di Dos Passos, composto di sensazioni visive e olfattive, e di istantanee di gesti e di parole – sempre uguali, queste parole, nella loro molteplicità di fedelissime riproduzioni delle parole d'ogni giorno – e che esclude accuratamente ogni presentazione diretta degli stati d'animo dei personaggi. Questi stati debbono indovinarsi nella prestigiosa ripresa fotografica e sonora. E s'indovinano molto bene anche, ma la loro complessità umana soffre per le esigenze di esteriore chiarezza di quello stile cinematografico, che fa parere il tutto un irritante sforzo tecnico di creare soltanto una nuova faccia di realismo. L'opera insomma non solo non è quella tragica epopea quotidiana di tutta New York che Dos Passos ha pensato, ma nemmeno va oltre una pittoresca frammentarietà.

Non dice di più la lettura delle opere anteriori a *Manhattan Transfer* (1925). *Three Soldiers* (1920) è il solito amaro libello contro la guerra – che ha però il merito di essere stato, credo, il primo del genere in America; *A Pushcart at the Curb* (1924) è la solita raccolta di poesie impressionistiche, piene di ardimenti stilistici e prive di costruzione. E queste due opere son le più rappresentative. Pure – fin da *Three Soldiers* – Dos Passos ha avuto in mente tutta un'epopea: la caotica febbre di lotta e di ricerca delle grandi masse nelle metropoli (e tutto il mondo per

lui è metropoli), che soffocano nell'angustia materiale e spirituale, dove le singole conquiste non contano, circondate come sono d'innumerabili disfatte.

Dopo ulteriori ricerche e tentativi di teatro che qui non c'interessano, Dos Passos ritorna a questa concezione nei suoi ultimi volumi: *The 42nd Parallel* (1929) e *1919* (1931) che ne è la continuazione. Ancora egli racconta per giustapposizione di figure, delle quali ciascuna riproduce, nel suo isolamento dalle altre, uno stesso dramma cogli stessi rapporti ambientali. Ogni personaggio esclude quindi tutti gli altri del libro, senza gerarchie costruttive. Poeticamente nessuno serve all'altro, benché Dos Passos s'illuda di dare, colla loro contemporaneità e giustapposizione 'caotica', l'atmosfera di un mondo 'caoticamente' tormentato. Di qui, la sazietà a leggere l'una dopo l'altra tutte queste serie di episodi. Ma il curioso è che, per la prima volta in Dos Passos, tutte queste repliche dello stesso mondo sono vive, malgrado la comune falsariga, e da qualunque si cominci, la prima sarà sempre la più efficace.

La ragione di questo fatto paradossale è che Dos Passos ha scelto di raccontare non più per episodi ma per tratti di biografia, e ciò non è poco, poiché sebbene anche questi tratti di biografia siano tutti intessuti con episodi dello spirito e dello stile che formavano quelli di *Manhattan Transfer*, pure la loro semplice esposizione – non più ristretta al quadretto impressionistico, ma protratta di fatto in fatto per lo stesso personaggio, in modo che qualunque istante della vita di questi getti luce sul suo passato e futuro – origina una certa prospettiva, organizza un'esperienza umana. Dos Passos ha un modo ben suo di raccontare le biografie: comincia dalla nascita, o lì intorno, e non lascia mai vuoto nemmeno un giorno del suo protagonista; condensa talvolta: "in quel mese", "in quell'anno"; ma nulla è mai taciuto. Non si trovano mai in lui quei salti, quei sottintesi così comodi per finire un capitolo con effetto drammatico e cominciare un altro con disinvolture. Persino delle spezzature inevitabili per il vario intrecciarsi di ciascuna biografia Dos Passos non approfitta in questo senso; ricomincia donde ha lasciato e tira avanti. E poi, alla fine del libro, ciascuna biografia si tronca d'improvviso,

senza ragione apparente. A 1919 Dos Passos potrà aggiungere quando vorrà un altro volume, riprendendo i protagonisti che non gli sono morti tra le mani, o inventandone quanti altri gli piacerà. Non c'è sinora nei due volumi nessuna costruzione che possa riceverne danno.

