

Genealogie della disperazione: falliti, velleitari e fuorilegge in *In the American Grain* di William Carlos Williams

Fiorenzo Iuliano

Nei primi giorni del secondo mandato presidenziale di Donald Trump, la Groenlandia è improvvisamente finita al centro dell'attenzione collettiva più di quanto non fosse probabilmente mai successo. Più volte Trump ha fatto riferimento alla possibilità di annettere l'isola agli Stati Uniti. Tale operazione sarebbe nelle parole del presidente di grande vantaggio per la sicurezza nazionale americana ("We need Greenland for national security and even international security") e anche per quella della Groenlandia ("We will keep you safe. We will make you rich, and, together, we will take Greenland to heights like you have never thought possible before"). Nonostante il rispetto dichiarato verso lo "incredible people of Greenland" e la sua volontà sovrana ("if you choose, we welcome you into the United States of America"), Trump ha affermato che la conquista dell'isola, una volta decisa, avverrà in ogni caso: "One way or the other, we're going to get it".¹ La volontà e le necessità della nazione americana devono quindi avere la meglio, a quanto pare, anche sulle scelte dei groenlandesi: l'espressione "one way or the other", minacciosa nella sua vaghezza, lascia intendere che indipendentemente da quanto espresso dalla Groenlandia e dalle sue istituzioni democratiche (che pochi giorni dopo, tramite il primo ministro, avrebbero opposto il diniego più assoluto a qualsiasi prospettiva di annessione), nulla può ostacolare le decisioni americane. È bastato un attimo per sgretolare le teorie sul potere biopolitico o sul soft power, che si eserciterebbero attraverso impercettibili meccanismi di controllo e di conquista graduale, anche se silenziosa, di ogni componente della società. Trump ha infatti usato le parole del vecchio, arcaico potere sovrano, che, sia pure attraverso i toni del paternalismo benevolo, parla espressamente di conquista

¹ *Congressional Record. Proceedings and Debates of the 119th Congress*. First session, vol. 171, 41 (4 marzo 2025), p. H971.

e annessione. L'eccezionalismo americano attraversa una fase nuova delle sue infinite metamorfosi, che rievoca i toni profetici e bellicosi del *manifest destiny* e auspica una medesima modalità di attuazione. Gli Stati Uniti possono rivendicare il proprio diritto a mettersi, di fatto, al di fuori della legge internazionale, tanto da dichiarare nel più ufficiale dei contesti, il Congresso a camere riunite, e attraverso la più alta carica istituzionale, il diritto di fare ciò che a qualunque altro paese al mondo sarebbe non solo proibito, ma duramente stigmatizzato e sanzionato.

Queste pagine non vogliono certo avviare una discussione sul rapporto tra trumpismo ed eccezionalismo, ma usare la versione militaristica e imperialista dell'eccezionalismo americano, evocata a chiare lettere da Trump, per provare a leggere, a un secolo di distanza, un libro sugli Stati Uniti che sceglie proprio la Groenlandia per ambientare le sue prime pagine. È il 1925 quando *In the American Grain* di William Carlos Williams vede la luce. Libro anomalo e indefinibile, ripercorre la storia americana in ventuno narrazioni biografiche che raccontano le vite di altrettante figure emblematiche del passato americano. Difficile è stabilire, nonostante i numerosi tentativi della critica, quale criterio Williams abbia adottato nella scelta dei protagonisti del volume. In esso, infatti, Eric il rosso – esule in Groenlandia, primo esploratore del continente americano – Cristoforo Colombo, Hernando De Soto, Sir Walter Raleigh compaiono insieme a Cotton Mather, George Washington o Benjamin Franklin. I toni quasi declamatori con cui le imprese di conquista vengono raccontate nella prima sezione del volume si stemperano gradualmente fino alle ultime battute, nelle quali le biografie di Edgar Allan Poe o, specialmente, quella conclusiva di Abraham Lincoln fanno uso di un linguaggio ermetico e stringato, che, mescolando biografia e narrazione romanizzata, sembra ricalcare lo stile delle *Vies imaginaires* di Marcel Schwob (1896) invece che di qualsiasi testo di carattere storico.

Le pagine che seguono vogliono rileggere *In the American Grain*, ripercorrendone brevemente la genesi, con l'obiettivo di mettere in luce il funzionamento dei tratti sopra accennati: da un lato, riflettendo sul rapporto tra il volume, la storia americana e i suoi miti; dall'altro – e in maniera più sostanziale – per leggere il testo come il tentativo di insidiare le fondamenta ideologiche e retoriche dell'eccezionalismo americano. Se qualcosa di davvero eccezionale c'è stata

nella storia degli Stati Uniti e dei suoi protagonisti, suggerisce Williams, va cercata nel carattere dolente e fallimentare dell'esperienza dei protagonisti della storia nazionale, sia che assuma i tratti della revisione polemica della tradizione, sia che questa venga raccontata con i toni oracolari o epici che caratterizzano alcune storie.

Prove di indigenismo: il rifiuto della tradizione puritana

Prima di riflettere su *In the American Grain* come tentativo di scrivere una storia dell'America e dei suoi fallimenti – o di scriverne come storia di eventi fallimentari poi consegnati alla tradizione come imprese eroiche o addirittura epiche – è importante ricordare il contesto in cui il volume vede la luce. Quello di Williams, infatti, non è l'unico né il primo testo pubblicato nei primi decenni del Novecento che cerca di recuperare la genealogia di una tradizione storica e storico-culturale degli Stati Uniti. Come ricorda Brian Bremen, infatti, “the decade between 1915 and 1925 saw an unprecedented attempt literally to ‘invent’ the American past”.² Nel 1918 su *The Dial* esce un articolo di Van Wyck Brooks, destinato a diventare celebre, dal titolo “On Creating a Usable Past”.³ Nel testo l'autore esorta gli scrittori americani a fare ciò che, di fatto, Williams avrebbe fatto qualche anno dopo. Gli autori americani, scrive Brooks, hanno il compito di costruire e strutturare un passato al quale poter attingere, ed è necessario che arrivino a produrre una tradizione viva e fertile, che possa offrire spunti originali e che non abbia niente a che vedere con il passato “morto” caro agli accademici. Questi ultimi, continua Brooks, hanno sempre guardato alla letteratura americana attraverso criteri estetici inautentici, “[i]nstead of reflecting the creative impulse in American history”.⁴ Questa tendenza ha allargato il divario generazionale tra i custodi della tradizione accademica e i poeti e gli scrittori viventi, che così sono stati privati di un passato autentico, ricco e vitale, al quale potersi ispirare e nel cui solco collocare la propria opera. Il testo di Brooks – a metà strada tra una *querelle des Anciens et des Modernes* e l'emersoniano “The American Scholar” – si

2 Brian A. Bremen, *William Carlos Williams and the Diagnostics of Culture*, Oxford University Press, New York-Oxford 1993, p. 132.

3 Van Wyck Brooks, “On Creating a Usable Past”, in Claire Sprague, a cura di, *Van Wyck Brooks: The Early Years. A Selection from His Works, 1908-1925*, Northeastern University Press, Boston 1993, pp. 219-26.

4 Ivi, p. 221.

può leggere come un appello all'audacia degli scrittori e intellettuali dell'epoca, proprio perché esorta questi ultimi a guardare al secolo precedente non tanto per scovare capolavori letterari sepolti ma per cogliere le tendenze emerse nel passato e identificare tra le opere dei loro predecessori quelle che siano ancora in grado di dire qualche cosa.⁵ La domanda che pone Brooks – “*What is important for us?*”⁶ – dovrà servire a spogliare le lettere americane di ogni sterile accademismo e convincere le nuove generazioni a immergersi in una storia poco o male esplorata da cui ricavare modelli e precedenti che non ricalchino gli standard europei.

Williams pare raccogliere la provocazione di Brooks, e, come dirò più avanti, lo farà trovando una chiave di lettura della storia americana totalmente originale non solo se raffrontata ai modelli europei, ma pure (e soprattutto) alla retorica nazionale del destino manifesto e a tutte le sue rese narrative. Non è solo Brooks, tuttavia, a sottolineare la necessità che gli Stati Uniti si dotino di un apparato simbolico e semiologico collettivo dal quale prendere ispirazione. Nel celebre *Studies in Classic American Literature* (1923), D.H. Lawrence sviluppa in maniera sistematica le osservazioni successive a un articolo da lui stesso pubblicato qualche anno prima in *The New Republic*, nel quale invitava gli americani a volgere lo sguardo all'America, “to that very America which has been rejected and almost annihilated”, per poi proseguire: “America must turn again to catch the spirit of her own dark, aboriginal continent”.⁷ Il vitalismo che Lawrence individua nella tradizione americana, la sua esuberanza e il carattere gioiosamente primitivo, avrebbero avuto un'influenza non irrilevante in tanti studi successivi, taluni non privi di semplificazioni per quanto suggestive.⁸ Insieme a quelli di Brooks e Lawrence molti altri testi, in quegli anni, insistono sulla necessità di ricostruire un passato

5 Ivi, p. 226.

6 Ivi, p. 225.

7 D.H. Lawrence, “America, Listen to Your Own”, *The New Republic*, 15 dicembre 1920, pp. 68-70, qui p. 69.

8 E anche autorevoli: la superiorità che, per esempio, Gilles Deleuze e Felix Guattari individuano nella letteratura americana, insistendo sulla natura intrinsecamente rizomatica dell'America più volte in *Millepiani* (secondo volume di *Capitalismo e schizofrenia*, 1980) si basa su quelli che, alla luce delle considerazioni più recenti, possono essere liquidati come semplici stereotipi che esaltano la natura dirompente e selvaggia degli scritti di autori americani, liberi da ogni coercizione borghese di natura territoriale (lo spazio urbano) o psicologica, tale per cui gli eroi americani, dai melvilliani Bartleby e Pierre fino a Daisy Miller, sarebbero eroi di una società senza padri (Gilles Deleuze, “Bartleby o la formula”, in *Critica e clinica*, trad. it. di Alberto Panaro, Cortina, Milano 1996, pp. 93-118, qui p. 116).

americano che possa servire da punto di riferimento e fonte di motivazione per il presente. James E. Breslin menziona, tra le altre opere, "America's Coming of Age" di Brooks (1915), *Our America* di Waldo Frank (1919) e *The Golden Day* di Lewis Mumford (1926).⁹ Linda Welshimer Wagner anticipa questa tendenza di qualche anno, facendola iniziare nel 1908 con *The Wine of the Puritans: A Study of Present-Day America* ancora di Brooks, e ricorda pure il contributo cruciale che a partire dal 1916 avrebbe avuto la rivista *Seven Arts*.¹⁰

Al centro dei numerosi tentativi di inventare una tradizione americana che accomunano "Waldo Frank, Harold Stearns, Paul Rosenfeld, H. L. Mencken, and Lewis Mumford"¹¹ c'è un motivo ricorrente: il rigetto della matrice puritana, che per tanto tempo era stata identificata come comune denominatore dell'esperienza nazionale degli Stati Uniti. Il rifiuto del puritanesimo come unico e privilegiato incubatore della cultura e della mentalità nazionale viene sottoscritto anche dal Williams di *In the American Grain*, che rielabora la polemica antipuritana in termini quasi archetipici. Breslin legge il volume di Williams come una lotta costante e mai interrotta tra istinti di liberazione e forze repressive, incarnate nel testo rispettivamente dall'energia espressa dalle popolazioni nativo-americane e dai padri puritani e i loro eredi.¹² Qualcosa di simile è stata sostenuta più recentemente da Gary Grieve-Carlson, per il quale Williams, "in the role of Adam", vuole enfatizzare l'elemento sensuale e sensoriale a scapito di quello morale, inventando "a usable American history [...] to illustrate his thinking about the centrality of the aesthetic imagi-

9 James E. Breslin, *William Carlos Williams: An American Artist*, Oxford University Press, New York 1970, p. 88.

10 Linda Welshimer Wagner, *The Prose of William Carlos Williams*, Wesleyan University Press, Middletown (CT) 1970, pp. 65-66. Tra i testi più influenti all'interno di questa tendenza Antonia Rigaud ricorda anche il saggio "The Genteel Tradition in American Philosophy" di George Santayana del 1911, che avrebbe poi influenzato *America's Coming of Age* (1915) di Van Wyck Brooks ("A Phosphorous History: William Carlos Williams' *In the American Grain*", *European Journal of American Studies*, 11, 1 (2016), pp. 1-22, qui p. 5).

