

IL PERSONAGGIO NERO NEI ROMANZI DI WILLIAM FAULKNER

Nell'opera di William Faulkner la figura del nero acquista via via maggiore importanza quanto più si fa pressante l'interrogativo sulla validità del mito sudista e sui motivi della decadenza del vecchio Sud; scrive Claudio Gorlier in un suo saggio sui mitici eroi di quel mondo che « le fondazioni stesse della società del sud vengono poste in questione quando si dichiara brutalmente l'urgenza e persino l'irreparabilità delle contraddizioni e delle colpe che quella società hanno lacerato e che per tanto tempo gli individui hanno respinto nell'ombra »¹; essendo stata la schiavitù una delle maggiori contraddizioni della società sudista, la tensione mito realtà che pervade tutta l'opera di Faulkner, si acutizza laddove compare la vittima principale dell'« Old Order », la cui realtà nella storia del sud è la contraddizione costante del mito.

Nella drammatizzazione del problema razziale, come cercherò di dimostrare attraverso alcuni dei romanzi faulkneriani che mi sembrano significativi al riguardo, la misura dell'avvicinamento alla realtà è data, da una parte, dal distacco progressivo dagli stereotipi del nero nella letteratura sudista di propaganda o nostalgica; dall'altra, dalla dipendenza o meno, nei romanzi, nei confronti della ideologia reazionaria sudista vera e propria (e qui la progressione lungo l'arco della narrativa faulkneriana è come vedremo inversa), dalla quale l'autore trarrà non lo stereotipo letterario tradizionale, cioè il nero come macchietta comica, ma un personaggio al-

1. CLAUDIO GORLIER, « Il pellegrinaggio del buon ribelle », *Studi Americani*, 10, Roma 1964, p. 13.

trettanto astratto, frutto di una rinnovata fiducia nei valori dell'« Old Order » come unici adeguati ad una soluzione pacifica e « realistica » del problema razziale.

Nei primi romanzi che costituiscono le prime esplorazioni del mondo meridionale, mentre compare già la figura del nero, la questione razziale non si presenta neppure; o per meglio dire, se essa è presente non è però sentita come problema drammatico, ma soltanto come fatto distintivo, caratterizzante, di quel mondo.

Il problema è quello del distacco dal *cliché* letterario che Faulkner utilizza prima di giungere ad una visione più profonda e realistica del mondo che narra, che il pittoresco per il momento, in parte sostituisce. Come altri personaggi ed altre situazioni sono derivati da precisi e ormai largamente studiati modelli letterari — lo stile, è stato osservato, è spesso quello della « Lost Generation » — così il personaggio nero è la macchietta ereditata dai tradizionali stereotipi letterari sudisti. In *Soldier's Pay*, per esempio, lo stereotipo del nero pigro e compassato, eternamente accompagnato dal mulo, al quale viene spesso paragonato, è utilizzato come contrappunto all'ansia esistenziale dei bianchi e parallelamente come « ancoraggio » pittoresco di quest'ansia all'ambiente sudista:

Niggers and mules. Afternoon lay in coma in the street like a woman recently loved. Quiet and warm: nothing now that the lover has gone away. Leaves were like green liquid arrested in midflow — flattened and spread: leaves were as though cut with scissors from green paper and pasted flat on the afternoon: someone dreamed them and forgot his dream. Niggers and mules².

Un ragazzo nero si addormenta « immediately, like a horse » e l'affermazione di uno dei personaggi bianchi circa le caratteristiche del nero risponde allo stereotipo del nero « primi-

2. W. FAULKNER, *Soldier's Pay*, Penguin Books 1938, p. 125.

tivo » contrapposto alla « corrotta civiltà dei bianchi »; i neri darebbero ai bianchi una sensazione di immaturità « Like you was kid or something and that they'd look after you even if you don't know exactly what you want »³. Agli inizi, Faulkner deve ancora scoprirla, la questione razziale, come fatto cruciale della realtà del passato e del presente del suo mondo; ed è soprattutto per questa inconsapevolezza, direi, che egli accetta di presentare il personaggio nero così come gli viene tramandato dalla letteratura.

Di questa inconsapevolezza, che gli permette di utilizzare il dramma razziale esclusivamente come parte dello sfondo scenico, tra le varie scenette comiche che introducono il nero stereotipato, l'esempio più indicativo, mi sembra sia dato dalla vicenda di Caspey, in *Sartoris*. Essa costituisce una sorta di « sub-plot » comico della vicenda del protagonista, il giovane Bayard Sartoris. I due personaggi sono infatti reduci di guerra e tutti e due stentano a reinserirsi nella realtà quotidiana; ma, se il ricordo della guerra è motivo di sofferenza per Bayard, la guerra diviene nelle parole di Caspey vicenda di comici ed involontariamente anticroici stratagemmi; non già nella tradizione del « Tall Tale », che sulla tragicità della vicenda di Bayard potrebbe avere un effetto sdrammatizzante, quanto piuttosto come intermezzo comico di tipo elisabettiano nel quale le vicende parallele dei personaggi di rango inferiore alleviano la tragedia in atto tra i personaggi aristocratici. Così la ribellione di Caspey ci viene presentata secondo il modello tradizionale di presentazione del nero ribelle: come nei romanzi della « Reconstruction » il nero è ribelle solo perché strumentalizzato dai nordisti che si arricchiscono sulle rovine del sud sconfitto, così la ribellione di Caspey appare come frutto del contatto con ambienti nocivi alla sua naturale « semplicità » più che come volontà di ribellione scaturita dall'interno; questa impostazione produce un effetto riduttivo sulla serietà stessa dei motivi di ribellione

3. *Ibidem*, p. 252.

del nero. Di conseguenza Caspey ci viene descritto come un esaltato, tornato in patria « a total loss, sociologically speaking », e la sua determinazione a non accettare più l'antico stato di soggezione, dal momento che egli è convinto di essersi guadagnato, combattendo, la dignità che gli era sempre stata negata, si conclude con una umiliante e, ci par di capire, « salutare » bastonata da parte di Old Bayard, il gentleman sudista per eccellenza, custode della tradizione.

E' stato notato, a ragione, che l'angoscia di Bayard, il suo desiderio di morte, appunto perché mutuati dal *cliché* letterario della « Lost Generation », difettano di motivazioni valide o almeno convincenti; in questo senso si può dire che la situazione appare paradossalmente capovolta: infatti il dramma del nero sfruttato in guerra e poi « rimesso al suo posto » appare ai nostri occhi come motivo ben più convincente di crisi rispetto alla crisi di Bayard, nel romanzo. Ma la comicizzazione di questo aspetto della vita del nero, il non riconoscere la situazione di Caspey come drammatica, è dettata appunto da reminiscenze letterarie per scopi esclusivamente letterari: non è tanto la ideologia a determinare qui la figura del nero, che del resto è appunto, del tutto marginale: essa fornisce alle vicende dei protagonisti un incoraggiamento all'ambiente che la figura del « Negro Servant » aiuta a definire come sudista.

Ed essa scompare infatti del tutto in un romanzo dove il confronto con la realtà non è più mediato da imprestiti letterari: *The Sound and the Fury*. Il senso della storia che pervade questo libro, che determina la tragicità mancata in *Sartoris*, è alla base dell'abbandono del *cliché* e delle situazioni letterarie codificate, divenute ormai inutili come elementi caratterizzanti il mondo meridionale. Si può affermare infatti che l'« achievement », per quanto riguarda il nero, qui, sia proprio da ravvisare nella scomparsa del paternalismo che sempre sottende la descrizione del pittoresco. Dilsey e la sua famiglia nera non sono più gli elementi caratterizzanti un certo paesaggio; né Dilsey è, come è stato asserito, l'apologia del « Negro Servant » nella sua qualità di soppor-

tazione e di fedeltà indiscussa — anche se più tardi, con Nancy Mannigoe in *Requiem for a Nun*, Faulkner giungerà a riavvicinarsi attraverso una impostazione mistica a questa figura —; essa è un individuo, un personaggio a sé, non determinato dal suo ruolo, se non storicamente. La funzione del « Negro Servant » come stereotipo era quella di rimpiangere con gli antichi padroni il modo di vita del vecchio sud; ma qui, come non c'è che la decadenza di una famiglia aristocratica del sud narrata senza concessioni al mito del passato e senza, soprattutto, la retorica della decadenza come crollo di un mondo di giusti e di eroi, così il personaggio Dilsey è fermamente ancorato alla realtà; certo essa è una figura corale, perché la tragedia riguarda la fine dei Compson, non la situazione del nero come tale; tuttavia quel che colpisce e che differenzia nettamente Dilsey dai modelli, è proprio il suo distacco critico, seppure non di disamore, di fronte ai singoli personaggi bianchi, che ne fa, tra tutti, l'unico personaggio veramente consapevole e capace di fornire nel confronto con gli altri, l'esatta dimensione della loro follia. Questa e soltanto questa è la funzione di Dilsey, nel romanzo; essa è storicamente determinata, per cui sono scomparse le scene comiche: il sollievo, nella tragedia dei Compson, è fornito dalla serenità e dalla forza di Dilsey, non più dalla comicità del « clown »; per Dilsey, a differenza che per Quentin Compson, la storia, il mondo non finiscono col crollo di una classe sociale, ed è in questo senso che va intesa la sua « endurance ».

