

## IL PICCOLO SATANA DI MARK TWAIN

Delle almeno tre versioni incompiute in cui Mark Twain ha tentato durante gli ultimi anni della sua attività, di narrare alcuni episodi della vita di « 'Young Satan', a nephew, who appears to have visited among the planets and promoted some astonishing adventures... », <sup>1</sup> quella che noi conosciamo come *The Mysterious Stranger*, <sup>2</sup> non sarebbe, a prestar credito al convincente lavoro di John S. Tuckey, <sup>3</sup> l'ultima in ordine di tempo, ma al contrario, la prima.

Verrebbe così a crollare uno degli assunti più ricorrenti di tutta la bibliografia critica twainiana, all'autorevole seguito di Bernard DeVoto. Egli aveva appunto avanzato l'ipotesi che ad un certo punto della vita di Twain, la morte della figlia Susy, la scoperta che un'altra figlia era epilettica, i rovesci finanziari, l'affievolimento della salute, si fossero cumulati per comunicargli un senso di fallimento e di colpa tale « da offuscare l'immagine segreta che egli intratteneva di se stesso e da inaridire il suo talento destinato a dibattersi in una disperata impotenza creativa ». Testimoni di quest'impotenza i successivi tentativi di storie di 'stranieri misteriosi' abbandonate per la strada, laddove il libro che noi conosciamo come *The Mysterious Stranger* avrebbe costituito il mezzo della salvezza estrema, il mezzo per cui Twain sarebbe riuscito a ritrarsi dall'orlo della follia:

Or if I may so phrase it, we see the psychic block removed, the dilemma solved, the inhibition broken, the ac-

1. ALBERT BIGELOW PAINE, *Mark Twain: A Biography*, New York, 1923, vol. III, p. 1067.

2. *The Mysterious Stranger* vede dapprima la luce a puntate in *Harper's Magazine* a partire dal numero di maggio 1916, a cura di A. B. Paine e di Frederick A. Duneka.

3. JOHN S. TUCKEY, *Mark Twain and Little Satan*, West Lafayette, Purdue Univ. Studies, 1963.

cusation stilled and Mark Twain's mind given peace at last and his talent restored.<sup>4</sup>

Il meccanismo attraverso cui si sarebbe effettuata questa sorta di liberazione psichica, sarebbe stato quello della riduzione del dramma umano alle proporzioni lillipuziane dei piccoli essere creati e distrutti da Satana, sì che la sofferenza stessa, vista attraverso gli occhi indifferenti di un essere soprannaturale sul palcoscenico minuscolo in cui si muovevano le sue marionette, sarebbe sfumata fino a divenire sopportabile.

Dunque tutta la costruzione del 'sogno' in cui si riassume e risolve a un tempo nel libro edito il groviglio del pessimismo twainiano, avrebbe potuto essere ricondotta ad esperienze puramente biografiche. Ma a questa interpretazione restrittiva quanto imprecisa cui si erano attenuti assai più che non il DeVoto stesso, alcuni dei critici successivi, ostava, prima ancora che l'evidenza filologica messa in chiaro da Tuckey venisse a confutarla, una attenta lettura delle opere precedenti al fatidico anno 1896 (l'anno della morte di Susy) in cui erano già ben presenti, come afferma Henry Nash Smith, i germi della crisi intellettuale da cui trae origine tanto pessimismo twainiano.<sup>5</sup> Rimane peraltro vero che tutto il gruppo di scritti (per lo più inediti al momento della morte di Twain) denominato 'despair group' a causa della costante di profonda amarezza che li caratterizza, è ascrivibile al periodo finale della vita e dell'attività dello scrittore, nessuno appearing comunque composto prima del 1896.

Le vicende personali servono dunque a portare alla luce drammaticamente alcuni risentimenti sempre presenti nella coscienza di Twain, rendendoli così dominanti da non poter più essere ignorati o accantonati dallo scrittore, il quale d'ora in poi ne verrà letterariamente e intellettualmente ossessionato.

4. BERNARD DEVOTO, *Mark Twain at Work*, Cambridge, Mass., 1942, pp. 127-8.

5. HENRY NASH SMITH, *Mark Twain: the Development of a Writer*, Cambridge, Mass. 1962, p. 186.

Le tre varianti del *Mysterious Stranger*, possono utilmente servire da esempio rappresentativo dell'opera di quest'ultimo Twain, anche perché esse, per l'appunto, più che stesure radicalmente diverse appaiono varianti di un medesimo tema, quello di un mondo assurdamente grottesco e mendace rivelato a se stesso nella propria reale meschinità dallo sguardo spregiativo di un 'He' sovrumano (« He had but one term for that large body which has such a high opinion of itself 'the little stinking human race, with its little stinking kings, and popes and bishops and prostitutes and peddlers... »<sup>6</sup> annotava nel suo taccuino il 24 settembre 1897).