11 Bremen, *William Carlos Williams*, cit., p. 132. Nella genesi di *In the American Grain* John Slatin ha pure rintracciato una commistione con la produzione poetica di Marianne Moore, visibile sin dalla breve premessa al volume (John M. Slatin, "American Beauty: William Carlos Williams and Marianne Moore", in Dave Oliphant e Thomas Zigal, a cura di, *WCW & Others: Essays on William Carlos Williams and His Association with Ezra Pound, Hilda Doolittle, Marcel Duchamp, Marianne Moore, Emanuel Romano, Wallace Stevens, and Louis Zukofsky*, Harry Ransom Humanities Research Center, Austin 1985, pp. 49-73, qui pp. 65-66).

12 Breslin, *William Carlos Williams*, cit., p. 88.

nation in sensory contact with the surrounding world".¹³ Per questo motivo, il volume dividerebbe i suoi protagonisti in due categorie chiaramente distinte. Da un lato ci sono quelli che esprimono la forza dell'ideale astratto (quale che esso sia) sulla dimensione concreta e contingente del territorio; questa categoria include Eric il rosso, Juan Ponce de León, i padri pellegrini, Cotton Mather, Benjamin Franklin, Alexander Hamilton. Dall'altra ci sono invece quelli che esprimono e valorizzano l'urgenza del contatto *con* il concreto e il contingente: Hernando de Soto, Walter Raleigh, Samuel de Champlain, Thomas Morton, père Sebastian Rasles, Daniel Boone, Aaron Burr, Sam Houston, Edgar A. Poe.¹⁴

Questo contrasto netto, per quanto percepibile, non rende completamente giustizia al volume, che si gioca su sfumature più sottili. Tuttavia, c'è una ragione se tanti artisti e intellettuali negli Stati Uniti di inizio Novecento esprimono la necessità di liberarsi dell'ipoteca del puritanesimo come fucina unica della cultura americana e del carattere nazionale. Il ruolo predominante del puritanesimo nella storia americana era infatti accettato pressoché unanimemente da una lunga e autorevole tradizione di studi. Se Tocqueville, oltre un secolo e mezzo prima, aveva affermato che "the whole destiny of America [is] contained in the first Puritan who reached its shores",¹⁵ risalgono solo al 1912 le conferenze tenute da Bliss Perry a Berkeley, poi raccolte nel volume *The American Mind*, uscito nello stesso anno, nelle quali l'autore indica nell'etica e nell'epistemologia puritane gli elementi che avrebbero costituito il prototipo del soggetto americano in senso lato anche nei secoli a venire, venendo nel tempo assimilate da quello che lui definisce "the gospel of the frontier" e arrivando a forgiare

13 Gary Grieve-Carlson, *Poems Containing History: Twentieth-Century American Poetry's Engagement with the Past*, Lexington, Lanham (MD) 2014, p. 163.

14 Ivi, p. 164. In uno studio del 1977, anche Barbara Lanati propone una distinzione netta dei protagonisti di *In the American Grain* in due categorie: "quelli che accettano la realtà esterna e quelli che la modificano". Barbara Lanati, "In the American Grain e il collage: tra indagine storica e sperimentalismo linguistico", in *L'avanguardia americana. Tre esperimenti: Faulkner, Stein, W.C. Williams*, Einaudi, Torino 1977, pp. 119-60, qui p. 129. Sulle intenzioni profonde di *In the American Grain* va segnalata l'opinione discordante, per quanto autorevole, di Ezra Pound, che in un saggio pubblicato nel 1928 su *The Dial* attribuiva invece al volume una funzione quasi pedagogica nei confronti dei lettori europei: al centro del testo ci sarebbe una "America treated with a seriousness and by a process comprehensible to an European. [...] Williams [...] starts where an European would start if an European were about to write of America: sic: America is a subject of interest, one must inspect it, analyse it, and treat it as subject" ("Dr Williams' Position", in *Polite Essays*, Books for Libraries Press, Freeport (NY) 1937, pp. 67-81, qui p. 72).

15 Alexis de Tocqueville, *Democracy in America*, trad. inglese di James T. Schleifer, vol. 1, Liberty Fund, Indianapolis 2010, p. 455.

e modellare l'immaginario di artisti e scrittori moderni.¹⁶ L'ansia di costruire o di riportare alla luce una tradizione, così fortemente sentita dagli scrittori e dagli intellettuali modernisti, non deriva quindi dal fatto che di tradizioni non ce ne fossero, ma dalla consapevolezza che quelle che c'erano erano dominate da un paradigma ideologico unico. Racchiudere la storia, la cultura e l'immaginazione americana nel solco segnato dai puritani significava infatti ignorare tutte quelle voci che a quella tradizione non potevano essere ricondotte o assimilate, sia perché erano a essa preesistenti, sia perché le si erano opposte nel corso dei secoli. In questo senso la posizione di Williams è tanto più significativa perché rafforzata dal proprio vissuto personale: figlio di immigrati (come opportunamente sottolineava già nel 1985 Walter Sutton proprio a proposito delle motivazioni alla base della scrittura di *In the American Grain*),¹⁷ sin dalle sue prime raccolte poetiche aveva espresso con forza il proprio bisogno di respingere la tradizione americana più consolidata, di matrice, per l'appunto, anglofona e puritana.¹⁸ Per esempio, in esergo a una delle sue prime raccolte poetiche, *Al que quiere!* (1917), Williams inserisce lo stralcio di un racconto dello scrittore guatemalteco Rafael Arévalo Martínez, intitolato "El hombre que parecía un caballo" (1915), il cui senso sembra preludere a quanto avrebbe poi sviluppato appieno in *In the American Grain*:

Había sido un arbusto desmedrado que prolonga sus filamentos hasta encontrar el humus necesario en una tierra nueva. ¡Y cómo me nutría! Me nutría con la beatitud con que las hojas trémulas de clorofila se extienden al

16 Bliss Perry, *The American Mind*, Houghton Mifflin, Boston - New York 1912, pp. 80 e 107.

17 Walter Sutton, "In the American Grain as Proto-Epic", *William Carlos Williams Review*, 11, 1 (1985), pp. 1-5, qui p. 1. Anche Pound sottolineava l'importanza delle origini di Williams ai fini della creazione poetica, nonostante la sua determinazione a darsi americano: "his father was English (in fact half English, half Danish). His mother [...] was a mixture of French and Spanish; of late years [...] Dr Williams has laid claim to a somewhat remote Hebrew connexion, possibly a rabbi in Saragossa, at the time of the siege. He claims American birth, but I strongly suspect that he emerged on shipboard just off Bedloe's Island" ("Dr Williams' Position", cit., p. 69).

18 L'importanza della familiarità di Williams con la lingua spagnola è stata rimarcata da Pound ("Dr Williams' Position", cit., p. 70). Al rapporto tra Williams e la cultura ispanoamericana è dedicato un volume di Julio Marzán del 1994, che tra l'altro, a proposito di *In the American Grain*, sottolinea il ruolo cruciale che la madre di Williams, Raquel Hélène Hoheb, portoricana, ebbe nella creazione dell'opera. Marzán arriva a dire che l'associazione tra il continente americano e la dimensione del femminile (a lungo elaborata dagli studiosi) ha senso proprio perché "Elena, not abstractly 'woman,' was the model for his female soul in *In the American Grain*" (*The Spanish American Roots of William Carlos Williams*, University of Texas Press, Austin 1994, p. 196).

sol; con la beatitud con que una raíz encuentra un cadáver en descomposición; con la beatitud con que los convalecientes dan sus pasos vacilantes en las mañanas de primavera, bañadas de luz; . . .¹⁹

Tradizione sì, quindi, ma spuria, bastarda, primitiva, trasmessa attraverso l'enfasi sulla materia e sul corpo, perfino putrefatto, piuttosto che sulla trascendenza dello spirito, e recepitata per il tramite di altri segni e altre lingue invece che attraverso la monovocalità puritana che voleva esprimere sopra ogni cosa la testimonianza della coscienza dei conquistatori bianchi e cristiani – meglio se solo di quelli toccati dalla grazia divina, e rigorosamente in lingua inglese.²⁰

Se la radicale messa in discussione della tradizione puritana e della sua centralità è il primo dei grandi obiettivi di Williams e di quanti, negli stessi anni, avvertono il bisogno di disegnare una nuova genealogia dell'immaginario nazionale, tra le righe del libro di Williams si deduce che c'è anche un'altra idea di tradizione da contrastare, autorevole e prestigiosa per quanto paradossalmente anch'essa carica di spirito antipuritano. Solo tre anni prima dell'uscita del volume di Williams, infatti, T.S. Eliot pubblicava il suo celebre "Tradition and the Individual Talent", da alcuni espressamente letto come antitetico e complementare a *In the American Grain*. La differenza sostanziale tra Eliot e Williams è ben nota ed è stata fatta oggetto di numerosi studi, che spesso hanno ceduto a semplificazioni banali e non del tutto veritiere, quando non l'hanno ridotta a mero antagonismo personale.²¹ Williams, in realtà, non aveva mai negato

19 Ho preferito emendare i numerosi refusi presenti nella prima edizione del volume. Questa la versione italiana: "Era stato un arbusto rinsecchito che allungava i suoi filamenti fino a trovare l'humus necessario in una terra nuova. E come mi nutriva! Mi nutriva con la beatitudine con cui le foglie tremolanti di clorofilla si stendono al sole; con la beatitudine con cui una radice trova un cadavere in decomposizione; con la beatitudine con cui i convalescenti muovono i loro passi incerti nelle mattine di primavera, bagnate di luce..." William Carlos Williams, *Al Que Quiere! A Book of Poems*, Four Seas, Boston 1917, p. 5 (ringrazio Stefano Pau per la consulenza sullo spagnolo).

20 Scriveva già nel 1966 Denis Donoghue: "The core, the source, the root: this is the concern of *In the American Grain*, many of the Essays, of *Paterson*, and *The Great American Novel* [...]. Williams is concerned to show that there is something under the soil, roots which (understood) give new life and meaning. Hence his unacademic resuscitations of Columbus, Cortez, the founding of Quebec, the *Mayflower*, Aaron Burr; his inspired cribbing from Cotton Mather, from Franklin's *Information to those who would remove to America* [...]. But history does not explain everything; there is still, as part of the core, the irrational, the things we have to include to represent all we do not understand" ("For a Redeeming Language", in J. Hillis Miller, a cura di, *William Carlos Williams: A Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs (NJ) 1966, pp. 121-31, qui p. 125).

21 Per Milton Cohen, Eliot è "Williams's *bête noir*" ("Williams and politics", in Christopher MacGowan, a cura di, *The Cambridge Companion to William Carlos Williams*, Cambridge University Press,

la sua ammirazione per Eliot. Per quanto nel prologo a *Kora in Hell* del 1920 lo avesse definito “a subtle conformist”²² e ancora nella sua autobiografia del 1948 parlasse di *The Waste Land* come di “the great catastrophe to our letters”,²³ nello stesso testo riconosceva quanto dirompente e cruciale fosse stato l’impatto del poemetto eliotiano sulla poesia dell’epoca. Esso, scrive Williams, “wiped out our world as if—an atom bomb had been dropped upon it and our brave sallies into the unknown were turned to dust”.²⁴ Williams vede in Eliot un punto di riferimento assoluto in termini di prestigio intellettuale e di perizia artistica: Eliot è “an accomplished craftsman, better skilled in some ways than I could ever hope to be”,²⁵ l’autore che avrebbe potuto divenire il maestro o perfino l’eroe dei poeti della generazione di Williams se solo non avesse deciso di voltare le spalle agli Stati Uniti e, ancora peggio, se non avesse riconsegnato la poesia nelle mani degli accademici.²⁶ Nonostante tutto, Williams ammette che nessuno dei poeti coevi sia mai riuscito a scrivere un testo che potesse rispondere e reggere il confronto con *The Waste Land*.²⁷ Per quanto riguarda il problema della tradizione, i termini del contrasto (vero o presunto) tra *In the American Grain* e “Tradition and the Individual Talent” sono stati così riassunti da Stephen Fredman:

William Carlos Williams and T.S. Eliot engage in appropriations of tradition [...]. Although Eliot’s “Tradition and the Individual Talent” is usually seen as a wholehearted return to European tradition and Williams’s *In the American Grain* is customarily taken as a celebration of “true” nativism, both of

Cambridge 2016, pp. 66-81, qui p. 67), mentre per Brian Bremen “is anathema to Williams” (*William Carlos Williams*, cit., 27). Paul Mariani arriva a definire Eliot un nemico di Williams, il quale in effetti esortava i poeti più giovani a non ispirarsi al suo anglicanesimo e alle sue idee reazionarie ma a guardare agli “American masters”, tra i quali annoverava Pound (la cui amicizia personale forse riusciva a rendere a Williams meno ostile il pensiero politico, non meno reazionario di quello di Eliot), Henry Adams, Mina Loy, Djuna Barnes, McAlmon (*William Carlos Williams*, cit., p. 290).

