

I ROMANZI DI EDITH WHARTON E LA NARRATIVA JAMESIANA

A ventisette anni di distanza dalla morte di Edith Wharton ed essendo trascorso oltre un quarantennio dalla pubblicazione di *The Age of Innocence* (1920) che fu l'ultimo dei suoi grandi romanzi — superata ormai la fase di un certo disinteresse e silenzio, l'attenzione dei lettori, degli editori e dei critici va nuovamente orientandosi verso l'opera della scrittrice; e ancora una volta viene, fra l'altro, vagamente avvertita l'opportunità di stabilire entro quali limiti sia lecito parlare di un vero e proprio influsso esercitato dal James sulla narrativa della sua ammiratrice e amica. La tendenza, in genere, è a volerne minimizzare la portata, nella fallace convinzione, forse, che debba derivare da ciò alla Wharton un posto di maggior rilievo nel campo del romanzo americano. « The reason justice has not yet come to Edith Wharton »,¹ sostiene Irving Howe, « is the widespread assumption that she is primarily a disciple of Henry James, a gifted disciple, to be sure, but not nearly so gifted as the master ».²

Su per già identico l'atteggiamento più o meno apertamente assunto nell'ultimo decennio da altri studiosi, che non esitano a ravvisare l'influsso jamesiano in molti racconti e in due delle cosiddette opere minori della Wharton — mi riferisco a *Madame de Treymes* (1907) e a *The Reef* (1912)³ — e sono

1. *Justice to Edith Wharton* è il titolo di un articolo scritto da Edmund Wilson nel 1941.

2. IRVING HOWE, *Introduzione a: Edith Wharton. A Collection of Critical Essays*, ed. by Irving Howe. Twentieth Century Views, Prentice-Hall, 1962.

3. In realtà è la critica più moderna a voler relegare *The Reef* fra le opere minori della scrittrice. Ben diverso il pensiero di Percy Lubbock e, in special modo, quello di Henry James. Cfr., nota 73 e pag. 260.

anche disposti ad ammettere che la scrittrice ricavò dall'esempio offertole dal James alcuni dei grandi accorgimenti della sua arte; ma che, posti di fronte a tre dei suoi maggiori romanzi⁴ — *The House of Mirth* (1905), *The Custom of the Country* (1913) e *The Age of Innocence* (1920) — non sentono la necessità di approfondire l'indagine, né più né meno di Irving Howe, il quale si limita ad osservare che quelle tre opere sono « notably different from either the early or late James ».⁵

Ora, che una tale differenza esista è cosa che non può venir posta in dubbio; fermo restando, tuttavia, il fatto — a me pare — che proprio questi tre romanzi, e forse anche *The Reef*, per l'accorta felicissima utilizzazione da parte della scrittrice di elementi ricavati dalla narrativa del James, ci danno la piena misura di quella completa indipendenza e maturità che le consentirono di rielaborare brillantemente in essi, per i suoi scopi e senza nulla sacrificare della sua originalità, quegli spunti e motivi che, per l'uno o per l'altro verso, poterono maggiormente colpirla nell'opera del James. Sì che, più che parlare di un vero e proprio influsso, si è maggiormente nel vero dicendo che, in certi casi, l'esempio dell'uno valse a stimolare lo spirito di emulazione dell'altra, portandola a cimentarsi, in piena autonomia, in temi già sfruttati dal suo grande predecessore e maestro.

Il primo incontro della Wharton con quest'ultimo avvenne a Parigi, in casa dei coniugi Boit, presumibilmente nel dicembre del 1888. « I was probably not more than twenty-five », ella scrive,⁶ parlando del suo elettrizzamento all'idea di poter conoscere personalmente uno scrittore da lei tanto ammirato. In quell'occasione, tuttavia, come pure un paio d'anni dopo a Venezia (probabilmente nel maggio o nel giugno del 1890), allorché Edith e il marito furono invitati dai Curtis che deside-

4. Per ovvie ragioni, non entrano in questo discorso *Ethan Frome* (1911), *Brunner Sisters* (1916) e *Summer* (1917) che rappresentano quanto di meglio la Wharton scrisse sotto l'influsso del naturalismo francese.

5. IRVING HOWE, *op. cit.*

6. EDITH WHARTON, *A Backward Glance*, 1934, pag. 172.

ravano presentarli al James, la giovane donna non riuscì ad attrarne l'attenzione, pur avendo a studio indossato quanto aveva di più elegante.

This time I had a new hat. *A beautiful new hat!* I was almost sure it was becoming, and I felt that if he would only tell me so, I might at last pluck up courage to blurt out my admiration for 'Daisy Miller' and 'The portrait of a Lady',

ella racconta, non facendo mistero della sua gran predilezione, fin da allora, per l'opera del James.⁷ Rientra quindi nell'ordine naturale delle cose che, una diecina d'anni più tardi — al tempo di racconti come *Souls Belated*,⁸ *The Angel at the Grave*,⁹ e *The Other Two*,¹⁰ per limitarmi a ricordare tre di quelli che mostrano più marcata l'inconfondibile impronta jamesiana — avendo indubbiamente letto quanto il James era ancora andato scrivendo, ella dovesse essere più o meno consapevolmente satura della tecnica, del pensiero e dei motivi fondamentali della narrativa di quest'ultimo; tanto più, che tutto questo dovette trovare grande rispondenza nel suo spirito che presenta molte affinità con quello del James. E sulle evidenti analogie con l'opera del Maestro si insistette tanto nelle recensioni dei primi volumi della Wharton, che questa, esasperata, in una lettera del giugno 1904 giunse quasi a rinnegare quell'ammirazione su cui doveva porre l'accento, invece, più tardi, in *A Backward Glance*. « The continued cry that I am an echo of Mr. James (whose books of the last ten years I can't read, much as I delight in the man) ... makes me feel rather hopeless », ella scriveva allora — non sappiamo con quanta sincerità — ad un amico.¹¹

7. Così la Wharton rievocava nel 1934, in *A Backward Glance*, i particolari dei suoi primi incontri a vuoto col James. Le date approssimative sono state da me ricavate consultando il terzo volume della monumentale biografia del James a opera di L. EDEL: *The Middle Years: 1884-1894*, 1963.

8. In *The Greater Inclinations*, 1899.

9. In *Crucial Instances*, 1901.

10. In *The Descent of Man and Other Stories*, 1904.

11. La lettera è citata da BLAKE NEVIUS in: *Edith Wharton. A Study of her Fiction*, 1953, cap. 2.

Né mancarono indubbiamente di influire sulla scrittrice i rapporti di affettuosa amicizia che si stabilirono fra i due all'inizio del secolo,¹² mantenendosi immutati fino alla morte del James. « Perhaps it was our common sense of fun that first brought about our understanding », ella commenta, tentando di spiegare la grande facilità con cui si era stabilita fra loro quella perfetta intesa che la portava a ravvisare nell'altro « the most intimate friend I ever had, though in many ways we were so different ».¹³ E un altro motivo, a suo dire, potrebbe essere stato, « that he belonged irrevocably to the old America out of which I also came »;¹⁴ col risultato che anche lui, pur mostrandosi « responsive..., interested, curious, and heroically hospitable to new ideas », non riuscì mai a liberarsi della nostalgia del passato.¹⁵

He was essentially a novelist of manners, and the manners he was qualified by nature to observe were those of the little vanishing group of people among whom he had grown up, or the more picturesque prototypes in older societies,¹⁶

ella spiega un poco più avanti, inconsapevolmente indicando quelli che poterono essere i limiti della sua arte, ma non già di quella del James, del quale deve invece dirsi che non tardò a trascenderli per portarsi di preferenza nel campo dei valori eterni e universali.

Le palesi affinità di temperamento fra i due, tuttavia, vanno oltre il senso di *humour*, l'ironia e il nostalgico protendersi verso il passato; poiché non deve dimenticarsi l'insaziabile curiosità che spinge anche la Wharton ad esplorare la coscienza

12. Pur non riuscendo a precisare quando ebbe inizio tale amicizia, la Wharton ricorda con sicurezza che il James fu ospite suo e del marito a New York e nella loro casa di campagna, in occasione della sua permanenza in America nel 1904-05.

13. *A Backward Glance*, pag. 173.

14. *Idem*, pag. 175.

15. *Idem*, pag. 176.

16. *Idem*.

dei suoi personaggi per intenderne i segreti moventi, per porne in luce le contraddizioni e per tentare di risolvere l'enigma del modo di essere e sentire del singolo individuo, analizzando il drammatico conflitto che si svolge nello spirito umano fra il desiderio di bene e il prepotente affermarsi degli istinti meno nobili. E un altro punto di incontro deve ravvisarsi nel romantico, appassionato culto del bello, che per loro si traduce, a tratti, in sinonimo di bene, per il conforto che può venirne all'uomo nei momenti più penosi dell'esistenza. Questo il pensiero chiaramente espresso dal James attraverso le parole di Hyacinth Robinson, il piccolo tipografo londinese che, dopo essersi inebriato a Venezia contemplando « the splendid accumulations of the happier few, to which doubtless the miserable many have also in their degree contributed », preferisce suicidarsi, piuttosto che mantenersi fedele al giuramento che lo lega alla causa del popolo, essendo convinto che i suoi capi non esisterebbero « to cut up the ceilings of the Veronese into strips, so that every one might have a little piece ». Mentre egli ritiene indispensabile che siano ad ogni costo salve le istituzioni da cui sono validamente protetti

the monuments and treasures of art, the general fabric of civilization as we know it, based if you will upon the despotisms and cruelties, the exclusions, the monopolies and rapacities of the past, but thanks to which, all the same, the world is less of a 'bloody sell' and life more of a lark.¹⁷

E in un mediocre romanzo della Wharton del 1907 si vede come un giovane capocantiere, standosene in carrozza accanto alla bella ed elegante Mrs. Westmore, è portato a riflettere che

her dress could not have hung in such subtle folds, her white chin have nestled in such rich depths of fur, the pearls in her ears have given back the light from such pure curves, if thin shoulders in shapeless gingham had not bent, day in day out, above bobbins

17. II. JAMES, *The Princess Casamassima*, 1886, cap. 30.

and carders, and weary ears throbbled even at night with the tumult of the looms.

