

AN ALPINE IDYLL DI ERNEST HEMINGWAY

“An Alpine Idyll” è un breve racconto ambientato sui monti svizzeri che Hemingway scrisse nel settembre del 1927. Il macabro episodio in esso narrato a tutta prima può far sembrare il titolo volutamente ironico, e in tal senso è stato interpretato da molti critici¹; una lettura più attenta del racconto però non ce lo fa apparire tale. Se nel titolo del racconto vi è ironia, questa non è rivolta contro Olz e il suo amore per la moglie, ma contro il senso irrealistico che la tradizione dà alla parola

1. CHARLES FENTON, ad esempio, accennando all'episodio nel suo ottimo libro *The Apprenticeship of Ernest Hemingway* (London, Vision Press, Peter Owen, 1954, pp. 167-168), denuncia “the brutal short story called ‘An Alpine Idyll’” condannando “the ironic distaste” del titolo satirico e interpretando “Hemingway’s revulsion at the peasant’s callous treatment of his wife’s corpse” come un’eco dell’ostilità di Hemingway nei confronti delle popolazioni del confine austro-svizzero dopo il viaggio effettuato nel 1922 nella Foresta Nera. Già nel 1935 però il russo J. KASHKEEN, nel suo articolo “Ernest Hemingway: A Tragedy of Craftsmanship” (*International Literature* n. 5, 1935, ripubblicato in MC CAFFERY, *Ernest Hemingway: The Man and His Work*, Cleveland, World Publishing Co., 1950, pp. 76-108) considerando la frase “you oughtn’t to ever do anything too long” come la ‘chiave’ per risolvere “An Alpine Idyll” vide in questo racconto “a tragedy of satiety when nothing is taken in earnest any longer” e forse influenzò la lunga serie di interpretazioni del racconto in tal senso. CARLOS BAKER in particolare, che ha dedicato a questo racconto un capitolo del suo studio *Ernest Hemingway: The Writer as Artist* (Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1967), vede in esso un atto di accusa di Hemingway nei confronti del barbaro Olz. Anche RICHARD B. HOVEY in *Hemingway: The Inward Terrain* (Seattle and London, University of Washington Press, 1968, pp. 9-11), dall’osservazione (più volte ribadita), che è nocivo per l’uomo fare una cosa troppo a lungo, afferma che “husband and wife can live together too long (...) habit and routine may anesthetize their love – may well dehumanize it”, e arriva a definire Olz un “superstolid Swiss peasant”. EDMUND WILSON dal canto suo in “Ernest Hemingway: Bourdon Gauge of Morale” (*The Wound and the Bow: Seven Studies in Literature*, Oxford University Press, 1947, pp. 237-238) interpreterà questo episodio come un naturale riflesso del crescente “antagonism to women” di Hemingway; mentre per SHERIDAN BAKER (*Ernest Hemingway: An Introduction and Interpretation*, American Authors and Critics Series, University of Detroit, 1967, p. 58) “‘An Alpine Idyll’ and ‘A Pursuit Race’ are unattractive but able stories of isolation and self-destruction”.

idillio². In questo racconto Hemingway vuol descrivere cosa sia vero idillio, la sua essenza nella vita vera, vissuta, non letteraria. L'ironia - se vi è - agisce contro la società civile che circonda l'amore di un'aureola fittizia e non sa riconoscere quello autentico quando lo incontra. In effetti Olz, il montanaro che vive isolato in una baita alpina e che sfigura il cadavere della moglie appendendovi la lanterna ogni volta che va a lavorare nella legnaia dove l'ha riposto in attesa che il disgelo gli permetta di trasportarlo a valle per la sepoltura, ci appare personaggio più morale e umano degli abitanti della valle che lo condannano giudicandolo un mostro.