Delle tre varianti, quella pubblicata da Paine è la più nota ed è certamente, se non la definitiva, quella che per un maggior numero di anni ha assorbito l'attenzione di Twain; e dunque ad essa potremo utilmente per lo più rifarci per tracciare i lineamenti essenziali della problematica dei suoi ultimi anni.

Ad essa (denominata *Eseldorf*), secondo un appunto di M. T., « The Chronicle of Young Satan », Twain avrebbe lavorato, secondo quanto ci dice Tuckey, in un primo tempo nel tardo 1897, durante il suo soggiorno a Vienna, adattando ad un ambiente austriaco e lontano nel tempo (1590) lo spunto di un precedente racconto iniziato con diversa ambizione ed uguali intenti durante le prime settimane del suo soggiorno austriaco. Ad ambedue i racconti potrà riferirsi l'appunto del 26 maggio 1897: « Satan's boyhood—going around with other boys & surprising them with devilish miracles », <sup>7</sup> e ad esso anche la nota poco sopra citata e di poco posteriore.

Il racconto in un primo tempo doveva limitarsi alla presentazione del paesello di Eseldorf (che ancor oggi compare in apertura del libro secondo l'edizione di Paine), alla descrizione dell'apparizione del giovane Satana tra un gruppo di ragazzi (tra cui il narratore, Nikolaus) affascinati dai suoi prodigi, all'episodio del ritrovamento di un portafogli pieno di de-

6. MARK TWAIN, *Notebook* a cura di A. B. PAINE, New York 1935, p. 337.

7. J. S. TUCKEY, *op. cit.*, nota 95 (Typescript 32a - II - p. 37).

naro da parte del povero ed onesto Father Peter, fino all'accusa artatamente montata contro di lui, ed al processo che per merito di Satana si concluderà contemporaneamente con la sua assoluzione e la sua follia (unica condizione, afferma Satana, perché un uomo possa trovare felicità in questo mondo).

Twain riporrà mano a questa variante (di Eseldorf) solo tra la fine del 1899 ed il 1900, dopo che si sarà deciso ad abbandonare la seconda variante della storia di Satana che lo vedeva a Hannibal prodigioso e prestigioso scolaro (« Story of little Satan Jr. who came to Hannibal, went to school, was popular and greatly liked by those who knew his secret. The others were jealous and the girls didn't like him because he smelled of brimstone. He was always doing miracles — his pals knew they were miracles, the others thought they were mysteries »; 11 novembre 1898).

Dietro la spinta, come si vedrà, di particolari risentimenti politici, Twain riprenderà la prima stesura e inserirà a questo punto, prima della conclusione della vicenda di Father Peter, la storia dei viaggi mirabili di Satana e dei ragazzi nel tempo e nello spazio con le relative 'prediche' di Satana.

Il libro come oggi appare è infine concluso da un capitolo finale scritto probabilmente nel 1904, a Firenze.<sup>8</sup>

Esso è dunque, così come lo leggiamo, sicura testimonianza di sette anni di attività artistica di Mark Twain. Alla base di tanto travaglio potremmo mettere una frase di Satana che rappresenta forse il punto di partenza e quello d'arrivo della ricerca dell'autore: a Seppi che di fronte ad una delle crudeli punizioni di Satana, gli obietta: « Satan, you have given him a hard life, I think » Satana, infatti, risponde: « Comparatively. *It must not be mistaken for a holiday* ».<sup>9</sup>

8. Sarebbe tuttavia il capitolo conclusivo non del ms. da noi indicato come ESELDORF, ma di un altro, anch'esso di ambientazione austriaca, indicato come PRINT SHOP e dal Twain, invece intitolato *The Mysterious Stranger*. Un altro capitolo di PRINT SHOP verrà steso da T. nel 1908.

9. MARK TWAIN, *The Mysterious Stranger*, in *The Portable Mark Twain* a cura di B. DE VOTO, p. 740.

A un polo della problematica artistica di Twain possiamo dunque forse porre il mito della vita come vacanza, il mito degli idilli di Hannibal di cui partecipano — almeno in apparenza — le battute iniziali di *Mysterious Stranger* (« ... for we were always roaming them when we had leisure—at least when we were not swimming or boating or fishing, or playing on the ice or sliding down hill »;<sup>10</sup> all'altro polo la raggiunta, amarissima consapevolezza che diversa e inaccettabile è la realtà della vita (« Are you so unobservant as not to have found out that sanity and happiness are an impossible combination? No sane man can be happy for to him life is real »<sup>11</sup>).