Dopo di che la scrittrice spiega che il giovane

felt no sensational resentment at the contrast. He had lived too much with ugliness and want not to believe in human nature's abiding need for the opposite. He was glad there was room for such beauty in the world, and sure that its purpose was an ameliorating one, if only it could be used as a beautiful spirit would use it.¹⁸

Alla sua ferma fiducia nel valore del bello, del resto, la Wharton aveva già dato implicitamente voce due anni prima, in *The House of Mirth*, la cui eroina, oltre ad essere una che rifugge istintivamente da tutto quanto può esservi di esteticamente o moralmente brutto (« I hate ugliness, you know — I've always turned from it », confida Lily a Selden), è dotata di tale grazia e bellezza che il solo guardarla è un refrigerio per lo spirito. « Selden paused in surprise », si legge nelle battute iniziali del libro. « In the afternoon rush of the Grand Central Station, his eyes had been refreshed by the sight of Miss Lily Bart ». ¹⁹ Ed è senza amarezza che egli conclude che « a great many dull and ugly people must in some mysterious way have been sacrificed » per rendere possibile tanta squisitezza.

Dei grandi romanzi della Wharton, *The House of Mirth* è quello per cui è forse più difficile stabilire fino a qual punto sia lecito parlare di un vero e proprio influsso del James; pur sentendosi che nell'opera spira un'aria che potrebbe dirsi jamesiana, o per lo meno tale da creare la convinzione che non potrebbe essere quello che è, se non ci fosse stato l'esempio dell'altro scrittore a indicare il cammino alla sua autrice.

In *A Backward Glance*, dopo avere espresso la sua approvazione per la poetica del James, e in special modo per il principio « of always letting the tale, as it unfolded, be seen through

18. E. WHARTON, *The Fruit of the Tree*, cap. 4.

19. E. WHARTON, *The House of Mirth*, cap. I.

the mind most capable of reaching to its periphery », la Wharton ha tuttavia cura di precisare che, a suo giudizio, uno scrittore non dovrebbe farsi a tal punto schiavo di tale teoria da sacrificare per essa « the irregular and irrelevant movements of life ». ²⁰ E un motivo forse della difficoltà iniziale che può presentarsi a chi voglia stabilire l'entità dell'apporto dato a *The House of Mirth* dall'opera del James, potrebbe essere che la scrittrice, nella prima fase della sua attività di romanziera, volle mantenersi indipendente da teorie venute — diremo così — dall'esterno; diversamente da quanto avvenne più tardi in *The Reef*, *The Age of Innocence* e *Hudson River Bracketed* — per ricordare i casi più salienti — che furono da lei rigidamente imperniati sul principio del « point of view ». In *The House of Mirth*, invece, benché il centro di interesse sia palesemente costituito da Lily Bart, l'autrice non esita ad inserire, a tratti, brevi episodi da cui è totalmente assente la protagonista, e che servono a rendere più spedita l'esposizione dei fatti. Cosa questa, del resto, che può sporadicamente verificarsi anche nella narrativa del James, e di cui offre un esempio notevole, appunto, *The Princess Casamassima* già prima ricordato. E stranamente, ad onta dell'enorme differenza che corre fra le due opere, è alla storia di Hyacinth Robinson che è istintivamente portato il pensiero del lettore quando giunga all'episodio conclusivo della vicenda di Lily Bart, con lo sfondo costituito dalla modestissima stanza della pensione di infimo ordine che l'ha ospitata nell'ultima tappa del suo doloroso cammino. « Selden saw a narrow bed along the wall », leggiamo; « and on the bed, with motionless hands and calm unrecognizing face, the semblance of Lily Bart ». ²¹ È uno spettacolo molto analogo, in una stanza non meno disadorna, quello che si presenta agli occhi della Principessa, giunta anche lei troppo tardi per prevenire la sciagura. « His arm hung limp beside him, downwards, off the narrow couch », leggiamo; « his face was white, and his eyes

20. *A. Backward Glance*, pag. 190.

21. *The House of Mirth*, parte II, cap. 4.

were closed ».²² E se il raccostamento si presenta spontaneo, ciò avviene, più che altro, perché sappiamo che, ad onta dell'abisso che li separa come nascita e come educazione, i due sono stati portati a una fine talmente squallida dal loro modo di sentire la vita, per cui di entrambi può dirsi che muoiono martiri di quell'identico appassionato amore per il bello e di quell'invincibile ripugnanza per ciò che è veramente ignobile e disonesto che furono caratteristiche essenziali dello spirito di Henry James e di Edith Wharton.

Dopo quanto si è detto, non sarebbe tuttavia giustificato voler pensare che il ricordo della *Princess Casamassima* fosse presente all'autrice allorché scrisse alcune pagine di *The House of Mirth*; e questo ad onta di un altro tratto comune ai due romanzi, costituito da una certa dose di determinismo, per cui i protagonisti appaiono entrambi parzialmente guidati da oscuri istinti ereditari, quasi incontrollabili, chiaramente favoriti, nel caso di Lily, dal fattore ambientale.²³ Non è lecito, infatti, in questo caso parlare di influssi, mentre il fenomeno trova la sua logica spiegazione in quelle affinità spirituali di cui si è prima parlato; mentre il determinismo potrebbe fare semplicemente capo ad una fonte comune, costituita dal vivo interesse dei due americani per certi punti di arrivo del romanzo naturalista francese. Esistono invece — come andrò indicando — motivi fondati per ritenere che un altro capolavoro del James, *Daisy Miller*, suggerisse alla Wharton uno dei molti temi che si intrecciano nella ricca tessitura della storia di Lily Bart.²⁴

22. *The Princess Casamassima*, cap. 47.

23. « Why, the beginning was in my cradle, I suppose. — In the way I was brought up, and the things I was taught to care for », spiega Lily ad una amica. « Or no — I won't blame anybody for my faults; I'll say it was in my blood, that I got it from some wicked, pleasure-loving ancestress, who reacted against the homely virtues of New Amsterdam, and wanted to be back at the court of the Charleses » (Parte II, cap. 4).

24. Una caratteristica di *The House of Mirth* è la gran ricchezza di temi, di cui alcuni ampiamente svolti ed altri appena accennati, che si intrecciano nel libro; e la scrittrice, rievocando le molte difficoltà incontrate nel corso della stesura, assegna un posto notevole al fatto che la storia « kept drawing into its web many subordinate themes » (*A Backward Glance*, pag. 207).

In *A Backward Glance*, Edith Wharton spiega di avere ambientato *The House of Mirth* nella New York elegante delle ultime decadi dell'Ottocento — di averne quindi fatto il quadro di quel mondo in cui, « in all its flatness and futility », aveva ella stessa trascorso i suoi anni giovanili — per aderire ad una delle buone regole dell'arte del romanzo, che vuole che il romanziere di preferenza si dedichi a « what is within his reach, literally or figuratively ». Ed ella confessa di essersi inizialmente chiesta come sarebbe stato umanamente possibile ricavare un argomento di vero interesse e saturo di umanità da una società di « irresponsible pleasure-seekers », come quella che avrebbe dovuto offrirle la materia prima per il suo libro. « The answer was », ella continua, « that a frivolous society can acquire dramatic significance only through what its frivolity destroys. The answer, in short, was my heroine, Lily Bart ».²⁵ E il romanzo, come ella spiega altrove, è la storia della « slow disintegration »²⁶ della protagonista, esposta senza protezione alle esigenze, ai giudizi e ai pregiudizi e, quel ch'è peggio, all'atmosfera deleteria dell'alta società newyorkese, che è fra l'altro l'ambiente in cui è stata allevata, cui appartiene per diritto di nascita, e di cui ha ereditato le virtù e le tare. Ed entro questi limiti — come « novel of manners » e come denuncia di quel ristretto settore della società — l'impostazione data dalla Wharton è indubbiamente originale e le fu suggerita dalla sua esperienza e dalla sua sensibilità. Il che non toglie che determinate circostanze della storia si riallaccino a quella di *Daisy Miller*.

Lo spunto per questo racconto fu offerto al James dall'eco giunta al suo orecchio dello scandalo suscitato a Roma, nel 1876, da un'avvenente fanciulla americana, figlia dell'ovest industriale, ricca, elegante, ingenua e intellettualmente primitiva — una vera « child of nature and freedom » — che, in tutta innocenza, aveva stretto grande amicizia con un giovane romano di bell'aspetto e « of a rather vague identity », com-

25. *Idem*.

26. E. WHARTON, *Introduzione* all'edizione del romanzo in « The World's Classics », Oxford, 1936.

promettendosi agli occhi della pettegola società cosmopolita di Roma col mostrarsi sola in pubblico con lui. E poiché il fatto fu riferito allo scrittore durante una delle sue galoppate attraverso la Campagna romana i cui campi erano allora cosparsi di « little pink autumnal daisies », ²⁷ vi è chi ritiene molto probabile che, per associazione di idee, il James fosse portato ad assegnare il nome della rustica ed incantevole margheritina dei prati alla protagonista della storia che, proprio come quel fiore, è una autentica figlia « of nature and freedom ». E non fu a caso — io penso — che al nome del modesto fiore dei campi egli affiancò, a cognome, il plebeo « Miller »: Margheritina Mugnaio!

La protagonista della Wharton porta anche lei il nome di un fiore — Lily; di uno molto più pregiato, però, e saturo, direi quasi, di regalità, che potrebbe essere stato prescelto a ragion veduta, per contrapporlo a quello dell'altra storia, in cui il fiore è sinonimo delle qualità di Daisy Miller, tanto diverse da quelle dell'eroina di *The House of Mirth*. Poiché Lily, anziché essere una semplice figlia della natura unicamente guidata dall'istinto, è quanto di più ricercato potesse crescere nelle aristocratiche serre dell'*élite* di New York. Sì che, stando a quanto scrive il James in un altro racconto, a proposito delle fanciulle americane che circolavano allora in Europa, di cui dice che potevano grossomodo venir divise in due categorie: « those that walked about alone, and those that did not »; ²⁸ accettando tale suddivisione, dicevo, mentre rientra nella prima categoria il numeroso stuolo delle Daisy Miller di allora, è all'altra che appartiene di diritto l'eroina del romanzo della Wharton, cui quest'ultima volle per di più assegnare l'aristocratico cognome « Bart ». ²⁹

Sebbene le vicende delle due giovani siano non solo in

27. La storia è riferita da L. LEBEL in: *Henry James, The Conquest of London, 1870-1883*, 1962, pag. 299.

28. H. JAMES, *An International Episode*, 1879.

29. Non si deve dimenticare che *Bart* è l'abbreviazione di *Baronet*. — Dell'importanza assegnata dalla Wharton ai nomi dei suoi personaggi ci offre prova un lungo passo da lei dedicato all'argomento in *A Backward Glance*. « My characters always appear with their names », si legge fra l'altro, « Sometimes these names seem to me affected, sometimes almost ridiculous; but I am obliged to own that they are never fundamentally unsuitable. And the proof

apparenza ma anche sostanzialmente diverse, se le riduciamo ad alcuni dei loro elementi essenziali possiamo notare che il loro svolgimento presenta notevoli analogie: anche Lily compromette il suo buon nome, e anche lei non già per avere offeso le leggi della morale, ma a seguito di un certo numero di passi falsi, di cui alcuni da attribuirsi a sventataggine, altri ad un eccesso di ingenuità e buona fede. Il primo errore è la sua innocente visita a Selden, in adesione all'invito di quest'ultimo; il secondo l'istintivo tentativo di nascondere il fatto a Rosendale, col risultato che l'episodio viene interpretato malevolmente da quest'ultimo. È proprio a causa di Selden, quindi, che si scatena inizialmente la maldicenza a danno di Lily nel bel mondo newyorkese; proprio come l'innocente gita al Castello di Chillon, fatta da Daisy scortata da Winterbourne, è la circostanza che compromette irrimediabilmente la giovinetta agli occhi di Mrs. Costello.

