

Recensioni

Tra Oriente e Occidente: una conciliazione possibile

ANDREA AUGELLO, *LA COMPAGNIA DEL GRAAL. UNA RIVISITAZIONE DEL PARZIVAL DI WOLFRAM VON ESCHENBACH*, MILANO, NINO ARAGNO EDITORE, 2008, PP. 263.

Il volume di Andrea Augello è uno dei pochi studi completi in lingua italiana dedicati al *Parzival* di Wolfram von Eschenbach. Al poema, che sembra essere costruito apposta per esasperare i suoi critici e che all'inizio del Duecento affabula una storia del *Graal* destinata a grande fortuna, Augello pone una domanda, indirettamente contenuta nel titolo. La domanda è: qual è il lignaggio predestinato a conservare e trasmettere il *Graal*? quali i suoi custodi, membri «di un ordine sacro, eppure laico e secolare, unito da simboli, valori e credenze capaci di riconciliare Oriente e Occidente»? (p. 221). A questa domanda l'autore risponde a partire dalla tesi forte del libro, vale a dire dalla convinzione che il *Parzival* sia un romanzo a chiave, specchio di una vicenda storica che l'interprete è chiamato a rintracciare, individuando dietro il velo della finzione romanzesca personaggi reali e riconoscibili, tempi reali e riconoscibili, luoghi reali e riconoscibili. Ed è intrecciando e dipanando in modo molto complesso questi tre diversi strati di *realia* che Augello formula la risposta, identificando il prototipo storico del lignaggio del *Graal* nel lignaggio dei Vermandois, il tempo storico della vicenda negli anni della prima crociata e nei decenni immediatamente successivi, i luoghi reali sui quali si muovono i protagonisti della finzione in uno scenario amplissimo, che dall'*India Tertia* della tradizione medievale, vale a dire dall'Etiopia, si dirama verso la Francia per chiudersi infine sull'*India Secunda*, regione compresa tra Vicino Oriente e India.

Questo, offerto per ora in termini inevitabilmente riduttivi, è il risultato cui perviene il volume. Ma dico subito che, nell'opinione di chi scrive, questo risultato e dunque le conclusioni che ho brevemente riassunto qui sopra importano ad Augello meno della lunga e difficile ricerca compiuta per formularle. Perché questa ricerca, basata su una documentazione imponente che spazia dall'etimologia alla geografia, dalla ricostruzione di complessi incroci tra cultura occidentale e cultura orientale alla storia delle crociate, dalla storia di alcune grandi casate aristocratiche ad altro ancora, costituisce in realtà la parte più significativa del saggio e ne definisce la qualità. Tanto più che questa ricerca è messa a disposizione del lettore, che può osservarla quasi nel suo farsi, potendo così ragionare insieme all'autore. E lungo il cammino, non facile perché la scrittura di Augello non consente distrazioni, il lettore incontra non poche sorprese. Alcune di esse, a mio parere centrali per la comprensione del volume, sono contenute nel primo capitolo, dedicato alla geografia del *Parzival*.

Ora, la geografia del *Parzival* è certamente uno degli aspetti più significativi del poema, sia per quanto riguarda il suo intreccio che per quanto riguarda l'individuazione di uno dei suoi possibili sensi. Wolfram integra infatti scenari orientali e occidentali, "pagani" dunque e cristiani, e lo fa in virtù di vicende biografiche che sono anche vicende coniugali fertili, generative. È infatti nell'*India Tertia* e dunque, dal punto di vista medievale, in Oriente che il futuro padre di Parzival genera Feirefiz con una sposa forse islamica e dalla pelle nera, ed è di nuovo in Oriente che Feirefiz genererà Prete Gianni, insieme a Repanse de Schoie, zia di Parzival e cristianissima guardiana del *Graal*. La cornice orientale del *Parzival* svolge dunque nell'opinione di Augello un ruolo di grande rilievo, perché una delle sue funzioni è di collegare, grazie a quel reticolo di relazioni parentali, il lignaggio occidentale del *Graal* a quello del Prete Gianni, attribuendo al mito graaliano un valore universale, valido anche per la parte non cristiana dell'umanità, e trasferendo sulla corte del *Graal* la forte carica utopica incarnata da Gianni, Prete e Re di un ordine giusto e sacrale del mondo. Non è quindi un caso che Augello si impegni a identificare, con una precisione a volte sconcertante, i luoghi reali che stanno o starebbero dietro toponimi in genere considerati leggendari luoghi esotici, individuando nell'isola di Pate la terra natale di Feirefiz e nell'*India Secunda* parte dei domini territoriali del mitico Prete.

