



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

**Franco Moretti, *Un paese lontano: cinque lezioni sulla cultura americana*
(Einaudi, 2019)**

Recensione di Virginia Pellegrini

(Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", IT)

Publicato nel 2019 da Einaudi, il volume di Franco Moretti, *Un paese lontano: cinque lezioni sulla cultura americana* si propone – come il titolo sottende – di ridurre le distanze da un’America percepita spesso in contrasto con le espressioni culturali della sponda opposta dell’Atlantico. Quest’intento viene realizzato attraverso la strutturazione di un confronto eterogeneo tra Europa e Stati Uniti, inclusivo di diverse realtà artistiche ed epoche storiche. L’arte statunitense diviene così, alternativamente, termine di paragone e di convergenza con le istanze del vecchio continente, perdendo quel sentimento di estraneità con cui veniva osservata e facendosi vicina al nostro sentire. I confini in arte esistono per annullarsi, e la critica di Moretti registra e sfrutta questa propizia incapacità di alzare barriere per costruire punti di incontro su cui organizza la sua discussione.

Il testo consta di un’introduzione e cinque brevi capitoli, in cui l’autore converte e adatta in forma scritta il flusso argomentativo di alcune lezioni tenute in aula, alla Stanford University della California. Nel comprimere e riprogettare i suoi interventi, Moretti conserva tra le pagine alcuni tratti della spontaneità improvvisata di una esposizione orale. Il risultato è una prosa ragionata, ma vivace e immediata, capace di catturare l’attenzione del lettore, che tra le righe ritrova il gusto della frequenza ai corsi universitari, quando in cattedra si è guidati da un professore appassionato che coinvolge l’uditorio.



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

Le premesse alla stesura di questa piccola raccolta di saggi sono contenute nella corposa parte introduttiva, in cui l'autore illustra la genesi dell'opera, radicata nell'incontro di due esperienze di docenza, a Salerno e Standford, e nella necessità che le accumuna: colmare le lacune tra gli studenti, relative alla Storia della letteratura. È da questo imperativo accademico che nasce il corso di *Literary History*, da cui questo volume è tratto: un ciclo di lezioni con lo scopo di introdurre dieci secoli di letteratura, riversandone gli aspetti determinanti in poche ore di spiegazione, secondo un modello di analisi focalizzato sulla forma e rispondente alla prassi comparativa. Così, ogni lezione – e quindi ciascun capitolo – prende le mosse dalla volontà di esplorare i caratteri della forma letteraria, nelle tre dimensioni interconnesse che la caratterizzano: l'uso del linguaggio e della retorica; il contesto storico; il tipo di piacere estetico sperimentato dai contemporanei (7). Da questi presupposti si delinea la natura di una riflessione articolata, che ben presto ricalibra la propria attenzione dall'ambiente letterario ai più diversi ambiti dell'arte e della cultura, che spaziano dalla pittura al cinema. Il fulcro che tiene insieme il discorso è, paradossalmente, il dissidio, lo strappo, l'opposizione costante tra i termini della comparazione, che nasconde similarità inattese, tra le differenze. È secondo tale principio di osservazione che è possibile trovare accostati, ad esempio, Whitman e Baudelaire, il western e il noir, Vermeer e Hopper. A oliare gli ingranaggi del meccanismo critico è poi "l'insofferenza verso il 'presentismo' dell'università americana" (10), che fiacca l'interesse nei confronti del passato. Per questa ragione, ogni riflessione posta in atto nelle pagine a seguire viene sostenuta dalla tradizione del pensiero filosofico e letterario occidentale: tra gli altri, Weber, Simmel, Lukàcs, il formalismo russo, Benjamin, Spitzer e Adorno, le cui posizioni sono coinvolte nel dibattito.

