

JAMES AGEE

I - JAMES AGEE: ETERNO ADOLESCENTE.

Sensibile poeta, narratore, giornalista, perfetto critico cinematografico, sceneggiatore dilettante, instancabile scrittore di lettere, eccezionale e affascinante parlatore, James Agee fu, dopo la sua morte prematura avvenuta a 45 anni nel '55, considerato quasi un mito dalle nuove generazioni attratte dal suo desiderio di verità, dal suo bisogno di chiarezza, dal suo rigore morale. Consapevole delle esigenze dei giovani, non opportunistica in un mondo dominato dal materialismo, dalla competizione spietata e pronto ad idolatrare falsi valori e a soffocare gli ideali, egli fu inoltre visto da molti come il simbolo della ribellione contro l'ipocrisia, il conformismo, la falsità del mondo degli adulti:

In some literary circles, — scriveva il suo collega e amico Dwight MacDonald, — James Agee, now excites the kind of emotion James Dean does in some non literary circles. There is already an Agee cult... It's felt that Agee's life and personality, like Dean's, were at once a symbolic expression of our time and a tragic protest against it. It is felt that not their weakness but their vitality betrayed them. In their maimed careers and their wasteful deaths, the writer and the actor appeal to a resentment that intellectuals and teenagers alike feel about life in America, so smoothly prosperous, so deeply frustrating ¹.

L'infanzia, l'adolescenza rappresentano purezza, idealismo, innocenza ed Agee, che nei suoi romanzi e racconti si è identificato quasi sempre con dei ragazzi, rimase, in un certo senso, un eterno adolescente per la sua ingenuità, la sua mancanza di scaltrezza, il suo disgusto per ogni compromesso, il suo timore e sospetto nei confronti del «nasty process of growing up» ². Bonalda Stringher,

1. DWIGHT MACDONALD, *Against the American Grain*, New York, 1965, p. 150

2. JAMES AGEE: *Letters*, p. 45

soffermandosi su questo aspetto dello scrittore, nota che «secondo Agee l'adulto corre il pericolo di vedere la sua sensibilità attutita o di perdere quella freschezza di percezione e quell'atteggiamento di serietà e di fiducia e partecipazione nei confronti di ogni essere o avvenimento che è propria del fanciullo. La vita — dice Agee — uccide nel suo svolgersi questa freschezza»³. Per questo modo di pensare egli visse, perciò, il conflitto tipico di tanti eroi americani:

Il rifiuto di Huck Finn a essere 'sivilized' come la continua fuga verso i boschi ancora vergini dell'Ovest di Natty Bumppo e Daniel Boone o la rievocazione ossessiva dello spettro del passato di Thomas Wolfe o il rifugiarsi di Holden e Frannie nella nevrosi, sono tutte espressioni di attaccamento ad un passato che non è romantica o sentimentale idealizzazione di uno stadio primitivo — sia questo l'infanzia o il territorio non ancora civilizzato — ma piuttosto una avversione per il ruolo dell'adulto⁴.

Il vagheggiamento del mondo dell'infanzia e dell'adolescenza non significa, comunque, che Agee finisse per sfuggire alla vita e ai suoi aspetti più dolorosi e si rifugiasse in un mondo di sogni. La sua non era l'esaltazione passiva e inutile di un'oasi irreali o una nostalgica e decadente rievocazione, bensì l'aspirazione positiva a cambiare in meglio la realtà. Ciò che egli voleva, infatti, era trasformare il mondo degli adulti portandovi l'innocenza, l'intransigenza, l'entusiasmo, l'esigenza di verità dei giovani. E come tutti i giovani egli visse il dramma dell'iniziazione, dello scontro con la realtà, del crollo delle illusioni e fu per lui un duplice trauma: uno esistenziale e uno sociale. Il distacco, infatti, non fu solo dai sogni e dai miti dell'infanzia e dell'adolescenza, il che già sarebbe duro, ma da un modo di vedere un po' infantile e comodo, da certezze rassicuranti ma non fondate, da falsi idoli e valori. E si trovò così a dividere il travaglio delle nuove generazioni, cosiddette «senza ideali», conscio della drammaticità ma anche del privilegio

3. BONALDA STRINGHER: «James Agee» in *Studi Americani*, vol. 17, p. 213

4. *Ibid.*, pp. 213-214

della sua posizione. Se la vita è, come è, lotta per e mezzo di conoscenza («Fatti non foste a viver come bruti...») non si poteva non rallegrarsi per il crollo dei falsi miti del passato.

Agee visse, dunque, un graduale e concreto processo di maturazione che lo portò ad avere una visione della vita più complessa e articolata, ma questo non gli impedì di rimanere legato all'infanzia e all'adolescenza e ai loro ricordi, e ciò, oltre che per i motivi suddetti, anche perché esse rappresentavano per lui un periodo della vita determinante, in cui compì alcune delle sue esperienze fondamentali, in cui, per dirla con Pavese, si crearono i suoi simboli, i suoi miti, in cui ebbe rivelazioni che rimasero per sempre nella sua coscienza e da cui attinse i suoi maggiori temi letterari. Quando aveva solo sei anni, infatti, suo padre morì improvvisamente e questo fatto lo pose prestissimo a contatto con la morte e con tutti i problemi ad essa connessi, facendolo sentire come indifeso e iniziandolo alla sofferenza. Questo primo periodo della sua vita significò per lui anche il contatto con il Sud. «James Agee was born in the South and retains the pride and piety and love of language of the Southern writer», scrive F. W. Dupee in un suo articolo su «The Nation»⁵. Nel Sud saranno ambientati molti suoi racconti e poesie, i suoi due romanzi e un suo originale studio su tre famiglie di mezzadri in Alabama. «Like so many Southern writers...», scrive Alfred Kazin, «he had such an immense capacity for feeling and such an easy access to the rhetoric of English poetry that when not taken in hand by his medium, he could oppress the reader with merely beautiful words»⁶. E Nash K. Burger dopo aver precisato che «the Southern writer... has richer material to draw on, has a better story to tell» accosta a Thomas Wolfe e William Faulkner James Agee e lo considera «a Southern writer» con una sua «Southern story to tell». Burger segue la carriera di Agee, studente e giornalista, trasferitosi al Nord e afferma che il giovane non era molto contento del suo lavoro:

Not until 'Fortune' sent him to Alabama in the depression year of

5. F. W. DUPEE, «Pride of Maturity», in «The Nation» 172 (Apr. 28, '51, p. 400).

6. ALFRED KAZIN, *Contemporaries*, Boston, 1962, p. 186.

1936 to do a long test and picture story on tenant families did he express any enthusiasm about what he was doing.... It was Agee's first book of prose and significantly a book about the South. The Exeter-Harvard-graduate-New York intellectual has begun the long trip home. He had begun to find his story to tell....and it was the moral and religious aspect of the Southern story that forever haunted Agee, that he was forever telling, no matter what his subject⁷.

Decisiva fu dunque la sua permanenza nel Tennessee e il Sud fu per lui di volta in volta oggetto di studio, di ricordi, un clima, un'atmosfera, un paesaggio, uno sfondo, uno stile di vita ma sempre qualcosa di importante che lo influenzò non solo nella sua opera ma anche nei modi e nel carattere. Sempre ai tempi dell'infanzia risale un altro fatto importante nella vita di Agee, il suo ingresso alla Saint Andrew Academy, una scuola tenuta da religiosi anglocattolici presso Sewance nel Tennessee. L'influsso religioso agì sulla sua formazione in modo determinante: il pensiero di Dio, l'interesse per la vita spirituale lo accompagnerà per tutta la vita e sarà presente in ogni sua opera, così come il senso del sacro e la capacità panteista di vedere in ogni manifestazione del creato la mano divina:

In questa prima fase l'adesione alla religione è semplice, quello che gli viene insegnato e quello che sente si muovono su una stessa linea, la spontaneità del bambino non viene in nessun modo costretta. Anzi, egli ritrova nell'espressione formale delle preghiere e del rito l'appagamento ad un suo bisogno di ritmo e di poesia⁸.

In seguito, con gli anni, il suo sentimento religioso si libererà da sovrastrutture e formalismi, diverrà tormentato e lacerante, ma pur sempre una presenza fondamentale della sua vita.

L'arrivo alla Saint Andrew Academy segnò l'inizio della sua amicizia con Father Flye, cominciata nel 1919 e durata fino all'anno della morte di Agee. Fu un incontro importante, come sot-

7. NASH K. BURGER: «A story to tell: Agee, Wolfe, Faulkner», «South Atlantic Quarterly» LXIII (Autumn 1964) pp. 32-37

8. RONALDA STRINGER, *op. cit.*, p. 218.

tolinea Robert Phelps che, in un saggio, parla del profondo affetto e della reciproca fiducia che si creò fra i due, della loro diversità e dei loro punti in comune:

Still... it is an unlikely combination. On the one had, a quiet... man of deep, vigorous faith, committed... to giving his life day by day to his vocation as a teacher. On the other, a passionate, exalted, yet in many ways intemperate and self destructive young man,... fully exposed to his generation's temptations, questionings and losses, and submerged in 'destructive elements' of every kind... In a dozen ways, these two men could not have been more different. Yet they had one thing in common... an altogether hearty reverence, unsolemn and joyous, a reverence for everything, for the whole created world, and for all their differences, this was what they shared... a primary belief... that 'everything that is, is holy' ⁹.

Da quando lasciò il Tennessee, poco prima del suo sedicesimo compleanno, Agee scrisse a Father Flye molte 'lettere' (raccolte e pubblicate nel 1962), la cui lettura sicuramente aiuta a ricostruire la sua personalità e il suo carattere gettando una intensa luce sulla vita e la natura dell'uomo che le scrisse. Fedelmente registrano, accanto al sorgere e rafforzarsi della sua vocazione letteraria, le sue aspirazioni, i suoi fallimenti, i suoi dubbi e risultano più interessanti quando mostrano riflessioni sull'autore e i suoi sentimenti, costituendo una testimonianza della sua tendenza all'analisi interiore e mostrando quella che fu la sua principale mira, l'avvicinarsi il più possibile alla verità delle cose:

«I care mainly for just two things...», scrisse nel 1936, «1) getting as near truth and whole truth as is humanly possible, which means several sort of 'truth' maybe, but on the whole means spiritual life, integrity and growth; and 2) setting this (near) truth out in the clearest and clearest possible terms» ¹⁰.

