

Hemingway, Moravia e il fascismo. La “fortuna” dello scrittore americano in Italia tra gli anni '20 e gli anni '60

Giorgio Mariani

Sapienza - Università di Roma

Contact: Giorgio Mariani, giorgio.mariani@uniroma1.it

ABSTRACT

Among the Italian responses to Hemingway's death, Alberto Moravia's stands out for his condemnation of the US writer's cult of his publica persona. Comparing Hemingway to D'Annunzio, Moravia comes very close to calling Hemingway himself if not a Fascist, certainly someone whose values were close to Fascist ones. Moravia's essay sparked a lively debate, with many Italian critics and writers coming out in defense of Hemingway, even when they may have been critical of specific aspects of his work. The essay sketches that debate, and then goes on to analyze what were, historically, Hemingway's own pronouncements on Fascism, Mussolini, and D'Annunzio. The historical record shows that the American writer was unambiguously hostile to Fascism, and as proven both by the banning of *Farewell to Arms* and by his exclusion from a literary jury that should have chosen the best American books for the Italian public, Hemingway was anathema to Mussolini and his associates. It is interesting and at the same time puzzling that, during the debate that followed Moravia's article, hardly anyone referred to the historical archive in any depth. While this debate may be typical of Cold War intellectual frays and by now dated, it is worth remembering that criticism of Hemingway has been often marked by political overtones both in the past and in the present. Moreover, the importance of Hemingway's work for Italian writers and the intensity of the debate surrounding the merits of his artistic accomplishments would suggest that he may well deserve to be included in the canon of twentieth-century *Italian* literature.

KEYWORDS

Ernest Hemingway, Fascism, Anti-Fascism, Alberto Moravia, Gabriele D'Annunzio, American Literature, Politics of Reputation

Alle origini della querelle

Il 2 luglio 1961 Ernest Hemingway muore. Sui maggiori quotidiani italiani del 3 e del 4 luglio la notizia viene riportata in prima pagina. Il tono è di sincera emozione, soprattutto quando chi scrive non solo conosce bene l'opera dello scrittore ma, com'è il caso di Eugenio Montale, ha anche avuto modo d'incontrarlo di persona. Nel valutare il cordoglio espresso dalla stampa italiana, oltre che della indiscutibile statura mondiale di Hemingway, che solo sette anni prima ha ricevuto il premio Nobel, si deve tenere presente tanto il significato particolare che l'opera dello scrittore americano ha rivestito per la cultura letteraria italiana, quanto l'importanza che l'Italia ha avuto nell'opera dello scrittore scomparso. Non solo l'Italia è il teatro di *A Farewell to Arms* (*Addio alle armi*, 1929), da molti considerato il capolavoro assoluto di Hemingway, ma in Italia sono ambientati anche molti suoi racconti, nonché il tardo – e assai criticato – *Across the River and Into the Trees* (*Al di là del fiume e tra gli alberi*, 1950).¹ Il nostro è però anche il paese che, forse più di ogni altro nel panorama europeo, ha “mitizzato” la letteratura americana, e in quel mito Hemingway ha sempre occupato una posizione importante. Non si esagera se si dice che fare i conti con l'opera dello scrittore americano è un modo per molti scrittori e intellettuali italiani per ripensare criticamente una lunga fase storica che si va ormai esaurendo. I grandi protagonisti della stagione modernista, e in particolare quelli dell'area culturale anglosassone, sono scomparsi (Gertrude Stein, Francis Scott Fitzgerald) o stanno scomparendo (William Faulkner muore esattamente un anno e quattro giorni dopo Hemingway, T.S. Eliot se ne va nel 1965, Ezra Pound nel 1972). Gli anni Sessanta sono alle porte. Si rende omaggio alla statura dello scrittore, ma, comprensibilmente, ci si interroga anche, per riprendere l'espressione crociana, su ciò che è vivo e ciò che è morto nell'arte di Hemingway.

La linea che prevale nei commenti a caldo di Carlo Bo, Eugenio Montale, e altri, è quella di distinguere il personaggio pubblico, assai noto anche all' “uomo della strada” – l'Hemingway, per citare Bo, “che siede nell'arena, che beve al bar del Gritti a Venezia, [...] che va a caccia grossa in Africa e, prima ancora lo scrittore nelle trincee che difendono Madrid” – dall'artigiano della parola, dal professionista che lavora senza sosta a raffinare il suo linguaggio. “La sua – continua Bo – era una pagina frutto di un lungo lavoro di adattamento e di definizione” e guai a confondere “l'immagine da rotocalco” con uno scrittore la cui opera “ha obbedito dietro la maschera della pubblicità al raro principio del riserbo, della pulizia e del rispetto per l'uomo”.² Anche l'articolo di Montale batte, sin dal titolo (“Schiatta umanità”) sul tasto della genuinità che si cela dietro la maschera: “la sua fama di uomo e artista hard-boiled era una sovrastruttura”, scrive il poeta genovese. Quello che andrà ricordato, dunque, è lo stile ancor più che l'uomo, il suo “modo di far vivere la narrazione col solo furore del semplice linguaggio [...]”. In controtendenza con quei commenti che vogliono sottolineare l'americanità di Hemingway, Montale sostiene che egli “era il più europeo dei moderni scrittori americani; e non fa meraviglia che in Europa abbia raggiunto i suoi maggiori consensi”. Se da un lato “Hemingway non possedeva un repertorio ancestrale di personaggi, di casi e di situazioni da amministrare”;

¹ Giudizi positivi su quest'opera sono invece espressi sia da Paolo Monelli (“Un colonnello in gamba”) su *La Stampa* del 17 ottobre 1950, 3, sia da Agostino Lombardo in “Hemingway in Italy”, *Hemingway Review* 12 (Summer, 1992, 14-19).

² Bo Carlo, “Al di là dell'avventura”, *La Stampa*, 4 luglio 1961, 3. Sulla ricezione dell'opera di Hemingway in Italia resta ancora oggi un punto di partenza imprescindibile lo studio (con annessa bibliografia) di Anna Pandolfi, “La fortuna di Hemingway in Italia (1929-1961)”, *Studi Americani* 8 (1962, 151-99).

se, insomma, “non era quel che si dice un vero romanziere”, per Montale resta comunque “un reporter, un grande reporter della vita; e questa fu la sua originalità, facile a fraintendersi oggi che una falsa spontaneità sta distruggendo le linee del romanzo contemporaneo”. “La sua stagione alta” è certamente lontana, e questo per Montale lo si vede non tanto nel criticatissimo *Al di là del fiume e tra gli alberi* quanto nel popolarissimo *Il vecchio e il mare*, dove “il narratore mostra la corda come poche altre volte gli era accaduto”, ma tutto questo nulla toglie alla statura dell’uomo e dello scrittore.³

Sul piano critico-letterario questi, come altri commenti della prima ora, non si discostano in modo significativo da quella che è l’opinione prevalente, da molti anni, *anche* in Italia: Hemingway ha dato il meglio di sé nella prima fase della sua produzione ed è a questa che non solo i critici, ma gli stessi scrittori italiani (si pensi soprattutto a Italo Calvino) hanno guardato con motivata ammirazione. Il 9 luglio, però, a scompigliare le carte arriva un articolo di Alberto Moravia. Nel pezzo, pubblicato sull’*Espresso*, dopo aver esordito con una dura presa di posizione critica nei confronti della “letteratura americana moderna” presa nel suo assieme, e accusata d’essere espressione “d’una cultura minore, degradata e antiumanistica”, Moravia prosegue proponendo un altrettanto polemico e severo paragone tra “il giovanotto sportivo e spavaldo di Chicago” e Gabriele D’Annunzio:

