

## IL REALISMO DI JOHN W. DE FOREST

John W. De Forest costituisce per gli studiosi del realismo americano, una delle scoperte più sorprendenti fatte negli ultimi decenni, e più precisamente tra le due riedizioni di *Miss Ravenel*, curate da Gordon S. Haight, la prima del 1939<sup>1</sup> e la seconda del 1955<sup>2</sup>. Lo studioso che con lo Haight condivide il merito della scoperta è James H. Croushore, la cui tesi di laurea (Yale, 1944) copriva la vita e l'opera dell'autore fino al 1868, cioè fino alla fine del servizio militare e alla pubblicazione di *Miss Ravenel*. Nel 1946 egli pubblicò una raccolta, preparata dal De Forest per una eventuale pubblicazione in volume, di lettere e articoli sulla guerra di secessione<sup>3</sup> e due anni dopo, in collaborazione con David M. Potter, un'altra raccolta, pure riordinata dal De Forest e mai pubblicata, di articoli sulla Ricostruzione<sup>4</sup>. E. R. Hagemann infine produsse nel 1956 una completa bibliografia dell'autore<sup>5</sup>.

Nel frattempo nessuno storico o critico del periodo o della corrente letteraria a cui De Forest appartiene, trascurò mai di farne menzione, in modo generalmente favorevole, stranamente riecheggiando le frasi howellsiane e dichiarando che<sup>6</sup> « per merito del suo vigoroso realismo e per la sua abilità nel creare personaggi, meritava più attenzione di quanta gliene fosse accor-

<sup>1</sup> JOHN W. DE FOREST, *Miss Ravenel's Conversion from Secession to Loyalty*, New York, 1939.

<sup>2</sup> *Id.*, New York, 1955; citeremo d'ora in poi quest'edizione come: *Haight '55*.

<sup>3</sup> *A Volunteer's Adventures*, ed. JAMES H. CROUSHORE, New Haven, Conn., 1946.

<sup>4</sup> *A Union Officer in the Reconstruction*, ed. JAMES H. CROUSHORE e DAVID M. POTTER, New Haven, Conn., 1948.

<sup>5</sup> E. R. HAGEMANN, « A Checklist of the Writings of John William De Forest », in *Studies in Bibliography, Papers of the Bibliographical Society of the Univ. of Virginia*, vol. VIII, Charlottesville, Va., 1956, pp. 185-194.

<sup>6</sup> Come ben riassumeva già nel 1930, H. E. STARR nel suo profilo biografico in *Dictionary of American Biography*, vol. V, New York, 1930, p. 199.

data », ma nessuno, neppure il Quinn<sup>7</sup> e il Brooks<sup>8</sup> nel decennio tra il '30 e il '40, volle pronunciarsi definitivamente sull'uomo e sul valore dell'opera sua<sup>9</sup>. Non sembra facile, infatti, mettere la sua figura in giusta relazione con un periodo di storia letteraria così complesso<sup>10</sup>, valutare la sua importanza nello sviluppo del realismo letterario americano, dato che la sua opera maggiore raggiunse un pubblico molto limitato e tuttavia fu letta e ammirata dagli scrittori contemporanei e posteriori che combatterono la battaglia del realismo<sup>11</sup>, e giudicarne infine l'opera narrativa, che include, insieme a *Miss Ravenel*, romanzi di satira politica, romanzi storici, romanzi d'avventura e irrimediabilmente sentimentali, libri di viaggio, racconti. Nemmeno Howells pare fosse sicuro del proprio giudizio, nonostante ne scrivesse tanto enfaticamente. Sebbene questo pontefice dei critici e dei narratori del tempo ripetesse che De Forest era « l'unico vero romanziere americano »<sup>12</sup>, anch'egli nel corso della sua critica, in fondo abbastanza perspicace, del nostro autore, assume atteggiamenti ambigui intorno ai suoi risultati artistici<sup>13</sup>.

De Forest<sup>14</sup> era nato nel Connecticut nel 1826. Poichè la sua salute non gli permise di coronare gli studi, compiuti in

<sup>7</sup> ARTHUR H. QUINN, *American Fiction*, New York, 1936, pp. 166-174.

<sup>8</sup> VAN WYCK BROOKS, *New England, Indian Summer*, New York, 1940, pp. 239-243.

<sup>9</sup> Si vedano anche FLOYD STOVALL, « Decline of Romantic Idealism », in *Transitions in American Literary History*, ed. HARRY H. CLARK, Durham, N. C., pp. 371-372; EVERETT CARTER, *Howells, and the Age of Realism*, Philadelphia & New York, 1954, pp. 77-79 e 118; GORDON S. HATGEM, « Realism Defined », in *LHUS*, v. II, pp. 879-885.

<sup>10</sup> Questa mi sembra la ragione del giudizio negativo che di De Forest dà CLAUDIO GORLIER, « William D. Howells e le definizioni del realismo » in *Studi Americani*, v. II, 1956, pp. 103-106.

<sup>11</sup> Ormai par certo che anche Stephen Crane lo conoscesse bene; THOMAS F. O'DONNELL, « John B. Van Petten: Stephen Crane's History Teacher », in *American Literature*, v. XXVII, 1955-1956, pp. 196-202 e « De Forest, Van Petten and Stephen Crane », *ibid.*, pp. 578-580.

<sup>12</sup> *Atlantic Monthly*, v. XXIX, 1872, p. 365; e *ibid.*, v. XXXIV, 1874, p. 229.

<sup>13</sup> Come quando dubita che un personaggio sia frutto dell'immaginazione dello scrittore perché troppo ben riuscito, *Atlantic Monthly*, v. XXIX, 1872, p. 365.

<sup>14</sup> Note biografiche di considerevole estensione e accuratezza su De Forest si possono trovare nell'apparato introduttivo di *Haight '55*, nella summenzionata

varie scuole private, entrando a Yale, preferì partire nel 1846 per la Siria, dove suo fratello era un medico missionario. Vi rimase circa due anni, e al ritorno portò a termine un libro di ricerca storica sui pellirosse del Connecticut. Poi ripartì e passò quattro anni tra Francia, la cui letteratura venne a conoscere molto bene, Italia, dove a Firenze si esercitava a scrivere in italiano traducendo *The House of the Seven Gables*, e Germania. Tornò in America nel '55 e sposò, l'anno dopo, la figlia di un famoso professore di chimica del tempo, titolare di una cattedra in un *college* della Carolina del Sud e di una in un *college* del Massachusetts. Tutti gli anni l'intera famiglia passava l'inverno a Charleston e De Forest conosceva ormai la vita del sud molto bene quando allo scoppio della guerra civile ritornò nel nord con l'ultimo battello che lasciò la città prima che le batterie della terraferma attaccassero Fort Sumter. Probabilmente per le sue pubblicazioni (due romanzi, due libri di viaggio, articoli e racconti), gli era stato consegnato nel '59 un M. A. *ad honorem* dall'Amherst College, dove il suocero era un personaggio influente, e ad ogni modo si riteneva un romanziere di professione quando, dopo qualche esitazione, alla fine del '61, e dopo la prima sconfitta delle truppe federali, si arruolò, e fu assegnato, come capitano d'una compagnia da lui reclutata, a un reggimento di volontari del Connecticut che avrebbe operato agli ordini del generale Butler in Louisiana. Due anni dopo il reggimento fu trasferito nella Valle dello Shenandoah in Virginia sotto il generale Sheridan. Nel '64 De Forest fu congedato e la sua salute pareva rovinata per sempre, ma a casa ricuperò in fretta, scrivendo *Miss Ravenel*, dove metteva a frutto la recente esperienza, d'altronde già registrata in un numero immenso di lettere ed articoli scritti durante la campagna militare. Riprese perciò servizio nei corpi di riserva rimanendo a Washington, dove portò a termine la stesura del libro e acquistò una

bibliografia dell'Hagemann, di *A Volunteer's Adventures e A Union Officer*, nonché in JOHN W. DE FOREST, *The De Forests of Avesnes (and of New Netherland), a Huguenot Thread in American Colonial History, 1494 to the Present Time*. New Haven, Conn., 1900.

certa conoscenza della vita e degli intrighi della capitale. I suoi servizi sul campo furono a quel tempo premiati con la nomina a maggiore. Infine, quando i corpi di riserva furono sciolti nel '66, egli fu assegnato al Freedman Bureau per l'assistenza agli schiavi liberati e ai profughi, e dovette trasferirsi nella Carolina del Sud. Fu definitivamente congedato nel '68.