Nel primo capitolo, lo studioso pone in parallelo la lirica concreta di Walt Whitman con i versi enigmatici e dissonanti di Charles Baudelaire. In particolare, Moretti si sofferma inizialmente su alcuni passaggi di *Foglie d'erba*, per individuare le specificità innovative nel linguaggio del primo poeta nazionale americano. Viene affrontata, in questo modo, l'estetica



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

della grandezza e dell'abbondanza, declinata al plurale e senza l'impiego della rima, per liberare la versificazione dalle costrizioni limitanti della metrica, inadatte a un'America straripante di sé stessa. Whitman sceglie di cantare l'eroismo dell'uomo comune, rendendone epica la quotidianità mediante il massiccio utilizzo degli elenchi e una struttura sintattica elementare ed efficace, costituita dalla sequenza di soggetto, verbo, oggetto o fine e modo di azione, imprimendo così dinamicità e autonomia al singolo verso, che ogni volta sta in piedi da solo a contenere il mondo (30-35). Si tratta di un lavoro di attenta maestria tecnica, che si confonde nell'apparente semplicità risultante. A fare da contraltare alla trasparente linearità whitmaniana è Charles Baudelaire: il poeta delle complessità e dell'ignoto, votato all'irrepetibilità del gesto poetico. La poesia di Baudelaire ci viene descritta avvolta da fitte nebbie che le conferiscono un'aura spettrale, come le figure che la popolano. C'è inquietudine nei suoi versi, lì dove in Whitman si trovava fiducia e incontenibile entusiasmo. Ma è sul piano linguistico che le distanze si fanno incolmabili, a partire dall'uso dell'aggettivo. In Walt Whitman esso è posto a rafforzare il nucleo del verso, rappresentato dal sostantivo. In Baudelaire, al contrario, i due elementi stridono producendo incongruità semantiche che intenzionalmente non vengono risolte, abbandonando il lettore a interrogarsi su un significato che sfugge continuamente. Viene, dunque, rilevato da una parte il tentativo di democratizzare la lirica per renderla fruibile e popolare, volgendosi in avanti, dall'altra la ricerca di prestigio che la eleva a prodotto elitario ed esclusivo, guardando indietro. Oltre i contrasti segnalati, questi due modi di intendere la poesia sono risposta alla medesima vertigine storica: la modernità. Il fatto che Moretti abbia scelto per questo confronto un poeta americano e uno europeo sembrerebbe indicare che le reazioni dei due artisti siano influenzate geograficamente. Questo denuncierebbe un'opposizione ulteriore, tra un'Europa vecchia, appesantita dai propri secoli di Storia, che si ripiega su sé stessa incerta nel suo rapporto con l'avvenire, contro un'America giovane, che ammette solo il futuro come unico orizzonte concettuale, e che



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

vede nella modernità il terreno più florido per la sua espressione. Il critico, infine, a conclusione del capitolo, sembra voler rispondere al quesito racchiuso nel titolo – *Walt Whitman o Charles Baudelaire?*, a suggerire, appunto, una scelta da compiere – propendendo per l'intelligibilità rivoluzionaria del poeta americano.

La seconda sezione del volume approfondisce la tecnica dell'iceberg – marca costitutiva della scrittura di Ernest Hemingway – partendo dall'analisi linguistica del racconto *Grande fiume dai due cuori* e relazionandola all'esempio di Gertrude Stein, sua mentore. Moretti, con un argomentare scorrevole e ricco di spunti, combina i traumi vissuti dall'autore al fronte con il racconto che ne evoca le atmosfere, riferendo la bilanciata essenzialità della sua prosa – costituita prevalentemente dal non detto e da misurate ripetizioni – all'afasia che colpiva i reduci di guerra (50-51). A questo punto si erige il confronto con Stein, modello letterario di Hemingway. Sebbene, infatti, Hemingway tragga la sua pratica descrittiva per la maggior parte dalle indicazioni di Gertrude Stein, l'allievo riesce a far meglio del maestro. Dove la Stein ripete fino alla ridondanza, Hemingway trova un suo equilibrio e assume "posizioni [...] più 'medie'" (57) rispetto alla scrittrice, tutelando la continuità sulla pagina e l'integrità semantica che ne deriva. Ancora una volta si tratta di un confronto che protende verso un 'vincitore'. Aver rifiutato l'estremismo stilistico di Stein è una scelta calcolata, dipesa, secondo Moretti, dalla necessità di controllo narrativo che l'autore oppone all'imponderabilità caotica del campo di battaglia. Lo studioso è qui molto arguto nel rimarcare il rapporto intimo che lega la scrittura del romanziere statunitense con il proprio difficile e doloroso vissuto: una ferita emotiva legata agli eventi di Fossalta, che Hemingway tendeva a tacere, ma che emerge chiara tra le parole, sospese tra il bisogno di comunicare e l'incapacità di farlo.

