

## LETTERATURA AMERICANA

### La provincia di Harold Frederic

La prima riflessione che sorge spontanea riprendendo il romanzo di Harold Frederic, *The Damnation of Theron Ware*, ora che l'occasione ci viene fornita dalla prima — e benvenuta ancorché assai tarda — edizione italiana (*La dannazione di Theron Ware*, traduzione di Letizia Ciotti Miller, saggio introduttivo di Vito Amoroso, ed. De Donato), riguarda la capacità singolare se non unica dello scrittore americano espatriato, sia pure per ragioni professionali, in Europa, di focalizzare con acutissima penetrazione le giunture, i caratteri tipici della provincia degli Stati Uniti del tempo. Frederic non fu mai, e forse non ne ebbe il tempo considerata la brevità della sua vita, di diventare uno scrittore cosmopolita. In ogni caso aveva ben ragione Edmund Wilson a sostenere che forse nessuno dei narratori americani degli Anni Venti seppe cogliere l'America profonda con il rigore e diciamo pure la probità di Frederic, ponendo fine di colpo alla retorica compiaciuta e dolciastra del « color locale ».

*Theron Ware* è del '96; Frederic, che era nato nel '56, morì a Londra, giornalista affermato, nel '98, e gli restò il tempo di conoscersi autore di un *best-seller* quando a stento pochi ricordavano il nome di Herman Melville. Oggi la situazione si è capovolta, e molto ingiustamente il romanzo di Frederic rimane sugli scaffali dei libri di cui parlano gli specialisti ma che non trovano più lettori se non tra gli studenti dei corsi di letteratura delle università americane. A proposito giunge così la prima traduzione italiana e, segnatamente, il lungo saggio di Vito Amoroso che incoraggia a riprendere le fila di un discorso alquanto tenue, sovente interrotto.

Frederic non è, beninteso, scrittore di un solo libro, ma *Theron Ware* si presenta come sezione aurea di una carriera letteraria altrimenti priva di grandi impennate. D'altronde, non va dimenticato che la morte falciò una generazione — quella

degli Anni Novanta — opportunamente additata da Larzer Ziff, nel suo libro utile anche se troppo ambizioso negli intenti di globalità, quale anello di congiunzione indispensabile tra la grande stagione dei classici ottocenteschi e l'avanguardia del Novecento. Un confronto assunto negli unici termini possibili, quelli cioè dell'ipotesi operativa, con Norris, con Garland e con lo stesso Howells, suggerisce che *Theron Ware* — lasciando da parte il caso a sé di Crane — si prospetta come il frutto più maturo della narrativa americana della *fin de siècle*, sia sul piano della qualificazione per così dire tipologica nel suo rapporto tra personaggio e ambiente, sia dal punto di vista della utilizzazione di strutture e di un linguaggio sostanzialmente tradizionali eppure alleggerite delle ipoteche del *kitsch*, negato a compromessi pure tanto allettanti.

Ci sentiremmo di sostenere con serena persuasione che neppure Trollope (per tentare un parallelo nell'insieme pertinente e indicativo) abbia proceduto sempre per la sua strada con la stessa risolutezza, e soprattutto sia stato capace di scandagliare gli abissi dell'ambiguità del male — un male sospeso tra la suggestione metafisica e una torbida urgenza immanente — con la meticolosa impassibilità di Frederic.

Tocchiamo qui, ci sembra, il punto centrale di un approccio corretto a *Theron Ware*, a proposito del quale non saremmo troppo inclini a seguire Amoroso sulla strada di una classificazione realistica del romanzo, nella quale ha finito per rimanere intrappolato più di un critico, come rilevano a proposito O'Donnell e Franchere nella loro monografia su Frederic (*Harold Frederic*, New York, 1961). D'accordo con Amoroso sull'equivoco durato fin troppo a lungo del paragone con la hawtorniana *Scarlet Letter*, sostenibile con argomenti del tutto esterni, resta il fatto che la problematica del romanzo di Frederic si svolge entro un involucro a suo modo realistico tracciando per

altro una parabola esemplare e ribaltando quindi lo schema tipologico del *romance* nell'impianto della narrativa d'ambiente. In questo senso, Frederic si discosta sostanzialmente da uno Howells e dalla preoccupazione howellsiana di estrapolare una serie di situazioni paradigmatiche della società americana (o meglio della piccola borghesia americana, la folla o specificamente la classe operaia funzionando puramente da reattivo spesso inerte e meccanico), trascrivendole con uno sforzo talora velleitario di cronista.