Egli ha in comune con il poeta di Pescara l’ambizione di creare il mito di se stesso, ossia d’edificare non soltanto con la letteratura ma anche e soprattutto con una scelta tendenziosa di modi d’azione un piedistallo al proprio monumento mitologico. Questo mito di se stesso sopravvive alla creatività letteraria; lo scrittore è già morto e imbalsamato così a Gardone come a Cuba; ma l’uomo d’azione continua a sparare cannonate o a cacciare i leoni, a fare della politica o a partecipare alla guerra. Naturalmente il mito è molto esigente: D’Annunzio deve viverlo fino alla fine cioè fino alla ridicolaggine e all’imbecillità; Hemingway, più moderno e meno retorico, fino al suicidio in bellezza, con una pallottola per la caccia grossa nella tempia (Moravia, 1964, 226-29).⁴

L’accusa di Moravia è dunque duplice. Da un lato Hemingway ha tradito il primo dovere dello scrittore nel momento in cui, più che preoccuparsi della propria arte, ha iniziato a coltivare la sua immagine pubblica. Piuttosto che costruire il monumento a se stesso attraverso una sequela di capolavori letterari, lo scrittore ha preferito, sulla base dei suoi primi successi, trasformare in spettacolo la propria vita, scandendola con la partecipazione a eventi e situazioni che ne garantissero la visibilità, diremmo oggi, sulla scena globale. Persino il suicidio – e Moravia non dubita neppure per un attimo che di suicidio e non incidente si tratti – diviene un modo per chiudere “in bellezza”, non perché non vi sia qualcosa di tragico nella sua fine, ma perché anche il momento del congedo estremo sembra architettato in visione della sua massima fruibilità

³ Eugenio Montale, “Schiatta umanità”, *Il Corriere della Sera*, 4 luglio 1961, 3.

⁴ Alberto Moravia, “Hemingway niente e così sia”, *L’Espresso*, 9 luglio 1961, ora in *Hemingway*, a cura di John Brown e Livia Livi (Milano: Feltrinelli, 1964, 226-29).

estetica. Pur senza raggiungere le vette di “ridicolaggine e imbecillità” dell’inarrivabile D’Annunzio, Hemingway ne è un parente stretto.

Come ha scritto Vita Fortunati, il provocatorio raffronto di Moravia mette l’accento sugli elementi “tardi”, romantici ed estetizzanti, dello scrittore americano, così come su tratti psicologico-caratteriali (senso dell’avventura, vitalità sfrenata, atletismo) che si ritrovano nell’armamentario ideologico fascista.⁵ Così facendo Moravia rompe l’unanimità dei giudizi in modo fragoroso. Qui non siamo in presenza di distinguo o divergenze su questa o quell’opera. Qui, come insiste la Fortunati, siamo dinanzi a un taglio netto con quel “mito dell’America” come paese alternativo all’asfittico e totalitario regime fascista che i Pavese e i Vittorini avevano costruito negli anni Trenta e nei primi anni Quaranta.⁶ Se già nel 1947 Pavese aveva sentenziato, in un famoso articolo apparso su *L’Unità*, che “sono finiti i tempi in cui scoprivamo l’America”, e nel 1951 Calvino – nella sua introduzione al volume di Pavese che raccoglieva, tra gli altri, i suoi saggi sulla letteratura americana – aveva insistito sulla natura “allegorica” dell’America degli antifascisti come “incomposta sintesi di tutto ciò che il fascismo pretendeva di negare, di escludere”, Moravia arriva ora a mettere sotto accusa non solo Hemingway (uomo e artista), ma la cifra stessa di un’intera tradizione letteraria, perché “lo scrittore americano per lo più si limita a raccontare la propria giovinezza, la quale è per lui un capitale d’ispirazione da spendere subito, senza pensare ad investimenti fruttuosi che gli assicurino una tranquilla vecchiaia” (Moravia, 1964, 227)⁷. Accade così – “strano a dirsi”, chiosa Moravia – che

questa concezione tutto sommato sana, giovanile, coraggiosa e schietta, attraverso Hemingway doveva rivelarsi affine e fraterna a quanto di più raffinato, strano e corrotto si stava elaborando in quegli anni nella vecchia Europa, vogliamo dire al decadentismo nella sua accezione più superficiale e più esasperata, lo stesso decadentismo che, non bastando la letteratura, doveva sfociare più tardi nel costume e nella politica attraverso i canali del dannunzianesimo e del nazismo (Moravia, 1964, 227-28)⁸

La settimana successiva *L’Espresso* ospita un articolo di Guido Piovene, il primo di una serie di interventi critici nei confronti della dura presa di posizione di Moravia. Per Piovene, non solo “è infondato il paragone con D’Annunzio e Malraux [...] un paragone che può reggere solo in termini dottrinari, ideologici, trascurando quello che Hemingway ebbe di più personale e poetico”, ma l’idea di un “Hemingway fascista appare inconcepibile”. “Se le guerre, le rivoluzioni, lo attraevano, non andò mai a servire dalla parte

⁵ Vita Fortunati, “Hemingway, the Embodiment of the American Myth, and Italian Leftist Writers”, in *Hemingway's Italy: New Perspectives*, a cura di Rena Sanderson (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2006, 225-31).

⁶ Su questa tematica la bibliografia è corposa. Si vedano almeno Dominique Fernandez, *Il mito dell’America negli intellettuali italiani dal 1930 al 1950* (Caltanissetta-Roma: Sciascia, 1969); Nicola Carducci, *Gli intellettuali e l’ideologia americana nell’Italia letteraria degli anni Trenta* (Manduria: Lacaita, 1973); Michel Beynet, *L’Image de l’Amérique dans la culture italienne de l’entre deux-guerres*, 3 vols (Aix-en-Provence: Université de Provence, 1990); Guido Bonsaver, *Censorship and Literature in Fascist Italy* (Toronto: University of Toronto Press, 2007); Claudio Antonelli, *Pavese, Vittorini e gli americanisti. Il mito dell’America* (Firenze: Edarc Edizioni, 2008); Jane Dunnet, *The “mito americano” and Italian Literary Culture under Fascism* (Roma: Aracne, 2015).

⁷ Alberto Moravia, “Hemingway niente e così sia” (227); Italo Calvino, introduzione a Cesare Pavese, *La letteratura americana e altri saggi*, a cura di Italo Calvino (Torino: Einaudi, 1951, xiii). L’articolo di Pavese, apparso originariamente il 3 agosto 1947, è ora disponibile nel volume curato da Calvino.

⁸ Alberto Moravia, “Hemingway niente e così sia” (227-28).

sbagliata” (Piovene, 1964, 229)⁹. Sempre in polemica con l’“ingiusto scritto” di Moravia, pur appoggiando il punto di vista dello scrittore vicentino, un anno più tardi (su *Il Mondo*) Agostino Lombardo avrebbe sostenuto che

esso va integrato, e modificato, con l’osservazione che lo spirito d’avventura, l’amore per la lotta, per l’attività e i grandi spazi, rimangono sentimenti che Hemingway può aver esasperato [...] ma che sono solo alla superficie manifestazioni estetizzanti [...]. Essi [...] fanno anzitutto parte del suo temperamento di americano; non sono, nella sostanza, atteggiamenti letterari, sovrastrutture culturali [...] ma gli vengono da una dimensione costante dell’anima americana – non la sola, si badi bene, e lo dimostra proprio Hemingway, ma certo una dimensione fondamentale (Lombardo, 1974, 421n)¹⁰.