9. ROBERT PHELPS: «James Agee» in *Letters of James Agee to Father Flye*, New York, 1962, pp. 8-9.

10. JAMES AGEE, *Letters*, p. 83.

Agee non sempre vi riuscì ma le sue lettere provano che egli non cessò mai di tentare. Analizzando questa raccolta Phelps parla di uno speciale dono di Agee, quello di sapersi dare liberamente e con disinteresse, in virtù del quale «in even the most youthful of these letters... there is the warmth and rhythm of a living man, his tone, his pulse, the color of his soul...»¹¹. Così sincere e intime le lettere costituiscono, dunque, l'esempio di un processo di iniziazione e maturazione, presentandoci la trasformazione di un ragazzo in un uomo dalla personalità molto interessante, uno dei cui aspetti principali, accanto alla gentilezza e ad una rude semplicità tipica dell'«Hill-country», risulta essere lo spirito democratico, il sincero rispetto per i sentimenti e le idee altrui, quell'alta considerazione nei riguardi di qualunque essere umano che, se da un lato lo spinse a rifuggire da qualsiasi tipo di discriminazione, dall'altro fece sì che egli «never attempted to win anyone to his way of thinking, far less to try to prove anyone mistaken or in the wrong»¹².

II - JAMES AGEE: GIOVANE RIBELLE.

In questa analisi volta alla 'ricerca' di Agee, va, a questo punto, messa in evidenza una caratteristica di fondo che è un po' il comune denominatore a cui vanno riportate le sue scelte e che lo contraddistinse per tutta la vita, cioè il suo atteggiamento ribelle. Tale disposizione influenzò in primo luogo lo stile della sua vita, caratterizzata da eccessi e da un continuo stato di «surmenage»: l'indisciplina e il bisogno di strafare danneggiarono la sua salute e affrettarono la sua morte. I giudizi di chi lo conobbe concordano su questo fatto. Il suo amico Dwight MacDonald scrive infatti:

He was extraordinarily self-destructive. He was always ready to sit up all night with anyone who happened to be around, or to go out at midnight looking for someone: talking passionately, brilliantly, but too

11. ROBERT PHELPS, *op. cit.*, p. 2.

12. JOHN HUSTON, «Foreword», p. 10.

much, drinking too much, and in general cultivating the worst set of work habits in Greenwich Village¹³.

E. Huston conferma:

He held his body in very slight regard altogether, feeding it with whatever was at hand, allowing it to sleep when there was nothing else for it to do...¹⁵.

Nonostante la sua energia, apparentemente inesauribile, egli alla fine crollò: ad un primo attacco di cuore ('51), ne seguirono altri. Avrebbe dovuto cambiare genere di vita ma, passata la crisi, tornava alle sue abitudini, incapace di vivere con moderazione. Cambiare significava snaturarsi, rinunciare a quel ritmo accelerato che aveva scandito la sua vita irrequieta. Certo un uomo che voglia veramente continuare a vivere è pronto a rinunciare a molte cose, ma questo non era il caso di Agee, il quale verso la fine, rivelò una certa non volontà di guarire come prova, tra l'altro, una lettera del '51 in cui accenna al suo «caring much too little whether I live or die»¹⁵. La sua prodigiosa vitalità, il suo bisogno di agire e d'altro canto questa sua non volontà di vivere sono due aspetti della sua personalità contrastanti solo in apparenza. Si possono infatti ricondurre ad un'unica matrice e possono autorizzarci a fare un'ipotesi sulla sua vera visione della vita. Malgrado il suo sentimento religioso, che fu del resto molto tormentato, più un'aspirazione irrazionale, uno slancio emotivo, che una fonte di certezza e serenità, Agee ebbe della vita un'immagine piuttosto angosciata, rimanendo sconcertato di fronte all'inevitabilità della morte, del dolore, della corruzione, dei compromessi, della violenza. In base a questa ipotesi si spiegano tanti suoi atteggiamenti: la sua irrequietezza, il suo bisogno di fare, scrivere, parlare, la sua sovraeccitazione possono essere ricondotti ad una inconscia volontà, di stordirsi, di non pensare, di non vedere il volto crudele

13. DWIGHT MACDONALD, *op. cit.*, p. 152.

14. JOHN HUSTON: «A Foreword» in *Agee on Film* vol. II, New York, 1960, p. IX.

15. JAMES AGEE, *Letters*, p. 189.

di una realtà ambigua, senza più certezze, senza punti fermi. Va, però, aggiunto che tale volontà rimase, appunto, a livello inconscio ed egli fu pur sempre legato alla realtà e ai suoi problemi per quanto dolorosi fossero. I suoi scritti dimostrano che egli non scelse la via facile della fuga dalla vita ma a questa fu ancorato fino in fondo, guardando lucidamente le cose. In questo senso può essere accostato a molti sensibili artisti del nostro tempo perché come questi, egli non solo avvertì la crisi esistenziale dell'uomo, in generale, e l'angoscia dell'uomo contemporaneo, in particolare, ma mostrò, talvolta, di aver compreso quali sono gli unici valori a cui si deve aspirare, cioè la fratellanza, l'amicizia, la rettitudine morale, la dignità. E come tali autori egli arrivò anche a comprendere come la maturità e il vero eroismo coincidano con l'accettazione del dolore e della morte, inevitabili elementi della condizione umana (è molto significativo che il dramma di Shakespeare da lui preferito fosse proprio il «Re Lear»). Il giovane ribelle riuscì così, a raggiungere i suoi risultati migliori proprio quando mostrò la sua ammirazione per i veri eroi della vita (ad es. Mary in «Death in the Family»), cioè quelli che con dignità sanno lottare col destino, affrontare i colpi avversi e guardare in faccia la morte come i personaggi dell'elisabettiano John Ford o di Hemingway.

«Non a caso», afferma la Stringher, «in "The Night of the Hunter", cioè nell'ultimo lavoro che Agee riuscirà a portare a termine prima della morte, egli dirà per bocca di uno dei suoi personaggi: "My soul is humble when I see the little ones accept their lot... the wind blow and the rain is cold. Yet, they abide, ... they abide and they endure"»¹⁶.

Connesso al suo atteggiamento da ribelle è il suo propendere verso una forma di «amateur subjectivism», il suo rifiuto di essere o solo poeta o solo narratore o solo giornalista o solo critico cinematografico: in un'epoca di specialisti Agee scelse la posizione più libera dell'«amateur», conscio dei suoi molteplici interessi e dei suoi «unspecialized talents». Molti critici lo attaccarono per questo fatto. Si disse infatti che se egli non avesse sprecato il suo genio in rivi-

16. BONALDA STRINGHER, *op. cit.*, p. 250

ste commerciali o, più tardi, a Hollywood, come sceneggiatore, egli sarebbe potuto diventare il più grande narratore o poeta della sua generazione. Principale sostenitore di questa idea è W.M. Frohock che, nel saggio «James Agee: the Question of Wasted Talent», esordisce rammaricandosi perché

America now maintains so many areas in which a creative talent can find room for exercise that a writer whose gifts at one time would have assured us a long series of good fictions is now invited to divert his energies in a dozen different directions¹⁷.

Come esempio il critico porta il caso di Agee, che fu nello stesso tempo «self-searcher» e «craftsman». Il primo scrisse le poesie, i romanzi, lo studio sui fittavoli, il secondo gli articoli su «Fortune» «Time» «Life», recensioni cinematografiche per «The Nation», sceneggiature etc., e proprio per questa sua incapacità di scegliere «... he didn't keep his promise...». L'alta qualità delle opere narrative scritte nell'ultimo periodo della sua vita ci fanno capire, continua Frohock, «what this man could have left behind if his great gift had not been channelled off in other directions»¹⁸. Ma è evidente che «such criticism misses the point» e tali amareggiate posizioni possono essere spiegate solo col fatto che Agee faceva il suo esordio in un periodo di grandi illusioni, di attesa del grande genio, del grande artista americano. Gli autori, in realtà, vanno giudicati per ciò che hanno fatto non per ciò che avrebbero potuto fare, per cui sembra più giusta e aderente al vero la posizione sostenuta da Kenneth Seib nel suo libro «James Agee: Promise and Fulfillment», il quale ritiene positivo l'eclettismo di Agee, considerandolo, anzi, una prova del suo genio e del suo talento:

Agee, by temperament, was an eighteenth century man of letters ...he threw his talent into popular media and serious art, and was equally accomplished in both... he kept his promise.... fulfilled whatever ex-

17. W.M. FROHOCK: «James Agee — The question of Wasted Talent» in *The novel of violence in America*, Boston, 1964; p. 212

18. W.M. FROHOCK, *op. cit.*, p. 224

pectation others held for him as a writer but he fulfilled it... in a manner specifically modern and American¹⁹.

Si deve tenere presente, egli continua, che nella nostra epoca «the lineal, sequential pattern of the written word is only one of many modes of expression at a writer's disposal». La radio, la televisione, il cinema, i dischi danno allo scrittore la possibilità di esplorare nuove aree e gli forniscono nuovi modi di farsi vedere e udire del suo pubblico, «and Agee was one of the first artists to explore their potential... Truly an avant-garde artist».