La presunta costruzione è lasciata alla crisi della guerra, che raccoglie tutti i protagonisti, uomini e donne, e serve loro di triste esperienza. Ma questo fatto esterno non costruisce nulla in realtà, perché non ha nulla di sostanziale da insegnare ai protagonisti, che questi non sapessero già nel borghese e rivoluzionario mondo dell'anteguerra.

Di più, capita che questi protagonisti si scambino nel ricordo del lettore. Sono costruiti con una prodigiosa ricchezza episodica e nemmeno un loro caso sfugge all'autore, ma questo, che dovrebbe maggiormente diversificarli, finisce per scomporli tutti in un multicolore e sempre uguale panorama del caos del mondo e dell'insufficienza e ingiustizia congenite alla società attuale. Joe Williams è un giovanotto ignorante che s'incanaglisce tra le ciurme e i bordelli esotici, pur di sfuggire alla leva e vivere la sua vita; e poi è accoppato in Francia in una rissa da un ufficiale senegalese, in un cabaret di Saint-Nazaire. Ebbene, tutti i protagonisti delle biografie – giovani universitari maledicenti all'orrore e alla stupidità del conflitto; crocerossine spregiudicate, intellettuali e, con tutta la loro libertà, sofferenti; operai e agitatori maltrattati dalla vita e dal 'capitalismo' – tutti ripetono in sé le esperienze di Joe Williams: ciascuno fugge la *sua* leva, il suo annientamento sotto la macchina di una società che ha potuto finire a sfasciarsi nella catastrofe della guerra. Si differenziano i fatti singoli, i dati esterni, i pensieri espressi dai personaggi; ma il problema, il dramma è in tutti lo stesso. Tanto che leggendo ci si chiede talvolta di quale dei personaggi Dos Passos stia narrando. Non solo: in ogni episodio di ciascuno c'è il dramma di tutta la vita di costui o costei, che è poi la vita di tutti.

Qualche volta la scena si fa comica, ma di una comicità a denti stretti; sotto quell'assurdo, quel contrasto risibile, c'è sempre qualcuno che geme o bestemmia; e Dos Passos impassibile rende tutto con la stessa aria oggettiva, rapida, cronistica dell'uomo

che ha fretta e non può baloccarsi a cercare gli effetti. Questa è la sua potenza.

...E Joe e Del se ne andarono in un tassì guidato da un uomo che lui conosceva e tutti gettavano riso e Joe scoprì che aveva un cartello oggi sposi appuntato alla coda dell'abito e Del continuava a piangere e, quando arrivarono all'alloggio, Del si chiuse nella stanza da bagno e non rispondeva quando la chiamava e Joe aveva paura che fosse svenuta. Joe si tolse l'abito nuovo di panno blu, il colletto e la cravatta, e camminava avanti e indietro, non sapendo cosa fare. Erano le sei pomeridiane. Doveva trovarsi a bordo a mezzanotte, perché sarebbe partito per la Francia appena giorno. Non sapeva cosa fare. Pensò che forse Del aveva bisogno di mangiar qualcosa e le fece cuocere uova e prosciutto sulla stufa. Quando tutto fu freddo e Joe camminava avanti e indietro bestemmiando fra i denti, Del uscì dalla stanza da bagno, fresca e rosea come niente fosse stato. Disse che non poteva mangiar nulla, ma andiamo a un cinema... "Ma cattivaccia", disse Joe, "io bisogna che tagli la corda a mezzanotte". Del ricominciò a piangere e Joe arrossì e si sentì terribilmente scosso. Del gli si appoggiò dicendogli: "Non ci fermeremo per tutto lo spettacolo. Torniamo in tempo". Egli l'afferrò e cominciò a stringerla, ma lei lo tenne scostato, con forza, e disse: "Dopo".