22 William Carlos Williams, “Prologue”, in *Kora in Hell: Improvisations*, Four Seas, Boston 1920, pp. 9-30, qui p. 26.

23 William Carlos Williams, *The Autobiography of William Carlos Williams*, Random House, New York 1948-1951, p. 146.

24 Ivi, p. 174.

25 *Ibidem*.

26 Ivi, p. 146.

27 *Ibidem*. Non sono mancati studi che hanno ipotizzato che tale tentativo sia stato compiuto proprio da Williams con *Spring and All*: mi riferisco a John Lowney, *The American Avant-Garde Tradition: William Carlos Williams, Postmodern Poetry, and the Politics of Cultural Memory*, Associated University Presses, London 1997, p. 128.

these readings disregard the crucial issue of grounding, in light of which they metamorphose into a supplementary pair.²⁸

Questa complementarità è tuttavia discutibile, esprimendo i due testi posizioni decisamente diverse sul concetto stesso di tradizione. Innanzitutto Eliot fa riferimento alla tradizione letteraria e non alla cultura nazionale o all'identità americana nel suo complesso; in secondo luogo, le motivazioni intellettuali e, per certi aspetti, perfino personali alla base dei due testi sono assai diverse, come diverse sono le ragioni delle profonde riserve che entrambi i testi coltivano nei confronti del puritanesimo delle origini e del suo ruolo nella costruzione della cultura nazionale. Eliot consacra la tradizione – al singolare – come forza che anima la creazione poetica. Il suo rifiuto del puritanesimo nasce semplicemente dalla scelta di abbracciare un'altra tradizione, non meno codificata e canonizzata di quella puritana ma probabilmente più ricca e autorevole. È con questa determinazione che, come è noto, nella premessa alla raccolta di saggi *For Lancelot Andrewes* del 1928 arriverà a definirsi "classicist in literature, royalist in politics, and anglo-catholic in religion".²⁹ L'atteggiamento di Williams è più radicale: egli nega che quella puritana sia la sola tradizione americana esistente o possibile, ipotizzando al contrario una storia frammentata, multilingue e multiculturale degli Stati Uniti, e arrivando a chiedere e a chiederci tra le righe (e talvolta anche esplicitamente) se abbiamo bisogno di custodire le tradizioni o piuttosto di infrangerle e di mettere a nudo i dispositivi retorici e ideologici che le hanno prodotte. L'esergo, prima citato, di *Al que quiere!* suggeriva la possibilità, evidentemente non priva di fascino per Williams, di mettere in discussione finanche la categoria dell'umano come motore e protagonista della storia: il brano è tratto da un racconto in cui si fa riferimento con ammirazione al poeta Señor de Aretal, che nel corso della narrazione è gradualmente assimilato a un cavallo.³⁰

28 Stephen Fredman, *The Grounding of American Poetry: Charles Olson and the Emersonian Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge 1997, p. 7.

29 T.S. Eliot, "Preface", in *For Lancelot Andrewes. Essays on Style and Order*, Faber & Gwyer, London 1928, pp. ix-x, qui p. ix.

30 Bene afferma, in questo senso, Marzán, quando scrive che "In the American Grain prefigured the radicalizing social revisionist writings of the sixties and seventies, most notably of the newly visible minority writers" (*The Spanish American Roots*, cit., p. 199): il tentativo di Williams va perfino oltre al riscatto delle culture minoritarie, e si spinge a sondare nuove e possibili epistemologie, che vedono nel non-umano un luogo possibile di indagine.

Per quanto riguarda la tradizione letteraria, la scelta di includere in *In the American Grain* soltanto uno scrittore, E.A. Poe, è emblematica. Nonostante Poe fosse “a member of Eliot’s team”³¹ e nonostante i suoi contatti con l’Europa, questa scelta infatti chiarisce il metodo adottato da Williams, opposto a quello eliotiano: non è la continuità con il passato a essere valutata (che, anzi, nel caso di Poe potrebbe essere perfino fuorviante), ma la capacità di costruire un linguaggio nuovo, in grado di attingere al proprio mondo di appartenenza e interagire con esso. Per questo motivo Poe è descritto come il più americano degli scrittori americani, pure se il meno riconosciuto come tale – d’altra parte, “Americans have never recognized themselves”.³² Che dell’opera di Poe siano state sempre e solo colte la bizzarria e la sensazionalità è frutto di una lettura superficiale del suo lavoro, sostiene Williams. Poe, al contrario, costruisce con cognizione di causa e con metodo quasi scientifico l’unica grammatica possibile per codificare l’apparato simbolico degli americani.³³ I suoi meriti, più che essere di carattere estetico, derivano dalla volontà di rivolgersi a un pubblico americano, originando così una tradizione.³⁴ A rendere Poe l’autore più autenticamente americano, a detta di Williams, è il fatto che abbia concepito l’unica arte narrativa e poetica possibile nella propria realtà, senza fare affidamento né a modelli europei come Longfellow (che “did no more and no less than to bring the tower of the Seville Cathedral to Madison Square”, 224), né alle loro pallide imitazioni come purtroppo aveva fatto perfino Hawthorne. Quest’ultimo, una sorta di Poe mancato, avrebbe potuto avere nella storia letteraria americana un ruolo ben diverso se solo si fosse sbarazzato della necessità di appartenere al provinciale mondo delle lettere del New England.³⁵ Emerge quello che, a mio avviso, è uno

31 Fredman, *The Grounding*, cit., p. 16.

32 William Carlos Williams, *In the American Grain*, New Directions, New York 1956, p. 226. I numeri di pagina delle successive citazioni dal volume saranno indicati tra parentesi.

33 Attraverso la lettura di Poe, Williams esprime anche, in sintesi, i capisaldi della propria poetica, dando voce, come afferma Ian Copstake, a quel “sense of frustration at America’s continued cultural dependence on a European past [that] was at its most acute in the 1920s”. Copstake continua: “Williams’s own sense of the need for ‘contact’ with American realities, and of the need to find adequate, modern poetic forms and styles to express them in, included his demand for poetry to reflect modern American patterns of speech” (“Williams in the American grain”, in MacGowan, *The Cambridge Companion*, cit., pp. 130-42, qui pp. 133 e 136).

34 Fredman, *The Grounding*, cit., p. 16.

35 L’indole mediocre, filisteo e conformista del ceto intellettuale americano è oggetto del più feroce disprezzo di Williams e condannata senza riserve. Pur avendo mostrato la sua ammirazione nei con-

dei temi portanti del volume: l'autenticità dell'esperienza americana deriva dagli esiti, più o meno fausti, di un rifiuto o di uno scacco subito, e dal rigetto di un sistema – sociale o simbolico – dal quale però si finisce con il dipendere in negativo. Williams cita la caustica conclusione della recensione di Poe a *Twice-Told Tales* e *Mosses from an Old Manse* apparsa nella rivista *Godey's Lady's Book* nel novembre del 1847, in cui provocatoriamente invita Hawthorne a “mend his pen, get a bottle of visible ink, come out from the Old Manse, cut Mr. Alcott, hang (if possible) the editor of ‘The Dial,’ and throw out of the window to the pigs all his odd numbers of ‘The North American Review’” (228). Per Williams, la grandezza di Poe rispetto a Hawthorne sta nella capacità del primo di odiare ciò che invece è continuamente cercato dal secondo: “what Hawthorne *loses* by his willing closeness to the life of his locality in its vague humors; his lifelike copying of the New England melancholy; his reposeful closeness to the town pump—Poe *gains* by abhorring; flying to the ends of the earth for ‘original’ material” (228).

In the American Grain, quindi, si muove con il proposito di smantellare ogni monumento nazionale, di mettere in discussione ogni ufficialità oltre che ogni eroismo, di negare recisamente che quella che noi chiamiamo tradizione sia una lunga serie di imprese grandiose compiute da grandi uomini. In questo senso, più che con “Tradition and the Individual Talent”, il volume stabilisce un dialogo fruttuoso, per quanto implicitamente polemico, con un libro che, pur non parlando di America, offre un'idea di storia del tutto diversa, che *In the American Grain* demolisce con la stessa foga con cui si oppone al monolinguismo puritano. Mi riferisco a *Representative Men* di Ralph W. Emerson (1850), testo più volte messo a confronto con il volume di Williams.³⁶ Ciò che differenzia l'idea di storia che si può dedurre da quest'ultimo rispetto a quella emersoniana è la sua caratterizzazione profondamente antidealista se non espressamente antihegeliana. Per quanto alcuni passi del testo di Emerson avrebbero potuto essere addirittura concepiti da Eliot (“Every ship that comes to America got

fronti degli intellettuali, americani e francesi, conosciuti a Parigi, quando si tratta di stabilire il proprio rapporto con i letterati locali le sue parole sono dure: “I would rather sneak off and die like a sick dog than be a well known literary person in America — and no doubt I'll do it in the end” (214).

36 Si veda Breslin, *William Carlos Williams*, cit., p. 88, e Rigaud, “A Phosphorous History”, cit., p. 13, che ricorda, tra gli antenati del volume di Williams, anche *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History* di Thomas Carlyle (1841).

its chart from Columbus. Every novel is a debtor to Homer”³⁷), è più avanti che egli teorizza la storia nei termini, assai vicini all’idealismo europeo ottocentesco, che Williams avrebbe rigettato anni dopo. La storia, suggerisce Emerson, è prodotta dal carattere “rappresentativo” dei sei grandi protagonisti del volume, ciascuno chiamato a incarnare un ruolo astratto o una categoria dello spirito (il filosofo, il mistico, lo scettico, il poeta, l’eroe militare, lo scrittore): “I find him greater when he can abolish himself and all heroes, by letting in this element of reason, irrespective of persons, this subtilizer and irresistible upward force, into our thought, destroying individualism; the power so great that the potentate is nothing”.³⁸ La storia è quindi fatta dai grandi uomini, espressione di una forza superiore che essi soltanto sono in grado di cogliere e di attualizzare nella propria sfera operativa.

Al contrario, l’idea di storia che emerge dalle pagine di Williams, come suggerisce Gary Grieve-Carlson, è più vicina a quella del Nietzsche di *Sull’utilità e il danno della storia per la vita*: essa non può essere vista come un’ordinata sequenza di eventi compiuti da personaggi eroici, perché tale lettura produrrebbe un appiattimento complessivo nel quale finiscono per essere visibili solo macroscopiche analogie.³⁹ Una lettura critica della storia, al contrario, invece di celebrare acriticamente, “giudica e condanna”,⁴⁰ esattamente come avviene in *In the American Grain*, in cui assieme ai grandi eventi – non sempre positivi, per altro – e ai ritratti simpatetici di alcuni protagonisti, emergono anche e soprattutto giudizi duri e condanne severe.

37 Ralph W. Emerson, *Representative Men*, in *Essays & Lectures*, a cura di Joel Porte, The Library of America, New York 1983, p. 620.

38 Ivi, p. 625. Non è possibile non leggere nelle parole di Emerson quanto anni prima Hegel aveva scritto nelle sue *Lezioni di filosofia della storia*. Il rapporto tra i due autori non può naturalmente essere neppure accennato in queste pagine; vale solo la pena ricordare che, nella sezione introduttiva al suo monumentale lavoro, Hegel sostiene che i grandi uomini della storia, ai quali si può dare il titolo di eroi, “svolsero la professione d’incaricati d’affari dello spirito del mondo”: essi sarebbero infatti in grado di catturare lo scatto che lo spirito universale sta per compiere nel suo infinito dispiegarsi e di tradurlo in azione: “essi non hanno attinto i loro scopi e la loro vocazione semplicemente al corso pacato e ordinato delle cose, consacrato dal sistema esistente, bensì a una fonte che ha un contenuto nascosto, non ancora maturato fino ad avere esistenza presente; li hanno attinti allo spirito interno, ancora sotterraneo, il quale bussa al mondo esterno quasi fosse un guscio e lo spezza. [...] Era loro compito sapere questo principio universale, il gradino immediatamente successivo e necessario del loro mondo, così da farne il loro scopo e da riporvi la loro energia” (G.W.F. Hegel, *Lezioni di filosofia della storia*, ediz. italiana a cura di Giovanni Bonacina e Livio Sichirollo, Laterza, Roma - Bari 2003, p. 28).

39 Friedrich Nietzsche, *Sull’utilità e il danno della storia per la vita*, trad. it. di Sossio Giametta, Adelphi, Milano 1974, p. 21.