Agee, dunque, nonostante il suo continuo passare da un genere all'altro ha mantenuta la sua opera costantemente ad un alto livello e, a suo modo, ha mantenuto la promessa ottenendo buoni risultati in vari campi. Se si vuole accettare l'ipotesi che egli non abbia dato, in campo letterario, quanto era nelle sue possibilità, ciò se mai va imputato, secondo me, alla sua indisciplina e alla sua tendenza all'auto-distruzione, e non al suo essersi dedicato ad attività extra-letterarie, le quali furono per lui fonti di esperienza (ad es. nei romanzi si varrà della tecnica cinematografica) e mezzi per esprimersi e realizzarsi. Non sembra perciò probabile che se avesse abbandonato le altre attività avrebbe dato un più vasto contributo alla grande letteratura. Mentre è sicuro, che se fosse stato solo un letterato nel senso tradizionale della parola, non avremmo quei piccoli capolavori di intuizione che sono le sue recensioni cinematografiche. I suoi scritti sul cinema apparsi su «*Time*» o «*The Nation*», divennero presto giustamente famosi e quindi riuniti in un volume e pubblicati. Il libro *Agee on Film: Reviews and Comments* (1958) è una testimonianza dell'alta qualità della sua critica («he raised film criticism to the level of literary art»²⁰ scrisse Claeysens), della sua competenza e della sua passione per quella che considerava una forma d'arte, «the greatest art medium of the century». La sensibilità e la predisposizione mostrata da Agee in questo campo non costituì una sorpresa per amici e collaboratori

19. KENNETH SEIB: *James Agee: Promise and Fulfillment*, Pittsburgh, 1968.

20. A.E. CLAEYSSENS, «James Agee: Merging Life and Art», «*Dialogue*» vol. V n. 4 1972, p. 60.

che erano a conoscenza del suo costante interesse per il cinema risalente ai primi anni della sua vita:

From childhood —ci informa Frohock— he had been an abandoned moviegoer, capable of watching the same film with unremitting attention a dozen times ²¹.

E Fitzgerald conferma:

He loved movies more than anyone I ever knew; he also lived them and thought them. To see and hear him describe a movie that he liked shot by shot, almost frame by frame — was unquestionably better in many cases than to see the movie itself ²².

Dalle sue lettere trapela spesso il desiderio di diventare regista, di esprimersi direttamente con le immagini più che con le parole. Nonostante fosse uno scrittore, egli non aveva infatti molta fiducia in queste ultime («Words cannot embody: they can only describe.... They are the most inevitably inaccurate of all mediums of record and communication»²³). Le parole, a suo avviso, non erano in grado di cogliere in pieno «the deftness, keenness, immediacy, speed and subtlety of the reality»²⁴. La macchina da presa, invece, lo affascina perché «incapable of recording anything but absolute, dry truth.... unaltered reality»²⁵. Anche motivi di natura sociologica lo portarono verso questa nascente forma di arte. Come afferma Rudolf Arnheim, il film «was a child of the democratic age — it was art created for all men for the first time»²⁶; perciò era naturale che Agee, scrittore non certo aristocratico ma desideroso di rivolgersi alle masse, apprezzasse questo nuovo mezzo di espressione. Del cinema lo interessava moltissimo anche la tec-

21. W.M. FROHOCK, *op. cit.*, p. 221.

22. ROBERT FITZGERALD, «A Memoir» ... pp. 48-50.

23. JAMES AGEE, *Let Us Now Praise Famous Men*, New York, pp. 213-215.

24. JAMES AGEE, *ibid.*, pp. 212-213.

25. JAMES AGEE, *ibid.*, pp. 211.

26. Citato da P. STRIB: *op. cit.*, p. 98.

nica a tal punto che egli se ne servì spesso nella composizione delle sue opere narrative («his best writing has a cinematic flow and immediacy»²⁷ nota MacDonald). A volte leggendo i suoi racconti e i suoi romanzi, si ha l'impressione che l'occhio del narratore, come «the lens» di una macchina da presa, si avvicini e si allontani, passi dall'insieme al particolare, si soffermi soprattutto sui «visual details». I suoi scritti sul cinema, molto del cui fascino derivava dal fatto che mantennero sempre il tono di conversazioni informali (... «my judgment is that of an amateur...», ribadì spesso) di uno spettatore appassionato, non fecero che confermare il suo alto senso morale e la sua dignità: sensazionalismo, pornografia, violenza, malafede, affettazione e soprattutto falsità e disonestà nel presentare i fatti — elementi ricorrenti nei numerosi film girati a scopo commerciale o propagandistico — erano i suoi bersagli preferiti. Dato che, secondo lui, il principale scopo di un film era coinvolgere lo spettatore in «second-hand-experiences», provocare una specie di catarsi ed esplicitare una funzione sociale, era necessario che il regista si sentisse moralmente obbligato a presentare l'esperienza con la massima precisione ed onestà. La sua propensione per il realismo e la naturalezza lo portavano a preferire i film girati sul posto, concernenti cose e fatti concreti ed interpretati da attori non professionisti invece che da divi. Ciò spiega chiaramente il suo interesse per le opere dei registi neo-realisti italiani del dopoguerra, come *Roma città aperta*, *Sciuscià*, celebrati per la loro immediatezza e perché hanno «la profondità e la complessità del reale»²⁸.

Grande interesse il critico mostrò, soprattutto, per i film che esprimevano un messaggio, che trattavano problemi sociali, morali o esistenziali, che lucidamente rispecchiavano la condizione umana nel mondo odierno. Da qui il suo entusiasmo per opere di Chaplin da cui trapelava una polemica sociale ardita e a volte tragica e il cui tema di fondo era l'uomo nella civiltà moderna e tecnologica. Le recensioni registrano una continua alternanza di entusiasmo e delusione: quando verificava la mediocrità e la scadente qualità

27. DWIGHT MACDONALD: *op. cit.*, p. 155.

28. Citato da AGOSTINO LOMBARDO in *La ricerca del vero*, p. 349.

di molti film il suo rammarico per le buone occasioni perdute era sincero e pari al compiacimento da lui provato nell'individuare effetti artistici e risultati poetici:

Agee's criticism — nota giustamente Weales — «is a collection of warm embraces and lover's quarrels, a fact that can be disturbing only to the kind of mind that does not know the pain or anger that is almost inevitable in seeing a good thing fall short of its possibilities»²⁹.

Il suo essere ribelle non portò Agee a rifiutare di essere soggetto solo alle regole di una professione specifica. Anche la sua posizione politica, infatti, conferma la sua reticenza ad essere inquadrato in un gruppo. Sebbene egli fosse, come afferma Jack Behar, «a writer who came of age in the thirties, a time when political factionalism and a sense of impending revolutionary upheaval, and a gross uncertainty about the worth of tradition made up the context in which literary judgments were offered»³⁰, non si legò mai ad un partito preciso. Manifestò tendenze di sinistra («I am a Communist by sympathy and conviction», scrisse negli anni '30) ma alla sinistra non risparmiò critiche. Non fu comunque mai vicino alla destra. Essere religioso non significò mai per lui essere retrivo e conservatore. Fu, anzi, sensibile ai problemi sociali e alieno da ogni forma di snobismo. Ostile ad ogni concezione basata sul principio del privilegio, della aristocrazia, della legge del più forte, Agee fu, come afferma Kenneth Seib, «truly a democratic writer, involved with all classes and all people». L'ideale forma d'arte era, per lui, come si è visto, quella cinematografica tramite cui ci si rivolgeva non ad una 'elite', ma ad un vasto pubblico di persone, indipendentemente dalla loro classe, 'status' o cultura. Amando la democrazia e rifuggendo dalla violenza, Agee non fu preso, allo scoppio della guerra, dal generale fervore patriottico. La guerra, con le sue distruzioni e uccisioni, non sarà per lui mai altro che una cosa assurda, così come assurda gli sembrò l'utilizzazione del-

29. GERALD WEALES, «The Critic in Love», «The Reporter», 19 (December 25, 1958) p. 38.

30. JACK BEHAR, «James Agee: The World of His work», Dissertation Abstracts Ohio State, 1964-4690.

l'energia nucleare per scopi distruttivi e sconvolgente la notizia dello scoppio della bomba atomica. Il conflitto mondiale e i suoi sanguinosi eventi lasciarono un segno profondo su di lui rendendolo scettico e disilluso, meno fiducioso negli uomini e più conscio delle difficoltà che si opponevano al raggiungimento di una maggiore giustizia sociale.

Il giovane ribelle si dedicò ancora studente e ai tempi delle sue prime prove come giornalista alla composizione di versi ma, fedele al suo atteggiamento insopportabile di ogni definizione e disciplina, non volle adeguarsi alla moda letteraria o far parte di alcuna scuola poetica precisa. Non si sentì, infatti, legato ai movimenti estetici nuovi e ciò è dimostrato dal fatto che la sua non è una poesia tipicamente 'moderna' («he was unfashionable, not at all the thing for the post-Eliot thirties. His verse was rather conventional and romantic») ³¹. In un'età ostile al Romanticismo, egli fu dunque uno scrittore romantico nel senso che scrisse di sé e delle sue impressioni, che le sue reazioni erano più guidate dal sentimento che controllate dall'intelletto, che non riuscì ad oggettivare le sue emozioni tenendo separati «the man who suffers» e «the mind which creates». La prima impressione che si ha leggendo il suo primo volumetto di versi, «Permit Me Voyage» (1934), e le successive liriche ³², è che le sue poesie siano piuttosto tradizionali. Agee si rivela esperto di prosodia, rispettoso delle forme metriche classiche («he had gained an easy command of the classical tradition in English verse, of the learned Elizabethan and Jacobean poets») ³³ e mostra una certa inclinazione per la letteratura. Ciò non significa, comunque, che, nei momenti migliori, la sua poesia non riesca a raggiungere risultati personali e originali. Come si diceva, raramente egli riesce a trovare un «correlativo oggettivo» dei suoi sentimenti ma nonostante questa sua incapacità di «escape from emotion», Agee non manca di dori tipiche del vero poeta. Dotato di «a mature and in some cases a masterly con-