A nostro avviso il racconto si impernia proprio sulla figura del montanaro, o meglio, sull'analisi del diverso rapporto che il montanaro e i paesani hanno con la Natura e le sue leggi. L'atteggiamento di Olz, quale ci appare dalla lettura del racconto, è tutt'altro che riprovevole o vergognoso: egli sta sempre a capo eretto, tiene le mani posate sul tavolo, guarda fuori dalla finestra osservando il mondo al di là, mantenendo un silenzio che può essere indicativo della sensazione di isolamento e incomprendimento che il montanaro prova a contatto con i paesani, ma che ci sembra arbitrario interpretare come sintomo di vergogna³.

Se si giudica il comportamento di Olz secondo i canoni della morale tradizionale, automaticamente ci si associa alla condanna che il prete e il becchino gli muovono. Costoro però - sarà bene sottolineare - non sono elevati al rango di legittimi giudici dall'autore del racconto.

2. Naturalmente intendiamo qui idillio amoroso. Su l'idillio in Hemingway ha scritto GIORGIO MIGLIOR ("L'idillio in Hemingway" in *Studi Americani* n. 7, Roma, 1961, Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 195-214). Il Miglior dichiara però di non prendere in considerazione l'idillio amoroso poiché "l'amore in Hemingway (...) alla fine non è altro che una questione sessuale" (p. 195), troppo complicata e violenta per poter essere ricollegata al tipo classico di idillio - sospensione di tragedia e di commedia - (p. 201) che è l'aspetto che interessa al critico e che si verifica solo quando avviene un "felice incontro dell'uomo con la natura" (p. 197).

3. Secondo Carlos Baker invece: "the peasant has lived too long in an unnatural situation; his sense of human dignity and decency has temporarily atrophied. When he gets down into the valley, where it is spring and people are living naturally and wholesomely, and he is then deeply ashamed of himself" (*op. cit.*, p. 120).

Il prete non viene certo presentato come tale; fin dall'inizio del racconto infatti, abbandonando il cimitero prima della fine della sepoltura e non rispondendo al saluto 'Grüss Gott' (come casualmente e in apparenza senza connettervi alcun giudizio morale fa osservare uno degli sciatori), egli ci si rivela in un certo senso inadeguato al suo ufficio:

(...). As we passed the churchyard a burial was just over. I said 'Grüss Gott' to the priest as he walked past us coming out of the churchyard. The priest bowed.

"It's funny a priest never speaks to you", John said.

"You'd think they'd like to say 'Grüss Gott'".

"They never answer", John said ⁴.

Come sempre (in ciò risiede la grandezza dello scrittore e in tal senso deve essere in parte interpretata la sua teoria dell'"iceberg") ⁵ Hemingway non dichiara esplicitamente la sua opinione personale e il suo giudizio morale sul personaggio, ma lascia che la sensibilità del lettore li intuisca e li comprenda.

Dovremo ugualmente notare che la circostanza che il racconto è esposto per bocca di uno dei due turisti americani non rende costoro automaticamente i portavoce di un'accusa dell'autore, anche se si può capire il processo mentale che ha condotto i critici ad una tale interpretazione: in una società civile si rispettano i morti; Olz, sfigurando il cadavere della moglie senza darne una giustificazione plausibile si dimostra un barbaro agli occhi degli abitanti della comunità civile del villaggio. I due turisti americani che vengono a conoscenza del

4. "An Alpine Idyll" in *The First Forty-Nine Stories*, London, Jonathan Cape, 1944, p. 279.

5. Teoria più volte ribadita da Hemingway per cui: "If a writer of prose knows enough about what he is writing about he may omit things that he knows and the reader (...) will have a feeling of those things as strongly as though the writer had stated them. The dignity of movement of an iceberg is due to only one eighth of it being above water" (*Death in the Afternoon*, Penguin Books, p. 182). E nuovamente nel 1958 durante l'intervista con GEORGE PLIMPTON, "An Interview with Ernest Hemingway" (*The Paris Review*, 18, Spring 1958, ripubblicata in CARLOS BAKER, *Hemingway and His Critics*, New York, Hill and Wang, 1961, p. 34): "I always try to write on the principle of the iceberg. There is seven eighths of it under water for every part that shows".

fatto ed appartengono anch'essi ad una comunità civile si associano ovviamente nel condannare la barbarie di Olz⁶.