Come si vede, Lombardo – fedele alla lezione pavesiana e in modo particolare all’ethos ispiratore di *American Renaissance* di F. O. Matthiessen, il testo critico che, tradotto in italiano nel 1954 proprio su suggerimento di Pavese, agevolerà l’accettazione della letteratura americana come disciplina accademica – rovescia completamente la visione di Moravia, per cui se è vero che Hemingway appartiene alla “grande” tradizione americana, dev’essere anche vero che non può scostarsi – neppure nei momenti più pessimistici e disincantati – da quello spirito democratico che Matthiessen aveva rintracciato anche in scrittori come Melville e Hawthorne, certamente non tacciabili di immaturità o ingenua fede nelle magnifiche sorti e progressive degli Stati Uniti.¹¹ Come altri intellettuali orientati a sinistra (penso sempre, in primis, a Calvino), Lombardo riconosce che quella di Hemingway è una “visione limitata, parziale, della realtà. Egli non ha colto, né poteva cogliere, della storia contemporanea, l’elemento positivo che pur viveva tra tanto sangue e lutti e distruzioni” (Lombardo, 1974, 245)¹². Ma questa visione della vita “essenzialmente negativa”, che pone al suo centro “un mondo feroce e violento, senza fede e senza amore”, pur se incompleta, sta esattamente all’opposto “del cliché di americano ottimista” (Lombardo, 1974, 241-42)¹³.

Lombardo non nega l’esistenza del “personaggio” Hemingway, ma ci ricorda che dietro a quest’ultimo ci sono “un essere reale” e “una verità”. Lombardo iscrive di diritto Hemingway nel novero degli scrittori che portano avanti quella che, in un testo chiave della sua produzione americanistica, chiama “la ricerca del vero” (Lombardo, 1961)¹⁴. Per Lombardo, è la “ricerca di verità che sottende e determina la ricerca stilistica” di Hemingway, al pari degli altri grandi scrittori della tradizione americana.¹⁵ Ed è proprio ponendo l’accento sullo stile, che in un intervento breve ma assai incisivo, Antonio Delfini prende le distanze dall’angolazione critica privilegiata da Moravia. Un po’ aristocraticamente, Delfini esordisce scrivendo di non aver letto “nessun articolo, né di Moravia, né di altri. Ho sentito solo un gran vociare intorno a me; e da quel che ho

⁹ Guido Piovene, “Moravia ha torto”, *L’Espresso*, 16 luglio 1961 e ora in *Hemingway*, a cura di Brown e Livi, 229.

¹⁰ Agostino Lombardo, “Ricordo di Hemingway”, *Il Mondo*, 14 agosto 1962 e ora in *Il diavolo nel manoscritto* (Milano: Rizzoli, 1974, 238-54). Lombardo nota inoltre acutamente che non si può fare a meno di sottolineare come il giudizio di Moravia su una presunta “sfiducia nelle risorse della cultura” da parte degli scrittori statunitensi replichi “l’atteggiamento paternalistico di molti critici e letterati europei degli anni venti e trenta di fronte alla letteratura americana” (421n).

¹¹ Si veda in proposito il fondamentale studio di Mario Corona, *Un rinascimento impossibile. Letteratura, politica e sessualità nell’opera di Francis Otto Matthiessen* (Verona: ombre corte, 2007).

¹² Agostino Lombardo, *Il diavolo*, 245.

¹³ Agostino Lombardo, *Il diavolo*, 241-42. Per quanto riguarda Calvino e Hemingway, si veda più sotto, in particolare le note 41 e 43.

¹⁴ Agostino Lombardo, *La ricerca del vero* (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1961).

¹⁵ Agostino Lombardo, *Il diavolo*, 244.

capito Moravia avrebbe detto male di Hemingway”. Se questo “vociare” non può che essere effimero, ben altra è la lezione estetica in virtù della quale lo scrittore americano merita di essere ricordato.

Hemingway ha inventato un modo di dialogare nel quale entra tutto ciò che per altri, a dirlo, è necessario dirlo descrivendo. [...] Hemingway ha scoperto una maniera di dire le cose (dall’interno e dall’esterno) come se fossero esistite prima che l’autore le pensasse e compitasse. Le cose di Hemingway non diventano reali: sono reali (Delfini, 1974, 231)¹⁶.

“Realtà” e “verità” – i termini chiave degli interventi di Delfini e Lombardo – sono concetti agli antipodi dello spirito del ventennio: delle sue bugie sistematiche, del suo stravolgimento dei dati di fatto, del suo linguaggio. Questo non vuol dire, naturalmente, che certi atteggiamenti che accomunano il personaggio Hemingway ad alcuni dei suoi personaggi letterari non siano tacciabili di “decadentismo”, oppure non siano segnati da laceranti ambiguità. Basterebbe pensare a come la fascinazione hemingwayana per l’universo bellico sia in contraddizione con le sue (io credo sincere) denunce della guerra come una forma di assurda e inutile macelleria. Ma soprattutto, visto che Moravia ha accusato Hemingway di non essere estraneo al brodo di coltura dei Fasci, forse qualcuno avrebbe potuto e dovuto indagare più a fondo il rapporto di inimicizia tra lo scrittore americano e il fascismo “reale”. Negli articoli che seguono all’attacco di Moravia, quasi nessuno lo fa. Ci sono alcuni cenni in tal senso negli articoli di Piovene e Lombardo, così come nell’intervento (sempre su *L’Espresso*) di Giorgio Bassani (che ci ricorda come *A Farewell to Arms* fosse nel ventennio un romanzo fuorilegge), ma è piuttosto strano – almeno a vedere le cose con gli occhi di oggi – che nessuno si sia soffermato in modo disteso sulla rappresentazione dell’Italia che caratterizza *Addio alle armi* e alcuni memorabili racconti, oppure su quanto, come giornalista, prima, e uomo pubblico, poi, Hemingway aveva scritto sulla dittatura e sulla figura di Mussolini.¹⁷ Senza alcuna pretesa di esaustività, nella sezione che segue si proverà a dare conto di quanto su questa materia la ricerca ha messo in luce nel corso degli ultimi anni. Ovviamente non si tratta di assolvere Hemingway retrospettivamente dalle accuse di Moravia, quanto piuttosto di restituire a chi vuole comprendere più a fondo la complessità (e magari la contraddittorietà) di questo scrittore, una serie di dati che non meritano di essere dimenticati.

L’“antitaliano”

Proviamo dunque qui di seguito a ricostruire almeno alcuni degli snodi più importanti nei rapporti tra Hemingway e il fascismo. Lo scrittore, rientrato in patria dopo la sua esperienza sul fronte italiano, nel 1921 sposa quella che sarà la prima di quattro mogli, Hadley Richardson. Un paio di mesi più tardi è assunto come corrispondente dal *Toronto Daily Star* e la coppia si trasferisce a Parigi. È del 24 giugno 1922 il primo articolo in cui Hemingway fa menzione del neonato movimento squadrista. Intitolato, “Fascisti Party Half-Million”, il testo racconta dell’incontro tra lo scrittore e Mussolini. Quest’ultimo è descritto come “a big, brown-faced man with a high forehead, a slow smiling mouth, and large expressive hands”, preoccupato di

¹⁶ Antonio Delfini, Senza titolo, *L’Espresso* 16 luglio 1961, ora in *Hemingway*, a cura di Brown e Livi, 231.