L'artificio di sottolineare la tragedia con un livello comico e di legarla nel contempo all'ambiente sudista per mezzo del nero come espediente di colore locale, è ormai superato perché in *The Sound and the Fury* il dramma è veramente dramma sudista ed il personaggio nero come parte essenziale di questo dramma non può più essere meramente sfondo caratterizzante.

In questo senso di profondo impegno con la realtà si può spiegare la efficacissima rappresentazione del dramma del nero in *Light in August*; è qui che per la prima volta Faulkner affronta la situazione del nero in quanto nero, nella società del sud, ed è qui inoltre che si accentrano maggiormente i

malintesi e le polemiche riguardo il preteso razzismo di Faulkner; come scrive Irving Howe, « if Dilsey is characterized by an unbreakable sense of "belonging" in a world she knows to be falling apart, Joe Christmas feels that he has no home, that he always has been and must always remain homeless »⁴. Il ruolo di Dilsey, nella famiglia Compson è, come ho detto, storicamente determinato, e se Dilsey non lo mette in discussione, è per il motivo che non tutti in una data realtà e con una certa esperienza di vita, possono raggiungere la piena consapevolezza ed il totale rifiuto del sistema di cui sono vittime; in questo senso il personaggio è reale e una polemica contro una mancata ribellione di Dilsey mi sembra fuori luogo.

Ma Faulkner ha compreso che il dramma del nero in quanto nero, nella società sudista, non può essere rappresentato se non come un dramma della emarginazione e della più totale solitudine. L'esperienza di vita del protagonista, Joe Christmas, lo mette fin dall'inizio nella posizione di ribelle, ed egli vive, in quasi tutto il romanzo, sia strutturalmente, sia psicologicamente che moralmente (la vicenda di Joe ha pochissimo a che fare con quella di Lena Grove e con la comunità di Jefferson, se non accidentalmente, ed è proprio questa accidentalità nei rapporti umani nella vita di Joe, che l'autore vuole sottolineare), un'esistenza, una storia a parte. Come dice Kazin, Joe Christmas è « The most solitary character in American fiction »⁵ e mentre, come giustamente afferma Brooks, il senso della comunità è dappertutto nel romanzo, il fatto che la vicenda di Joe venga presentata del tutto staccata da essa è la maniera più efficace di farci sentire la sua solitudine (accentuata dal fatto che Joe non sa e non potrà mai sapere con quale gruppo razziale identificarsi, dal mo-

4. IRVING, *William Faulkner: A critical Study*, Vintage Books, New York, 1952, p. 125.

5. ALFRED KAZIN, « The Stillness of *Light in August* » in *Three decades of Criticism*, ed. with an introduction by FREDERICK HOFFMAN and OLGA VICKERY, Harcourt, Brace & Co., New York.

mento che nulla si sa circa la fondatezza delle voci sul suo « sangue misto »); il motivo stesso della presenza di Lena Grove, una specie di « fellow traveller » di Joe — ambedue sono in costante movimento, ambedue hanno motivo di essere emarginati, Lena perché incinta senza essere sposata, Joe perché sospetto di essere un nero —, presenza assai discussa, mi sembra sia da ravvisare proprio nel ruolo di contrappeso teso a sottolineare in modo più efficace la solitudine di Joe, il vero emarginato. Lena è infatti, fin dall'inizio, molto più inserita nella comunità, al punto di dare persino per scontato qualsiasi aiuto che da essa le venga. Il suo rapporto col mondo è un rapporto armonico al punto da rasentare l'abulia; ed infatti, Lena, più che vivere si lascia vivere. Joe è il suo esatto contrario. Il rapporto di Joe con la vita è un rapporto di lotta e di rifiuto violento.

L'isolamento della figura di Joe rispetto agli altri personaggi, non è quindi, come è stato osservato, un difetto di struttura, che pregiudica l'unità del romanzo, ma una impostazione tutt'altro che casuale, che rivela la comprensione da parte dell'autore di un aspetto fondamentale della vita del nero in una comunità razzista. Ciò fa sì che il romanzo sia una resa più che mai efficace della realtà: la solitudine di Joe interrotta solo di quando in quando da fugaci e casuali incontri ricambiati con la rabbia e la mancanza di illusioni che la sua esperienza di vita gli ha insegnato.

Una realtà che non a tutti fa piacere riconoscere come tale; soprattutto a chi avrebbe preferito un personaggio nero ribelle meno coerentemente tale, a chi avrebbe preferito una redenzione finale che nel romanzo non c'è e non può esserci, e che su questa base accusa Faulkner di razzismo.

Più volte si è parlato infatti della mancanza di umanità, della mancanza di « gratitudine » di questo personaggio nei confronti dei pochi che lo trattano con gentilezza, come se si trattasse di un difetto che impedisce al lettore di aver pietà di lui. La gratitudine era in realtà uno degli aspetti caratteristici dei « neri buoni » nella letteratura razzista, che implicava la sostanziale adeguatezza del sistema dei bianchi;

ma Faulkner ha ormai definitivamente abbandonato lo stereotipo, e lo si vede in questa coerente e costante negazione che Joe oppone alla comunità sudista in modo totale, e non soltanto ad alcune « deplorevoli eccezioni » in essa presenti.

Così per Geismar, ad esempio, la figura di Joe è la prova lampante del pregiudizio di Faulkner: « And what a romance this is, the central love affair of Faulkner's maturity — this colored Romeo and abolitionist Juliet of Jefferson, Mississippi; the amoral mulatto and the starved spinster; the brutal criminal and the aging nymphomaniac. We come at last to the vicious conjunction in Faulkner's work of the Negro and the Female, the twin furies of Faulkner's deep Southern waste land »⁶. Invece Faulkner, con Joe Christmas dimostra di capire che sarebbe ipocrita aspettarsi dal nero una risposta diversa alla vita ed alla gente: è la comunità di Jefferson che lincia Joe ed è proprio quella comunità carica di odio e di violenza che viene tratteggiata nel modo più spietato, senza alcuna giustificazione.

Una comunità che a mala pena accetta i « diversi » come Hightower, Joanna ed, in minor misura, Lena; che vede nella fine di Joe la giusta punizione di ogni « anormalità » e la liberazione da ogni elemento incomprensibile e quindi socialmente pericoloso: Joanna, la donna uccisa da Joe ha la fine che si merita, pensano gli abitanti di Jefferson, perché si immischia coi neri, e tuttavia essa è una donna bianca e va quindi vendicata se si vogliono ristabilire le regole. E non doveva essere parso strano, alla comunità, che Joe si fosse rifugiato per sfuggire al linciaggio, nella casa di un altro « diverso », il pastore fallito Hightower. Si ricordi inoltre la morbosa curiosità e la « righteousness » di chi vede avverate le proprie moraleggianti profezie, nella folla che accorre sul luogo dell'uccisione di Joanna.

