

WASHINGTON IRVING ALLA RICERCA DEL PASSATO

I meriti di precursore che Washington Irving può vantare in vari campi basterebbero ad attirare nuovamente l'attenzione su di lui: «First American Man of Letters», «Ambassador of the New World to the Old», «Dean», «Father of American Literature», il primo classico, il primo scrittore precedente Mark Twain che abbia adoperato una prosa d'arte satirica, il primo ad aver scritto biografie romanzate, novelle e diari¹, il primo autore americano ad aver successo in Inghilterra, il primo americano, aggiunse un gentile contemporaneo inglese, «ad avere una penna nella mano e non sulla testa»!

L'inizio e la fine della sua vita sono entrambi segnati da avvenimenti fondamentali nella storia americana: la sua nascita (1783) coincide con la dichiarazione d'indipendenza, e la sua morte (1859) precede di due anni la guerra di Secessione. Un simile periodo, relativamente pacifico e certamente prospero rendeva possibile un atteggiamento come quello di Irving, in fondo distaccato, pur partecipandovi o assistendovi, da tutti gli avvenimenti contemporanei: guerre napoleoniche, rivoluzione contro il reggente Espartero in Spagna, instaurazione di Luigi Filippo, ecc. Questi avvenimenti gli fornirono tutt'al più l'argomento di qualche bella lettera, ma non sembrano aver occupato i suoi pensieri. Con la mente sgombra egli poté così avventurarsi per primo in strade non ancora percorse dalla letteratura americana, e apparire oggi quale il rappresentante di alcuni aspetti non tra i più grandi né tra i più profondi, ma certo tra i più caratteristici e vitali del suo paese. Favorito dal destino che non lo costrinse a impegnarsi a lungo in problemi gravosi e sembrò lasciarlo continuamente libero di seguire le sue aspirazioni, Irving ne approfittò per dedicarsi a un vasto compito e per soddisfare una curiosità tanto

¹ *Journal, 1803*, by WASHINGTON IRVING, Edited by STANLEY T. WILLIAMS, Oxford University Press, London and New York 1934.

più minuziosa e intenta in quanto nulla la distoglieva dal suo oggetto e ne turbava la concentrazione: più che affrancarsi deliberatamente dalla realtà contemporanea, egli sembra semplicemente non accorgersene.

Lesse molto, e il suo nipote e biografo Peter Irving racconta che già all'età di dieci anni si entusiasmò per l'*Orlando Furioso* nella traduzione di Hoole. In seguito, ammirò Cervantes, Addison, Swift, Goldsmith, Charles Lamb, Byron, Southey, Roscoe, Th. Campbell, Th. Moore e soprattutto Scott, con il quale strinse amicizia (sicché ci fu chi attribuì a Scott lo *Sketch Book*), ma si rimane sorpresi nel constatare che non sospettò nemmeno la grandezza e l'originalità di scrittori quali Poe e Hawthorne. Si può anche citare un suo giudizio, curioso in quanto fondato esclusivamente sul moralismo puritano:

The old literature of Spain partakes of the character of its history and its people; there is an oriental splendor about it. The mixture of Arabic fervor, magnificence, and romance, with old Castilian pride and punctilio; the chivalrous heroism; the immaculate virtue; the sublimated notions of honor and courtesy, all contrast finely with the sensual amours, the self-indulgences, the unprincipled and crafty intrigues, which so often form the groundwork of Italian story.

With all the charms of Italian literature, the greater part of its *belles-lettres* is unfit for youthful reading, particularly for female reading; it depicts a most immoral and despicable state of society; it breathes profligacy. The Italian language is rich in historical works. As far as I can judge from my own reading, the literatures the most free from licentiousness in morals are the Spanish and the German².

La sua consapevolezza delle proprie limitazioni sembra ridursi, d'altronde, a ben poco, a dichiarazioni cioè come quelle contenute nelle frasi finali di «The author's account of himself», premesse allo *Sketch Book*:

I fear I shall give equal disappointment with an unlucky landscape painter, who had travelled on the continent, but, following the bent of his vagrant inclination, had sketched in nooks, in corners, and by-places. His sketch book was accordingly crowded with cottages, and landscapes and obscure ruins; but he had neglected to paint St Peter's, or the Coli-

² Lettera a un nipote del 29 marzo 1825.

seum; the cascade of Terni or the bay of Naples; and had not a single glacier or volcano in his whole collection.

Eppure i suoi tre soggiorni in Europa (1804-1806, 1815-1832, 1842-1846) gli avevano dato ampie possibilità di vedere e conoscere l'Italia, la Francia, la Spagna, l'Inghilterra e la Germania.

Tra le critiche mossegli dai contemporanei figurano l'anacronismo, la mancanza di profondità e di originalità, la rielaborazione di testi preesistenti (leggende tedesche e francesi, studi storici spagnoli e americani), il sentimentalismo di certi saggi, l'aver scritto l'*Astoria* su ordinazione per celebrare le imprese del ricchissimo mercante di pellicce Jacob Astor e, da parte americana (uno dei suoi pochi ma accaniti detrattori fu Cooper), un'eccessiva e servile condiscendenza verso l'Inghilterra, i suoi costumi e la sua gente.

Sopite ormai le polemiche, possiamo considerare con serenità questo curioso personaggio, comparso sulla soglia di una letteratura con un contributo forse ancora non esaurientemente valutato.

* * *

Ad uno sguardo superficiale l'elenco delle sue opere potrebbe effettivamente apparire come un insieme arbitrario, uno zibaldone di elementi disparati, sminuzzati e sparsi, lo sfogo di una fantasia capricciosa e pluralistica, quasi un'accozzaglia di brani sconnessi tra di loro e per lo più privi di rapporti con la realtà: saggi satirici sui costumi contemporanei, storia satirica degli Olandesi a New York, appunti e impressioni di viaggio, raggruppati in quattro libri (*Sketch Book*, *Bracebridge Hall*, *Tales of a Traveller*, *The Alhambra*) in cui si mischiano inestricabilmente aneddoti di vita inglese e italiana, ritratti di personaggi storici o letterari e di popolani e «banditti», descrizioni di Londra e di paesaggi inglesi, leggende delle più svariate origini (tedesche, francesi, olandesi, spagnole e americane), polemiche in favore degli Indiani, meditazioni poetiche a Stratford o Westminster Abbey, appunti di un soggiorno all'Alhambra, in cui si oscilla tra leggende, superstizioni e vita quotidiana, e le varie opere storiche (*Life and Voyages of Columbus*, *Conquest of Granada*, *Voyages of the Companions of Columbus*, *Life of Oliver*

Goldsmith, Mahomet and his Successors, Life of Washington; in più, *l'Astoria, The Crayon Miscellany* e le *Adventures of Captain Bonneville*).

Se però si trascurano le pagine meno sentite, più convenzionali ed insipide, e si considera l'opera di Irving nel suo insieme, essa rivelerà un certo suo sviluppo unitario, fondato su una ben determinata ricerca e volto ad esprimerne le tappe successive.

In uno scrittore nato, si può dire, insieme con il suo paese, era naturale che prevalesse il sentimento di una frattura con il passato (e quindi della mancanza di una tradizione propria culturale e letteraria), e della difficoltà di identificarsi con un presente appena formato e privo di rapporti. Ed era inevitabile che questo stato di cose producesse una consapevolezza particolarmente acuta del tempo e del suo fluire, e proponesse il problema del rapporto tra passato e presente. Il mondo fantastico creato da Irving s'impenna tutto su questa ricerca e offre visioni diverse secondo il rapporto con il tempo di ogni paese considerato.

Quando, nella primavera del 1829 Irving, in compagnia del principe Dolgorouki, dell'Ambasciata Russa di Madrid, si recò all'Alhambra, trovò all'ingresso

a tall meagre varlet, whose rusty-brown cloak was evidently intended to conceal the ragged state of his nether garments... lounging in the sunshine and gossiping with an ancient sentinel on duty. He joined us as we entered the gate, and offered us his services to show us the fortress.