Paradossalmente — ma fino a un certo punto — il Frederic della *Dannazione di Theron Ware* riesce a toccare il nucleo stesso, il senso della realtà americana, o per lo meno di una provincia americana che tale realtà sostanzia a dispetto della rapida espansione delle metropoli, nella misura in cui non intende servirsi di strumenti realistici; mentre la pedante applicazione di un reticolo programmatico steso per catturare la realtà rende elusivo il proposito di Howells e respinge la sua narrativa alla condizione di documento, tanto che oggi, stando alla sottile osservazione di Warner Berthoff, dell'autore del *Silas Lapham*, conviene privilegiare quanto venne trascurato a lungo, vale a dire la ricerca di linguaggio, unico elemento autenticamente tipico della sua arte.

Lo sbocco drammatico di *Theron Ware*, che prende corpo nell'ultima parte e manifesta non tanto una scelta di Frederic, quanto la registrazione di un flusso irresistibile, discende da un dibattito di idee, da un confronto nel cui contesto i personaggi acquistano la dimensione di puri e semplici portavoce. Sulla disintegrazione delle grandi strutture allegoriche e simboliche di Hawthorne e di Melville, oggettivazione di un « raffronto con il passato », scrive a proposito Amoruso, « che era per costoro ancora un dato certo, ancorché lacerante nel suo misurarsi con le modificazioni radicali della società americana dopo il Sessanta », Frederic costruisce il suo edificio volutamente, forzatamente ambiguo, riflesso nella tecnica indiretta del narratore (e ci rifacciamo ancora ad Amoruso), « che, dietro lo schermo della finzione realistica e obiettivante, si poneva come il centro autentico della narrazione, testimone e

complice del destino delle sue creature romanzesche ».

Sotto questo profilo, Frederic opera una scelta obbligata attraverso un lavoro di *décalage*. Si noti l'incidenza determinante dei personaggi *non* per meglio afferrare il tracciato di ciò che Henry James avrebbe chiamato la figura nel tappeto. Celia Madden, la giovane che irretisce il reverendo Ware, sta del tutto ovviamente per la costante estetizzante, una sorta di incarnazione quintessenziata dell'ideologia letteraria tra Pater, Ruskin e Arnold, costante a ben vedere evasiva e, anziché consolante, nevrotica, in contrasto con la concreta solidità del padre muratore, rappresentante di una salute fisica e morale sgretolata nello spazio di una generazione (Celia e i fratelli, ma naturalmente, sul piano storico, la guerra civile e il paese diviso, nelle spire soffocanti e con l'accelerazione di ritmo di vita imposto dalla rivoluzione industriale). Il dottor Ledsmar rappresenta a sua volta uno scientismo di scuola darwiniana che curiosamente implica in certo senso anche un dato estetizzante — gli esperimenti sull'ermafroditismo delle piante secondo canoni appunto darwiniani — ma soprattutto adombra un corrosivo scetticismo di fondo nei confronti dei valori di Celia o dei valori in quanto tali: dunque, una compiuta *pars destruens*. E infine il cattolico padre Forbes, al quale religione e cultura servono di puntello e di amara consolazione per una visione della vita coerentemente disincantata, concepita sulla scorta di modelli che si identificano, come hanno precisato O'Donnell e Franchere, in Montaigne e in Thomas Browne, onde la sua funzione pastorale si riduce al livello di stregone o di capo clan.