Nel capitolo successivo, il critico si allontana dall'ambiente letterario in senso stretto e arditamente pone in essere un accostamento tra due generi cinematografici, il western e il noir: America ed Europa che si scrutano attraverso la lente di una cinepresa. Qui Moretti



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

sembra acquistare ancor più agio nel trasferire i propri ragionamenti alle immagini, alle inquadrature, che raccontano due mondi in antitesi, nelle narrazioni visive che ne sono espressione. Nel western domina l'utilizzo del 'campo aperto', che si rivolge alla vastità della frontiera, sui cui sentieri, in lontananza, si scorgono in cammino carovane di cowboy, ridotti a piccoli puntini mobili, quasi indistinguibili all'osservatore. Ma questa difficoltà di messa a fuoco non produce mai ambiguità, la distinzione è netta: o si vede o non si vede. A prevalere è comunque sempre la luce, che rischiarava o abbaglia il paesaggio. Il western richiama, inoltre, la magniloquenza del mito di fondazione; è portavoce di un'epica collettiva, dove la carovana si fa nazione nel corso della sua missione di conquista, e la giustizia è regolata da leali duelli tra le strade polverose di qualche cittadina remota. Nel noir, al contrario, a governare è il primo piano, che stringe l'obiettivo sullo spazio stretto: è l'intimità ad emergere. Una vicinanza esasperata che, però, non aiuta a capire. Le scene sono immerse in una penombra che altera la percezione di quel che accade e tutto viene avvolto da un'atmosfera equivoca, che distorce l'interpretazione. Nel noir, oltretutto, si uccide tanto quanto nel western, ma in modo confuso, non lineare, spesso immettendo un elemento di sorpresa nell'azione o nella premeditazione (è il caso dello scambio di omicidi ne *L'altro uomo*). Nulla è mai definito. Le differenze tra i due poli dell'opposizione si fanno enormi, è evidente. Forse l'unico punto di contatto tra questi prodotti artistici altrimenti così agli antipodi è allora la dimensione temporale - entrambi insistono sullo stesso periodo, il secondo dopoguerra - che però subisce ancora l'influsso delle coordinate geografiche, che portano i due continenti a reagire secondo modalità tanto diverse alle medesime sollecitazioni storiche. Sul finale Moretti chiarisce nuovamente le ragioni del prevalere di uno dei due elementi del confronto appena discusso. Il western, meglio del noir, riuscirà a raccogliere successo anche in Europa, perché in grado di offrire una soluzione estetica al problema, grandemente sentito, della violenza sofferta in guerra. Un trauma europeo trova risposta in una forma americana, come già accaduto con Hemingway (92).



Proseguendo, il quarto saggio si addentra nell'opera di Arthur Miller, *Morte di un commesso viaggiatore*, approfondendone gli aspetti narrativi, linguistici e sociali. Nel far questo, l'attenzione viene indirizzata tutta sulla scena considerata da Moretti svolta decisiva dell'intreccio: il licenziamento del protagonista dal suo lavoro di *salesman*, incorniciata da dettagli che veicolano il grande senso di umiliazione di cui è vittima il personaggio, come i toni estremamente colloquiali impiegati dal proprio capo nel comunicargli la perdita del suo impiego o la mancanza di pathos dell'intero dialogo. Willy Loman appartiene a un'epoca tramontata, in cui il rapporto personale con i clienti era ancora possibile e un commesso viaggiatore poteva garantire benessere alla famiglia. Si tratta di una realtà scomparsa a causa delle trasformazioni commerciali del dopoguerra, che rendono il commesso obsoleto, già morto prima che Willy muoia realmente in un incidente stradale, causato comunque dalla spossatezza fisica delle sue condizioni di lavoro. Un sentore di morte così presente nel testo che per Moretti il suo richiamo nel titolo può essere riferito a una condizione duratura più che all'evento puntuale rappresentato dall'incidente automobilistico. Il capitolo, infine, si chiude decretando una rottura strutturale con la consuetudine critica tenuta fin qui. Si rimane, infatti, in attesa di un secondo termine a completare il confronto, ma Miller rimarrà invece l'unico destinatario delle riflessioni dello studioso in questa sezione.