Ma impegno non minore è dedicato dall'autore alla discussione della geografia occidentale del *Parzival*, e l'operazione più innovativa e gravida di conseguenze che compie su questo piano è l'identificazione con la regione francese del Valois del discusso toponimo Waleis, terra natale di Parzival dalla critica in genere identificata con il Galles. Ora, le prove che l'autore porta a sostegno di questa sua proposta sono a mio parere solo relativamente cogenti,

il che mi lascia pensare che egli sia arrivato al Valois in qualche modo a ritroso, vale a dire dopo essersi convinto che il lignaggio storico esaltato nel poema sia quello dei Vermandois. All'epoca in cui secondo Augello è ambientato il romanzo del Vermandois è infatti contessa Adelaide, sposa di Ugo di Vermandois, che Augello ritiene il prototipo storico del personaggio di Gahmuret, padre di Parzival oltre che, come si è detto, di Feirefiz. È Ugo ci conduce di nuovo all'Oriente. Fratello cadetto di Filippo I, re di Francia, egli è infatti un protagonista – e sia pur molto discusso – della prima crociata, e della cosiddetta retrocrociata, fallita in Anatolia nel 1101. Ed è a partire dalle sue presenze in Oriente che l'autore affonda la lama sulla cultura del *Parzival*. Dopo aver dedicato la parte più consistente del volume a disegnare una complessa rete di corrispondenze tra realtà fattuale e realtà romanzesca, Augello cambia infatti alla fine orizzonte di riferimento per cercare in una zona dell'Oriente crociato, e più in particolare dell'Oriente visitato da Ugo di Vermandois, la fonte primigenia del poema.

Ma una precisazione è d'obbligo. L'obiettivo che l'autore si pone nella parte conclusiva del saggio non è, come si potrebbe pensare, di collegare la storia del *Graal* narrata da Wolfram alla storia delle crociate. Questa è infatti un'operazione in parte già fatta da quanti hanno voluto vedere nel *Graal* una metafora del Santo Sepolcro, o nella letteratura graaliana una sorta di grande antidoto alla perdita di Gerusalemme. L'obiettivo è invece quello di cui si è appena detto, ed è infatti in una zona compresa tra Antiochia, Edessa e Harrân che Augello individua la sorgente prima e antichissima di fermenti culturali alchemici e ermetici che, filtrati dalla cultura arabo-islamica e rilette in chiave cristiana, vede agire nel *Parzival*. Ma deriva di qui la conseguenza più importante ai fini della comprensione del poema. Perché, dice Augello, nel poema Oriente e Occidente sono uniti non solo o non tanto per proporre una visione conciliatoria o irenica. Essi sono infatti intrecciati e integrati nelle fonti stesse, nella sorgente che alimenta il poema e che lo alimenta dal profondo.

Sin qui il volume, che apre varie questioni. Questioni di metodo, innanzitutto, basato in parte sul riconoscimento delle analogie e cioè delle relazioni di somiglianza tra biografie storiche e romanzesche, eventi storici e romanzeschi e così via, e in parte sulla convinzione di cui ho già detto che il *Parzival* sia un romanzo a chiave, da leggere prescindendo da quella "sospensione dell'incredulità" che noi lettori moderni mettiamo in atto, in modo quasi automatico, ogni qualvolta ci accostiamo ad un testo narrativo medievale. Secondo Augello Wolfram avrebbe infatti disseminato nel suo poema una serie di indizi, occultandoli e proponendoli in forma velata alla sagacia anche "analogica" del suo pubblico, invitato così a rintracciare la verità fattuale, dirimente per la comprensione della verità romanzesca. È questo il