Winterbourne e Selden — si noti bene — di cui il James e la Wharton hanno rispettivamente fatto due esseri piuttosto frigidì, circospetti, disposti a credere alle apparenze e solo parzialmente in grado di apprezzare la tempra spirituale delle giovani calunniate. Winterbourne un po' perché suggestionato da Mrs. Costello, ma ancor più dopo avere incontrato ripetutamente Daisy, nei luoghi e nelle ore meno adatte, sempre scortata dal fedelissimo Giovanelli; e Selden, un po' per aver prestato ascolto alle insinuazioni malevole dei gaudenti di New York, ma più che altro per aver visto Lily uscire nottetempo dalla casa di Gus Trenor. Winterbourne, al cui nome l'autore volle probabilmente affidare il compito di ribadire in chi legge l'impressione di compassata rigidità, così come la Wharton potrebbe avere scelto intenzionalmente il nome di Selden, per indicare velatamente una natura non sufficientemente ricca di impulsi generosi.³⁰

that they are not, that they really belong to the people, is the difficulty I have in trying to substitute other names » (pag. 201).

30. Si pensi così al *seldom* inglese, e anche al *selten* tedesco, tenendo presente che la Wharton aveva un'eccellente conoscenza di tale lingua.

Come già detto, Lily, proprio come Daisy, è essenzialmente vittima delle apparenze; e anche a lei, come all'altra, manca la vigile guida della madre (quella di Daisy è fisicamente presente, ma assente con lo spirito). La vera colpevole, la responsabile del suo declino sociale è la società cui ella stessa appartiene, che vuol giudicarla senza comprenderne la superiorità morale, esattamente come l'altra società — quella europea — non è stata in grado di comprendere e rispettare la perfetta innocenza della giovinetta americana. « This was the world she lived in, these were the standards by which she was fated to be measured », riflette tristemente lo stesso Selden, dopo avere udito i cinici commenti del pubblico maschile che ha prima applaudito freneticamente Lily in un riuscitissimo « tableau vivant ». ³¹ E le due vicende sono un'eloquente illustrazione del gran fondo di verità racchiuso nell'amara constatazione di Lily che, « the truth about a girl is that once she's talked about she's done for ». ³² A Roma, infatti, i salotti della buona società chiudono le porte in faccia a Daisy, e a New York le amiche abbandonano al suo destino Lily.

L'analogia, comunque, si fa più evidente con la chiusa dei due romanzi, in cui si assiste alla riabilitazione postuma delle protagoniste. « She was the most beautiful young lady I ever saw. And she was the most innocent », ³³ confida Giovannelli a Winterbourne, mentre i due, nel Cimitero degli Inglesi, meditano commossi sul triste epilogo della storia della giovinetta. E Selden può convincersi della perfetta integrità morale di Lily, quando trova fra le carte della giovane un assegno di diecimila dollari (l'eredità lasciatale dalla zia e il suo unico avere), da lei intestato a Gus Trenor per rimborsarlo di quanto aveva accettato ingenuamente da lui, ritenendo di averlo guadagnato speculando in Borsa.

It was true, then, that she had taken money from Trenor, but true also... that the obligation had been intolerable to her, and that

31. *The House of Mirib*, Parte I, cap. 12.

32. *Idem*, Parte II, cap. 4.

33. *Daisy Miller*, cap. 4.

at the first opportunity she had freed herself from it, though the act left her face to face with bare unmitigated poverty.³⁴

Tanti punti di incontro incoraggerebbero a pensare che con la storia di Lily Bart la Wharton si proponesse di indicare — non sappiamo se al James o unicamente a se stessa — che non sono indispensabili le particolari circostanze legate alla « international situation » perché una fanciulla priva di appoggio possa venire calunniata e moralmente demolita da quel settore che diremo parassitario della società — l'ozioso mondo dei gaudenti — che più di ogni altro è propenso a fare della maldicenza. Si che, le affinità da noi notate fra *The House of Mirth* e *Daisy Miller* offrirebbero un esempio di quel metodo sperimentale che, a partire da allora, portò tanto spesso la scrittrice a saggiare le diverse possibilità e gli svolgimenti vari di cui poteva essere ancora suscettibile un determinato tema da lei o da altri già in precedenza trattato. Si pensi così alla pagina di *The House of Mirth*, dove si legge che la madre di Lily considerava « with a kind of passion » la bellezza e il fascino squisito della figlia, facendone « the last asset in their fortunes »;³⁵ e si tenga presente che tre anni più tardi, nel 1908, veniva pubblicato un racconto della Wharton intitolato *The Last Asset*,³⁶ in cui è ampiamente svolto il tema appena accennato nel romanzo; ma in tono di commedia, questa volta, e col pieno coronamento delle speranze della madre della fanciulla — una donna, questa, che, fra l'altro, potrebbe essere un'emanazione di un'altra eroina del James: della molto divorziata Mrs. Headway, protagonista di *The Siege of London* (1888). Tanto più che — come vedremo più avanti — vi è motivo di ritenere che questo racconto fosse fecondo di spunti per la scrittrice, suggerendole uno dei problemi essenziali su cui è imperniato *The Reef*, come pure molto del modo di essere e di sentire di Undine Spragg, l'eroina di *The Custom of the Country*. Quella stessa Undine, che l'au-

34. *The House of Mirth*, Parte II, cap. 14.

35. *Idem*, Parte I, cap. 3.

36. Sta in: *The Hermit and the Wild Woman and Other Stories*, 1908.

trice esporrà a un'esperienza in cui potrebbe ravvisarsi una qualche analogia con quella di Lily con Gus Trenor, probabilmente allo scopo di indicare come una donna priva di scrupoli possa uscire indenne da una situazione estremamente immorale, mentre un semplice errore di valutazione e di giudizio può compromettere in modo irreparabile una fanciulla illibata. E, sempre in *The House of Mirth*, la ricchissima, pluridivorziata e primordiale Mrs. Hatch, sistemata nel grande albergo volgarmente lussuoso di New York,³⁷ è come uno studio preliminare degli stupendi capitoli iniziali di *The Custom of the Country*, che presentano la famiglia Spragg, anche questa installata in un grande albergo di New York. E ancora in quest'ultimo romanzo, nella tragedia di Ralph Marvell il quale, a seguito del divorzio, si vede brutalmente privato da Undine della custodia del figlioletto, ravvisiamo una rielaborazione dell'episodio risolutivo di *Madame de Treymes*, in cui Madame de Malrive deve astenersi dal divorzio per non vedersi costretta dalla legge francese a rinunciare al figlio. Nel 1907, inoltre, in *The Fruit of the Tree*, la Wharton dedicava una vasta parte del romanzo allo studio del problema dell'eutanasia, presentando il caso di una giovane donna che ha subito l'irreparabile frattura della spina dorsale, e la cui tremenda agonia viene abbreviata da un'amica pietosa mediante una forte dose di morfina. Dopo di che, nel 1911, in *Ethan Frome*, la scrittrice presentava nuovamente un caso di frattura della spina dorsale, tenendo però in vita la vittima del pauroso incidente e prospettando implicitamente al lettore un altro lato del problema, con la tragedia della sopravvivenza. Nulla di eccezionale, dunque, nel fatto che, in *The House of Mirth*, la scrittrice si proponesse, fra l'altro, di presentare una nuova versione — questa volta in terra americana — della patetica storia di Daisy Miller.

Rispetto a *The House of Mirth*, del resto, vi è ancora da aggiungere che un'altra indicazione dell'influsso dell'opera jamesiana dovrebbe essere la sintomatica deviazione da quello che sarebbe stato il naturale svolgimento di un romanzo, in cui

37. *The House of Mirth*, Parte II, cap. 12.

l'accento sembrerebbe deliberatamente posto sull'effetto determinante dell'ereditarietà e del fattore ambientale. La storia di Lily Bart, invece, ad onta dei principii in lei inculcati dalla madre, ad onta del crasso materialismo in cui vive la giovane, e ad onta del suo smodato amore per il lusso e della sua piena adesione a quella che chiameremo « la dolce vita » di New York, riesce pur sempre a chiudersi col trionfo dello spirito sulla materia; e l'eroina, sul piano dei valori morali, anziché subire una sconfitta consegue una di quelle fulgide vittorie che sono il tipico coronamento di molte vicende jamesiane. Poiché Lily l'edonista che, pur vedendosi ridotta alla fame, non esita a dedicare l'intera eredità lasciatale dalla zia al pagamento di quello che per lei è un debito d'onore; Lily che, pur nutrendo fondati motivi di rancore rispetto a Berth Dorset, non sa adattarsi ad ottenere la propria riabilitazione sociale ricattandola come potrebbe; Lily Bart è una creatura spiritualmente affine a Christopher Newman, cui ripugna vendicarsi dei Bellegarde che l'hanno crudelmente tradito e offeso; affine a Isabel Archer che, in obbedienza alla voce del dovere, fa suo malgrado ritorno accanto al marito indegno, pur essendo stata da lui ingannata nel modo più vile.

* * *

L'elemento jamesiano, pienamente assimilato in *The House of Mirth*, e tanto da poter magari passare inosservato, si fa invece evidentissimo in *Madame de Treymes*, il breve romanzo dato alle stampe nel 1907, che è l'anno che vide anche la pubblicazione di *The Fruit of the Tree*.

Madame de Treymes è un vero e proprio mosaico di episodi, situazioni e personaggi più o meno palesemente ricalcati da tre famose opere del James,³⁸ in cui questi tratta il cosiddetto

38. *Madame de Mauves* (1874) per l'impostazione tutta della storia; *The American* (1876) per il tradimento studiato dalla nobile famiglia dei Bellegarde, che poté suggerire all'autrice quello dei Malrive; *The Reverberator* (1888), in cui i Dosson e Mr. Flack potrebbero aver richiamato l'attenzione della scrittrice su quella categoria di americani cui appartengono di buon diritto i coniugi Boykin.