Nel frattempo aveva dovuto condurre lunghe trattative per la pubblicazione di *Miss Ravenel* con i fratelli Harper, che, dopo averne comprati i diritti con l'intenzione di pubblicarlo a puntate, non se la sentivano di presentarlo al pubblico pudibondo e femminile che leggeva le riviste del tempo. Finalmente gli editori decisero di pubblicarlo in volume, salvandone la forma originale, ma forse compromettendo per sempre il successo dell'autore. Tra l'altro, quando le bozze furono pronte, De Forrest era in Carolina e l'edizione risultò infarcita di errori di stampa.

In ogni modo *Miss Ravenel* era davvero un gran libro per quel tempo, forse il miglior romanzo di tutto il decennio, ed è un ottimo libro tuttora.

\* \* \*

Il titolo, che i critici chiamano « inadeguato », definisce, anche se in modo non molto brillante, l'argomento del libro, che è appunto la conversione di una ragazza sudista ai principî morali e sociali del nord attraverso le esperienze della guerra e dell'amore. Conversione che il padre, spinto a condannare come tanti unionisti del sud le istituzioni e i principî della società in cui viveva, non avrebbe mai potuto operare da solo. La ragazza, egli è così lento ad accorgersene, è ormai una donna e la sua educazione antisudista sarebbe dovuta incominciare molto prima. E se si deve innamorare di qualcuno nella società del nord dove si trova in esilio o nel sud, dove pure i suoi contatti saranno limitati a nordisti, avendole le antiche conoscenze dato l'ostracismo, sarà di Carter, il tipo più vicino al-

l'ideale di uomo da lei concepito durante gli anni della sua educazione, nonostante ciò che il padre, l'autore e il lettore ormai pensano di lui.

La guerra, che è pur tanta parte del libro, è una causa indiretta di tale conversione. Il matrimonio porta Lillie a simpatizzare col nord almeno come fazione politica (per una ragione quindi del tutto irrazionale) e il tradimento di Carter con Mme Larue, perpetrato sotto l'impulso di principî e di disposizioni che sembrano tipici del carattere sudista, la porta verso un più convinto apprezzamento delle virtù del nord e verso l'amore per Colburne.

La « conversione » consiste anche in una evoluzione verso una maturità più razionale, dalla impulsività che il suo carattere presenta all'inizio. Essa non perde la sua vivacità anche se smorza un po' la sua civetteria, ma verso la fine impara ad usare la testa nelle sue scelte, a dominare le sue reazioni, ad assumere un atteggiamento di tacita forza che guarisce le ferite in un tempo discretamente breve. Una conversione quindi che comincia da motivi irrazionali e si attua attraverso richiami di natura sempre meno tali, con l'evolversi della ragazza dalla sua irrazionale spontaneità verso una personalità più matura, simboleggiata in parte dalle due polarità tra le quali la sua conversione ideologica e affettiva si attua: un sud emozionale, istintivo, un nord razionale e maturo.

Questo essendo l'argomento centrale, i fatti e i personaggi che concorrono a tale conversione sono creati con molta intelligenza intorno ad essa. Così l'aprirsi del libro a New Boston permette all'autore di presentarci in modo efficacissimo i personaggi e porre in contrasto e fare oggetto di commento ironico appunto quelle due civiltà. Poi c'è la guerra che mette alla prova molti dei sentimenti della ragazza ed è l'agente esteriore che causa il processo di reazioni che costituirà la storia della sua conversione, il più delle volte non agendo direttamente sopra di lei ma sui personaggi e le istituzioni che rappresentano due mondi ai quali la vita è legata e tra i quali ella si muove attratta dal loro contrario magnetismo. Perchè più che la

guerra è la sua relazione affettiva col padre, col marito, con l'amico Colburne e con gli altri individui appartenenti ai due mondi del nord e del sud a muovere la storia della protagonista.

E' quindi impreciso chiamare romanzo di guerra un libro le cui campagne dopotutto sono narrate in capitoli niente affatto cruciali al procedere dell'azione. E' se mai un romanzo del tempo di guerra.

Ed è un libro costruito con grande intelligenza. I trentasette capitoli vi sono chiaramente divisi in cinque gruppi, all'interno dei quali esiste pure uno schema molto ben concertato. La prima parte (capp. 1-9) ha l'evidente scopo di presentarci i protagonisti, i quali verso la fine di essa hanno acquistato dimensioni quasi complete, e lo fa quasi esclusivamente attraverso il loro dialogo e studiandone le reazioni di fronte ad una civiltà diversa dalla loro o a gravi avvenimenti o a decisioni importanti. La seconda parte (capp. 10-19) ci porta nel sud; e si passa dallo studio iniziale delle reazioni dei personaggi all'ambiente al corso dell'azione, che procede con ritmo sempre più teso verso il primo battesimo di sangue e l'arsi del dramma rappresentata dal matrimonio.

Complessivamente il libro è costruito secondo un piano paragonabile a quello di un dramma in cinque atti e dal quale trae innegabilmente una forza di sviluppo che è parte della sua vitalità. La narrazione della terza parte (capp. 18-26) è quella che più si allontana dalla struttura drammatica, indulgiando (come un dramma non si potrebbe permettere) sulla vita quotidiana dei protagonisti, in modo tuttavia esemplarmente vivace e drammaticamente movimentato. Vediamo dapprima i Ravenel ingaggiati nell'eccitante esperimento di riorganizzare la mano di opera di colore, poi Colburne sul campo di battaglia e all'ospedale, poi i primi e il secondo vengono riuniti in tempo per vivere una serie di avventure tra le più elettrizzanti del racconto e infine i tre vengono di nuovo separati per i capitoli in cui i Carter godono un breve periodo di pace e Colburne, a causa della sua onestà e timidezza, continua a raccogliere la sua parte di fatiche. L'azione ritorna ad un ritmo più essenzialmente ed effica-

cemente drammatico nella quarta parte (capp. 27-32), in cui ha luogo la crisi, tutte le motivazioni drammatiche della quale, come la sottile analisi del personaggio di Carter e la dovizia di dettagli con cui sono stati introdotti certi personaggi di secondo piano come Mme Larue e Van Zandt, sono state predisposte con cura. C'è il viaggio e la tresca dei due complici in due capitoli pieni di brio e di alcune vivaci aperture su certi aspetti idiosincratici della vita americana (le conquiste clericali della Larue, lo scontro col governatore di Baratavia, e coi politicanti della capitale). E sebbene le forze che condurranno alla catastrofe siano ormai in moto, l'azione non vi si precipita: prima, Lillie diventa madre, i due colpevoli si lasciano, Carter viene nominato generale e riceve l'ordine di partire per il fronte; solo dopo questo e nonostante questo la catastrofe si realizza di schianto. Poi la morte di Carter sul campo come una catarsi chiude il quarto atto. L'ultima parte (capp. 33-37) è una sorta di completamento ciclico e di allacciamento all'azione iniziale dopo l'esperienza maturante della guerra, e si pensa ai promessi sposi che dopo la guerra e la peste ritornano con Agnese a tentare di riprendere la vita dov'era stata interrotta.