Nel quinto saggio – contributo conclusivo dell'opera – la prassi comparativa torna in auge, fin dal titolo: *Amsterdam, New Amsterdam*. L'autore, in questo caso, trasferisce la discussione sul piano pittorico e sceglie un confronto molteplice, articolato intorno a diverse epoche e stili: Vermeer e Hopper; Rembrandt e Wharol.

Roland Barthes, in *Introduzione all'analisi strutturale dei racconti*, opera una distinzione tra i 'nuclei' di un racconto, cioè gli episodi che imprimono nuova direzione alla storia, e i cosiddetti 'riempitivi', che mantengono vivo l'intreccio tra un 'nucleo' e quello successivo (109). Secondo Moretti, i quadri di Vermeer si legano a questa seconda categoria, sono la



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

“quintessenza del riempitivo” (109). Ritratti sulla tela, infatti, troviamo frammenti costitutivi del romanzo della vita, ma che non ne determinano il corso. Si tratta di scene evocative dell’esistenza borghese, che comunicano tranquillità attraverso toni caldi e avvolgenti. A proseguire sulla scia di Vermeer, rovesciandone i presupposti, è Edward Hopper. Anche in questo caso a essere ritratta è la quotidianità, ma precipitata nella desolazione mesta di uno spazio incolore, nel quale all’azione dei quadri di Vermeer viene sostituita la totale immobilità di personaggi cristallizzati sulla tela. Anche Hopper dipinge ‘riempitivi’, ma riempiti di nulla. A proseguire, è il turno di Rembrandt e Warhol. Nell’ultimo confronto tracciato da Moretti, vengono analizzate le loro gradazioni di colore, il cui impiego cambia nel tempo, ed evidenziato il contrasto tra l’unicità dei dipinti di Rembrandt e la standardizzazione artistica delle opere di Warhol.

Al termine della lettura di questo piccolo volume di saggi, si rimane stimolati da un percorso pieno di accostamenti audaci e traiettorie inconsuete da cui prendono corpo discussioni illuminanti, sostenute dalle doti espositive di Franco Moretti che, con i suoi interventi, riesce a dare conferma di come la letteratura – e l’arte in genere – siano in grado di intrecciare incontri, e di quanto ancora risulti necessario occuparsene. L’ispirazione di fondo, che anima la conversione di un corso accademico in pubblicazione, è che valga la pena studiare letteratura, anche oggi che l’esperienza universitaria è ridotta a prodotto di consumo rivolto a fruitori esigenti. Questo volume potrebbe allora essere percepito come un tentativo di rivendicare il valore della dimensione accademica e la sua missione intellettuale.



MARGINS MARGES MARGINI

Rivista Multilingue
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

Profilo bio-bibliografico

Virginia Pellegrini ha conseguito una laurea magistrale con lode e dignità di stampa presso l'Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", con una tesi in Letteratura americana sulla figura di Ernest Hemingway. Attualmente è iscritta al dottorato in *Studi Comparati* presso la medesima università, con un progetto dedicato all'analisi di *A Farewell to Arms*, *For Whom the Bell Tolls* e *The Old Man and the Sea* attraverso il filtro della *Trauma Theory* e l'esperienza del conflitto vissuta dall'autore. Tra i suoi interessi di ricerca si segnalano Ernest Hemingway, Francis Scott Fitzgerald, i Roaring Twenties e la Lost Generation.

Indirizzo e-mail: virginia.pellegrini@uniroma2.eu