patto che l'autore stabilisce con il proprio lettore, ma è questo un patto che l'autore rispetta con severità forse eccessiva. Lo dico pensando in particolare all'identificazione del prototipo storico di Parzival, da Augello individuato in Robert de Beaumont, personaggio che i documenti storici ci presentano come nipote di Adelaide di Vermandois e che per l'autore è invece il figlio di lei. È questo a mio parere il limite del volume, ma limite che coincide con l'eccesso di perfezione che c'è nel reticolo, privo di smagliature, delle corrispondenze e delle identificazioni. Tanto più che queste ultime pongono qualche problema sia sul piano della ricezione che su quello della produzione. Mi chiedo infatti da un lato quale pubblico potesse essere in grado di riconoscere tutte le tracce e i riferimenti individuati da Augello, e mi chiedo dall'altro come si ponga il rapporto tra il *Parzival* e la sola fonte a noi nota, ancorché maltratta da Wolfram, e cioè il *Perceval* di Chrétien de Troyes. Perché non v'è dubbio sul fatto che Wolfram abbia attinto da lì parte della biografia romanzesca del proprio protagonista.

Ma è proprio da questo strenuo attaccamento alla verità fattuale che deriva un merito non secondario del volume. Perché la lunga fatica compiuta dall'autore per mettere insieme, controllare e interpretare una documentazione come si è detto imponente coincide, credo, con il suo disdegno per le tentazioni occultistiche ed esoteriche che improntano tante letture novecentesche del *Graal*. E poiché questa lunga fatica è stata dedicata a ricerche extravaganti rispetto all'attività principale dell'autore, il volume risulta ancor più apprezzabile.

Gioia Zaganelli (Università di Urbino)

L'altra faccia della Storia

CARLO COSTA E LORENZO TEODONIO, *RAZZA PARTIGIANA*,
ROMA, IACOBELLI EDITORE, 2008, PP. 173.

Dopo l'avventura di *Pontiac, storia di una rivolta* (18 date in tutta Italia, oltre 3500 download dell'audiolibro illustrato) la compagnia di cantastorie composta da Egle Sommacal, Stefano Pila, Paul Pieretto, Federico Oppi e Wu Ming 2 è tornata nei primi mesi del 2010 sulla scena letteraria e artistica con una nuova lettura-concerto, o racconto in musica. Ci limiteremo in questa

sede a parlare soprattutto (ma non solo) del testo letterario che ha ispirato questa nuova serie di date: un saggio di Carlo Costa e Lorenzo Teodonio (colaboratori rispettivamente del Museo storico della liberazione di Roma e del Centro per la riforma dello Stato) che ripercorre la storia di uno dei protagonisti meno conosciuti della Resistenza italiana, ovvero Giorgio Marincola, partigiano italiano di colore nato nel 1923 e morto nel 1945.

Non sorprende vedere il nome di Wu Ming associato a questo lavoro. Da tempo infatti il collettivo di scrittori Wu Ming si interroga sull’“altra faccia” della storia (in *Manituana*, per esempio) e al contempo propone una nuova responsabilità – condivisa e socialmente impegnata – del narrare (si veda *New Italian Epic*). E la figura di Giorgio Marincola, nato in Somalia da padre italiano e madre somala, cresciuto a Roma sotto il fascismo e infine partigiano, si presta proprio a quella lettura della storia che non vuole eroi “comodi” ma che cerca fra le pieghe della memoria i volti e le vite di persone eroiche ma dimenticate.

Paracadutato dagli alleati nella zona di Biella, catturato dai tedeschi e internato nel lager di Bolzano, Marincola muore in Val di Fiemme, a guerra finita, nell’ultima strage nazista sul territorio italiano. La sua storia si intreccia a quella della sorella Isabella, anche lei cresciuta in Italia, e dei rapporti con la famiglia italiana del padre, militare di carriera allontanato da Mogadiscio e dalla donna che amava e che gli aveva dato due figli. I quali vengono trasgressivamente battezzati con i nomi dei nonni paterni, acquisiscono regolare cittadinanza italiana e, come si è detto, crescono appunto *italiani*.

Come scrive Alessandro Triulzi nella bella prefazione, si tratta di una “storia esemplare per questa Italia che ha scarsa consapevolezza di sé e dei suoi valori”. Ma non solo: questo libro ci offre una preziosa occasione per riflettere sui concetti – alquanto transitori – di razza, di patria, di nazione, di cittadinanza. E anche, simbolicamente, su quello che potremmo definire il DNA dell’interculturalità. Alcune frasi del reading-concerto sono veri e propri aforismi, come questo: “sotto una dittatura non c’è patria”, o quest’altro: “il cielo stellato sopra di me, la legge morale in me”. E richiamando inevitabilmente alla mente la toccante poesia di Calamandrei dedicata al criminale di guerra Kesselring, che terminava con parole che sono poi diventate uno slogan politico – “Ora e sempre resistenza” – questo libro ci fa riflettere anche su cosa significhi essere italiani in una società globalizzata e multietnica, e su cosa significhi un’espressione come “interculturalità” oggi, a ottant’anni dalla vergogna nazionale delle leggi razziali.