Il richiamo al Manzoni non si limita allo spirito della chiusa, ma comincia da quella continua ricerca da parte dell'autore di una certa intimità col lettore<sup>15</sup>, che permetta di formulare di tanto in tanto certe illuminanti considerazioni, e continua con quel tenere il lettore per il bavero per impedirgli di sorvolare su certe cose e godersi ad ogni modo gli avvenimenti, o animarsi o prendersela in sua compagnia per le avventure dei personaggi, e finisce con quel servirsi di tale confidenza del lettore per condurre un commento ironico quasi ininterrotto, ma particolarmente vivo nella pittura di ambienti, di costumi, di comportamenti anche di personaggi a lui molto cari. Senza imitare supinamente il metodo ironico manzoniano.

<sup>15</sup> Alcuni critici contemporanei avevano, a proposito di questo atteggiamento, fatto il nome di Charles Reade (vedi per es. *The Nation*, v. IV, 20 giugno 1867, p. 491) ma è una rassomiglianza alquanto tenue e accidentale. A Firenze dopo il '50 De Forest aveva letto con attenzione il Manzoni, e come ci si poteva

no, De Forest ne sa spesso riprodurre il sapore, come nei commenti sulle supposte qualità delle eroine dei romanzi<sup>16</sup>, e sul favore che in questi godono i sogni e i colloqui degli amanti<sup>17</sup>, sul contrasto tra il romantico e la realtà quotidiana<sup>18</sup>, sulla conversazione degli innamorati e sui loro addii<sup>19</sup>, sul comportamento di Colburne dopo Bull Run<sup>20</sup> o sul vero motivo per cui scriveva al dottore<sup>21</sup>, sulla natura delle zitelle<sup>22</sup> e delle dannate beghine di New Boston<sup>23</sup>, sulla politica, sulla democrazia<sup>24</sup>, sulla guerra, sulle istituzioni del nord e del sud; e si potrebbe continuare<sup>25</sup> con una lista che dovrebbe includere tutte le battute e storielle del dottore, la sua ironia verso tanti assurdi atteggiamenti umani, colti tanto in individui che nella società intera, e la sua predilezione per una filosofia del buon senso.

Il parallelo col Manzoni ritorna con insistenza alla mente quando si considera la vitalità di certe figure create dai due scrittori. Tuttavia la tecnica che il nostro autore preferisce nella presentazione dei personaggi è sempre, come abbiamo visto, quella di rivelarli attraverso l'azione e il dialogo e solo raramente e brevemente fermandosi a farne un ritratto retrospettivo. Ciononostante i suoi sono sempre personaggi di dimensioni complesse e studiati in diverse circostanze da diversi punti di vista e sotto una luce diversa, assolutamente dissimili dagli eroi stereotipi del romanzo sentimentale del tempo, com-

aspettare, ne era diventato entusiasta. Nel '68 scriveva di lui come di « un grande poeta che aveva dedicato metà della sua vita a scrivere il « solo buon romanzo » della letteratura italiana (vedi « The Great American Novel », in *The Nation*, v. VI, 9 gennaio 1868, p. 29).

<sup>16</sup> *Haight* '55, p. 7.

<sup>17</sup> *Ibid.*, pp. 108, 137.

<sup>18</sup> *Ibid.*,

<sup>19</sup> *Ibid.*, pp. 39-40.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 44-45.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>25</sup> Fino a quel: « Who the devil is Darwin? Never mind; I'll take him for granted », *Ibid.*, p. 34, che messo in bocca a Carter, ci ricorda più direttamente il Carneade di Don Abbondio.



presi quelli cui è assegnato il ruolo di « virtuosi ». Non sono mai soltanto dei tipi, né vengono mossi come marionette, ma vivono entro i limiti della più convincente verosimiglianza, e a volte assumono un carattere quasi documentaristico, tanto da farci pensare con Howells che De Forest abbia ritratto esclusivamente personaggi conosciuti<sup>26</sup>. E tuttavia anche i ritratti più legati alla vita reale, come Ravenel e Colburne, hanno una vita e una dimensione che si realizza solo nella azione del romanzo. Perfino i soldati semplici e gli ufficiali che rimangono anonimi sono di una vivezza ben diversa da quella degli stessi uomini descritti nelle lettere e negli articoli, di cui De Forest si servì nella stesura del libro.

Il romanzo americano del tempo o escludeva la donna, o ne faceva una virago o una eroina senza macchia e molta paura. Solo Howells e James quindici anni più tardi con tutta la loro comprensione dell'animo femminile seppero creare donne paragonabili alla protagonista del nostro romanzo. Che è un felicissimo prodotto di bella immaginazione creativa e di chiara intelligenza. Lo studio del modo in cui essa reagisce alle situazioni del suo mondo, alle azioni e parole del padre, al diverso comportamento dei due amanti in tempi diversi, e in definitiva al paesaggio e alla società del nord e del sud e quindi ai principî che rappresentano, è una cosa sottilissima, che fa di questa eroina una creazione delle più vive, mobili, ricche, pur nella sua consistenza realistica e nella sua semplicità e immediatezza costruttiva.

La struttura e vitalità degli altri personaggi principali non è meno ricca. Ravenel ha un'enorme quantità di tratti biografici che sappiamo essere stati dell'attivissimo suocero di De Forest, ma è anche alfiere di idee del movimento abolizionista, degli unionisti del sud, dello stesso autore. Ci sembra la persona che avrebbe potuto scrivere l'opera omnia di un Albion W.

<sup>26</sup> Ad esempio il suocero nel dottor Ravenel, se stesso in Colburne, il suo sergente Weber in Van Zandt, il vigliacco del suo reggimento in Gazaway, qualcuno dei suoi diretti superiori in Carter, e qualcuna delle varie signore neworleanesi menzionate in *A Volunteer's Adventures* (per es. pp. 45-51) in Mme. Larue.

Tourgee. E' una figura complessa. Non un semplice idealista, anche se a volte lo sembra per via della campagna di persuasione che deve condurre verso la figlia, conscio della pericolosità delle simpatie di lei. Di fatto è tanto pratico quanto onesto, un po' vano e non completamente sfortunato, e tutto pensiero per la figlia nonostante l'attenzione che accorda ai suoi sassi. La sua logica arguta e ironica ne completa le doti di personaggio ben riuscito. Così è Colburne. Considerando la sua origine, la sua cultura, il suo tempo, potremmo aspettarci di trovarlo incartapecorito come certi tipi che incontriamo nella società accademica di New Boston; ma lo yankeesimo del tempo non era rappresentato dalle vecchie beghine del secondo capitolo; invece spiega la buona dose di modestia e di pazienza del nostro eroe, il suo attaccamento alle proprie convinzioni, insieme a certa sua giovialità, interesse per le cose della vita, speranza di onesto successo nella sua futura vita di uomo e nella sua carriera professionale, e quindi il modo con cui prende l'inaspettatamente lunga carriera militare, e il suo analogo comportamento nei riguardi del suo amore per Lillie. Anch'egli, il buono della storia, non è la solita irrealistica incarnazione dell'eroe del romanzo sentimentale, difensore dei principî morali del protestantesimo del New England, ma una persona che l'autore volle dotare dei tratti salienti di un personaggio reale della sua terra, e per la quale ritrasse, come ci rivela la sua corrispondenza, molti lati di se stesso.

Carter è semplicemente il prodotto altrettanto complesso e riuscito di una civiltà diversa, della Virginia e di West Point, avviato al vizio del bere dall'isolamento nei forti del West, e a quello delle donne non appena gli è stato possibile ritornare verso la costa, e per le stesse ragioni geografiche disilluso nelle ambizioni giovanili di successo e di carriera da quell'isolamento e poi imbarcato nel vano tentativo di rifarsi, non appena tornato entro la corrente di una vita più civile e più ricca di opportunità, attraverso imprese di onestà sempre dubbia. E ora che questa guerra offre nuove possibilità di carriera, l'ambizione dà mano all'intelligenza ormai smussata dalla lunga ino-

perosità e dall'alcool, nel tentativo di trarne ancora qualche sprazzo.