¹⁷ L’intervento di Bassani, del 13 agosto, è ora disponibile in *Hemingway*, a cura di Brown e Livi, 231-32.

sottolineare la forza *militare* del suo partito.¹⁸ Nonostante Hemingway appaia preoccupato dall'idea di un partito armato ed "estremamente conservatore", egli aggiunge che "he [Mussolini] is not the monster he has been pictured" e in qualche modo arriva a spiegare, se non a giustificare, l'ascesa del fascismo come forza intesa a contenere quella opposta del comunismo. Eppure, in un altro pezzo dal titolo "'Potshot Patriots' Unpopular in Italy", datato sempre 24 giugno 1922 ma scritto questa volta per il *Toronto Star Weekly*, lo scrittore traccia un profilo assai più inquietante delle camicie nere, presentandole come un'accozzaglia di giovinastri armati di bastoni e coltelli, cui quelle stesse forze che inizialmente li avevano appoggiati in funzione anti-comunista, guardano ora con preoccupazione. Pur continuando a evocare una situazione di anarchia, cui il fascismo avrebbe cercato di fare da argine, ora Hemingway definisce quest'ultimo "a sort of Ku Klux Klan" ed è del tutto esplicito nel denunciare la violenza di squadracce che "had a taste for killing under police protection and they liked it".¹⁹

È però con il pezzo "Mussolini, Europe's Prize Bluffer" (sul *Toronto Daily Star* del 27 gennaio 1923) che Hemingway rompe in modo netto con i toni più morbidi delle sue prime corrispondenze. L'apertura dell'articolo è trenchant: "If Mussolini would have me taken out and shot tomorrow morning I would still regard him as a bluff. The shooting would be a bluff".²⁰ Il Duce viene schernito come un presunto intellettuale (finge di concentrarsi su un libro ma lo tiene in mano alla rovescia). Il suo aspetto non ha più alcunché di ammirevole. Hemingway fa riferimento alla "weakness in his mouth" e (il dettaglio è inquietante), ai suoi "big-whited African eyes".²¹ Lungi dal celare un Napoleone, dietro la sua maschera si nasconde piuttosto una sorta di Horace Bottomley, l'agitatore e parlamentare britannico che, dopo aver raggiunto grande popolarità, era finito in manette per frode. Ma c'è una differenza da tenere presente, avverte lo scrittore. "Bottomley was a great fool. Mussolini isn't a fool and he is a great organizer. But it is a very dangerous thing to organize the patriotism of a nation if you are not sincere, especially when you work its patriotism to such a pitch that it offers to loan money to the government without interest". E qui Hemingway azzarda una previsione che si rivela non solo errata ma per certi versi pare dare ragione all'idea di Moravia sulla fascinazione dannunziana dell'americano. Ritenendo che Mussolini non sarà mai in grado di far maturare gli interessi materiali di chi ha investito sulla sua figura, lo scrittore – col tono di chi ritiene di non potersi sbagliare – chiude l'articolo affermando che "A new opposition will rise, it is forming already, and it will be led by that bold, bald-headed, perhaps a little insane but thoroughly sincere, divinely brave swashbuckler, Gabriele D'Annunzio".²² Il poeta di Pescara è di certo un personaggio sopra le righe, ma l'ammirazione è evidente. D'Annunzio è "audace" e "divinamente coraggioso".

Se dunque non ci possono essere dubbi sui sentimenti di Hemingway nei riguardi del Duce (confermati peraltro anche in via privata, in una lettera del settembre 1925 a Ezra Pound, che come si sa vedeva Mussolini

¹⁸ Ernest Hemingway, "Fascisti Party Half-Million", in *Dateline: Toronto. The Complete Toronto Daily Dispatches*, a cura di William White (New York: Scribner, 1985, 222).

¹⁹ Ernest Hemingway, "'Potshot Patriots' Unpopular in Italy", in *Dateline*, 226.

²⁰ Ernest Hemingway, "Mussolini, Europe's Prize Bluffer", in *Dateline*, 327.

²¹ Identici toni razzisti sono presenti nella poesia "They All Made Peace—What is Peace?". "MUSSOLINI has nigger eyes and a bodyguard and has his / picture taken reading a book upside down. MUSSOLINI is / wonderful. Read the Daily Mail. / I used to know Mussolini. Nobody liked him then. Even I / didn't like him." Ernest Hemingway, *The Complete Poems* (Lincoln: Nebraska University Press, 1992, 63).

²² "Mussolini, Europe's Prize Bluffer", 332.

con ben altri occhi, nella quale Hemingway è lapidario: “I hate Benito”), non è chiaro se lo scrittore immagini che un movimento capeggiato da D’Annunzio sia la sola alternativa realistica al dittatore, oppure se questa sia una via di uscita dalla crisi italiana che egli auspica.²³ Prima però di consegnare definitivamente Hemingway, per così dire, al partito dannunziano, vale la pena ricordare i tre versi che egli dedica al poeta di Pescara in *88 Poems*. Il titolo del componimento è inequivocabile: “D’Annunzio “.

Half a million dead wops
And he got a kick out of it
The son of a bitch.²⁴

Pur se pubblicate postume solo nel 1979, molte di queste poesie risalgono agli esordi letterari di Hemingway. I versi mettono sotto accusa D’Annunzio per “godere” del mezzo milione di morti italiani, qui etichettati con il poco lusinghiero termine “wop”, che però può anche essere letto non come l’espressione irrispettosa di un americano quanto come presa d’atto del disprezzo con cui chi la guerra l’ha voluta ha considerato le vite dei poveretti che vi sono periti. Il testo è assai esplicito, anche se di contro si potrebbe osservare che se la poesia è del 1920, nella corrispondenza poc’anzi citata, di soli tre anni successiva, il “figlio di puttana” si è trasformato – forse per effetto della sua contrapposizione con quella che a Hemingway appare la maschera grottesca del Duce – in un simpatico personaggio degno di un romanzo di cappa e spada, magari ancora ambiguo e un po’ folle, ma non privo di fascino.

Ammettere che Hemingway possa aver avuto un debole per la figura di D’Annunzio non può però gettare alcuna seria ombra sulla sua opposizione al fascismo. Come scriveva già mezzo secolo fa John Diggins, lo scrittore americano fu in modo costante e coerente una “spina nel fianco” della retorica dei Fasci.²⁵ Prima, come si è visto, con le sue corrispondenze giovanili e poi con la sua produzione letteraria, come dimostrato, ad esempio, da un breve ma significativo racconto che appare il 18 maggio 1927 su *The New Republic*. Qui il giudizio che traspare sull’Italia del regime è netto. “Che ti dice la patria?” – il titolo originale è in italiano – è un attacco frontale alla meschinità e alla grettezza di un paese che non è più quello che Hemingway aveva conosciuto da giovane volontario nella Grande Guerra.²⁶ Mancano appena due anni alla pubblicazione di *A Farewell to Arms*, ma è istruttivo notare come, sin dalle piccole cose – il cibo, il modo che ha la gente di salutare, le furberie di chi sente di avere il coltello dalla parte del manico – l’Italia di “Che Ti Dice La Patria” appare lontana da quella sanguigna e vibrante del romanzo – un romanzo che, naturalmente, renderà la figura di Hemingway ancora più invisa al regime, tanto per la sua disincantata descrizione della rotta di Caporetto, quanto più in generale per i suoi toni anti-patriottici.

²³ La lettera è citata in Mark Cirino, “The Nasty Mess: Hemingway, Italian Fascism, and the *New Review* Controversy of 1932”, *The Hemingway Review*, 33.2 (Spring, 2014, 31).

²⁴ Ernest Hemingway, *88 Poems*, a cura di Nicholas Gerogiannis (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1979), 28; trad. it. di Vincenzo Mantovani, *88 poesie* (Milano: Mondadori, 1993), “Mezzo milione di mangiaspaghetti morti / E che gusto ci ha provato / Quel figlio di puttana”. Sull’interesse di Hemingway per D’Annunzio, si veda Nancy R. Comley, “The Italian Education of Ernest Hemingway”, in *Hemingway’s Italy*, a cura di R. Sanderson, 45-49.