La frase: "You must not do anything too long", ripetuta più volte nel corso di "An Alpine Idyll", è stata generalmente indicata come la chiave che Hemingway dà per spiegare il processo di imbarbarimento di Olz. Costui è diventato barbaro perché è vissuto troppo a lungo isolato, mentre la condizione naturale dell'uomo è nelle cerchia dei suoi simili. Tutto ciò sarà coerente con la mentalità comune e corrente, ma è in contrasto con quanto Hemingway ha sempre sostenuto e denunciato nei suoi scritti.

Alla "unnatural life" di Olz ("unnatural" perché l'uomo è vissuto troppo a lungo isolato), i critici contrappongono "the natural life" di coloro che vivono a valle, e sembrano fare un collegamento con l'affermazione del narratore: "I was glad to be down, away from the *unnatural* high mountain spring, into this May morning in the valley"⁷.

Tuttavia la primavera sulla Silvretta è "unnatural" perché lassù in alto il sole brucia troppo. "You could not get away from the sun" viene infatti più volte ribadito nel racconto; ma non è detto che il sole sia "unnatural" e quindi negativo in senso assoluto: lo è solo in relazione ai due turisti americani, incapaci di immergersi durevolmente nella Natura e di accettarne quindi le inesorabili leggi che non concedono tregua.

L'aggettivo "unnatural" potrebbe piuttosto essere ricollegato all'"unreal" usato dai due turisti alla vista del seppellimento nella luce luminosa del mattino di maggio:

6. Sarà opportuno precisare a questo punto che, nonostante le apparenze, i due turisti americani (amici, presumibilmente coetanei e appassionati dello stesso sport sciistico) si differenziano nettamente. È ovvio che questa diversità, voluta dall'autore, ha una sua funzione: mentre il narratore potrebbe essere rappresentativo del punto di vista dell'autore che - come ci sarà rivelato soltanto alla fine del racconto - è quello di "osservatore", l'amico John è una figura volutamente sbiadita, le cui manifestazioni sono quasi sempre improntate a esigenze materiali quali mangiare, bere, dormire. John praticamente si addormenta sul tavolo e rimane completamente estraneo al racconto che riguarda il montanaro. Nell'economia del racconto quindi la sua funzione è proprio quella di rappresentare questo assenteismo.

7. "An Alpine Idyll", p. 280.

In the bright May morning the grave-filling looked *unreal*.
I could not imagine anyone being dead.

"Imagine being buried on a day like this", I said to John.

"I wouldn't like it".

"Well", I said, "we don't have to do it" ⁸.

Il fatto che in una luminosa giornata primaverile l'idea della morte sia sgradevole non rende la morte stessa meno reale o naturale. Si può voler evitare l'idea della morte, si può denunciare come innaturale o addirittura rifiutarla, ma essa è, e resta, un fatto reale. Si può chiedere una tregua alla Natura - disertare - cioè rifiutare di pensare alle sue leggi inevitabili e alla morte, si può cioè (come simbolicamente fanno i due turisti americani) scendere a valle, lontano dal sole al quale non si può sfuggire; e il sole è quindi simbolo di Verità, di Realtà. E qui - in modo molto più consono alla tipica simbologia hemingwayana ⁹, per cui alla *neve* equivale la purezza, alle *alte montagne* l'eternità, la Verità, Dio, all'*isolamento* corrisponde salute fisica e morale, mentre alla *comunità civile* corrisponde la corruzione, l'allontanamento da Dio e dalla Natura, - pensiamo che il sole sia altamente "natural" e "moral", come quello che brucia la pelle di Santiago sul mare, che lo ferisce, è vero, procurandogli un tumore della pelle, quasi a spaventarlo, ma lo ferisce benignamente, come per metterlo alla prova, quasi per imprimergli una specie di stigmati. Chi supera la prova e riesce a "endure" è vero uomo, uomo morale che non sente la necessità di "rest in it" e perciò può guardare il sole in faccia, non si nasconde, e non ha bisogno di occhiali. "You could not sit outside the hut without dark glasses", dice il narratore in "An Alpine Idyll" ¹⁰ e gli occhi che vedono la luce, nella simbologia hemingwayana, rappresentano la vita ¹¹. Ciò che è difficile per gli occhi - che sono la vita - è "to endure the light", sopportare la luce, cioè superare la prova all'inizio; se la si su-

8. *Ibid.*, p. 279.