Il libro, inoltre, è un esperimento interessante sul piano formale, in quanto non rappresenta un testo isolato ma al contrario si colloca all’interno di un progetto articolato che, iniziato appunto nel 2008, si sta diffondendo nel Paese con letture ad alta voce, musica di accompagnamento, siti web, vi-

deo-interviste, foto e documenti d'archivio. In corso d'opera, si segnalano il nuovo romanzo di Wu Ming 2 ispirato alla vita di Isabella Marincola (Einaudi 2011) e un saggio di Sergio Luzzatto dedicato ai rapporti fra Giorgio Marincola e il padre Giuseppe (Einaudi 2012).

È interessante sottolineare che si stanno moltiplicando nello scenario italiano esperimenti di questo tipo, che vengono definiti transmediali ma che io definirei anche *transgenre*, cioè prodotti che attraversano i generi letterari tradizionali (saggio storico, romanzo, biografia...) scavalcando i confini fra le arti e le forme del narrare. Fuori dai canoni, come ci ha insegnato il post-modernismo, ma fuori anche dal feticcio dell'oggetto narrativo unico, come ci stanno insegnando questi autori che, all'insegna di un obiettivo comune e animati da un forte senso di responsabilità sociale, vogliono lavorare insieme, contaminarsi, misurarsi con altri media, altri generi, altri stili, in un clima collaborativo e di scambio intenso e paritario. Un paio di esempi recenti in questo senso ce lo forniscono Lorian Macchiavelli, già co-autore di vari romanzi insieme col cantautore Francesco Guccini, il quale recentemente ha scritto un *graphic novel*, *Come cavare un ragno dal buco* (Leonardo Publishing 2010), in collaborazione con l'illustratore Otto Gabos e il poeta Franco Insalaco; e Luigi Romolo Carrino, approdato alla narrativa con *Acqua Storta* (Meridiano Zero 2008) che ora è diventato anche un romanzo a fumetti (disegnato da MP5 e sceneggiato da Valerio Bindi) e sta per approdare al palcoscenico e al grande schermo.

Non è la prima volta che la letteratura si fa teatro, cinema o fumetto: ma qui assistiamo a un fenomeno diverso, ovvero a una contaminazione reciproca, un accrescersi spontaneo, un ramificarsi del prodotto culturale in più direzioni e linguaggi. Non abbiamo, cioè, un'opera letteraria tanto famosa da ispirare un dramma o un film: al contrario, abbiamo un saggio che per mesi passa inosservato, penalizzato non solo dall'argomento "scomodo" di cui tratta ma soprattutto dal fatto di trovarsi fuori dalla grande distribuzione. La nuova forma del narrare che ne deriva è multipla e corale. L'autore singolo non scompare dietro i panni di uno o più narratori, come avviene in molti romanzi della tradizione letteraria, ma mette a disposizione la propria arte nel nome di una pluralità effettiva degli autori e dei punti di vista: una modalità che talvolta si traduce nell'esperienza del racconto di gruppo (come nel caso del collettivo Wu Ming, ex progetto Luther Blisset), e talvolta invece – come nel caso di *Razza partigiana* – segue piuttosto le dinamiche di una composizione a mosaico, dove sulla base di uno stesso contenuto *forte* si attua il dialogo tra le diverse componenti (autore, narratore, lettore) e tra i diversi linguaggi artistici (letteratura, fotografia, musica ecc.).

Il prodotto ottenuto diviene così una preziosa interfaccia (inter)culturale: un testo forzatamente ibrido, necessariamente incompleto, costantemente

te in relazione con il contesto storico-sociale del passato e del presente. Ponendosi sul fronte opposto rispetto ai revisionismi mediatici o di regime, tale modo di narrare si manifesta, oggi, come il più adatto a scavare nella memoria e nelle coscienze, a recuperare e ridare voce alle storie dimenticate dal *mainstream*, nel pieno rispetto di un punto sancito anni fa da un celebre Manifesto dei Wu Ming: il diritto di ogni storia (anche quelle con la s minuscola) di essere raccontata.