²⁵ John P. Diggins, “The American Writer, Fascism and the Liberation of Italy”, *American Quarterly* 18.4 (Winter 1966, 603).

²⁶ Ernest Hemingway, “Che ti dice la patria?”, in *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway* (New York: Scribner, 1987, 179-85). Più in generale sulla disillusione dello scrittore nei confronti dell’Italia del dopoguerra, si veda l’introduzione di Rena Sanderson (“Hemingway’s Italy: Paradise Lost”) al già citato *Hemingway’s Italy*, 1-37.

A testimonianza dell'avversione del regime per quest'opera, si dovrà ricordare che nel 1943 Fernanda Pivano viene arrestata perché si reca presso il comando delle SS di Torino, dove è trattenuto il fratello Franco, accusato di essere l'intestatario di un contratto per la traduzione di *A Farewell to Arms* ritrovato in una precedente retata presso la casa editrice Einaudi. Il fratello viene rilasciato ma la Pivano è trattenuta e interrogata. Come lei stessa rievoca in *La ragazza che ama l'America*:

Davanti alle Ss io avevo adottato il metodo del carbonaro: ovvero dire che non sapevo niente e che non sapevo cosa fosse la casa editrice Einaudi. [...] Le Ss con me si sono comportate bene. Non mi hanno messo le mani addosso, ma hanno cercato di fregarmi quando volevano che dicessi verlegen (pubblicare) invece di ubersetzen (tradurre). In questo modo volevano farmi dire che io avevo pubblicato il libro invece che tradotto; me se io dicevo che l'avevo pubblicato andavo dritta dritta ad Auschwitz [...]. E invece, per fortuna, sono riuscita a cavarmela (Pivano, 2000, 45)²⁷.

La traduzione della Pivano sarà pubblicata solo nel 1946, anno in cui ben altre cinque opere dello scrittore americano saranno anch'esse rese disponibili in versione italiana.

Fintanto che l'Italia fu fascista, per il regime Hemingway andava trattato come un vero e proprio "anti-italiano". A dimostrarlo ulteriormente meritano di essere qui ricordati i risultati di un'originale e preziosa ricerca di Mark Cirino dedicata alla cosiddetta "New Review controversy".²⁸ La *New Review* era un'ambiziosa rivista letteraria che ebbe vita assai breve (ne furono pubblicati appena cinque fascicoli tra il 1931 e il 1932) e fu diretta dal critico e traduttore americano Samuel Putnam – autore, tra le altre cose, di una biografia di Rabelais e di una traduzione del *Chisciotte*. Uomo dagli interessi cosmopoliti, Putnam pensò di creare una giuria americana che avrebbe individuato, per il pubblico italiano, le opere letterarie americane più significative dell'ultimo anno, chiedendo poi a un panel di giudici italiani di fare lo stesso per un pubblico statunitense. In una lettera del 22 maggio 1932, Putnam chiedeva a Hemingway di fare parte della giuria americana, menzionando il vivo interesse per la sua opera nel nostro paese. Qui occorre aprire una parentesi. Parlare di vivo interesse era un po' una esagerazione. La sola traduzione italiana di un testo hemingwayano circolante a quell'epoca in Italia era quella de "Il ritorno del soldato" (nell'originale, "Soldier's Home"), che Carlo Linati aveva pubblicato su *Convegno* nel giugno-luglio 1925, assieme a un'introduzione nella quale il critico lodava lo stile dello scrittore americano. La sua, scrive Linati, è una prosa

scarnita fino all'osso, tutta frasi brevi, telegrafiche, ottenuta col minimo impiego di parole, tutta a toni e chiazze come la prosa di qualche pittore impressionista; senonché dentro quell'asciutto voi sentite trascorrere una vibrazione, una ironia tutta nuova, che è sì direbbe, il sogghigno di uno che freme sì e si addolora per le scelleratezze a cui assiste, ma anche ne sorride e fa spallucce perché il mondo, infine, ne è talmente riboccante che una più una meno. Con questa sua brutale povertà di mezzi

²⁷ Fernanda Pivano, *La ragazza che ama l'America* (Roma: Rai Eri, 2000), 45.

²⁸ Mark Cirino, "The Nasty Mess: Hemingway, Italian Fascism, and the *New Review* Controversy of 1932", *The Hemingway Review*, 33.2 (Spring 2014, 30-47).

bisogna dire che H. arriva ad effetti sorprendenti, superiori a quelli ottenuti con le più smaglianti descrizioni (Linati, 1925, 339)²⁹.

È un giudizio tutto sommato più che lusinghiero, e che correttamente ritrova nel linguaggio hemingwayano il fattore più innovativo e sorprendente della sua arte, anche se Linati, più che una scelta consapevole, in quella prosa coglie una “brutale povertà di mezzi”.

Questo punto di vista non si discosta di molto da quello dell’illustre anglista Mario Praz, il quale, recensendo qualche anno più tardi *A Farewell to Arms*, pur lasciando in ombra i contenuti del romanzo, loda l’aspetto tecnico e linguistico della prosa hemingwayana:

Hemingway ... ha un accento nuovo; neanche a voler spaccare un capello in quattro, troveremmo in lui un’eco delle ricette correnti. Sarà forse perché è un americano, e l’America passa per un mondo relativamente ancora vergine, almeno in fatto di tradizioni letterarie. [...] Nulla, in apparenza, di più semplice della tecnica di Hemingway: si limita a ripetere i discorsi quasi seccamente, a delineare gli aspetti circostanti col minimo di parole possibile. Il suo stile aderisce ai contorni delle cose con una fermezza che ha dell’impersonale. Se c’è uno stile obiettivo, è il suo. [...] Sarebbe difficile immaginare uno stile più elementare di quello di Hemingway: massima economia di mezzi, come nei processi di natura. [...] Hemingway riporta una mezza frase, descrive l’espressione d’un volto, un moto delle labbra, un nonnulla; e da questo nonnulla tutta una scena riceve interpretazione e luce; con un minimo di mezzi, un massimo di potenza evocatrice [...] qui è il nuovo, che quella sobria aderenza che in un europeo di solito è frutto di un laborioso processo di semplificazione, in questo americano sembra esistere naturalmente. Tanto poco sa fare altro che adeguarsi alle cose descritte, che un lettore saturo di letteratura può trovare il suo metodo, alla lunga, monotono, non variato com’è da festose sofisticazioni (Praz, 1929, 3)³⁰.

Si potrà, volendo, obiettare che anche Praz, come Linati, insiste nel vedere nella “sobrietà” di Hemingway una dote “naturale”, che gli deriva dal suo essere americano e dunque impermeabile alla sofisticatezza europea. Ma che questo stile rappresenti un “accento nuovo” Praz non lo dubita e non manca di rendervi omaggio.

Gli apprezzamenti di intellettuali estranei alla cultura del regime non possono però mettere Hemingway al riparo dalle critiche che piovono dal *Giornale di Genova*, a firma di Adriano Grego, sulla sua proposta inclusione nella giuria della *New Review*. Rimandando al saggio di Cirino per un’analisi dettagliata di questa vicenda, qui ci si limiterà a osservare che in un pezzo intitolato “Una giuria mal combinata”, Grego, discutendo prima del racconto “Che Ti Dice La Patria?” e poi del “romanzaccio” *A Farewell to Arms*, dichiara di non voler mettere in discussione la caratura artistica di Hemingway, bensì la sua visione politica, o meglio, il suo anti-fascismo e il suo anti-italianismo, qualità che lo rendono inadatto a sedere in una giuria che deve interloquire col pubblico italiano e che, inoltre, dovrebbero imbarazzare i giurati italiani costretti a interagire con lui. Qui le frasi di Grego assumono un tono di minaccia piuttosto esplicito. E così, dopo che la polemica

²⁹ Carlo Linati, Introduzione a “Il ritorno del soldato.” *Convegno 6.6-7* (30 giugno-30 luglio 1925), 339.