L'unica evasione concessa all'uomo maturo è la poesia della memoria e della nostalgia come imparano i piccoli protagonisti del libro misteriosamente maturati dal loro straordinario compagno, allorché uno di loro sta per morire ed essi ricordano con struggimento « the good days we had seen together at romps and frolics in the woods and the fields and the river in the long summer days, and skating and sliding in the winter when our parents thought we were in school... And now he was going out of *this young life...* ».<sup>12</sup>

Si è detto che solo apparentemente le prime battute di *Mysterious Stranger* sembrano ricalcare il clima idilliaco della Hannibal dei primi libri. Eseldorf « drowsed in peace in the deep privacy of a hilly and woody solitude where news from the world hardly ever came to disturb its dreams, and was infinitely content... »,<sup>13</sup> e solo il sarcasmo implicito nell'aggettivo avverte che l'innocenza di questa nuova Hannibal è comprata al prezzo dell'ignoranza e della cecità. Ogni altra apparente somiglianza di clima e di personaggi (Hans Oppert, il vagabondo ubbriacone, la madre di Theodor colta nel gesto di Aunt Polly e come lei amabilmente ingannata dai ragazzi, Felix Brandt, custode del castello che racconta storie di spiriti e insegna ai ragazzi a fumare, e infine la burla alla Tom Sawyer di Nikolaus

10. *Ibid.*, p. 635

11. *Ibid.*, p. 735.

12. *Ibid.*, p. 701.

13. *Ibid.*, p. 631.

che ruba la mela vinta da Theodor) forse anche più accentuata nella versione del libro ambientata ad Hannibal, è peraltro sommersa da questa profonda diversità di base in cui è implicito un giudizio morale che condanna Eseldorf come esemplare della 'damned human race' laddove altrove risparmiava Hannibal.

Lo stato d'animo prevalente dell'opera che noi conosciamo come *Mysterious Stranger* e, in genere, di tutti gli scritti del 'despair group' è infatti quello di un'ira quasi patetica che coinvolge uomini e Dio e tinge di sé ogni altro sentimento, dalla simpatia umana alla pietà ('irritated pity' l'ha infatti chiamata qualcuno).<sup>14</sup> « It is the strangest thing » scriveva Twain nel suo taccuino « that the world is not full of books that scoff at the pitiful world, and the useless universe and violent, contemptible human race. Books that laugh at the whole paltry scheme and deride it... Why don't I write such a book? Because I have a family. There is no other reason... ».<sup>15</sup> È questo direi uno dei mutamenti più significativi rispetto all'atmosfera morale e sentimentale di *Huckleberry Finn*. Huck, e con lui il suo autore, non è mai irato così come non è mai sconvolto dinanzi all'interrogativo ontologico (the *useless universe*), la sua condanna della violenza del mondo è tanto più efficace quanto più indifferente ai problemi generali e ai concetti astratti, e prontamente sensibile invece alle singole emozioni.

In *Mysterious Stranger*, come si accennava, quest'ira si domina e sembra anzitutto nutrirsi di passione politica. Anche se questa non è cosa nuova per Twain fin da quando, assai più giovane, scriveva *Innocents Abroad*, e trasaliva dinanzi agli episodi di miseria e di abbiezione del vecchio mondo in una indignazione che tuttavia sembrava coinvolgere gli oppressi insieme agli oppressori. Ed ancora in *Huckleberry Finn*, nel discorso sferzante del colonnello Sherburn alla folla pronta a linciare, sembrava anticipare i duri giudizi di Satana sul pubblico dei processi alle streghe: « They hanged a lady », racconta Nikolaus

14. GLADYS CARMEN BELLAMY, *Mark Twain as a Literary Artist*, Norman, Okla., 1950, p. 283.

15. M. T. *Notebook*, cit., p. 256.

« and I threw a stone at her *although in my heart I was sorry for her...* ». E Satana spiega e condanna: « ... I know your race. It is made up of sheep. It is governed by minorities, seldom or never by majorities... The vast majority of the race, whether savage or civilized, are secretly kindhearted and shrink from inflicting pain, but in the presence of the aggressive and pitiless minority they don't dare to assert themselves ».<sup>16</sup>