Le giustificazioni verranno più tardi, soprattutto nel romanzo *Intruder in the Dust*, dove alla situazione del nero per-

6. GEISMAR MARWELL, *Writers in Crisis - The American Novel, 1925-1940*, Houghton Mifflin Company, Boston 1942, p. 164.

seguitato dall'odio razziale verrà data una ben più ottimistica soluzione, ma anche dove, significativamente, al personaggio nero verranno conferite caratteristiche simili a quelle raccomandate da Booker T. Washington. Il personaggio risponderà infatti alla necessità di dimostrare la possibilità per il nero di ottenere giustizia nel sud — senza modificare lo status quo e senza l'intervento legislativo del nord — mediante il richiamo all'omogeneità culturale contro ciò che il nord rappresenta nella visione agraria dei sudisti « nostalgici »: mito del progresso, industrializzazione, inurbamento.

E se in *Light in August* i discorsi di un Gavin Stevens (l'avvocato che sempre più spesso andrà teorizzando nei romanzi faulkneriani sui rapporti tra bianchi e neri), servono solo a mettere in luce la pseudo-scienza dell'uomo « colto » del sud che interpreta il dramma e la personalità di Joe nei termini della quantità di « blood » nero o bianco, lo stesso Stevens — proprio per l'involuzione di fronte alla realtà che la dimostrazione delle tesi sudiste impone all'autore — in *Intruder in the Dust* diviene portavoce di Faulkner esprimendo le ragioni per cui il bianco deve collaborare con il nero: preservare le tradizioni antiprogressiste del sud e contrapporle al mondo meccanico del nord industriale.

Tale involuzione porta l'autore a sostenere qualcosa che, per impostazione, si avvicina alle tesi che in *Light in August* egli fa sostenere ai suoi personaggi meno attendibili, che hanno nel problema razziale una visione mistica e al tempo stesso tipicamente razzista. Ho accennato al mutarsi dell'atteggiamento verso Stevens; lo stesso si può dire per Joanna Burden; perché se in *Light in August* Joanna rappresenta le torture mentali del fanatismo puritano del New England, la cui apoteosi è nell'ormai famoso discorso che riporto:

I thought of all the children coming for ever and ever into the world, white, with the black shadow already falling upon them before they drew breath. And I seemed to see the black shadow in the shape of a cross.

And it seemed like the white babies were struggling, even

before they drew breath, to escape from the shadow that was not only upon them but beneath them too, flung out like their arms were flung out, as if they were nailed to the cross. I saw all the little babies that would ever be in the world, the ones not yet even born — a long line of them with their arms spread, on the black crosses⁷.

se Joanna è la resa oggettiva di una deformazione mentale, più avanti Faulkner non tralascerà, paradossalmente, di cedere alla stessa deformazione misticeggiante che egli così lucidamente svela come tale; con la differenza che, mentre per Joanna il nero è la croce dell'uomo bianco, per Faulkner sarà il bianco a dover essere la croce dell'uomo nero; ed il nero dovrà continuare a portarla con umiltà, in attesa di una « redenzione » dell'uomo bianco del sud e della sua cultura.

Certo, l'atteggiamento di Joanna è dettato dal razzismo, cioè dalla convinzione incrollabile della superiorità dell'uomo bianco, mentre Faulkner pone il nero in una condizione di mistica superiorità. Ma si tratta di una superiorità assai ambigua che partecipa del *cliché* del nero come custode di valori perduti dal bianco « civilizzato » e che in pratica poi implica la sopportazione e l'accettazione dello status quo, la necessità del sacrificio per la salvezza dell'anima del bianco. Ma nulla di ciò traspare ancora in *Light in August*. E' anzi straordinario il modo in cui viene colto l'atteggiamento del bianco, specie di quello del nord, la sua maniera di vedere il nero: e cioè o come un oggetto invisibile o come una frustrazione: « I had seen and known Negroes since I could remember... » dice Joanna:

... I just looked at them as I did at rain, or furniture or food, or sleep; but after that I seemed to see them for the first time not as people, but as a thing, a shadow in which I lived, we lived, all the white people lived...⁸.

7. WILLIAM FAULKNER, *Light in August*, The Modern Library, New York, 1932, p. 221.

8. *Ibid.*, p. 221.

E' il sentimento di frustrazione che nasce non dall'amore verso il nero, ma dall'auto costrizione all'amore alla quale Joanna si sottopone in nome di un principio religioso ma privo di ogni umanità, soltanto dettato da un rigido senso del dovere; che è il motivo per cui il nero appare come una croce a Joanna, il cui nome ricorda il « Take up the White Man's Burden » di Kipling e rispecchia il suo atteggiamento verso il nero. Inutile quindi rammaricarsi della crudeltà di Joe e vedere in essa l'espressione del razzismo di Faulkner; inutile lamentarsi del fatto che Joe non abbia riguardi nei confronti della madre adottiva, la moglie del fanatico McEachern, per il semplice fatto che essa ha pietà della sua adolescenza solitaria. Perché Joe, che fin dai primi anni di vita ha avuto contatti ostili con la realtà, diffida della « Kindness » come di una trappola e preferisce ad essa il rapporto violento, ma almeno chiaro, con McEachern.

Tuttavia *Light in August* è, a mio parere, l'unico romanzo di Faulkner in cui l'isolamento e il dramma del nero nel mondo meridionale vengono presentati senza compromessi e quindi con totale aderenza alla realtà. Osserva giustamente Irving Howe come Joe Christmas fosse stato il risultato dello « shock » della scoperta della reale situazione del nero, in quanto nero, in una comunità razzista, tuttavia non sono d'accordo con Howe quando questi prosegue affermando che il personaggio rappresenta l'inizio dell'evoluzione faulkneriana verso una visione più profonda della realtà del razzismo, e quindi verso la creazione di personaggi neri sempre più credibili; direi anzi che dopo *Light in August*, che è quanto di meglio l'autore abbia scritto sull'argomento, dalla solitudine e dalla ribellione del nero l'accento va lentamente spostandosi a sottolineare possibili punti di incontro e di convivenza tra i bianchi e i neri, sulla base, come ho già accennato, di una ipotetica propensione del nero a sopportare, ad attendere e desiderare la redenzione del bianco. Va inoltre detto che la « scoperta » della reale situazione del nero determina un riesame della storia e dei miti sudisti e dell'atteggiamento secolare del bianco.

Il personaggio nero va così acquistando un peso sempre maggiore nell'opera faulkneriana; esso diviene elemento cruciale per un qualsiasi giudizio sul passato, diventa l'immagine di una realtà storica innegabile, anche ai fini di un recupero dei valori tradizionali dell'« Old Order ». Già in *Absalom, Absalom!* la schiavitù è vista come « fatal flaw » che provoca il crollo di un intero ordine sociale; ma è soprattutto in *Go Down Moses*⁹ che questa preoccupazione del significato e del peso della schiavitù nel determinare sia il modo di vita che il crollo della vecchia società sudista, si accompagna alla ricerca della possibilità di recuperare al presente i valori tradizionali di quella società, nonostante la schiavitù: e la ricerca appare determinata da una posizione ideologica che vede esclusivamente nel recupero dei valori del passato un rimedio ai mali del presente. Per cui se da un lato è vero che il personaggio nero diventa sempre più importante nell'opera faulkneriana, è anche vero dall'altro, che le caratteristiche che l'autore gli conferisce rispondono sempre di più alla necessità di un compromesso tra la realtà innegabile della situazione del nero nella storia sudista e le esigenze di una ideologia conservatrice. La preferenza va così al nero come eroe passivo piuttosto che al nero ribelle, il quale ultimo, tagliando i ponti col passato, lo rinnega totalmente. Il risultato più evidente di questo compromesso è la creazione di un personaggio che di Joe Christmas non possiede più né la rabbia, né la solitaria e totale ribellione alle regole della società razzista: Lucas Beauchamp, un nero essenzialmente conservatore il quale, come vedremo, più che ribellarsi alla tradizione, si ribella ai mutamenti.