9. Simbologia ampiamente analizzata dallo stesso CARLOS BAKER nell'*op. cit.*

10. "An Alpine Idyll", p. 279.

11. "And with his eyes closed there was no life in his face" scriverà Hemingway in *The Old Man and the Sea* (Penguin Books, pp. 13-14).

pera ci si fortifica; ed è sempre *The Old Man and the Sea* che ci aiuta a illustrare questo concetto:

the sun rose thinly from the sea and the old man could see the other boats, low on the water and well in towards the shore, spread out across the current¹². Then the sun was brighter and the glare came on the water and then, as it rose clear, the flat sea sent it back at his eyes so that it hurt sharply and he rowed without looking into it. (...) The sun was two hours higher now and it did not hurt his eyes so much to look into the east. (...) All my life the early sun has hurt my eyes (...) yet they are still good. In the evening I can look straight into it without getting the blackness. It has more force in the evening too. But in the morning it is painful¹³.

Nella simbologia hemingwayana, il sole, pur se infligge sofferenza non è necessariamente un fattore negativo. Dopotutto: "it was pleasant to be burned black, but the had sun been very tiring. You could not rest in it"¹⁴.

È vero che in "An Alpine Idyll" è ribadito il concetto: "You oughtn't to ever do anything too long" e più oltre: "It's no good doing a thing too long"¹⁵ ma questa frase non deve essere interpretata alla lettera nel senso che fossilizzandosi in una situazione l'uomo si imbarbarisce e si disumanizza, ma

12. Dove la Corrente del Golfo cui il vecchio si riferisce e si affida rappresenta il flusso della vita (come è chiaramente simboleggiato nel famoso passo di *Green Hills of Africa*, Penguin Books, pp. 126-127) e quindi i pescatori appiattiti sul mare e attaccati alla costa simboleggiano gli uomini comuni, attaccati alla terra che non osano innalzarsi e rischiare.

13. *The Old Man and the Sea*, pp. 26-27. È vero che il sole mattutino dà questa sofferenza agli occhi, è un'esperienza comune, ma Hemingway qui non avrebbe insistito così ampiamente se non avesse voluto imprimere un significato simbolico al fenomeno. Al mattino "the sun hurt sharply", tanto che egli non può fissarlo ma continua "to row without looking into it", cioè procede innanzi: "endures". Una volta superata la prova e che il sole è più alto nel cielo: "it did not hurt his eyes so much to look into the east". E a sera (cioè alla fine della vita), dopo aver resistito (endured) tutta la giornata, egli "can look straight into it without getting the blackness". E quasi per evitare qualsiasi equivoco, per paura di venir frainteso nella simbologia, Hemingway specifica che il sole alla sera ha ancora più forza, ma al mattino dà sofferenza. Cioè la capacità di fissare gli occhi nel sole non deriva da un indebolimento del sole, ma dall'essere riuscito a sopportarne la "painfulness in the morning".

14. "An Alpine Idyll", p. 279.

15. *Ibid.*, p. 280.

deve piuttosto essere interpretata alla luce della filosofia hemingwayana: per Hemingway non si deve fare una cosa troppo a lungo o scriamente perché "it fatally dies" (come ad esempio Catherine Barkley in *A Farewell to Arms*) "or it kills you".

Per sopravvivere basta imparare le regole, non osare, non fare mai nulla troppo a lungo, non impegnarsi a fondo, ma per vivere bisogna superare le colonne d'Ercole, affrontare il sole e il mare aperto e perseverare in ciò: bisogna "endure".