31. DWIGHT MACDONALD: *op. cit.*, p. 154.

32. Tutti i suoi componimenti poetici sono raccolti nel libro *The collected poems of James Agee*, London, 1972.

33. R. FITZGERALD, «Introduction», *The collected poems of James Agee*, *cit.*

trol of rhythms» e «a delicate and perceptive ear»³⁴, aveva inoltre uno sviluppatissimo senso del linguaggio, un vero e proprio istinto per la parola giusta. Acuto osservatore, pronto a cogliere di ogni cosa i minimi particolari, era portato alla descrizione precisa e dettagliata, a farci «vedere» le cose di cui parlava. Vari i temi a cui si ispira — la natura, la vita e la morte, il contrasto sogno - realtà, la volubilità dei sentimenti, l'analisi interiore — ma su tutti domina il motivo della ricerca metafisica che costituisce un altro punto di contatto con i poeti romantici. Il pensiero di Dio è centrale nella lunga e insolita 'Dedication' in prosa ritmata, un sorta di elenco che ci fa pensare immediatamente, anche per una certa verbosità comune ai due componimenti, al «Song of Myself» di Whitman. È lunga ben otto pagine ed il suo tono oscilla tra quello della dedica solenne, tipica della narrazione epica, e quello, appunto, della preghiera. Emblematico, però, della produzione poetica di Agee, perché ne presenta pregi e difetti, è il più ambizioso componimento della raccolta, «Ann Garner», un poemetto narrativo più che lirico, di oltre 300 versi. Esso è percorso dallo stesso tipo di «imagery» delle altre liriche. Parole come «dark» e «light», «sun» e «shadow», «black» e «white», «cold» e «bare», «silence» e «peace», «stone» e «star», «pasture» e «snow» collegano le diverse parti e servono a caratterizzare un paesaggio che ricorda in alcuni tratti quello del New England della poesia di Frost. È una natura invernale, in bianco e nero (la neve crea un netto contrasto con gli oscuri tronchi degli alberi e le nere pietre), solitaria, i cui colori e il cui silenzio sono simbolo di desolazione e di morte. Ed è proprio la morte che mette in moto la fantasia del poeta, il quale sente che per capirla, per accettarla è necessario inserirla nel ciclo vitale della natura che presenta un eterno ricorrere di nascita e di morte. La fine di una vita può essere guardata con maggior distacco e rassegnazione se è messa in relazione ad un comune ed ineluttabile destino che travolge uomini e cose. Ecco perché la protagonista di questo poema, Ann Garner, moglie di un contadino, sconvolta perché ha dato alla luce un bambino morto, sente che, per dare un significato e farsi una ragione di questo evento doloroso, deve tornare alla

34. ARCHIBALD MACLEISH: «Introduction» in *Permit Me Voyage*, New Haven, 1934

natura, uniformarsi alle sue leggi e ai suoi cicli, immergersi in essa. Ann assiste al seppellimento del bambino il cui corpo rinascerà e si trasformerà in terra e fiori. Non riuscendo più a condurre una vita normale, di notte ella si reca nella stalla per vivere in mezzo agli arnesi agricoli e agli animali. È l'inizio di quella trasformazione che la porterà a vivere all'aperto, nei pascoli e nei campi. Col passare degli anni Ann si fa sempre più esperta dei misteri della natura, finisce coll'identificarsi in essa, diventando in un certo senso la dea della fertilità, la forza vitale stessa. Considerata da tutti un emblema della vita e della rinascita, ella infine muore con la certezza che c'è un più grande «sower» che «striding great upon the shy», «sows' the universe anew» e rinnova il ciclo: il raccolto crescerà, le stagioni si avvicenderanno, gli uomini nasceranno e moriranno. Il poema non è esente da ingenuità e non sempre il tono sfugge alla retorica. Va rilevato anche un uso del simbolo piuttosto oscuro e pesante che ha dato adito a varie interpretazioni. Nonostante ciò l'opera presenta non rari tocchi poetici nella descrizione della sorte umana e della natura, i cui volti diversi sono spesso simbolo di momenti della vita dell'uomo o delle sue condizioni di spirito. Tutta la raccolta di versi mostra la stessa alternanza fra momenti più o meno poetici, versi che danno prova di profondità e sensibilità, e componimenti che altro non sono che puri esercizi letterari, non esenti da quei difetti che vanno anche ascritti alla inesperienza, alla giovane età dello scrittore e al fatto che si trattava di una opera prima che, come tale, va considerata non «an accomplishment but an instrument»³⁵.

Agee, scrivendo versi, si accorse che la forma artistica da lui scelta costituiva un limite che gli impediva di esprimersi liberamente e, nell'ultima poesia della raccolta, prega Dio perché lo assista nella sua ricerca e lo guidi per nuove vie: «Permit me voyage, Love, into your hands»³⁶. Rinunciò così ad essere solo poeta, non perché sviato da altri interessi, ma perché capì che la sua vocazione poetica non era abbastanza profonda («One thing I feel is this: that a great deal of poetry is the product of adolescence — or of

35. A. MacLEISH, *op. cit.*

36. JAMES AGEE, *The Collected Poems*, p. 50

an emotionally adolescent frame of mind: and as this state of mind changes, poetry is likely to dry up»³⁷) e perché si accorse che attraverso altri mezzi di espressione avrebbe potuto realizzarsi più compiutamente.

III - JAMES AGEE: L'UOMO E L'ARTISTA.

«One of the heaviest problems and contradictions within me», scrisse una volta Agee, «is that of the human being as the artist»³⁸. Il dilemma arte-vita fu sempre presente in lui e se da un lato la sua natura lo portava a trasfigurare la realtà con gli occhi del poeta, dello scrittore, a dare ascolto alle «emotional responses», all'esperienza o a una situazione e agli «inner feelings», d'altro canto, come nota Alfred Barson, Agee non poteva non risentire della tradizione tipicamente americana tesa «to report reality», a enfatizzare il fatto, quale simbolo di una verità nascosta, più che l'osservatore. La vita, la realtà, l'esperienza hanno in sé un significato morale che chiede che siano rispettate per ciò che sono più che per ciò che possono essere nell'arte, per le sensazioni e gli stimoli che possono essere rielaborati poeticamente. Agee rifuggì così, dal concetto di arte «for art's sake», ricerca di belle forme, di effetti musicali, di apparenza e cercò di risolvere il contrasto arte-vita facendo della sua vita e del mondo che lo circondava l'oggetto della sua narrativa che risulta così prevalentemente autobiografica:

he makes — afferma Claeysens — of his entire writing life the struggle...to break down boundaries between life and literature. This meant trying always to write only from the whole self, including both the limited artist and the flawed human being³⁹.

Questo suo interessarsi a problemi personali e concreti nasceva, quindi, dal suo profondo rispetto per la realtà che egli non cercò mai di eludere convinto come era che «everything that is is

37. JAMES AGEE, *Letters*, p. 56

38. Citato da A. BARSON, *A Way of Seeing*, cit.

39. A.F. CLAEYSSENS, *op. cit.*, pp. 57-58

holy». «Reality itself creates beauty», «Everything in Nature has a perfection which art as such can only approach» egli dirà rivelando una concezione estetica che riecheggia, come ha messo giustamente in luce Barson, quella di Joyce e in particolare il concetto di «epiphanic radiance», la quale Stephen Dedalus aveva detto emanare da «the soul of the commonest objects».

Questa stretta connessione di Agee con la realtà fa sì che i suoi racconti e romanzi costituiscano una rara eccezione nell'opaco panorama della letteratura narrativa americana del secondo dopoguerra.

Una letteratura — come sostiene Agostino Lombardo nel suo saggio «La crisi del Romanzo» (1957) — ristagnante in un limbo artistico e morale, dove la mistificazione si accompagna al conformismo, o dove i risultati maggiori sono raggiunti sul terreno ormai arcaico dell'estetismo. Una letteratura, soprattutto, che sembra affatto incapace di intuire, riconoscere, rappresentare la realtà⁴⁰.

In tanto «grigiore» poche 'luci' e fra queste James Agee, appunto, il cui impegno morale e la tendenza a presentare quelli che sono gli aspetti principali e i problemi più importanti dell'uomo fanno sì che possa essere affiancato ai «pochi scrittori adulti di una letteratura narrativa tornata adolescente»⁴¹. Scelta come oggetto, dunque, la realtà con i suoi problemi sociali ed esistenziali, col suo travaglio morale e religioso, le sue passioni e le sue paure, Agee capì che il contrasto vita-arte poteva appianarsi anche perché sempre più l'arte veniva configurandosi ai suoi occhi non come uno strumento estetico, decorativo, fine a se stesso e al più un mezzo per dare sfogo e fermare sulla carta sentimenti e sensazioni o per «registrare» ciò che vedeva, cioè la superficie e la facciata, bensì un mezzo per raggiungere la verità. L'artista poteva fare della parola lo strumento conoscitivo per una rappresentazione totale che del mondo scegliesse non solo l'aspetto esteriore ma anche quello interiore.

40. A. LOMBARDO: *Realismo e Simbolismo*, Roma, 1957, p. 192.

41. A. LOMBARDO: *La Ricerca del Vero*, cit., p. 355.

Questa sua concezione dell'arte stabilisce un immediato legame fra lui e gli scrittori del cosiddetto «Rinascimento Americano» le cui opere sono appunto accomunate dalla tendenza a creare un linguaggio realistico - simbolico che, nel presentare la realtà, non si fermasse solo alla apparenza ma cercasse di coglierne i significati più nascosti. Stimoli che lo condussero alla maturazione della sua concezione estetica gli vennero anche del contatto con altre tradizioni letterarie. Non a caso fu un sincero ammiratore di Joseph Conrad, nella cui famosa prefazione al romanzo «The Nigger of the Narcissus», si può leggere:

... l'arte può definirsi un tentativo sincero di rendere la massima giustizia all'universo visibile, col porre in luce la verità, molteplice ed una, che sta sotto ad ogni apparenza. È il tentativo di scoprire nelle sue forme, nei suoi colori, nella sua luce, nelle sue ombre, nelle apparenze della materia e nei fatti della vita, ciò che in ciascuno di essi è fondamentale, ciò che è durevole ed essenziale — la loro qualità unica, determinante e chiarificatrice — la verità stessa del loro esistere⁴².