Certo, in *Go Down Moses* vi sono alcuni racconti che sono da considerarsi tra le cose migliori di Faulkner; e infatti, non è in ognuno di essi che va ricercato il « messag-

9. Per brevità di esposizione, mi soffermo maggiormente su questo romanzo che a mio parere riassume esemplarmente il modo attraverso il quale l'ideologia sudista interviene a determinare la presentazione del dramma razziale in Faulkner.

gio » ideologico. Esso scaturisce piuttosto solo da alcuni di questi racconti, e soprattutto dalla tematica che li accomuna, la quale costituisce un romanzo il cui significato è alla fine diverso dal significato dei racconti letti come unità indipendenti. Come scrive Mario Materassi, due sono le tematiche fondamentali che si svolgono parallele e che danno unità all'insieme di storie narrate: il tema del rapporto tra uomo e « wilderness », ed il tema del rapporto tra bianchi e neri nella storia del sud: in « Pantaloon in Black », « The Fire and the Hearth » e « Go Down Moses », « Was », il tema è quello del rapporto tra uomo e natura; ed in « Delta Autumn » i due temi vengono unificati. Il parallelismo del rapporto — per cui, prosegue Materassi, il nero diviene l'« objective correlative » della natura — rapporto che subisce un peggioramento nel tempo, genera ambiguità ed importanti errori di valutazione, perché lo sfruttamento del nero e quello della natura non possono venir considerati come colpe identiche.

« Was », il primo anche cronologicamente perché narra una vicenda dei tempi della schiavitù, è un « Tall Tale » che ruota intorno ad una delle abituali fughe di uno schiavo, Turl, dalla piantagione McCaslin. Coerentemente allo stile della favola di frontiera, l'aspetto drammatico della vicenda, la caccia all'uomo, viene dissolto nel gusto dell'avventura e della capacità di agire con astuzia. I personaggi sono tratteggiati secondo i modelli del « Tall Tale », per cui Turl, lo schiavo fuggiasco che proprio in una gara d'astuzia ha la meglio sui padroni, i gemelli McCaslin, non è il solito stereotipo del nero comico, ma un « trickster », cioè il vero eroe della vicenda (mentre l'astuzia è comicizzazione del nero quando questa viene utilizzata come elemento di contrasto alla serietà della vicenda dei bianchi, come in « Sartoris »); in « Was » non c'è alcuna differenza di livello nella presentazione dei personaggi, se non quella determinata dalla maggiore abilità nello ingannare l'avversario. Se la situazione di Turl non viene presentata come drammatica, è perché lo stile del racconto non lo richiede, ed il comico non è necessariamente una negazione della drammaticità oggettiva della situazione. Tuttavia es-

sa appare meno drammatica nel confronto con una situazione simile, quella di « *Pantaloon in Black* », dove si ripete il tema della persecuzione del nero, senza però il sapore leggendario e l'inconsapevolezza di « *Was* ». Il rapporto tra bianchi e neri è ora ambientato nel sud moderno ed urbano, lo stile leggendario lascia il posto al realismo e la conclusione è tragica: Rider, il nero protagonista, disperato per la morte della moglie, cede davanti alla ennesima provocazione di un bianco e lo uccide, dopo di che viene linciato. Faulkner sottolinea poi l'ottusità dei bianchi del « *New South* », la loro incapacità di comprendere il nero, mediante i commenti del vice sceriffo della cittadina; i quali commenti capovolgono totalmente i motivi delle azioni di Rider, interpretandoli secondo le più radicate convinzioni del bianco razzista. L'accostamento dei due racconti, imperniati sullo stesso tema, sembra dar loro il significato di un raffronto tra due epoche, e nel raffronto, il conflitto razziale appare nel passato, molto meno drammatico che nel presente. Nonostante ciò, essendo « *Was* » una favola e non un racconto realistico, il raffronto con « *Pantaloon* » non riesce del tutto pertinente, o almeno non è sufficiente a stabilire con certezza la presenza di una inclinazione a mostrare i rapporti razziali del passato come preferibili al presente; infatti, è proprio lo stile del « *Tall Tale* » ad esigere che l'azione e l'avventura prevalgano sulle motivazioni e sulla psicologia dei personaggi, e queste non possono essere rappresentate nel « *Tall Tale* » come possono esserlo invece in un racconto quale « *Pantaloon in Black* ».

La conferma di un atteggiamento nostalgico deve venire, se c'è, dal raffronto con altri racconti che si muovano su di uno stesso piano narrativo. Ed esso diviene più significativo con « *The Fire and The Hearth* », dove il tema è sempre quello del rapporto tra bianchi e neri e dove la presentazione di esso è realistica. Qui ci troviamo nuovamente nel mondo della piantagione, dove il tradizionale atteggiamento paternalista dei tempi della schiavitù si è perpetuato nel sud moderno. Tale atteggiamento è ora analizzato con maggiore complessità che non in « *Was* », perché più che l'azione

per se stessa qui interessano le reazioni dei singoli personaggi alla loro situazione; le vicende comiche e gli atteggiamenti stereotipati che Lucas Beauchamp, il nero protagonista, finge davanti ai padroni della piantagione, sono presentati nella loro funzione di « maschera », mediante la quale il nero riesce ad ingannare coloro che credono di conoscerlo, ma che in effetti conoscono solo la maschera (nel racconto vi sono infatti due vicende narrate su due piani stilistici diversi: una avventurosa, sul genere di « Was », nella quale Lucas, mediante l'astuzia ed assecondando col comportamento l'immagine stereotipata che il bianco ha di lui, riesce ad ottenere ciò che vuole dal padrone Roth Edmonds; l'altra drammatica, nella quale Lucas impone al padrone di restituirgli la moglie presagli come concubina: da ciò la conferma dell'abbandono da parte di Faulkner, del *cliché* utilizzato inconsapevolmente, nei primi romanzi).

Tuttavia, è proprio la vicenda drammatica narrata allo scopo di penetrare la « maschera » di Lucas, a non convincere pienamente. Perché se da un lato la decisione di Lucas di affermare la sua dignità reclamando la moglie si basa sulla consapevolezza della sua condizione come nero, dall'altra essa tende a dimostrare la possibilità per il nero, di stabilire e mantenere la sua dignità proprio all'interno degli schemi tradizionali della piantagione. Una lunga conoscenza, una tradizione comune di ricordi e di complessi rapporti familiari tramandati da una generazione all'altra, permetterebbero a Lucas di sfidare il padrone e di riuscire persino vittorioso nella sfida. Lucas è discendente egli stesso del capostipite dei McCaslin, ed è anche perché sa di essere un McCaslin e pensa di aver ereditato da lui l'aristocratico senso dell'onore, che decide di non poter essere trattato da « nigger ». Nella realtà però, la logica stessa dei rapporti tra bianchi e neri in una piantagione non avrebbe mai permesso a Lucas di sopravvivere a un gesto del genere; per cui, non si può certo dire che la sua situazione sia tipica della condizione del nero del sud. Ne consegue che la vicenda, narrata realisticamente, non svela affatto nella sostanza, una chiara visione della tragicità della si-

tuazione del nero ai tempi della schiavitù, che il « Tall Tale » « Was » aveva potuto, giustamente, tacere.

Dal raffronto di questi tre racconti scaturisce così l'immagine della piantagione come di un mondo problematico sì, ma organico nel quale, nonostante le inevitabili manchevolezze, l'intesa è possibile proprio per il suo carattere di cultura e di modo di vita comune in cui i problemi sono risolvibili all'interno di regole e valori stabiliti dalla tradizione; ed è proprio la scomparsa di questa tradizione comune in « Pantaloon in Black » che determina l'incomprensione del poliziotto e la tragica fine di Rider: i bianchi del « New South », della città moderna, appaiono assai meno coinvolti e molto più indifferenti alla sorte del nero, di quelli del passato, o di quelli che del passato custodiscono la tradizione.

Il carattere di « comprensione » e di solidarietà del rapporto tra i bianchi aristocratici ed il nero che ad essi rimane legato, viene ribadito da « Go Down Moses », l'ultimo racconto: Miss Worsham, una anziana aristocratica di Jefferson, venuta a sapere che il nipote di Molly Beauchamp — discendente di uno degli schiavi della sua famiglia —, sta per essere condannato a morte per omicidio, tenta all'inizio di nascondere la notizia a Molly e poi induce tutta Jefferson a contribuire alle spese di un funerale dignitoso per il nero condannato. La storia riafferma come il ricordo di un comune passato sia alla base della solidarietà tra i bianchi ed i neri del sud, e insieme a « Was » e « The Fire and The Hearth », essa va letta soprattutto tenendo presente il risultato fallimentare della individualistica rivolta di Ike McCaslin contro il passato in « The Old People », « The Bear » e soprattutto in « Delta Autumn ».