I due turisti americani sono contenti di essere sfuggiti al sole implacabile del monte, di non aver sfidato la Natura, di essere rientrati nei ranghi dei sopravvissuti, ma Hemingway, con un abile accostamento ci fa sentire la portata di questa rinuncia:

"We are up there too long" (...) "It is no good doing a thing too long". *The sun came through the open window and shone through the beer bottles on the table*¹⁶.

Essi cioè hanno disertato il sole che adesso per loro brilla solo attraverso bottiglie di birra. Intrinsecamente i due americani si rivelano estranei al mondo delle montagne (specialmente John), così come, d'altra parte, il montanaro si sente estraneo al paese.

Quando rientrano a valle i due americani si affrettano a riallacciare i legami terreni: aprono subito la posta, bevono birra, si preoccupano del menù del pranzo:

The innkeeper (...) brought out our mail. There was a bundle of letters and some papers.

"Let's get some beer", (...) The proprietor brought two bottles of beer and we drank them while we read the letters¹⁷.

Essi non sono figli della Natura, ma schiavi della civiltà. Specialmente John che anche lassù, sulla Silvretta, aveva nostalgia della birra, mentre l'amico, bevendo l'acqua del disgelo, al rifugio, si era scordato del sapore della birra:

16. *Ibid.*

17. *Ibid.*

"I'd forgotten what beer tasted like".

"I hadn't, John said. "Up in the hut I used to think about it a lot".

"Well", I said, "we've got it now" ¹⁸.

Questo è l'atteggiamento dei due turisti americani: essi vengono a contatto della bellezza della Natura e in un certo senso la comprendono, ma sono dei disertori, non ne accettano le dure leggi; mentre i tratti che rivelano il montanaro ne fanno un figlio dei monti, un uomo fedele. Quando la cameriera si avvicina al suo tavolo egli: "did not seem to see her" ¹⁹. Eppure sono mesi che vive isolato da vedovo. Egli è fedele alla sua donna, così come "his old army clothes" lo fanno rientrare nella galleria dei tipici eroi hemingwayani, di coloro che conoscono la vita militare, che han fatto la guerra; così come "the patches on the elbows" della sua giacca potrebbero testimoniare la mutua assistenza, l'affetto e le cure della moglie.

In realtà, nonostante l'episodio macabro, il montanaro è l'unico a pensare alla donna e ad interessarsene, a rimpiangerla. All'inizio del racconto vediamo che:

The peasant in the high boots took the spade from the sexton and went on filling in the grave — spreading the earth evenly as a man spreading manure in a garden ²⁰.

Il montanaro adopera la vanga come per concimare un giardino; la 'sua' morta diverrà fiori, è ritornata a far parte integrante della Natura, non come la polvere, "dust", che ricopre gli alberi di *A Farewell to Arms* e che rappresenta simbolicamente la morte, il dissolversi della carne ²¹ e che ritroviamo allusiva anche qui: "The trees beside the road were dusty" ²².

A valle non possono comprendere tutto questo. Egli è diverso. Ordina 'grappa', distinguendosi dagli altri che bevono vino o birra, non riesce a integrarsi con ciò che lo circonda, è

18. *Ibid.*

19. *Ibid.*, p. 281.

20. *Ibid.*, p. 279.

21. Vedi CARLOS BAKER, *op. cit.*, p. 94.

22. "An Alpine Idyll", p. 280. Non a caso il romanzo e il racconto apparvero entrambi per la prima volta nel 1927.