La poetica di un grande scrittore quale fu Conrad doveva interessare Agee non solo per le affermazioni su quello che deve essere il fine ultimo dell'artista. Altrettanto interessanti sono, infatti, i suggerimenti dello scrittore polacco relativi alla natura dell'arte e alla sua indispensabile qualità sensuale: l'arte doveva rifuggire dall'astrazione e rivolgersi ai sensi «per raggiungere la molla segreta della rispondenza emotiva»⁴³. Conrad, dunque, riteneva che fosse compito di ogni narratore aspirare a riprodurre nella prosa «...la plasticità della scultura, ... (il) colore della pittura... (la) magica capacità di suggestione della musica...»⁴⁴. Si doveva, in altre parole, mirare alla concretezza dell'espressione sensuosa che, sola, può dare alla descrizione delle impressioni ricevute una tangibile evidenza. «Il compito che mi spetta», egli scriveva, «è che cerco di assolvere è di riuscire, col potere della parola scritta a far-

42. J. CONRAD: «Prefazione» al «Nigger of the Narcissus» (traduzione di R. Prinzhofer) in *Tutti i Racconti e Romanzi Brevi* (a cura di U. MURSI) Milano 1967 p. 1195

43. *Ibid.* p. 1196

44. *Ibid.*

vi udire, a farvi sentire, — di riuscire soprattutto a farvi 'vedere'»⁴⁵. Ed è principalmente quest'ultimo proponimento che Agee, deciso assertore della necessità dell'espressione concreta, fece suo. Il potere evocativo delle sue dettagliate descrizioni, la tendenza costante a soffermarsi sui 'visual details', a cogliere nel mondo circostante ogni sfumatura di colore, ogni luce e ogni ombra, la sua precisione quasi fotografica, sono altrettante prove della convinzione di Agee che l'arte che si esprime con la parola scritta debba soprattutto «far vedere». Whitman, che era stato animato da un analogo desiderio aveva mirato — come sottolinea Matthiessen — «a creare dei 'quadri vivi'»⁴⁶ e si era ispirato ai pittori realistici americani del medio '800. James Agee, scrittore moderno, non si ispirò tanto alla pittura quanto piuttosto al cinema, introducendo, come si è accennato, nella narrativa la tecnica compositiva usata dagli 'scenarists' nella stesura di «movie-scripts»⁴⁷. L'occhio dello scrittore 'inquadra' l'insieme, si avvicina ad un oggetto, indugia su di esso un momento cogliendone i particolari, passa ad altro. Tale procedimento è così frequente che si può dire che i suoi romanzi e racconti siano costruiti da una sequela di scene ed inquadrature, primi piani e dissolvenze.

The selecting, narrating vision, afferma Frohock — moves through scene after scene, like the lens of a camera directed by someone who knows what the directors of the old silent films had to know if they were to survive: how to narrate visually. The consistent vision creates a tone common to all scenes, obviates most of the need for transitions between them, holds the novel together. If a novelist must have a method, then this way of seeing was that constituted Agee's»⁴⁸.

45. *Ibid.*

46. F.O. MATTHIESSEN, *Rinascimento Americano*, Torino, 1954, p. 695

47. Divenne lui stesso sceneggiatore e, nell'ultimo periodo della sua vita (1948-'55), fu incaricato di scrivere alcuni 'screenplays' per Hollywood, i quali sono stati, nel 1960, raccolti in un libro, *Agee on Film: Five Film Scripts*, e pubblicati. Pur non essendo fra le sue cose più riuscite — troppo letterari o troppo legati ai problemi dello 'scenarist' — essi sono una prova della sua competenza quanto all'uso della macchina da presa e rivelano la sua natura di scrittore, il suo senso del linguaggio.

48. W.M. FROHOCK, *op. cit.*, p. 229.

Agee sembra aver ascoltato anche un altro suggerimento di Conrad. Egli cercò, infatti, di riprodurre nella sua narrativa «la magica capacità di suggestione della musica». Come mostrano le lettere a Father Flye, quest'arte lo aveva sempre affascinato tanto che arrivò ad affermare che, forse, la sua vera vocazione era diventare un musicista e comporre sinfonie («I feel I'd give anything to have forgotten everything but music, because I want so to compose. I really think I could have done it — possibly better than writing»⁴⁹). Dotato di un «perceptive ear» e di un notevole senso del ritmo, riuscì nei momenti migliori, forse proprio grazie a certa sovrabbondanza ed oratoria tipica del suo stile a dare al suo linguaggio armonia e musicalità. Perché si potessero cogliere gli effetti sonori creati dalle singole parole o frasi egli riteneva che la lettura di ogni opera dovesse essere fatta, oltre che tutta di seguito per non interrompere l'unità strutturale del testo, ad alta voce.

In rapporto con il cinema e la musica, i suoi romanzi e i suoi racconti, hanno evidenti legami anche con la poesia, per una loro costante e manifesta dimensione lirica. Certi passi descrittivi sono tipici più di un poeta che di un narratore e rivelano come Agee avesse fatto tesoro dell'esperienza acquisita attraverso la composizione di versi. Tale qualità, non sempre positiva, tanto che a volte la sua prosa risulta, come ha sottolineato A. Lombardo, «troppo 'poetica'... volta a suggerire, ad evocare, a creare atmosfera più che rappresentare»⁵⁰, lo ha portato alla composizione dei suoi pezzi più significativi, come ad esempio le pagine di aperture di *A Death in the Family*, costituite da una breve prosa, «Knoxville: Summer of 1915», che Agee aveva pubblicato sulla «Partisan Review» e che gli editori ebbero la buona idea di ristampare come 'Prologue' al romanzo.

Una volta stabilito che Agee è scrittore legato alla realtà e che dell'arte si serve come di una sonda per esplorarla, va precisato che la vita che egli rappresenta è soprattutto quella interiore, cioè quella della coscienza, la ricerca etica e religiosa, inserendosi an-

49. J. AGEE, *Letters*, p. 46

50. A. LOMBARDO, *La Ricerca del Vero*, p. 350

cora una volta in quella tradizione americana che risale ai Padri Pellegrini e al Puritanesimo.

Emblematica di questo suo interesse è una sua opera pubblicata nel 1951, *The Morning Watch*. Più un racconto lungo che un romanzo, questo è lo studio psicologico e poetico di un adolescente, una attenta analisi delle sue emozioni, paure, ingenuità, dei suoi turbamenti, e, soprattutto, della sua ricerca morale e spirituale. Adottando una tecnica analoga a quella joyciana dello «Stream of Consciousness», Agee ci proietta nella mente di Richard, uno studente dodicenne di una scuola confessionale del Tennessee e ci mostra gli ambiziosi traguardi e le inevitabili sconfitte del giovane, il suo oscillare tra la materia e lo spirito, il suo acquistare maggiore consapevolezza di sé e della propria natura attraverso un severo processo di introspezione. Tutta la realtà è vista e filtrata attraverso gli occhi e la coscienza di questo ragazzo che è l'unico «point of view character» ma anche qui, come nelle opere di Joyce, non c'è solo azione interiore: quest'ultima è continuamente affiancata e sostenuta da alcune necessarie descrizioni esterne e dall'azione vera e propria.

Chiaramente autobiografica e mezzo per indagare nel proprio passato («It need not be added that the «central consciousness» of the story is Agee himself»)⁵¹, l'opera, oltre che una ulteriore testimonianza del suo legame con il mondo dell'infanzia e dell'adolescenza, è una cinesima prova del suo profondo interesse religioso, sostanziata e dominata come è dal pensiero di Dio. Il racconto, in fondo, non è che una lunga estenuante preghiera, vissuta più che recitata con straordinaria intensità dal protagonista, durante le ore di funzione mattutina del Venerdì Santo. La 'voglia' a cui si allude nel titolo, avviene appunto durante tale servizio religioso, celebrato per commemorare la passione di Cristo, le cui parole, rivolte ai discepoli addormentati («Could ye not watch with me an hour») ricorreranno più volte nella mente di Richard. Nella cappella, esaltato dalle solenni frasi del linguaggio liturgico, stordito e affascinato dall'ipnotica atmosfera che vi regna («the heat and the brightness and the fragrance brought forth by the bur-

51. W.M. FRODOCK, *op. cit.*, p. 225

ning wax and tallow and by the heat in the closed room, all one wall of dizzying dazzle, were such that it was at first almost as difficult to breathe the freighted air as to breathe water...») ⁵² il ragazzo rimane in ginocchio («the waxed floor brutal against (his) bones») ⁵³ fino all'alba lottando continuamente contro il dubbio di essere falso, di non provare un sincero dolore per la morte di Cristo e un autentico pentimento per i propri peccati. Prova orrore per le cadute dei sensi di cui è continuamente vittima e, non riuscendo a scacciare dai suoi pensieri la 'sexual imagery', attribuisce al diavolo tali idee e prega Gesù perché gli dia la forza di resistere. Mentre Richard continua il suo «day-dream», «ardently trying and never succeeding in being at peace with himself»⁵⁴, la funzione religiosa termina ponendo fine alla sua veglia e al doloroso «kneeling». Segue quindi l'ultima parte del racconto in cui Agee ricorre continuamente all'uso del simbolo. Il protagonista e due suoi compagni attraversano il bosco e si recano a fare il bagno nel fiume. Richard, ancora in preda ad una mistica esaltazione, si tuffa nell'acqua gelida, sperando quasi di rimanere immerso «beyond the time, as an act of devotion», di non risalire più. Lotta contro il suo bisogno d'aria e per un momento pensa di non farcela più a riemergere, ma il suo corpo reagisce ed egli raggiunge la superficie in tempo. Ha la sensazione di tornare alla vita, di rientrare nel mondo e si sente quasi risorto e purificato. Il tema della morte e della resurrezione è fondamentale nel racconto perché a rinascere non è solo Cristo ma anche il protagonista che, alla fine, sembra raggiungere una nuova maturità:

«In Richard's case, afferma Seib, it is his childish notions of piety and his immaturity in general which die, while Richard is reborn as a man and a human being... It is suffering that Richard learns, the suffering not only of Christ and humanity, but of all living creatures; and from this knowledge comes the wisdom that makes him a truly human creature ⁵⁵».