Joe non riuscì a guardare il film. Quando tornarono all'alloggio erano le dieci. Del lasciò che la svestisse, ma poi saltò nel letto e si avvolse intorno le coperte e piagnucolò che aveva paura di fare un bambino e lui doveva aspettare finché lei trovasse come si faceva per non fare un bambino. Tutto ciò che gli permise fu di sfregarsi a lei attraverso le coperte e poi d'un colpo fu mezzanotte meno dieci e Joe dové saltare nei vestiti e precipitarsi alla calata. Un vecchio negro lo portò remando fin dove era ancorata la nave. Era una dolce profumata notte di primavera, senza luna. Joe sentì stridere sul suo capo e cercò di volgere gli occhi per veder passare gli uccelli sopra le stelle pallide. "Son l'oche, padrone", disse il vecchio negro con voce placida. Quando salì a bordo, tutti cominciarono a pigliarlo in giro e dicevano che aveva l'aria di non star più dritto dalla fatica. Joe non sapeva cosa dire e così parlò grosso e prese in giro gli altri e mentì come un birro.

(1919, Joe Williams)

La poesia di Dos Passos sta in questo modo asciutto di percepire e rendere le cose. “Joe non riuscì a guardare il film”; e questo è il punto più introspettivo di una narrazione tutta fatti esterni, inesauribilmente e nitidamente esposti, con un distacco che è giudizio morale. Attraverso questo suo orrore di tracciar svolazzi psicologici in una vita dove basta guardare e accumulare le mille parvenze per giudicare, Dos Passos si è fatto uno stile, nella sua umile oggettività ricchissimo di sfumature: sono mezzi gesti, mezze parole, oppure colori odori suoni, pieni di significato, gioiosi nella loro energia espressiva; una novità nella poesia americana, se non si risalga fino a certe pagine d'impressioni, ai *jottings* disseminati nelle prose e versi di quell'altro *enfant terrible* di questa cultura, che è Walt Whitman.

“[...] Di', Mac, faremmo meglio a tenerci nascosti, se vogliamo saltare su quel treno. Ci son certi luridi guardiani su questa linea. “Giusto”. Si allontanarono per un centinaio di metri, nella giovane vegetazione di pini nani e di betulle. Vicino a un grosso ceppo verdemoscoso, Mac si fermò a far acqua. L'orina volava giallosplendida nel sole, scomparendo subito nell'impasto poroso di foglie e legno fradici. Mac era pieno di felicità. Diede un calcio al ceppo. Fradicio. Il piede lo attraversò e una polvere minuta, come fumo, s'innalzò, mentre il ceppo rovinava nei cespugli di sambuchi ch'eran dietro.

*(The 42nd Parallel, Mac)*

...Le donne facevano il carico. Dopo un po' cominciarono a salire per una delle passerelle, tutte con un enorme grappolo verde di banane, gettato sulla testa e sulle spalle; c'erano vecchie mamme nere, e giovani mulatte belle; le facce lucevano di sudore sotto i grossi lumi appesi ai grappoli; si potevan vedere i loro seni dondolanti pendere attraverso le vesti lacere, carne bruna attraverso uno strappo in una manica. Quando arrivavano in cima alla passerella, due grandi negri sollevavano amorosamente il grappolo dalle spalle di ciascuna; il sorvegliante dava a costei un pezzo di carta e lei tornava sulla calata correndo per l'altra passerella. Eccettuati gli uomini al motore, l'equipaggio non aveva nulla da fare. Stavan lì intorno, a disagio,

guardando le donne, il lampo dei denti e degli occhi bianchi, i seni pesanti, il movimento pompante di quelle cosce. Stavan lì intorno, guardando le donne, grattandosi, cambiando posizione da un piede all'altro; e non dicevan nemmeno troppe sconcezze. Era una calma notte nera; il profumo delle banane e il sentore di donna negra sudata pesavano caldi intorno a loro; di tanto in tanto un po' di freschezza veniva in uno sbuffo di là da certe casse di cedri ammucchiate sulla calata.