In questi racconti è il rapporto tra l'uomo e la natura nel tempo, ad essere narrato ed i modi rappresentati di porsi di fronte alla natura sono tre: uno di questi è il rapporto di perfetta comunione di Ike McCaslin, il quale abbandonando la piantagione che gli spetta in eredità, si rifugia nella foresta e ne accetta totalmente le regole, diventando egli stesso parte

della natura. Il mondo della foresta ed il rito della caccia, che per gli aristocratici piantatori rappresenta solo una rituale parentesi nella loro vita, diviene per Ike un modo di vita totale, senza compromessi. Il suo è un ritorno al primitivo, e come tale, non può che essere strettamente individuale.

All'opposto dell'atteggiamento di Ike McCaslin è quello di coloro che vedono la natura soltanto speculativamente, esclusivamente sotto il profilo del profitto. Sono gli « Snopes », che, come nota Nadia Fusini, alla caccia del grande orso Old Ben non partecipano, ma attendono che altri lo facciano per loro. Allen Tate chiamerebbe le convinzioni di questo gruppo « a religion of how things work », per indicare appunto la loro visione strettamente utilitaristica del mondo.

A metà strada fra queste due opposte concezioni è quella degli aristocratici come Major de Spain, il Generale Compson e i McCaslin stessi. Il ritiro nella foresta per le annuali battute di caccia ha per questo gruppo un significato rituale, nel quale la caccia comporta delle precise regole d'onore che sostengono il rispetto della natura, se non la comunione con essa. Il loro non è un atteggiamento primitivo, essi non pretendono di fondersi con la natura in un rapporto di purezza assoluta. Dalla natura essi sono staccati (anche se la gerarchia nella foresta, è determinata dall'abilità del cacciatore piuttosto che da status sociali), e tuttavia la caccia è intesa come rito piuttosto che come sfruttamento. L'atteggiamento corrisponde alla ideologia aristocratica dei piantatori dell'« Old Order »; eredi di un mondo aristocratico precapitalista fondato sull'agricoltura e la schiavitù, essi ne conservano i tradizionali valori: il disprezzo del lavoro e del guadagno fini a se stessi, l'atteggiamento antiprogressista, il rispetto quasi religioso della natura che scaturisce dal fatto di dover dipendere da essa per il sostentamento. Come afferma Eugenio D. Genovese analizzando la struttura ideologica dei proprietari di schiavi, « al loro più alto livello, gli ideali dell'uomo del sud costituiscono un rifiuto degli elementi grossolani, volgari ed inumani della società capitalistica. Per i proprietari di schiavi era semplicemente impossibile accettare l'idea che il nesso del denaro

potesse offrire una base tollerabile per i rapporti umani »¹⁰. Quindi sebbene siano lontani dall'atteggiamento puro e primitivo di Ike, essi sono altrettanto lontani dagli Snopes, e l'avanzata delle compagnie del legname, cioè dell'industrializzazione che distrugge le foreste, rappresenta anche la fine di questo mondo aristocratico.

Questo mondo del passato, insieme naturalmente a quello degli Snopes, che si profila come unico futuro, è ciò che Ike rinnega nella ormai famosa quarta parte di « The Bear », perché macchiato dalla colpa della schiavitù. La rinuncia di Ike è essenzialmente una rivolta romantica, roussoviana, contro la società, un rifugio trascendentalista nella foresta. Osserva la Fusini, che essa è essenzialmente « un rifiuto della storia intesa in senso costrittivo, un ingresso ed una permanenza nella foresta come scelta morale ed umana alternativa alla società »¹¹; le analogie con le idee roussoviane sono parecchie. Ike vede nella proprietà privata l'origine della società civile e della disuguaglianza e come Rousseau, crede nella verità del cuore come unica possibilità di porvi rimedio. Ancora in modo tipicamente romantico, Ike trova che il nero (il povero), è più virtuoso del bianco (il ricco), proprio perché non ha mai posseduto nulla. Le sue qualità sarebbero quelle che in una visione sentimentale vengono attribuite alla povertà; « pity and tolerance and forbearance and fidelity and love of children »¹², i suoi vizi, « vices aped from white men or that white men and bondage have taught them »¹³, nonostante i quali essi conserverebbero « what they got not only not from white people but not even despite white people because they had it already from the old free fathers a longer time free than us because we have never been free »¹⁴.

10. EUGENE D. GENOVESE, *Economia politica della schiavitù*, Torino, Einaudi, 1972, p. 36.

11. NADIA FUSINI, « La caccia all'orso di Faulkner » in *Studi Americani* 14, Roma 1968, p. 289.

12. WILLIAM FAULKNER, *Go Down Moses*, Penguin Books, 1967, p. 226.

13. *Ibid.*, p. 224.

14. *Ibid.*, p. 225.

Ike crede nella bontà della natura umana resa cattiva dalle istituzioni e la sua fuga dalla società equivale ad una fuga e ad un rifiuto del male. Le tesi roussoviane di Ike McCaslin hanno fatto sì che alcuni critici vedessero un primitivista in Faulkner stesso; per l'autore cioè, la possibilità di salvezza sarebbe alla portata del singolo in una rivolta individuale anche se sterile, nei confronti dei mali della società. Ma Faulkner appartiene a quella tradizione americana che non nega affatto la presenza del male, non a quella ottimistica che lo nega ignorandolo con la fuga nella natura. Ed è per questo che Ike McCaslin non si salva affatto neanche e soprattutto sul piano individuale.

Quel che l'autore sottolinea in «Delta Autumn», dove ci appare un Ike ormai vecchio intento a confrontare finalmente la sua vita con la realtà, è proprio il fatto che egli non si salva perché ha rifiutato la storia. E il significato del racconto è quello del ritorno alla realtà come prova inconfutabile del fallimento totale dell'esperienza primitivista di Ike: la realtà è la donna nera che ha avuto un figlio da Roth Edmonds, un bianco, e che Ike allontana con del denaro; è un gesto che annulla in un sol colpo il significato della sua protesta, della sua vita stessa. La realtà non è cambiata neanche per lo stesso Ike, che non è riuscito a liberare se stesso dal pregiudizio condannato nei suoi avi, dal momento che la realtà non era mai stata nella foresta, dove egli aveva potuto essere eroe dal momento che non aveva mai dovuto combatterla.

Il fatto che Ike non si salvi neanche sul piano individuale mi pare sia sfuggito ai critici che sostengono la tesi del primitivismo di Faulkner. Invece, il contatto di Ike con la realtà alla fine della sua lunga evasione dalla vita, rappresenta la fine di un'illusione.

Ike aveva cercato di ricrearsi una innocenza rinnegando la storia che con la schiavitù aveva infranto il Sogno Americano; ma (e qui mi pare vada delineandosi l'impostazione aristocratica e non primitivistica di Faulkner), aprendo gli occhi Ike trova che se qualcosa è cambiato rispetto al passato, è cambiato in peggio: agli aristocratici che avevano rispettato la

natura pur avendo pretesto di possederla e sfruttarla, si sono sostituiti i distruttori della natura, coloro che vedono nella terra e nelle foreste un mero oggetto di scambio e che di conseguenza le sfruttano in modo indiscriminato in nome del progresso, cioè senza neanche la coscienza del male; e così al ritiro della caccia si è sostituito lo sfruttamento indifferente e rapace, come al rapporto di mutua dipendenza tra bianchi e neri si sono sostituiti l'odio razziale e l'indifferenza di « *Pantaloone in Black* ».