« Franco-American subject ».³⁹ L'imitazione giunge a un punto tale, anzi, che ad una delle protagoniste — una giovane americana sposata, come Madame de Mauves, a un francese libertino ma di nobilissimo casato — l'autrice non seppe assegnare altro nome se non uno che è una specie di dilatazione di quello dell'eroina dell'altra storia: per cui Madame de Mauves si ripresenta come Madame de Malrive. A differenza di quanto si è visto in *The House of Mirth*, però, lo svolgimento delle due vicende è totalmente diverso e l'analogia, come già detto, sta piuttosto nei personaggi, nelle situazioni e ancor più nel riaffacciarsi dalle pagine della Wharton di quegli stessi pregiudizi, rispetto agli Europei in genere e ai Francesi in particolare, che costituiscono la nota dominante di *Madame de Mauves* e *The American*. Poiché Edith Wharton, nel 1907, allorché scrisse *Madame de Treymes* specchiandosi nel suo Maestro, volle chiaramente rielaborare il tema jamesiano dell'onesto e ingenuo americano vittima degli inganni e della perfidia dei Francesi *notoriamente* privi del benché minimo senso morale; e senza tener conto che il James, avendo evidentemente compreso il suo errore nel voler presentare con linee rigidamente tracciate e senza chiaroscuri un qualcosa di così camaleontico e complesso come la « international situation », si era successivamente limitato a porre l'accento sulle incomprensioni derivate dall'enorme divario che corre fra la sensibilità latina e quella anglosassone, ma astenendosi dal giudicare o condannare l'uno o l'altro modo di essere. Ed è quasi incredibile che una mente aperta come quella di Edith Wharton preferisse aderire all'impostazione data dal James alle opere giovanili, anziché prendere a modello quel delicato lavoro di contrappunto, quel perfetto studio del chiaroscuro con cui il James, nel 1903, aveva fatto ritorno, con *The Ambassadors*, al tema dei rapporti franco-americani.

39. L'espressione fu usata dal James in una lettera scritta dall'Inghilterra a Edith Wharton il 17 novembre 1906, con cui egli, evidentemente, avrebbe voluto convincere la scrittrice a non cimentarsi in un argomento per cui, forse, non la riteneva adatta. « Don't go in too much for the 'Franco-American' subject », si legge. « The real field of your extension is here; it has

L'argomento di *Madame de Mauves* è chiaramente enunciato nelle parole di una giovane americana, la quale spiega a Longmore che quella di Madame de Mauves

is the miserable story of an American girl, born to be neither a slave nor a toy, marrying a profligate Frenchman who believes that a woman must be one or the other. The silliest American woman is too good for the best foreigner, and the poorest of us have moral needs a Frenchman can't appreciate⁴⁰.

Euphemia de Mauves, infatti, è una che può a buon diritto vantarsi di avere « a dogged, clinging, inexpugnable conscience »;⁴¹ a un punto tale, anzi, che il suo stesso creatore, giunto alla conclusione — ed è questo, a mio avviso, il tratto che redime il racconto che, diversamente, per mirabilmente scritto che sia, lascerebbe, a dir poco, perplesso il lettore — fu evidentemente colto da un senso di repulsione di fronte alla gelida spietata virtù di cui aveva egli stesso dotato la sua eroina.

L'ambiente in cui si trova Euphemia trasuda immoralità: la sua nobile cognata francese tiene a Longmore discorsi tali, che il giovane americano non può astenersi dal dirle: « You are the most immoral person I've lately had the privilege of conversing with »;⁴² e M. de Mauves, che tradisce la moglie nel modo più scandaloso, in risposta ai rimproveri di quest'ultima non esita ad invitarla cinicamente a ripagarlo di ugual moneta. « Here's a handsome young man sighing himself into a consumption for you. Listen to the poor fellow, and you will find that virtue is none the less becoming for being good-natured »;⁴³ egli ha il coraggio di dirle. Ma la virtù della bella Euphemia si mantiene adamantina e Longmore fa sconsolatamente ritorno in America. Il pensiero segreto del James incomincia a manife-

far more fusability with our native and primary material». (*The Letters of Henry James* ed. by PERCY LUBBOCK, 1920, vol. 2, pag. 58).

40. HENRY JAMES, *Madame de Mauves*, cap. I.

41. *Idem*, cap. 4.

42. *Idem*.

43. *Idem*.

starsi in una delle pagine finali; là dove, a Longmore, il quale le dice ammirato che Madame de Mauves non ha « a grain of folly left », Mrs. Draper risponde: « Ah, don't say that, just a little folly is very graceful »;⁴⁴ ma si fa di gran lunga più esplicito nel finale della storia, allorché ci vien detto che Longmore — apprendendo, due anni dopo, la notizia che M. de Mauves si è suicidato, disperato di non riuscire ad ottenere né l'amore né il perdono della moglie la cui virtù ha finito col conquistarlo — anziché precipitarsi in Europa per prostrarsi ai piedi della bella Euphemia di cui è sempre innamorato, vien trattenuto dal farlo da un sentimento molto strano, « for which awe would be hardly too strong a name ».⁴⁵ Tutto qui il lievito della storia, in questa battuta finale che ci dice che il senso critico dell'autore era riuscito a mantenersi desto, a dispetto dell'intenzione apologetica e al di sopra del pregiudizio che sta alla base del racconto, portandolo a ribellarsi di fronte a certi spietati irrigidimenti della coscienza puritana. E, a mio avviso, la mancanza di un tale senso critico da parte della Wharton allorché scrisse *Madame de Treymes*, è uno degli elementi negativi del racconto, accanto al fatto che nell'esposizione si fa troppo palese la piatta imitazione del racconto del James.

Il romanzo della Wharton ha inizio a separazione avvenuta fra la giovane americana — Fanny Brisbee — e M. de Malrive, lo scapestrato marito francese di nobilissimi natali. L'intreccio è imperniato qui sulla sorda lotta fra Fanny, cui la legge ha affidato la custodia del figlio e che vorrebbe almeno in parte sottrarlo all'influsso della famiglia paterna, e il parentado francese disposto a usare qualsiasi mezzo pur di allontanare il piccolo dalla madre, « to give him back », come spiega la zia, Madame de Treymes, « to his race, his religion, his true place in the order of things ».⁴⁶ L'americana non può accettare l'immoralità dei principii su cui i parenti francesi imposterebbero l'educazione del figlio; poiché, a suo dire, per quella gente « the

44. *Idem*, cap. 9.

45. *Idem*.

46. E. WHARTON, *Madame de Treymes*, cap. 10.

truth isn't a fixed thing; it's not used to test actions by, it's tested by them and made to fit in with them ».⁴⁷ E che una tale denuncia sia giustificata dai fatti, la scrittrice ce lo dimostra con l'enorme meraviglia e il disappunto di Madame de Treymes nel vedere Durham fermamente deciso a rinunciare al tanto desiderato matrimonio con Fanny, se il prezzo dovrà essere una azione disonesta, una menzogna. « Is happiness never more to you, then, than this abstract standard of truth? »⁴⁸ ella chiede perplessa. Una perplessità, la sua, in cui possiamo ravvisare l'eco delle parole della cognata di Euphemia, nell'altra storia, allorché le vien detto che la giovane ha definitivamente allontanato il suo corteggiatore. A M. de Mauves, il quale le chiede sbalordito una spiegazione di un simile fenomeno, la sorella si limita a rispondere: « It means that I have a sister-in-law whom I haven't the honour to understand ».⁴⁹

Madame de Treymes, la cognata di Fanny, è persona priva del benché minimo senso morale, pienamente degna, in questo, della cognata di Euphemia; e anche qui troviamo lo spasimante americano cui, in questo caso, Fanny potrà unirsi in matrimonio purché la famiglia del marito non si opponga al divorzio; il che è più che improbabile, trattandosi di cattolici tremendamente ligi alle leggi della Chiesa e alle tradizioni, e ai cui occhi l'interesse del singolo perde ogni significato, così come lo perdono il senso di umanità, l'onestà e la giustizia rispetto al lustro della famiglia. E anche questo è un fatto cui era stato dato rilievo dal James nel suo racconto, ove, fra l'altro, si legge che alla vecchia Madame de Mauves, fin troppo al corrente della vita scapestrata del figlio, la voce della coscienza continuava a ripetere che la giovane americana « was too tender a victim to be sacrificed to ambition »; mentre sempre quella voce, di fronte all'inderogabile necessità di risanare con i milioni di Euphemia le traballanti fortune dei de Mauves, andava allo stesso tempo ammonendo la gentildonna che « the prosperity of her house

47. *Idem*, cap. 2.

48. *Idem*, cap. 10.

49. *Madame de Mauves*, cap. 9.

was too precious a heritage to be sacrificed to a scruple ». ⁵⁰ Nel caso di Fanny Brisbee non si tratta di milioni, ma di cose non meno essenziali, quali il rispetto delle tradizioni e il prestigio della famiglia. Questo è quanto tenta di far comprendere a Durham la cognata di Fanny: « With us family considerations are paramount. And our religion forbids divorce », ⁵¹ ella dice. E più avanti: « Will you never, you Americans, learn that we do not act individually in such cases? ». ⁵² E più avanti ancora: « You consider the individual: we think only of the family ». ⁵³

È la voce della coscienza, comunque, lo scoglio contro cui si infrangono le aspirazioni dei protagonisti americani delle due vicende. « If you expect to live in France, and you want to be happy », spiega la vecchia Madame de Mauves alla giovinetta americana, « don't listen too hard to that little voice... — the voice that is neither the curé's nor the world's. You'll fancy it saying things that it won't help you to hear ». ⁵⁴ Ed è appunto a causa di quella voce che Longmore e Durham vedono sfumare le loro speranze. Poiché Durham è uno che non sa piegarsi ai compromessi, uno cui la vita non è riuscita ad insegnare, come ha invece insegnato a Justine Brent, che « life is not a matter of abstract principles, but a succession of pitiful compromises with fate, of concessions to old traditions, old charities, and frailties ». ⁵⁵ La sua coscienza puritana si inalbera, quindi, sdegnata del tentativo di ricatto da parte di Madame de Treymes, quando si rende conto che quest'ultima è disposta ad aiutarlo nella questione del divorzio, unicamente a patto che lui, Durham, voglia fornirle la forte somma di cui ha assolutamente

50. *Idem*, cap. 2.

51. *Madame de Treymes*, cap. 5.

52. *Idem*, cap. 9.

53. *Idem*, cap. 10.

54. *Madame de Mauves*, cap. 2.