I have a traveller's dislike to officious ciceroni, and did not altogether like the garb of the applicant.

« You are well acquainted with the place, I presume? ».

« Ninguno mas; pues, Señor, soy hijo de la Alhambra ».

Questi era Mateo Ximenez, che lo servì fedelmente durante il suo soggiorno costì. In un primo tempo, il distinto signore americano era stato alloggiato in un appartamento di architettura moderna, prospiciente la facciata del palazzo, due particolari che non gli piacquero. In seguito, si trasferì in un paio di stanze all'antica, nell'interno, presso una galleria dove Chateaubriand aveva scarabocchiato il suo nome sul muro, a fianco del giardinetto di Lindaraxa, pieno di aranci e limoni:

it was an apartment fitted up by Italian artists in the early part of the last century, at the time when Philip V and the beautiful Elizabeth of Parma were expected at the Alhambra; and was destined for the queen and the ladies of her train.

Sarebbe difficile esprimere con maggiore immediatezza e sobrietà la fusione del tempo con lo spazio, un processo, cioè, mediante il quale il tempo diventa concreto e accessibile al punto che vi si può addirittura abitare dentro. Per operare tale trasmutazione era bastato farsi dare la chiave di una porta, solitamente chiusa, in una parte remota dell'Alhambra. O, in altri termini, era bastato il desiderio di avvicinarsi al passato. In Spagna, paese non solo ricco di tradizioni fantastiche ma in cui, soprattutto, il passato si identificava pienamente con il presente bastava infatti uno sforzo minimo: nell'atmosfera pervasa dalle leggende come è pervasa dalla luce del sole e dal profumo degli aranci, tutto si colora spontaneamente di poesia. A questo riguardo, più delle storie affascinanti e ormai ben note con il loro armamentario di re mori, cortei, principi e principesse rinchiusi, astrologi potentissimi, statue e cavalli stregati, sortilegi vari e tesori nascosti in caverne magiche, sono rivelatori i modesti dettagli della vita quotidiana: i personaggi straordinari che abitano il palazzo diroccato, la nana dai cinque mariti e mezzo (l'ultimo essendo morto durante il corteggiamento), il vecchio mendicante dal fiero nome Alonso de Aguilar, il ragazzo appollaiato con due o tre lenze sulla cima di una torre, quasi a pescar stelle. (È uno dei cacciatori d'uccelli dell'Alhambra, che «whith the good-for-nothing ingenuity of arrant idlers, have thus invented the art of angling in the sky!»). O i fuochi accesi di notte sulla Sierra Nevada dagli uomini che vi prendono la neve e il ghiaccio per rifornire all'alba Granata, o il quadretto fiammingo in miniatura che è il cortile abbandonato dove Dolores, la nipotina della guardiana, tiene i suoi animali prediletti, pavoni, faraone, tacchini, polli, gatti e piccioni.

In Spagna Irving trova non la continuità di un passato che sfocia nel presente, ma una coincidenza completa e statica tra vita e sogno, come se il tempo si fosse arrestato al momento, pressapoco,

del trionfo cristiano sui Mori nel 1492. Il passato può quindi essere percepito e vissuto poeticamente, senza nessuna trasposizione, da chi lo sa comprendere. Nella prima metà dell'Ottocento il rapporto tra passato e presente era infatti in Spagna così autenticamente fantastico da non richiedere la fantasia ma, al contrario, la massima semplicità per metterlo in risalto. Intuizione d'artista o disegno consapevole, Irving adottò subito il tono giusto. *L'Alhambra*, definita dallo storico Prescott «the Spanish *Sketch Book*», è quindi un vero e proprio diario, pacato e pervaso da quella poesia familiare, tra maliziosa e malinconica, cui deve molto del suo fascino e che Irving raggiunge solo di rado nelle altre opere.

L'America dello stesso periodo presentava allo scrittore un quadro diametralmente opposto. Il flusso del tempo vi aveva subito una frattura: la sua continuità era stata interrotta da un avvenimento che nell'atto stesso di rendere il paese indipendente lo lasciava senza passato e lo immergeva in un presente monco, sorto improvvisamente, per molti versi prosaico e, comunque, privo di rapporti. Qui non bastava più cercare e filtrare quasi passivamente attraverso la propria sensibilità le impressioni poetiche di cui era così ricca la Spagna: per colmare le varie lacune bisognava far subire un trattamento ben più attivo al materiale disponibile. L'America, allora nel pieno fervore della sua società commerciale e del suo sviluppo economico, non offriva allo scrittore possibilità di poetici rimpianti e di malinconiche rievocazioni, e non possedeva che il suo passato di colonia e la sua grandiosa natura. Entrambi furono sfruttati da Irving, il quale dovette però impegnarsi a fondo e compensare le falle del materiale attingendo continuamente dalla sua fantasia e dal suo umorismo.

Ricorse in primo luogo al materiale storico che gli offriva la città di New York, della quale aveva già studiato i costumi contemporanei in *Salmagundi* con il modesto proposito di «simply... instruct the young, reform the old, correct the town, and castigate the age...». La *History of New York* fu la prima rivelazione di una tendenza che ritroviamo in tutte le sue opere, quella di una cosmogonia *sui generis*, consistente nel creare dei mondi in miniatura, rigidamente circoscritti nello spazio e sospesi nel tempo, magari estratti e isolati dal tutto di cui fanno parte, per poi rilevare,

entro questi limiti, ogni genere di rapporti. Oltre al triplice tentativo dell'Alhambra in Spagna, di New York in America e di Bracebridge Hall in Inghilterra, vediamo Irving manifestare lo stesso gusto intimistico propriamente fiabesco nel descrivere il regno delle cornacchie o un vecchio quartiere di Londra.

La *History of New York*³ è il più vigoroso, originale e completo dei suoi microcosmi. Tratta di un periodo di cinquant'anni circa (1609-1664), non collegato né con il presente né con il passato, il periodo antecedente di cui si parla nel primo libro essendo solo uno zibaldone di considerazioni satiriche e di teorie pseudo-scientifiche una più fantastica dell'altra. Qui, Irving non si lascia sfuggir l'occasione di scoccare alcune frecciate contro il trattamento iniquo, inflitto agli Indiani dai bianchi, che, considerandoli dei mostri e dei cannibali, insegnarono loro l'uso delle bevande alcoliche, li imbrogliarono negli scambi e cercarono invano di convertirli. Viene in seguito la storia della città sotto i tre governatori olandesi, Wouter Van Twiller, Wilhelmus Kieft e Peter Stuyvesant, il primo grasso e poltrone al punto di non poter quasi parlare, il secondo piccolo e segaligno, dedito a discorsi pedanti e lunghi quanto inutili, il terzo un vero uomo d'azione, pronto a impegnarsi e a pagar di persona. Le loro imprese, narrate in tono eroicomico, si riducono alla difesa di New Amsterdam contro le aggressioni dei vicini e a grandi scambi di missive. Alla pigra popolazione olandese, grassa, casalinga e pacifica, refrattaria ad ogni innovazione e ad ogni iniziativa, le donne occupate a filare la lana per le loro dodici gonne e sottogonne e gli uomini intenti solo a mangiare, bere e fumare la pipa, si contrappongono i barbari *yankees*, vagabondi magri, chiassosi e avidi, e i furbi avventurieri svedesi. Tra di loro si svolgono minuscole ed incruente battaglie, somiglianti più a lotte tra scolari di diversi quartieri che a guerre, per la conquista di un forte o di un territorio.