assente, guarda fuori dalla finestra, ma è sveglio; mentre John, l'americano, appena rientrato nel suo mondo si addormenta²³; e dato che ci è nota la teoria di Hemingway di riuscire a comunicare "the sequence of motion and fact, how things really are" solo attraverso giustapposizioni e accostamenti di immagini, non si può restare insensibili a questo ennesimo, voluto, accostamento di contrasti. Dal confronto è certo il montanaro che esce moralmente vittorioso. Così come moralmente sconfitti escono il becchino e ancor più l'oste: "the sexton was amused. The innkeeper was disgusted" e pronto a ingigantire la colpa: "She died last November", egli dice; "December, said the sexton (...), December eighteenth" (e questo, dato l'amore scrupoloso di Hemingway per la precisione, è già di per sé un biasimo dell'atteggiamento dell'oste). La sfumatura della diversità fra l'atteggiamento del becchino e dell'oste, "amused" l'uno e "disgusted" l'altro, è ribadita dal fatto che il becchino accetta di bere col montanaro mentre l'oste esce dalla stanza quasi a non voler avere nessun contatto col "mostro", per riapparire subito dopo la partenza del montanaro, quasi fosse stato ad origliare: "As soon as he was gone the innkeeper came into the room again and spoke to the sexton"²⁴.

Nel far raccontare l'episodio al becchino, l'oste quasi si compiace morbosamente della 'bestialità' del montanaro: "This is were it's good. (...) Listen to this. Go on Franz"²⁵. Mentre attraverso le parole di Olz, riportate fedelmente dal becchino, la scena diventa quasi naturale, pur se macabra:

When I started to use the big wood she was stiff and I put her against the wall. The mouth was open and when I came to the shed at night to cut up the big wood, I hung the lantern from it²⁶.

"At night", quasi incontri amorosi, Olz la pone ritta contro la parete, come a riportarla tra i vivi. Il fatto che poi la usò per la lanterna fu solo una conseguenza naturale, non lo scopo,

23. *Ibid.* pp. 281, 282, 283, 284.

24. *Ibid.* p. 281.

25. *Ibid.*, p. 283.

26. *Ibid.*

quasi che, una volta ritta contro la parete, avesse potuto prolungare quella mutua assistenza simbolicamente rappresentata dalle toppe sulla giacca. Tutto ciò è naturale per Olz il quale non sa dare una risposta all'inorridito prete:

"Why did you do that?" asked the priest.

"I don't know", said Olz.

"Did you do that many times?" [e qui il prete sembra nel confessionale].

"Everytime I went to work in the shed at night" [quasi a continuare i rapporti con la moglie].

"It was very wrong", said the priest. "Did you love your wife?"

"Ya, I loved her", Olz said "I loved her fine" ²⁷.

Noi accettiamo come sincera questa dichiarazione d'amore proprio perché la perdita dell'oggetto di tale amore viene accettata come un avvenimento naturale da parte di Olz. Vita-Amore-Morte sono aspetti inscindibili del mistero esistenziale, e come chi, rifiutando l'amore, rifiuta la vita, così chi si ribella alla realtà della morte in un certo senso nega la vita stessa ²⁸.

E quando alla fine del racconto l'oste chiede: "Did you understand it all? You understand it all about his wife?" l'americano risponderà "I heard it". All'insistente domanda dell'oste l'americano ammette "I heard it", non "I understood it". La scelta dei verbi è rivelatrice: quell'"heard" è significativo come il richiamo di John "How about eating?" e come le altre mille sfumature del racconto che bisogna "understand" e non solo "hear".

MARINA GRADOLI

27. *Ibid.*, pp. 283-284.

28. Questo concetto sembra essere alla base anche di un poemetto di Robert Frost "Home Burial" che per il tema in un certo senso si riallaccia al racconto di Hemingway. La perdita dell'unico figlio sembra dividere irrimediabilmente marito e moglie: alla base di questa incomprensione vi è un diverso atteggiamento di fronte alla realtà. L'orrore per la morte del figlio porta la donna a rifuggire dall'affetto del marito e, in un certo senso, al rifiuto della vita stessa che si riassume in quel suo grido "I won't, I won't"; mentre l'accettazione di tale dolorosa perdita da parte del padre, il quale seppellisce con le sue mani il figlio tornando poi alle sue normali occupazioni, lungi dall'essere sintomo di insensibilità, è indice di una più matura e consapevole accettazione della realtà che non inardisce la sua capacità d'Amore, cioè di volontà di vita che riecheggia nel suo grido "I will".