Anche in Mme Larue il De Forest ha ritratto un tipo che la letteratura documentaria del tempo ci attesta come comune nella società neworleanese e tuttavia è sorprendente il modo in cui l'ha saputa dotare di forti tratti e veridicità individuale oltre che di un'importante e ben disegnata funzione nello sviluppo della storia. Furono tali tratti a impensierire gli editori<sup>27</sup>. Il pubblico lettore non aveva mai visto un tipo di donna americana, non importa quanto comune, ritratto con tinte così fortemente realistiche, e non l'avrebbe accettato<sup>28</sup>.

Naturalmente, più ci facciamo ai personaggi minori e meno completi ci appaiono come individui appartenenti ad una distinta società, non potendo l'autore scolpirceli a tutto tondo. Ma quei tratti della loro personalità che egli sceglie di presentarci sono pure efficacemente realistici e funzionali. Il governatore di Baratria, pur frutto di intento satirico, non è del tutto caricaturale. Così è del vigliacco Gazaway. Così è di Van Zandt, per il quale l'autore ebbe un ottimo modello nel suo sergente Weber, la cui personalità è una preziosa premessa all'azione forse troppo importante che egli è in certi momenti chiamato a compiere nello sviluppo della storia. Minore attenzione merita la pur coloritissima figura del maggiore Scott e quella dei neobostoniani dei primi capitoli, la cui funzione è quella di rappresentare veristicamente un gruppo sociale e di dare occasione al commento ironico e all'autorivelazione dei personaggi più importanti.

Il libro, pur essendo un romanzo del tempo di guerra, non vuole essere una tragedia ed anche gli avvenimenti bellici non

<sup>27</sup> Copia fotostatica della corrispondenza tra l'autore e la casa editrice è conservata alla biblioteca di Yale. Un frammento in proposito è anche in *Haight* '55, p. vii.

<sup>28</sup> Sarebbe stato un disastro per la rivista. Gli eroi del pubblico erano intangibili. Quando alcuni anni dopo la Stowe vivisezionò la pusillanimità di un idolo di tale pubblico, dalle colonne dell'*Atlantic*, la tiratura della rivista calò in pochi mesi da 50.000 a 20.000 copie. E tra le eroine più intangibili era la donna del romanzo sentimentale.

sono mai narrati con l'intenzione filosofico-tragica di una battaglia di Borodino. Lo spirito che anima il libro, il suo sentimento centrale, è quello di pietà per la sofferenza e lo spreco di energie umane, che odio, egoismo, pusillanimità, piccineria, presunzione e perfino ignoranza, illusioni e inesperienza umane sanno causare; un senso di pietosa disperazione nel vedere come le idee e i principî di giustizia, saggezza, generosità, devono essere testimoni di tale spreco e sofferenza prima di potersi affermare.

Questo è il sentimento che pervade l'opera e che le dà unità, e ne giustifica il ritmo narrativo e il tono linguistico. Esso viene destato in noi dall'iniziale discorso del dottore, che parla di una civiltà che trova necessaria una guerra di secessione e fratricida, essendo incapace, nel suo immobilismo egoistico, di attuare un piano di pacifica evoluzione verso un altro sistema economico senza prevedere il proprio sfacelo; viene mantenuto vivo nei capitoli in cui si guarda con intento ironico anche alle esitazioni e manchevolezze del nord, benchè in definitiva le nostre preoccupazioni si orientino sempre più come quelle del dottore verso i principî del sud, qui rappresentati da quello strano esemplare di unionista del sud che è il colonnello Carter; e si fa più tragicamente intenso nei capitoli di Bull Run e della partenza. Con evidente parallelismo con la prima parte, la stessa tensione sorge all'inizio della seconda col colloquio del dottore con Van Zandt attorno a quello che sta succedendo a New Orleans e nei quartieri di Carter, e aumenta mentre da un capitolo all'altro, sotto l'influsso dell'atmosfera del sud e della guerra, Lillie si avvicina all'opposta fazione politica, ma prepara la sua infelicità futura col matrimonio.

Anche nella terza parte questo doloroso senso di spreco di energie umane sorge nel primo capitolo, che ci dà conto della situazione dei negri (il frutto del cui lavoro verrà alla fine dato alle fiamme da una pattuglia di cavalleria), e diventa angoscioso nei capitoli del disorganizzato assalto a Port Hudson, e delle ancor peggiori condizioni degli ospedali di New Or-

leans, nella cui atmosfera opprimente e infetta chi non è fuggito davanti al nemico coglie il premio di essere condannato a soffrire e morire. Le descrizioni di battaglie, anche quando non hanno direttamente a che fare col procedere dell'azione centrale della conversione, sono parte integrante e viva della storia, essendo espressione del motivo poetico dominante. E la guerra che ci viene descritta non è mai vittoriosa, entusiasmante; è la guerra com'è, con le sue carneficine causate dagli assalti fuori luogo e con le brutture della vita di trincea. Gli attacchi descritti nel libro non hanno mai successo. La sola volta in cui i « nostri » vincono è quando ne respingono uno. Alle battaglie vittoriose non siamo presenti. Dopo le decimazioni iniziali il nostro eroe viene ferito o ucciso, sicchè, dopo essere stati testimoni del massacro, non vediamo mai nulla dell'eccitazione del trionfo. La triste *debauche* di Carter è tutto il desolato spettacolo che si offre agli occhi di Colburne della gloriosa impresa della conquista del forte. Perfino nel capitolo intitolato « felicità domestica », il solo in cui alla povera Lillie è concessa un po' di spensieratezza, vien tenuto vivo a cominciare proprio dalla seconda parte del lungo titolo (« Domestic Happiness, in Spite of Adverse Circumstances »), il senso della precarietà della situazione, col ricordo delle stravaganze a cui Carter si sta abbandonando.

Nella quarta parte il sentimento centrale detta tutto il ritmo del racconto, in accordo col quale aumenta la compassione per la delusione che attende la protagonista, accentuata dalla sofferenza del laborioso parto che si svolge sotto gli occhi dei due che l'hanno tradita; e infine dalla tragica e più che tragica inutile conclusione di tutta la sfortunata vicenda. L'ultima parte non è un lieto fine, pervasa com'è dal senso del dispendio di energie che implica il guarire le vecchie ferite, il cancellare i brutti ricordi, il costruirsi una nuova vita. Le pagine insistono incessantemente sul fatto che è la nuova generazione ciò per cui bisogna lavorare, come se i due giovani, passati attraverso quelle esperienze futili o sanguinose, abbiano

ormai perso l'occasione di chiedere qualcosa alla vita per se stessi, e debbano quindi incanalare tutte le loro aspirazioni entro gli argini stretti dei doveri civili e domestici.

Spinto da questo sentimento animatore, il ritmo narrativo si fa ora veemente ora stringato, ma per lo più si muove con andare largo e moderato, che consenta al lettore la riflessione su ciò che sta avvenendo, riflessione incoraggiata dallo scrittore o con intervento diretto o attraverso il dialogo dei suoi protagonisti. Il quale dialogo, essendo usato, oltre che per rivelare i personaggi, per comunicare il pensiero dell'autore e incoraggiare appunto la discussione dei pensieri che vengono a galla, diventa pure, con la sua forza e verità, un potente strumento di comunicazione di quel sentimento fondamentale, riuscendo così a stimolare la partecipazione del lettore in un modo non comune per un romanzo di quel decennio. Anche la lingua è frutto dello stesso tentativo. Per comunicarci certi umori, come il senso di rassegnazione e speranza e flemmatica bontà dei negri, o la puerilità ambigua di certi personaggi attraverso espressioni più efficacemente dirette, l'autore riproduce con parsimonia il *lingo* dei negri o la parlata creola o il gergo militare. Ma per lo più la sua lingua è dignitosa e distesa, si rifiuta di contrarsi in eccessivo idiotismo o di formalizzarsi fino all'artificiosità. L'autore vuol servirsi di un mezzo che gli permetta di essere vivamente realistico e che tuttavia possa espandersi nelle riflessioni che egli e certi suoi personaggi amano fare. Vuol essere capace di riferire scene domestiche, azioni belliche, dialoghi amorosi, discussioni politiche senza troppa discontinuità di tono e di stile, dovendo tutti produrre ed essere prodotti da un sentimento centrale più elegiaco che drammatico. Un tipo di linguaggio flessibile, manzoniano, che gli permetta di suggerire il tono di un ubriaco, o di un negro, e di formulare i pensieri di un idealista e le considerazioni di chi tra una marcia e l'altra sa sedersi a scrivere le proprie impressioni e riferire gli avvenimenti come un giovane laureato di Yale.