La simpatia di Irving si concentra sui personaggi attivi: l'ultimo governatore, detto Peter the Headstrong, che, a differenza dei suoi connazionali è un uomo energico e giusto, e il suo fedele trombet-

³ Il titolo intero è: *A History of New York, from the Beginning of the World to the End of the Dutch Dynasty.*

tiere Anthony Van Corlear, che pur non venendo meno alle caratteristiche olandesi è coraggioso e pronto all'azione. Questa preferenza si palesa anche nel bellissimo episodio di Dirk Schuiler, vera favola inserita nel racconto a provare che un ladro di bestiame attivo vale più di un generale incapace:

He was a tall, lank fellow swift of foot, and long-winded. He was generally equipped in a half Indian dress, with belt, leggings and moccasins. His hair hung in straight gallows locks about his ears, and added not a little to his sharking demeanour. It is an old remark, that persons of Indian mixture are half civilized, half savage, and half devil — a third half being expressly provided for their particular convenience.

Dopo che il generale olandese si è lasciato ubriacare dagli Svedesi ed ha perso il Fort Casimir, Dirk, uno dei molti vagabondi simpatici creati da Irving, riesce a raggiungere New York e ad avvertire il governatore del disastro.

In quest'opera Irving raggiunge un tono che non ritroverà più. La necessaria distanza e la possibilità di trasportare un passato in sé sprovvisto di aspetti poetici sono ottenute mediante l'uso della satira. Comico è tutto, i costumi, le donne, i discorsi dei governatori, il contegno dei soldati, il loro aspetto:

First of all came the Van Bummels, who inhabit the pleasant borders of the Bronx: these were short fat men, wearing exceeding large trunk-breeches, and were renowned for feats of the trencher — they were the first inventors of suppawn or mush and milk. Close in their rear the Van Vlotens, of Kaatskill, horrible quaffers of new cider, and arrant braggarts in their liquor. After them came the Van Pelts, of Grootd Esopus, dexterous horsemen, mounted upon goodly switch-tailed steeds of the Esopus breed — these were mighty hunters of minks and musk rats, whence came the word *Peltry*...

È comica persino la morte del trombettiere, che annega nel tentativo di traversare a nuoto il Hudson. Qui la satira si eleva al di sopra degli intenti moralistici e nel fondere uniformemente i vari elementi di questo piccolo mondo diventa l'espressione di un'atmosfera, di un clima fiabesco in cui tutto può essere comico perché la vita è placida, il ritmo lento e la prosperità diffusa. Peter Stuyvesant,

non avendo potuto arruolare in città i soldati che gli occorrono per riconquistare il Fort Casimir, parte per cercare uomini più coraggiosi sulle rive del Hudson:

Now did the soft breezes of the south steal sweetly over the face of nature, tempering the panting heats of summer into genial and prolific warmth; when that miracle of hardihood and chivalric virtue, the dauntless Peter Stuyvesant, spread his canvass to the wind, and departed from the fair island of Mannahata. The galley in which he embarked was sumptuously adorned with pendants and streamers of gorgeous dyes, which fluttered gaily in the wind, or drooped their ends into the bosom of the stream. The bow and poop of this majestic vessel were gallantly bedight, after the rarest Dutch fashion, with figures of little puffy Cupids with periwigs on their heads, and bearing in their hand garlands of flowers, the like of which are not to be found in any book of botany; being the matchless flowers which flourished in the golden age, and exist no longer, unless it be in the imaginations of ingenious carvers of wood and discolourers of canvass.

Trapela in questo viaggio lo spirito che pervade la *History of New York*: il rimpianto di un'epoca idillica, in cui nulla turbava la serenità di un mondo tra fiabesco ed infantile, privo di note tragiche.

Scott fu il primo scrittore straniero ad esprimere la sua ammirazione. In una lettera del 1831 scrive a Henry Brevoort:

I have never read anything so closely resembling the style of Dean Swift, as the annals of Diedrich Knickerbocker. I have been employed these few evenings in reading them aloud to Mrs. S. and two ladies who are our guests, and our sides have been absolutely sore with laughing. I think, too, there are passages, which indicate that the author possesses powers of a different kind, and has some touches which remind me much of Sterne.

Oltre alla trasposizione in un'epopea eroi-comica del materiale storico di cui poteva disporre, Irving dotò anche il suo paese di quel materiale propriamente leggendario, di cui la mancanza di tradizioni locali lo lasciava pressoché sfornito. Nei cinque racconti di soggetto americano, *Rip Van Winkle*, *The Legend of Sleepy Hollow* (in *Sketch Book*), *Dolph Heyliger* (in *Bracebridge Hall*), *The Devil*

and *Tom Walker, Wolfert Webber; or, Golden Dreams* (in *Tales of a Traveller*) egli fuse abilmente alcuni tratti di origine diversa, che conferiscono loro una fisionomia particolare. Ritroviamo in essi alcuni elementi già presenti nella *History of New York*, ora sviluppati e trattati con altro tono e, invece dello sfondo mitico-burlesco, l'intervento del soprannaturale. Uno studio attento e pacatamente ironico è dedicato ai costumi patriarcali della colonia olandese, evocati, non più, come appaiono al cronista Diedrich Knickerbocker, nel loro insieme, ma da un punto di vista intimistico e familiare, attraverso i personaggi della *Legend of Sleepy Hollow*, di *Dolph Heyliger* e di *Wolfert Webber*.

Si manifesta anche qui il dono di Irving di trovare una corrispondenza suggestiva e precisa tra gli aspetti della natura e l'atmosfera e l'argomento dei racconti: dopo l'aspetto idillico, quelle dolci rive del Hudson che sfilano sotto gli occhi indifferenti di Peter Stuyvesant, ci è mostrato ora (in *The Devil and Tom Walker*) l'aspetto neogotico e romantico, rappresentato da un buio bosco paludoso, intorno al vecchio forte indiano frequentato dal diavolo, che sulla corteccia degli alberi circostanti suol incidere il nome delle sue vittime. In *Dolph Heyliger*, i contatti con la natura assumono decisamente la funzione di prove simboliche, cui il giovane avventuriero è sottoposto: cade dalla nave nel fiume durante una tempesta e in seguito riesce ad arrampicarsi sulla riva del Hudson, qui selvaggia e grandiosa, tra aquile, serpenti ed una fitta vegetazione.

I pittoreschi protagonisti dei cinque racconti sembrano ognuno il capostipite di un tipo che ritroveremo in tutta la letteratura americana successiva, sino ai nostri giorni. Dolph è l'avventuriero dal cuore tenero, incapace sia di dare un dispiacere alla madre, sia di adattarsi al lavoro e di condurre una vita regolare, ma coraggioso e pieno d'iniziativa nell'affrontare circostanze paurose ed impreviste, e nel trarne profitto. Tom Walker e la moglie sono una caratteristica coppia di pionieri brutali e avidi: gente senza paura e senza scrupoli, pronta a tutto, fuorché alla tratta degli schiavi, pur di far denaro. In *Wolfert Webber* troviamo invece un'allegoria sulla nuova prosperità del paese: mentre tutte le chiacchiere sui tesori nascosti dai pirati, sentite all'osteria, si dimostrano infondate e uno

spettro, per giunta, ne impedisce la ricerca, Wolfert è finalmente arricchito dall'estendersi della città fin nel suo orto. Ma le figure più belle e poetiche create da Irving sono indubbiamente quelle di Ichabod Crane, il povero maestro di scuola innamorato della ricca contadina, e quel re e antenato dei vagabondi americani che è Rip Van Winkle.