55. E. WHARTON, *The Fruit of the Tree*, cap. 43. Non è privo di interesse osservare che questo romanzo, in cui viene riconosciuta apertamente la necessità di sapersi piegare ai compromessi della vita, fu pubblicato nel 1907, nello stesso anno, quindi, in cui la scrittrice diede alle stampe *Madame de Treymes*.

bisogno per pagare i debiti del suo amante. « It was at that price that Durham was to buy the right to marry Fanny de Malrive », informa la Wharton; mostrandoci poi che il giovane rinuncia piuttosto alla sua felicità, rinuncia a liberare dalla schiavitù la donna tanto amata, pur di non scendere a compromessi con la coscienza. « All the traditional forces in his blood were in revolt », leggiamo, « and he could only surrender himself to their pressure, without thought of compromise or parley ».⁵⁶

Come in *Madame de Mauves*, anche nel romanzo della Wharton una virtù talmente eroica finisce col conquistare l'avversario, colmandolo di ammirazione. Avvicine così che Madame de Treymes, alla fine della storia, vien colta da grande confusione e pentimento pensando al tranello teso, insieme ai suoi, alla buona fede dei due americani, incoraggiando la cognata al divorzio per poterle in tal modo sottrarre il figlioletto. E la storia si conclude non solo col trionfo della virtù e la rinuncia alla felicità, che è la conclusione da cui vengono spesso coronate le vicende jamesiane, ma con un patetico scambio di complimenti fra i due *quondam* avversari — Madame de Treymes e Durham — in una scena di cui il James avrebbe indubbiamente sentito la falsità e il ridicolo. « He stood silent with his eyes fixed on the ground. Then he took one of her hands and raised it to his lips. 'You poor, good woman!' he said gravely ». E la donna, seguendolo con lo sguardo mentre il giovane si allontana per andare ad annunziare la triste verità a Fanny, non può trattenersi dall'esclamare a sua volta, con un singhiozzo: « Ah, you poor, good man! ».⁵⁷

* * *

Nel 1883 il James aveva imperniato *The Siege of London* sull'imbarazzo di un giovane americano, combattuto fra il suo dovere di gentiluomo verso una donna che gli è stata prodiga dei suoi favori, e quello da lui non meno sentito di porre in guardia un galantuomo che intende sposarla, e che a lui si rivol-

56. *Madame de Treymes*, cap. 6.

57. *Idem*, cap. 10.

ge come all'unica possibile e attendibile fonte d'informazione. Che scrivendo *The Siege of London* il James avesse presente il tema centrale del *Demi-Monde* del Dumas ci viene chiaramente indicato da lui stesso in due punti del racconto. Questo si apre alla Comédie Française, mentre i protagonisti assistono alla rappresentazione dell'*Aventurière* dell'Augier, in cui il James ravvisa un'anticipazione del tema del *Demi-Monde*, posto che anche lì viene indicata allo spettatore « the justice meted out to unscrupulous women who attempt to thrust themselves into honourable families ».⁵⁸ Verso la fine della storia, poi, Waterville dice a Littlemore: « You are in the position of Olivier de Jalin in the Demi-Monde... A bad woman tries to marry an honourable man, who doesn't know how bad she is, and they who do know step in and push her back ».⁵⁹

Nella stesura del suo racconto, dunque, il James aveva fatto ampio uso del tema suggerito dal Dumas,⁶⁰ scrivendo in chiave ironica, però, con l'appagamento dell'ambizione della sua avventuriera, la quale riesce a diventare Lady Demesne a dispetto dell'intervento in extremis di Littlemore, che vorrebbe impedirlo. Molto più tardi, inoltre — nel 1904 — lo scrittore lo aveva nuovamente utilizzato nel *Golden Bowl*, ma con un svolgimento del tutto diverso, e tale che il nesso col dramma del Dumas potrebbe facilmente passare inosservato: poiché lo pseudo-galantuomo — il Principe — non sente qui il dovere di salvare un altro galantuomo opponendosi al matrimonio di Charlotte col padre della propria moglie, l'onesto Mr. Verver.⁶¹

58. H. JAMES, *The Siege of London*, 1883, cap. 1.

59. *Idem*, cap. 9.

60. « C'est la raison, c'est la justice, c'est la loi sociale qui veut qu'un honnête homme n'épouse qu'une honnête femme ». (A DUMAS fils, *Le Demi-Monde*, 1855, Atto V, scena 5).

61. Il James sottolinea la responsabilità del Principe in un episodio con cui si chiude il secondo Libro di *The Golden Bowl*, mostrando che Charlotte non si decide ad accettare l'offerta matrimoniale di Mr. Verver prima di ottenere il consenso del Principe. E il consenso giunge, in un telegramma di cui si parla nuovamente più avanti. « That telegram », spiega il James. « that acceptance of the prospect proposed to them — an acceptance quite other than perfunctory — she [Charlotte] had never destroyed... » (Libro III, cap. 4).

Col risultato, che almeno tre dei protagonisti di quel romanzo sono ridotti a condurre una vita impossibile, ciascuno intento ad osservare gli altri nella speranza di cogliere un qualche indizio rivelatore. Proprio come si verifica in *The Reef*, dove la Wharton, descrivendo lo stato d'animo di Anna, spiega che « to her proud directness it was degrading to think that they had been living together like enemies who spy upon each other's movements ».⁶²

In *The Reef*, come andrò ora indicando, la Wharton utilizzò anche lei il tema del *Demi-Monde*, ma impregnandolo di pathos ed inserendolo in una situazione che presenta grandi analogie con quella del *Golden Bowl*. Incomincerò col dire che fu probabilmente la lettura di *The Siege of London* a richiamare l'attenzione della scrittrice sulla possibilità di utilizzare a sua volta il motivo centrale del *Demi-Monde*: non può infatti passare inosservata la grande affinità fra la scena in cui la nonna di Owen — la vecchia Madame de Chantelle — in *The Reef*, si raccomanda a Darrow affinché questi consenta ad illuminarla sul passato di Sophy Viner, « appealing to him to descend... with her to the rescue of her darling »,⁶³ e quelle del racconto del James in cui la madre di Lord Demesne supplica prima l'uno e poi l'altro dei due giovani americani di non nasconderle nulla di quanto sanno sul passato della donna che è riuscita ad irritare il figlio. A ciò aggiungasi che siamo autorizzati a ritenere che, proprio in quel volger di tempo, il pensiero dello scrittore indugiasse appunto su quel racconto del James, dato che *The Reef* precede appena di un anno la pubblicazione di *The Custom of the Country*, che è un romanzo per cui — come si vedrà più avanti — difficilmente potrebbe mettersi in dubbio l'influsso di *The Siege of London*.

Anche con *The Reef*, evidentemente, la Wharton volle sperimentare di quale diverso svolgimento potesse essere suscettibile una situazione ideata dall'altro romanziere; ma, a differenza da quanto si è detto a proposito di *The House of*

62. E. WHARTON, *The Reef*, 1912, Libro 5, cap. 30.

63. *Idem*, Libro 3, cap. 19.

Mirth, la sua aderenza al modello, sotto un determinato profilo, è tale che non dovrebbero sorgere dubbi circa la derivazione di *The Reef* da *The Golden Bowl*. Che Edith Wharton ammirasse enormemente tale romanzo, e che a quel tempo ne parlasse col James, possiamo dedurlo da un passo di una lettera dello scrittore, in data 19 novembre 1911, in cui questi la rimprovera scherzosamente. « You speak at your ease, chère Madame, » egli scrive, « of the interminable and formidable job of my producing at my age another *Golden Bowl* ». ⁶⁴ E della sua ammirazione abbiamo ancora una conferma in *A Backward Glance*, là dove la scrittrice sostiene che, ad onta dei grandi pregi delle migliori opere scritte dal James fino al tempo di *The Portrait of a Lady*, « measured by what was to come, Henry James, when he wrote them, had but skimmed the surface of life and his art ». Dopo di che, ella precisa che non sarebbe pensabile voler stabilire un confronto fra la tanto ammirata scena in cui Isabel Archer trascorre la notte in meditazione accanto al caminetto e « that greater night-piece, the picture of Maggie looking in from the terrace at Fawns at the four bridge-players and renouncing her vengeance... ». ⁶⁵

Le analogie fra *The Golden Bowl* e *The Reef*, come dicevo, sono troppo evidenti per poter passare inosservate. Per *The Reef*, è opportuno premettere che si tratta di un romanzo che, per un certo verso, si ricollega idealmente a *The Fruit of the Tree*, mentre nulla ha a che vedere con *Madame de Treymes*; poiché è solo accettando una situazione di compromesso, ⁶⁶ e dopo essersi faticosamente convinta che la vita, a conti fatti, « is just a perpetual piecing together of broken bits », ⁶⁷ è solo così che Anna Leath riesce ad accettare ancora l'amore di Darrow, pur avendo perso ogni illusione sul suo conto. E se teniamo presente l'indirizzo che la Wharton volle più tardi dare a *The Age of Innocence*, si è autorizzati a pensare che nel suo

64. *The Letters of Henry James*, vol. 2, pag. 216.

65. E. WHARTON, *A Backward Glance*, pag. 174.

66. Cfr. pag. 248 e nota 55.

67. *The Reef*, Parte 5, cap. 32.

spirito fossero andate lentamente maturando quelle stesse convinzioni rispetto alla vita che dovettero guidare il James in molte opere della sua maturità: in *The Portrait of a Lady* e in *The Ambassadors*, per citare due esempi famosi e, in modo ancor più cospicuo, in *The Golden Bowl*, in cui la penosa esperienza imposta a Maggie non può non richiamare alla mente quella di Anna Leath. Maggie, di cui inizialmente era stato detto: « She was not born to know evil. She must never know it »;⁶⁸ e che in questo è tanto simile ad Anna, cui Darrow, esasperato, finirà col dire: « No; you don't understand; ... you never will... You are too high,... too fine; such things are too far from you ».⁶⁹ Sì che dei due romanzi potrebbe dirsi che, essenzialmente, sono ciascuno lo studio del modo di reagire di una donna profondamente onesta e buona, che si trovi improvvisamente di fronte alla rivelazione del Male di cui la sua esistenza protetta aveva fino allora pressoché ignorato l'esistenza. « Her sense will have to open », profetizza Fanny Assingham, parlando di Maggie, all'inizio di *The Golden Bowl*, « ... to what's called Evil — with a very big E; for the first time in her life. To the discovery of it, to the knowledge of it, to the crude experience of it ».⁷⁰

I punti di contatto fra la situazione in cui si trovano impegnati i quattro personaggi di ciascuno dei due romanzi sono tanti e poi tanti che, a volerli indicare tutti, ci sarebbe da dilungarsi all'infinito: da una parte le due coppie della storia del James, alla cui vicenda fa da sfondo *Fawns* — l'antica e fastosa villa inglese, circondata da un immenso parco e incastonata in un paesaggio la cui pace è in grande contrasto con le passioni che sconvolgono lo spirito dei protagonisti; dall'altra il quartetto della Wharton, sistemato in un'antica villa settecentesca — *Givré* —, anche questa circondata da uno splendido parco e immersa nella sonnolente quiete di un pianeggiante paesaggio francese. Due romanzi — si noti bene — in cui la verità si rivela quasi che fosse portata alla luce « by the force

68. *The Golden Bowl*, Libro I, cap. 4.