40 Ivi, p. 23.

Questa storia, così concepita e raccontata, non può e non potrà mai diventare tradizione nel senso consueto del termine, e questo indipendentemente dalla volontà dell'autore o, in senso lato, di qualsiasi storiografo: proprio perché il passato può essere colto solo attraverso le sue contraddizioni, le sue fratture, i suoi silenzi, qualsiasi tentativo di musealizzarlo in una sequenza di opere compiute da grandi eroi è destinato a essere mendace e fuorviante, e quindi del tutto fallimentare.⁴¹

Sull'utilità e il danno delle storie per la vita

Ma quali sono le contraddizioni, tanto care a Williams, alla base delle storie contenute in *In the American Grain*? Innanzitutto, come si è detto, esse riguardano il carattere polifonico e dissonante del passato americano, che non può essere ricondotto in una narrazione unica per la sua natura plurale e "pluriversale". Il passato degli Stati Uniti è fatto non solo di lingue e culture diverse, suggerisce il volume, ma pure di epistemologie diverse, di modi lontani e incompatibili di guardare il mondo, appropriarsene e rappresentarlo. In secondo luogo, le contraddizioni di cui è fatto il testo riguardano la possibilità di *fare* la storia, di raccontarla e di renderla comprensibile. *In the American Grain*, in altre parole, non è solo un mosaico complesso e articolato del passato americano, ma pure una riflessione, indiretta o a volte esplicita, sulla storiografia. È Williams stesso, in apertura del volume, a esporre il metodo adottato nella sua scrittura:

[...] In letters, in journals, reports of happenings I have recognized new contours suggested by old words so that new names were constituted. Thus, where I have found noteworthy stuff, bits of writing have been copied into the book for the taste of it. Everywhere I have tried to separate out from the original records some flavor of an actual peculiarity the character denoting shape which the unique force has given. (s.p.)

41 Una concezione quasi nietzschiana di storia come ritorno e ciclicità accomunerebbe, secondo Breslin, Williams ai grandi autori modernisti, "more learned and conservative", quali Joyce, Eliot e Pound: la storia non sarebbe "a linear progression of events but [...] a pattern of eternal recurrence." Il successivo dubbio di Breslin – "How can the man who asserted that 'Nothing is good save the new' [...] think of history as the endless repetition of archetypal patterns?" (*William Carlos Williams*, cit., p. 89) – può essere sciolto proprio perché, in realtà, non è agli archetipi che Williams pensa quando costruisce la sua carrellata di anteroi, ma all'opposto, a casi individuali che, alla fine, sfuggono a qualunque categoria che possa includerli per celebrarli o per condannarli.

Sarà anche vero, come sostiene ancora Grieve-Carlson, che all'inizio del Novecento "one way for poets to demonstrate high seriousness was to take history as their subject".⁴² Tuttavia, è tutto da dimostrare che *In the American Grain* sia un testo di storia, a meno di ipotizzare che esso intenda un modo nuovo e inedito di concepire e scrivere la storia, che solo molti anni dopo, con la svolta postmoderna e con il lavoro di studiosi come Hayden White, sarebbe stato accolto o discusso all'interno delle discipline storiche.⁴³

Buona parte degli studi sul testo di Williams si è soffermata proprio sul modo in cui il volume ricostruisce il passato americano, chiedendosi quale sia l'idea di storia e di storiografia che da esso si può ricavare. Esiste un confine netto tra storia e narrazione o, come in tanti hanno ipotizzato, la storia finisce con l'essere essa stessa narrazione, così che *In the American Grain* dimostrerebbe l'impossibilità di qualsiasi resoconto fedele del passato? La risposta arriva da Williams nel modo, al tempo stesso, più chiaro ma meno immediato di tutti: attraverso una scelta delle fonti e degli stili che, a priori, sconfessano ogni tentativo di offrire una ricostruzione lineare del passato, *perfino* in chiave narrativa. *In the American Grain*, intendo, non nega la storia come dato oggettivo attraverso la sua trasformazione in narrazione – in una finzione basata, in ogni caso, su documenti autorevoli e riconosciuti. Questa stessa narrazione diventa problematica perché anch'essa volutamente privata di qualsiasi coerenza interna, sia sul piano stilistico sia per il modo in cui usa le fonti: trascritte, assemblate, parafrasate o stravolte, la loro autorità è costantemente inficiata dall'uso e dall'abuso che Williams ne fa e dal modo in cui esse dialogano fra loro o con altri testi a cui si può pensare

42 Grieve-Carlson, *Poems Containing History*, cit., p. 161.

43 Questo accostamento è stato teorizzato da Bryce Conrad, che si è ripetutamente soffermato sulla necessità di leggere *In the American Grain* non solo e non tanto in chiave poetica, ma come un nuovo possibile modo di fare e concepire la storia: "Williams's attempt to base a knowledge of history not on words that have been written about the past, but on language written in the past is prescient of recent developments in historiographic theory. Work by Arthur Danto, Louis Mink, and Hayden White has shown how ordinary modes of history-writing invent stories about the past according to narrative conventions rather than historic-scientific laws. [...] There are no 'authentic' histories, White suggests, but only texts that try to 'authenticate' themselves as the true story of the past ("The Deceptive Ground of History: The Sources of William Carlos Williams's *In the American Grain*", *William Carlos Williams Review*, 35, 1 (2018), pp. 40-62, qui pp. 42-43). Il nome di White è ricordato anche da Antonia Rigaud, che sottolinea l'affinità tra la sua idea di storia e il metodo adottato da Williams: "to borrow the categories defined by Hayden White in *Metahistory* (11-13), Williams' historical ambition was to 'chronicle' American history rather than focus on 'story.' The historical text as chronicle allows Williams to look at recurring trends in the ethos of the American" ("A Phosphorous History", cit., p. 4).

facciano riferimento o alludano. Williams non riscrive infatti la storia americana in forma romanzata, al confine tra realtà e finzione. Al contrario, egli affianca ricostruzioni di eventi storici a rievocazioni del proprio vissuto, citazioni di interi brani tratti da opere scritte dai protagonisti del volume, talvolta chiosate da Williams stesso, a interpolazioni testuali nascoste che sono sfuggite perfino ai suoi studiosi più accreditati. Anche quando trascritti integralmente, i testi inclusi nel volume diventano tessere di un mosaico, privi di valore documentario autonomo e parte di una riflessione e di una narrazione storica retrospettivamente costruita dall'autore. Per Stephen Fredman questa scelta formale esprime proprio la necessità di fare i conti con la tradizione, di riappropriarsene ed eventualmente di rifiutarla. In questo modo *In the American Grain*, "an exploratory tradition of heroic revisionism",⁴⁴ riesce a fare piazza pulita di ogni vecchiume ideologico e a suggerire un'appropriazione individuale del passato: "each of us must do the primary work of rewriting history".⁴⁵ In realtà Williams aveva affermato che il volume si sarebbe limitato a raccogliere i testi originali dei protagonisti ("I wanted nothing to get between me and what they themselves had recorded"), e tuttavia si capisce da subito che il suo obiettivo sia più complesso e ambizioso.⁴⁶ *In the American Grain* è infatti, nelle parole dell'autore, "a study to try to find out for myself what the land of my more or less accidental birth might signify. [...] to try to get inside the heads of some of the American founders".⁴⁷ Anche l'assoluta oggettività delle fonti, laddove presente, è al servizio di un progetto ermeneutico più che genericamente storiografico.

Questa scelta ha sollecitato nel tempo una lettura del testo in termini quasi postmoderni: Williams non intenderebbe ricostruire la storia nazionale semplicemente perché, a conti fatti, non esiste una storia da raccontare che non si presenti già da sé in quanto narrazione. *In the American Grain*, quindi, sarebbe un tentativo di mettere in discussione qualsiasi pretesa di oggettività biografica e storiografica attraverso la resa finzionale delle vite di celebri protagonisti del passato – quasi a suggerire che non c'è vita narrata che non sia, prima di ogni altra cosa, vita romanzata. Per Paul Mariani quella di Williams

44 Fredman, *The Grounding*, cit., p. 18.

45 Ivi, p. 17.

46 Williams, *The Autobiography*, cit., p. 178.

47 *Ibidem*.

è una “impressionistic history of America”,⁴⁸ non priva di contaminazioni autobiografiche. Dopotutto per l'autore, ostetrico e pediatra, Cristoforo Colombo stesso non è che una sorta di neonato che viene fuori dal grembo materno per confrontarsi con il mondo. Ne consegue che il testo nella sua interezza esplora “the way in which human consciousness came in contact with its world”.⁴⁹ Gary Grieve-Carlson definisce *In the American Grain* una serie di “psychological biographies” che, più che della storia americana, si occupano di “aesthetic imagination and the ethical implication of living in contact with one's own senses”,⁵⁰ mentre Anna Aublet ne parla come del tentativo di creare una storia mitologica dell'America, che nessuna biblioteca potrà racchiudere e che non è concepibile se non come storia di una pluralità di Americhe.⁵¹ John Lowney mette cautamente in guardia rispetto a qualsiasi lettura del volume in chiave puramente mitico-simbolica.⁵² *In the American Grain*, sostiene, fonde mito e storia esplorando le tensioni tra i due poli e rifiutando l'idea che l'unica storia possibile degli Stati Uniti debba immediatamente assumere le connotazioni del mito. Il lavoro di Williams è pertanto vicino a quello dello psicanalista, che traduce in narrazioni “the discourse of the unconscious”,⁵³ tanto più che, in una fase storica come quella in cui il volume vede la luce, sempre più complessa e controversa per gli Stati Uniti sia in ambito domestico che internazionale, una resa mitica del passato nazionale poteva funzionare come compensazione quasi catartica rispetto a un presente problematico.⁵⁴ Il motivo della tensione e della contaminazione tra realtà e finzione è senz'altro più convincente rispetto alla neutralizzazione dell'idea stessa di storia e della sua mimetizzazione all'interno della macchina narrativa.

La messa in discussione di ogni pretesa storiografica di condensare il passato in un'unica linea retta avviene attraverso la deflagrazione della voce autoriale nel testo.⁵⁵ Bryce Conrad, per questo motivo, ar-

48 Paul Mariani, *William Carlos Williams: A New World Naked*, Mc Graw-Hill, New York 1981, p. 207.

49 Ivi, p. 283.

50 Grieve-Carlson, *Poems Containing History*, cit., p. 165-66.

51 Anna Aublet, “Bill & Carlos : les Amériques de William Carlos Williams”, *IdeAs*, 11 (2018), p. 29.

52 Lowney, *The American Avant-Garde Tradition*, cit., p. 47.

53 *Ibidem*.

54 D'altra parte Williams stesso afferma che il meccanismo della compensazione è tornato utile in determinati momenti della tradizione americana: gli Stati Uniti vengono infatti liquidati come “a land aesthetically satisfied by temporary fillgaps” (213).

55 Antonia Rigaud, “A Phosphorous History”, cit., p. 2. Williams, secondo Rigaud, è interprete della storia più che mero collezionista di fonti ed episodi. Per dirla con una lettura del libro del 1926, il metodo

riva a definire il volume una “history of language in America” e un esempio di “verbal archaeology”,⁵⁶ mettendo in luce la natura polimorfa e stratificata del libro. Interi capitoli non sono opera di Williams ma riproducono integralmente i testi dei suoi protagonisti, come nel caso di Cotton Mather, Benjamin Franklin e John Paul Jones. Questa scelta non implica, tuttavia, la scomparsa dell’autore, che pure quando abiura il suo ruolo di narratore resta l’architetto invisibile dell’intera opera. La scelta dei brani in questione, infatti, è significativa, così come è significativo il modo in cui, pur riproducendo testi di altri autori, Williams li abbia intrecciati nella struttura del testo.⁵⁷ Il capitolo su Mather, che riproduce i resoconti dei processi alle streghe di Salem del 1692, si conclude con un riferimento alle tradizioni dei nativi dell’America centrale, in un eloquente richiamo a quel desiderio di trarre “from every source one thing, the strange phosphorus of the life, nameless under an old misappellation” (premessa a *In the American Grain*, s.p., corsivo mio) che caratterizza l’intero volume:

the Indians which came from far to settle about *Mexico*, were in their Progress to that Settlement, under a Conduct of the *Devil*, very strangely Emulating what the Blessed God gave to Israel in the Wilderness.

Acosta, is our Author for it, that the Devil in their Idol ‘*Vitzlipultzli*, governed that mighty Nation. He commanded them to leave their Country, promising to make them *Lords* over all the Provinces possessed by *Six* other Nations of Indians, and give them a Land abounding with all precious things. (101)

La volontà di creare un *pastiche* con lo scopo, da un lato, di inficiare l’autorevolezza dei personaggi menzionati, e dall’altro di creare una rete di possibili raccordi intertestuali, è visibile nei capitoli dedicati a Benjamin Franklin e John Paul Jones. Il capitolo su Franklin riproduce il libello “Information to Those Who Would Remove to America”, che l’autore aveva scritto nel 1784 durante la sua permanenza a Parigi come ambasciatore dei neonati Stati Uniti d’America. Seguono alcune dense pagine di commento di Williams. Il titolo del capitolo è “Poor Richard”, pseudonimo che Franklin aveva usato per firmare

di Williams “tends toward a maximum of ‘interpretation’ and a minimum of research” (Kenneth Burke, “Subjective History”, *New York Herald Tribune Books*, 14 marzo 1926, ora in Charles Doyle, a cura di, *William Carlos Williams: The Critical Heritage*, Routledge, London - New York 1980, pp. 86-88, qui p. 87).