Come in *Innocents Abroad* Twain sembrerebbe anche in queste sue ultime opere contentarsi di proporre una soluzione democratica: « Who gets a profit out of it? Nobody but a parcel of usurping little monarchs and nobilities who despise you ...whom you slave for, fight for, die for *and are not ashamed of it but proud*; whose existence is a perpetual insult to you... who are worshipped by you with your mouth, while in your heart — if you have one — you despise yourselves for it »<sup>17</sup> o ancora: « Monarchies, aristocracies and religions are all based upon that large defect of your race—the individual's distrust of his neighbor and his desire, for safety's or comfort's sake to stand well in his neighbor's eye... »,<sup>18</sup> ma tale soluzione non è più offerta con il quasi palese ottimismo del libro giovanile. Anche la democrazia lo ha deluso. Non va infatti dimenticato che se il primo spunto a scrivere *Mysterious Stranger* può essergli venuto dalla sua frequenza al Reichsrath di Vienna durante il periodo della polemica antiebraica (e Tuckey sottolinea felicemente, mi sembra, la significativa coincidenza di alcuni nomi di uomini politici austriaci, quali il vicepresidente Fuchs e il Dr. Karl Lueger, capo del Partito Socialista Cristiano Anti-Ebraico, con quelli di alcuni personaggi del libro), tutta la parte mediana, inserita successivamente, reca il peso della sua indignazione per la guerra nei Caraibi e per la dura repressione in Cina (« It is all China now — scriveva a J. H. Twichell — and my sympathies are with the Chinese. They have been villainously dealt with by the sceptered thieves of Europe and I

16. *The Mysterious Stranger, cit.*, pp. 722-25.

17. *Ibid.*, p. 720.

18. *Ibid.*, p. 726.

hope will drive all the foreigners out and keep them out for good. I only wish it; of course I don't really expect it... »).<sup>19</sup> È abbastanza interessante peraltro notare come alcuni dei suoi strali preferiscano puntare contro un nemico apparente più accettabile come tale dall'opinione pubblica (ultimi residui di un vecchio conformismo twainiano). Ecco dunque spesso la Chiesa Cattolica divenire bersaglio di colpi che tendono a colpire in essa tutte le chiese ed ecco che il manichino di colonialista che appare in casco coloniale e frusta per reclamare la proprietà sull'albero fatto fiorire da Satana, viene fatto portoghese.

Naturalmente molte delle allusioni dirette agli avvenimenti contemporanei oggi ci sfuggono anche per il notevole lavoro di revisione operato da Paine e Duneka. Scomparsa per esempio la spiegazione di un commento di Satana («This multitude see the comic side of a thousand low-grade and trivial things... the ten thousand high-grade comicalities which exist in the world are sealed from their dull vision »)<sup>20</sup> che si riferiva al divieto del papa a che venisse recitata una preghiera in memoria del Re Umberto, di recente assassinato, composta dalla regina Margherita, perché il re, com'è noto, era sotto scomunica.

Scomparsi anche gli accenni diretti alla guerra boera, rimangono solo le violente sferzanti proteste di Twain contro la guerra:

There has never been a just one, never an honorable one...  
... The loud handful — as usual — will shout for war. The pulpit will — warily and cautiously — object — at first; the great, big, dull bulk of the nation will rub its sleepy eyes and try to make out why there should be a war...

... Before long you will see this curious thing: the speakers (contro la guerra) stoned from the platform and free speech strangled by hordes of furious men who in their secret hearts are still at one with those stoned speakers — as earlier — but do not dare to say so. And now the whole nation — pulpit and all — will take the war cry and shout itself hoarse...

19. MARK TWAIN, *Letters*, vol. II, p. 699; TUCKEY, *op. cit.*, p. 48, nota n. 163.

20. *The Mysterious Stranger*, *cit.*, p. 660.



... and everyman will be glad of those conscience-soothing falsities... and thus will by and by convince himself that the war is just and will thank God for the better sleep he enjoys *after this process of grotesque self-deception*.<sup>21</sup>

In esse la malattia capitale dell'umanità, quella incoercibile necessità di ingannarsi per sopravvivere (« It is like your paltry race — always lying, always claiming virtues which it hasn't got... »)<sup>22</sup> diviene da tragedia personale com'è in tanta letteratura contemporanea e successiva a Twain, tragedia collettiva e sociale e come tale è profondamente sentita.

« Humorous », « grotesque », « insane » sono gli attributi di questa razza umana insieme amata ed odiata. Maledetta perché incatenata a un destino che la fa allo stesso tempo vittima e carnefice, folle perché incapace di affrontare la verità. Del resto gli stessi attributi compaiono in altri scritti più o meno contemporanei al *Mysterious Stranger*: « The people are all insane, the other animals are all insane, Nature itself is insane. Man is a marvelous curiosity. When he is at his very best he is a sort of low-grade nickel-plated angel; at his worst he is unspeakable, unimaginable; and first and last and all the time *he is a sarcasm* ». <sup>23</sup>

C'è tuttavia una sfumatura diversa nell'atteggiamento di Twain nei riguardi dell'umanità così come si presenta in queste ultime opere. La follia e la malafede in altri libri erano equamente divise in ogni grado della scala sociale mentre qui il povero in quanto tale tende a venirne assolto.

« Then why did you confess? » chiede lo straniero alla vecchia accusata di stregoneria. « I am old and very poor and I work for my living. There was no other way but to confess ». <sup>24</sup> E questa spiegazione sembra la sola legittima.