69. *The Reef*, Libro 4, cap. 29.

70. *The Golden Bowl*, Libro III, cap. II.

of its irresistible pressure ».⁷¹ Nel romanzo del James, a Maggie Verver vengono offerte dal caso le prove che il Principe, prima di sposarla, ha avuto rapporti presumibilmente molto intimi con la sua più cara amica: Charlotte Stant. La situazione è resa più spinosa dal fatto che quest'ultima si è successivamente unita in matrimonio col padre di Maggie, senza che il Principe abbia sentito il dovere di opporsi a tale unione. E Maggie si rende anche conto che la tresca continua, sotto ai suoi occhi rimasti fino a quel momento ignari. Superato lo smarrimento iniziale e dopo un drammatico colloquio col marito, Maggie stabilisce, per molti motivi, di evitare una spiegazione aperta con Charlotte: fra l'altro perché una scenata clamorosa rivelerebbe al padre quanto ella vuole invece nascondergli ad ogni costo: per risparmiargli un dolore, indubbiamente, ma ancor più, forse, per non rivelargli la colpa del Principe. Ed ella preferisce "agire tortuosamente, subdolamente, per ottenere che Mr. Verver si allontani insieme alla moglie da Fawns, si allontani dall'Inghilterra, anzi, per fare definitivamente ritorno in America. Ella scongiura in tal modo la catastrofe che minaccia di distruggere la pace sua e del padre; e il romanzo si chiude mentre fra Maggie e il Principe, rimasti ormai soli, par voglia stabilirsi quella reciproca completa intesa su cui dovrebbe basarsi una vera unione coniugale.

Anche in *The Reef* la vicenda è imperniata su quattro personaggi in diversa misura uniti da vincoli di quasi parentela: Anna Leath, che è una giovane vedova americana; Owen e Darrow, di cui il primo è figliastro e l'altro fidanzato di quest'ultima; e Sophy Viner, infine, insediata da pochi mesi a Givré, prima in qualità di istituttrice della figlioletta di Anna e successivamente come fidanzata di Owen.

Poiché il figliastro si è invaghito di Sophy, Anna si adopera presso la suocera affinché questa non ponga ostacolo al fidanzamento dei due giovani; ma, non appena superata tale difficoltà, Owen nota con sgomento il misterioso influsso che Darrow sembra esercitare su Sophy, che si è completamente

71. *The Reef*, Libro 5, cap. 38.

trasformata dal momento dell'arrivo di quest'ultimo a Givré. Contemporaneamente Anna scopre, per puro caso, che alcuni mesi prima, a Parigi, Sophy è stata l'amante di Darrow, allorchè questi era in attesa che lei, Anna, si decidesse a promettergli di divenire sua moglie. Nel frattempo, il tema fondamentale del *Demi-Monde* si è a sua volta immesso nel romanzo della Wharton affiancandosi ad una situazione che presenta notevoli analogie con quella delineata nel *Golden Bowl*; con la grande differenza, però, che la verità si è rivelata ad Anna prima che le due coppie siano giunte al matrimonio. Si assiste, quindi, a un tormentoso conflitto nello spirito di Darrow, il quale, pur sentendo molto rimorso del male da lui fatto a Sophy, che è fondamentalmente onesta e che gli si è data vinta dalla passione, in un momento di debolezza, non sa d'altronde sottrarsi all'obbligo di impedire ad ogni costo il matrimonio di Owen con la giovane, di cui, fra l'altro, sa che ha trascorso un lungo periodo a Londra in un ambiente indicato appena di scorcio nel romanzo, ma in cui è facile ravvisare molti tratti in comune con quella società equivoca che si affaccia dalle pagine del dramma del Dumas.⁷² E Darrow si studia, invano, di trovare una soluzione che gli consenta di conciliare, se non altro esteriormente, il suo dovere di gentiluomo verso Sophy con quello, non meno inderogabile, che lo impegna verso il figliastro della sua futura moglie.

Da parte sua Anna, pur non avendone la forza, vorrebbe rinunciare a Darrow, ora che si è rivelato indegno della sua fiducia e del suo amore; e la parte conclusiva del libro — e forse la meno valida — (un centinaio di pagine circa), è dedicata a seguire di momento in momento la crisi che si svolge nella coscienza dell'eroina, combattuta fra la passione e l'intransigenza puritana che le dice che il suo dovere sarebbe di rinun-

72. Che la Wharton avesse in mente il dramma del Dumas vien confermato dall'insistere che ella fa, in quello che chiameremo il prologo del romanzo, sul gran disinteresse di Sophy Viner, e sul fatto che ella, per quanto povera, non concepisce nemmeno l'idea di poter sfruttare Darrow, il quale, per una come lei, è un vero e proprio Nababbo.

ziare alla felicità, all'amore.⁷³ E anche lei, come Maggie, discute apertamente la situazione con l'uomo che l'ha tradita dimostrandosi indegno della sua fiducia e del suo affetto. Il suo gran problema è anche costituito dal come impedire il matrimonio di Owen, ma senza nulla rivelargli, per evitare che egli debba odiare Darrow.

Se quanto si è finora esposto dovrebbe rendere abbastanza evidente l'intenzione di Edith Wharton di prendere l'avvio da una situazione affine a quella del *Golden Bowl*, una conferma la troviamo nella costruzione stessa di *The Reef* che, entro i limiti consentiti dal diverso svolgimento, si rispecchia con notevole fedeltà in quella dell'altro romanzo. Entrambi si aprono con alcuni capitoli in funzione di prologo, che espongono l'antefatto e cui è affidato un ufficio essenziale in vista dell'azione propriamente detta. Nel romanzo del James, infatti, sarà un episodio dell'incontro di Charlotte col Principe, alla vigilia delle sue nozze con Maggie, ad offrire più tardi a quest'ultima la prova del tradimento dei due; proprio come in *The Reef* il mantello rosa indossato da Sophy mentre si trova a teatro con Darrow a Parigi, fornirà più tardi un dato talmente preciso ad Anna, da costringerla a non nutrire ulteriori illusioni circa la fedeltà e la sincerità del suo fidanzato.

Gli ultimi tre libri del *Golden Bowl*, inoltre, sono una minuziosa registrazione delle fasi del dramma che si svolge

73. In una lettera ricca di elogi, da lui scritta alla Wharton dopo aver letto *The Reef*, il James, pur ammirando senza riserve il finissimo ritratto spirituale di Anna tracciato dalla scrittrice, non poteva trattenersi dal confessarle: « I 'm not sure her oscillations are not beyond our notation ». Ma si affrettava pure a riconoscere: « Yet they are so held in your hand, so felt and known, and everything seems so to come of itself ». (*The Letters of Henry James*, vol. II, pag. 293). E che questo sia il punto debole del romanzo viene indirettamente riconosciuto dal Lubbock, il quale, dopo avere molto elogiato il ritratto di Anna, si sente tuttavia in dovere di spiegare che solo un'americana « could be as fragrantly, as exquisitely, as painfully civilized as Anna, with her heritage of sensibility, her anxious discriminations, her devious and shadowy shyness ». Dopo di che egli precisa che, agli occhi di un non-americano, Anna, appunto a causa di ciò, « is characteristically and exasperatingly impossible »; avendo quasi dell'inverosimile che ella possa essere « at once so keenly enlightened and so profoundly ingenuous ». (*The Novels of Edith Wharton*, in « The Quarterly Review », Gennaio 1915).

nello spirito di Maggie, allo stesso modo che in *The Reef* l'ultimo libro e buona parte del penultimo sono dedicati a seguire le alterne fasi del travaglio spirituale di Anna. E, come il James, suddividendo in due parti *The Golden Bowl* e intitolando la prima « The Prince » e la seconda « The Princess », ha cura di indicare che nel suo pensiero il vero interesse del romanzo risiede nello studio della figura di Maggie e del suo Principe; ugualmente, l'intenzione della Wharton di accentrare l'interesse sulle tempestose vicende dell'amore di Anna e Darrow è chiaramente sottolineata dal fatto che lo svolgimento del dramma viene alternamente presentato attraverso l'angolo visivo dell'uno e dell'altro personaggio, col vantaggio che in tal modo viene posta completamente a nudo la coscienza dei due.

In *The Reef*, infine, il lettore deve limitarsi a intuire, in base al loro modo di agire e ai loro discorsi, l'intima essenza di Owen e di Sophy i quali, come su per giù avviene anche nel caso di Charlotte e di Mr. Verver, ci vengono presentati dall'esterno.

Detto questo, occorre subito aggiungere che la Wharton, ad onta di tutto, è riuscita a conservare una piena indipendenza nella delineazione dei suoi quattro protagonisti che, spiritualmente, ben poco hanno in comune con quelli a loro corrispondenti nell'altro romanzo. Si direbbe anzi che, a studio, in adesione a quella sua tendenza sperimentale di cui si è prima parlato, ella si sia questa volta proposta di seguire direzioni diametralmente opposte a quelle dell'altro romanziere. Poiché, escluse le affinità di carattere essenzialmente esteriore e dovute alle circostanze, nulla potrebbe esservi di più diverso dei personaggi cui han dato vita, nei due romanzi, il James e la Wharton. Debole e incerta Anna, mentre non sarebbe pensabile — io credo — un essere spiritualmente più forte e risoluto di Maggie, la cui tempra eccezionale è appunto il gran pilone di sostegno del romanzo del James. Superficiale e privo di scrupoli il Principe, per tutta la prima parte della storia, e responsabile quindi della situazione impossibile nata dal suo consenso alle nozze di Charlotte con il suocero. Laddove Darrow si rende

immediatamente conto della necessità di impedire ad ogni costo un matrimonio di cui intuisce le catastrofiche conseguenze per tutti, ma in special modo per sè e per la giovane. Il solo pensiero dei rapporti di quasi parentela in cui verrebbe a trovarsi con quest'ultima, ci viene detto, « gave him a startled vision of the inevitable occasions of contact, confidence, familiarity which his future relationship with the girl would entail ».⁷⁴ E che le conseguenze sarebbero molto gravi glielo dice il fatto che, al solo udire che un altro vuole sposare quella ragazza di cui credeva di avere a malapena serbato un ricordo, gli « old sleeping instincts » si sono subito ridestati in lui; mentre lo stesso comportamento della giovane gli ha detto che « every drop of her blood must be alive to his nearness ».⁷⁵

Né meno completo il divario fra Mr. Verver e il giovane Owen, che gli fa da *pendant* in *The Reef*: un libro ermeticamente chiuso la coscienza del primo, sì che nemmeno la figlia potrà mai conoscere con vera certezza che cosa egli pensi di Charlotte e del Principe; mentre è Owen a dare l'allarme nell'altro romanzo; Owen che si confida con Anna, che apostrofa rudemente Darrow.