E' così che il nero in « *Go Down Moses* » diventa, come afferma giustamente Mario Materassi¹⁵, « l'objective correlative » della natura; in « *The Bear* » il possesso e lo sfruttamento della terra e del nero vengono equiparati come « peccati » inerenti alla natura umana, o meglio, alla natura del bianco, ed è attraverso questo parallelismo che Faulkner rende inattuabile nei suoi schemi mistici, la possibilità di effettiva liberazione del nero; perché se Faulkner si rende conto che un ritorno al primordiale stato di natura roussoviano è impossibile, come dimostra il fallimento di Ike, e d'altra parte il futuro è visto soprattutto come una proliferazione di Snopes e non come vero progresso, ne segue logicamente che la liberazione del nero è altrettanto utopistica. Da un erroneo accostamento nero-natura scaturisce una altrettanto erronea conclusione: la liberazione del nero come mito inattuabile, inattuabile appunto come un ritorno al primitivo e all'innocenza. Per cui Faulkner opta per il male minore, la tradizione aristocratica e paternalista, che per l'autore sarebbe almeno cosciente della sua colpa, la « maledizione » dello schiavismo, ed in quanto cosciente capace di umanizzare il suo rapporto col nero come appunto riusciva ad avere un rapporto equilibrato, religioso se non perfetto, con la natura. E si capisce, da questo punto di vista, la differenza qualitativa del rapporto di dipendenza del nero in « *Was* », « *The Fire and*

15. M. MATERASSI, *I romanzi di Faulkner*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1968.

the Hearth » e « Go Down Moses », rispetto a « Pantaloon in Black ».

Questo perché in realtà Faulkner credeva, come altri sudisti, che la schiavitù fosse stata l'unica macchia di un passato altrimenti preferibile al presente, non rendendosi conto che ciò che aveva determinato l'etnos sudista, la sua stessa struttura sociale ed i suoi valori aristocratici, era stata proprio la schiavitù, e che l'abolizione della schiavitù avrebbe determinato il crollo totale di quel mondo e non solo della schiavitù¹⁶. Per cui in Faulkner il passato del sud rimane essenzialmente un male minore — recuperabile — rispetto al presente, e come tale non perfetto ma preferibile; perché mentre in passato il senso « religioso » della natura secondo Faulkner come secondo Allen Tate, Robert P. Warren ed altri intellettuali sudisti che aderirono al manifesto agrario « I'll take my stand », implicava una distruzione « ragionata » perché consapevole del male, l'indifferenza religiosa del presente si traduce nella distruzione totale, inconsapevole del male al punto di chiamarla progresso. Il concetto di progresso quindi non sarebbe altro che il frutto dell'incapacità di riconoscere i limiti dell'uomo di fronte alla natura (che nel mondo agrario del vecchio sud sussisteva a causa del senso di dipendenza in cui l'agricoltore si trovava nei confronti della natura)¹⁷.

16. L'affermazione dell'Owsley: « Slavery (...) was part of the Agrarian System, but only one element and not the essential one », corrisponde all'atteggiamento degli « Agrari » di « I'll take my stand », per i quali il vecchio sud rappresentava una rarità agraria in lotta contro i mali della civiltà industriale in « The irrepressible Conflict » in *I'll take my stand, The South and the Agrarian Tradition*, by 12 Southerners — Introduction by Louis R. RUBIN-JR., Harper and Brothers, 1962.

17. A questo proposito dice Weaver in *Aspects of Southern Philosophy*: « Southern piety is basically an acceptance of the inscrutability of nature; under its impulse the individual Southerner feels that nature is not something to make over or to change; it is rather something for him to come to terms with. The world is God given, its mysteries are not supposed to be fully revealed and the only possible course in the long run is to accommodate to its vast pulsation. Thus nature is seen as providential, and even in its harsher aspects must be regarded as having ends that we do not fully comprehend. In a word, the Southerner reveres original creation (...) »

Si capisce così perché Ike McCaslin, che in « The Bear » aveva cercato di sfuggire al peccato della schiavitù e della proprietà, tornando alla realtà in « Delta Autumn », trovi più che mai impossibile l'uguaglianza del nero: perché tutto è cambiato in peggio, non in meglio:

this Delta (he thought). This land which man has deswamped and denuded and derivered in two gencrations so that white men can own plantations and commute every night to Memphis and black men own plantations and ride in jim crow cars to Chicago to live in millionaires mansions on Lakeshore drive, where white men rent farms and live like niggers and niggers crop on shares and live like animals, where cotton is planted and grows mantall in the very cracks of the sidewalks, and usury and mortgage and bankrupcy and measureless wealth, Chinese and African and Aryan and Jew, all breed and spawn together until no man has time to say which one is which nor cares ... No wonder the ruined woods I used to know dont cry for retribution! (he thought): the people who have destroyed it will accomplish its revenge¹⁸.

Robert P. Warren, che aveva aderito al manifesto agrario, comprende benissimo il significato che scaturisce da « Go Down Moses »:

there is a contamination implicit in the human condition — a kind of Original Sin, as it were — but it is possible even in the contaminating act, the violation, for man to achieve some measure of redemption, a redemption through love. For instance, in « The Bear », the great legendary beast which is pursued for years to the death is also an object of love and veneration... Those who have learned the right relationship to nature — "the pride and humility" which young Ike McCaslin learns from the half-Negro,

often the yankee's effort to become master of his environment appears to the Southerner an effrontery against an order which is divinely provided and which in the total outcome, is not going to be improved by busy human schemes ».

Southern Renaissance, ed. by LOUIS D. RUBIN and ROBERT JACOBS, Baltimore, The John Hopkins-Press, 1953, p. 15.

18. « Delta Autumn », p. 275.

half-Indian Sam Fathers — are set over against those who have not... those who have the wrong attitude toward nature are the pure exploiters, the apostles of abstractionism, the truly evil men¹⁹.

E' la stessa religione di cui parla Tate, una religione che «takes account of the failures—that is, it is realistic, for it calls upon the traditional experience of evil which is the common lot to suffer disillusion and collapse»²⁰. I «truly evil men» sono quelli che del passato hanno perso non solo il senso religioso della natura, ma anche la coscienza dello sfruttamento della natura — e del nero — come colpa, facendo anzi dello sfruttamento il simbolo del progresso. La proprietà privata è in «Go Down Moses» essenzialmente peccato d'orgoglio, e come peccato impossibile da evitare perché inerente alla natura umana che tutt'al più può riconoscere il male e attenuarlo; il fatto sociale diviene fatto religioso, peccato. Di qui l'immutabilità del mondo faulkneriano, l'impossibilità di concepire un effettivo e reale mutamento per il meglio, una trasformazione sociale razionale. La redenzione può venire solo dall'accettazione del male, e l'accettazione del male è ciò a cui perviene Ike McCaslin alla fine della sua evasione dalla realtà. E la diffidenza nei confronti di ogni progresso sociale visto solo come astrazione vanamente tesa a modificare la natura umana, coinvolge e compromette le stesse possibilità di eguaglianza del nero.

E visto che il progresso non è progresso ma vuota astrazione, le lotte che vale la pena di combattere, come ammette lo stesso Mc Caslin a proposito di coloro che avevano partecipato alla guerra civile, sono lotte in favore della conservazione:

19. R. P. WARREN, «William Faulkner» in *Three Decades of Criticism*, cit., p. 115.

20. ALLEN TATE, «Remarks on the Southern Religion», in *I'll take my stand*, cit., p. 159.

those who had fought for four years and lost to preserve a condition under which that franchisement was anomaly and paradox, not because they were opposed to freedom as freedom but for the old reasons for which man (not the generals and politicians but man) has always fought and died in wars; to preserve a status quo or to establish a better future one to endure for his children²¹.

E se la sconfitta appare come una punizione divina, come afferma Ike McCaslin nella quarta parte di « The Bear », tale punizione è tesa a migliorare lo status quo, a redimere il sud dal « peccato » della schiavitù, non a cambiare una società che poteva, appunto, redimersi senza distruggersi: « So He turned once more to this land which He still intended to save because He had done so much for it » dice Roth Edmonds:

whose wives and daughters at least made soups and jellies for them when they were sick and carried the trays through the mud and the winter too into the stinking cabins and sat in the stinking cabins and kept fires going until crisis came and passed but that was not enough: and when they were very sick had them carried into the big house itself into the company room itself maybe and nursed them there which the white man would have done too for any other of his cattle that was sick but at least the man who hired one from a livery wouldn't have and still that was not enough: so that He said and not in grief either who had made them and so could know no more of grief than He could of pride or hope: apparently they can learn nothing save through suffering remember nothing save when underlined in blood²².