³⁰ Mario Praz, “Un giovane narratore americano”, *La Stampa*, 14 giugno 1929, 3.

si protrae anche sul *Giornale di Genova* del 15 ottobre, sul numero del primo novembre 1932 viene pubblicata una breve lettera di Emilio Cecchi, nella quale il critico e studioso di letteratura inglese rassegna le dimissioni dalla giuria, dopo aver definito “molto giusto” il pezzo di Grego dell’8 ottobre. Anche Cecchi trova la presenza di Hemingway “intollerabile”.³¹ La vicenda giunge a conclusione il 25 novembre. Il *Giornale* titola con soddisfazione: “Lo scrittore Hemingway eliminato dalla giuria letteraria italo-americana”. Nel pezzo compare, in tutta probabilità opportunamente ritoccata, una lettera dello stesso Putnam, nella quale quest’ultimo asserisce di sentirsi vicino all’Italia e al Fascismo, e di aver pensato a Hemingway come giurato in assoluta buona fede.

Dichiaro che sono fascista per convinzione intellettuale e spirituale profondamente radicata: cioè che io accetto la dottrina del Fascismo come è progettata per una possibile applicazione internazionale della pratica e della teoria dello Stato corporativo italiano. Io sento che per il mondo non c’è che un dilemma: o il Fascismo o il comunismo, e nel Fascismo io trovo che pienamente e soddisfacentemente si assommano e si concretano i miei ideali in questa età collettivistica [...]. Riguardo al caso Hemingway devo confessare molto francamente che al momento di scegliere un membro americano della giuria io non avevo letto “*Farewell to Arms*”. L’ho letto dopo. Se questo libro sia antitaliano nella sua sostanza, ritengo doveroso lasciarlo discutere agli italiani stessi (Putnam, 1932, 3)³².

Successivamente Putnam avrebbe sostenuto che il suo testo era stato manipolato in modo tale da farlo apparire come l’autore di una “umiliante” scusa e, per di più, come un simpatizzante (ma sarebbe più esatto dire, un adulatore) del Fascismo. Secondo Mark Cirino, che illustra con precisione come Grego avesse “tradotto” a suo piacimento brani di “*Che Ti Dice La Patria*” al fine di portare acqua al mulino della sua tesi su un Hemingway antitaliano, è del tutto possibile che la lettera di Putnam sia stata significativamente manipolata editorialmente, ma le sue scuse non devono farci perdere di vista il fatto che Putnam *non* ottenne le dimissioni di Hemingway, bensì dichiarò ambigualmente di essere “persuaso che il sig. Hemingway non avrebbe consentito di essere membro della giuria in queste circostanze e non sarebbe giusto per nessuna delle parti interessate. *Conseguentemente, con questa mia, porgo le sue dimissioni, che sono certo egli stesso vorrà confermare*”³³. Inutile aggiungere che Hemingway restò indignato dal comportamento di Putnam, ma quel che qui preme evidenziare è che, sostenendo di aver agito “non per una esasperata suscettibilità nazionalistica, ma per un senso di elementare equità”, il *Giornale di Genova* si congratulava di aver impedito che “uno scrittore antitaliano” fosse “chiamato, direttamente o indirettamente, a occuparsi di cose italiane. Letterarie o non letterarie che siano”.

³¹ L’episodio suona come un’ulteriore conferma di quell’atteggiamento ondivago che aveva portato Cecchi prima il Manifesto degli intellettuali antifascisti di Benedetto Croce, per poi ripudiarlo e ricevere nel 1936 il Premio Mussolini per la letteratura. Vale la pena ricordare inoltre che Cecchi avrebbe successivamente scritto in toni elogiativi sull’opera di Hemingway, e pur unendosi al coro delle critiche in occasione della pubblicazione di *Al di là del fiume e tra gli alberi*, definì *Il vecchio e il mare* un capolavoro.

³² La lettera è all’interno dell’articolo “Lo scrittore Hemingway eliminato dalla giuria letteraria italo-americana”, *Giornale di Genova* (25 novembre 1932), 3.

³³ “Lo scrittore Hemingway eliminato”, 3, corsivo nell’originale.

Il vivo e il morto

Eugenio Montale, nell'articolo apparso sul *Corriere della Sera* in occasione della scomparsa di Hemingway, ricordava come, sette anni prima, gli fosse capitato di dover scrivere un necrologio dello scrittore quando s'era sparsa la notizia della sua morte, a seguito di un incidente aereo. Quando tale notizia venne smentita, Hemingway – rifletteva Montale – s'era venuto a trovare nella davvero peculiare (ma non necessariamente piacevole) posizione di poter leggere i propri necrologi quand'era ancora in vita. Ma Montale dubitava che Hemingway si fosse preso la briga di andare a controllare cosa avessero detto di lui. Montale si sbagliava. Hemingway passò ore a leggere quei commenti.³⁴ Se è certamente ozioso chiedersi quale reazione Hemingway avrebbe avuto di fronte a un'accusa come quella che gli aveva mosso Moravia, nel ripercorre oggi quelle vicende di oltre mezzo secolo fa è opportuno fare chiarezza. Hemingway, che in vita sua aveva partecipato a una sola elezione presidenziale negli Stati Uniti, votando per il candidato socialista e pacifista Eugene Debs, non aveva mai nutrito simpatia per il regime fascista.³⁵ Aveva descritto Mussolini, in una prima occasione, in maniera piuttosto bonaria, ma aveva altresì condannato sin da subito e senza esitazioni la violenza e le prevaricazioni degli squadristi. E se da un lato le inquietanti osservazioni dello scrittore sugli occhi “negroidi” del dittatore sembrano confermare quanto critici contemporanei come Walter Benn Michaels hanno scritto sul razzismo di Hemingway, si deve al tempo stesso riconoscere che, descrivendo le squadracce fasciste come una sorta di Ku Klux Klan, lo scrittore non voleva certo far loro un complimento³⁶. Inoltre, come s'è visto, il fascismo percepiva Hemingway come profondamente antiitaliano e colpisce che, nel dibattito che seguì all'intervento di Moravia, nessuno abbia voluto evidenziare i contenuti per molti aspetti sovversivi di un'opera così importante come *A Farewell to Arms*. Con questo non si vuole sostenere che il romanzo di Hemingway sia privo di tratti profondamente contraddittori, ma se si pensa al fatto che – ancora oggi – viene da molti letto come una densa riflessione su quello sgretolamento morale e sociale del nostro paese che lo avrebbe portato ad abbracciare il Fascismo, è un po' sorprendente che nel rispondere a Moravia nessuno ne abbia voluto parlare.³⁷

Sarebbe ingenuo aspettarsi da una discussione sviluppatasi sulle colonne di settimanali e quotidiani la profondità di sguardo e l'articolazione possibili solo in saggi di più ampio respiro. Per molti versi la polemica

³⁴ Scrive Susan F. Beegel: “Word of Hemingway's survival did not reach the outside world until the second day after the first crash, when the battered author, after yet another flight, collapsed in a Nairobi hotel room. There he had the uniquely delicious experience of reading his own obituaries. Mary Hemingway recalled it this way: “Then the obituaries began arriving, first from London and Europe, then from the western hemisphere and India and Hong Kong, two- and three-column stories many of them, reviewing Ernest's life and appraising his work. He read and reread them enthralled and gave no attention when I suggested that the everlasting reading suggested unseemly egotism. After our day's and evening's guests departed, he read in bed. Then, heeding my objections to the light, he read in the bathroom”. “Conclusion: The Critical Reputation of Ernest Hemingway”, in *The Cambridge Companion to Ernest Hemingway*, a cura di Scott Donaldson (Cambridge: Cambridge University Press, 1996, 273).