Alessandra Calanchi

Da Elvis a Obama

GREIL MARCUS E WERNER SOLLORS (EDS.), *A NEW LITERARY HISTORY OF AMERICA*, CAMBRIDGE, MASS., HARVARD UNIVERSITY PRESS, 2009, PP. 1095.

Quando uscì, nell'ormai lontano 1948, la *Literary History of the United States* a cura di Robert E. Spiller, la Premessa conteneva una dichiarazione significativa: "each generation should produce at least one literary history of the United States, for each generation must define the past in its own terms". Tale dichiarazione, una sorta di impegno per le generazioni a venire, rimase però a lungo inascoltata, e fu solo nel 1988, cioè quarant'anni dopo, che Emory Elliott rispose alla chiamata, contrapponendo alla visione modernista che aveva ispirato la *Literary History* di Spiller il proprio progetto, che autodefinì "modestly postmodern". Elliott apriva il suo volume in modo rivoluzionario – non con racconti di scoperta e conquista, ma con un capitolo scritto dal grande autore nativo americano N. Scott Momaday e intitolato "The Native Voice" – anche se poi la sua buona volontà incespicava qua e là, come nel titolo della III parte, "Literary Diversities", che riuniva sotto la stessa (discutibile) etichetta le *dime novels*, i quotidiani, le donne, gli emigranti e gli "Other Americans" in genere.

Il dibattito sulla necessità di scrivere una nuova storia letteraria degli USA si accendeva dunque negli anni '80 dopo un periodo di relativo disinteresse per la storiografia letteraria, disinteresse che Francesco Pontuale nel suo ampio studio *In Their Own Terms. American Literary Historiography in the United States and Italy* (2007) considera dovuto prima al New Criticism e all'enfasi che questo dava all'analisi del testo, poi al decostruzionismo e al-

la sua insistenza sull'indeterminatezza del significato dei testi e resistenza alle classificazioni, infine ad altre forze quali il marxismo, la psicanalisi, la teoria postcoloniale e genericamente gli studi culturali, e che per Elliott è da attribuirsi soprattutto alle forti pressioni politiche degli anni '60 e '70, in particolare modo il Vietnam e la Guerra Fredda.

Negli anni '80 però arriva all'Accademia americana una nuova generazione di docenti che vengono da aree precedentemente marginalizzate – donne, asiatici, ebrei, nativi, gay... – e che sentono l'esigenza di studiare meglio il loro passato, di acquisire una nuova consapevolezza della loro storia letteraria: Sacvan Bercovitch parla di "fall of American studies from transcendence into history". Escono le Norton Anthologies dedicate alle donne (a cura di Gilbert e Gubar) e alla letteratura afroamericana (a cura di Gates e McKay): un bel traguardo, se pensiamo che la prima edizione Norton (1957) conteneva solo 6 donne scrittrici su 76 scrittori complessivi, e una brevissima sezione dedicata alle "Negro Songs". Inoltre fra gli anni '70 e '80 si iniziano a mettere in discussione i concetti di "storia", "letteratura" e "americanità", anche per l'influenza degli studi di Michel Foucault e Hayden White sulla cui scia nascono i concetti di discontinuità ed eterogeneità. Quanto alla Letteratura, Terry Eagleton vi include tutto ciò che può dirsi di "qualità" in dati periodi della storia, e il Neostoricismo (Greenblatt) va oltre considerando degno di analisi critica tutto ciò che viene pubblicato in quanto "circolazione di idee e di energie".

La nuova consapevolezza delle minoranze sessuali, etniche e razziali rappresenta una sfida ai concetti di "americanità" e di "nazione" che si arricchirà presto dei nuovi parametri legati alle identità ibride (i mulatti, i mestizos) e di frontiera (i Chicani). Anche gli americanisti italiani dopo gli anni '80 sentono il bisogno di riscrivere una storia della letteratura USA, e difatti troviamo ben tre edizioni: una curata da Guido Fink et al. nel 1991 (*Storia della letteratura americana*), una curata da Paola Cabibbo nel 1993 (*Letteratura americana dell'età coloniale*) e una a cura di Alessandro Portelli nel 1999 (*La formazione di una cultura nazionale*).