La differenza veramente fondamentale, tuttavia, si manifesta fra Charlotte e Sophy, per il loro diverso livello morale, per la loro sensibilità rispetto all'amore e per il fatto che, proprio a causa di ciò, quando si giunge alla fase risolutiva dei due romanzi, la prima si fa totalmente passiva, sopraffatta da Maggie; mentre è solo grazie all'iniziativa di Sophy, alla sua risoluta rinunzia, che può venir superato, in *The Reef*, l'ostacolo frapposto fra Anna e Darrow.

Si pensi a Charlotte che, alla notizia delle imminenti nozze del Principe, si precipita dall'America a Londra, unicamente spinta dal desiderio di poter ancora trascorrere qualche ora con lui. Charlotte che, dopo lungo meditare, accetta di divenire moglie di Mr. Verver, evidentemente incoraggiata dalla prospettiva di quelle « inevitable occasions of contact, confidence, fa-

74. *The Reef*, Libro 3, cap. 19.

75. *Idem*, Libro 3, cap. 20.

miliarity », di cui si parla nel romanzo della Wharton, e che le saranno assicurate dalla sua qualità di quasi-suocera del Principe. « No — nothing is incredible to me of people immensely in love, »⁷⁶ ella spiega quindi, con notevole cinismo, al futuro marito, alludendo certo al sacrificio cui ella stessa si accinge concedendoglisi in moglie, unicamente spinta dal suo amore per l'altro. Charlotte — indubbiamente la figura più viva e validamente delineata in *The Golden Bowl* — che, asservita dalla passione è la vinta della vicenda; a un punto tale da destare un senso di pietà nella stessa Maggie, ai cui occhi l'amica è diventata ormai una « haunted creature », una che invano si dibatte nella sua gabbia dorata — « the house of eternal unrest »⁷⁷; una che, osservata in piedi accanto a Mr. Verver, la porta a concludere che « the likeness of their connexion wouldn't have been wrongly figured if he had been thought of as holding in one of his pocketed hands a long silken halter, looped round her beautiful neck. He didn't twitch it, yet it was there; he didn't drag it, but she came ».⁷⁸ E la vincitrice è Maggie, stoltamente giudicata dai due amanti come non solo incapace ad agire, ma perfino a pensare. « They thought of everything but that I might think », ⁷⁹ ella spiega a Mrs. Assingham, a vicenda ormai pressochè conclusa.

Un errore di valutazione, del resto, pari a quello di Darrow, il quale, in uno dei primi capitoli, osservando Sophy assorta, a teatro, nello svolgimento dell'intreccio, giunge a conclusioni che sono un chiaro preannunzio di quelle di Archer in *The Age of Innocence*:

It was on 'the story' that her mind was fixed, and in life also, he suspected, it would always be 'the story', rather than its remoter imaginative issues, that would hold her. He did not believe there were any echoes in her soul.⁸⁰

76. *The Golden Bowl*, Libro II, cap. 7.

77. *Idem*, Libro V, cap. 1.

78. *Idem*, Libro V, cap. 4.

79. *Idem*, Libro VI, cap. 1.

80. *The Reef*, Libro I, cap. 6.

Il che non toglie che, a Givré, Sophy sia forse quella che maggiormente soffre, sente e pensa. Vi è lo *shock* iniziale del suo inaspettato incontro con Darrow che al primo momento sembra paralizzarla; come pure, all'inizio, la vediamo ancora desiderosa di portare felicemente in porto il suo fidanzamento con Owen; sì che è riconoscibile l'eco di un episodio del *Demi-Monde* e di altri di *The Siege of London* nelle timide parole da lei rivolte a Darrow, non appena le si offre il destro di discorrere a quattr'occhi con lui: « I suppose it depends on you whether I go or stay ». ⁸¹ Ma Sophy non tarda a rendersi conto dell'amore che ancora la lega a Darrow, ad onta della di lui indifferenza; col che diviene inconcepibile per lei poter essere la moglie di un altro. « I'd been trying to forget how you looked », gli dice; « now I want to remember you always. I'd been trying not to hear your voice; now I never want to hear any other. I've made my choice — that's all: I've had you and I mean to keep you... To keep you hidden here, — she ended, and put her hand upon her breast... ». ⁸² Ed ella parte, scompare dalla scena, non volendo ostacolare la felicità di Darrow, il cui vero amore — ella se ne rende conto — va unicamente ad Anna. Sophy si allontana, quindi, come una che sia stata sconfitta — come farà Ellen in *The Age of Innocence*; ma Anna, consumata dalla gelosia, giunge a ben altra conclusione: una conclusione di sapore schiettamente jamesiano, che la porta a riconoscere che Sophy Viner « had chosen the better part, and that certain renunciations might enrich, where possession would have left a desert ». ⁸³ E il fatto notevole è che il romanzo della Wharton perde in un certo modo la sua vitalità dal momento in cui si allontana da Givré la figura tanto umana della giovane istitutrice.

Scrivendo alla Wharton per congratularsi con lei, dopo aver letto *The Reef*, Henry James le diceva di essere rimasto veramente colpito dall'eccezionale livello da lei raggiunto in alcune

81. *Idem*, Libro 2, cap. 15.

82. *Idem*, Libro 4, cap. 26.

83. *Idem*, Libro 5, cap. 35.

parti del romanzo e dalla « unspeakably *fouillée* nature of the situation between the two principals — more gone into and with more undeviating truth than anything you have ever done ». ⁸⁴ L'opera, a suo dire, aveva l'immenso pregio di presentarsi in forma per così dire drammatica, ed era per di più dotata « of the psychological Racinian unity, intensity and gracility »; ⁸⁵ il tutto sostenuto dal fatto che, « to deepen the harmony and accentuate the literary pitch », la scrittrice aveva in questo caso superato se stessa — come egli dice — con « certain exquisite moments, certain images, analogies, metaphors, certain silver correspondences in your *façon de dire* ». ⁸⁶ Né tali elogi possono far meraviglia, ove si tenga presente quale grande rispondenza dovette incontrare nel suo spirito un'opera come *The Reef*, che è il romanzo in cui la scrittrice ha subito in modo più massiccio l'influsso della tecnica del Maestro; il più palesamente jamesiano, com'è stato giustamente scritto, « in the degree to which the 'case' is isolated and scrutinized, in its reluctant and shaded avowals, in its carefully controlled point of view, and even in its metaphors ». ⁸⁷

Si è forse nel giusto concludendo che, anche se non è il caso di stabilire un confronto con *The Golden Bowl*, che, tutto sommato, è un autentico capolavoro, *The Reef* è pur sempre un romanzo ricco di distinzione, e talmente valido ancora, nel suo genere, a un mezzo secolo di distanza dalla sua pubblicazione, che non è facile comprendere il motivo per cui non se ne sono più avute edizioni a partire dal lontano 1914; tanto più che del rinnovato interesse degli editori per l'opera della scrittrice offre prova evidente la riesumazione, fra l'altro, di due suoi medio-crissimi romanzi — *The Children* (1928) e *The Gods Arrive* (1932) — che appartengono all'ultima fase della sua attività di romanziera, quando si era pressoché inaridita la sua fonte di ispirazione.

84. *The Letters of Henry James*, Vol. II, pag. 293.

85. *Idem*, pag. 294.

86. *Idem*, pag. 295.

87. BLAKE NEVIUS, *Edith Wharton. A Study of Her Fiction*, 1953, cap. 7.

* * *

The Custom of the Country fu pubblicato nel 1913, e non presenta la benché minima affinità con *The Reef*, trattandosi di un romanzo di costume in cui troviamo ampiamente svolto il tema del divorzio che è uno di quelli che, già a partire dal 1899⁸⁸, ricorrono più frequenti nell'opera della Wharton. L'altro cardine del romanzo è dato da uno dei molti motivi che si intrecciano nelle pagine di *The House of Mirth*, ove non è difficile ravvisare un preannuncio dei fasti della famiglia Spragg, se si osserva il continuo e sempre più frequente inserirsi nel panorama sociale del libro dei nuovi ricchi decisi a conquistarsi un posto nel bel mondo newyorkese. Si incomincia con Rosedale, l'intraprendente e ricchissimo uomo d'affari; dopo di che è la volta dei Bry, dei Gormer, e infine dell'equivoca, impresentabile e danarosa Mrs. Hatch, insediata — proprio come gli Spragg — in un appartamento volgarmente lussuoso di un grande albergo di New York che simboleggia quasi la trasformazione già in atto nel gusto della classe più abbiente. E chi legge *The House of Mirth* non può sottrarsi all'impressione che, per una specie di fatalità, ad ogni passo dell'ascesa sociale di un nuovo ricco faccia come da contrappeso, nel romanzo, un ulteriore crollo delle fortune di Lily, la quale, in tal modo, assurge quasi a simbolo del declino di quella aristocrazia borghese che fino alle ultime decadi del secolo aveva dominato pressoché incontrastata il panorama sociale di New York. Dello stesso processo evolutivo notiamo una fase ben più avanzata in *The Custom of the Country*⁸⁹, a giudicare dalla relativa facilità con cui Ralph Marvell riesce a convincere l'aristocratico parentado ad accogliere benevolmente Undine Spragg, da lui sposata nell'ingenua e fallace convinzione di aver scelto una pura e semplice fanciulla, un vero fiore dei campi — infinitamente preferibile, per tale motivo, ai sofisticati prodotti dell'alta società newyorkese.

88. Alludo a *Souls Belated*, che sta in: *The Greater Inclination*, 1899.

89. In *The Custom of the Country* la Wharton, riferendo le considerazioni suggerite a Ralph Marvell da un tale capovolgimento sociale, definisce le due categorie come « the Invaders » e « the conquered race ». (cap. 6).