Ognuno di essi, quasi ad implicare un rapporto profondo tra la propria indole e la vita, fa un'esperienza sovranaturale caratteristica e rivelatrice, che definisce il personaggio. Così Wolfert Webber, padre di famiglia piccolo borghese, destinato alla prosperità ma non alle avventure, è allontanato da queste ultime da uno spettro che lo rimanda, si può dire, nel suo orto, dove troverà la ricchezza nel modo che si è visto. Dolph, al contrario, trova moglie e ricchezza per aver seguito il suo istinto d'avventuriero, ossia lo spettro di un anziano Olandese, benefico indicatore di tesori nascosti. Tom Walker incontra un diavolo alquanto convenzionale, gli vende la sua anima, diventa un implacabile usuraio e finalmente è rapito dal suo padrone. La moglie, di un'avidità ancora più ostinata della sua, sparisce al suo primo tentativo di venire a patti col diavolo. Negli altri due racconti, alla maggiore finezza poetica dei personaggi corrisponde un alleggerimento dell'intervento sovranaturale: mentre Ichabod Crane, figura insieme comica e pietosa, si crede inseguito da un cavaliere fantasma e sparisce misteriosamente, a Rip Van Winkle capita un'avventura assai meno sensazionale, più semplice e perciò più poetica, in cui si può cogliere un'allusione al carattere elusivo del tempo, ad uno dei problemi, cioè, cui Irving fu sempre sensibile: a Rip Van Winkle, grande e simpatico fannullone, assillato dalla megera sua moglie e dalle noie della vita quotidiana, capita di addormentarsi inspiegabilmente per vent'anni dopo essersi recato nelle Kaatskill Mountains con il suo fucile e il cane. Al suo ritorno, trova tutto cambiato, ma è riconosciuto dalla figlia, ormai sposa e madre. Il poetico, inspiegato mistero di questo sonno durato vent'anni, mentre esprime il particolare rapporto con il tempo dei vagabondi, lascia ognuno libero di interpretarlo a proprio piacimento.

Nel trattare il passato americano, Irving ricorse dunque a due procedimenti: la satira (il cui vigore è giustificato prudentemente dal

fittizio Diedrich Knickerbocker, discendente diretto dei coloni olandesi e cittadino della stessa New York) e l'elemento soprannaturale.

Il terzo campo in cui Irving svolse la sua ricerca del passato fu l'Inghilterra. Questo paese si trovava, nei suoi rapporti con il tempo, in una situazione intermedia tra quelle della Spagna e dell'America, in una situazione, cioè, perfettamente normale e, come avviene sempre quando si considera la completa realtà, presentava perciò un quadro complesso e ricco di sfumature, alcune anche contrastanti. La continuità storica che poteva vantare l'Inghilterra, l'ininterrotto flusso del tempo e l'avvicinarsi degli eventi risultavano, infatti, in un intrecciarsi di aspetti moderni con antiche tradizioni, alcune poetiche, altre sorpassate e comiche. Nel corso dei suoi soggiorni Irving colse solo quei tratti ai quali il suo atteggiamento e le sue limitazioni lo rendevano sensibile, ma nel farlo manifestò un'acutezza e una curiosità di cui solo uno straniero, anzi forse solo un Americano, poteva essere capace. Che il suo tono non sia qui unitario, ma si faccia idillico in *Rural Funerals* o *The Angler*, ironicamente malinconico in *The Boar's Head Tavern*, solenne nel celebre saggio sulla Westminster Abbey, satirico in *John Bull* e nella storia della famiglia Popkins, iuspidamente sentimentale in *The Broken Heart* o *The Widow and her Son*, dimostra appunto la sua prontezza a cogliere le sfumature e la sua comprensione per una civiltà così diversa e insieme così vicina alla sua. E se Irving rivolse la sua attenzione soprattutto verso gli aspetti anacronistici dell'Inghilterra, fu spinto a ciò non tanto dall'«incurably conservative taste» che gli attribuisce Spiller⁴ quanto da una naturale attrazione verso un materiale così scarso nel suo paese e qui così abbondante e vario, e da una sicura intuizione, che gli permise di mettere in risalto tratti tipicamente inglesi e di fare delle osservazioni, di cui molte conservano sin oggi la loro validità. Tra queste figura l'apparenza della campagna, monotona e, per un occhio abituato alla selvaggia natura americana, priva di grandiosità, ma ordinata e gradevole in ogni sua parte e fonte di continuo ristoro per gli abitanti delle città. Contrasto che

⁴ R. SPILLER, W. THORP, TH. JOHNSON, H. S. CANBY, *Literary History of the United States*, MacMillan 1949, New York.

offre lo spunto a introspezioni psicologiche nel rievocare la patetica usanza, allora mantenutasi nelle campagne, di spargere fiori sulle tombe, usanza che rivela «the rich vein of melancholy which runs through the English character and gives it some of its most touching and ennobling graces...», mentre «poetical custom always shuns the walks of cultivated society» sicché i funerali in città sono uno spettacolo di freddezza e di squallore. O l'obbligato omaggio a Shakespeare, consistente in due pellegrinaggi.

Quello alla Boar's Head Tavern è intrapreso in onore di Falstaff, che «has added vast regions of wit and good humour, in which the poorest man may revel», provando così la superiorità del personaggio letterario sul personaggio storico, le cui prodezze e conquiste non interessano i posteri. L'altro pellegrinaggio è quello tradizionale a Stratford-on-Avon, dove Irving non sfugge alle chiacchiere della vecchia guardiana, osserva con un certo scetticismo le reliquie, medita sulla tomba, e si reca quindi a piedi nel vicino Charlecote: lì risiedevano quei Lucy, nel cui parco Shakespeare da giovanetto rubò un cervo sicché fu costretto a scappare a Londra per evitare il castigo. L'atmosfera dell'abbazia di Westminster è evocata con accenti solenni:

There is a sad dreariness in this magnificence; this strange mixture of tombs and trophies; these emblems of living and aspiring ambition, close beside mementos which show the dust and oblivion in which all must sooner or later terminate. Nothing impresses the mind with a deeper feeling of loneliness, than to tread the silent and deserted scene of former throng and pageant.

La descrizione di un vecchio quartiere vicino a St Paul (*Little Britain*) con i suoi modesti abitanti, il farmacista, il mercante di formaggio, il macellaio arricchito, è attribuita al manoscritto datogli da uno sconosciuto inesistente. In questa descrizione Irving manifesta la simpatia ironica che suol mostrare nell'evocare piccoli e strambi mondi. Con tono non troppo dissimile, infatti, è trattato il regno delle cornacchie, «a very ancient and honourable line of gentry, highly aristocratic in their notions, fond of place, and attached to church and state; as their building so loftily, keeping about churches

and cathedrals, and in the venerable groves of old castles and manor-houses, sufficiently manifests». Le cornacchie vanno soggette a liti violente durante il periodo della nidificazione e sono disposte allora ad avvicinarsi al suolo e a fare alle pecore il grande onore di posarsi sulle loro teste (*The Rookery in Bracebridge Hall*).

Il tradizionale affetto per gli animali non si rivela solo nel rispettare il loro carattere e la loro indipendenza, ma arriva sino ad attribuir loro atteggiamenti umani, come si può vedere, per esempio, quando il bracconiere zingaro Star-light Tom (così soprannominato perché le sue imprese sono notturne) è preso in flagrante e condotto dallo squire Bracebridge, nella partecipazione alla faccenda dei cani appartenenti alle parti opposte:

The uproar increased as they approached the Hall; it aroused the whole garrison of dogs, and the crew of hangers-on. The great mastiff barked from the dog-house; the stag-hound and the grey-hound and the spaniel issued barking from the hall-door, and my Lady Lillycraft's little dogs ramped and barked from the parlour window. I remarked, however, that the gipsy dogs made no reply to all these menaces and insults, but crept close to the gang, looking round with a guilty, poaching air, and now and then glancing up a dubious eye to their owners; which shows that the moral dignity, even of dogs, may be ruined by bad company!

Simpatia e ironia qui si equilibrano, ma in molti altri casi, come adesso vedremo, l'equilibrio si altera e l'ironia prevale.