Altrove questo velato classismo diviene più preciso: « ... the witch commission were afraid to proceed against the

21. *Ibid.*, p. 669.

22. *Ibid.*

23. MARK TWAIN, *Letters, cit.*, p. 14.

24. *The Mysterious Stranger, cit.*, p. 678. « Satan boyhood - going around with other boys & surprising them with devilish miracles ».

astrologer... or against any, indeed, but *the poor and the friendless...* ».<sup>25</sup>

Il povero, insomma, in *Mysterious Stranger* tende a identificarsi con l'innocenza e l'innocenza tocca profondamente il cuore del nostro autore.<sup>26</sup> Così quando parla dei contadini francesi e delle loro miserrime condizioni di vita, la sua pietà è calda e diretta: « ... they have been dying for years and some of them will not escape from life for years to come »,<sup>27</sup> e Satana commenta: « now you see how they treat the innocent »<sup>28</sup> ed il pathos della bellissima scena di distruzione operata con indifferenza da Satana nel piccolo mondo da lui stesso creato viene proprio accentuato dalla nozione che la tragedia sopraffaceva all'improvviso e senza giustificazione un mondo innocente: « ... the castle's wreck and ruin tumbled into the chasm, which swallowed it from sight, and closed upon it, *with all that innocent life...* Our hearts were broken ».<sup>29</sup>

È ancora a nome di una comune passata innocenza che la Frau Brandt riesce ad uscire per un attimo dalla sua dura corazzatura di odio per coloro che lo stanno uccidendo: « then her hard face softened and she looked upon the packed crowd in front of her and said with gentleness: 'We played together once, in long-ago days when we were innocent little creatures. For the sake of that I forgive you ».<sup>30</sup> E tuttavia per un paradosso comprensibile la dura e segreta iniziazione alla verità che i giovani protagonisti di *Mysterious Stranger* subiscono per opera del loro amico misterioso è tutt'uno con un loro progressivo prender coscienza della propria personale responsabilità, in sostanza, con una loro dolorosa e progressiva perdita d'inno-

25. *Ibid.*, p. 721.

26. Qualcuno ha utilmente osservato (v. BELLAMY, *op. cit.*) come in Twain l'atteggiamento deterministico urti contro un'insopprimibile tendenza a giudicare in termini di responsabilità morale.

27. *The Mysterious Stranger, cit.*, p. 671. « When death sets open the prim door of life there (Sandwich Islands) the band salutes the freed soul with a burst of glad music », così il Twain in *Following the Equator*.

28. *The Mysterious Stranger, cit.* pp. 670-71.

29. *Ibid.* p. 646.

30. *Ibid.*, p. 716.

cenza. Così Nikolaus in un primo tempo ancora partecipa in qualche modo del limbo morale di Huck e come lui solo sensibile agli stimoli dell'affetto e della solidarietà *personale* che prescinde totalmente dalla responsabilità — come quando si reca all'esecuzione di un gruppo di ragazzine accusate di stregoneria e afferma: « I went too, but when I saw that one of them was a bonny sweet girl I used to play with... it was too dreadful and I went away... »<sup>31</sup> e quando offre una mela alla vecchia nonna di Gottfried anch'essa in procinto di essere giustiziata — avverte poi, nei riguardi del destino del suo amico Theodor, un senso di personale responsabilità.

Fin qui senza dubbio il pessimismo twainiano è ben lontano da poter essere definito 'disperazione', ch e anzi esso sembra aver acquistato con gli anni, come si   cercato di indicare, mordente e concretezza di protesta sociale.

  semmai proprio in Satana, fantasma letterario che Twain insegue per tanti lunghi anni e in tante diverse direzioni,<sup>32</sup> che potrebbero ritrovarsi gli elementi di quell'esorcizzazione della disperazione cui DeVoto aveva accennato. Una disperazione, ci affrettiamo ad aggiungere, pi  ontologica che non personale e sentimentale. (Si usa il termine 'fantasma' anche in senso stretto data l'importanza che le scienze occulte ebbero per il Twain bambino e l'influsso diretto che sulla prima composizione del libro ebbe indubbiamente la lettura di *Phantasms of the Living* in cui era certamente impegnato nel Natale del 1895).

Il personaggio e con lui la sua vicenda nasce intanto certamente da un'intenzione iratamente blasfema: « Do you remember Livy — si sfoga poco dopo la morte di Susy — the hellish struggle it was to settle on making that trip around the world?... To pay debts that were not even of my making... And as a reward for our selfcastigation and faithfulness to ideals of nobility we were robbed of our greatest treasure... You want me to believe it is a judicious and charitable God that runs this

31. *Ibid.*, p. 677.