\* \* \*

I romanzi scritti durante il decennio tra il '60 e il '70 furono (specialmente ad un gusto più moderno) così mediocri che non è difficile pervenire alla convinzione della superiorità di *Miss Ravenel* al loro confronto<sup>29</sup>.

La corrente sentimentale non ha prodotto un'opera anche lontanamente paragonabile al libro di De Forest. Il libro del '69 di Edward E. Hale, *Sybaris and Other Homes*, è un miscuglio di fantasia e realismo, utopismo e catechesi sociale<sup>30</sup>; Donald G. Mitchell, George W. Curtis, Maria S. Cummings trattano un materiale dickensiano con trame esili e creando personaggi unidimensionali, privi della forza dei « tipi » dell'autore inglese<sup>31</sup>. Quando Frank R. Stockton volle fare la satira del romanzo sentimentale del suo tempo, creò eroine-bambole che sembravano senza testa ed erano invece così savie da conquistare nel giro di poco più d'un centinaio di pagine nobili e pescatori, pirati e lupi di mare, governatori e delinquenti<sup>32</sup>. Tali erano state infatti le trame e le eroine dei libri di Harriet P. Spofford e Susan Warner, che ci avevano messo tuttavia anche l'armamentario femminile dei giardini sempre fioriti, del canto degli uccelli, nonchè delle apparizioni degli spiriti<sup>33</sup>. Bayard Taylor non è diverso e i suoi libri del decennio passano progressivamente da trame troppo semplici a intrecci complicatissimi, richiedenti le soluzioni più strampalate, anche se tutte prevedibili dal lettore uso a questa produzione.

<sup>29</sup> Gli anni della guerra o quelli precedenti avevano visto scomparire gli scrittori della generazione di Irving e Cooper, molti della generazione di Poe, la Fuller, Hawthorne, Thoreau tra i trascendentalisti. Melville non pensava per il momento alla prosa.

<sup>30</sup> Difetti presenti anche nei suoi romanzetti del decennio seguente, mentre migliore fu certamente il tardo e realistico *The Fortunes of Rachel*.

<sup>31</sup> MITCHELL, *Dr Johns* (1866); CURTIS, *Trumps* (1860); CUMMINGS, *Haunted Hearts* (1864).

<sup>32</sup> Vedi per es. *Kate Bonnet* (1902).

<sup>33</sup> SPOFFORD, *Sir Rohan's Ghost* (1863); *Azarian* e *The Rim* (1864); *A Thief in the Night* (1872); WARNER, *The Old Helmet* (1863); *Melbourne House* (1864); *Daisy* (1868).

<sup>34</sup> *Hannah Thurston* (1863), *John Godfrey's Fortunes* (1864), *The Story of Kennett* (1866).

Così furono i *best sellers* Josiah G. Holland e John T. Trowbridge, verso gli ultimi anni della cui produzione anche la più bolsa critica americana si accorse che scrivevano unicamente per le menti infantili o senili<sup>35</sup>. Una buona idea della qualità di questi libri la si potrebbe avere confrontando *A Romance of the Republic* di Lydia M. Child<sup>36</sup> con *Miss Ravenel*, nei quali il sorprendentemente analogo inizio mette in maggior risalto l'estrema assurdità del resto della trama fabbricata da questa scrittrice. Ma tutti superò, nella direzione sbagliata, l'autrice più venduta dell'epoca, Augusta E. Wilson, davanti ai cui romanzi perfino l'avventuroso sentimentale *Overland* di De Forest diventa un capolavoro<sup>37</sup>. Il sentimentalismo moralistico e sensazionalistico scottiano di William G. Simms<sup>38</sup> non fece una ruga passando attraverso l'esperienza della guerra. Come non ne fu affetto quello di John E. Cooke<sup>39</sup>, i cui libri, trattassero della rivoluzione o della secessione, ponevano sempre contro uno sfondo di carattere diffusamente realistico paladini nobilissimi, non importa se impersonanti il generale Lee o il peggior dei fuorilegge, sempre presentati con immensa dovizia di dettagli e votati alle più strabilianti imprese, e parlanti con un'enfasi addirittura barocca. Thomas B. Aldrich fallì nella sua applicazione del metodo ironico a un materiale nostalgico, fatta qualche eccezione per la sua *Story of a Bad Boy*, che raggiunse una certa freschezza, anticipatrice sia pure alla lontana di Mark Twain<sup>40</sup>. Infine Oliver W. Holmes non

<sup>35</sup> HOLLAND, *The Bay Path* (1857), *Miss Gilbert's Career* (1860). TROWBRIDGE, *Coupon Bonds*, (1865).

<sup>36</sup> Per scandire l'abisso tra i due libri il lettore potrebbe confrontare anche soltanto la diversa presentazione della loro eroina fatta dai due scrittori (*Haigh!* 55 p. 6, immediatamente seguita dalle considerazioni ironiche di p. 7, e LYDIA M. CHILD, *A Romance of the Republic*, Boston, 1867, p. 3).

<sup>37</sup> A questo decennio appartengono *Macaria, or the Altar of Sacrifice* (1864), *St. Elmo* (1867), *Vashy* (1869), e rimanevano *best sellers* *Inez* (1855), e *Beulah* (1859).

<sup>38</sup> *Jocelyn* (1867), *Volmeier* (1869), erano gli epigoni d'una produzione abbondantissima.

<sup>39</sup> *Surrey of Eagle's Nest* (1865), *Fairfax: or the Master of Greenway Court* (1868), *Hilt to Hilt*, e *Out of the Foam* (1869), *Heir of Gaymont* (1870), non sono che una piccola frazione della sua vasta produzione di romanzi sentimentali.

<sup>40</sup> *Daisy's Necklace* (1857), *Out of His Head* (1862), *The Story of a Bad Boy* (1869).



uscì dal gregge, nonostante l'interesse che potessero suscitare il tema pseudoscientifico dei suoi libri, sfruttato ad ogni modo non zolianamente ma poescamente per sovrimporre tensione e senso di mistero alla trama sentimentale. Trama che in *Elsie Venner* è molto povera e in *The Guardian Angel* raggiunge l'assurdo dell'involuzione fantastica<sup>41</sup>.

A un livello certamente più rispettabile si innalzano quegli autori che, sollevandosi di tanto in tanto da brutte ricadute nel sentimentalismo (in cui incorrerà fatalmente anche De Forest), tentano di descrivere tipi e costumi di un determinato paesaggio geografico o sociale. In questo tentativo Elizabeth B. Stoddard non riuscì a scrivere un romanzo vero e proprio e a creare delle « persone »<sup>42</sup>; un po' meglio fece Elizabeth Stuart Phelps Ward nel '70 e nel '71 con due libri che volevano essere per lo schiavo del mondo industriale quello che *La capanna dello zio Tom* era stato per lo schiavo del mondo agricolo, provandosi però ad evitare il sentimentalismo della Stowe<sup>43</sup>. E tuttavia ella trovò più difficile compiere il passaggio dal suo obbrobrioso sentimentalismo a questo realismo di quanto l'avesse trovato la Stowe nello scrivere *The Minister's Wooing*, *The Pearl of Orr's Island* o *Old Town Folks*<sup>44</sup> o la Davis con *Life in the Iron Mills*, *Margret Howth* e *Dallas Galbraith*<sup>45</sup>. Ad ogni modo nessuno di questi libri toccò la pienezza costruttiva, la ricchezza narrativa, la complessità di personaggi e problemi del libro di De Forest.