56 Conrad, “The Deceptive Ground”, cit., pp. 40-41.

57 Ivi, p. 47.

le numerose annate del *Poor Richard's Almanac* fino al 1758, quindi molti anni prima che scrivesse il testo in questione. Nel commento di Williams al testo, Franklin è liquidato in modo sprezzante come paladino di una morale piccolo-borghese, assai lontana dalla grande tradizione della borghesia europea e basata su “a kind of pride in possession” (154). La fatua arroganza di Franklin – fautore, di fatto, di una aristocrazia “on a lower level” (154) che contraddice apertamente il messaggio egualitario e democratico delle colonie e degli Stati Uniti postrivoluzionari – diventa cieca grettezza e incapacità di cogliere la bellezza del nuovo mondo, obiettivo, quest’ultimo, totalmente obliato dalla necessità di creare un’élite locale della quale egli potesse essere il più illustre e compiaciuto rappresentante. La scelta del titolo del capitolo, palesemente anacronistica rispetto al testo in esso riportato, è chiarita sia dall’importanza che, nella chiosa alle parole di Franklin, Williams attribuisce al *Poor Richard's Almanac*, testo cruciale almeno quanto *Age of Reason* di Thomas Paine nella strutturazione della nascente borghesia americana (154), sia dal capitolo che segue, dedicato a John Paul Jones, ammiraglio della marina statunitense. Questo capitolo riproduce a sua volta una lettera inviata proprio a Franklin “about the absurdly disastrous events which beset his naval operations off the English coast during the Revolutionary War”:⁵⁸ si tratta del lungo resoconto della battaglia di Flamborough Head, combattuta nel 1779 tra una squadra di navi franco-americane e la marina inglese. Pur concludendosi con la vittoria degli americani, la battaglia costò perdite ingenti e la distruzione della *Poor Richard*, la nave americana così chiamata in onore di Franklin. Nonostante l’esito positivo del conflitto, il tono di Jones è dolente e rammaricato. Egli ammette la propria incapacità di farsi ascoltare dai comandanti delle altre navi e, alla fine del resoconto, dichiara la sua scelta risoluta di rinunciare alla guida di qualsiasi spedizione analoga in futuro.

Se si tiene conto dell’economia compositiva del volume, mi pare degna di riflessione l’ipotesi che, alla base della scelta di Williams di giustapporre i capitoli su Franklin e su Jones, possa esserci la volontà di citare indirettamente un altro testo che può essere letto come una contro-storia degli Stati Uniti, che più che celebrare la nazione e la sua tradizione eroica (e, in questo caso, guerriera) intende mettere in luce

58 Ivi, p. 46.

gli arbitri, le forzature ideologiche e le architetture retoriche su cui essa si fonda. Mi riferisco a *Israel Potter* di Herman Melville, pubblicato settant'anni prima di *In the American Grain*, e al quale Williams sembra abbia attinto tanto nella strutturazione del testo (la sequenza dei capitoli su Franklin e su Jones è presente anche nel romanzo melvilliano), quanto nella descrizione sarcastica del "venerable Doctor Franklin", presentato da Melville, a dispetto del suo ruolo di padre dell'America rivoluzionaria, come "the man of gravity", una specie di aristocratico tronfio e sprezzante, "[w]rapped in a rich dressing gown—a fanciful present from an admiring Marchesa".⁵⁹ Non solo: il tono cupo con cui *Israel Potter* commenta la battaglia di Flamborough Head si dilata fino a diventare un'elegia del mondo occidentale, che da sempre ha spacciato per progresso lo scontro tra civiltà e (presunta) barbarie, motivo, quest'ultimo, ricorrente in molte delle storie presenti in *In the American Grain*: "In view of this battle one may well ask – What separates the enlightened man from the savage? Is civilization a thing distinct or is it an advanced stage of barbarism?"⁶⁰ Non ci sono riferimenti a *Israel Potter* nei testi autobiografici di Williams né, per quanto ne sia a conoscenza, nella sua corrispondenza,⁶¹ eppure è difficile immaginare che il volume di Williams, nel suo tentativo di smantellare la mitografia eccezionalista della storia americana, non si sia confrontato con un romanzo pubblicato qualche decennio prima e impegnato in un'operazione analoga e analogamente spietata e corrosiva. Per quanto, quindi, Williams si limiti a riportare integralmente le parole di Jones, le scelte testuali e strutturali dell'opera mettono in crisi qualsiasi neutralità e autonomia delle fonti. Questa rete intertestuale, infatti, continua a interrogare la storia americana inserendosi in una lunga tradizione di critica della retorica nazionale e rivestendo di disperazione anche gli episodi in cui l'esito degli eventi era stato fortunato per gli Stati Uniti.

Qualcosa di ancora più complesso e sottile succede nel secondo

59 Herman Melville, *Israel Potter. His Fifty Years of Exile*, Penguin, New York 2008, p. 42. D'altra parte, che l'ottuso pragmatismo di Franklin comportasse la sua incapacità di comprendere la potenza grezza dell'America era stato già polemicamente adombrato nel romanzo da Melville: "Jack of all trades, master of each and mastered by none—the type and genius of his land. Franklin was everything but a poet" (53).

60 Ivi, p. 148.

61 Williams parla di Melville anni dopo in riferimento a *Pierre*, romanzo che legge solo nel dicembre del 1943 e che, come scrive in una lettera a Robert McAlmon, aveva portato alla luce "all the horrible failings of my own beginning period". Tuttavia Williams non apprezza il modo in cui il romanzo è scritto, anche se ne riconosce "a unique seriousness [...] unique for American literature" (Mariani, *William Carlos Williams*, cit., p. 821 nota 73).

capitolo del volume, dedicato a Cristoforo Colombo. Perfino l'unica monografia esistente su *In the American Grain*, pubblicata nel 1990 da Bryce Conrad, non nota che nel dialogo tra Colombo e Pedro Gutiérrez Williams inserisce un brano della traduzione inglese di una delle *Operette morali* di Giacomo Leopardi, il "Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez", in quello che è uno dei passi più suggestivi e importanti dell'intero volume.⁶²

If at present you and I, and all our companions, were not in this vessel, in the midst of this sea, in this unknown solitude, in a state as uncertain and perilous as you please; in what other condition of life should we pass these days? Perhaps more cheerfully? or should we not rather be in some greater trouble or solicitude, or else full of tedium? I care not to mention the glory and utility we shall carry back, if the enterprise succeeds according to our hope. Should no other fruit come from this navigation, to me it appears most profitable inasmuch as for a time it preserves us free from tedium, makes life dear to us, makes valuable to us many things that otherwise we should not have in consideration. (22)

La scelta della citazione è notevole per almeno due motivi: innanzitutto perché contribuisce a rendere, come dicevo prima, il testo stratificato e polifonico finanche nei passi apparentemente più lineari e di immediata comprensione. Questo implica che la scrittura della storia che Williams ha in mente è *volutamente* inattendibile e quindi non caratterizzata da alcuna pretesa di rigore storiografico, neppure quando fa un uso accorto e diligente delle fonti. In secondo luogo, perché rivela, come i capitoli su Franklin/Jones prima citati e, in generale, buona parte del volume, che l'intento di Williams era sì quello di unirsi a quanti, in quegli anni, stavano riflettendo sulla necessità di costruire una nuova tradizione americana, ma con un obiettivo diverso. Non è tanto la ricerca di un passato utilizzabile

62 Conrad infatti scrive: "Indeed, just at the moment when the crew seems on the verge of mutiny, Williams inserts into the text his own conjectured dialogue between Pedro Gutierrez and Columbus concerning the uncertainty of the voyage" (Bryce Conrad, *Refiguring America: A Study of William Carlos Williams' In the American Grain*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago 1990, pp. 79-80). Tutt'altro che un "conjectured dialogue", quella di Williams è la scelta deliberata di inserire una riflessione sull'inerzia dell'azione umana nel cosmo proprio alle origini della storia americana, quasi a inficiare il senso epico dell'intera impresa. Maria Anita Stefanelli ha ricostruito l'uso della fonte leopardiana di Williams, che doveva aver letto la traduzione inglese delle *Operette morali* di James Thompson nel 1922 (*Navigare la letteratura: Colombo e Caboto nel linguaggio di W.C. Williams e E.J. Pratt*, Edizioni associate, Roma 1995, p. 50).

per costruire l'immaginazione del presente che anima le pagine di *In the American Grain*, quanto la consapevolezza che non c'è passato che possa davvero e fino in fondo motivare e rendere significativo il presente, proprio perché al centro delle grandi imprese raccolte nel volume c'è la consapevolezza profonda dell'inanità e dell'intima vacuità di qualsiasi gesto, anche del più grande ed eroico.

È, a conti fatti, l'idea stessa di storia, del suo valore e del suo senso – etico e perfino pedagogico – a essere fatta oggetto di riflessione in *In the American Grain*, in chiave antideterministica e antipositivistica. Il capitolo dedicato ad Aaron Burr (non a caso intitolato "The Virtue of History") non si limita a ricostruire l'esperienza del protagonista, eroe della guerra di indipendenza, idealista libertario amato "[b]y all that is divine on earth, by children, women, soldiers" (192), arso da "springtime of the soul" (196) perché si ostinava a vedere gli Stati Uniti come una "promise of delight" che gradualmente scompariva nel quotidiano esercizio del potere operato dai cupi Washington e Hamilton (197). Williams si spinge oltre, fino a criticare la concezione di storia come sequenza ordinata e meccanica di gesta grandiose compiute da figure eroiche, e proponendo invece una storia aperta ed eternamente incompiuta:

But history follows governments and never men. It portrays us in generic patterns, like effigies or the carvings on sarcophagi, which say nothing save, of such and such a man, that he is dead. That's history. It is concerned only with the one thing: to say everything is dead. Then it fixes up the effigy: there that's finished. Not at all. History must stay open, it is all humanity. Are lives to be twisted forcibly about events, the mere accidents of geography and climate?

It is an obscenity which few escape – save at the hands of the stylist, literature, in which alone humanity is protected against tyrannous designs. (188-89)

Più che gli storici postmoderni, le parole di Williams sembrano preludere a quelle che, nel 1940, Walter Benjamin avrebbe scritto nelle sue "Tesi di filosofia della storia". Proprio come l'angelo della storia di Benjamin, infatti, la narrazione di Williams non può né vuole arrestare il progresso degli eventi verso il presente, né però riesce a distogliere lo sguardo dal passato. Le due prospettive devono necessariamente e dolorosamente coesistere. Anche Williams prende le distanze dallo storicismo e dal suo interesse per la storia universale,

impegnata a raccogliere “una massa di fatti per riempire il tempo omogeneo e vuoto”⁶³ e a celebrare la rotondità e la coerenza del divenire storico, laddove invece ci sono solo frammenti e macerie. Anche a Williams interessa piuttosto il movimento della storia, fatto di progressioni ma anche di arresti e di pause di meditazione e di dubbi. La storia diventa quindi anche (e faticosamente) storia delle *sue stesse* interpretazioni. L’assemblaggio eterogeneo di testi, fonti e riflessioni contenuti in *In the American Grain* suggerisce una lettura parziale e caduca dei fatti, perfino se e quando ogni singolo episodio narrato ha le sembianze di un evento compiuto e significativo, realizzazione di una sorta di attesa messianica. Al contrario, Williams dubita che ci sia la pur remota possibilità di rintracciare qualche verità nella ricostruzione della storia:

What can we do? Facts remain but what is the truth? We can begin by saying: No opinion can be trusted; even the facts may be nothing but a printer’s error; but if a verdict be unanimous, it is sure to be a wrong one, a crude rush of the herd which has carried its object before it like a helpless condoning image. (189-90)

La frammentarietà o il carattere antiscientifico del metodo di Williams non sono semplici, per quanto sorprendenti, anticipazioni delle teorie postmoderne sulla storia come affabulazione, ma il rifiuto dell’idea di storia come una sequenza di eventi innestati su un tempo vuoto e destinati a culminare nella validazione di un principio astratto, come per esempio quello della nazione e della sua teleologia. A questa visione ottimistica e vitalistica della storia americana, Williams oppone una serie di interrogativi che ogni capitolo rivolge ai fatti narrati e a chi li legge. Pur collocandosi nella scia di quanti intendevano riscrivere la storia americana, Williams demolisce il senso della domanda che Van Wyck Brooks suggeriva come stimolo per delineare una nuova tradizione. Non si tratta più di chiedersi “what is important for us?”, quanto piuttosto “is it *really* important for us?” – e la risposta è, prevedibilmente, negativa.