(1919, Joe Williams)

...Era cominciata l'offensiva tedesca, le linee eran così vicino a Parigi che le ambulanze versavano feriti direttamente agli ospedali-base. Tutta la notte i casi da barella si allineavano sui larghi marciapiedi sotto gli alberi in foglioline di fronte all'ospedale; Dick aiutava a portarli su per le scale di marmo nella sala di ricevimento. Una notte lo misero di servizio all'uscita della sala delle operazioni, e per dodici ore ebbe il lavoro di portar via secchie di sangue e garza, da cui spuntavano qualche volta un osso fracassato o un pezzo d'un braccio o d'una gamba. Quando aveva libera uscita, camminava verso casa indolenzito dalla stanchezza, nell'alba, odor di fragola, di Parigi, pensando alle facce e agli occhi e ai capelli bagnati di sudore e alle dita contratte, macchiate di sangue e di sporco, e ai colleghi che scherzavano e imploravano sigarette e ai gemiti gorgoglianti dei casi polmonari.

(1919, Richard Ellsworth Savage)

La ragione per cui questa sensibilità impressionistica e giudicante raggiunge una consistenza poetica soltanto negli ultimi due volumi, è che qui essa si assoggetta alla praticità narrativa delle biografie. È difficile trovare in queste un brano di pura descrizione. Le pagine sono tutte permeate di fatti e si comprende alla fine come ogni frammentarietà sia superata per l'abbondanza di esperienze umane che si affollano nei protagonisti. Questa materia impressionistica è ormai carne e vita dei personaggi, e non scopo a sé stessa. Del resto ci sono nel romanzo sezioni dove volontariamente Dos Passos ha ammassato a scopo d'intermezzo manciate di pure impressioni, rese in uno stile avanguardisticamente

spregiudicato e letterario. Sono le sezioni – tra un pezzo e l'altro delle biografie – intitolate *Obbiettivo Fotografico*, dove l'autore dà in una pagina una specie di veduta parolibera delle *proprie* impressioni al tempo dei vari avvenimenti che passano nel racconto; ma anche qui, tranne qualche momento esageratamente cerebrale e, per mania d'immediatezza, oscuro, esse reggono il confronto, per ricchezza e serietà d'esperienza, colle migliori pagine narrative.

...alla Gare de l'Est cantano l'*Internazionale* intera ↯ la gendarmerie nationale si apre lentamente una strada giù per Magenta tra pietre fischi pezzi di ferro l'*Internazionale* Mort aux Vaches ↯ Barricate dobbiamo costruire barricate ↯ giovanotti cercano di abbattere le saracinesche del negozio di un armaiolo ↯ una rivoltella spara una vecchia a una finestra è stata colpita (Di chi è quel sangue sui ciottoli?) corriamo tutti per una strada laterale scansando in cortili concierges che cercano di chiudere le porte cavalleria che carica per dodici petardo facce ↯ spaventate e vili dietro i loro grossi baffi sotto gli elmi da albero di Natale

↯ a un angolo scontraì un amico che correva anche lui ↯

Sta' attento Sparano per uccidere ed è cominciato a piovere dirotto così ci precipitiamo insieme l'istante prima che una saracinesca si sbatta sull'entrata di un piccolo café ↯ scuro e tranquillo dentro alcuni lavoratori vecchi bevono scontrosamente al banco ↯ Ah les sa-lops ↯ Non ci sono giornali ↯ Qualcuno diceva che la rivoluzione aveva trionfato a Marseille e a Lille ↯ Ça va taper dur ↯ Beviamo grog americano abbiamo i piedi bagnati al tavolo vicino due uomini anziani giocano a scacchi su una bottiglia di vino bianco ↯ più tardi guardiamo fuori di sotto alla saracinesca calata sulla porta nella pioggia dirotta sulle vie vuote soltanto un ombrello fracassato e un vecchio berretto a quadri accanto alle pietre pulite e un manifestino strappato *L'Union Des Travailleurs Fera*.