Finalmente, se escludiamo dal gruppo di autori, che scrissero sulla guerra civile mentre si svolgeva e subito dopo, i diari-

<sup>41</sup> *Elsie Venner* (1861), *The Guardian Angel* (1867).

<sup>42</sup> *The Morgesons* (1862), *Two Men* (1865), *Temple House* (1867).

<sup>43</sup> Rispettivamente con *Hedged* e *The Silent Partner*. Era diventata famosissima oltre che con un numero immenso di racconti sentimentali, con una serie di romanzi che doveva continuare fin oltre la fine del secolo, scritti a consolazione di madri, mogli, sorelle e figlie che avevano perso una cara persona in guerra: *The Gates Ajar* (1868), *Beyond the Gates* (1883), *The Gates Between* (1887), *Within the Gates* (1901).

<sup>44</sup> Rispettivamente del '59, '62, '69.

<sup>45</sup> Rispettivamente del '61, '62, '68.

sti con maggiori o minori pretese romanzesche<sup>46</sup>, e veniamo ai romanzieri veri e propri, dovremo scartare *Tiger Lilies* del Lannier (1865), interessante e moderno esperimento ma giovanile e fallito. *Tobias Wilson* (1865) di Jeremiah Clemens, pur interessante nel documentarismo del suo sfondo ha una costruzione sbilanciata in cui trame secondarie si sovrappongono e soffocano quella centrale. Minori qualità artistiche o lo stesso sentimentalismo offrono, di James D. McCabe, *Aide de Camp*, (1863), di Epes Sargent, *Peculiar*, (1867), di Harry Morford, *The Coward*, (1864), *Soldier's Straps*, (1864), *The Days of Shosdy*, (1865), intesi a glorificare o denigrare l'uno o l'altro fronte. Infine qualche interesse offrono *Sunny Bank* (1866) di Maria V. Terhune nella sua presentazione della storia alternativa dal punto di vista di una ragazza idealista e di una disillusa e pratica, e *Inside, Chronicle of the Secession*, scritta dal ministro presbiteriano William Munford<sup>47</sup>, per l'illustrazione della polemica religiosa connessa con la secessione e la schiavitù. Ma anch'essi sono ben lontani dalle qualità di *Miss Ravenel*, in cui De Forest si ispirò alla realtà, ricevendone forza, non trovandovi una limitazione. Lungi dal tarpare le ali alla sua immaginazione e impedirgli di raggiungere complessità, ricchezza, variabilità, tale attitudine gli consentì di mettere a frutto la sua esperienza personale, che era stata molto seria e non gli poteva fornire che materiale utile e abbondante. E se confrontiamo tali qualità con quelle dei romanzi del decennio, nei quali l'azione si ispirava solo alla fantasia e si costruiva melodrammaticamente su intrighi e sviluppi sensazionali, mentre in altre parti, specialmente a conclusione del libro, si piegava alle esigenze moraleggianti del convenzionalismo del tempo, o nei quali stereotipati eroi ed eroine senza macchia e senza paura non raggiungevano mai la verità e complessità di personaggio, e le figure di fondo rimanevano

<sup>46</sup> Escludendo quindi non solo *Rebel Clerk's Diary* di JONES B. JONES (1866), ma anche *Army Life in a Black Regiment* dell'HIGGINS (1870) e *Camps and Prisons* del DUGANNE (1865).

<sup>47</sup> Pubblicato sotto lo pseudonimo di George F. Harrington in *Harper's Weekly Magazine*, v. X, 1866, n. 473-497 (20 genn. - 7 luglio).

tipi o povere caricature dal linguaggio stereotipato e documentario, vediamo il nostro autore assumere dimensioni davvero notevoli.

Dimensioni, del resto, che egli assunse anche agli occhi degli uomini più moderni del tempo, se non a quelli del comune lettore. Certo, anche in quest'ultimo caso, non bisogna esagerare. Se è vero che il gusto per il romanzo sentimentale aveva dominato da sempre, cioè fin da quando il convenzionalismo moraleggiante aveva preferito Richardson e Scott a Fielding e Sterne, a Swift e De Foe, e che gli autori americani avevano ottenuto successo quando s'eran avvicinati a quei modelli, non si può negare che almeno una parte del pubblico americano si fosse interessato anche di Fielding e De Foe, e poi della Austen e ora di Dickens, della Eliot, nonché di Thackeray e di certi autori francesi, tra i quali il più apprezzato era naturalmente Balzac, come pure di tanti autori americani non certo ortodossi, tra i quali ora si poteva mettere qualche autore già affermato che osava permettersi il pezzo realistico.

Tuttavia il fatto che, mentre in Francia si combattevano le battaglie del naturalismo zoliano, in America non si potesse ancora accettare il moderato realismo di De Forest, è tanto sorprendente quanto vero. Che nell'Inghilterra vittoriana non si potesse andare oltre Thackeray è comprensibile, ma che in America si fosse ancora a Richardson è cosa che parrebbe inspiegabile, soprattutto se si pensa al periodo storico di cui stiamo parlando.

Tutti sanno che periodo di caos fossero per l'America gli anni tra '60 e il '90, quali acuti conflitti intellettuali si stessero svolgendo, quando, dopo aver scosso il dogmatismo religioso puritano e perfino tante posizioni dell'unitarianesimo, il pensiero americano si accingeva a combattere la battaglia del darwinismo opponendo « scienza a religione, materialismo a idealismo, selezione naturale a teologia », ed avveniva lo scontro tra « la chiara promessa dell'individualismo democratico e le più scure

ombre di una visione deterministica »<sup>48</sup>. La confusione di idee e la forza con cui nuove istanze sociali e vecchi principî si combattevano, erano tali che ben note figure di pensatori come un James McCosh a Princeton e un Noah Porter a Yale potevano ancora credere alla fallace idea che Dio dà la ricchezza ad alcuni perchè l'adoperino per il benessere dei meno fortunati<sup>49</sup>, e idealismo cristiano e chiese dominanti appoggiavano tali principî senza accorgersi del materialismo che vi era celato.

Era il momento in cui nascevano i magnati della finanza, delle ferrovie e del petrolio; in cui l'irruenza del potere finanziario era così irresistibile da fornire quasi una prova delle teorie deterministiche; in cui le ricchezze si accumulavano attraverso i più sfacciati scandali politici e amministrativi, attraverso la corruzione e la distruzione della moralità pubblica<sup>50</sup>, che libri noti come *The Gilded Age*, o gli ultimi libri di Henry Adams, o studi più tardi come *The Tragic Era* di Claude G. Bowers (1929), o semplicemente i terrori che assalivano Whitman e che trovavano espressione nelle sue tarde riflessioni sulla democrazia<sup>51</sup>, non ci documentano che molto pallidamente. E fortune di capitalisti, immoralità di affaristi e politicanti non erano il solo tragico e visibile spettacolo di quel momento storico. Ma erano necessariamente accompagnate da altre piaghe morali e sociali. Basta pensare alle miserie causate dalla guerra nel sud, che ora si dibatteva faticosamente nella fase della ricostruzione e dove sei milioni di negri liberati si trovavano per lo più senza lavoro, senza capacità intellettuali o potere politico per conservare la loro indipendenza finanziaria e prepararsi un futuro. Basta pensare al nord, dove l'industria creava i mo-

<sup>48</sup> Vedi ROBERT P. FALK, « *The Rise of Realism* », in *Transitions in American Literary History*, ed. HARRY H. CLARK, New York 1954, p. 383.

<sup>49</sup> RALPH H. GABRIEL, *The Course of American Democratic Thought*, New York, 1940, pp. 147, 159 e 160.