In quell'epoca, i sentimenti dell'Inghilterra verso l'America non erano dei più teneri, e di questo Irving si occupò in uno dei suoi pochi saggi polemici, *English Writers on America*. Questa circostanza spiega il curioso, erroneo significato che i contemporanei di entrambi i paesi attribuirono al naturale interesse di Irving per la patria dei suoi avi. Gli Inglesi lo interpretarono come una prova di affetto. Thackeray, in un articolo commemorativo del febbraio 1860, scrive:

...he came amongst us bringing the kindest sympathy, the most artless smiling good-will. His new country (which some people here might be disposed to regard rather superciliously) could send us, as he showed in his own person, a gentleman, who, though himself born in no very high sphere, was most finished, polished, easy, witty, quiet; and, socially, the

equal of the most refined Europeans... His books are read by millions of his countrymen, whom he has taught to love England and why to love her. It would have been easy to speak otherwise than he did: to inflame national rancours, which, at the time when he first became known as a public writer, war had just renewed: to cry down the old civilisation at the expense of the new: to point out our faults, arrogance, shortcomings, and give the republic to infer how much she was the parent's state superior. There are writers enough in the United States, honest and otherwise, who preach that kind of doctrine. But the good Irving, the peaceful, the friendly, had no place for bitterness in his heart, and no scheme but kindness. Received in England with extraordinary tenderness and friendship... he was a messenger of good-will and peace between his country and ours⁵.

Gli Americani, da parte loro, lo accusarono di essersi mostrato di una condiscendenza servile. In effetti, si tratta di una curiosità certo benevola e certo vivace, nella quale non manca, però, una mite nota critica.

Giova qui citare un aneddoto, che rivela insieme i costumi letterari di allora e il carattere di Irving: quando era in Inghilterra, nel 1831, ricevette una lettera di William Cullen Bryant, che non conosceva personalmente, con la preghiera di trovare un editore per il suo poema *Marion's Men*. Malgrado lo scarso interesse degli editori inglesi per i versi, Irving riuscì a trovarne uno, che consentì a condizione che Irving scrivesse una dedica. Pretese inoltre che i versi: « And the British soldier trembles / When Marion's name is heard » fossero alterati in modo da non offendere i sentimenti del pubblico. Senza pensarci molto su né chiedere il permesso del poeta, Irving modificò il verso incriminato in: « And the foeman trembles in his camp... ». Bryant gli scrisse ringraziandolo ed esprimendo la speranza d'incontrarlo. Pochi anni dopo, (Irving era intanto tornato in America) l'editore della rivista *Plaindealer*, William Leggett, nel numero del 14 gennaio 1837 rimprovera aspramente ad Irving questo fatto, che attribuisce a vigliaccheria. Irving si difende in una lettera a Leggett esponendo dignitosamente i suoi motivi, soprattutto il desiderio di aiutare Bryant, e soggiunge:

⁵ *Nil nisi bonum*, in *Roundabout Papers*.

I freely confess, however, that I have at all times almost as strong a repugnance to tell a painful or humiliating truth, *unnecessarily*, as I have to tell an untruth, under any circumstances. To speak the truth on all occasions is the indispensable attribute of man; to refrain from uttering disagreeable truths, *unnecessarily*, belongs, I think, to the character of a gentleman; neither, do I think it incompatible with fair dealing, however little it may square with your notions of plain dealing.

Non dobbiamo quindi meravigliarci se nel descrivere i costumi e i caratteri inglesi egli, scozzese di origine ma nato in un paese straniero, adottasse un tono assai più tollerante e meno pungente di quello usato nella *History of New York*: agire diversamente sarebbe stato indegno di un *gentleman*.

Oltre alla poesia della natura e ai maestosi monumenti l'Inghilterra era ricca di tradizioni svariate, che si riflettevano nel costume. A questo riguardo Irving sembra considerare che usanze innocue come i festeggiamenti popolari del primo maggio o la solenne celebrazione in famiglia del Natale meritino di essere conservate, mentre l'imposizione artificiale di tradizioni ormai anacronistiche e non più sentite può condurre a risultati ridicoli o sgradevoli. Tale principio è illustrato da una trovata un po' meccanica, ma non priva di spunti felici: egli immagina di soggiornare alcune settimane nella dimora dello *squire* Bracebridge, grande fautore del passato e intento a ripristinare sulle sue terre i più pittoreschi tra i costumi inglesi in uso tra il Cinquecento e l'epoca dei Romani:

The grounds about the house were laid out in the old formal manner of artificial flower beds, clipped shrubberies, raised terraces, and heavy stone balustrades, ornamented with urns, a leaden statue or two, and a jet of water. The old gentleman, I was told, was extremely careful to preserve this obsolete finery in all its original state. He admired this fashion in gardening; it had an air of magnificence, was courtly and noble, and befitting good old family style. The boasted imitation of nature in modern gardening had sprung up with modern republican notions, but did not suit a monarchical government; it smacked of the levelling system.

Nel parco pullulano uccelli di ogni genere, dai guffi ai pavoni; è anche tollerata la presenza di una tribù di zingari braconieri, poiché tale è la tradizione tramandata dai « good old times »; i giovani con-

tadini, muniti di randelli in guisa di spade, eseguono un balletto di guerra risalente agli antichi Romani, ci si nutre di « true old English fare »; ossia: teste di maiale servite con elaborate cerimonie perché rappresentano teste di cinghiale, e « phaesant pie », decorato con penne di pavone, perché quest'uccello è diventato ormai troppo raro per essere immolato alla gastronomia. Lo *squire* disapprova indistintamente tutte le invenzioni moderne, considerandole volgari o degenerate: i *toasts*, il té, i viaggi in diligenza o in carrozza che permettono il diffondersi del turismo, turbano la quiete delle campagne e vi introducono i costumi corrotti delle città, la polvere da sparo, il vapore e la industria. Quindi mangia la mattina carne fredda con vino o birra, proibisce di uccidere i falchi, cerca, con scarso successo, di allevarli per la caccia e insegna l'equitazione a tutti i suoi. Nella scuola del villaggio, diretta da due vagabondi, i bambini imparano soprattutto a servirsi dell'arco e « to play the fife and the pandean pipes ». Nel suo ostinato tentativo di risuscitare il passato, lo *squire*, che odia le ciniche teorie di Chesterfield, impartisce ai suoi figli un'educazione patriottica, in cui predominano il coraggio, l'onestà e le virtù militari. È assistito nella sua azione da un suo compagno di Oxford, pastore nel vicino villaggio, anch'egli imbevuto di antichità al punto di interessarsi solo ai testi stampati in caratteri gotici e così assortito dai suoi studi da crederci ancora ai tempi di Cromwell. Di conseguenza, la sua predica è un'erudita difesa dei riti natalizi, confortata da ampie citazioni, tratte da S. Agostino, S. Crisostomo e altri padri della chiesa. Il buon pastore, infatti, fermamente radicato nel passato e alquanto confuso nelle sue idee, ritiene che tali riti siano tuttora perseguitati.