In questa visione mistica la guerra diviene anche, ambigualmente, causa eroica, e giusta:

Who else could have declared a war against a power with ten times the area and a hundred times the men and a thousand times

21. « The Bear », p. 221.

22. *Ibid.*, p. 218.

the resources, except men who could believe that all necessary to conduct a successful war was not acumen nor shrewdness nor politics nor diplomacy nor money or even integrity and simple arithmetic but just love of land and courage.

And an unblemished and gallant ancestry and the ability to ride a horse.

McCaslin said ²³.

Per cui la liberazione del nero durante la « ricostruzione » diventa ancor più ambigualmente, essa stessa punizione; cioè liberazione di:

those upon whom freedom and equality had been dumped overnight and without warning or preparation or any training in how to employ it or even just endure it and misused it not as children would nor yet because they had been so long in bondage and then so suddenly freed, but misused it as human beings always misuse freedom... ²⁴.

Ne consegue che il nero che cerca di emanciparsi ribellandosi al vecchio ordine aristocratico viene accomunato al « Carpet-bagger » e descritto con lo stesso sdegno; c'è « ...A United States marshal in Jefferson who signed his official papers with a crude cross... » il quale « had attained his high office because his half white sister was the concubine of the Federal A.P.M. » ²⁵ oppure un certo Percival Brownlee, ex schiavo fuggito che dopo venti anni McCaslin ritrova « ...an old man now and quite far, as the well-to-do proprietor of a select New Orleans brothel » ²⁶. Ecco Ike che rincorre Fonsiba, una ex schiava sposata ad un « uppity nigger » ed emigrata nell'Arkansas e scopre che vive nella più nera miseria; cosa che sarebbe una effettiva resa della realtà se non fosse per

23. *Ibid.*, p. 220.

24. *Ibid.*, p. 221.

25. *Ibid.*, p. 222.

26. *Ibid.*, p. 223.

il fatto che il marito di costei è descritto come inetto fannullone dedito alla lettura (con degli occhiali senza lenti), mentre la fattoria va in rovina:

reading-sitting there in the only chair in the house, before that miserable fire for which there was not wood sufficient to last twenty-four hours, in the same ministerial clothing in which he had entered the commissary five months ago and a pair of gold-framed spectacles which, when he looked up and then rose to his feet, the boy saw did not even contain lenses, reading a book in the midst of that desolation, that muddy waste, fenceless and even pantless and without even a walled shed for stock to stand beneath: and over all, permeant, clinging to the man's very clothing and exuding from his skin itself, that rank stink of baseless and imbecile delusion, that boundless rapacity and folly, of the carpet-bagger followers of victorious armies ²⁷.

In queste parole c'è tutto il rancore della sconfitta aristocrazia sudista, incapace di vedere nella volontà di liberazione del nero altro che avidità di guadagno facile e fannulloneria. Di fronte alla situazione di questa povera gente avversata dall'odio razziale e dalla miseria, Ike esclama:

"Dont you see?" he cried.

"Dont you see? this whole land, the whole South, is cursed, and all of us who derive from it, who it ever suckled, white and black both, lie under the curse? Granted that my people brought the curse on to the land: maybe for that reason their descendants alone can — not resist it, not combat it — maybe just endure and outlast it until the curse is lifted. Then your people's turn will come because we have forfeited ours. But not now. Dont you see? Not yet" ²⁸.

Discorso che esprime la volontà di autoassoluzione del sud e la necessità che il nero non la contraddica liberandosi da solo e rinnegando così il vecchio ordine aristocratico.

27. *Ibid.*, p. 212.

28. *Ibid.*, p. 212.

In questa luce va letta, a mio parere, la creazione di un personaggio quale Lucas Beauchamp, in *Intruder in the Dust*. Essa scaturisce dal fatto di considerare il passato sudista ed i suoi valori essenzialmente come male minore rispetto al presente e quindi dalla necessità di un personaggio nero il quale, piuttosto che ribellarsi ad esso, ne conservi i valori, ribellandosi al presente. L'intreccio di *Intruder in the Dust* sta proprio ad indicare questo: la necessità, per il nero del sud, di allearsi con i discendenti dell'antica classe aristocratica, con la quale il nero condivide un passato comune, anche se di dipendenza, e forse proprio per quello (in Faulkner, il rapporto tradizionale di dipendenza del nero dal bianco nel passato appare bilanciato da una dipendenza del bianco aristocratico dal nero; la dipendenza tende cioè ad apparire reciproca. E non si può certo negare che la dipendenza in certa misura esistesse, anche se naturalmente a tutto svantaggio del nero; durante la schiavitù, scrive Genovese, il piantatore dipendeva oltre che dalla natura come tutti gli agricoltori, anche dallo schiavo, per il suo sostentamento. Questi legami, come si è visto in «The Fire and the Hearth», formerebbero una tradizione comune adatta alla soluzione dei problemi razziali, che nel mondo moderno di «Pantaloön in Black» sarebbe del tutto assente); in *Intruder in the Dust* abbiamo la conferma della idea che per il nero un rapporto di tipo tradizionale è sempre preferibile al presente isolamento.

Ciò nonostante, resta il fatto che per Faulkner la schiavitù rimane sempre un male e non può essere da lui difesa come era stata difesa dai piantatori schiavisti. Si rende perciò necessaria la creazione di un personaggio nero che abbia un ruolo «redentore» sia nei confronti dei discendenti del vecchio sud, sia nei confronti di coloro che nel «New South» tendono ad accettare il mito del progresso e dell'industrializzazione «yankee». L'importanza del ruolo del nero in questa fase dell'opera faulkneriana sta proprio in questo: egli diviene strumento e alleato nella lotta a favore della conservazione degli antichi valori.

E' questa una teoria comune ad alcuni sudisti nostalgici. Essa è espressa in un saggio di Robert P. Warren, «The Briar Patch», incluso in *I'll Take my Stand*; dice Warren: «In the old scheme of things which had dwindled away at Vicksburg, Gettysburg and Chatta nooga, he (il nero) had to find a place, and the attempt to find it is the story of the negro since 1865»²⁹; anche qui il passato compare come male minore: «He had been oppressed for centuries, but the few years in which he was used as an instrument of oppression solved nothing. Instead, they sadly mortgaged his best immediate capital; that capital was the confidence of the Southern white man with whom he had to live (...) The rehabilitation of the white man's confidence for the negro is part of the Southern white man's story since 1880»³⁰. Il Warren conclude affermando che, per recuperare la fiducia dell'uomo bianco del sud, il negro dovrebbe allinearsi con lui nella lotta contro l'industrialismo nordista, dedicandosi esclusivamente alla agricoltura secondo i programmi dei sostenitori dell'agrarismo sudista e anche secondo i programmi di Booker T. Washington.

Non è sorprendente leggere dichiarazioni più o meno analoghe nelle parole di Gavin Stevens, l'intellettuale sudista che in *Intruder in the Dust*, commenta la vicenda di Lucas³¹:

It's because we alone in the United States (I'm not speaking of Sambo right now, I'll get to him in a minute) are a homogenous people...

29. ROBERT P. WARREN, «The Briar Patch», in *I'll take my stand*, cit. p. 247.

30. *Ibid.*, p. 248.

31. La vicenda è, molto brevemente, questa: Lucas Beauchamp è accusato ingiustamente dell'uccisione di un bianco; Miss Habersham, una anziana aristocratica e Chick Mallison, nipote dell'avvocato Stevens, sentendosi in debito verso il nero (la prima per il sentimento di solidarietà che lagherrebbe l'antica aristocrazia al nero, e il secondo per porre rimedio al proprio pregiudizio razziale), decidono di provare la sua innocenza e dopo una serie di avventurosi colpi di scena, riescono, quando già la folla sta per linciare Lucas, a scoprire il vero colpevole; alla folla non resta che allontanarsi

afferma Stevens: e questa omogeneità culturale va difesa contro gli attacchi esterni perché:

Only a few us know that only from a homogeneity comes anything of a people or for a people of durable and lasting value — the literature, the art, the science, that minimum of government and police which is the meaning of freedom and liberty...³².