63 Walter Benjamin, “Tesi di filosofia della storia”, in *Angelus novus. Saggi e frammenti*, a cura di Renato Solmi, Einaudi, Torino 1995, pp. 75-86, qui p. 85.

Epistemologia del negativo

Una lettura di *In the American Grain* come testo già intrinsecamente destrutturato e decostruito, volutamente privo di rigore e di attendibilità storiografici, può quindi suggerire uno dei possibili obiettivi dell'esperimento di riscrittura della storia americana di Williams. Possiamo escludere che egli volesse semplicemente rappresentare un'America selvaggia e incontaminata, e che avesse volto le spalle alla tradizione puritana per abbracciare quella nativista e vitalista esaltata qualche anno prima da Lawrence. Secondo quest'ultimo, gli Stati Uniti avevano la fortuna di non dovere cercare, a differenza dei paesi europei, l'elemento primitivo nel Medioevo, potendolo invece ritrovare in tempi più recenti se non addirittura nel presente.⁶⁴ Mi pare tuttavia che, più che attraverso la lente romantico-rousseauiana⁶⁵ (e poi lawrenciana) del primitivismo selvaggio e carico di fascino, Williams filtri il passato attraverso il disincanto modernista, che si chiede continuamente a chi o a cosa giovino gli sforzi e le imprese umane, senza trovare risposte. Già nel 1967 Alan Holder affermava che il volume rivelasse "a strain in our history that might be called the American failure story",⁶⁶ messo in luce grazie a una forte enfasi sull'elemento tragico solitamente espunto e negato dalla cultura e dalla mentalità nazionali. Per questo motivo, *In the American Grain* è molto più vicino a *The Waste Land* di quanto sia stato comunemente sostenuto, e sicuramente la sua genesi e le sue intenzioni profonde vanno cercate nel confronto diretto di Williams con le scelte artistiche e intellettuali del modernismo, non solo americano, più che nel suo desiderio di creare una carrellata di "buoni selvaggi" da contrapporre all'eredità europea nel nuovo continente, capitalizzata dal puritanesimo.

Il capitolo dedicato a padre Sebastial Rasles, uno dei più citati e commentati del volume, prima di ricostruire una vicenda di epoca coloniale che vedeva contrapposti i puritani ai gesuiti (di lingua e

64 Lawrence, "America, Listen", cit., p. 70.

65 Una delle primissime recensioni a *In the American Grain*, pubblicata nel 1925, definiva Williams "another, if a less original, Rousseau" (Henry Seidel Canby, "Back to the Indian", *Saturday Review of Literature*, II, 21 (19 dicembre 1925), ora in Doyle, *William Carlos Williams*, cit., pp. 84-86, qui p. 85).

66 Alan Holder, "In the American Grain: William Carlos Williams on the American Past", *American Quarterly*, 19, 3 (1967), pp. 499-515, qui p. 501.

cultura francese) sul territorio americano, racconta la vicenda personale dell'autore. Sappiamo da Williams stesso che l'intenzione di scrivere un libro come *In the American Grain* risale al 1921 e che il volume comincia a prendere forma un anno dopo. Nel gennaio 1924, al momento della partenza per Parigi, Williams porta con sé, tra gli altri manoscritti da completare, i primi capitoli del libro.⁶⁷ La sua idea, come emerge da una conversazione con Charles Boni da lui stesso riportata, è

to give the impression, an inclusive definition, of what these men of whom I am writing have come to be for us. That they have made themselves part of us and that that is what we are. I want to make it clear that they are us, the American make-up, that we are what they have made us by their deeds and so remain in the American.⁶⁸

È una traccia che nulla ha a che vedere, oltre che con la tradizione cara a Eliot, con una concezione della storia emersonianamente e hegelianamente intesa come incarnazione dello spirito nei grandi uomini del passato. Allo stesso modo, però, anche il concetto utilitarista di "usable past", così come lo intendevano Brooks o Lawrence, c'entra poco o nulla con quanto intende fare Williams, che non vuole idealizzare un passato aborigeno (e mitico) dell'America da contrapporre a quello ufficiale e accademico, nutrito di puritanesimo e in ultima analisi debitore alla tradizione europea. Al contrario, le sue parole esprimono il bisogno di comprendere in che modo i protagonisti del passato americano siano diventati parte del presente collettivo della nazione, voci che risuonano ancora oggi, sia pure contraddittoriamente, nell'inconscio di qualsiasi cittadino americano. Una chiara consapevolezza di che cosa davvero sia *In the American Grain* arriva a Williams durante una conversazione con Valéry Larbaud che, come ricorda in una lettera a Marianne Moore (datata 21 febbraio 1924), è successiva ad altri incontri con personalità influenti del modernismo europeo quali Joyce o Ford nell'attesa di incontrare l'amico Ezra Pound, al momento in Italia.⁶⁹ Questa conversazione è riportata

67 Williams, *The Autobiography*, cit., pp. 178-87. Williams era stato sollecitato a trascorrere un "anno sabbatico" in Europa proprio da Pound, convinto che Williams temesse che l'Europa avrebbe spazzato via le sue illusioni (Rigaud, "A Phosphorous History", cit., p. 7).

68 Williams, *The Autobiography*, cit., p. 236.

69 John C. Thirlwall, a cura di, *The Selected Letters of William Carlos Williams*, Mcdowell, Obolensky - New York 1957, p. 60.

proprio nel capitolo “Père Sebastian Rasles”, in un lungo preambolo che precede la narrazione dell’episodio vero e proprio, nel quale Williams non solo dà conto del senso di ciò che sta scrivendo, ma, in un certo senso, si guarda allo specchio: cittadino americano in esilio (temporaneo, a differenza di altri scrittori dell’epoca) nella città più culturalmente vivace e attiva d’Europa, la sua identità è restituita dallo sguardo di un altro, l’intellettuale e romanziere francese con il quale conversa, tra le altre cose, di Cotton Mather. “Who is this man Larbaud who has so little pride that he wishes to talk with me?”, si chiede Williams. E ancora: “he knows far more of what is written of my world than I. But he is a student while I am—the brutal thing itself” (107). Non è solo l’identità di Williams – americano della provincia, legato alla dimensione di un’America che non vuole guardare all’Europa come punto di riferimento artistico e intellettuale – a essere messa a nudo e diventare oggetto dello sguardo di uno scrittore e intellettuale francese, cosmopolita e poliglotta (sua la prima versione francese di *Ulysses*), collaboratore di riviste prestigiose e insignito nel 1911 del premio Goncourt. In questa conversazione, Williams cerca di definire il ruolo degli Stati Uniti all’interno del complesso e spesso fuorviante sistema di categorie che vengono usate per ricostruire identità individuali e collettive. Dialogando con Larbaud, arriva a formulare un’idea di eccezionalismo americano rovesciato: una visione che mette in discussione il mito puritano delle origini evidenziandone la vulnerabilità e la vocazione intrinsecamente fallimentare. Per Williams, il puritanesimo, insieme ad altri miti fondanti della storia americana, rappresenta il lato negativo, oscuro e fragile, della memoria storica degli Stati Uniti. Questa rilettura “negativa” vede nel puritanesimo una fase ben determinata del processo di acquisizione o di esplorazione dell’identità americana. Essa, però, non deve essere intesa in senso dialettico, come momento di provvisorio estraneamento dall’identità originaria destinato a essere superato e poi incorporato nella sintesi finale, di ritorno pieno alla natura aborigena, sanguigna e viscerale, dell’America. Piuttosto, è una negatività simile a quella dei negativi fotografici: l’immagine fedele della realtà americana nel corso dei secoli, ma ribaltata nei colori, nella luminosità e nei contrasti. Williams era notoriamente appassionato di arti visive e fotografia, come più volte ricordato.⁷⁰ Leggere *In the Ameri-*

70 Si veda al riguardo *The Revolution in the Visual Arts and the Poetry of William Carlos Williams* di

can Grain come l'album dei negativi fotografici del passato americano può far emergere una narrazione complementare e straniante rispetto alla versione ufficiale della storia. Questa prospettiva integra l'esperienza puritana nel passato americano piuttosto che rifiutarla in blocco. Il puritanesimo non è più un'eredità culturale ingombrante, ma il punto di origine di una tensione profonda che attraversa l'intera storia americana, che si pone in un rapporto di continua e irrisolta conflittualità con le altre tradizioni presenti sul territorio. L'ermeneutica del sé puritana e il suo complesso e duraturo lascito – ravvisabile nei *self made men* settecenteschi fino agli eroi di frontiera, e così via – si trasformano nel nucleo generativo di un senso di colpa e di insoddisfazione che segna le vicende di molti dei personaggi del libro, persino nei momenti in cui ottengono riconoscimenti o successi pubblici. Non solo: il puritanesimo rappresenta anche la fase storica in cui prende forma l'idea, poi costantemente riaffermata, che per costruire un'identità collettiva sia necessario individuare un nemico interno. È attorno alla figura del nemico che si consolida una narrazione nazionale, nella quale la definizione di sé passa sempre attraverso l'esclusione o la condanna dell'altro.

Williams si sofferma innanzitutto sul carattere primordiale dell'esperienza americana, quella che nel 1955 sarà consacrata da R.W.B. Lewis come l'esperienza di "the American Adam" del volume omonimo. In questo caso però l'innocenza presunta dei primi conquistatori equivale all'inibizione e alla repressione causate dall'essere esposti alle forze più oscure del proprio inconscio – il negativo del coraggio intemerato e sostenuto dalla fede religiosa dei primi puritani: "we have no defense [...] save brute isolation, prohibitions, walls, ships, fortresses – and all the asininities of ignorant fear that forbids us to protect a doubtful freedom by employing it" (109). La paura diventa la cifra essenziale dell'esperienza puritana e della tra-

Peter Halter (Cambridge University Press, Cambridge 1994). Un affascinante accostamento tra *In the American Grain* e le avanguardie pittoriche dei primi decenni del Novecento è proposto da Barbara Lanati ("In the American Grain e il collage", cit., pp. 121-23). L'importanza della fotografia, invece, è sottolineata da Cristina Giorcelli: la fotografia era infatti "molto praticata, per esempio, anche dagli amici/pittori Demuth e Sheeler, il quale ultimo, proprio in quanto fotografo, fu lodato da Williams". La crescente importanza della fotografia nella cultura americana di primo Novecento non era sfuggita a Williams, il quale, continua Giorcelli, "sempre attento a tutto ciò che il suo paese riusciva a creare, può aver visto nell'ottava arte, così rigogliosa e originale in quegli anni [...] una di quelle che l'avrebbero emancipato dalla influenza europea" ("Lo sguardo fotografico di William Carlos Williams: 'Between Walls'", in Paola Loreto, a cura di, *Il valore della letteratura. Scritture in onore di Luigi Sampietro*, Mimesis, Milano - Udine 2015, pp. 15-26, qui 17-18).

dizione che, più o meno forzatamente, da essa si è fatta derivare. È una paura che rendeva gli individui ciechi rispetto al mondo ("The Puritan [...] was precluded from SEEING the Indian", 113) e incapaci di coglierne il carattere multiforme ed esuberante, è quel "curious blend of learning and intolerance" (114) che caratterizza, per esempio, la figura di Cotton Mather e che si snoda fino al Novecento come "an atrocious thing, a kind of mermaid with a corpse for tail" (115). Questa paura ha paradossalmente trasformato i capostipiti della nazione in individui profondamente antiamericani, continua Williams: "Our resistance to the wilderness has been too strong. It has turned us anti-American, anti-literature" (116-17), alieni alla complessità del nuovo mondo e intenzionati solo a imbrigliarlo e convogliarlo in un'unica direzione.

L'identità puritana, nella lettura di Williams, viene assorbita all'interno della più ampia narrazione delle conquiste del continente americano, attraverso una serie di operazioni tassonomiche che possono apparire, a tratti, semplificate o persino forzate, ma che sono funzionali al disegno più ampio di una contro-storiografia degli Stati Uniti. Williams propone infatti una storia alternativa, che non si fonda sul progresso, sull'eroismo o sull'eccezionalismo, bensì su una genealogia della paura. Al cuore della civiltà americana, secondo questa prospettiva, si trova un rimosso originario: la figura di un nemico, esterno o interno, da cui difendersi, da cui fuggire, ma al tempo stesso necessario per definire sé stessi. È proprio questa presenza inquietante e ineliminabile a costituire il fondamento paradossale dell'identità nazionale: un'identificazione in negativo, che si struttura non tanto a partire da ciò che si è, quanto da ciò che si rigetta o si teme. Stephen Tapscott, tracciando un percorso che lega Williams a Walt Whitman, afferma che ogni tentativo di fare i conti con la propria identità collettiva, negli Stati Uniti, non può che passare attraverso un gesto di distruzione, di ribellione e fuga da qualcuno o da qualcosa ("turning-inward or -inland is a turning-from"⁷¹). Lo stesso Lawrence nel 1923 aveva scritto: "They came largely to get away—that most simple of motives. To get away. Away from what? In the long run, away from themselves. Away from everything"⁷². Per trovare sé stessi gli americani hanno in-

71 Stephen Tapscott, *American Beauty: William Carlos Williams and the Modernist Whitman*, Columbia University Press, New York 1984, p. 63.