52. J. AGEE: *The Morning Watch*, Boston, 1951, p. 27

53. *Ibid.*, p. 29

54. KATE SIMON, «The Kneeling Boys», «New Republic», CXXIV (June 4, '51) p. 21

55. KENNETH SEIB, *op. cit.*, p. 70

In questa storia di iniziazione, l'acqua del fiume assume un chiaro valore simbolico: è l'elemento purificatore che cancella i peccati dell'orgoglio e dell'ignoranza e il bagno diventa quasi un rito religioso, una specie di battesimo che segna l'inizio di una nuova vita.

It's a kind of death by water that Richard undergoes, and his emergence is another resurrection — his body blazes 'with pleasure in its existence' ... No longer half in love with easeful martyrdom, Richard has come to realize the beauty of being alive⁵⁶.

L'acqua non è l'unico elemento che in questa parte si carica di significati: un simbolo più complesso è costituito dal serpente che i ragazzi scorgono mentre si stanno asciugando. In questo passo descrittivo, che richiama alla mente la presentazione del serpente fatta da Milton nel *Paradise Lost*, l'autore si sofferma a delineare l'aspetto fiero dell'animale, il suo incedere maestoso e principesco. Richard per un attimo rimane soggiogato da quello sguardo altero e da quel fare insinuante. Ma è solo un momento. Vedendo gli altri due che si avventano contro il serpente, li spinge da parte e comincia a martellare furiosamente la testa dell'animale con una pietra per affrettarne la morte ed abbreviarne la sofferenza. Il serpente, percosso e schiacciato, cessa di lottare ma non di vivere e Richard fissa sconvolto quel tremulo contorcersi e capisce che il rettile non morirà «until sundown». Quando i ragazzi gettano il suo corpo straziato ai maiali, infatti, «its two portions still tingled, in the muck»⁵⁷ e il protagonista pensa con orrore che esso continuerà a vivere nel ventre di quegli animali, «however chewed, and mangled, and diffused by acids, until the end of the day...»⁵⁸. Dall'inizio dell'episodio appare chiaro come il serpente rappresenti il diavolo che si insinua in questa specie di Eden in cui si trovano i ragazzi: è il peccato, la tentazione sempre in agguato per far cadere l'uomo. L'insistere dell'autore sulla prodigiosa vitalità di questo

56. *Ibid.*, p. 72

57. J. AGEY, *The Morning Watch*, p. 120

58. *Ibid.*

animale è abbastanza significativo: il male non si elimina facilmente («the principle of evil is self-regenerating and virtue is a painful discipline») ⁵⁹. Ma il serpente non evoca solo l'immagine del demone e ad una più attenta lettura si vede anche come esso si identifichi con Cristo. La sua sofferenza ed agonia in quel giorno particolare richiama la passione e il martirio di Gesù e non è casuale che Richard affermi che il serpente non morirà «until sundown». Il rettile, dato in pasto ai maiali, «would stay alive in their bellies» e perciò diventa chiaramente simbolo del corpo e del sangue di Cristo, che tramite il sacramento dell'eucarestia rivive negli uomini. Anche questo episodio, come quello del bagno, assume una importanza fondamentale nel processo di maturazione del protagonista:

...through the initiation rite of snake-killing — scrive Seib — Richard has gained self-respect and the acceptance of his companions. Moreover, he has had a visible and memorable experience of suffering that has made him more human. Richard in a sense, has become Christ like himself, for he now identifies with all suffering creatures ⁶⁰.

Alla luce di questa interpretazione appare chiaro che anche la locusta che il giovane trova sulla via del ritorno si carica di un più profondo significato. Come Richard si libera del suo «childish past» e rinasce, quella si libera del suo involucro «to rise again», costituendo, così, un'altra allusione al tema della resurrezione.

Il racconto, percorso dal tipico lirismo dell'autore, ma che talvolta non riesce a sfuggire a certo compiacimento estetizzante e a certo gusto «fin de siècle», risulta un po' appesantito da questo uso del simbolo che non sempre si inverte nella realtà. In questo senso sembra meno forzato il simbolismo di «A Mother's Tale», una interessante «short-story» del 1952 la cui natura allegorica più si prestava a caricarsi di suggestioni e significati profondi. La madre, cui si accenna nel titolo, non è una donna, ma è una mucca di uno dei tanti allevamenti bovini del West, la quale narrerà, al

59. F.J. HOFFMANN: *The Art of Southern Fiction*, Carbondale, 1967 p. 81

60. K. SLAB, *op. cit.*, p. 81

figlio e ai suoi giovani compagni la storia, tramandatasi di generazione in generazione, di un giovane manzo, «The One who Came Back», il quale, riuscito a sfuggire ai ganci del mattatoio era tornato per raccontare la sua brutta avventura e per riferire sulla sorte della loro razza e la crudeltà dell'uomo («the true ultimate purpose of Man») e che, prima di morire, ammazzato da una pistola, aveva lanciato un messaggio di rivolta. Non è difficile capire, leggendo il racconto, come Agee si serva di una storia di animali per presentarci la situazione umana. Si può scorgere una certa somiglianza, infatti, fra la condizione dei bovini, allevati ed ingrassati per il mattatoio e quella degli uomini, la cui vita non è che una corsa verso la morte. «The Man with the Hammer» al mattatoio fa immediatamente pensare al destino il quale ci colpisce, spesso, quando meno ce lo aspettiamo e, come il giovane manzo, ci illudiamo di poter finalmente raggiungere la felicità. Gli animali — e così gli uomini di cui sono simbolo — non possono sfuggire alla loro sorte. L'inverosimile storia riferita dalla mucca, in fondo, non è che una leggenda, una favola di una altrettanto fantastica epica bovina. L'impresa di «The One who Came Back» è, al pari di quelle di Ercole e Sansone, mitica, non reale. Del resto neanche questa mitica fuga permette di ingannare il fato e di sconfiggerlo: l'eroe è ugualmente ucciso, anche se è una pistola, non un martello, a finirlo. Comunque Agee resta pur sempre il giovane ribelle e anche qui si limita a sottolineare l'incluttabilità e la vittoria della morte. A questo tema si intreccia quello dell'esaltazione e ammirazione della lotta e l'implicita condanna dell'accettazione passiva della propria sorte. L'autore è affascinato dalla rivolta del giovane protagonista e ne descrive gli sforzi e l'indomita natura con affetto e partecipazione. I veri eroi, sembra voler dire Agee, non sono i deboli e i rassegnati ma quelli che continuano a combattere una disperata battaglia contro il destino. Questa «Kafka-like allegory» ha dato luogo a varie interpretazioni, la più suggestiva delle quali è, a mio avviso, quella di Seib il quale ha accostato la tematica di «A Mother's Tale» a quella di *The Red Badge of Courage*⁶¹ in

61. Pubblicata nel 1895, può essere considerata l'opera più importante di Stephen Crane. In essa l'autore muovendosi fra naturalismo ed impressionismo, non solo smantella

quanto ritiene che Agee, come Crane nel suo romanzo, abbia voluto esprimere una decisa e totale condanna della guerra, che è solo «senseless death, not romantic glory»⁶². L'immensa mandria di bestiame che si avvia al macello simboleggerebbe, così, non tanto l'umanità in generale, quanto piuttosto gli eserciti che si avviano al fronte. I vitelli, cioè i giovani, trovano incantevole tale spettacolo e, come Henry Fleming, guardano affascinati la gran massa di individui che sta marciando verso la distruzione. Il racconto della mucca deve servire a far conoscere ai giovani l'amara verità: coloro che partono non sono che vittime, esseri strumentalizzati da alcune persone per i propri interessi. «The One who Came Back» lo capisce solo quando vede «The Man with the Hammer», che è simbolo dei potenti, «The Capitalized Killer». Il giovane manzo cercherà disperatamente di aprire gli occhi agli altri, di mettere al loro servizio la sua esperienza, ma invano: essi sono tenacemente attaccati ai loro sogni di gloria e, del resto, nel suo messaggio di rivolta, i compagni scorgono solo violenza e odio («... let those who can, kill man...») ⁶³. Non c'è traccia d'amore perché «...he has failed to learn through suffering, to become truly Christ-like, to become Everyman, or, in his case, Everycow» ⁶⁴.

Quali che possono esserne le interpretazioni tutto questo racconto è permeato dal tema della morte, quel tema appunto che è alla base del suo romanzo, *Death in the Family* che è fra le sue cose migliori, se non la migliore. Il libro, pubblicato due anni dopo la morte dell'autore e vincitore nel 1958 del Premio Pulitzer, ha una trama molto semplice tanto che si può dire che esso manchi di intreccio nel senso tradizionale della parola. Jay Follet, giovane padre di famiglia abitante con la moglie Mary e i due bambini, Rufus e Catherine, a Knoxville, nel Tennessee, si reca a trovare il padre che ha avuto un attacco di cuore. La sera di quello stesso giorno viene comunicato a Mary che Jay è morto tornando a casa: un

senza pietà la retorica delle armi ma trasforma la guerra e la natura ostile in metafora del dramma umano.