Anche il nero è « omogenico »

except that part of him which is trying to escape not even into the best of the white race but into the second best — the cheap shoddy dishonest music, the cheap flash baseless over valued money, the glittering edifice of publicity foundationed on nothing like a cardhouse over an abyss and all the noisy muddle of political activity which used to be our minor national industry and is now our national amateur pastime — all that spurious uproar produced by men deliberately fostering and then getting rich on our national passion for the mediocre...

I dont mean that Sambo. I mean the rest of him who has a better homogeneity than we have and proved it by finding himself roots into the land where he had actually to displace white man to put them down: because he had patience even when he didn't have hope, the long view when there was nothing to see at the end of it, not even just the will but the desire to endure because he loved the old simple things which no one wanted to take from him: not an automobile nor flash clothes nor his picture in the paper but a little music (his own), a hearth, not his child but any child, a God a heaven which a man may avail himself a little of at any time without having to wait to die, a little earth for his own sweat to fall on among his own green shoots and plants...³³.

Ed ecco la sua funzione redentrica nei confronti del sud:

umiliata. La vicenda tende a dimostrare la possibilità per il nero di ottenere giustizia senza l'intervento legislativo del nord e senza modificare lo status quo.

32. WILLIAM FAULKNER, *Intruder in the Dust*, Penguin Books 1960, pp. 148-149.

33. *Ibid.*, p. 151.

We — he and us — should confederate: swap him the rest of the economic and political and cultural privileges which are his right, for the reversion of his capacity to wait and endure and survive. Then we would prevail; together we would dominate the United States...³⁴.

C'è persino una minaccia di secessione; quando Chick Mallison (che si pone di fronte a Stevens un po' come McCaslin di fronte a Roth Edmonds, ma alla fine, a differenza di Ike, accetta il suo ruolo nella società sudista), accusa lo zio di giustificare la folla che avrebbe linciato Lucas, costui risponde che in realtà egli sta difendendo Lucas Beauchamp.

I'm defending Sambo from North and East and West — the outlanders who will fling him back not merely into injustices but into grief and agony and violence too by forcing on us laws based on the idea that man's injustice to man can be abolished overnight by police. Sambo will suffer it of course; there are not enough of him yet to do anything else. And he will endure it, absorb it and survive because he is Sambo and has the capacity; he will even beat us there because he has the capacity to endure and survive but he will be thrown back decades and what he survives to may not be worth having because by that time we may have lost America³⁵.

Credo che sia ormai chiaro come si attui quel capovolgimento cui ho accennato scrivendo di *Light in August*: il fardello dell'uomo bianco di Joanna diventa, in modo altrettanto misticcheggiante, il « fardello dell'uomo nero »; la qualità di « endurance » è cioè essenzialmente il fardello che il nero dovrà sopportare fino alla redenzione degli uomini bianchi del sud. Quella « endurance » che in *The Sound and the Fury* significava soltanto la capacità di Dilsey, come personaggio, di sopravvivere alla fine di un ordine sociale (e l'autenticità del dramma in quel romanzo era proprio nella certezza del de-

34. *Ibid.*, p. 151.

35. *Ibid.*, pp. 196-197.

clino del mondo aristocratico sudista), qui diventa una mistica capacità del nero, in fondo tutt'altro che scomoda ai fini del mantenimento dello status quo. Così, la « ribellione » di Lucas appare, rispetto a quella di Joe Christmas, praticamente inesistente, mentre come personaggio egli è astratto e irreale quanto è lontana dalla realtà la visione del mondo che lo sottende, e che in *Light in August* non si era mai frapposta tra l'autore e la creazione del personaggio. Si confrontino i due personaggi, Lucas e Joe Christmas; là, un personaggio nero reso spietato dalla comunità stessa, più spietato e cattivo di lui, qui, Luca Beauchamp, un personaggio la cui dignità all'acqua di rose è miracolosamente integrata nel sistema: la sua ribellione al mondo che lo circonda consiste essenzialmente nell'indossare vecchi cimeli creditati dal capostipite bianco della famiglia di cui egli è discendente meticcio, ribadendo così una continuità, un legame col passato — mentre Joe non possiede legame alcuno, né col passato, né col presente; infine, là un linciaggio e qui un provvidenziale « arrivano i nostri » che smentisce persino i dubbi nutriti dallo stesso Lucas, circa la bontà del sistema.

La mistica del nero « redentore » giunge alle sue estreme conseguenze in *Requiem for a Nun*. E a questo punto mi pare significativo il fatto che l'autore riporti in vita alcuni personaggi di uno dei suoi romanzi più pessimisti, *Sanctuary*, per farli protagonisti del suo nuovo ottimismo. Perché proprio di ottimismo penso si debba parlare in questa fase dell'opera faulkneriana, in cui si attua la riconciliazione totale col mondo sudista « redento » dal nero. A riportare giustizia e pentimento in Temple Drake — l'ipocrita « Southern Lady », il falso santuario di altrettanto mistici valori (il cui smascheramento era stato il tema stesso di « Sanctuary »), è proprio la nuova e — adesso veramente tale — « Faithful Servant », Nancy Mannigoe; Temple Drake, la « southern Lady » che in *Sanctuary* aveva fatto condannare un innocente per salvare la propria rispettabilità, in *Requiem for a Nun*, viene salvata da Nancy attraverso una vicenda a dir poco improbabile, così

come poco probabile è la figura della nera salvatrice, che uccide la figlia di Temple perché questa non fugga con lo amante abbandonando il marito; anche se poi finisce sul patibolo, Temple si pente e la morale tradizionale è salva.

Nancy come personaggio, ancor più di Lucas, manca totalmente di individualità; si pensi alla figura di Dilsey, in *The Sound and the Fury*; essa è, se vogliamo, una « Negro Servant », eppure rifugge a questa classificazione proprio grazie alla sua spiccata individualità; di fronte a Dilsey, Nancy come personaggio è inesistente, perché Nancy è, a differenza di Dilsey, una tesi vivente; Dilsey era stata semplicemente testimone della decadenza storicamente inevitabile di un mondo, mentre Nancy ne diventa l'astorica, quindi irreal, salvatrice. Ottimismo, vaga religiosità consolatrice, semplificazione della realtà: ecco le impressioni che si ricavano da questo romanzo; soprattutto se lo confrontiamo con le opere maggiori di Faulkner. Un ottimismo che scaturisce non dalla osservazione della realtà, ma dall'allontanamento da essa e che pervade, in maniera assai più accentuata ma forse più giustificata, l'ultimo romanzo di Faulkner, *The Reivers*; perché *The Reivers*, è come dice Mario Materassi, un « Tall Tale » dall'inizio alla fine, e sarebbe vano attribuirgli il carattere di un messaggio definitivo.

Certo, esso appartiene ad una fase di evasione, e significativamente l'evasione è nel mondo dell'infanzia, perché in Faulkner il mondo della infanzia è l'unico nel quale possono sussistere i sogni, l'unico dove ancora si possono cancellare le ingiustizie col solo ignorarle e l'unico infine che permette uno equo rapporto tra bianchi e neri. L'infanzia è infatti per Faulkner un periodo di innocenza destinato a perdersi senza possibilità di recupero, destinato a rimanere un ricordo di perduta perfezione, pari in un certo senso, a quello stato primitivo di innocente ma utopica felicità che Ike aveva cercato di recuperare rinnegando la società e il passato di colpa.

E' un mondo dove tutto è possibile: l'avventura, la beffa e soprattutto le possibilità di tirarsi indietro, di ritirarsi di fronte ad una realtà che ancora non si vuole accettare.

Che è poi quel che forse l'autore sta facendo, non sappiamo se in modo definitivo o meno. Lucius, il ragazzo protagonista come il Bayard adolescente di « *The Unvanquished* », è in perfetta armonia col mondo e con la società di cui fa parte. E' un Chick Mallison che non solo accetta la società del sud così com'è, ma non si pone neanche il problema di accettarla o meno; essa è solo lo sfondo incontestato di una serie di innocue avventure, innocue disubbidienze ed inevitabile lieto fine. E' il mondo dove bianchi e neri possono « giocare » senza la minima coscienza del colore della pelle. Ma è anche un mondo che per Faulkner può essere circoscritto solo all'infanzia. Mentre invece il mondo degli adulti è una realtà amara ma immutabile.

DANIELA MONTANARI