In quest'ambiente gravitano molti personggi illustrativi, ridotti a macchiette: vecchi domestici brontoloni e fedeli, la sorella dello *squire*, ricca vedova sentimentale, Master Simon, il parente scapolo ficcanaso e servizievole, Jack Tibbet, il « substantial English yeoman », soprannominato « Ready-Money » per la prontezza a tirar fuori una borsa sempre piena, il generale a riposo Harbottle, tornato dalle Indie e in cerca di un buon partito. Agli abitanti di Bracebridge Hall si aggiungono, nella galleria dei ritratti inglesi, la coraggiosa vedova (in *Tale of my Aunt*) che vedendo muoversi gli occhi

del ritratto del defunto sposo smaschera il ladro nascosto dietro la tela, il simbolico John Bull e gli Inglesi dell'osteria di Terracina, ossia la famiglia di «Alderman» Popkins e il signore pieno di pretese. Quest'ultimo si mostra arrogante, presuntuoso, sprezzante verso tutti, sospetta l'oste di avergli rubato la borsa, che ritrova poi sotto il cuscino della sua carrozza, ma finalmente dà prova del suo coraggio e acquista la simpatia generale liberando dai «banditti» una bella signora veneziana. Meno fortunata, la famiglia Popkins (i genitori «devoutly certain that everything not English must be wrong», il figlio un baldanzoso *dandy*, le sorelle assidue lettrici di Mrs Racliffe, con i loro ben nutriti domestici e la lussuosa carrozza) rifiuta di farsi scortare tra Fondi e Itri, sicché quando la carrozza è costretta a rallentare in una ripida salita i «banditti» li possono comodamente rapinare dei loro averi. L'Alderman, che si è allontanato per fare qualche passo a piedi lungo la strada e che sta per intavolare una conversazione edificante e istruttiva con un uomo circondato da cani e capre, si vede improvvisamente aggredito dal suo nuovo amico e vigorosamente trattenuto mentre i suoi compagni si precipitano sulla carrozza e vuotano i bauli. Gli Inglesi stanno già per esser portati nelle montagne quando arrivano dei soldati a liberarli. Tutte le caratteristiche dell'Inglese convenzionale con le sue «national oddities» sono riunite nel ritratto dell'eccentrico, ma appunto per questo tipico, John Bull:

it is characteristic of the peculiar humour of the English, and of their love for what is blunt, comic and familiar, that they have embodied their national oddities in the figure of a sturdy, corpulent old fellow, with a threecornered hat, red waistcoat, leather breeches, and stout oaken cudgel. They have thus taken a singular delight in exhibiting their most private foibles in a laughable point of view...

Più generoso che savio, iracondo, prosaico e gioviale, fedele nella amicizia, sempre pronto a menar le mani, ostinato, prodigo nelle grandi spese e meschino nelle piccole, John Bull abita un vecchio castello fatiscente, costruito in varie epoche, pieno di reliquie e di ricordi del passato, dove ospita veterani invalidi con le loro famiglie, mentre nel suo parco pascolano indisturbati anziani destrieri, le ron-

dini alloggiavano comodamente nei comignoli e i topi scorrazzano dappertutto. A questo personaggio simbolico Irving augura di

cease to distress his mind about other people's affairs; ...give up the fruitless attempt to promote the good of his neighbours, and the peace and happiness of the world, by dint of the cudgel; ...remain quietly at home; gradually get his house into repair; cultivate his rich estate according to his francy; husband his income — if he thinks proper; bring his unruly children into order — if he can; renew the jovial scenes of ancient prosperity; and long enjoy, on his paternal lands, a green, an honourable, and a merry old age.

Sotto l'apparente bonarietà di questi consigli trapelano, com'è ovvio, numerose critiche non prive di vigore, soprattutto l'avvertimento di pensare agli affari suoi e di lasciare in pace gli altri.

Alquanto scialba e forzata è la descrizione di un gruppo di personaggi non appartenenti alle categorie sin qua menzionate, *Buckthorne and his Friends (in Tales of a Traveller)*, quel gruppo di scrittori e attori falliti, venuti dalle loro provincie pieni di pretese e di ambizioni e costretti, per tirare avanti in città, ad adattarsi a mestieri di ogni genere.

Nella loro schematicità le macchiette disegnate da Irving con imparziale e benevola ironia servono dunque ad illustrare una satira di costume non molto estesa né approfondita. La passione per lo anacronismo dello *squire* Bracebridge ne costituisce lo spunto e il tessuto connettivo, permettendo all'autore di includervi alla rinfusa vari tratti disparati e di contentarsi di un'enumerazione senza pretese di continuità. Per questa ragione, lo *squire* può predicare la sincerità ai suoi figli e insieme cercare di ripristinare artificialmente e di imporre con la sua autorità e la sua ricchezza molti costumi caduti in disuso.

* * *

L'arte di Irving possiede la misteriosa facoltà di eludere qualunque esame parziale, accusando in essi le sue debolezze e i difetti, e di serbare la rivelazione delle sue più notevoli qualità solo per chi la consideri nel suo insieme. Per meglio sottolineare uno dei temi fondamentali di Irving, la ricerca del passato, abbiamo sin qua scisso

arbitrariamente, raggruppandoli secondo i paesi rispettivi, dei saggi disposti in ben altro modo dall'autore. Non abbiamo potuto vedere, perciò, una delle sue più caratteristiche e importanti qualità, quel continuo cambiar di tono e d'argomento per cui, persino in una opera decisamente unitaria come l'*Alhambra*, la narrazione procede su vari piani e oscilla senza sosta tra la cucina di Tia Antonia, (la vecchia guardiana) e il mondo fiabesco dei Mori. La transizione è qui quasi insensibile, com'è naturale tra due mondi ugualmente fantastici, nei quali l'autore si aggira come un cronista incantato. Più consapevoli e assai opportuni sono due dei tre racconti inseriti in *Bracebridge Hall* (*Annette Delarbre*, il terzo, è sentimentale e insipido come *The Widow and her Son* e *The Pride of the Village* nello *Sketch Book*). *The Student of Salamanca* e *Dolph Heyliger* non solo interrompono l'andamento un po' meccanico della satira ma, come folate di vento, introducono bruscamente nel calmo e aristocratico ambiente inglese squarci della Spagna sotto l'Inquisizione e dell'America nel Settecento.

The Tales of a Traveller è diviso imparzialmente tra l'Europa Centrale (*Strange Stories, by a Nervous Gentleman*) di cui sono sottolineati prevalentemente gli aspetti neogotici e romantici, l'Inghilterra contemporanea, rappresentata da intellettuali da strapazzo, vittime della grande città (*Buckthorne and his Friends*), l'Italia dal punto di vista dei viaggiatori (*The Italian Banditti*) e l'America nella sua sete di ricchezza (*The Money-Diggers*). Fusione già notevole di elementi diversi, superata però dallo *Sketch Book*, dove confluiscono veramente tutti gli accenti e i temi della sua arte, dalla dolce malinconia (cco della *grave-yard poetry*) alla satira, dalle considerazioni sui rapporti della letteratura col tempo all'invenzione poetica dei due migliori racconti di argomento americano (*Rip Van Winkle* e *The Legend of Sleepy Hollow*) fino al tono grave dei saggi polemici, gli unici che abbia scritto, *English Writers on America, Traits of Indian Character* e *Philip of Pokanoket*. Così, senza influenzare esplicitamente il lettore, Irving sembra voler esercitare su di lui un'azione educatrice, che consiste nel contrapporre ad ogni aspetto della realtà un aspetto completamente diverso, ma non per questo

meno vero e bello, lasciando il lettore libero di fare i suoi confronti e di trarre le sue conclusioni.

In questo Irving manifesta una delle sue caratteristiche migliori e più cariche di conseguenze per gli scrittori che sono venuti dopo di lui: egli era dotato di un ingegno non molto vigoroso né molto originale, assoggettato a limitazioni che gli impedivano di concentrarsi sui problemi fondamentali, mentre lo vediamo spesso appassionarsi a problemi minori, a questioni del tutto secondarie, quando non si tratta di vere e proprie stramberie, delle quali egli si dimostra acuto osservatore. Mantenendo sempre il suo contegno di *gentleman*, Irving entro questi margini appare a suo modo scevro di pregiudizi e di idee preconcepite, ansioso di spezzare la cornice e di ampliare la visione. Il convenzionalismo dei suoi atteggiamenti e dei suoi interessi e l'urbanità consueta del tono gli rendono qui un prezioso servizio, rinsaldando l'effetto del contrasto nell'escluderne a priori una stravaganza originaria. Equivalenti per la banalità e il moralismo, gli elementi disparati conferiscono, nel sovrapporsi, un'impronta inconfondibile alle sue opere più personali. Nel bandire ogni provincialismo, ogni gretta preferenza o attrazione faziosa, esse esprimono il suo desiderio di raggiungere un livello più elevato per fondervi e conciliarvi l'Europa con l'America, il passato con il presente, lo spazio con il tempo, la realtà con il sogno, gli Indiani con i bianchi, i «banditti» con i borghesi.