(1919, Obbiettivo Fotografico -40-)

Sempre la serietà e la vivezza delle piccole cose reali e, se pure talvolta l'ispirazione pare un grande fatto – l'armistizio, gli scioperi, i comizi – mai il racconto lascia la cronaca biografica



dei protagonisti, i loro crucci, la loro grettezza, per perdersi in generalità. Malgrado l'interesse sociale e rivoluzionario di Dos Passos per i grandi fatti, sempre il suo personaggio tipico resta l'operaio vagabondo, il 'compagno lavoratore', che si strappa la schiena per farsi una ragione e non ci riesce e la sua vita trascorre tra le multicolori e per questo, anche se tragiche, ottimistiche sensazioni che s'è visto.

L'ultima citazione ci mette innanzi il lato forse più interessante della personalità di Dos Passos. Tutti i suoi libri sono rappresentazioni evidentemente polemiche della lotta ch'egli vede combattersi con coscienza di classe, nel nostro secolo, tra lavoro e capitale. E non è dubbio per quale parte egli tenga. Basta, per farsene un'idea, ricordare le sezioni dei due ultimi volumi, intitolate *Film-Giornale*, periodicamente ricorrenti tra un pezzo e l'altro delle biografie. Esse sono centoni messi insieme da stralci di giornali, brani di canzonette, motti, tratti di discorsi e via dicendo, apparsi circa il tempo in cui cadono tra le biografie i vari *Film-Giornale*. Sono brevi sciocchezze dell'ipocrisia e retorica capitalistiche, del colpevole disorientamento del mondo borghese durante e dopo la guerra. Naturalmente non hanno a che fare coll'arte, ma in certe scelte, in certi accostamenti, si rivela pure una critica spietata che può valere molti giambi e molti epodi.

I GIURATI DELLA CALIFORNIA HAN PRONUNZIATO  
LA CONDANNA CONTRO I LAVORATORI DI SACRAMENTO

*C'est la lutte finale*  
*groupons-nous et demain*  
*l'internationale*  
*sera le genre humain*

LA PROSSIMA CADUTA DEL BOLSCEVISMO NELLE  
DICHIARAZIONI DI UN GENALE SCAMPATO

La censura francese non permette all'*Herald* di rivelare ciò che ha fatto la delegazione cinese, ma che ci sia una grave inquietezza, sarebbe inutile negarlo. Uomini che son stati privati della possibilità di guadagnarsi da vivere, che hanno visto i loro bambini piangere

per avere da sfamarsi, che si trovano di fronte a un' indefinita chiusura delle industrie e a una possibile cessazione del traffico ferroviario con tutta la disorganizzazione della vita nazionale che ne consegue, questi uomini non ci si può troppo aspettare che fronteggino la situazione con calma ed equanimità.

SFORZI INGLESI PER MANTENERE LA PROMESSA  
DI IMPICCARE IL KAISER

Si afferma che i coreani confidino che il presidente Wilson si recherà in aeroplano ad ascoltare le loro vedute. Una bandiera bianca sulla collina di Seul dovrebbe indicare il punto di atterraggio.  
(1919, Film-Giornale xxxviii)

Ma Dos Passos è un singolare artista. Istintivamente egli ha tenuto quasi sempre fuori della narrazione dei volumi maggiori ogni tesi espressa. Vi si limita a rappresentare e la poesia pura lo compensa con lo straordinario valore polemico delle sue figure. Di sua bocca Dos Passos nel racconto non enuncia critiche e programmi: si accontenta di ascoltare i suoi eroi. E ha persino la disinvoltura di svelare talvolta con un sorrisetto le debolezze o le buffonerie di accesi rivoluzionari, che in qualche altro punto più triste è arrivato a confortare della sua commozione.

