

Thomas Wolfe
STORIA DI UN ROMANZO



a cura di Igina Tattoni



Fazi Editore

Le porte
34

I edizione: settembre 1997
© 1935, © 1963 by Paul Gitlin, Administrator,
C.T.A. of the Estate of Thomas Wolfe
© 1997 Fazi editore srl
Via Isonzo 42, Roma
Tutti i diritti riservati
Titolo originale: *The Story of a Novel*
Traduzione dall'inglese di Igina Tattoni
Grafica di Fabio Rizzo

ISBN: 978-88-7625-356-0

Thomas Wolfe
STORIA DI UN ROMANZO

a cura di Igina Tattoni

Tradurre Thomas Wolfe

*Una parola non è la stessa per ogni scrittore,
perché c'è chi la strappa dalle sue viscere e chi
la estrae dal taschino della giacca.*

CHARLES PEGUY

Se c'è un autore di cui si possa dire che «strappa le parole dalle sue viscere», non ci sono dubbi, questo è Thomas Wolfe: la sua inconfondibile passionalità rappresenta anche il problema e la sfida più concreta per il suo traduttore.

Perché sì, tradurre Thomas Wolfe è una sfida. Una sfida innanzitutto per l'editore che propone un autore purtroppo poco conosciuto nel nostro paese ed eternamente in bilico tra le stelle e le stalle. L'impresa è rischiosa anche per chi si accinge con passione, ma con gli strumenti più disincantati che derivano da lunghe ricerche, a tradurre l'appassionata esuberanza giovanile di uno scrittore alla costante ricerca di un linguaggio.

Thomas Wolfe è autore giovane: giovane perché non ebbe il tempo d'invecchiare (morì improvvisamente a trentotto anni), e nel corso della sua breve esistenza fu divorato dalla smodata ma serissima ambizione di trovare un linguaggio nuovo e capace di esprimere tutta la complessa, esaltante, imprevedibile originalità dell'America così come lui la percepiva. Giovane soprattutto nel testo che vi proponiamo, do-

ve egli racconta, a un gruppo di studenti, della sua esperienza di scrittore alle prime armi e di quando, poco più che ventenne, ebbe, per la prima volta, chiara la percezione di quel progetto di scrittura sul quale decise, letteralmente, di giocarsi la vita. Il linguaggio di Wolfe in questo testo porta quindi con sé il segno dell'irrefrenabile vigore dei sentimenti di un giovane che aspira a trasmettere ogni mimima vibrazione di un cuore che batte, o crede di battere, all'unisono con il palpito dell'intero universo.

Tralasciando a volte le rifiniture, Wolfe si interessa fondamentalmente all'immediatezza dell'espressione e a questa autenticità decide di sacrificare ogni cosa, anche la sicurezza di una scrittura più collaudata, di terreni criticamente più accettabili. Sapeva che così facendo avrebbe fallito, e così infatti è stato decretato da una parte della critica, ma, *se* di fallimento si tratta, è un fallimento consapevole, che ha dato i suoi frutti, di cui quindi dobbiamo tener conto e soprattutto *rendere conto* nella traduzione.

Certo la critica nei suoi confronti è divisa tra sostenitori e detrattori ugualmente convinti. Accanto ai giudizi entusiasti di chi lo considera scrittore di enorme talento (M. Geismar, R. Kennedy), ci sono quelli di chi continua a essere diffidente e a cercare nelle sue opere soprattutto trame, forme e strutture rimanendo pertanto puntualmente deluso. Esempio a questo proposito Robert P. Warren, suo contemporaneo e come lui legato alla cultura del Sud, che definisce l'opera di Wolfe un insieme di «brillanti ritratti, di molte acute osservazioni sugli uomini e la natura [... dai quali] si potrebbe trarre uno o molti bei romanzi»¹.

Giudizi limitativi come questo dipendono, a mio avviso, dal fatto che la critica tende in genere a sottovalutare l'aspetto innovativo della sua scrittura che al

contrario, vista nella giusta prospettiva, potrebbe aiutarci a inquadrare meglio l'opera nel suo insieme.

La prima novità riguarda il «genere». È inutile cercare nei testi di Wolfe le forme del romanzo perché egli non si considerava un romanziere; definisce infatti le sue opere «libri» o «il libro» – sottolineando così la stretta connessione, il fluire, lo scambio continuo di ogni parte del suo lavoro – mentre continua a ribadire di essere alla ricerca di un linguaggio nuovo. *Ricerca* è la parola chiave per entrare nel suo mondo dove arte e vita sono inscindibilmente legate alla *ricerca*, appunto, di un'identità, di un padre, di una migliore comunicazione attraverso un linguaggio nuovo in cui le parole non *rappresentino* ma *siano* la vita.