Tale sentimento trova la sua espressione poetica in una lettera scritta l'11 luglio 1828 da Siviglia a A. H. Everett, ministro d'America a Madrid:

A quiet saunter about a cathedral, particularly towards the evening, when the shades are deeper and the light of the painted windows more dim and vague, has the effect upon me of a walk in one of our great American forests. I cannot compare the scenes, but their sublime and solitary features produce the same dilation of the heart and swelling of the spirit, the same aspiring and longing after something exalted and indefinite; something — I know not what, but something which I feel this world cannot give me. When my eye follows up these great clustering columns until lost in the obscurity of the lofty and spacious vaults, I feel as I have done when gazing upon the trunks of our mighty trees that have stood for ages, and tracing them up to the topmost branches

which tower out of the brown forest into the deep blue sky — my thoughts and feelings seem carried up with them until they expand and are lost in the immensity.

Il suo spirito sinceramente equo ed umano lo porta a difendere le minoranze oppresse. Gli zingari d'Inghilterra sono

the free denizens of nature, and maintain a primitive independence, in spite of law or gospel, of county goals and country magistrates. It is curious to see this obstinate adherence to the wild unsettled habits of savage life transmitted from generation to generation, and preserved in the midst of one of the most cultivated, populous and systematic countries in the world. They seem to be, like the Indians of America, either below or above the ordinary cares and anxieties of mankind.

In quanto agli Indiani, conviene prima di tutto sottolineare che pur essendo uno dei fini principali di Irving ovviamente quello di dotare l'America di una tradizione romantica egli non pensa affatto a sfruttare a questo scopo i loro aspetti pittoreschi (e neanche quelli dei negri). Al contrario, dedica alla loro difesa oltre alle frasi satiriche, già viste nella *History of New York*, due saggi polemici, che costituiscono forse la maggior prova di vigore data da quest'uomo in genere così mite e calmo, e l'unico caso in cui la sua voce vibri di improvvisa passione. La sua curiosità, che spesso si sminuisce nel prender di mira stramberie e particolari irrilevanti, qui, stimolata da un forte impegno morale, raggiunge un livello più elevato, quello di una comprensione umana e razionale. Se si pensa all'epoca in cui fu scritta, la premessa appare arditamente polemica:

It has been the lot of the unfortunate aborigines of America, in the early periods of colonization, to be doubly wronged by the white man. They have been dispossessed of their hereditary possessions by mercenary and frequently wanton warfare; and their characters have been traduced by bigoted and interested writers... The rights of the savage have seldom been properly appreciated or respected by the white man. In peace he has, too, been often the dupe of artful traffic; in war he has been regarded as a ferocious animal, whose life or death was a question of mere precaution and convenience.

Irving, dunque, non soggiace qui al mito romantico del buon selvaggio, ma, quasi precorrendo le conquiste della psicologia afferma:

No being acts more rigidly from rule than the Indian. His whole conduct is regulated according to some general maxims early implanted in his mind. The moral laws that govern him are, to be sure, but few; but then he conforms to them all; — the white man abounds in laws of religion, morals, and manners, but how many does he violate!

Se s'intende rettamente il carattere degli Indiani, gli atteggiamenti dei quali li si suol accusare, barbarie, crudeltà o perfidia appaiono psicologicamente giustificati. Essi sono dotati di ammirevole coraggio e capaci, come dimostra la penosa storia di Philip of Pokanoket, di grande generosità e tolleranza. Il padre di costui aveva ospitato amichevolmente sui suoi territori una colonia di profughi inglesi, perseguitati in patria per motivi religiosi. Dopo la morte del gran capo Massasoit, gli Inglesi ripagarono gli Indiani con la più nera ingratitude, volendo convertirli, accusandoli di essere dei traditori, facendo morire dal dispiacere il figlio maggiore Alexander e trucidando con la massima crudeltà suo fratello Philip e i suoi seguaci.

Lo spirito democratico ha dunque capovolto la situazione convenzionale: i poveri pellegrini si dimostrano dei feroci e fanatici conquistatori, e i selvaggi sono le loro nobili vittime. Nel saggio *English Writers on America* Irving deplora l'ingiusta animosità e la cattiva opinione che l'Inghilterra nutre verso l'America, invita gli scrittori suoi connazionali a non rispondere agli insulti e a non vendicarsi, soprattutto per non fomentare l'odio e i pregiudizi tra i loro lettori, e a mantenere la loro equanimità nei confronti di una nazione degna d'interesse come l'Inghilterra.

Oltre alle solenni dichiarazioni, lo spirito democratico, evidentemente sincero, di questo *gentleman*, si rivela implicitamente nelle numerose macchiette che ha tracciate. Di origine borghese (suo padre era un commerciante), Irving passò gran parte della sua vita a contatto con i grandi di questo mondo. Re, regine, presidenti, membri dei vari governi, rappresentanti dell'aristocrazia, diplomatici, scrittori e poeti celebri lo ebbero amico e lo ricevettero nelle loro regge e nei palazzi. Nelle sue opere predominano i personaggi provenienti dalla piccola borghesia e dal popolo, e i pochi appartenenti a classi più elevate, come i governatori di New York, la famiglia

Popkins o lo *squire* Bracebridge sono tutti trattati in tono satirico. Accanto a loro pullulano i vagabondi e i pezzenti, gli zingari, i muratori, i portatori d'acqua, un vecchio pescatore negro, guardiacacce e cameriere, contadini, ortolani, bottegai, maestri di scuola, la corte dei miracoli alloggiata nell'Alhambra, gli scrittori famelici di *Buckthorne and his Friends* e i «banditti» italiani.

Il primo e, a quanto ci consta, unico incontro di Irving con la malavita dell'Ottocento ebbe luogo sul «Matilda», che lo trasportava da Genova a Messina. Tra l'Elba e Planosa [*sic*] il veliero fu abbordato dai «banditti of the ocean» e il nostro autore, come racconta in una lettera del dicembre 1804, fece da interprete tra il capo pirata e il capitano genovese. Fu, beninteso, un'avventura a lieto fine e il giovane Americano, pur provando una certa paura, non mancò di sottolineare umoristicamente l'aspetto feroce e stracciato dei pirati. Continuò a temere i «banditti» mentre viaggiava in Italia e in seguito in Spagna, dove non si poteva mai esser certi dell'identità di quelli che si incontravano strada facendo, ma queste apprensioni e la vista delle croci sulle tombe, disseminate nelle campagne, delle persone assassinate a scopo di rapina, non turbarono la sua consueta equità. Irving dedicò tutta una sezione di *Tales of a Traveller* ai «banditti» italiani, situandoli nella classica regione di Fondi (dove abbiamo assistito alla loro vittoria sulla famiglia Popkins) e nei dintorni di Frascati. Il suo punto di vista appare qui di un romanticismo moralistico: i «banditti» sono coraggiosi, di aspetto fiero e pittoresco, (il solo pasto, dice un pittore, sembra una scena tratta da Omero), si danno alla macchia per sentimento di giustizia o per contrarietà in amore e manifestano anche il desiderio di emigrare in America per condurvi una vita onesta!