32. Altri aspetti dello straniero misterioso compagno ad esempio in *The Man Who Corrupted Hadleyburg* e in *Microbes*.

world. Why, I could run it better myself ». <sup>33</sup> Il Dio contro cui si scaglia, *personalmente*, lo scrittore è il Dio biblico e improbabile (« the Sunday school still teaches the child... and the child grows up and continues to believe it long after he has found out that the probabilities are against its being so »), <sup>34</sup> ridicolizzato e insultato anche in *Letters from the Earth*:

The pleasant labor of populating the world went on from age to age, and with prime efficiency... But it was a disappointment for the Deity. He was dissatisfied with its morals; which in some respects were not any better than his own. <sup>35</sup>

Questo Dio vive dell'illusione e dell'ignoranza dell'uomo, è meschino e vendicativo (« Knowledge was not good for the common people and could make them discontented with the lot which God had appointed for them, and God would not endure discontentment with His plans »). <sup>36</sup>

L'uomo ha costruito intorno a questo Dio un paradiso « like himself: strange, interesting, grotesque... 'church' that lasts forever, and a Sabbath that has no end... ». <sup>37</sup> E da questo paradiso discende il personaggio che Twain investe di una carica di elementi simbolici non sempre omogenei.

La prima intenzione è nel nome. Esso affascina in Twain proprio l'eterno ragazzo tendenzialmente disposto a infrangere idoli, a scandalizzare i benpensanti. Esso compare più volte. In *Letters from the Earth*, e in *Letters to the Earth*, e perfino in *Concerning the Jews* (scritto proprio in corrispondenza al primo abbozzo di *The Mysterious Stranger*) dove si elogiano le qualità straordinarie di Satana che è riuscito a mantenere la sua posizione di capo spirituale di quattro quinti dell'umanità. Angelo ancora non caduto, come in *Letters from the Earth*, o nipote del vero Satana, come nella versione di Eseldorf, o an-

33. DE LANCEY FERGUSON, *Mark Twain — Man and Legend*, Indianapolis and New York, 1943, p. 271.

34. MARK TWAIN, *Letters from the Earth*, a cura di BERNARD DeVoto, New York, 1963, p. 22.

35. *Ibid.*, p. 26.

36. *The Mysterious Stranger*, cit., p. 63.

37. *Letters from the Earth*, cit., pp. 16-19.

cora ridotto a un puro numero — 44 — come nelle versioni di Hannibal e nell'ultima, *Print Shop*, tale personaggio mantiene sempre in qualche modo il suo odore di zolfo, quello che colpisce i ragazzi di Eseldorf: « Then Seppi asked him what his own name was, and he said, tranquilly 'Satan'... It caught us suddenly, that name did and our work dropped out of our hands and broke to pieces... ».<sup>38</sup>

È l'ironia implicita nel nome e nel personaggio che sottolinea il sarcasmo contenuto in tante sue azioni e parole.

Ma anche al di là del nome l'autore mantiene nel personaggio molte e varie intenzioni, sicché di esso rimane chiara la funzione strutturale (che è quella di catalizzare le situazioni obbligando i ragazzi e con loro il lettore ad affrontare l'amara verità su se stessi e gli altri), ma non sempre quella simbolica talora più confusa e elusiva che ambigua.

Ad un secondo livello interpretativo (considerando come primo la beffa del nome) Satana ha parecchie somiglianze coi ragazzi dei primi libri di Twain (« He seemed only interested in being friendly and telling lies. He said he was an orphan... »<sup>39</sup>), sembrando con ciò sostenere le ragioni di chi vede nello straniero misterioso una proiezione dell'autore stesso. Quest'interpretazione è suffragata da alcune caratteristiche della figura di Satana in *Letters from the Earth*: « Satan had been making admiring remarks about certain of the Creator's sparkling industries—remarks which, being read between the lines, were sarcasms... He was ordered into banishment... It was a punishment he was used to on account of a too flexible tongue ».<sup>40</sup>

Sempre nella stessa linea, seppure con diversa angolazione e significato, il parallelo tra l'autore e il suo personaggio si ripropone nella figura del Satana creatore di sogni: « I think the whole thing, and in a moment it is before you — created. I think a poem, music...— and it is there ».<sup>41</sup> ma qui sfioriamo

38. *The Mysterious Stranger cit.*, p. 641.

39. *Ibid.*, p. 665.

40. *Letters from the Earth, cit.*, p. 14.

41. *The Mysterious Stranger, cit.*, p. 694.

già una terza interpretazione del significato di questa figura che ne farebbe un correlativo dell'artista, del creatore.