Celia, Ledsmar, Forbes mettono in crisi il reverendo Ware quando e sino a che il ministro protestante concepisce ambizioni al di fuori della sua portata. L'abisso sul quale Frederic spalanca impietosamente la porta e alle cui soglie Ware si arresta quando sta per sprofondarvi emblemizza il vuoto ideologico, l'incultura, la meschinità, la limitatezza della provincia americana che Frederic ha appropriato come territorio della sua narrativa. La drammatica ironia del romanzo si innerva proprio qui, sul fatto che quel vuoto, ove accet-

tato e non sofferto, conferisce a Ware e alla sua varietà di uomo americano la sua forza. Ware è l'anti-Faust e si salva perché, all'opposto dei personaggi hawthorniani il cui faustismo li spinge alla catastrofe, riesce tempestivamente a rendersi conto della follia del patto con il diavolo. Ware emerge alla fine personaggio *si* per aver evitato i rischi di committenza dei personaggi *no*, per aver scelto la via consolante dell'accettazione di se stesso e della realtà. Non meraviglia che i coniugi Soulsby, con tutta la loro capacità di mistificazione ma con la loro straordinaria forza vitale, la loro adattabilità al sistema di vita della maggioranza che fa storia quotidiana, agiscano da demiurghi e lo riconvertano alla saggezza dell'accettazione.

Ware non sarà più prete, ma mercante, andrà al West, un West non certo epico in omaggio alle

formulazioni dell'ipotesi della frontiera di Turner, ma certo pratico e remunerativo, che potrà consentirgli verosimilmente persino una buona carriera politica. La complicità di Frederic con il personaggio si definisce allora nei termini di una alleanza forzata, sommamente anti-eroica, squallidamente livellante. Insomma, è questo l'interno, l'anima segreta dell'America imperiale di Theodore Roosevelt, avviata all'espansione, al successo, e poi all'angoscia che gli scrittori degli Anni Venti tenteranno in vario modo di esorcizzare. Ma i prolegomeni, anche sul piano di uno strumento narrativo ambivalente, così poco istrionesco, così seccamente diretto al cuore di una verità raggelante, nel *Theron Ware* vengono fissati con perentoria consapevolezza.

CLAUDIO GORLIER

## LETTERATURA RUSSA

### Il sovversivo di Jasnaja Poljana

È stato recentemente osservato da Milovan Djilas che oggi, in un processo di crescente diversificazione rispetto ai rigidi schemi interpretativi dei trascorsi decenni, gli scrittori, gli intellettuali russi e dell'Est europeo vanno riscoprendo la ricchezza, la molteplicità di aspetti del proprio passato nazionale. È il caso di Solženicyn in Russia (con *Agosto 1914*), di Ćosić in Serbia (con la trilogia storica *Tempo di morte*), i quali, sottraendosi alla arida alternativa tra esaltazione del presente e ricezione passiva di un passato già classificato e giudicato, rappresentano criticamente il primo ovvero si volgono con nuovo interesse alla vitale complessità del secondo.

In altri termini, si avvertono infine nella letteratura russa degli ultimi tempi i sintomi di un modo diverso, meno clamoroso e forse più proprio, di superare consolidati clichés letterari: lo

scrittore innovante non è più necessariamente un dichiarato ribelle, un emigrato interno fatalmente destinato a esser messo fuori 'gioco non solo esistenzialmente, ma anche artisticamente, dalla stessa radicalità della sua scelta. In questo senso ci appaiono oggi più sottilmente, più sostanzialmente nuovi — rispetto ad autori sui quali negli ultimi anni il dibattito scivolava ben presto dal piano letterario a quello politico — scrittori come Ćingiz Ajtmatov, come Bulat Okudžava. Naturalmente, è forse quanto meno prematuro parlare di una « corrente del disimpegno » affiorante nelle lettere russe: pure, come *Il battello bianco* dello scrittore chirghiso (pubblicato di recente da De Donato) offriva un esempio di lirico abbandono sottratto a qualsiasi immediato impegno con la cosiddetta realtà sovietica; così l'ultimo libro di Okudžava, *L'agente di Tula*, ora edito da Longanesi nella versione italiana di Maria Olsufieva, si presenta con un sottotitolo — « Antico vaudeville.