Per Wolfe il significato della scrittura e dell'esistenza tutta è una categoria sperimentale. Scrivere e vivere, come ricorda Jerzy Kutnik a proposito della scrittura contemporanea², non sono risposte a un interrogativo sul significato dell'universo ma di quel significato sono parte, anzi lo generano. A questo proposito va notata la tendenza di Wolfe a personificare il testo indicandolo, ad esempio, con il pronome «he», riservato in inglese agli esseri umani, proprio a sottolinearne la vitalità, la capacità di vivere una sua vita autonoma, indipendente da quella dello scrittore.

In questo senso Wolfe anticipa molti aspetti della poetica postmoderna. Se la sua scrittura, seguendo l'ottica più tradizionale, mantiene una presa mimetica nei confronti della realtà, è anche vero che dimostra chiaramente una nuova sensibilità nei confronti degli aspetti più creativi del linguaggio. L'uso di strutture frammentarie, lo scarso interesse per la trama in senso stretto, la concezione di un testo che «brilla di luce propria», sono tutte caratteristiche che indicano un cambiamento di prospettiva nei confronti dell'arte. Il

materiale che l'artista usa non è più inteso a riprodurre o interpretare il mondo circostante quanto a produrre la sua realtà in un processo dell'immaginazione che trasforma continuamente l'esperienza in linguaggio. È un procedimento autoriflessivo, di scrittura «pura», in cui lo scrittore esplora la sua creazione in una sorta di indagine metanarrativa che incoraggia la spontaneità a scapito di qualunque nozione preconcepita di struttura e di trama. Questo tipo di approccio Wolfe lo realizza, tra l'altro, in *Storia di un romanzo*, con un effetto che coinvolge direttamente anche il lettore che, di fronte a una scrittura così poco strutturata, è chiamato ad attivare la sua personale capacità creativa e a contribuire più direttamente alla costruzione del testo. Questa nuova prospettiva libera il lettore dalla «sopensione dell'incredulità», imprescindibile in un approccio più decisamente mimetico, incoraggiandolo invece a scoprire e a familiarizzare con l'aspetto fittizio, più propriamente creativo, del processo artistico fino a considerarlo come fondamentalmente analogo a quello con cui costruiamo la nostra esperienza quotidiana³.

La coraggiosa duplice scelta di Wolfe di cercare la fedeltà alle proprie emozioni e, contemporaneamente, un nuovo modo di costruire il testo, anche a rischio di essere considerato ridondante, impreciso e sconnesso, pone al traduttore un primo, spinoso problema: quanto diligentemente bisogna attenersi alle parole del testo? o quanto, «per il suo bene» è lecito tagliare, modificare, ridurre? A mio avviso la domanda non si dovrebbe nemmeno porre perché la fedeltà alla scelta e quindi alle parole dell'autore mi sembra francamente imprescindibile. O Wolfe è grande nonostante e proprio per la sua esorbitante fluidità o non lo è e ci dobbiamo schierare con quella parte della critica che lo ignora. Ridurlo alla nostra misura non

mi sembra corretto. Non tutti però la pensano così e sempre le opere di questo scrittore hanno subito trasformazioni e riduzioni di gran lunga superiori a quelle che lui stesso aveva dolorosamente autorizzato.

Il caso di *The Story of a Novel* non è uno dei peggiori in questo senso, eppure nel corso della sua non lunghissima esistenza è stato già pubblicato in tre diversi «formati». È nato come discorso per un gruppo di studenti del Boulder College e il manoscritto che Wolfe aveva preparato per quell'occasione fu notevolmente tagliato e così pubblicato per la prima volta sulla «Saturday Review». Quel testo fu successivamente riedito dallo stesso Wolfe prima di esser pubblicato, questa volta come libro, da «Scribner's» nel 1936.

La traduzione che qui vi proponiamo si rifà invece a un'edizione mai apparsa prima d'ora in Italia e pubblicata in America per la prima volta nel 1983, che riprende la versione integrale delle 74 pagine dattiloscritte del discorso originale: anche per questo motivo la fedeltà a tutti i costi mi è sembrata la scelta più appropriata.

A causa della sua vicinanza al discorso d'origine questa versione è segnata da una forte marca di oralità. Come tutti gli scrittori del Sud, Wolfe è affascinato dal suono della parola e continuamente cerca di evocare nella sua scrittura il ritmo, il potere incantatorio della voce; in un testo scritto per essere pronunciato questo aspetto viene naturalmente enfatizzato. Inoltre la scrittura di Wolfe è caratterizzata da una estrema consapevolezza nei confronti del lettore a cui si rivolge spesso con i più diversi espedienti narrativi. Anche questo aspetto viene naturalmente enfatizzato in un testo come *Storia di un romanzo*, dove il rapporto con il pubblico s'incarna nella presenza dei giovani ai quali era diretto il discorso.

Nella ricerca creativa di Wolfe non solo viene sfumata la differenza tra oralità e scrittura ma anche quella tra poesia e prosa. Possono tornarci utili a questo proposito le parole di Carson McCullers, un'altra scrittrice del Sud che ebbe a dire: «non mi piace la parola prosa; è troppo prosaica. La buona prosa dovrebbe fondersi alla luce della poesia»⁴. Wolfe avrebbe sottoscritto questa dichiarazione e certamente gran parte della sua ricerca di un linguaggio nuovo si muove nella direzione della prosa poetica; di una parola che oltre all'espressione lirica dei sentimenti tende anche a sottolineare la sonorità della parola, lo stretto legame che essa ha con la musica: molte delle ripetizioni di Wolfe sono strategie musicali che ritmano, come in un ritornello, l'evolversi delle sue emozioni.

Oltre alla novità, all'esuberanza giovanile e all'oralità c'è un'altra sfida che questa traduzione ha dovuto affrontare ed è quella di lasciare trasparire il più possibile la struttura del testo di partenza piuttosto che forzarlo nelle forme forse più garbate ed eleganti della nostra lingua. Perché Wolfe pur nel suo grande anelito universale si pone innanzitutto e soprattutto come scrittore americano e l'americanità del suo linguaggio mi è sembrato doveroso rendere e salvaguardare.

Uno dei tanti paradossi della vita e dell'opera di questo scrittore è che pur essendo stato accusato più volte di scrivere in modo eccessivamente autobiografico non ci ha in realtà lasciato nessuna autobiografia. Ma *Storia di un romanzo*, il racconto coraggioso e sincero di come è diventato scrittore, rispetta senza dubbio il cosiddetto patto autobiografico: è lo stesso Wolfe infatti che ci racconta di come sia arrivato a scrivere il suo primo libro, *Look Homeward, Angel* (1929), e di come poi le impreviste complicazioni legate alla notorietà abbiano reso ancora più difficile la

realizzazione della sua seconda, colossale opera, *Of Time and the River* (1935). Non è un caso, però, che questa piccola autobiografia sia intitolata *Storia di un romanzo*, anzi proprio la scelta del nome ci porta a riflettere su un altro aspetto importante della poetica wolfiana. Wolfe credeva fermamente, e tutta la sua opera lo dimostra, che la scrittura non deve essere un momento privilegiato, distante dalla quotidiana battaglia dell'esistenza ma, al contrario, di questa deve vivere e portare i segni evidenti. La storia del romanzo pertanto è per Wolfe la storia della sua stessa vita. Egli credeva che vivere e scrivere fossero fondamentalmente la stessa cosa, e sceglie una scrittura che mescola abilmente e continuamente elementi fittizi e autobiografici. È questa una scelta che molti scrittori americani contemporanei (penso ad esempio a Kurt Vonnegut jr., John Barth, Raymond Federman, Robert Coover e molti altri) hanno seguito e che oggi sono anche in grado di rendere più incisiva con l'aggiunta dell'intonazione ironica di chi, ormai, non teme più di essere frainteso.

Vorrei fermarmi qui, non senza però un ultimo avvertimento: Thomas Wolfe è scrittore coinvolgente e le infinite sfumature dei suoi registri linguistici, la ricchezza dei sentimenti e l'incessante tensione verso forme innovative ne fanno uno degli autori più articolati e completi della narrativa americana. Ma non è scrittore facile; il piacere del suo testo è direttamente proporzionale alla capacità di ogni singolo lettore di penetrare, di immergersi nel particolare contesto umano e culturale da lui evocato. Ci vuole tempo, forse anche un pizzico di avventatezza e di coraggio ma, alla fine, lo sforzo è ripagato perché l'esuberanza di Wolfe riesce a sorprenderci, a farci dimenticare per un attimo le nostre posizioni più rigorose per arrivare

a respirare un'aria diversa e a guardare il mondo con occhi più arditi. Non rinunciate al primo senso di smarrimento, forse anche di disappunto, ma lasciatevi prendere dall'avvolgente ragnatela della sua scrittura per scoprire l'incanto di una vita intessuta con le fibre dolci-amare della creatività.

1. R.P. Warren, *The Hamlet of Thomas Wolfe*, in *The Enigma of Thomas Wolfe*, a cura di R. Walser, Harvard U.P., Cambridge (Mass.), 1953 (mia traduzione).
2. Cfr. J. Kutnik, *The Novel as Performance*, Southern Illinois U.P., Carbondale 1986.
3. Cfr. L. Caffery, introduzione a *The Novel as Performance*, cit., e anche I. Tattoni, *The Unfound Door*, Bulzoni, Roma 1992.
4. C. McCullers, *The Flowering Dream: Notes on Writing*, «Esquire», 1959 (mia traduzione).