...Big Bill parlava della solidarietà e che tutti dovevano stringersi insieme di fronte alla classe dominante e Mac continuava a pensare che cosa avrebbe fatto Big Bill se avesse ingavidato come lui una ragazza. Big Bill diceva che era venuto il giorno di cominciare a costruire una nuova società nel guscio di quella antica e che i lavoratori dovevano prepararsi ad assumere il controllo delle industrie da loro create col sudore e col sangue. Quando disse: "Noi siamo per l'unica grande unione", ci fu uno scoppio d'applausi e di evviva da tutti i rivoltosi del salone. Fred Hoff toccò col gomito Mac, applaudendo. "Buttiamo giù la volta, Mac". Le classi sfruttatrici sarebbero state inermi contro la solidarietà di tutta la classe lavoratrice. Anche le milizie e i gambali gialli erano in fondo lavoratori. Una volta che avessero compreso la missione storica della solidarietà,

la classe dominante non avrebbe mai più potuto adoperarli a mi-  
tragliare i loro fratelli. I lavoratori dovevano comprendere che ogni  
piccola lotta per gli aumenti delle paghe, per la libertà di parola e  
per condizioni di vita più decenti, significava qualcosa soltanto co-  
me parte della grande lotta per la rivoluzione e la repubblica coo-  
perativa. Mac dimenticò Maisie. Quando Big Bill ebbe finito, Mac  
colla mente era corso innanzi sul discorso tanto che aveva dimenti-  
cato ciò che Big Bill diceva, ma era tutto acceso e strillava evviva co-  
me un demonio. Lui e Fred Hoff strillavano e il massiccio minatore  
boemo che puzzava tanto, lì vicino, applaudiva e il polacco guercio,  
dall'altra parte, applaudiva e il giapponesino cameriere al circolo  
Montezuma applaudiva e il rancero alto sei piedi, che era venuto  
colla speranza di veder botte, applaudiva. “Che razza d’oratore che  
è quel figlio d’una vacca”, continuava a ripetere, “vi dico che l’Utah  
è lo Stato degli uomini in gamba. Sono di Ogden anch’io!”.

Dopo il comizio, Big Bill si trattenne all’ufficio e scherzò con tutti  
e si sedette e scrisse lì su due piedi un articolo per il giornale. Tirò  
fuori una fiaschetta e a tutti ne diede un sorso eccetto a Fred Hoff  
che non vedeva di buon occhio il bere di Big Bill, o qualunque altro  
bere, e tutti se ne andarono a letto col nuovo numero in macchina;  
stanchi, rossi in faccia e contenti.

*(The 42nd Parallel, Mac)*

Pure tutti questi eroi sono altrettanti argomenti di polemica ri-  
voluzionaria, appunto per l’oggettività con cui li guarda l’autore  
e per l’assenza di ogni conclusione teoretica – catastrofe o catarsi  
– alla loro cronistoria. Nell’insieme, il mondo di Dos Passos è un  
campionario di individui falliti, corrotti, distrutti o coartati nel-  
la presente società, senza la possibilità di una conclusione alla lo-  
ro quotidiana tragedia. Ed è questo loro disorientamento, questa  
chiusa sofferenza, che ci tocca più di molte prediche.

Una sola volta nelle biografie chiaramente Dos Passos si sfo-  
ga. È la storia di Ben Compton, autodidatta e comunista, che  
la ‘società capitalistica’ dopo persecuzioni e brutalità finisce per  
cacciare in prigione. Si vorrebbe trovare che questa biografia è  
soltanto un pamphlet, ma anche qui l’umanità del personaggio  
è sorprendente. Durante una festa patriottica dopo l’armistizio,

Ben, colpevole di aver tenuto un comizio, attende di venir sepolto in carcere.

...Broadway bassa era tutta a striscioni rossi bianchi e azzurri, per le bandiere; c'era gran folla d'impiegati, stenografi e fattorini allineati sui due marciapiedi, quando Ben uscì dalla sotterranea. Civiche in motocicletta tenevan sgombra la via. Dalle parti del bastione giunse il frastuono di una banda militare che suonava *Tenete accesi i focolari*. Tutti avevano un'aria scossa e felice. Era difficile trattenersi dal camminare al passo con la musica nella fresca mattinata estiva, che odorava di porto e di navi. Ben dovè continuare a dirsi: questa è la gente che ha mandato Debs in prigione, questa è la gente che ha fucilato Joe Hill, che ha assassinato Frank Little, questa è la gente che ci ha picchiati a Everett, che mi vuol far marcire per dieci anni in prigione.