Negli Stati Uniti, gli anni '80 e '90 vedono l'uscita di due storie della letteratura: quella di Elliott per la Columbia (*Literary History of the United States*, 1988) e quella di Bercovitch per la Cambridge (*History of American Literature*, 1994). La prima, ispirata all'eterogeneità e alla pluralità, rivela un approccio "post-moderno", include il contributo delle donne e delle minoranze, nonché dei generi letterari popolari. La seconda è improntata a una suddivisione non su base etnica ma per periodi e generi, ispirandosi a una "polifonia" che non vuole ghettilizzare ma integrare; ritorna – e ciò è degno di nota – nel titolo la parola "America". Per Pontuale entrambe le opere, pur se importantissime, rivelano una sorta di "inward turn" e di "internal plura-

lism”): lo sguardo, cioè, non si spinge ancora verso le relazioni interculturali e trans-nazionali che dovranno essere prese in considerazione in una nuova storia della letteratura che voglia ridefinire gli studi letterari in una prospettiva globale.

E qui mi riallaccio, finalmente, al volume che è oggetto di questa recensione. Non prima però di aprire un altro breve inciso. Nel luglio dello stesso anno in cui usciva questo libro (2009) ho partecipato a un convegno internazionale che si è tenuto a Londra, organizzato da un gruppo di studiosi facenti capo alla Oxford University Press. Obiettivo del convegno, che si intitolava *Narrative Dominions: on Writing the History of the Novel in English*, era interrogarsi e dialogare sulle modalità e prospettive della storiografia letteraria contemporanea al fine di redigere una nuova storia della narrativa in lingua inglese che includesse le minoranze ma anche la globalizzazione, le istanze post-nazionali e il cosmopolitismo, le tentazioni della *world literature* ma anche le realtà locali. I tempi erano e sono, dunque, maturi per una rinnovata consapevolezza del valore della *storia* letteraria al di là delle pur fruttuose frammentazioni e contaminazioni a cui ci ha allenati il postmodernismo. E veniamo alla nuova impresa di Marcus e Sollors. Una “strana coppia” davvero: il primo è noto critico e storico musicale – quello che, per dirla in breve, ha portato il rock nel contesto degli archetipi culturali americani, al pari di *Moby Dick* o del *Grande Gatsby*; il secondo è docente di comparatistica e di letteratura afroamericana a Harvard, e l’autore di libri seminali che vanno da *Beyond Ethnicity* (1986) a *Ethnic Modernism* (2008). Il loro volume si pone come un (ri-)esame della storia americana attraverso le lenti della letteratura, e viceversa come un’analisi della letteratura attraverso la storia e la sociologia culturale. Come lo stesso Sollors ha spiegato in un’intervista, il procedimento che i due hanno seguito è stato di ricercare i momenti cruciali in cui accadeva un fatto (storico o letterario) importante, tale da significare un cambiamento, da segnare il passaggio da qualcosa che fino a quel momento sarebbe stato inimmaginabile alla sua possibile realizzazione. Il volume consta di oltre 200 saggi, la cui stesura è affidata a uno stuolo di studiosi esperti dei singoli settori, da Emory Elliott (la geremiade americana) ad Alide Cagidemetrio (poteva mancare Henry James?), da Ruth Wisse (Saul Bellow) a Lawrence Buell (uno dei padri dell’*ecocriticism*, a cui giustamente è affidato il compito di presentare Margaret Fuller e i Trascendentalisti), e così via.

Il progetto, attuato nell’era di Google, è ambizioso – e per certi versi tendenzioso: non mi soffermerò sulla persistenza del termine “America” nel titolo, enfatizzata per contrasto dalla sineddotica silhouette degli Stati Uniti sul dorso di copertina. Siccome Greil e Sollors sono uomini d’onore, ci addentriamo con fiducia e speranza nel loro voluminoso libro. Dopo la prima sorpresa – una lunga cronologia che va dal 1507 al 2008 – ci rendiamo con-