<sup>50</sup> Su questo periodo si potrebbe leggere il capitolo « *The American Scene* », in VERNON L. PARRINGTON, *The Beginning of Critical Realism in America*, New York, 1930, e il v. VIII di *A. History of American Life*, edd. SCHLESINGER e FOX, di ALLAN NEVINS, *The Emergence of Modern America, 1865-1878*, New York, 1959.

<sup>51</sup> Vedi per es. W. WHITMAN, *Prose Works*, New York, 1898, p. 204.

struosi centri urbani, ove lo stesso agglomerarsi della classe operaia nei tuguri delle « tenement houses » costituiva una protesta sociale, oltre che creare la psicologia di gruppo, la coscienza di classe, il collettivismo come idea da opporre al « vivi e lascia vivere » del tempo. Il New England era densamente popolato prima della guerra e le condizioni di lavoro vi dovevano essere pessime se già nel '43 era stato necessario varare una legge che proibiva di far lavorare più di dieci ore al giorno i ragazzi sotto i dodici anni<sup>52</sup>. E la classe operaia vi si addensava con l'arrivo di nuovi immigrati che dai 10.000 del 1820 erano saliti a 80.000 nel '44, a 400.000 nel '54. E' lecito dire che in quei giorni il capitalismo provò le sue armi, e l'individualismo trionfò ancora una volta, e che nel nuovo balzo di progresso industriale e scientifico lo stesso spirito del *frontier* fatto di durezza, forza, curiosità, energia instancabile, diventò caratteristica nazionale; ma nello stesso tempo trionfò e non si peritò di mostrare tutta la sua bruttura, l'altra faccia dello spirito del *frontier*, l'avidità, l'indurimento morale, la lotta per la vita, non più contro la natura selvaggia e ostile o le tribù dei pellirosse, ma contro il concittadino e l'intera comunità. Negli stessi anni dunque in cui capitalismo e individualismo si affermavano, il materialismo riportava una vittoria non inferiore, e il determinismo entrava ufficialmente nella nuova psicologia e sociologia. L'idealismo trascendentalistico era il vero sconfitto<sup>54</sup>.

Tutte queste condizioni intellettuali e sociali avrebbero dovuto costituire un terreno più che ideale per produrre una letteratura realistica. Il realismo sarebbe dovuto essere l'aspetto letterario di questo più vasto conflitto intellettuale. Non solo, ma esisteva tutta una preparazione culturale specifica di metodi critici e modelli di narrativa anglo-francesi, che insieme con le nuove filosofie e teorie scientifiche stavano entrando in America in

<sup>52</sup> Vedi ARTHUR CECIL BING, *The rise of American Economic Life*, New York, 1943, p. 259.

<sup>53</sup> Vedi WITT BOWDEN, *The Industrial History of the United States*, New York, 1930, p. 217.

<sup>54</sup> ROBERT P. FALK, *op. cit.*, p. 384.

massa. Appena finita la guerra<sup>55</sup>, si manifestò infatti tra i migliori intellettuali un esteso interesse per le opere scientifiche e letterarie europee e in qualche decennio le riviste diedero fondo, traducendo e discutendo, a tutto il materiale del realismo europeo, dalla critica del Taine e di Sainte Beuve alle opere di Thackeray, della Eliot, di Balzac, Flaubert e Zola, nonché delle filiazioni del realismo russo e italiano. Ma pare che il terreno fosse maturo per produrre gli scrittori, non i lettori.

Il realismo americano, pur potendosi considerare un logico frutto del periodo storico-culturale che seguì la guerra civile, deve in effetti la sua apparizione e il suo affermarsi ad una *élite* intellettuale, che, tanto perchè più sensibile alle forze e più conscia della direzione della vita del suo tempo, tanto perchè maturata oltre che da questa più viva esperienza di tale realtà anche dalla familiarità con la civiltà e la letteratura di altri paesi, rigettò il sentimentalismo dominante e, ispirandosi ai modelli realistici di quelle letterature, che parevano meglio conformi alle sue aspirazioni, tentò di produrre una letteratura americana secondo nuovi ideali artistici. Così mentre traducevano, recensivano, discutevano col pubblico quei modelli, gli scrittori americani cominciarono a presentare la nuova produzione. Howells, il più fortunato, raggiunse presto una posizione influente, che gli permise di contribuire più efficacemente di tutti alla battaglia del realismo; ma De Forest fu il primo, e come talvolta accade a chi si slancia per primo in una nuova impresa, cadde malamente, non prima però di aver creato un esemplare che restò insuperato per anni. Quando finì *Miss Ravenel*, Twain stava ancora scrivendo « The Celebrated Jumping Frog », Howells *Their Wedding Journey* e James era ai suoi primi racconti; ad ogni modo nessuno di loro avrebbe pubblicato alcunchè di importante fin dopo il '70. De Forest era dunque un decennio all'avanguardia di tutti gli scrittori che più tardi tentarono seriamente il realismo nel romanzo.

<sup>55</sup> Sfortunatamente gli inizi letterari di De Forest non poterono cogliere i frutti di questo lavoro, che si manifestarono solo anni più tardi.

\* \* \*

Non c'è dubbio che De Forest fosse un realista per ispirazione, per educazione e per vocazione. Al realismo lo portarono non solo la sua vita all'estero, la sua esperienza di guerra e i suoi studi delle letterature straniere e della storia del suo paese, ma anche la sua indole presto disincantata da queste esperienze e acutamente sensibile alla durezza della realtà che lo circondava. Nel realismo trovò la sua espressione più felice, se ne servisse nella narrativa, nell'articolo documentario, nella satira politica. Quando, chinandosi al compromesso col favore del pubblico, relegava il suo realismo agli sfondi storico-regionalistici, cadeva malamente come romanziere.

Il suo primo romanzo, *Witching Times*<sup>56</sup>, non vide mai la pubblicazione in volume e fu certamente frutto del suo amore giovanile per Hawthorne. Ci porta alla Salem dei processi religiosi, e contro uno sfondo in cui i dettagli della vita di ogni giorno sono ricreati con una maestria già notevole, costruisce una trama il cui sentimentalismo è pari a quello dei libri coi quali più tardi cercherà di conquistarsi il pubblico. Il secondo, *Seacliff*<sup>57</sup>, oltre che essere meglio costruito, proporzionato nella ingegnosa trama che sa creare l'atmosfera di sospensione e, cosa non comune ai romanzi fantastico-sentimentali del tempo, mantenere il mistero sino alla fine, presenta maggiore accuratezza stilistica, forza nella creazione e opposizione dei personaggi, resa di un certo sapor locale; tutte doti che saranno del De Forest più maturo. Purtroppo il sentimentalismo è ancora il maggiore difetto e naturalmente rovina la creazione dei protagonisti. Poi ci fu l'intervallo della guerra, alla fine della quale venne il piccolo capolavoro, *Miss Ravenel*.

Già mentre scriveva questo libro De Forest conosceva il gusto del gran pubblico ed era forse anche conscio dell'accoglienza che lo aspettava. Ma quando tornò dal servizio militare e si chiuse nella sua New Haven per tredici anni a scrivere romanzi, racconti, saggi, poesie, dovette decidere come risolvere il pro-

<sup>56</sup> In *Putnam's Monthly Magazine*, vv. VIII-X (Dic. 1856 - Sett. 1857).

<sup>57</sup> Boston, 1859.

blema. Se condivideva il parere di Howells che il fenomeno aveva cause finanziarie, sociali e irrazionali, poteva smettere affatto di scrivere realisticamente, perché non poteva presumere di cambiare l'indole e le condizioni sociali del pubblico; se invece la riteneva una faccenda culturale rimediabile, non doveva, in attesa che quello si educasse, fare assegnamento solo sui suoi scritti per vivere. Ma De Forest non aveva altro mestiere e da *Overland* (1871) in poi si abbassò al compromesso con il gusto del pubblico con effetti sempre più disastrosi.