³⁵ Kenneth Kinnamon, “Hemingway and Politics”, in *The Cambridge Companion*, a cura di S. Donaldson, 159. La conclusione cui approda il saggio di Kinnamon è netta: “Despite his individualism and his distrust of politicians, Ernest Hemingway was always on the left” (168).

³⁶ Walter Benn Michaels, *Our America: Nativism, Modernism, and Pluralism* (Durham: Duke University Press, 1999, 26-29).

³⁷ In un recentissimo saggio, Barbara Foley e Peter Gardner sostengono che non solo il romanzo sarebbe “intensamente politico” ma che per afferrare il punto di vista retrospettiva dal quale la narrazione viene offerta è “essenziale” tenere conto delle simpatie di sinistra di Hemingway. In estrema sintesi, *A Farewell to Arms* sarebbe leggibile come un'allegoria politica sul fallito esito rivoluzionario della crisi italiana innescata dalla Grande Guerra e del biennio rosso in particolare. “Retrospective Radicalism: Politics and History in Ernest Hemingway's *A Farewell to Arms*”, *College Literature* 44.1 (Winter 2017, 1-29).

pareva predestinata a focalizzarsi più sul personaggio che sullo scrittore, a dispetto di quanto interventi come quelli di Bo e Montale avevano invitato a fare. Lo stesso Moravia, rispondendo ai suoi critici, ammise candidamente che, “Dovendo parlare di Hemingway in un settimanale come *L'Espresso*, volli estendermi sul fatto di costume, sorvolando un poco sull'opera letteraria intorno la quale del resto i pareri sono concordi”. Moravia ricordava pertanto ai suoi lettori che

In realtà, io ho ammirato in passato e tuttora ammiro la parte poeticamente valida dell'opera di Hemingway. Molti anni or sono tradussi la novella *The Killers* che, con il titolo *I sicari*, apparve nell'*Italiano* di Leo Longanesi. Ed è verissimo quello che dice Delfini: io parlavo di Hemingway come d'un grande scrittore. Libri come *A Farewell to Arms*, *The Sun Also Rises* e *The first 49 stories* sono l'opera di un poeta, senza più [...]. I dialoghi di Hemingway, così inimitabili e così imitati, la sua prosa così limpida e così lineare ebbero un successo meritato (Moravia, 1961, 8)³⁸.

Ma dalla sua tesi di fondo Moravia non arretra. Piuttosto, rilancia, osservando che quell'Hemingway antifranchista e antifascista cui i suoi critici hanno spesso fatto riferimento, è un Hemingway davvero morto e sepolto. E guarda caso l'involuzione decadentista e auto-celebrativa del personaggio coincide con il suo progressivo ma netto distanziarsi dalle preoccupazioni politiche di un tempo.

L'uomo che aveva scritto *For Whom the Bell Tolls* e che era stato dalla parte dei repubblicani in Spagna, sopportò poi di vivere per anni a Cuba, a un tiro di schioppo dalle carceri nelle quali, a migliaia, venivano torturati e uccisi gli oppositori del dittatore Batista [...]. Quando gli venne il desiderio di tornare in Spagna e rivedere le corride e salutare gli amici, ci tornò, anche se nel frattempo Franco, da lui un tempo avversato, non se n'era andato e la situazione era rimasta la stessa che nel 1936 (Moravia, 8)³⁹.

Si potrebbe ribattere a quanto sostenuto da Moravia che Hemingway, pur lasciando Cuba non molto tempo dopo la rivoluzione, aveva non solo dichiarato pubblicamente di essere contento della caduta di Batista e di augurarsi il meglio per Castro e i suoi compagni, ma aveva sostenuto finanziariamente, prima e dopo la rivoluzione, il Partito Comunista cubano.⁴⁰ Non c'è dunque da sorprendersi se l'FBI aveva già da decenni aperto un fascicolo sullo scrittore, che restava un sorvegliato speciale. Difficile pensare, però, che anche di fronte a questi dati, Moravia avrebbe cambiato opinione su Hemingway.

Oggi, a Guerra Fredda finita da un pezzo, queste polemiche ci paiono datate e dottrinarie, ma è un dato di fatto che da molti anni ormai, negli stessi Stati Uniti, la discussione intorno all'arte di Hemingway ha assunto tonalità che se non si vogliono definire “politiche”, sono comunque orientate da marcate preoccupazioni ideologiche e socio-culturali (basti pensare agli studi che hanno preso in esame le questioni di razza o di genere, o alle analisi che hanno scavato nel rapporto contraddittorio della sua opera con la guerra e, più in generale, la violenza). Per certi aspetti, dunque, la polemica innescata da Moravia – così come quelle dei

³⁸ Alberto Moravia, “Amici dei morti e nemici dei vivi”, *L'Espresso*, 20 Agosto 1961, 8.

³⁹ Moravia, “Amici dei morti e nemici dei vivi”, 8.

⁴⁰ Kinnamon, “Hemingway and Politics”, 167.

tardi anni Quaranta tra Vittorini e Alicata – non fanno altro che anticipare una direzione che sarà poi imboccata anche dalla critica americana.⁴¹ E se oggi ha ovviamente poco senso interrogarsi su quanto giusto o ingiusto, opportuno o inopportuno sia stato l'articolo del romanziere romano, buttato giù di getto ma mai ripudiato, merita invece di essere sottolineata quella che è una vera e propria costante nella “fortuna” (come si diceva un tempo), di Hemingway in Italia. La discussione attorno al valore della sua opera, lungi dall'essere un fatto di nicchia, ristretto ad ambiti d'élite o esclusivamente accademici, si è sempre intrecciata ai più ampi dibattiti politico-culturali in atto nel nostro paese, al punto di poter dire – riecheggiando il concetto di “letteratura mondiale” come forma di “circolazione” di testi emergenti da tradizioni diverse, sviluppato da David Damrosch – che Hemingway dovrebbe essere considerato a buon diritto come una delle figure principali della letteratura *italiana* del Novecento.⁴² Quest'ultima affermazione risulterà vieppiù giustificata ove si prenda in considerazione – come ha fatto di recente Andrea Dini a proposito del ruolo di Hemingway come “modello” per il primo Italo Calvino – l'influenza che l'opera dell'americano ha avuto sulle nostre lettere, argomento naturalmente diverso da quello che si è affrontato in questa sede, ma a questo intimamente legato.⁴³

Vorrei però chiudere tornando a Moravia, perché se da un lato ho appena affermato che nello scriverne oggi il punto non è prendere posizione pro o contro lo scrittore romano quanto comprendere le condizioni che, per dirla con il Foucault de *L'ordine del discorso*, rendevano possibili i suoi enunciati su Hemingway, dall'altro non posso nascondere che la prospettiva di Moravia mi pare decisamente angusta.⁴⁴ Trovo in particolare letteralmente fuori luogo i suoi giudizi apodittici sulla tradizione americana nel suo complesso – giudizi che rievocavano dibattiti già cinquant'anni fa stantii e superati. Al tempo stesso credo si debba riconoscere a Moravia non solo il coraggio di aver comunque voluto sostenere una posizione impopolare e scomoda in obbedienza soltanto alla sua coscienza e alle sue inclinazioni critiche personali, ma anche la capacità di aver saputo cogliere alcuni punti problematici tanto del personaggio quanto dell'artista Hemingway. Merita in tal senso di essere ricordato come, anni prima che una certa critica femminista denunciasse i personaggi femminili dello scrittore come parti fantastici di una mente radicalmente misogina, Moravia scrivesse nella replica ai suoi critici che “Le sue [di Hemingway] donne o sono delle streghe come Lady Brett e la moglie di Francis Macomber oppure sono delle eroine da copertina di settimanale illustrato americano, come, per esempio, il personaggio femminile di *A Farewell to Arms*”. Cito questo passo non perché sia concorde con un giudizio che, pur se affine a quello di alcune critiche femministe della fine degli anni Sessanta, è oggi ritenuto da molte studiose di genere assai semplicistico e probabilmente errato, quanto per segnalare che si tratta di questioni su cui critici e lettori di Hemingway, sia pure all'interno di nuovi “ordini del discorso”, continuano a interrogarsi.⁴⁵ Moravia, in polemica con chi lo rimproverava di aver infranto “le

⁴¹ Sulla polemica tra Vittorini e Alicata, si veda quanto scrive Andrea Dini, nel suo ricco e ampio saggio “Calvino, Hemingway e Per chi suona la campana?”, *Studi Italiani* XXVII.2 (2015, 81-120), in particolare 95-98.