Andando oltre, si consideri per un momento l'atteggiamento dei ragazzi nei riguardi di Satana al suo primo apparire. Dapprima una curiosità più grande del loro terrore e, poi, di fronte alla rivelazione della sovrumanità del personaggio, un improvviso e reverenziale timore: « At last I made bold to ask him who he was. 'An angel' he said quite simply, and set another bird free and clapped his hands and made them fly away. *A kind of awe fell upon us* ». <sup>42</sup> Ma poi quando il piccolo mondo creato da Satana col fango comincia a vivere operosamente e i ragazzi son tutti presi a riguardare i cinquecento piccolissimi uomini che si affaccendano nel loro castello, « that feeling of awe passed away ». Satana esercita su di loro il suo fascino, ma si tratta di un fascino particolare, assai vicino all'incantamento religioso talché esso riesce a far superare perfino l'impressione destata dalla sua crudeltà. La scena della distruzione del piccolo mondo è infatti tremenda nel realismo dei suoi particolari: « Satan reached out his hand and crushed the life out of them with his fingers, threw them away, wiped the red from his fingers with his handkerchief and went on talking where he left off... » ed i ragazzi ne rimangono sconvolti, tanto più sconvolti quanto più si sentono traditi nella loro amorosa fede: « We were so shocked and grieved at the wanton murder he had committed... It made us miserable *for we loved him so...* ». <sup>43</sup> Le alternative di questo amore-timore-incomprensione, se si faccia astrazione dal contesto letterale, sono tutte applicabili al rapporto uomo-Dio così come Twain lo concepiva.

E questo è l'ultimo, più ampio e forse più convincente, livello interpretativo della simbologia del personaggio.

Come Dio anche Satana riesce a far dimenticare ben presto ai suoi adoratori l'incongruenza della propria crudele condotta « working his enchantments over us again ». <sup>44</sup> Del resto

42. *Ibid.*, p. 639.

43. *Ibid.*, p. 642.

44. *Ibid.*, p. 643.

l'applicazione del sentimento di ammirazione dei ragazzi nei riguardi di Satana all'estasi religiosa è addirittura esplicito in Twain:

I should not be able to make anyone understand how exciting it all was... that kind of quiver that trembles around through you when you are seeing something so strange and enchanting and wonderful that it is just a fearful joy to be alive and look at it...<sup>45</sup>

He made us drunk with the joy of being with him, and of feeling the ecstasy that thrilled along our veins.<sup>46</sup>

It was an ecstasy; and ecstasy is a thing that will not go into words; it feels like music.<sup>47</sup>

E i miracoli operati da Satana avranno molto spesso reminiscenze evangeliche (per esempio la moltiplicazione dei pesci nella povera casa di Marget), così come evangeliche suonano le battute con cui egli chiede ai suoi seguaci di seguirlo senza fornire spiegazioni: « Come with me. Where shall we go? » « Anywhere - so it is with you ».<sup>48</sup> Né il fascino di Satana scomparirà allorché i ragazzi si saranno resi conto che egli è indifferente al dolore, chiuso alla sofferenza, e anzi è proprio questo contrasto tra le sempre rinnovantesi emozioni dell'uomo e l'assenza di emozioni dell'essere soprannaturale che crea la tensione sentimentale dell'opera (« A brick's emotions are nothing to us »;<sup>49</sup> « No one but an angel could have acted so; but suffering is nothing to them »).<sup>50</sup> In questa suprema prospettiva di distorta follia il dolore dell'uomo appare non già diminuito, come taluno ha voluto osservare, ma anzi sottolineato ed esaltato nelle sue caratteristiche essenziali e ricorrenti, evidentemente divenute ossessive per l'autore. Per esempio la condanna alla solitudine, come tipica della crudeltà degli uomini, su cui Twain torna più e più volte (« For of all the hard things to bear, to be cut by

45. *Ibid.*, p. 641.

46. *Ibid.*, p. 643.

47. *Ibid.*, p. 648.

48. *Ibid.*, p. 690.

49. *Ibid.*

50. *Ibid.*, p. 649.

your neighbors and left in contemptuous solitude is maybe the hardest »...)<sup>51</sup> «... (the bullock) wouldn't drive children mad with hunger and fright and loneliness »)<sup>52</sup> o l'orrore delle malattie su cui Twain indugia più volte qui come in *Letters from the Earth*, a riprova di una maligna provvidenza divina e di una miserevole condizione umana:

All things that happen, happen for a purpose... And so by forcoordination from the beginning of time, this fly was left behind to seek but a typhoid corpse and feed upon its corruptions ... and transmit them to the repecopled world...<sup>53</sup>

Man is a muscum of disease, a home of impuritics; ... he begins as dirt and departs as stench.<sup>54</sup>

Particolarmente toccante da questo punto di vista l'attesa della morte di Nikolaus da parte degli amici che ne conoscevano il destino: « it was an awful eleven days; and yet, with a lifetime stretching back between today and then, they are still a grateful memory to me and beautiful. In effect they were days of companionship with one's sacred dead... We clung to the hours and the minutes, counting them as they wasted away »,<sup>55</sup> che richiama non si sa se più il rimpianto di ore mai avute prima della morte di Susy, o la testimonianza di quelle realmente vissute prima della morte della moglie Livy.