In *Overland*<sup>58</sup> i suoi studi storici sui pellirosse e sulla geografia del New Mexico, del Colorado e della California gli fornirono il materiale per uno sfondo tra realistico ed esotico, nella ricostruzione di un paesaggio che pare conoscesse molto bene ma solo dai libri, sicché non solo la trama col suo impossibile intreccio sentimentale, ma anche le descrizioni di battaglie con i pellirosse, di monumenti messicani, di viaggi estenuanti nel deserto e lungo i cañions del Colorado, sembrano disegnate proprio per piacere a quel pubblico che non poteva aver gustato la verità artistica del paesaggio, dei personaggi e dell'azione del libro precedente.

*Kate Beaumont*<sup>59</sup>, fu un libro molto migliore, per la vivace resa della società prebellica della Carolina del Sud, che vi costituisce uno sfondo forse più veristico anche se meno vario di quello di *Miss Ravenel*; per il trattamento ugualmente riuscito dei numerosi personaggi secondari; e per l'altrettanto gradevole accompagnamento ironico; per il suo stile vigoroso e piacevole. Fu il libro di De Forest che piacque di più ad Howells, che lo lodò con la solita esagerazione con cui soleva propagandare qualunque cosa che contenesse un pizzico di realismo:

we are brought nearer to these southerners as men and women, and enabled to like or dislike them for purely personal reasons. And the whole effect of this story is so lifelike that we are persuaded to believe

<sup>58</sup> In *The Galaxy*, vv. X-XII (Ago. 1870 - Luglio 1871). In volume, New York, 1871.

<sup>59</sup> In *The Atlantic Monthly*, vv. XXVII-XXVIII (Gen. 1871 - Dic. 1871).



it is the first and perfect picture of Southern society of the times before the war<sup>60</sup>.

Se egli si fosse onestamente chiesto come si giustificasse la presenza in quella particolare società di due individui tanto perfetti ed eroici e naturalmente vittoriosi su tutti gli eventi come i protagonisti di questo libro, e a quale moda letteraria essi appartenessero insieme alle migliaia di complicazioni della trama, dallo spettacolare naufragio iniziale alla riconciliazione finale, avrebbe dovuto convenire che, nonostante un davvero superiore trattamento dello sfondo, la trama e i personaggi centrali rappresentavano un grave compromesso col gusto del pubblico e non erano diversi dai tipi e dagli intrecci di tutti i romanzi sentimentali e sensazionalistici. Un anno dopo, *The Wetherel Affair*<sup>61</sup> apparve a rendere più manifesta la gravità della sua caduta. Questa volta neppure il trattamento veristico di certi personaggi di secondo piano riesce a serbare al libro un certo interesse. Eroi immacolati si muovono tra ricatti, uccisioni, imbrogli e un drammatico naufragio, dopo il quale possiamo vedere l'eroina uscire dall'acqua con gli occhi lucenti ed irradianti fascino di dietro a un velo verde ancora intatto. Howells ebbe il coraggio di proclamare De Forest « so far... really the only American novelist »<sup>62</sup>. E speriamo che lo facesse pensando alla precedente produzione di lui, non al libro che stava recensendo.

Per fortuna De Forest aveva ancora qualche risorsa. I due libri che seguirono, *Honest John Vane* e *Playing the Mischief*, che cominciarono ad apparire nel '73 e nel '75<sup>63</sup>, offrono una ulteriore prova della versatilità e levatura del nostro scrittore. La corruzione politica della capitale, un argomento per il quale poteva, ancora una volta, far ricorso alla sua esperienza personale, vi viene trattata con risultato non comune, con il nuovo

<sup>60</sup> *Ibid.*, v. XXIX, 1872, p. 365.

<sup>61</sup> In *The Galaxy*, vv. XIV-XVI (Dic. 1872 - Gen. 1874) e in volume, New York, 1873.

<sup>62</sup> *The Atlantic Monthly*, v. XXXIV, 1875, p. 229.

<sup>63</sup> Il primo nell'*Atlantic* (lug.-nov. 1873), l'altro in *Frank Leslie's Chimney Corner*, v. XX-XXI (nov. 1874 - Mag. 1875), Ambedue apparvero in volume nel 1875, il primo a New Haven, il secondo a New York.

mezzo espressivo della satira. I personaggi, pur assunto decisamente toni caricaturali, vi sono delineati con acutezza. Questa volta non solo il pubblico ma perfino i critici non erano preparati a ricevere ed apprezzare l'audacia della sua satira e il realismo del suo reportage.

Aspramente criticato, De Forest adottò definitivamente il già tentato compromesso. *Justine's Lovers*, *Irene the Missionary*, *The Bloody Chasm*<sup>64</sup> sfruttano un materiale a lui ben noto dandoci i soliti sfondi realistici di color locale. I fatti e i personaggi centrali sono trattati sentimentalmente e nel caso di *Bloody Chasm* tutto diventa farsa d'intreccio, con matrimoni segreti, falsi nomi, soluzioni inaspettate, come in una brutta commedia goldoniana privata per sovrappiù di tutto il suo sapore burlesco. Infine, dopo diciassette anni di silenzio, la voga del romanzo storico di fine secolo lo riportò nell'arena con un romanzo sul tempo della rivoluzione che nulla aggiunse alla qualità dei suoi ultimi libri<sup>65</sup>. Howells ne tesse gli elogi per il deciso lavoro costruttivo, lo studio del periodo storico, la simpatia e la partecipazione dell'autore<sup>66</sup>. Ma nonostante certi buoni *sketches* di Boston in mano ai Tories e di battaglie, la delineazione di alcuni personaggi e una certa resa della parlata yankee, bisogna dire che il realismo di *Miss Ravenel* ha ceduto il posto al pittoresco, al ricercato, a troppa oratoria patriottica, che Howells tentò di giustificare dicendo che per il gusto del pubblico ce n'era troppo poca.

La storia della attività narrativa di De Forest parrebbe quindi un vero e proprio tradimento della sua vocazione artistica e un illecito compromesso con la sua onestà di scrittore. Altri autori del tempo dovettero scendere a compromessi con il gusto del pubblico, ma non mai al punto di abbandonare le sorgenti della loro ispirazione poetica.

De Forest invece entrò e si perse in un mondo in cui non credeva, e più si inoltrava su un terreno non suo, dietro la sfinge

<sup>64</sup> Il primo e il terzo apparì a New York nel '78 e nell' '81 rispettivamente, il secondo nell'*Atlantic*, vv. XLIII-XLIV (apr.-nov. 1879), e in volume, Boston, 1879.

<sup>65</sup> *A Lover's Revolt*, New York, 1898.

<sup>66</sup> *North American Review*, v. CLXXI, Dic. 1900, pp. 947-948.

del pubblico malcontento, più le sue doti di sensibilità e intelligenza e le facoltà equilibratrici, che si erano manifestate anche in libri diversi da *Miss Ravenel*, parvero abbandonarlo e i suoi limiti divennero sempre più appariscenti. Le sue trame cominciarono a ripetersi, a perdere interesse e capacità di sospensione, a non essere più costruite ma abbandonate al caso. Né da tale compromesso De Forest raccolse un qualche successo artistico e commerciale: al contrario, egli entrò nel territorio di tutti, immergendosi nella moltitudine degli scrittori, che sino alla fine del secolo scrissero migliaia di romanzi sentimentali esattamente come i suoi. Addentrandosi in quella terra straniera riuscì soltanto a tenersi al livello della folla. Onde nemmeno il desiderato successo di pubblico gli arrise mai. Invece in *Miss Ravenel*, che aveva scritto libero da questa preoccupazione, con in mano un grande tema e dopo una esperienza profonda e maturante, seppe toccare il momento culminante della sua parabola e raggiungere almeno per una volta un notevole equilibrio di costruzione, di creazione, di modellatura stilistica, che resero il suo libro un piccolo capolavoro.

UMBERTO MARIANI