⁴² David Damrosch, *What is World Literature* (Princeton: Princeton University Press, 2003).

⁴³ Oltre al saggio citato alla nota 41, si veda dello stesso autore, “‘Hemingway è stato uno dei miei primi modelli’: Calvino e i ‘moduli stilistici’ dell'esordio”, in *Studi di letteratura italiana in onore di Gino Tellini*, a cura di Simone Magherini (Firenze: Società Editrice Fiorentina, 2018, 861-83). Ringrazio il collega Andrea Dini per avermi cortesemente segnalato e inviato copia di questo suo prezioso intervento.

⁴⁴ Michel Foucault, *L'ordine del discorso* (Torino: Einaudi, 1972).

⁴⁵ Per orientarsi su Hemingway e le questioni di genere si veda l'utilissimo, denso saggio di Rena Sanderson, “Hemingway and Gender History”, in *A Companion*, a cura di S. Donaldson, 170-96.

convenzionalità necrologiche”, rivendicava il diritto di scrivere di Hemingway “come se fosse vivo”. Solo pochi anni fa, una piccola casa editrice americana fortemente orientata a sinistra, la “OR Books”, ha pubblicato un agile studio di Clancy Sigal, che ha l’ambizione di spiegarci “why reading Hemingway matters today”. Il titolo del libro è, semplicemente, *Hemingway Lives!*⁴⁶.

Bibliografia

- Antonelli, Claudio. *Pavese, Vittorini e gli americanisti. Il mito dell’America*, Firenze: Edarc Edizioni, 2008.
- Benn M., Walter. *Our America: Nativism, Modernism, and Pluralism*, Durham: Duke University Press, 1995.
- Beynet, Michel. *L’Image de l’Amérique dans la culture italienne de l’entre deux-guerres*, 3 vols, Aix-en-Provence: Université de Provence, 1990.
- Bo, Carlo. “Al di là dell’avventura”, *La Stampa*, 4 luglio 1961, 3
- Bonsaver, Guido. *Censorship and Literature in Fascist Italy*, Toronto: University of Toronto Press, 2007.
- Calvino, Italo. *Introduzione a Pavese Cesare, La letteratura americana e altri saggi*, a cura di Italo Calvino, Torino: Einaudi, 1951.
- Carducci, Dominique. *Gli intellettuali e l’ideologia americana nell’Italia letteraria degli anni Trenta*, Manduria: Lacaita, 1973.
- Cirino, Mark. “The Nasty Mess: Hemingway, Italian Fascism, and the *New Review* Controversy of 1932”, *The Hemingway Review*, 33.2, Spring, 2014, 31.
- Corona, Mario. *Un rinascimento impossibile. Letteratura, politica e sessualità nell’opera di Francis Otto Matthiessen*, Verona: ombre corte, 2007.
- Diggins, John P. “The American Writer, Fascism and the Liberation of Italy”, *American Quarterly* 18.4, Winter 1966.
- Dini, Andrea. “Calvino, Hemingway e Per chi suona la campana?”, *Studi Italiani* XXVII.2 (2015), 81-120
----- “Hemingway è stato uno dei miei primi modelli’: Calvino e i ‘moduli stilistici’ dell’esordio”, in *Studi di letteratura italiana in onore di Gino Tellini*, a cura di Simone Magherini, Firenze: Società Editrice Fiorentina, 2018, 861-83.
- Dunnet, Jane. *The “mito americano” and Italian Literary Culture under Fascism*, Roma: Aracne, 2015.
- Fernandez, Dominique. *Il mito dell’America negli intellettuali italiani dal 1930 al 1950*, Caltanissetta-Roma: Sciascia, 1969.

⁴⁶ Clancy Segal, *Hemingway Lives! Why Reading Hemingway Matters Today* (New York-London: OR Books, 2013).

Fortunati, Vita. "Hemingway, the Embodiment of the American Myth, and Italian Leftist Writers", in *Hemingway's Italy: New Perspectives*, a cura di Sanderson Rena, Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2006: 225-31.

Foucault, Michel. *L'ordine del discorso*, Torino: Einaudi, 1972.

Hemingway, Ernest. "Fascisti Party Half-Million", in *Dateline: Toronto. The Complete Toronto Daily Dispatches*, a cura di William White, New York: Scribner, 1985.

----- . "Potshot Patriots' Unpopular in Italy", in *Dateline*.

----- . "Mussolini, Europe's Prize Bluffer", in *Dateline*.

----- . *The Complete Poems*, Lincoln: Nebraska University Press, 1992.

----- . *88 Poems*, a cura di Nicholas Gerogiannis, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1979; trad. it. di Vincenzo Mantovani, *88 poesie*, Milano: Mondadori, 1993

Kinnamon, Keneth. "Hemingway and Politics", in *The Cambridge Companion*, a cura di S. Donaldson.

Linati, Carlo. *Introduzione a 'Il ritorno del soldato.'* Convegno 6.6-7 (30 giugno-30 luglio 1925).

Lombardo, Agostino. *La ricerca del vero*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1961.

----- . "Ricordo di Hemingway", *Il Mondo*, 14 agosto 1962 e ora in *Il diavolo nel manoscritto* (Milano: Rizzoli, 1974, 238-54

----- . "Hemingway in Italy", *Hemingway Review* 12, Summer, 1992: 14-19.

Monelli, Paolo. "Un colonnello in gamba" su *La Stampa* del 17 ottobre 1950: 3.

Montale, Eugenio. "Schiatta umanità", *Il Corriere della Sera*, 4 luglio 1961: 3

Moravia, Alberto. "Amici dei morti e nemici dei vivi", *L'Espresso*, 20 Agosto 1961, 8.

----- . "Hemingway niente e così sia", *L'Espresso*, 9 luglio 1961, ora in *Hemingway*, a cura di Brown John e Livi Livia, Milano: Feltrinelli, 1964: 226-29

Pandolfi, Anna. "La fortuna di Hemingway in Italia (1929-1961)", *Studi Americani* 8, 1962: 151-99.

Piovene, Guido. "Moravia ha torto", *L'Espresso*, 16 luglio 1961 e ora in *Hemingway*, a cura di Brown e Livi.

Pivano, Fernanda. *La ragazza che ama l'America*, Roma: Rai Eri, 2000.

Praz, Mario. "Un giovane narratore americano", *La Stampa*, 14 giugno 1929.

Sanderson, Rena. "Hemingway and Gender History", in *A Companion*, a cura di S. Donaldson, 170-96.

Segal, Clancy. *Hemingway Lives! Why Reading Hemingway Matters Today*, New York-London: OR Books, 2013.