* * *

Sul mondo fantastico creato da Irving aleggia sempre la presenza dell'aureo, palese nell'uso frequente dell'«I» (lo *Sketch Book*, *Bracebridge Hall* e l'*Alhambra* sono quasi completamente scritti in prima persona) e non meno evidente nei numerosi interventi che spezzano il ritmo della narrazione: ora una massima, ora un commento,

ora un confronto inaspettato; più che altro, però, la sua presenza si manifesta nella pacata e caratteristica ironia con la quale tratta quasi ogni argomento. A questo punto si potrebbe forse esser tentati di stabilire un confronto del tutto superficiale tra Irving e il suo coetaneo Stendhal, che ha con lui dei tratti in comune: entrambi sono scapoli, soffrono pene d'amore, viaggiano molto, sono grandi fautori dell'*espagnolisme*, ammirano Scott e Byron, sono appassionati di teatro e di musica, scrivono opere d'immaginazione in cui creano dei mondi in miniatura e vite di personaggi illustri, si nascondono dietro dei *noms de plume* o dietro la finzione di manoscritti lasciati loro da vecchi canonici e Olandesi inesistenti. Ma mentre Fabrizio del Dongo, arrischiando la sua libertà, sale sul campanile dove l'abbé Blanès, dopo aver studiato a lungo le stelle, gli predice l'avvenire, Irving, munito di un telescopio tascabile si sistema comodamente sul balcone del « Hall of Ambassadors » dell'Alhambra da dove, rimanendo nascosto e non partecipando, come dice, al « drama of life », osserva la passeggiata degli Spagnoli nel viale sottostante. Si diverte anche a fantasticare e ad attribuire delle storie romantiche ai personaggi che lo colpiscono, ma il fido Mateo interviene prontamente e smentisce le sue invenzioni: la monaca non è né giovane né bella, ed è entrata in convento non costretta dalla famiglia ma di sua spontanea volontà, e l'aitante cavaliere che ha dei convegni segreti con la bella signora bruna non è il suo amante, ma il marito, ed è anche un noto contrabbandiere. Il fido Mateo, in questo caso, incarna semplicemente quell'ironia che Irving frappone come una difesa costante tra sé e il mondo, non per ottenere, come fa Stendhal, un brusco distacco da una vicenda nella quale si è profondamente impegnato, ma per rimanere sul balcone con il suo telescopio.

Questo di Irving è, in altri termini, un atteggiamento coerente, un rifiuto di scendere lui stesso tra la gente per osservarla da vicino e non più dall'alto, una dichiarata impossibilità d'impegnarsi. Tale posizione si ritorce contro chi la assume, condannandolo non solo a rimanere un estraneo, un isolato, ma anche a soffrire di una limitazione ben più grave. Il suo compromesso situa Irving in un limbo dal quale i valori estremi, bassi e alti, sono ugualmente esclusi: come non può mischiarsi con la folla, è altrettanto incapace di

elevarsi al disopra del mondo e di provare una qualsiasi intuizione metafisica, il senso del destino, dell'avvenire o del nulla.

Le sue stesse qualità tradiscono questa fondamentale debolezza. Innanzitutto lo stile, meravigliosamente limpido e sobrio (al punto che il poeta inglese Th. Campbell poté giustamente affermare: «Irving added clarity to the English tongue»), non consentendo dubbi e non presentando zone d'ombra, conferma che egli ha raggiunto la compiuta espressione della sua personalità. Essa si rivela duttile e sensibile nell'adattarsi e nel cogliere circostanze e atmosfere diverse, non solo ricettiva a impressioni fortuite ma diretta da intenti precisi e volta a fini determinati. Ma mentre esercita una funzione costruttiva nell'intessere la tradizione fantastica che mancava all'America, nel sottolineare gli aspetti ridicoli dell'anacronismo e del materialismo, nell'equità e nella spregiudicatezza, nel fondere civiltà e pacsi, nel quadro d'insieme che essa traccia non vi è posto per il presente: concepito non come conquista e realtà ma solo come termine di paragone o di riferimento, per Irving il presente in sé non esiste, e può quindi essere trascurato.

Il concetto che gli si suol attribuire di un «tempus edax rerum» non ci pare dunque del tutto esatto: gli mancava, per esprimerlo efficacemente, il concetto corrispondente del nulla, nel quale il flusso del tempo trascina col distruggerla ogni cosa. Si contenta quindi di registrare con qualche sospiro i cambiamenti avvenuti, oppure reagisce con un tentativo di catturare il tempo, desiderio confermato dalla sua tendenza alla cosmogonia. In questo senso la *History of New York* rappresenta un completo trionfo, un soggetto ideale: è un periodo vero e documentato, i cui limiti sono però nettamente segnati dalla partenza dei coloni dall'Olanda verso il Nuovo Mondo e dalla fine della dinastia olandese. Sospeso in questo lasso di cinquant'anni, il microcosmo può vivere secondo un suo proprio ritmo. La finzione di Diedrich Knickerbocker e il tono satirico sostenuto, consentendo e giustificando digressioni e intensificazioni, accentuano felicemente il distacco da ogni realtà. Nell'*Alhambra*, invece, Irving raggiunge la soluzione opposta, quella dell'avvicinamento e dell'identificazione: non crea più il tempo, ma se ne impossessa facendolo coincidere con lo spazio e abitandoci dentro. La forma di

diario data all'opera attesta l'avvenuta fusione di sogno e realtà. Nelle altre opere, che non occupano una di queste posizioni estreme, quando manca l'atmosfera poetica e il rapporto tra realtà e fantasia è insufficientemente marcato e ambiguo, si avverte un artificio sgradevole. Questo difetto colpisce soprattutto in *Bracebridge Hall*, dove si ha l'impressione di vedere qualcosa come un cartone animato in cui reciti anche un attore in carne ed ossa.

Racconti come *Dolph Heyliger* e *Wolfert Webber* risentono in modo particolare la mancanza di una dimensione metafisica. Si pensi, quanto, in essi, sia già vicino a Poe, e quanto in sostanza se ne rimanga però lontani: Dolph, il giovanotto incapace di condurre una vita regolare e quindi avido di avventure, che dopo aver visto uno spettro s'imbarca quasi inconsapevolmente, cade nel Hudson durante una tempesta, si salva a nuoto e dopo una faticosa ascensione su una montagna trova la felicità, o il dottor Knipperhausen, alchimista, ciarlatano e negromante, proprietario di una casa di campagna frequentata dagli spettri e di uno studio che sembra la tana di un mago, la ricerca del tesoro, indicata dal fantasma di un contrabbandiere, la scena notturna in cui Knipperhausen, accompagnato da Wolfert Webber e da un vecchio negro esegue gli incantesimi per localizzare il tesoro e scacciare gli spiriti cattivi, munito di una bacchetta, di erbe e droghe e di un grosso volume. Malgrado la messinscena pittoresca e l'uso del sovrannaturale, Irving non penetra oltre la superficie di ciò che racconta, rimane freddo e non riesce a comunicare nessun brivido perché gli manca il senso profondo del mistero della vita, quel senso appunto che Poe, Hawthorne, Melville o James sapranno esprimere così efficacemente. Si potrebbe continuare, sottolineando per esempio quanto il primo libro della *History of New York* (in cui sono esposte teorie fantastiche sulla scoperta precolombiana dell'America, sui suoi primi abitanti, e suggerite delle etimologie) e la predica pronunciata il giorno di Natale dal pastore di Bracebridge Hall (ribadendovi il tema centrale del libro) rimangano lontani dall'introduzione di *Moby Dick* e dalla predica di Father Mapple...

Le debolezze di Irving sono numerose e numerose le qualità. Ciò spiega le valutazioni contrastanti alle quali la sua opera dà

luogo tuttora. Comunque lo si giudichi, la sua parte di precursore e la sua ricerca del passato hanno indubbiamente appianato la strada ai grandi scrittori venuti dopo di lui e coi quali sempre per qualche verso appare connesso: continuità di rapporti che conferma l'importanza del suo contributo alla tradizione letteraria di cui è stato uno degli iniziatori.

LIA WAINSTEIN