72 D.H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature*, Viking, New York 1923, p. 3.

nanzitutto dovuto capire da cosa erano scappati o stavano scappando. Proprio per questo, pare suggerisca Williams, l'unica storia americana possibile è una storia dei colpi subiti prima ancora che di quelli inferti, una storia di paure e di presa di distanza dal nemico da cui si rischia di essere fagocitati o annientati. La storia americana, da percorso trionfale che culmina con l'affermazione della potenza degli Stati Uniti sul mondo, diventa quindi una storia di violenze e di continui incontri, commistioni o scontri tra conquistatori e conquistati, ciascuna raccontata attraverso riferimenti alle origini dei protagonisti e al loro carattere e attraverso un'analisi della reazione all'incontro con i popoli nativi. Si va dalla violenza e dalla crudeltà vichinga di Eric il rosso, che, in apertura del volume, dichiara la propria natura malvagia (1), al tentativo infruttuoso di incorporazione, da parte dei francesi, dei territori e dei popoli conquistati (74), alla riconosciuta superiorità degli indigeni sui conquistatori spagnoli guidati da Juan Ponce de León (40), fino alla necessità imposta a Hernando de Soto, durante la conquista della Florida, di mimetizzarsi con i nativi, al punto di diventare uno di loro (50).

Ciò che affiora da questi episodi non è tanto una distinzione netta tra vincitori e vinti, né la necessità di schierarsi o condannare gli uni o gli altri. La conflittualità e la tensione tra scontro e assimilazione, presente in tutti i momenti di incontro degli americani con i loro conquistatori, getta le basi per ripensare la tradizione americana come una storia di "dannati della propria terra", figure segnate più dall'esclusione, dal senso di colpa e dalla disillusione che da trionfi o ideali eroici. Il rapporto con il territorio riflette questa tensione. La *wilderness* e coloro che in origine la popolavano, inizialmente soggiogati, ritornano ciclicamente come forze ineludibili con cui fare i conti ogni volta. I conquistatori devono accettare di lasciarsi sommergere dalla terra e di confrontarsi perennemente con il paesaggio primordiale e ostile, come se solo attraverso questa immersione continua potessero rinegoziare il proprio posto nella storia. È questo il tratto che emerge, per esempio, in una delle ultime storie del volume, dedicata a Samuel Houston, governatore del Texas che decide di vivere con i nativi e di essere assimilato da loro, consapevole del fatto che, per riuscire a preservare un rapporto costante con il territorio e con i popoli che lo abitano, "[i]t is imperative that we sink" (214). Come sostiene Bryce Conrad, quindi, *In the American Grain* è anche la storia

delle forme di resistenza e di opposizione alle conquiste, che ridisegna la storia nazionale ricostruendo le reazioni violente dei popoli nativi che talvolta riescono ad avere la meglio e costringere gli occupanti a piegarsi alla loro forza e alla forza delle loro culture. La terra resiste e alla fine conquista i conquistatori, costringendoli a una sorta di sottomissione che può prendere i tratti di una ierogamia, unione finale tra conquistatori e conquistati.⁷³

La necessità (o semplicemente mancanza di alternative) di identificarsi per negazione rispetto a un nemico mette a nudo la retorica dell'individualismo eroico nella costruzione del soggetto, con il suo duraturo lascito. Questa narrazione ideologica ha finito per sussumere la storia americana, dispiegata attraverso le sue cicliche incarnazioni: dai padri pellegrini all'individualismo illuminista di Franklin (o, potenzialmente, di altre figure emblematiche anche se non menzionate da Williams, quali per esempio Crèvecoeur), fino all'eroe di frontiera, tutti hanno rivendicato con orgoglio l'idea di aver dovuto uccidere un padre per affermare sé stessi. Ma è proprio questa narrazione, apparentemente emancipatoria, a rivelarsi, nella lettura di Williams, come la radice di una ferita e di una paura più profonde, che accompagnano ogni tentativo di definizione identitaria fondata sulla separazione, sul conflitto e sulla solitudine. È questo l'interrogativo silenzioso che attraversa ogni singola pagina di *In the American Grain*: perché abbiamo storicamente avuto bisogno di affrancarci da qualcuno per diventare qualcuno? Perché abbiamo avuto bisogno di "mostrificare" l'altro per definire noi stessi?

La dipendenza dal negativo appartiene anche a quei protagonisti del volume che si liberano della logica del conquistatore/conquistato o che comunque si spogliano dell'aggressività e della volontà di impadronirsi del sostrato nativo del territorio americano. Daniel Boone, per esempio, è ritratto come perpetuamente in fuga dalla civiltà e impegnato in un tentativo continuo e frustrante di decifrazione delle terre dell'attuale Kentucky, allora sconosciute. Il suo sforzo, tuttavia, non risponde a un desiderio di appropriazione violenta, ma al bisogno di lasciarsi alle spalle un mondo a cui sente di non appartenere, così da diventare l'ermeneuta della nuova terra, più che il suo occupante: "Sensing a limitless fortune which daring could

73 Bryce Conrad, "Engendering History: The Sexual Structure of William Carlos Williams' *In the American Grain*", *Twentieth Century Literature*, 35, 3 (1989), pp. 254-78, qui p. 256.

make his own, he sought only with primal lust to grow close to it, to understand it and to be part of its mysterious movements — like an Indian” (136). Boone rappresenta, letteralmente, il negativo degli indiani e viceversa. Entrambi sono ritratti all’interno di una relazione biunivoca che non si basa su forme di antagonismo violento (“To Boone the Indian was his greatest master. Not for himself surely to be an Indian [...] but the reverse: to be himself in a new world, Indian-like”, 137) e che tuttavia non si scioglie con la semplice affermazione di una parte sull’altra, ma perpetua una tensione: magari positiva e fruttuosa, ma destinata a restare irrisolta.

Ai margini dei margini: fuori dall’America e fuori dalla legge

Dicevo in apertura che la contro-storia che Williams costruisce prova a dare spazio a quelle voci che la storiografia ufficiale degli Stati Uniti, o almeno quella che si era innestata nella tradizione che guardava al puritanesimo come propria matrice, aveva nel corso dei secoli messo a tacere. Questo tentativo, tuttavia, non sempre riesce: le voci delle donne, dei nativi americani, dei neri sono assenti in *In the American Grain*, che finisce per fare della storia americana, come sottolineava Lawrence, “a sensuous record of the Americanization of the white men in America” – non un demerito, ai suoi occhi, perché si trattava pur sempre di una storia che si contrapponeva alla “ordinary history, which is a complacent record of the civilization and Europizing [...] of the American continent”.⁷⁴ Per quanto si sforzi, quindi, di recuperare l’essenza primordiale dell’America, Williams finisce per sottolineare il primato dell’uomo bianco nella sua storia. Due sole sono le protagoniste femminili dell’intero volume (Freydis, la figlia di Eric il rosso, figura fiera e spietata di “nordic Clytemnestra”⁷⁵ menzionata nel primo capitolo, e Jacataqua, protagonista del capitolo omonimo, giovanissima capo-tribù nativa di sangue misto che si innamora di Aaron Burr). Williams addirittura sostiene che il

74 D. H. Lawrence, “American Heroes”, *Nation*, 14 aprile 1926, ora in Doyle, *William Carlos Williams*, cit., pp. 89-92, qui p. 90.

75 Holder, “*In the American Grain*”, cit., p. 514. Clitennestra, nella mitologia e poi nella tragedia greca, uccide il marito Agamennone, re di Micene, per vendicare il (mancato) sacrificio della figlia Ifigenia e prendere il potere insieme all’amante Egisto; Freydis, nella storia narrata nella *Grænlandinga saga*, ordina il massacro di altri colonizzatori vichinghi e uccide donne disarmate per rafforzare la propria posizione nel gruppo.

ruolo delle donne nella storia americana sia stato tenuto forzatamente ai margini:

there never have been women, save pioneer Katies; not one in flower save some moonflower Poe may have seen, or an unripe child. Poets? Where? They are the test. But a true woman in flower, never. Emily Dickinson, starving of passion in her father's garden, is the very nearest we have ever been—starving. Never a woman: never a poet. That's an axiom. Never a poet saw sun here. (178-79)

Non un cenno a Anne Hutchinson, Mary Rowlandson o Hannah Duston, che perfino nell'immaginario puritano avevano acquisito un ruolo eroico e quasi iconico.⁷⁶

Non diversamente dalle donne, anche agli afroamericani viene dedicato uno spazio piuttosto ridotto. Confinati nel breve capitolo "Advent of the slaves", non hanno voce né un ruolo determinato ma sono anzi rappresentati secondo orrendi stereotipi (la loro conversione al cristianesimo, per esempio, deriverebbe dalla necessità di trovare "a thing to replace their own elephant-, snake- and gorilla-filled jungles", 208). Infine, i nativi americani di qualsiasi area del continente sono relegati sullo sfondo dal quale riescono a emergere raramente, come, nel capitolo dedicato a Hernán Cortés, Montezuma e di suo nipote Guatemotzin, nel quale sembra affiorare l'immagine dello Uncas cooperiano, erede senza eredi di una gloriosa popolazione nativa. Entrambi erano già stati evocati nel prologo a *Kora in Hell* come espressione o sineddoche del nuovo mondo, in aperta opposizione a chi invece identificava il Prufrock di Eliot, "the nibbler at sophistication", come "'the soul of that modern land,' the United States!"⁷⁷ In *In the American Grain* a Montezuma, ucciso dal suo stesso popolo, è assegnato il ruolo del re tragicamente sconfitto, e tuttavia

76 Al contrario, però, il volume sottintende una sorta di femminilizzazione dell'intero continente americano, terra vergine e incontaminata destinata a essere conquistata e talvolta devastata dagli eroi maschi, assertivi e violenti che di volta in volta se ne appropriano. Questo tema – così riassunto da Bryce Conrad: "There is essentially only one woman in the book: the landscape itself, She, the female essence of the New World" ("Engendering History", cit., p. 254) – è oggetto di un'analisi dettagliata nel volume di Linda Kinnahan *Poetics of the Feminine: Authority and Literary Tradition in William Carlos Williams, Mina Loy, Denise Levertov, and Kathleen Fraser* (Cambridge University Press, Cambridge 1994) e nel citato studio di Barbara Lanati, che individua soprattutto nel capitolo dedicato a de Soto il processo di alterizzazione al femminile dell'America ("In the American Grain e il collage", cit., pp. 139-43).

77 Williams, "Prologue", cit., p. 26. "The Love Song of J. Alfred Prufrock" (1915), ricorda Mariani, aveva turbato Williams ben più di *The Waste Land* (William Carlos Williams, cit., p. 191).

la sua figura è messa in ombra da Cortés, il conquistatore rassegnato suo malgrado a distruggere la meravigliosa città di Tenochtitlan perché non c'erano alternative. Aveva forse ragione il solito Lawrence a sostenere che "the only hundred per cent American is the Red Indian, and he can only be canonized when he is finally dead";⁷⁸ mi pare tuttavia che questa scelta metta in discussione, come dicevo prima, il presunto primitivismo di Williams, che è al contrario più interessato a far emergere dalla storia americana la presenza controversa e violenta dello scontro e della commistione tra civiltà e culture che a esaltare acriticamente la controparte "aborigena" dei conquistatori.

Se le voci provenienti dai margini non hanno di sicuro un ruolo preponderante in *In the American Grain*, non si può dire lo stesso per i margini geografici della storia americana. Le priorità di Williams sembrano a tratti più cartografiche che etnografiche: egli non è tanto interessato a dare voce a chi non ne ha mai avuta, quanto a spostare il baricentro della mappatura storica del continente nordamericano, rendendo gli Stati Uniti periferici rispetto a tutto ciò che si muoveva attorno a essi. Non sorprende, quindi, che l'intero volume cominci in Groenlandia, da cui anche queste pagine sono partite. Proprio le origini groenlandesi (e, per estensione, vichinghe) degli Stati Uniti rendono *In the American Grain* un testo che parla al nostro presente, perché attraverso la storia di Eric il rosso Williams nega una delle componenti più importanti dell'eccezionalismo: la democrazia come valore intrinsecamente, quasi ontologicamente, americano. Il capitolo su Eric prende le mosse da un'altra tradizione, meno nota e celebrata di quella puritana, ma presente negli Stati Uniti con una certa forza persuasiva. Tra fine Ottocento e primi del Novecento si afferma infatti una ricca pubblicistica che esalta, nella narrazione delle esplorazioni dei popoli del nord Europa delle coste del nord America, le origini scandinave degli americani. I vichinghi, navigatori indomiti ed eroici guerrieri, avrebbero forgiato il carattere dell'America prima ancora, e forse perfino più efficacemente, di quanto avrebbero fatto poi i puritani.⁷⁹

⁷⁸ Lawrence, "American Heroes", cit., p. 90.