62. K. SMITH, *op. cit.*, p. 66

63. J. AGEE, *The Collected Short Prose*, p. 241

64. K. SMITH, *op. cit.*, p. 68

banale guasto allo sterzo ha fatto sbandare l'auto mandandola a finire in un fossato. Il resto del libro è dedicato all'effetto che la tragica notizia provoca nei parenti del morto, dal momento in cui è comunicata fino alla fine del funerale. L'azione diviene dunque essenzialmente interiore e l'autore si dedica ancora una volta allo studio psicologico dei suoi personaggi e all'esplorazione della loro realtà sentimentale e morale raggiungendo risultati notevoli. I pensieri di ognuno vengono, alternativamente, messi in evidenza dallo scrittore che, con grande abilità, passa dalla mente di un individuo a quella di un altro («protagonista», scrive Lombardo, «... è la coscienza della famiglia, nelle sue reazioni di fronte al fatto concreto») ⁶⁵. Da tutto ciò appare chiaro come Agee adotti l'espediente jamesiano del 'punto di vista', facendo narrare la vicenda da alcune «central consciousness» e presentando così gli eventi da varie angolature. C'è chi, come MacDonald, sostiene che ci sia, in fondo, un unico punto di vista, quello del piccolo Rufus, che è in realtà James Agee che scrive della sua infanzia e della morte di suo padre. In realtà, in momenti diversi, le varie figure assumono ruoli dominanti e perciò sembra più giusto sostenere come fa Bonalda Stringher che «la narrazione.... segue il punto di vista ora di uno ora di un altro personaggio.... e lo 'shifting' dei diversi punti di vista è in alcuni momenti così rapido che la storia sembra narrata da un coro» ⁶⁶. Il narratore tende, così, ad annullarsi facendo filtrare la storia dai vari 'characters' e raggiungendo, a un tempo, soggettività. In ossequio alle teorie di Flaubert per cui lo scrittore doveva essere come Dio nell'universo, onnipotente ma invisibile, Agee, superata l'inesperienza giovanile e divenuto estremamente attento a problemi tecnici e strutturali, mira ad un' arte impersonale cercando di dare al suo racconto l'autonomia e l'autosufficienza tipica delle opere teatrali, dove tutto sembra dirsi da sé e non c'è posto per i commenti personali del drammaturgo:

Il romanzo tende alla condizione del dramma — conferma Lombardo — v'è persino un tentativo di rispettare le unità, e in ogni caso la

65. A. LOMBARDO, *La Ricerca del Vero*, p. 351

66. B. STRINGHER, *op. cit.*, p. 224

durata dell'azione, psicologicamente estesissima, copre, temporalmente, lo spazio di pochi giorni. Tale qualità drammatica ottiene ... il risultato di accentuare la coesione, il rigore, l'essenzialità del romanzo, e, soprattutto, di accrescerne la qualità più perspicua, e cioè l'intensità⁶⁷.

Perfetta fusione di elementi drammatici e di suggestivo lirismo, di modi attinti dal linguaggio cinematografico e da quello musicale («The novel has an almost symphonic arrangement») ⁶⁸, questo libro ci rivela uno scrittore che ha raggiunto la maturità espressiva e che non lascia niente al caso o all'improvvisazione:

A Death in the Family relies upon balance and antithesis for its structural pattern, and the pattern of the book is infinitely complex...⁶⁹

L'opera risulta anche prova della profonda conoscenza da parte dell'autore della natura umana e mette in luce il suo sottile 'Power of Characterization' attraverso dialoghi, gesti e pensieri. Con maestria, infatti, delinea le diverse personalità e, con profonda tenerezza, evoca le varie sfumature del complesso di rapporti che esiste fra i personaggi. Al centro della storia c'è Rufus Follet, il cui ritratto è perfettamente riuscito e verosimile e attraverso la cui analisi l'autore continua la 'self-investigation', la ricerca di sé e della propria identità, descrivendo una delle prime tappe della sua maturazione, quella segnata dal suo incontro con la morte:

Rufus had never seen him so indifferent; and the instant he saw him, he knew that he would never see him otherwise.
...an indifference which would have rejected them; have sent them away, except that it was too indifferent even to care whether they went or stayed⁷⁰.

La morte di Jay contribuisce alla maturazione di un altro personaggio centrale del romanzo, Mary Follet, una donna sensibile, affettuosa, la cui fede religiosa sconfinava nel misticismo e la quale,

67. A. LOMBARDO, *La Ricerca del Vero*, pp. 353-354

68. K. SIMS, *op. cit.*, p. 78

69. *Ibid.* p. 91

70. J. AGEE, *A Death in the Family*, p. 230.

attraverso la sofferenza, raggiunge una maggiore profondità ed una rassegnata pacatezza:

She thought: this is simply what living is; I never realized before that it is. She thought: now I am more nearly a grown member of the human race; bearing children, which had seemed so much, was just so much apprenticeship. She thought that she had never before had a chance to realize the strength that human beings have, to endure...⁷¹.

Mentre Mary dà grande importanza alla vita dello spirito, Jay risulta più terreno, più concreto e le sue abitudini e i suoi modi, tipici di un 'Hillcountry-man' contrastano con quelli più cittadini della moglie e della famiglia di lei. Accanto ai principali personaggi, ma sempre ben caratterizzati, quelli secondari tutti umanissimi e tutti ispirati all'autore dalla sua famiglia e dai suoi ricordi:

This was Agee's family, with some of the names not even changed In the course of his protracted self-investigation, this family situation simply imposed itself on him as a subject. He felt that some of the conflicts in his own makeup could be traced back to the mixture of strains in his blood, the strain from the hills and the strain from the city: other conflicts he associated with the tension in the Knoxville family between the extremely religious women and the skeptical, somewhat tortured men⁷².

Attraverso l'analisi dei diversi 'characters', Agee presenta «a remarkably large range of human experience and emotion»⁷³, illustra le varie posizioni assunte dagli uomini di fronte al destino e, allo stesso tempo, cerca di spiegare e chiarire a se stesso il significato della vita e della morte. Anche questa sua opera diviene così una prova della sua costante ricerca della verità, del suo continuo interesse per i problemi esistenziali. Strettamente connesso a tale tematica è il motivo religioso che percorre tutto il romanzo. Nella lunga conversazione familiare che segue alla notizia della mor-

71. *Ibid.*, p. 228

72. W.M. FRODOCK, *op. cit.*, p. 226

73. K. STEIN, *op. cit.*, p. 91

te di Jay, Agee passa in rassegna «the entire range of human speculation about... that sense of the absolute which we all must confront sooner or later»⁷⁴. Ognuno tende a dare una spiegazione diversa del mondo e del suo creatore e in questa occasione, di fronte ad un'esperienza cruciale come la morte, le varie concezioni, (misticismo, fede razionale, determinismo, agnosticismo, ateismo) si scontrano e si confrontano, e tutta l'abilità dell'autore è proprio nel riuscire a non togliere umanità ai personaggi non trasformandoli solamente in simboli di posizioni filosofiche.

Volendo comunque ricercare quello che è il motivo dominante e sostanziale dell'opera appare subito chiaro che più che sul tema religioso il libro è incentrato sull'amore, che Agee esamina in tutti i suoi aspetti e sfumature. Ed è soprattutto l'amore domestico e familiare che qui viene celebrato e in cui l'autore mostra di credere allorché indugia a descrivere gli affettuosi rapporti fra Jay e sua moglie, le piccole attenzioni e cortesie che tutti si scambiano, la partecipazione sincera al dolore degli altri, il desiderio di rendersi utili. Con questa opera Agee sembra proprio voler dire che i sentimenti puri e mobili esistono ancora, che non tutti i rapporti sono sordidi e dettati dall'opportunismo o dall'interesse, che profondi legami d'affetto sono ancora possibili. Certo egli non si dimostrò mai ignaro o dimentico degli aspetti negativi della realtà e molti suoi racconti (da «Boys will be Brutes» a «Death in the Desert») sono incentrati, sulla scia di Hemingway, sulla scoperta da parte dei giovani, del male, della crudeltà insita nella natura, nelle cose, negli uomini in se stessi, di una realtà tragica e impura, piena di ferocia, sangue, violenza. Ma non sono, comunque, solo gli aspetti negativi che interessavano Agee: la morte è sempre connessa alla vita, così come il male è il necessario antagonista del bene, quel bene che egli non mancò mai di presentare ed esprimere. Ed è questo fatto che lo isola e lo diversifica da molti scrittori americani a lui contemporanei che, nei loro scritti, finirono con l'identificare tutta la realtà con il vizio, il peccato, la corruzione, la violenza, la perversione dandone così un'interpretazione limitata e parziale perché, è certo, «evil...can no more be comprehended

74. *Ibid.*, p. 76

apart from darkness»⁷⁵. Per questa sua concezione più completa della realtà e per il suo avere come tema principale la vita, mentre si accentuava nei giovani narratori la tendenza ad evadere da essa, per il suo contrapporre all'aridità sentimentale di molte opere moderne un atteggiamento di completa partecipazione, trasfondendo in ogni pagina «feeling and emotion» senza, per altro, diventare sdolcinato e cadere nel sentimentalismo, Agee scrive un romanzo che appare a molti una eccezione alla regola:

«the late James Agee's *'A Death in the Family'* is an odd book to have been written by a serious writer in this country and century, for it is about death (not violence) and love (not sex)»⁷⁶.

'A Death in the Family' is a strangely anachronistic novel. In the early 1950's while (a lot of) writers...were asserting the alienation of modern man and the abnormalities of human nature, Agee was at work on a novel affirming the virtues of middle-class family life, the idyllic world of the American small town, and the faith and love of simple people...It is an odd book.⁷⁷

Il giovane ribelle mantiene, così, la sua promessa, l'uomo si confonde con l'artista allorché egli riesce ad oggettivare in una struttura complessa le sue personali esperienze riportando il romanzo «from the contemporary concern with the degenerate and idiosyncratic to the universal concern with the human and humane, and he did so without mawkishness or falsity»⁷⁸.

IV - JAMES AGEE: GIORNALISTA QUASI FILOSOFO.

Se l'opera narrativa ci ha rivelato uno scrittore maturo, reso ad una rappresentazione non superficiale di una realtà fatta di luci e di ombre, sostanziata di sentimenti, aspirazioni, dubbi, slanci e cadute e colta nei suoi molteplici volti, le premesse di tale com-

75. D. MACDONALD, *op. cit.*, p. 147

76. *Ibid.*, p. 143

77. K. SEIB, *op. cit.*, pp. 73-74, 90

78. *Ibid.*, p. 149

plexità nonché le radici delle teorie estetiche di Agee vanno ricercate in un suo scritto intensamente poetico e molto originale, «Let's Now Praise Famous Men», in cui il servizio giornalistico sconfinava nel campo della speculazione filosofica e in cui la descrizione del mondo esterno diventa spesso spunto e occasione di indagine morale. Nell'estate del '36 Agee fu inviato da 'Fortune', il giornale per il quale lavorava, a fare, insieme al fotografo Walker Evans, un reportage sulle condizioni di vita dei fittavoli dell'Alabama e sull'economia rurale del Sud. Rimase sul posto otto settimane che trascorse facendo interviste e scrivendo ma, alla fine, l'articolo fu rifiutato perché sembrò non attenersi alla nuova linea politica di 'Fortune' resa ad abolire quella «leftward drift» che aveva messo in allarme i suoi lettori. Agee continuò ad ampliare il suo studio fino a trasformarlo in un libro che fu pubblicato, dopo varie difficoltà, nel 1941 e che, dal punto di vista commerciale, si rivelò un vero fallimento:

For bad timing, a book on sharecropping in 1941 probably sets some kind of record — scrive Frohock, tentando di spiegare l'insuccesso di un'opera così valida — Writers like Erskine Caldwell had been working that side of the street for years. The poor white... had already hardened into a fixed image in the popular mind. Events like the 1939 Hitler-Stalin pact had thrown our attitudes toward local social problems into a nameless confusion... 'Let Us Now Praise Famous Men' was probably a poor title anyhow, one hardly calculated to attract readers⁷⁹.