(1919, Ben Compton)

Occorre chiarire bene questa felice posizione di Dos Passos che da noi, troppo unilateralmente, corre il pericolo di venir ridotto a un oratore libellista della scuola sociale di Upton Sinclair e del Jack London di *The Iron Heel*, oppure a un cerebrale novecentista formato agli influssi europei del futurismo, del frammentismo e della *neue Sachlichkeit*, il tutto mal misto e peggio digerito. Si osservi invece come questi due eccessi vengano nelle ultime opere a esaurirsi in un significativo distacco dalla narrazione: il primo, nelle sezioni *Film-Giornale*, e il secondo, negli *Obbiettivo Fotografico*. Mentre le pagine narrative, sgombre da teoriche o avanguardismi, restano il vero Dos Passos, fatto di umana comprensione e immediatezza e di una moralità giudicante che supera ogni polemica e ogni ricerca stilistica.

In genere, tendiamo troppo noi europei a trovare fonti nostre ai fenomeni spirituali americani; col risultato di ridurre una letteratura – che ora in fatto di poesia ha se mai da insegnarci – a una maldestra esasperazione di motivi nostrali. Sta di fatto che il Nordamerica da tempo possiede una sua ricca tradizione che, in più, è tanto vicina nel tempo da nutrire, anche se non cercata, i suoi giovani, senza quegli sforzi di voluta rinascita che troppo

sovente da noi danno un tono di letteratura ai meglio intenzionati. Che Dos Passos, come i suoi commilitoni che han vissuto la guerra, abbia imparato qualcosa in Francia e in Europa, è fuori di discussione e torna a tutto suo onore, dato che è privilegio dei giovani profittare in modo vitale di ogni contatto con altre civiltà; ma anche per lui mi pare si esageri trascurandone le virtù indigene per cercarvi quegli influssi europei che sono l'ossessione della nostra cerebralità. Ora, Dos Passos è tutto imbevuto degli spiriti di quella generazione nordamericana ch'era matura al tempo della guerra mondiale. Oltre Upton Sinclair e Jack London, che pure han contato, c'è in lui essenziale l'influsso di Dreiser e di Lewis che, all'esposizione polemica di una società malcongegnata, aggiungono il ricco interesse umano verso i tipi di quella società.

Ho detto più sopra che Dos Passos si accosta per qualche aspetto a Walt Whitman. E questa, per i vertiginosi settant'anni di intervallo tra i due, non paia un'acrobazia. Poiché c'è Carl Sandburg, coetaneo di Lewis, che tra i due fa da ponte. Di Walt Whitman è evidente in Sandburg e poi in Dos Passos il fare stilistico a particolari coordinati, la vivezza impressionistica e quella disinvoltura sintattica, che, più che non il lessico, giova alla diversificazione di un 'volgare americano' dall'inglese. Inoltre Carl Sandburg ha sostituito i problemi sociali dei suoi anni all'apocalittico democratismo whitmaniano, ma per il resto, per la sensibilità, discende bene da quello. E Dos Passos, in quell'ultimo gruppo di sezioni di *The 42nd Parallel* e *1919*, che non han nome collettivo e s'intitolano a volta a volta *Big Bill*, *Imperatore dei Caraibi*, *Il mago dell'elettricità*, *Meester Veelson*, *La casa di Morgan*, *Il corpo di un americano* ecc., ripete il fare oratorio e muscoloso di quei due. Son specie di poesie biografiche su un individuo rappresentativo americano; figure che han dominato nella vita politica e spirituale del paese, rievocate in tratti rapidi e, anche qui, quasi mai ironici e grossolanamente polemici: Dos Passos guarda piuttosto alla tragedia dell'uomo, anche se suo nemico (e la tragedia c'è sempre); per cui la moralità nasce, non dalle critiche o dalle approvazioni, ma semplicemente da una rappresentazione rapida e severa. Quest'è Sandburg: