

MARK TWAIN ALLA SCOPERTA DELL'EUROPA: *THE INNOCENTS ABROAD*

La scelta che nel 1865 alcuni giornali americani fecero di Mark Twain quale corrispondente al seguito della crociera in Europa e in Terra Santa del Quaker City, doveva dimostrarsi eccezionalmente felice. Due anni dopo, la pubblicazione in volume delle lettere da lui inviate ai giornali, si trasformava in uno dei maggiori successi della letteratura americana e lo scrittore diventava di colpo una vera e propria celebrità sulla scena contemporanea¹.

Appare significativo che Mark Twain, il quale in precedenza si era rivelato come autore di racconti umoristici 'western', in primo luogo con il notissimo «The Celebrated Jumping Frog of Calaveras County», trovasse l'occasione per esprimere le sue capacità e la sua personalità di scrittore tanto genuinamente americano, in un confronto con l'Europa.

Il momento era propizio per un confronto del genere, soprattutto se affidato a lui, infatti, già verso la seconda metà del secolo aveva avuto inizio quel pellegrinaggio degli americani alla volta dell'Europa che non si sarebbe più arrestato, sino a diventare il cosiddetto turismo di massa dei nostri giorni.

Le corrispondenze di Mark Twain, e poi il libro che le raccoglieva, si rivolgevano appunto al grande pubblico degli americani che nella loro scoperta dell'Europa volevano avvicinare quel patrimonio di cultura e di tradizioni che ovviamente mancava al loro paese, ma allo stesso tempo aspiravano ad una affermazione del proprio modo di vita e di quanto in America aveva prodotto una

¹ Il libro non era tuttavia una semplice ristampa delle corrispondenze scritte per il *Daily Alta California* di San Francisco, il *Tribune* e lo *Herald* di New York. Mark Twain curò l'edizione di *The Innocents Abroad*, riscrivendone alcune ed eliminandone altre. La parte dedicata alla Francia fu ampliata e anche circa una metà dei 'capitoli italiani' era nuova. Vedi: DE LANCEY FERGUSON, *Mark Twain: Man and Legend*, Indianapolis, 1943, pag. 136 e G. C. BELLAMY, *Mark Twain as a Literary Artist*, Oklahoma Univ. Press, 1950, nota pag. 245.

civiltà nuova e indipendente, fiera delle sue energie tutte rivolte all'avvenire.

Quasi tutti i principali scrittori americani del XIX secolo ci hanno lasciato le loro testimonianze sull'Europa, affidando a *journals* e *notebooks* le loro esperienze di ordine pratico e spirituale; basterà ricordare tra i maggiori in senso assoluto, Melville, Hawthorne, e il più compromesso di tutti, Henry James. La differenza tra le risposte date da questi scrittori all'Europa e quella di Mark Twain, consiste nel fatto che nelle prime il peso ad esse conferito dalla loro particolare 'nazionalità' sarà sempre per noi un motivo di interesse, ma non quello dominante; Mark Twain, invece, si dispone nei confronti del Vecchio Mondo, e in *Innocents Abroad* attua il suo incontro con esso, in primo luogo come americano e in ogni occasione il suo 'innocent' tiene a dimostrarsi veramente tale.

Lo spirito 'yankee' che affiora in tutte le pagine del libro rappresenta l'esaltazione di un carattere nazionale che, rilevato dapprima con intenti umoristici o di critica, venne col tempo assunto dagli americani medesimi come uno dei più espressivi del proprio tipo umano². Nello 'yankee', accanto ai difetti, prendevano risalto alcune qualità positive delle quali era lusinghiero potersi vantare: comprendevano lo spirito pratico, l'intraprendenza, l'indipendenza di giudizio, la sincerità, l'innocenza. L'innocenza, che ha lasciato una traccia di sé in tanta parte della letteratura americana, Mark Twain l'attribuisce a se stesso e ai suoi pellegrini dichiarandola già nel titolo del libro.

Una particolare dote del genio letterario twainiano, consisteva nella disposizione a dar voce agli atteggiamenti più tipici del 'common people' americano, nella sua adesione ai temi destinati a trovare in esso maggior rispondenza. Nelle sue opere è costante l'adozione di numerosi elementi del patrimonio folkloristico e dialettale, come ad esempio il 'western humor', e in *Innocents Abroad* si ritrovano gli accenti del popolare e vecchio 'contrast' tra americani ed europei. Tutto questo non era frutto di premeditazione,

² Per il sorgere del personaggio dello 'yankee' e per la letteratura che lo riguarda, v. CONSTANCE ROURKE, *American Humor*, New York, 1931.

bensì la spontanea manifestazione del sentire profondamente americano dello scrittore, confermato pure, a nostro avviso, dall'eco che i suoi libri sapevano suscitare nel pubblico americano, il quale dimostrò sempre la sua predilezione per lo scrittore. La vita stessa di Twain, specialmente quella degli anni giovanili, che si presta così bene ad essere trasformata in leggenda, come si prestò allo scrittore per la sua trasfigurazione letteraria, può veramente essere considerata un modello della formazione e della esistenza di una larga parte della società americana del suo tempo. Con Twain prendeva il suo posto nella letteratura americana un personaggio del West, quella parte occidentale del continente verso i cui orizzonti la nazione americana si era da poco spinta e dalla quale traeva nuovi impulsi e ricchezze. Una vita dunque, così ricca di sapore americano, così indicativa, che non si può fare a meno di concordare con il DeVoto³ quando pone in rilievo una suggestiva affinità fra Lincoln e Twain: «La stessa identità, la stessa organizzazione della personalità che fecero di Lincoln l'artefice della nostra unità continentale, fu quella che fece di Mark Twain un grande scrittore». E grande scrittore americano, bisogna intendere.

Di Twain conosciamo il dichiarato e deliberato proposito di scrivere per il 'common people' ('the bigger game... the masses' e non quindi 'the thin top crust of humanity', per usare le sue stesse parole), e ciò suggerisce una considerazione che investe tutta l'opera sua, non solo gli *Innocents Abroad*. Nel 'common people', lo scrittore vede l'America, così come la riconobbero Lincoln e Whitman. È a questi americani comuni che egli intende parlare, non perché la sua arte sia 'for the belly and members only', come con troppa modestia dice in una lettera, o perché egli sia realmente 'the Philistine's laureate', ma perché, sentendosi più vicino a costoro, gli sembra giusto e naturale che la sua arte si rivolga ad essi.

L'interesse dei suoi contemporanei per l'Europa era accompagnato e incoraggiato da tutta una letteratura, per così dire specifica, di *travel-books*, i quali per la maggior parte si erano fissati in un cliché, dove nulla si allontanava dalla più risaputa convenzionalità.

³ V. B. DEVOTO, 'Introduction' a *The Portable Mark Twain*, New York, 1946.

Anche gli altri umoristi non si erano lasciata sfuggire l'opportunità di raccontare le loro visite all'Europa, e la loro prima e più spontanea reazione in chiave comica colpiva quelle forme di ammirazione incontrollata o addirittura di esaltazione per l'arte europea e le antichità, da cui si faceva travolgere una parte dei turisti americani, dietro la guida dei libri di viaggio 'ufficiali'. Analogamente, in *Innocents Abroad*, questa categoria di pellegrini fa più volte le spese dell'umorismo di Twain.

The Innocents Abroad si inserisce dunque in una serie di libri di viaggio di assunto serio o umoristico che lo precedono e lo seguono. La diffidenza verso l'Europa, il proclamato buon senso, l'orgoglio nazionale che vi si dichiarano, sono presenti pure negli altri libri umoristici. I passi di *Innocents Abroad* che vengono più comunemente citati sono proprio quelli dove l'umorismo *yankee* di Twain si esercita sull'arte europea o quelli dove la sua spregiudicatezza nei confronti di ciò che dovrebbe essere consacrato dalla tradizione raggiunge gli effetti più esilaranti.

Se ci è sembrato utile al nostro fine notare che lo spunto iniziale e vari accenti di *Innocents Abroad* non sono del tutto originali, è perché a volte quest'opera è presentata come un isolato esempio di reazione americana all'Europa.

Tuttavia, per le ragioni già accennate, Twain rimane, tra gli scrittori contemporanei, il più qualificato ad esprimere nel suo incontro con l'Europa, i caratteri propri dell'abitante del Nuovo Mondo; pertanto il suo particolare atteggiamento verso l'Europa è l'aspetto del libro destinato ad accentrare su di sé l'attenzione di chi lo prende in esame. E in realtà non si potrebbe trascurarlo senza privarsi di un elemento essenziale per la valutazione dell'opera. Tale interesse, inoltre, andando in un certo senso al di là del libro stesso, stimola a tentare una definizione più ampia del rapporto America-Europa, che si rivela nel secolo scorso non meno ricco di implicazioni che nel nostro.

Detto questo, ci pare indispensabile aggiungere che su un piano più strettamente letterario, *The Innocents Abroad* si presta a molto di più che a una semplice ricerca sul famoso atteggiamento iconoclasta dell'autore: esso merita soprattutto di essere preso in consi-

derazione per quello che ci può dire sull'arte di Mark Twain, non solo 'innocent', ma in primo luogo scrittore. Infatti, ora che sono superate le cause contingenti che contribuirono al successo di quest'opera, un gran numero di pagine del libro vive ancora per la validità dell'espressione che lo scrittore seppe dare alle sue reazioni.

* * *

Nel libro è possibile indicare alcuni motivi, o temi, che modulati secondo l'occasione, ne costituiscono il sostegno; sono quelli che conferiscono all'opera la sua individualità, attraverso la loro aderenza all'inconfondibile personalità dello scrittore e dell'uomo. L' 'humor' stesso, che è il mezzo principale con cui Twain affronta la realtà, è impiegato con una grande varietà di toni.

Sarebbe quindi del tutto insufficiente considerarlo limitatamente alle battute celebri per la loro irriverenza: infatti esso si esprime mediante la semplice *gag*, a volte anche piuttosto grossolana, e l'uso della tecnica del *tall-tale* o del racconto comico *western*; esso va dal *burlesque* inteso come parodia della storia passata, agli accenti più amari ove traspare la concezione moralistica di Twain, la sua volontà di riforma nei confronti degli uomini o delle istituzioni.

L' *humor* che potremmo definire di tono discorsivo, e più facile, rivela il *lecturer* comico, padrone di ogni risorsa del mestiere atta a suscitare il riso con una rapida battuta, con un indovinato giro di frase. È un genere di umorismo essenzialmente orale e possiamo immaginare a quali effetti si prestasse trattato da un abilissimo conversatore quale era Twain. Riportato sulla pagina, esso perde necessariamente molta della sua comunicativa e questo accade soprattutto quando Twain se ne serve nei momenti di stanchezza, ripiegando su un repertorio comico di cui egli conosceva ogni particolare, ma che non sempre è riuscito a sfuggire all'invecchiamento.

Su questo umorismo è intessuto, tra gli altri, l'insistito motivo delle guide, rappresentanti una ineluttabile persecuzione inflitta al povero turista.

Anche la riproduzione del loro inglese approssimativo o i tentativi di parlare o scrivere il francese da parte degli americani, sono

spesso inseriti a ravvivare una pagina, e si sa quale orecchio sensibile avesse Twain nel rendere i vari linguaggi e dialetti.

Egli introduce nel libro anche una narrazione (ci riferiamo al racconto del giovane avvocato Oliver⁴, in cui l'*humor* della frontiera gioca sull'*understatement*. E a questo proposito si ricordi come l'*understatement*, che sta all'estremo opposto dell'altra caratteristica principale del racconto *western*, l'esagerazione, sia una delle tecniche passate dall'umorismo del folklore all'umorismo americano in genere, una tecnica alla quale ricorre tuttora frequentemente la letteratura umoristica contemporanea in America, e non solo quest'ultima.

Tipico dell'umorismo americano del secolo scorso è pure l'impiego del personaggio che rappresenta il *fool*, e cioè il tipo credulone e quasi commovente nella sua sprovvista semplicità. Twain si compiace spesso di attribuirsi la parte dello sciocco e si immedesima con un gusto particolare nel suo personaggio quando si vede costretto a ingoiare le più grosse assurdità che le guide gli ammanniscono.

Come classico esempio, si può citare il lungo 'ragionamento' sulla colonna che nella Chiesa del Santo Sepolcro a Gerusalemme, dovrebbe indicare il centro della terra:

If even greater proofs than those I have mentioned are wanted, to satisfy the headstrong and the foolish that this is the genuine center of the earth, they are here. The greatest of them lies in the fact that from under this column was taken the *dust from which Adam was made*. This can surely be regarded in the light of a *setter*. It is not likely that the original first man would have been made from an inferior quality of earth when it was entirely convenient to get first quality from the world's center. This will strike any reflecting mind forcibly. That Adam was formed of dirt procured in this very spot is amply proven

⁴ Per i riferimenti e le citazioni ci serviamo dell'edizione in 2 voll. pubblicata da Harper & Bros., New York, London.

Il giovane avvocato Oliver è presentato dall'autore come eccezionalmente tollerante verso tutti i più gravi disagi che ha dovuto affrontare durante un viaggio alla volta dei distretti minerari del Nevada. Giunto al campo, Oliver viene una notte ripetutamente disturbato mentre scrive dei versi, il che lo porta infine all'esasperazione; ma la prima ed unica protesta che Twain gli pone sulle labbra, suona: « This thing is growing monotonous! ».

by the fact that in six thousand years no man has ever been able to prove that the dirt was not procured here whereof he was made⁵.

Poco più avanti non ci viene risparmiato neppure il compianto sulla 'tomba' di Adamo:

The tomb of Adam! How touching it was, here in a land of strangers, far away from home, and friends, and all who cared for me, thus to discover the grave of a blood relation. The unerring instinct of nature thrilled its recognition... I leaned upon a pillar and burst into tears... Noble old man — he did not live to see me — he did not live to see his child.

Al *burlesque*, Twain fa più volte ricorso per una ricostruzione del passato in termini moderni, e la visita al Colosseo è una buona occasione per offrirci un manifesto pubblicitario degli spettacoli circensi e la critica dello spettacolo stesso, redatta con lo stile dei critici drammatici; a proposito dei quali non rinuncia a osservare:

I have been a dramatic critic myself, in my time, and I was often surprised to notice how much more I knew about Hamlet than Forrest did; and it gratifies me to observe, now, how much better my brethren of ancient times knew how a broadsword battle ought to be fought than the gladiators.

Twain ci narra anche la famosa vicenda di Abelardo ed Eloisa con uno spirito estremamente positivo, ben determinato a spogliare « the cool-hearted villain » e la storia del suo amore per Eloisa di tutto il fascino, e la retorica, che nei secoli hanno fatto versare 'cateratte' di lacrime agli animi romantici.

Non manca neppure un bollettino del mercato delle schiave a Costantinopoli, steso secondo le formule di Wall Street.

Il *burlesque* si presta assai bene all'atteggiamento anticonvenzionale dello scrittore e nella parodia risuona sempre una nota di buon senso *yankèe*. In alcuni di questi *burlesques* e in particolare nella leggenda medievale del Conte Luigi⁶, si preannunciano i motivi

⁵ Vol. II, pag. 306 e segg. Per altri esempi di questo motivo, v. vol. II, pag. 28, pag. 132.

⁶ Vol. I, pag. 210.

del *Connecticut Yankee in King's Arthur's Court* e le idee che Twain esprimerà sulla storia e sugli aspetti sociali di essa. Inoltre, il motivo del *burlesque* non è per Twain solo un pretesto per esibire la sua abilità parodistica, ma è anche un mezzo per avvicinare il passato al presente, nella convinzione che i sentimenti fondamentali dell'uomo sono sempre stati uguali e li possiamo osservare, apprezzare o condannare in tutti i tempi.

Il tempo e gli immaginari spostamenti in esso, la sovrapposizione delle epoche, esercitavano un forte richiamo su Twain. Il suo *yankee*, onesto capo officina di Hartford nel Connecticut, si risveglierà il 19 giugno dell'anno 528, alla Corte di re Artù; in *Innocents Abroad* Twain conclude invece le pagine dedicate alla visita delle rovine di Efeso, narrando la storia dei sette dormienti che tornano nella loro città dopo un sonno durato duecento anni.

In questo caso, nonostante il tono iniziale, non ne risulta un *burlesque*. Si direbbe che Twain, in tale narrazione, che dichiara di dedicare ai bambini, si sia piuttosto sentito attratto dal desiderio di riprendere un motivo reso celebre in America da Washington Irving. Sembra che lo scrittore voglia proprio giocare sugli echi che il racconto non può mancare di suscitare e non voglia staccarsi dal racconto tradizionale; a tal punto che abbiamo un insistito parallelismo con il «Rip Van Winkle», un evidente compiacimento nel servirsi di un ritmo narrativo così semplice e familiare⁷.

Proprio dell'*humor* di Twain è l'accostamento ad espressioni convenzionali di un aggettivo insolito e imprevedibile che ne capovolge il senso; poche parole poste alla fine di una frase che nel suo tono generale è seria, ottengono l'effetto di distruggere tutto quello che viene prima, come se lo scrittore non avesse resistito alla tentazione di farci capire quello che veramente pensa.

⁷ V. vol. II, pag. 143.

In Rip Van Winkle si ha: 'The very village was altered, it was larger and more populous. There were rows of houses which he had never seen before...'

Twain dice: 'but see how the city hath stretched abroad...'; Rip 'found the house gone to decay', le case dei dormienti di Efeso 'seemed old and mean'; 'he now hurried forth', 'they ran to the doos...'

Rip chiede: 'Where's Nicholas Vedder?' e i dormienti: 'Where are Dionysus and Serapion?'; a Rip rispondono 'He is dead and gone these eighteen years' e ai dormienti di Efeso: 'The names ye utter rot upon the tombs...'

Qui gli esempi sono praticamente innumerevoli, ma citiamo ad apertura di pagina: « inspired idiot », « the savage reader », con l'aggiunta: « I only use it because the gentle reader has been used so often that any change from it cannot but be refreshing ». Il soldato sorpreso e ucciso al suo posto di guardia dall'eruzione del Vesuvio, suggerisce a Twain la commossa riflessione che egli rimase al suo posto perché, essendo un soldato, l'istinto guerriero gli proibiva di fuggire, ma abbiamo l'aggiunta: « had he been a policeman he would have stayed also because he would have been asleep ».

Questo modo di procedere, che potremmo definire del 'raffreddamento' (la Bellamy, nel suo libro già da noi citato, usa per esempi analoghi il verbo « to puncture »), è in realtà qualcosa di più di una tecnica. Se, come abbiamo detto, Twain affronta la realtà anzitutto con il mezzo dell'umorismo, questa particolare qualità del suo *humor* ci può dire molto sull'atteggiamento dello scrittore nei confronti della realtà del mondo esterno, delle cose viste e avvicinate per la prima volta, e nei confronti della sua stessa intima e individuale realtà.

Twain ricorre a questo 'raffreddamento' principalmente quando si accorge di essersi lasciato trascinare da quei veri e propri sfoghi d'ira o di indignazione che rendono così spesso incandescenti le sue pagine; vi ricorre quando ha il sospetto di essere stato troppo assoluto nei suoi giudizi o quando il sentimentalismo gli ha preso la mano, il che effettivamente avviene in *Innocents Abroad* come in molti altri suoi libri.

C'è in questa reazione di Twain un pudore, che confina con la sofferenza, di fronte a tutto ciò che è convenzionale, e che essendo per lo più anche falso, egli detesta sopra ogni altra cosa.

D'altra parte, le sue reazioni, è facile intuirlo, rivelano come egli fosse quasi morbosamente sensibile alla realtà, ai suoi molteplici aspetti, affascinanti e patetici, crudeli o ingiusti, e come egli, non tollerando la convenzionalità con cui questi vengono solitamente guardati, ricorresse al distacco creato dal sorriso e dall'ironia per superare a un tempo e il rischio della convenzionalità e il suo troppo acuto sentire.

La personalità di Twain era in realtà molto complessa: essa ospitava senza dubbio quell'« innocent » che, soprattutto per i suoi

atteggiamenti nei riguardi dell'Europa, è lecito considerare il prototipo dell'americano; lo scrittore stesso volle esserlo per vocazione ed elezione, ma Twain non è tutto nell'«innocent»: per accettare di lui un'immagine così semplificata, bisognerebbe lasciare nell'ombra una quantità di problemi e di aspetti che invece trovano il loro posto nel libro.

A proposito di Twain, visto come lo scrittore che, sotto molti riguardi, rappresenta per eccellenza l'America, si può fare la stessa osservazione che per gli scrittori vittoriani, e cioè che i più grandi tra questi non furono mai integralmente vittoriani e che se lo fossero stati, il loro valore non sarebbe così universale.

Anche senza voler applicare a Twain i criteri psicanalitici di cui Van Wyck Brooks si è servito ampiamente nel suo *The Ordeal of Mark Twain* per giungere alle ben note e tanto discusse conclusioni che fanno di Twain quasi un caso di doppia personalità, bisogna tuttavia notare che anche in *Innocents Abroad* è facile registrare una specie di reazione a due facce da parte dello scrittore rispetto a molti dei fatti e dei problemi che si offrono alla sua considerazione.

Spesso i suoi conflitti interiori, le sue difficoltà psicologiche, non solo si dichiarano nelle opere, ma, in un certo senso, e questo è più importante, determinano la struttura e i difetti delle medesime, come appare quando vengano vagliate da un punto di vista letterario. Solo *Huckleberry Finn* è l'opera in cui Twain raggiunge un quasi perfetto equilibrio dei suoi mezzi espressivi.

Sotto questo aspetto, anche *Innocents Abroad* è nella sua essenza un libro disuguale, a cui manca un intimo centro che possa assicurare continuità di tono e di risultati e fornire a Twain una valida prospettiva in cui inquadrare l'Europa.

La disparità dei toni e degli spunti, che vanno dall'umorismo, a sua volta impiegato nelle più svariate forme, alle considerazioni sui paesi visitati, che sembrano dettate da un appassionato di problemi sociali o umanitari, non è solo varietà e non può essere del tutto giustificata dalla origine del libro o dal suo stesso genere di «resoconto di viaggio». La varietà diventa spesso vero e proprio contrasto: nel breve spazio di una pagina si passa dal grottesco al pa-

tetico e il passaggio pare determinato, più che dalla volontà di abbandonarsi alle associazioni dei ricordi o del pensiero (e a volte ciò avviene felicemente), da una impossibilità da parte dello scrittore a trovare una forma che si presti ad esprimere l'intima sua disposizione, anche quando questa è originariamente divisa, in modo unitario.

Si veda come l'*humor* stesso di Twain, si tinga spesso di moralismo, e lo scrittore ha in questo dalla sua parte dei grandi nomi, Swift, per esempio, o Molière; ma si consideri inoltre come, se Twain si sente a disagio di fronte a un problema morale non risolto, la sua preoccupazione moralistica anche sulla pagina rimanga allo stadio iniziale di sentimento o pensiero che, seppur apprezzabilissimo di per sé, non riesce a trasformarsi in un'espressione artisticamente convincente.

Il «moralist in disguise», come Twain stesso ebbe una volta a definirsi, affiora ad esempio pur nella vena leggera che ci dà la pagina dedicata a «Mr. Laura». Twain non apprezza il fatto che nessuno abbia mai preso in considerazione i sentimenti del marito di Laura, che fu costretto a vedere sua moglie cantata ed eternata da un altro che «lavished upon her all through life a love which was a clear waste of the raw material».

Qui Twain si esercita ancora, come ha fatto per Abelardo ed Eloisa, a presentare una storia famosa nel modo più antitradizionale e realistico possibile, ma in più c'è una evidente sottolineatura di carattere morale.

Anche la storia dell'amore del Petrarca per Laura appare, al giudizio di Twain, bene in carattere con quella tradizione europea le cui manifestazioni artistiche non convincono mai del tutto lo scrittore, perché prive, a parer suo, di quella moralità essenziale che egli andava ricercando.

Al Louvre, di fronte alle opere dei grandi pittori, il primo pensiero che lo colpisce è la loro «nauseous adulation of princely patrons», e la stessa reazione egli prova a Firenze contro

the groveling spirit that could persuade those masters to prostitute their noble talents to the adulation of such monsters as the French, Venetian and Florentine princes of two and three hundred years ago.

In *A Tramp Abroad*, Twain riprenderà questo tema, e crediamo che non si possa immaginare una indignazione maggiore di quella che egli sente guardando la Venere del Tiziano, «the foulest, the vilest, the obscenest picture the world possesses...».

Twain stesso scherza sulla sua dichiarata incapacità a comprendere l'arte del passato; egli non dimentica mai di presentarsi ai nostri occhi come l'americano cui non viene in aiuto una tradizione di cultura, e allo stesso tempo si fa vanto di essere più sincero di coloro che vengono da ogni parte del mondo per fingere di provare davanti all'«Ultima Cena» di Leonardo quello che in realtà non sentono o, come Twain insinua, «non possono» sentire e vedere, con il risultato di risvegliare tutta la spregiudicata irriverenza dello scrittore. Tuttavia, nella maggioranza dei casi, appare evidente che è soprattutto il suo atteggiamento morale ad impedirgli di osservare l'arte europea che incontra nei musei o sulle piazze, con quell'equilibrio che è la prima condizione per giudicare o almeno godere l'arte in genere.

Twain esagera senz'altro la sua indignazione, come esagera la sua incompiensione, a fini umoristici, ma è proprio nel suo umorismo che a volte viene a mancare quel tono rasserenato e rasserenante di cui l'umorismo stesso e qualunque altra espressione letteraria, non possono non avvantaggiarsi.

A Versailles, Twain vede il tavolo a cui Luigi XIV e poi Luigi XV pranzarono con le loro favorite «naked and unattended»: è una semplice annotazione, ma gli serve a indicare quanto riprovevoli fossero i costumi dei re francesi; Twain, rispetto a loro, si sente davvero un puritano.

La descrizione del Can-can è al tempo stesso una critica di questa danza sfrenata in cui il pudore viene messo da parte; tuttavia questa volta l'osservatore ha avuto la meglio sul moralista: «I placed my hands before my face for very shame. But I looked through my fingers». E poiché il gusto di rendere uno spettacolo così animato ha prevalso, la scena presentataci da Twain è efficacissima: la sua pagina potrebbe essere la trascrizione letteraria di quelle indimenticabili sequenze di Can-can girate dal regista Huston per un film americano di qualche anno fa.

La profusione di reliquie nelle chiese cattoliche muove sempre l'ironia di Twain ed è un'ironia piuttosto bonaria, ma la vista dei poveri ammassati sulle porte delle splendide chiese d'Italia (« a land which has groped in the midnight of priestly superstition for sixteen hundred years ») provoca in lui una reazione così forte da fargli abbandonare ogni riserva ed esclamare, rivolto ai poveri: « Why don't you rob your church? »

Tutte le volte che gli pare di scorgere un'ingiustizia, sociale o morale, e l'Europa gliene presta sovente l'occasione, egli non può rinunciare a sottolinearla e a scagliarsi contro. Allora, la spinta del sentimento è così forte che persino Twain cade nella retorica.

La critica alla Chiesa Cattolica è uno dei temi ricorrenti nei capitoli dedicati all'Italia. La ragione principale della sua avversione deriva dal fatto che la Chiesa Cattolica, secondo Twain, non ha fatto tutto quello che era in suo potere per migliorare le condizioni del popolo; e lo scrittore protestante, osservando i tesori contenuti nei templi e nel Vaticano, pensa che non le sarebbero mancati i mezzi.

Tuttavia i termini di moralismo, puritanesimo, protestantesimo, riferiti a Twain, non vanno intesi troppo rigidamente; in effetti, egli non è per nessuna chiesa o per nessuna morale particolare, egli vorrebbe solo che l'umanità realizzasse una dignità di vita e di comportamento, ispirandosi ai principî che ogni uomo dovrebbe trovare in se stesso e nel rispetto degli altri.

Lo scrittore non esita a bollare con amara ironia i suoi 'pellegrini' quando questi, per strappare dei *souvenirs* dalle mura di una moschea, calpestano i tappeti da preghiera degli arabi. Egli ci invita a immaginare cosa proveremmo noi cristiani, se qualcuno si comportasse allo stesso modo nelle nostre chiese e conclude: « However, the cases are different. One is the profanation of a temple of our faith — the other only the profanation of a pagan one ».

D'altra parte Twain non esita a riconoscere le grandi prove di abnegazione offerte a Napoli dai domenicani durante il colera e quando ha modo di conoscere la generosa ospitalità dei conventi cattolici in Palestina, trova sincere espressioni per lodare la carità di quei padri.

Nell'osservare i paesi in cui viaggia, Twain si serve di alcuni

criteri, derivanti dal suo sincero interesse sociale per le popolazioni e dal suo animo profondamente democratico, in virtù dei quali egli rimane sempre 'da una parte sola della questione'. Sono questi i principî che troviamo nella Dichiarazione d'Indipendenza e nel loro costante ricorrere servono ad accentuare lo spirito americano da cui il libro è pervaso.

Gli aspetti del vizio e della malavita, conseguenze della miseria, che egli nota a Parigi nel Faubourg Saint-Antoine (e la pagina viene subito dopo quelle che descrivono le magnificenze di Versailles); le condizioni di abbandono e di sporcizia degli abitanti di Civitavecchia; « the rags and riches » che a Napoli procedono a contatto di gomito per le vie animate; l'abbietta desolazione degli infelici di Magdala, attirano gli sguardi dello scrittore e gli suggeriscono appassionate considerazioni.

In *Innocents Abroad* non si trova mai il compiacimento per il colore locale, compiacimento che spesso nasconde un disinteresse per le sofferenze delle popolazioni: c'è, se mai, lo sdegno, quando all'autore pare che queste misere popolazioni non facciano nulla per migliorare il loro stato e ripieghino con troppa rassegnazione sugli espedienti più umilianti, come l'accattonaggio. Ma anche nell'indignazione si sente lo spirito umanitario dello scrittore, ferito da quanto è costretto a vedere.

Quando descrive questi aspetti della realtà, Twain si serve di un realismo quasi esasperato, che non rifugge dal gettare lo sguardo sulle figure o sugli ambienti più rivoltanti, che scruta le piaghe più segrete, come se per mezzo di questo realismo egli volesse meglio imprimere nella mente del lettore il significato di certe scene e farlo partecipe del suo stesso senso di rivolta, che va oltre l'istintiva repulsione verso tutto ciò che è sporco, puzza o è, in un modo o nell'altro, disgustoso.

Qui i monarchi hanno per lo meno la stessa somma di responsabilità della Chiesa Cattolica, poiché ancora meno di questa, hanno saputo assolvere, attraverso i secoli, ai loro doveri verso le popolazioni governate. In più, in Twain, c'è una ben precisa diffidenza ver-

so ogni autorità che si impone per la nascita e non per il merito personale⁸.

Quando Twain riesce a superare il suo primo sentimento di avversione, anche su questo motivo si innestano delle descrizioni valide di per sé, e non solo per il loro contenuto. Si ricordi il ritratto di Napoleone III, « with eyes half closed, and *such* a deep, crafty, scheming expression about them! » e quello del Sultano Abdul Aziz⁹.

Lo stesso si può dire delle pagine dedicate al governo aristocratico dell'antica Repubblica Veneziana, dove « the common herd had no vote and no voice », e su cui il Consiglio dei Dieci gettava la sua ombra sinistra, sebbene, procedendo, Twain si perda nel patetico con la descrizione del Ponte dei Sospiri e delle prigioni del palazzo dei Dogi.

Lo scrittore, che è ben deciso a vedere l'Europa con i propri occhi, senza lo schermo di quello spirito di devozione che certi libri di viaggio vorrebbero inculcare, e che sovente riesce nei suoi giudizi così indipendente come si augura di esserlo, non può tuttavia spogliarsi della sua formazione di americano; questa a volte affiora con atteggiamenti che sono fondamentalmente gli stessi che ancora oggi ritroviamo in certi moderni 'pellegrini' americani, magari nella loro manifestazione più grezza di veri e propri pregiudizi.

Twain ammira tutto ciò che è nuovo, pulito, ordinato. Il miglior complimento che può fare a Odessa è che « it looked just like an American city ». Al contrario, egli nota sfavorevolmente le case alte e buie di Genova e Napoli, la sporcizia delle strade; si scaglia contro il procedere ottuso e burocratico della polizia e la mancanza di organizzazione in genere. Laddove quest'ultima non manca, egli si compiace di rilevarlo, come nel caso delle ferrovie francesi ed italiane, e nei suoi apprezzamenti si sente l'ammirazione degli americani per l'*efficiency* basata sul progresso moderno. Le cifre, i dati lo attraggono sovente e così pure ciò che è grande, imponente, *gigantic*

⁸ Unica eccezione il ritratto dello zar e della sua famiglia; questo perché lo zar si mostra agli ospiti semplice e 'alla mano' e la sua famiglia appare un po' come tutte le famiglie borghesi.

⁹ Vol. I, pag. 120.

è la parola, come nel caso del Duomo di Milano o di San Pietro («the monster church»).

Come avverrà in Terra Santa, luoghi famosi lo deludono per le loro proporzioni relativamente modeste. Il Lago di Como appare allo scrittore «as crooked as any brook, and only from one quarter to two-thirds as wide as the Mississippi», per quanto egli sappia poi ammirarlo, giudicandolo un paradiso di quiete.

L'Arno rappresenta forse la più grande delusione provata in Italia, e di ciò si vendica facendo dell'ironia su questo «great historical river» che sarebbe «a very plausible river if they would pump some water in it...».

Il discorso che Twain fa pronunciare al contadino della campagna romana, che immagina di ritorno fra la sua gente dopo una visita all'America, risuona dell'orgoglio nazionale per la grandezza del Nuovo Mondo e della fierezza per le condizioni di benessere che il progresso ha assicurato al paese; però questa specie di ingenua allocuzione è soprattutto interessante perché costruita su un preciso contrappunto, in chiave umoristica, tra le lodi all'America e le critiche che Twain, in prima persona, sente il dovere di rivolgere al suo paese. Infatti, se in *Innocents Abroad* Twain si fa scrupolo di essere obiettivo e di non usare tanti riguardi verso i paesi europei visitati, egli non passa neppure sotto silenzio, quando gliene capita l'occasione, quello che dei suoi connazionali o del suo paese non gli va a genio.

Anche questo fa parte di una libera tradizione americana, che proprio attraverso l'umorismo è sempre stata particolarmente viva ed efficace nella sua critica.

L'americano volgare e rumoroso che al ristorante fa esibizione di sé e del suo scarso *savoir vivre*, lo infastidisce, come lo irritano gli *snob* americani di ogni genere: quelli che per aver trascorso poche settimane a Parigi affettano di non intendere più la loro lingua, oppure quegli «old connoisseurs from the wilds of New Jersey» (la definizione è un piccolo capolavoro) che si compiacciono di svuotare il loro «critical bathos» su ogni forma d'arte. Ma forse gli *snob* non hanno patria, e quindi sembrano assumere maggior significato l'insoddisfazione che Twain mostra di provare verso certe istituzioni e gli appunti che egli muove a quelli che ritengono difetti del suo popolo.

A Tangeri, visitando la prigione locale, lo scrittore nota che i detenuti sono occupati a intrecciare stuoie e cestini, e commenta: « This thing of utilizing crime savors of civilization »; così quando si sofferma sugli spettacoli del Colosseo nei quali i cristiani dati in pasto alle belve costituivano un 'numero', Twain riflette:

In America we make convicts useful at the same time that we punish them for their crimes. We farm them out and compel them to earn money for the state by making barrels and building roads. Thus we combine business with retribution, and all things are lovely.

Twain pare qui suggerire che il progresso e la civilizzazione non sempre hanno migliorato le cose. Ed egli, col passar degli anni, sarebbe diventato sempre più scettico in proposito.

Lo scrittore ci informa che in uno dei vangeli apocrifi c'è un versetto che non dovrebbe essere respinto, perché esso suona autentico ed è evidente il suo profetico riferirsi al Congresso Americano. Il versetto dice: « 199. They carry themselves high, and as prudent men; and though they are fools, yet would seem to be teachers ».

I milanesi a passeggio di sera nel parco suggeriscono a Twain due pagine che, se fosse qui possibile, bisognerebbe commentare frase per frase, tanto ci pare che lo scrittore abbia colto nel segno quella che è una reale differenza tra gli italiani, o gli europei in genere, e gli americani, in questo caso delle grandi città. Esse toccano un problema che è di grande attualità per gli psicologi e gli studiosi di sociologia americani. Twain, dunque, osserva e invidia i volti distesi della gente a passeggio, della gente che ha saputo deporre, finito il lavoro giornaliero, le proprie preoccupazioni e gusta il tranquillo camminare, il fresco dell'aria, la sosta al caffè. Egli trova che questo gli americani non sanno farlo e commenta: « What a robust people, what a nation of thinkers we might be, if we would only lay ourselves on the shelf occasionally and renew our edges! ».

Twain non scorge attorno ubriachi: evidentemente non c'è bisogno di ricorrere all'alcool per scacciare l'ansia e l'affanno dei pensieri. « We begin to comprehend what life is for », conclude lo scrittore, e auguriamoci che proprio i milanesi non debbano entro breve tem-

po guardare a questa immagine che di loro ci ha lasciato Twain come a qualcosa di preistorico¹⁰.

Esaminando alcuni temi di *Innocents Abroad*, ci siamo soffermati soprattutto sui capitoli dedicati alla Francia e all'Italia perché essi si prestavano a illuminare quella che fu per Twain la sua personale scoperta dell'Europa. Tuttavia, la parte dedicata alla visita in Terra Santa è la più estesa del libro e Twain stesso dice che proprio la Palestina costituiva la principale attrattiva per i 'pellegrini' del Quaker City, che a questo riguardo erano veramente dei pellegrini secondo la più antica tradizione.

Gli atteggiamenti di Twain, il suo modo di interpretare ciò che vede rimangono fondamentalmente gli stessi, sebbene qui le occasioni siano diverse.

Twain è sinceramente attratto dai luoghi della Bibbia e dal passato storico che essi richiamano, ma, come dovrebbe essere ormai chiaro, in lui non c'è posto per la bigotteria, la superstizione. Twain deve accorgersi ben presto che non ne sono invece esenti alcuni dei suoi compagni di viaggio, i quali, ispirandosi forse al nome della nave che li porta, fanno di tutto per affermare la loro rettitudine, la

¹⁰ La crociera del Quaker City non includeva nel suo programma la visita dell'Inghilterra; alcuni viaggiatori dalla Francia passarono in Inghilterra, ma Twain non scelse questa deviazione per il proprio itinerario. Forse non è spingere troppo le nostre deduzioni, se vediamo in ciò una specie di insicurezza da parte di Twain. Non si può pensare che la relazione di una sua visita in Inghilterra non sarebbe stata di interesse per gli americani. Questi si erano sempre sentiti osservati con particolare attenzione dagli inglesi e, per l'affinità di stirpe e l'uguaglianza di lingua, è comprensibile come essi fossero sempre stati persino eccessivamente sensibili ai giudizi e alle critiche britanniche che li riguardavano. Si può quindi suggerire che Twain preferì evitare di pronunciarsi sulla grande cugina, e forse solo di fronte ad essa provò quella soggezione che, come abbiamo detto, manca assolutamente negli *Innocents Abroad* per quanto riguarda gli altri paesi europei visitati dallo scrittore. A conferma si può addurre la revisione che Twain fece della propria opera prima di farla pubblicare in Inghilterra, benché qui essa fosse già comparsa in edizioni piratesche. Le revisioni riguardano soprattutto la lingua, a cui l'autore tolse la patina di *slang* dell'edizione americana, ma toccano altresì la scelta degli aggettivi e l'attenuazione di alcune espressioni troppo forti (v. *American Literature*, vol. XXIV, 1953): il che conferisce al libro un aspetto più letterario, a volte anche a scapito della sua efficacia. Twain volle così rendere omaggio ai lettori inglesi, di fronte ai quali egli ambiva presentarsi come un vero scrittore, con tutte le carte in regola, e non solo come umorista.

loro ortodossia morale e religiosa. Neppur nei confronti di costoro, Twain, che per reazione si sente e si comporta immediatamente come un reprobato, abbandona il suo spirito critico e la sua malizia.

Visitando i luoghi santi, lo scrittore rievoca quasi sempre i fatti che vi si svolsero, e soprattutto le 'storie' della Bibbia son costantemente presenti alla sua memoria: quella di Giuseppe è ripresa con molto garbo nel capitolo XX del secondo volume, perché Twain la trova 'squisita', sebbene « it is hard to make a choice of the most beautiful passage in a book which is so gemmed with beautiful passages as the Bible ». Anche per lui, infatti, la Bibbia è il libro più familiare; la sua stessa prosa ne assume a volte le cadenze, ed è stato provato che le citazioni della Bibbia e i riferimenti ad essa occupano il primo posto nelle sue opere.

Però, al tempo stesso, il trovarsi proprio nei luoghi su cui la fantasia e la devozione si sono così spesso soffermate, genera nello scrittore un sentimento di delusione e crediamo che lo stato d'animo su cui Twain insiste sia, nella sua sincerità, psicologicamente esatto.

Per la Palestina avviene come per quegli enormi grappoli d'uva che, nelle illustrazioni dei libri per ragazzi, Giosuè e i suoi compagni riportano da Canaan sospesi a un robusto bastone e che sarebbero stati « a respectable load for a packtrain »: nella realtà questi grappoli d'uva sono di normali proporzioni, seppur di gusto eccellente. La realtà, a paragone dei pressoché illimitati poteri della fantasia, risulta quasi sempre di misure e qualità inferiori: questo è un altro motivo ricorrente di *Innocents Abroad*.

Non saranno le 'guide' più o meno reputate, delle quali in questa parte del libro Twain fa definitivamente giustizia, a indurre lo scrittore a dire quello che non sente. La stessa Gerusalemme appare ai suoi occhi « mournful and dreary and lifeless ».

Oltre alla scala ridotta in cui la Terra Santa si presenta, è la sua desolazione a colpirlo, una desolazione dove, a parte le rovine, nulla più richiama il passato: solo con la fantasia si può ricomporlo, e ciò riesce meglio a distanza.

Il motivo della 'barreness' scorre, quasi ossessivo, in tutte le pagine sulla Terra Santa: Twain vede veramente in atto la profezia

biblica che aveva promesso a quei luoghi la desolazione. Quella desolazione al cui cospetto Melville si era posto una domanda così rivelatrice del suo animo: « Is the desolation of the land the result of the fatal embrace of the Deity? »¹¹.

Twain non si sofferma sui luoghi che si prestano alla pratica della superstizione o di cui, peggio ancora, si è impadronita la speculazione turistico-religiosa: egli cerca piuttosto di ritrovare la figura del Cristo. Essa gli si presenta almeno una volta e nel suo aspetto più umano e universale di consolatrice di coloro che soffrono. Questo accade quando, colpito dallo spettacolo dei bambini ammalati e tormentati dalle mosche, lo scrittore è portato a meditare: « Christ knew how to preach to these simple, superstitious, disease-tortured creatures: He healed the sick ». Ma è meno facile per Twain riconoscere su quelle pietre che egli al presente sta calpestando, i segni precisi del passaggio terrestre di Cristo: « the gods of my understanding have been always hidden in clouds and very far away ». La riflessione è profondamente seria, il sentimento è identico a quello che Melville dice di aver provato di fronte al Monte Oliveto¹².

Se il contatto diretto con la Terra Santa offre a Twain molte ragioni di delusione, egli, alla fine del viaggio, esprime la convinzione che il tempo, la lontananza, il processo di sublimazione che sempre i ricordi subiscono nella memoria, lasciando cadere ciò che è stato spiacevole o insoddisfacente nelle esperienze fatte, gli avrebbero permesso entro un anno di godere e apprezzare meglio le cose viste: anche Gerusalemme si sarebbe trasformata in una « enchanted memory ... a memory which money could not buy from us ».

Tale concetto sembra derivare da quell'estetica a cui Twain aveva obbedito quando, nel giardino del conte Pallavicini, guardando il panorama di Genova attraverso il vetro giallo posto ad arte nel tempietto che domina il golfo, si era sentito compiutamente soddisfatto¹³. Il realismo di Twain non esclude la trasfigurazione magica ed egli era troppo sensibile come artista per non cogliere il fascino

¹¹ H. MELVILLE, *Journal of a Visit to Europe and the Levant (1856-1857)*, Princeton Univ. Press, 1955, pag. 154.

¹² H. MELVILLE, *op. cit.*, pag. 164.

¹³ Vol. II, pag. 257.

del velo che la fantasia, la memoria, e quindi l'arte stessa, sanno gettare sull'oggetto della contemplazione.

* * *

Abbiamo visto che Twain assume spesso nei confronti dell'arte europea un atteggiamento di moralismo diffidente e così quando osserva la gente, che pure rappresenta uno dei suoi principali interessi, preoccupazioni sociali o personali idiosincrasie, lo allontanano da una contemplazione del tutto serena; ma di fronte agli spettacoli naturali nessuna considerazione, se non quella estetica, entra nel suo giudizio e proprio sugli spettacoli naturali, tra cui rientrano anche le città, Twain scrive le migliori pagine descrittive di *Innocents Abroad*.

Soprattutto invitante è per Twain il paesaggio visto a distanza, o immerso nella luce della luna, quando i contorni esatti si perdono per lasciare una immagine più ideale, più bella, e il silenzio avvolge la scena. Venezia, di notte, ritrova una « quiete misteriosa », e, intatta, quella magnificenza che alla luce del sole si rivela allo scrittore come ormai in preda al decadimento; la visione di sogno dell'Acropoli di Atene sotto la luna, ispira a Twain una descrizione di allucinata bellezza, che fa scorrere un brivido surreale su tutte quelle stupende statue che sbarrano la strada all'intruso notturno e solennemente, con braccia senza mani, gli indicano di lasciare il luogo sacro.

Al godimento del bello naturale si contrappone l'attrazione per l'orrido e il macabro: un altro motivo su cui Twain si sofferma con descrizioni che rivelano la ricca e contrastante sensibilità di questo 'umorista'.

Nel Duomo di Milano, la celebre statua di San Bartolomeo, che rappresenta il martire spogliato della sua pelle, attrae Twain: « It was a hideous thing, and yet there was a fascination about it somewhere ». Questa impressione riporta a Twain un macabro ricordo della sua infanzia ed egli ci narra come, una notte, penetrato di nascosto nello studio del padre, scoprì sul pavimento il cadavere di un uomo assassinato. È un vero racconto del terrore e Twain lo attinge dalla sua infanzia, il « capitale », per usare la sua stessa parola, di cui egli si servirà tante volte nella sua carriera di scrittore.

Con il medesimo occhio affascinato, Twain scruta e descrive il cadavere di un annegato alla Morgue; accurata e persino elaborata è la descrizione dei sotterranei del convento dei Cappuccini a Roma, con le sue pareti ricoperte di ossa umane e i teschi ghignanti che anche Hawthorne introduce in *The Marble Faun*.

Le citazioni, seppur limitate, che abbiamo fatto dal testo di *Innocents Abroad* possono aver anche servito a mettere in evidenza la principale qualità dello stile di Twain e cioè la sua efficacia espressiva, ottenuta anzitutto per mezzo della semplicità.

La semplicità della prosa di Twain dipende strettamente dal suo intento di scrittore che intende rivolgersi ai 'common men': la stessa semplicità, nel perseguimento del medesimo fine, che distingue la prosa di Lincoln. Come Lincoln, Twain vuole essere capito da tutti e il suo discorso si serve sempre di termini concreti, le sue immagini, e così i suoi paragoni, nascono dalla attenta osservazione della realtà, dall'esperienza quotidiana che sovente sa esprimere anche un'idea, uno stato d'animo attraverso sensazioni fisiche che tutti possono aver sperimentato¹⁴.

La grammatica e la sintassi, sono usate in modo non ortodosso, mentre gli americanismi conferiscono disinvoltura al suo stile. Ma anche nel caso di Twain, la semplicità del discorso è un risultato raggiunto attraverso una grande abilità di scrittura. Quella che all'orecchio del lettore suona come una facilità che si serve di tutte le risorse del 'parlato' atte a dare al discorso il suo ritmo sciolto e naturale, è in effetti determinata da un'accurata scelta e disposizione dei singoli elementi, da una consapevole dosatura degli effetti particolari diretti all'effetto finale.

Dalla chiarezza e dalla semplicità sgorgano sovente frasi che restano nella memoria per la loro lapidaria espressività. In esse ogni parola è dotata di una ben precisa carica espressiva che non ha bisogno di ulteriori sostegni e l'insieme suscita un'eco che è tanto più forte in quanto pare generarsi spontaneamente. Lo *shock* provocato da certe espressioni, e questo si applica soprattutto all'umorismo di

¹⁴ Per un'ampia analisi dello stile di Twain, v. G. C. BELLAMY, *op. cit.*, cap. XV.

Twain, è particolarmente violento per la sua rapidità e precisione nel colpire la mente del lettore.

Se è possibile imputare alle sue opere una certa debolezza di struttura, una mancanza di quella *consciousness* critica di cui Henry James ci dà un esempio limite, è tuttavia innegabile che come veicolo della sua creazione Twain si vale di una prosa che rappresenta un concreto risultato per la narrativa americana.

«As to the Adjective: when in doubt, strike it out», è una delle auree massime del Calendario di Pudd'nhead Wilson, e la consapevolezza da parte di Twain dell'assoluta importanza dello stile è documentata, oltre che in maniera determinante dalle sue opere, anche dalle sue lettere, dai suoi commenti alle opere di altri scrittori.

Twain si applicava coscienziosamente alla ricerca del «right word», «the shifting grain of gold», rifiutando di accontentarsi della parola approssimativa. E la definizione che egli ci dà della parola 'giusta' e dell'effetto che essa provoca, è di per sé un esempio dell'efficacia e della concretezza del suo stile:

Whenever we come upon one of those intensely right words in a book or a newspaper the resulting effect is physical as well as spiritual, and electrically prompt, it tingles exquisitely around through the walls of the mouth and tastes as tart and crisp and good as the autumn butter that creams the sumac-berry.

* * *

Da un punto di vista letterario, l'indipendenza di *Innocents Abroad* da ogni legame con l'Europa è totale, e veramente non sapremmo quali elementi possa offrire il libro per provare una tesi diversa; infatti, tra gli altri suoi meriti, primeggia quello di sapersi innestare con tanta autorità e tanta felicità di risultati in una tradizione squisitamente americana che fornisce all'opera linfa e forza.

Ma è stato anche detto che la più intima sostanza di *Innocents Abroad* consiste nella sua indifferenza verso l'Europa: ed è il significato di questa indifferenza che si dovrebbe ricercare.

D'altra parte, è difficile convincersi che Twain potesse veramente essere indifferente verso qualcosa: anche l'indifferenza doveva es-

sere per lui una conquista. Alla base del suo atteggiamento verso l'Europa, c'è quello stato di innocenza che i personaggi americani di James porteranno con sé sulla scena del Vecchio Mondo, e abbiamo visto come sovente l'innocenza di Twain cerchi appoggio nella diffidenza o si trasformi in indignazione, quando è messa a confronto con quegli aspetti della realtà europea che potrebbero sopraffarla.

Ma anche in Twain l'innocenza non è uno stato di grazia definitivo e come concesso dall'alto, e nulla meglio delle parole di James, che per tutta la sua vita di uomo e la sua carriera di scrittore visse e meditò questo problema, potrebbe guidarci: « It's a complex fate, being an American, and one of the responsibilities it entails is fighting against a superstitious valuation of Europe ».

Twain assolve senz'altro alla sua responsabilità, ma il 'complex fate' di essere un americano pesa anche su di lui. È ancora James a dirci in un suo taccuino che lo scrittore americano ha un fardello di cui non può sbarazzarsi: egli *deve* occuparsi dell'Europa mentre lo scrittore europeo non è tenuto a fare altrettanto con l'America. Per questo, attraverso l'indipendenza, o l'indifferenza, espressa da Twain verso l'Europa, saremmo tentati di cercare il delinearsi di una compiuta e positiva affermazione dell'americano stesso, la quale andando oltre la stessa indifferenza, raggiunga una precisa prospettiva, soprattutto morale, nei confronti dell'Europa.

Ma questo sarà il compito riservato nell'ambito della letteratura americana a Henry James. Gli *Innocents Abroad*, pur permettendo a Twain di manifestare con tanta chiarezza e coerenza la sua personalità di americano, non possono compiutamente soddisfare questa nostra richiesta.

Tuttavia, l'animo di Twain diviso rispetto a tanti problemi, il carattere di questi problemi, la sua intuizione che anche in America una promessa non è forse stata mantenuta, una promessa non si è completamente realizzata, la sua stessa innocenza, insomma tutto ciò che si rivela in *Innocents Abroad*, oltre ad essere importante per capire l'individualità dell'autore, non manca di assumere un significato più vasto se riportato a quella più generale 'quarrel' degli americani con se stessi, che James giudicherà così connaturata nei suoi compa-

trioti. E quindi, anche sotto questo aspetto, *The Innocents Abroad* è un libro indicativo.

Per quello che riguarda i suoi aspetti più specificatamente letterari, esso costituisce inoltre una fruttuosa introduzione per avvicinarsi alla vigorosa fibra dello scrittore, che darà alla letteratura americana un libro esemplare come *Huckleberry Finn*.

ALMA PELLEGRINI