⁷⁹ Nella ricca produzione di saghe nella letteratura norrena, due in particolare riguardano l'esplorazione delle coste del continente americano, la *Grœnlendinga saga* (Saga dei groenlandesi) e la *Eiríks saga rauða* (Saga di Eric il rosso). Entrambe le saghe risalgono al XIII secolo, anche se alcuni studi spostano in avanti (inizi del XIV) la composizione della *Grœnlendinga saga*. Conservate in manoscritti più tardi, entrambe narrano fatti accaduti intorno all'anno 1000. Naturalmente non è possibile riassumere

Nel 1874 il volume *America not Discovered by Columbus* di Rasmus Anderson, professore di lingue scandinave presso l'università del Wisconsin, dava spazio alle esplorazioni europee dell'America prima di Colombo per neutralizzare l'immagine iconica di quest'ultimo nella storia occidentale, enfatizzando al contrario il ruolo dei popoli nordici.⁸⁰ Nel 1893, in occasione della World Columbian Exposition che si era tenuta a Chicago, era stata messa in luce la continuità tra i popoli scandinavi e gli Stati Uniti. In quella occasione era stata realizzata una nuova nave vichinga guidata da Magnus Andersen, ex marinaio norvegese trapiantato a New York che, in un discorso conclusivo rivolto ai partecipanti, puntualizzò: "It was the Viking blood in the old Anglo-Saxon race that has made this country [America] what it is".⁸¹ Tra il 1890 e il 1930 diverse città americane videro la realizzazione di monumenti dedicati a Leif Erikson, il figlio di Eric il rosso, e a Thorfinn Karlsefni, esploratore islandese che guidò una missione a cui prese parte anche Freydís (la figlia di Eric), e che nel nuovo continente ebbe un figlio da sua moglie Guðríðr.⁸² Nel 1942, lo scandinavista Einar Haugen avrebbe infine esplicitato l'ipoteca ideologica che gravava su questa ricostruzione storica, che spesso si fondava su fonti dubbie o assenti, tracciando un parallelo tra le popolazioni vichinghe e il mito ottocentesco della frontiera e sostenendo che l'identità americana fosse debitrice alle culture scandinave antiche non meno che ad altre tradizioni: "The Norse vikings were the first American pioneers, and as such they deserve an honorable place in the pageant of American history".⁸³

Williams recupera la storia delle spedizioni dei popoli scandinavi nel continente americano e ne mette in discussione la dimensione eroica, mettendo inoltre a nudo l'impostura ideologica nascosta an-

la storia di queste opere né il loro contenuto; per un inquadramento storico si veda Gísli Sigurðsson, "Orality and Literacy in the Sagas of Icelanders", in Rory McTurk, a cura di, *A Companion to Old Norse-Icelandic Literature and Culture*, Blackwell, Malden 2005, pp. 285-301, in particolare la parte conclusiva, pp. 295-300; per una presentazione generale di entrambe le opere, invece, si veda Magnus Magnusson e Hermann Pálsson, "Introduction", in *The Vinland Sagas: The Norse Discovery of America*. Grænlandinga Saga and Eirík's Saga, New York University Press, New York 1966, pp. 7-46.

⁸⁰ Rasmus B. Anderson, *America not Discovered by Columbus. An Historical Sketch of the Discovery of America by the Norseman in the Tenth Century*, Griggs, Chicago 1891. Quella che ho consultato è la quarta edizione (ampliata) del volume, che dovette quindi presumibilmente incontrare un buon riscontro.

⁸¹ Daron W. Olson, *Vikings across the Atlantic: Emigration and the Building of a Greater Norway, 1860-1945*, University of Minnesota Press, Minneapolis - London 2013, p. 70.

⁸² Einar Haugen, *Voyages to Vinland. The First American Saga*, Knopf, New York 1942, p. 167-68.

⁸³ Ivi, p. 166.

che da questa retorica e presentando sin alle prime battute Eric come un esule dannato, più che come un eroe combattente. Saranno anche stati i vichinghi i primi europei a mettere piede in America – e quindi il merito di avere mosso i primi passi nel nuovo mondo andrebbe a una popolazione germanica, fiera e bellicosa, invece che ai popoli latini corrotti dal cattolicesimo – ma i vichinghi di cui parla Williams sono diversi dagli eroi guerrieri rappresentati dalla tradizione. Sin dalla prima pagina, Eric anticipa il tema centrale del volume: la sua condizione di eroe non deriva da virtù innate e meno che mai da una volontà sovraumana, ma è l'esito di un bando, della sua esclusione dalla civiltà democratica. Anche Eric definisce la sua natura eroica attraverso la dipendenza da un "altro", nemico e mostruoso, che, pur dovendo essere sconfitto, è ciò che gli conferisce una forma, per quanto abbozzata e primitiva, di individualità. Questo nemico, però, è incredibilmente la democrazia. Proprio per questo *In the American Grain* identifica come primo mito di fondazione americano non la ribellione a un tiranno o a un'oligarchia, ma la condanna e la messa al bando da parte di una assemblea democratica.

"Rather the ice than their way": sono queste le prime parole di Eric, che poi continua: "But they have marked me—even to myself. Because I am not like them, I am evil" (1). Ma chi sono questi *they*? È un azzardo leggere nell'insistente ripetizione di un pronome senza referenti (*their, they, them*) l'anticipazione ribaltata – di nuovo, l'immagine in negativo – di quel "*we the people*" che tanta parte avrebbe avuto nella retorica nazionale dei secoli a venire? In senso letterale, *they* si riferisce al popolo islandese da cui Eric è espulso, dopo una lite per il possesso di schiavi: "Rather say I killed two men instead of the one. They tried me among themselves and drove me out once more. To the north, then. Iceland wilderness" (2). Quest'ultimo passo è significativo, non solo per il riferimento alla *wilderness*, altro termine destinato ad avere una lunga storia nella mitografia americana dai puritani in poi, ma per il riferimento al processo. L'espulsione dall'Islanda avviene infatti dopo che Eric è stato condannato da una corte, e non in seguito al bando comminato arbitrariamente da un qualsivoglia sovrano. L'ira di Eric è diretta innanzitutto alla comunità umana che lo ha (reso un) bandito, e solo in un secondo momento all'autorità divina, che egli si ostina a disconoscere: "Who was this Christ, that he should come to bother

me in my own country? His bishops that lie and falsify the records, make me out to be what I am not — for their own ends — because we killed a man” (1). Più volte Eric sottolinea la sua condizione di esiliato a causa di una sentenza che lo ha trasformato di fatto in uno *skóggangr*, come veniva definito nel diritto norreno chi era soggetto a bando. Sua è la condizione dell’uomo della foresta,⁸⁴ allontanato dalla comunità dei cittadini liberi, escluso dal consorzio umano, privato di ogni proprietà e perfino dell’assistenza o dell’aiuto di chiunque, ridotto a una vera e propria morte civile tanto da potere essere ucciso impunemente da chiunque.⁸⁵ La scelta di Williams di iniziare da Eric duplica l’elemento di eccezionalità che, in un modo o nell’altro, caratterizza tutte le altre storie del volume, e allo stesso tempo introduce un ribaltamento paradossale del senso delle narrazioni successive. Eric è un bandito in fuga, costretto all’esilio su una terra sconosciuta e impervia, la Groenlandia, da cui poi, insieme ai figli, andrà via per esplorare la Vinlandia (cioè l’America). Ad averlo esiliato è lo *Alþing*, l’assemblea popolare islandese, il più antico parlamento del mondo. Se la storia degli Stati Uniti parte da un gesto di ribellione che si traduce, nei fatti, in una sorta di eccezione fondante (il rifiuto dell’autorità come base dell’autorità di un nuovo stato), la ribellione originaria non è più quella dei puritani nei confronti degli apparati repressivi della corona inglese e della chiesa anglicana, ma quella di Eric nei confronti delle regole stabilite, rese esecutive e fatte rispettare da un consesso democratico.

Alle origini della civiltà americana, quindi, nella dimensione più

84 In antico islandese *skógr* significa proprio foresta, mentre in *gangr* è ravvisabile la radice *ganga*, “andare”, che darà come esito in inglese moderno *to go* e che si riferisce al movimento di allontanamento proprio dell’esilio. Si veda l’edizione in rete del *Cleasby & Vigfusson Old Norse Dictionary* e Jeffrey Love, Inger Larsson, Ulrika Djärv, Christine Peel, ed Erik Simensen, a cura di, *A Lexicon of Medieval Nordic Law*, Open Book, Cambridge (UK) 2020, p. 306.

85 Jesse L. Byock, *Viking Age Iceland*, Penguin, London 2001, pp. 231-32. Che Eric potesse essere considerato, in termini tecnici, un *skóggangr* sarebbe oggetto di una disamina che non sono in grado di fare e che soprattutto non è possibile svolgere in questo contesto; è fuori di dubbio, tuttavia, che le narrazioni della sua biografia contenute in due saghe norrene lo rendono se non altro assai vicino alla figura giuridica in questione. L’esclusione dalla società doveva essere vissuta come la più grande delle condanne nel mondo germanico antico. Come nota Ludovica Koch a proposito di *Beowulf*, l’epopea antico inglese di ambientazione scandinava, all’origine della natura malvagia di Grendel, il mostro ucciso dall’eroe protagonista del poema, c’è proprio l’essere stato estromesso dal *drēam*, il consorzio umano, la “parte più importante dell’esperienza, l’unica che renda la vita degna di essere vissuta [...] un complesso concetto di *civitas* festante”. Per questo, si chiede Koch, “Come meravigliarsi dell’aggressività e del rancore di questo «Vagabondo solitario» (*angenga*)?” (“Introduzione”, in *Beowulf*, a cura di Ludovica Koch, Einaudi, Torino 1987, pp. VII-XXXIX, qui p. XIX).

profonda di quell'*American grain* che Williams cerca di sviscerare, i puritani, esuli per loro scelta, animati dal puro fervore religioso e disposti a qualsiasi rischio pur di vedere garantita la libertà della propria professione di fede, sono sostituiti da un bandito, un individuo collocato fuori dalla legge, tanto che la sua vita non ha alcun valore agli occhi della comunità di cui fa (o faceva) parte. Questo individuo ha subito l'estromissione dal consorzio umano perché ha violato il patto che vincola i suoi componenti, e per questo motivo paga le conseguenze gravose e umilianti del suo gesto. L'eccezione incarnata da Eric – e l'eccezione fondante della nazione americana – non deriva da un desiderio o da una rivendicazione di democrazia, che avrebbero portato i puritani a rifiutare qualsiasi altra autorità statale (quella inglese, innanzitutto, e poi perfino la più tollerante olandese), ma dall'insofferenza per le regole della democrazia e dal loro rigetto integrale. È una forma di libertarismo estremo che vede nell'individuo, sciolto da qualsiasi legame non solo con la comunità, ma perfino con la legge, il motore e l'orizzonte ultimo della sua azione, e l'iniziatore di una nuova comunità. L'esplorazione del nuovo mondo non nasce sotto il segno di una predestinazione divina, ma è il semplice riscatto umano rispetto a una condizione di estromissione dalla legge e dalla società.

È da un paradosso, in fondo, che il volume di Williams prende l'avvio. La prima tappa della sua storia degli Stati Uniti, infatti, si colloca al di fuori degli attuali confini della nazione e, soprattutto, al di fuori di quella che sarebbe stata contrabbandata nel corso dei secoli come il suo prodotto più prestigioso ed esclusivo, meritevole di essere esportato perfino a costi altissimi: la democrazia e la sovranità popolare. La riappropriazione della Groenlandia di cui di recente si è parlato (con esiti che ancora non conosciamo) sembra un vero e proprio ritorno alle origini, il richiamo a un mito di fondazione relativamente poco noto, e rappresenta la chiusura simbolica di un cerchio che smaschera l'impostura degli Stati Uniti come culla di tutte le democrazie moderne. L'unica storia da rivendicare, infatti, comincia al di fuori della legge e rivendica con orgoglio la condizione del bandito come essenziale all'instaurazione di un nuovo potere sovrano.

Fiorenzo Iuliano insegna Letteratura angloamericana all'Università di Cagliari. Si è occupato di letteratura e cultura americana contemporanea, letteratura del Pacific Northwest, letteratura ebraico-americana, letteratura modernista e dei rapporti tra filosofia e letteratura. È condirettore di *Ácoma*.