to che *quello* è l'indice: e allora torniamo indietro e ri-leggiamo l'elenco, soffermandoci ora, sì, sui titoli: e proviamo quella meraviglia che di certo è l'effetto programmato dai curatori, e una delle emozioni più significative della lettura. L'ordine è cronologico, spiegano i curatori nell'Introduzione, "for it is history that has given shape to these cultural creations". Personalmente, ritengo il ritorno della cronologia un elemento già di per sé apprezzabile, dopo la lunga teoria di sovrapposizioni e confusioni a cui la pessima consuetudine di fare a meno dei manuali ha condannato per anni i nostri studenti. La sensazione (forse illusione, ma proviamo a fidarci) di poter procedere in modo lineare dal 1507 (l'anno in cui apparve per la prima volta la parola "America" in una mappa) al 2008 (presidenza Obama) è di fatto rassicurante: ci predispone a periodi storici che possiamo studiare separatamente, a date che possiamo consultare rapidamente, e a una lettura che possiamo interrompere e riprendere senza timore di perderci nel rizoma che ormai è divenuto la metafora del nostro abitare testi e contesti.

La seconda sorpresa, più destabilizzante, consiste nel trovarci di fronte a una mescolanza continua fra temi, movimenti, nomi della *letteratura* ed eventi storici, politici, culturali. Qualche esempio? A saggi come "*Moby Dick*", "Toni Morrison", "Henry Roth", se ne alternano altri intitolati "The Declaration of Independence", oppure "The art of telephony", o ancora "The introduction of motion pictures", o "The invention of the blues", o "JFK's Inaugural Speech". Ma non basta. "The Murders in the Rue Morgue" e *The Wizard of Oz* hanno ciascuno un saggio tutto per sé, alla stregua di *Uncle Tom's Cabin* e *Leaves of Grass* (così come Anne Bradstreet ha un intero capitolo per sé, né più né meno di Emily Dickinson). Chi ancora non ha capito, trasalirà nel vedere una saggio dedicato all'"Hardboiled", uno al "Nevada legalizing gambling", uno al "Bebop".

O forse no. Forse siamo pronti davvero, fuori da ogni meraviglia, per compiere questo doppio sforzo: da un lato, ritrovare il senso del tempo e della cronologia (un dovere che mi sento di suggerire anche sull'onda delle recenti rivelazioni shock del fisico italiano di fama internazionale Carlo Rovelli, secondo cui il tempo come variabile fondamentale *non esiste*); dall'altro, cancellare una volta per tutte i confini fra generi e sottogeneri, letteratura alta e bassa, ed eliminare i post-, i para-, gli -ismi e i trattini di etnica memoria come vestigia obsolete di un vecchio modo di pensare e di intendere la storia della letteratura. Senza che per questo nulla vada perduto: il multiculturalismo, le realtà dei migranti, l'identità nativa, la scrittura di genere, tutto è presente e puntualmente analizzato nei vari saggi. Che poi in fin dei conti, a ben vedere, non restano neanche troppo separati l'uno dall'altro, ma vanno a costruire un'episteme (perdonerete il rigurgito foucaultiano) ovvero quel tessuto o quella sinfonia di voci che ci dà un'immagine non omogenea, ma organi-

ca e sostenibile di ciò che intendiamo con la sdruciolevole parola “America”.

Un solo, piccolissimo appunto: ci sono alcune lacune perdonabili, ma che vorrei con tutto il cuore veder colmate in una prossima edizione. La prima: 1938, *War of the Worlds* (la trasmissione radiofonica di Orson Welles grazie alla quale milioni di americani credettero che gli Stati Uniti fossero stati invasi dai marziani). La seconda: 1979, *1941* (in italiano *1941 Allarme a Hollywood*, di Steven Spielberg, film “comico” di denuncia sulla follia della guerra atomica). La terza: 2001, *Ground Zero* (l’editoriale di Chomsky? Il film? Il romanzo di Safran Foer *Extremely Loud and Incredibly Close?*). La quarta: 1991, *A Cyborg Manifesto* di Donna Haraway. Del resto, ciascun lettore troverà mancanze e sovrabbondanze (c’è l’uragano Katrina, ma non lo sbarco sulla Luna) ma nel complesso il quadro è ampio, documentatissimo, e sapientemente problematizzato. In fondo, come recita il titolo di uno dei saggi del volume, rubando la battuta finale a un celebre film di Billy Wilder: “Nessuno è perfetto”.

Alessandra Calanchi