Inoltre si trattava di un libro piuttosto complicato, «a miscellaneous book», che poneva non pochi problemi, e la cui lettura richiedeva da parte del lettore un'attenzione ed una partecipazione particolari. Poteva essere definito un 'reportage' pieno di belle descrizioni, ma era anche tante altre cose: filosofia, narrativa, satira, storia, documentario, autobiografia, analisi psicologica. Era uno studio sociologico ed economico ma nello stesso tempo un'opera intensamente poetica, volta a cogliere la realtà nel suo aspetto più vero e in cui erano riscontrabili profonde affermazioni sulla con-

79. W.M. ФРОХОК, *op. cit.*, p. 218.

dizione umana. Tale complessità apparve piuttosto «uncomfortable» e certo non costituì un pregio ed una attrattiva per il grosso pubblico, portato piuttosto verso una letteratura di evasione o opere di bassa lega, piene di violenza, sesso, sangue ma completamente disimpegnate e staccate dalla realtà, la società, la vita. Prima di essere liquidato il libro vendette non più di seicento copie. Ristampato molti anni dopo (1960), esso è, oggi, considerato da molti un classico, e accostato addirittura ad opere quali «Moby Dick», «Walden», «Leaves of Grass». Fra queste quella più vicina a «Let Us Now Praise Famous Men» sembra essera la prima. Agee, come il grande scrittore americano dell'ottocento, mira ad una forma realistica ed insieme simbolica. Come l'autore di «Moby Dick» fa una descrizione tecnica, precisa, minuziosa della caccia, della nave, dei marinai e soprattutto della balena, che egli presenta in termini scientifici e tratta sempre come un essere concreto e reale, così Agee descrive le condizioni di vita, i costumi, le risorse, le attività, l'ambiente dei fittavoli dell'Alabama dettagliatamente e scrupolosamente, ancorando il suo studio alla realtà:

Many pages... are given over to relentlessly detailed description. We are told, for instance, about... (a farmer's) house: its setting, the out-buildings, its appearance, its structure. The contents of each of the four rooms are minutely listed: each bed, each chair, the dishes on the shelves. There are the clothes, the men's, the women's, the children's, what they wear at work, what they wear on Sundays⁸⁰.

La realtà esterna è presentata, dunque, dai due scrittori, nella sua concretezza e fisicità, ma appare chiaro che entrambi non si fermano a questo livello, non si limitano a descrivere l'aspetto esteriore delle cose, ma vanno più a fondo: di quella concretezza cercano l'essenza spirituale, il suo significato ultimo. Melville, identificando il mare con il mistero, fa della caccia alla balena il simbolo della drammatica ricerca della conoscenza. Agee, non diversamente, trasforma la difficile vita dei mezzadri in un emblema

80. GRANVILLE HICKS, «Suffering Face of Rural South», «Saturday Review», XLIII (September 10, 1960) pp. 19-20.

della dolorosa condizione umana e, prendendo spunto da una particolare e precaria situazione sociale, finisce per trattare i problemi esistenziali dell'uomo:

Il punto di vista si allarga — sottolinea la Stringher — della sorte dei 'tenants' partecipano tutte le creature viventi in tutto il mondo. Af-famosamente l'autore domanda 'How was it we were caught?', come abbiamo potuto, noi tutti uomini, cadere nei lacci di una solitudine che detestiamo, di un amore che non riesce a sopravvivere, di un'incomprensione profonda, di un dolore che non si può alleviare⁸¹?

Ma in questo singolare libro-inchiesta Agee non si limita ad esaminare le miserabili condizioni di vita dei contadini poveri del «deep South», in particolare, e i problemi esistenziali dell'uomo, in generale. «Let Us Now Praise Famous Men» è anche e soprattutto un'autobiografia, in quanto registra sensazioni, immagini, pensieri, ricordi, impressioni dell'autore, il quale porta sempre avanti, così, la sua «self-investigation», la sua analisi interiore. Suo precipuo scopo, in questo caso, è riuscire a descrivere le reazioni da lui avute vivendo a contatto con i «farmers», il significato che per lui ha assunto l'esperienza in Alabama, in che misura, infine, quelle otto settimane nel Sud lo abbiano trasformato e arricchito. Il vero protagonista, dunque, è sempre Agee, con la sua tormentata sensibilità, i suoi dubbi, i suoi problemi, volto ad analizzare minuziosamente il suo comportamento, i suoi sentimenti di fronte ai fatti esterni e alle sofferenze altri, apparentemente portato verso la scrupolosa neutralità dell'autore di documentari ma in realtà presente in ogni pagina. Rilevata, dunque, come componente fondamentale, questa tendenza all'analisi interiore appare chiaro come sia importante in questo libro, definito da Lionel Trilling «the most important moral effort of our generation»⁸², la costante preoccupazione del suo autore di non essere falso, il continuo sforzo di dire la verità su di sé e sulle sue reazioni. Era essenziale che il lettore conoscesse a fondo non solo l'ambiente oggetto della ricerca, ma

81. B. STRINGHER, *op. cit.*, p. 58.

82. Citato in CLAEYSSENS, *op. cit.*, p. 58.

anche colui che l'aveva condotta, i suoi criteri di giudizio, cioè l'uomo Agee che risulta, in un certo senso, il «point of view character», cioè il personaggio che filtra la realtà e con cui, in genere, «the novelist» si identifica. Ma in questo caso il personaggio-narratore deve affrontare maggiori difficoltà. La gente che sta descrivendo esiste veramente, indipendentemente da lui, per cui il suo dovere di essere sincero nei confronti di queste persone è maggiore e di natura diversa rispetto a quello del «fiction writer» nei confronti dei suoi «characters». La verità riguardo ad un personaggio è quella che «the novelist» ritiene tale. La verità riguardo ai mezzadri era quella che era, per cui l'autore doveva mantenersi nei confini della realtà. Accanto alla disposizione intransigente che lo portava continuamente a chiedersi quanto delle sue «present emotions» fosse «hypocritical», nell'opera sono riscontrabili altri due atteggiamenti dell'autore chiaramente connessi fra loro. Da un lato c'è un forte impulso d'amore, un profondo sentimento di pietà, simpatia, solidarietà per le persone di cui si raccontano le tristezze e le miserie; dall'altro è evidente la protesta sociale, l'aspra denuncia di uno stato di cose indegno e disumano e, conseguentemente, l'invito a lottare contro l'ingiustizia e lo sfruttamento. Questi due motivi, presenti in tutto il libro, sono enunciati e sintetizzati chiaramente dall'autore nella sua «Preface» al volume, la quale termina con due citazioni molto significative. La prima, tratta dalla quarta scena del terzo atto di «King Lear», riporta le parole piene di comprensione e d'amore, pronunciate dal re, per la prima volta consapevole delle sofferenze altrui e della povertà:

Poor naked wretches, wheresoe'er you are,
 That bide the pelting of this pitiless storm,
 How shall your houseless heads and unfed sides,
 Your loop'd and windw'd raggedness, defend you
 From seasons such as these? O! I have ta'en
 Too little care of this! Take physic, pomp;
 Expose thyself to feel what wretches feel,
 That thou may'st shake the superfluous to them,
 And show the heavens more just
 (*King Lear*, III, IV, 28-36)⁸³

La seconda citazione, relativa al tema della lotta, è tratta dal «Manifesto del Partito Comunista» ed è un aperto invito alla ribellione:

Workers of the world, unite and fight. You have nothing to lose but your chains, and a world to win⁸⁴.

Complesso è, dunque, lo stato d'animo con cui Agee si accosta a questo mondo di contadini e, se da un lato prova una certa affinità istintiva dovuta al fatto che anche lui è un uomo del Sud e che le sofferenze di questa gente gli ricordano quelle dei suoi antenati, dall'altro avverte un certo senso di estraneità, imputabile al suo passato di studente ad Harvard ed al suo presente di giovane giornalista. Mentre tenta di scoprire il mistero di queste vite, egli si sente un po' un intruso, una spia venuta a frugare in esistenze indifese ed umiliate, per cui cerca di riscattare questo senso di colpa dormendo in letti infestati da cimici e pidocchi, respirando l'immondo fetore che regna in quei locali e nutrendosi dell'insipido cibo che costituisce la quotidiana alimentazione di molti diseredati. Stabilisce, così, un contatto profondo con questi individui — in particolar modo con i membri delle tre famiglie (i Woods, i Ricketts, i Gudger) che analizza più da vicino — i quali, gradualmente, perdono la diffidenza nei suoi confronti ed accettano di collaborare con lui. Risultato di tale scontro di sensibilità è, appunto, questo libro, cui le artistiche fotografie di Walker Evans forniscono una sorta di contrappunto visivo, la cui prosa, animata dal furore e dall'amore, sfocia spesso in pagine intensamente liriche o addirittura nel verso, e in cui esuberanza, rabbia, riflessione, si alternano continuamente così come il poeta, il giornalista, il filosofo e cioè la fantasia, la realtà, lo spirito.

PAOLA GADDI

83. J. AGEE, *Let Us Now Praise Famous Men*, cit., p. XVI.

84. *Ibid.*