Tutto ciò è indifferente al Satana del libro che ricalca grottescamente certi schemi di una deteriorata predicazione puritana: « Always when he was talking about men and women here on the earth and their doings — even their grandest and sublimest we were secretly ashamed, for his manner showed that to him they and their doings were of paltry poor consequence ». <sup>56</sup> Ciononostante, come si diceva, l'attrazione che i ragazzi provano per lui rimane sempre estatica, egli fino alla fine

51. *Ibid.*, p. 719.

52. *Ibid.*, p. 680.

53. *Ibid.*, p. 678.

54. *Letters from the Earth*, cit., p. 30.

55. *The Mysterious Stranger*, cit., p. 650.

56. *Ibid.*, pp. 703-6.



recherà con sé 'that winy atmosphere of him'.<sup>57</sup> Il nettare celestiale che egli fa bere ai due ragazzi procura loro « a strange and witching ecstasy »,<sup>58</sup> e tuttavia, quando Seppi gli dirà, incantato, « We shall be there some day, and then... », Satana fingerà di non capire (« This made me feel ghastly for I knew he had heard »), e Twain si appresterà a rivelarci per bocca di Satana che la vera natura dell'estasi è l'illusione.

La conclusione di *Mysterious Stranger*, assolutamente inadeguata sul piano speculativo, diviene, sul piano artistico, l'unica veramente possibile. Sembra che Twain l'abbia scritta a Firenze mentre Livy stava morendo ed in essa si addensa certo la piena della sua incapacità a rassegnarsi.

La visione della vita come sogno potrà forse essere stata suggerita al nostro scrittore dalle sue letture dei Christian Scientists, o dalle reminiscenze della psicologia di William James, ma vive in forza della sua giustificazione artistica e sentimentale assai meglio che non in quella di una plausibilità logica o metafisica.

L'invettiva di Satana si fa disperatamente eloquente nella scelta degli aggettivi: « Strange indeed, that you should not have suspected that your universe and its contents were only dreams, vision, fiction! Strange because they are so *frankly and hysterically insane* like all dreams... ».<sup>59</sup> In questa realtà tutta soggettivizzata la solitudine diviene condanna eterna e definitiva. Ciascuno è solo il pensiero di se stesso:

Nothing exists; all is a dream. God — man — the world — the sun, the moon, the wilderness of stars, a dream, all a dream... Nothing exists save empty space and you... You will be alone in shoreless space, to wander its limitless solitudes without friend or comrade forever — ... you have existed, companionless through all the eternities... there is no God, no universe, no human race, no earthly life, no heaven, no hell. It is all a dream *a grotesque and foolish dream*. Nothing exists but you. And you are but a

57. *Ibid.*, p. 644.

58. *Ibid.*, p. 721.

59. *Ibid.*, p. 743.

thought, a useless thought — a vagrant thought, a homeless thought wandering forlorn among the empty eternities.<sup>60</sup>

Il 'perché' di Twain si chiude dunque su questa desolata e fantascientifica visione di un uomo privo di Dio disperso negli spazi infiniti. Tutte le interpretazioni simboliche convergono e sfumano in questa contemplazione sgomenta.

Il libro, anzi i libri, non furono mai finiti (« There is yet another — scrive in una nota a Duneka il 9 ottobre 1906 — the *Mysterious Stranger*. It is more than half finished. I would dearly like to finish it, and it causes me a real pang to reflect that it is not to be »).<sup>61</sup> In verità la storia tante volte iniziata non poteva essere portata a termine per la mancanza di una chiara impostazione del personaggio-simbolo centrale, che non andava al di là di una sofferta intuizione di verità beffarde, illusorie e sognate.

Lo straniero misterioso rimarrà nella nostra memoria come creatura imperfettamente delineata, divisa tra una voluta crudeltà e la bellezza conferitale, quasi involontariamente, dal suo autore; simbolo di dolore, eppure assurdamente (insanely, direbbe Twain) creatura di gioia: « He made birds out of clay and set them free, and they flew away singing »;<sup>62</sup> un anti-Dio che, per curiosa fatalità, mutuando certi attributi essenziali dal Dio cristiano, raggiunge talora scopi incongruamente apologetici in luogo delle intenzioni polemicamente blasfeme da cui l'autore era partito.

BIANCAMARIA TEDESCHINI LALLI

60. *Ibid.* pp. 741-4.

61. BERNARD DE VOTO, *Mark Twain in Eruption*, pp. 198-9.

62. *The Mysterious Stranger*, cit., p. 639.