Può dunque dirsi che, sotto questo profilo, *The House of Mirth* e *The Custom of the Country* documentano quel fenomeno sociale che, nel 1907, dettò al James una violenta requisitoria contro il nuovo costume di vita che andava sempre più affermandosi negli Stati Uniti, col trionfo del cattivo gusto, col dilagare del materialismo, col trasformarsi dei valori, con la tendenza, insomma — a suo dire — a pervertire quanto vi era stato di sano e di nobile nel sistema di vita della gente, dando apertamente la preferenza « to crudities, to invalidities, hideous and unashamed ».⁹⁰

A prima vista potrebbe sembrare limitato a questo — alla critica sociale circoscritta a un determinato momento storico — l'unico nesso esistente fra *The Custom of the Country* e gli scritti del James: un nesso che esula dall'interesse letterario, quindi, e trova la sua giustificazione in quelle affinità fra i due di cui si è in precedenza parlato. E una conferma indiretta dell'autonomia di questo romanzo rispetto alla narrativa jamesiana si potrebbe essere incoraggiati a vederla nelle parole della stessa Wharton, la quale, ricordando i commenti del James dopo averlo letto, ci dice che lo scrittore « had long since lost all interest in the chronicle-novel, and cared only for the elaborate working out on all sides of a central situation ».⁹¹ Col che si giustifica la sua incondizionata approvazione di *The Reef*, che è appunto uno studio meticoloso di una « central situation » esaminata sotto tutti i possibili aspetti, e il suo tepido interesse, invece, per *The Custom of the Country*, in cui l'autrice si limita a passare rapidamente in rassegna tutta una serie di « central situations », dato che l'obiettivo è qui — come dice lo stesso titolo — di tracciare un quadro del costume di quel particolare periodo. E che tale fosse effettivamente il suo proposito ce lo dice chiaramente la scrittrice — sempre in *A Backward Glance* — dopo aver ricordato come il James l'avesse rimproverata di non aver debitamente sfruttato l'episodio di Undine col gentiluomo francese, visto che, a suo avviso, « the chief interest of the book,

90. HENRY JAMES, *The American Scene*, 1907.

91. *A Backward Glance*, pag. 183.

and its most original theme, was that of a crude young woman such as Undine Spragg entering, all unprepared and unperceiving, into the mysterious labyrinth of family life in the old French aristocracy... But I argued », ella continua, « that in *The Custom of the Country* I was chronicling the career of a particular young woman, and that to whatever hemisphere her fortunes carried her, my task was to record her ravages and to pass on to her next phase ».⁹²

Ad onta delle apparenze, tuttavia, e pur mantenendosi su un piano completamente diverso da quello del tipico romanzo jamesiano e dei racconti dell'ultima fase dello scrittore, *The Custom of the Country* non può invece dirsi opera veramente esente dall'influsso del James. Troppo evidente, intanto, l'affinità di argomento con un racconto di quest'ultimo da me già in precedenza ricordato; e a un punto tale, anzi, che ritengo difficile mettere in dubbio che *The Siege of London* servisse da guida alla Wharton, incoraggiandola a scrivere questo romanzo. Anche Undine, intanto, come Mrs. Headway, è una regina del divorzio, e anche lei è un prodotto del lontano ovest industriale; e non meno valido per l'una che per l'altra si direbbe il profilo che della seconda traccia Littlemore: « She was a genuine product of the west », egli specifica fra l'altro, « — a flower of the Pacific slope; ignorant, audacious, crude, but full of pluck and spirit, of natural intelligence, and of certain intermittent, haphazard good taste. She used to say she only wanted a chance... ».⁹³ Anche Undine, inoltre, fin dall'inizio del libro è ossessionata come l'altra dal timore che qualcuno possa raccontare un episodio del suo passato, che possa trapelare qualcosa del suo matrimonio col volgarissimo Elmer Moffat, e dei mezzi poco ortodossi usati dal padre per costringere il novello sposo al divorzio; poiché diverrebbe, in tal caso, impossibile per lei trovar marito fra gli uomini di quella buona società newyorkese in cui ha fermamente deciso di assicurarsi un posto di rilievo. Né meno volitiva e implacabile dell'altra, Undine, nell'esigere il pronto esaudimento

92. *Idem*, pag. 182.

93. HENRY JAMES, *The Siege of London*, cap. 1.

dei suoi desideri. « Oh, if there's anything you want, you'll have it... You have always what you want », ⁹⁴ afferma convinto Littlemore discorrendo con Mrs. Headway; mentre i genitori di Undine sanno fin troppo bene che la figlia « never wanted anything long, but she wanted it 'right off'. And until she got it the house was uninhabitable ». ⁹⁵ Così, sfruttando con non meno cinismo dell'altra l'eccezionale bellezza e il buon gusto nel vestire, e ponendo in opera tutta la sua astuzia e la sua abilità nel mentire, Undine riesce a realizzare il suo sogno di inserirsi nell'*élite* newyorkese facendosi sposare da Ralph Marvell; ma non tarda ad accorgersi dell'esistenza di ben più alte mete per la sua ambizione, e non ha pace fino al giorno in cui diviene Marchesa di Chelles, accalappiando un autentico nobile francese, proprio come l'altra protagonista, ammaliando un baronetto, riesce a diventare Lady Demesne.

La differenza è che, mentre il James si limita a seguire minuziosamente la fase cruciale della carriera della sua avventuriera, presentandocela già in Europa, a Parigi prima e poi a Londra, semplicemente accennando — per quel tanto che basti — a certi poco edificanti episodi del suo passato, e senza spingere la sua curiosità oltre al momento in cui la donna vede coronata dal successo la sua ambizione; la differenza, dicevo, è che la Wharton dilata il lungo racconto del James sino a farne un lungo romanzo, estendendolo all'inizio verso il passato di Undine prima della fase europea, e proiettandolo poi oltre nel tempo, per indicarci l'esito del matrimonio con Chelles e le successive mosse della protagonista. Ma quel che veramente conta è che lo spirito del romanzo aderisce con tale fedeltà a quello del racconto, da creare nel lettore la convinzione che l'inverosimile truffa perpetrata dagli Spragg a danno di Ralph Marvell tenendolo all'oscuro del precedente matrimonio di Undine con Moffatt, sia un episodio che potrebbe benissimo trovar posto nel passato di Mrs. Headway; così come sue potrebbero essere la noia e l'insofferenza di Undine rispetto alla

94. *Idem*, cap. 2.

95. *The Custom of the Country*, cap. 5.

vita monotona e limitata cui la costringe la sua condizione di Marchesa di Chelles. Sì che, osservando i motivi che spingono la giovane a romperla col suo Marchese per sposare per la seconda volta Moffatt, divenuto nel frattempo un magnate nel mondo degli affari, siamo portati a fantasticare sulle possibili reazioni di una Mrs. Headway, inchiodata dal rigido conformismo dell'ambiente in cui ha voluto ad ogni costo inserirsi.

Non meno degli altri romanzi, quindi, legato all'opera del James — nel contenuto se non nell'indirizzo formale — *The Custom of the Country*, data l'identità del motivo centrale con quello di *The Siege of London*, e per quel misto di distacco e antipatia con cui i due scrittori han delineato la personalità delle loro avventuriere, senza per nulla preoccuparsi — come del resto il Dumas, nel *Demi-Monde* — di renderle più accettabili e convincenti dotandole di almeno un briciolo di umanità, e indicando, sia pure fuggevolmente, un qualche tratto meno repulsivo della loro figura morale. Con l'aggravante che, creando Undine, all'egoismo, all'ambizione sfrenata e al cinismo di una Mrs. Headway l'autrice volle sommare la qualità che maggiormente ripugna nella madre della piccola Maisie, con la totale assenza in lei del sentimento materno.⁹⁶ Ed è questo un altro addentellato del romanzo con la narrativa jamesiana, poiché è a Maisie che va inevitabilmente il pensiero del lettore osservando, nell'ultimo capitolo, la patetica e sconsolata figurina di Paul Marvell, mentre questi si aggira perplesso, stordito e umiliato nei fastosi saloni del nuovo appartamento parigino, in attesa della madre col nuovo marito — Elmer Moffatt. « It was just what he ought to have expected », leggiamo, « and had been used to ever since he could remember; ... but the new hotel was big and strange and his own room ... seemed the loneliest spot in the whole house ».⁹⁷ Svanito completamente in lui il ricordo del suo vero padre — l'infelice Ralph Marvell —, il bimbo è ora in preda a grande sconforto sapendo di

96. HENRY JAMES, *What Maisie Knew*, 1897.

97. *The Custom of the Country*, cap. 46.

aver definitivamente perduto colui che del padre gli ha fatto amorevolmente le veci:

He saw too many people, and they too often disappeared and were replaced by others: his scattered affections had ended by concentrating themselves on the charming image of the gentleman he called his French father; and since his French father had vanished, no one else seemed to matter much to him.⁹⁸

Né giova certo a rincuorarlo l'aver letto in un articolo di giornale la cronaca del fastoso matrimonio della madre, preceduta da un breve resoconto dei fatti più salienti del divorzio che l'aveva reso possibile:

In the dazzling description of his mother's latest nuptials, one fact alone stood out for him — that she had said things that weren't true of his French father. Something that he had half guessed in her, and averted his frightened thought from, took his little heart in an iron grasp. She said things that weren't true... That was what he had always feared to find out.⁹⁹

Né si esaurisce qui il debito di *The Custom of the Country* rispetto al James; poiché anche *The Golden Bowl* — seppure limitatamente alla figura di Elmer Moffatt — dovette nuovamente esercitare il suo influsso su Edith Wharton, stimolandola a cimentarsi in qualcosa per cui si era dimostrata inadeguata l'arte dell'altro romanziere.

Nel capitolo iniziale di *A Backward Glance*, in cui la Wharton traccia il quadro dell'ambiente in cui trascorse la sua giovinezza, ella precisa che le cose essenziali, in una società mercantile come quella della New York di allora, erano la buona

98. *Idem.*

99. Il tema dell'infanzia martoriata dal mal costume dei genitori, dalla loro incoscienza e dal moltiplicarsi dei divorzi in una famiglia — che è quello così superbamente trattato dal James in *What Maisie Knew* — suggerì molti anni dopo un romanzo alla Wharton: *The Children* (1928). Ella si proponeva, evidentemente, di svolgere l'argomento in chiave ironica, ma il libro si risolve in un'autentica farsa e crea solo un senso di scontento nel lettore.

educazione, il rispetto delle convenzioni e la correttezza più assoluta nel modo di trattare gli affari.¹⁰⁰ Ed è questo uno dei punti su cui porrà l'accento in *The Age of Innocence*, che è un romanzo ambientato nella New York del 1870; mentre in *The Custom of the Country*, in cui la scrittrice, pur senza specificarlo, evidentemente descrive il costume degli anni in cui fu scritto il romanzo, è molto evidente l'intenzione di dar rilievo al rapido sostituirsi, nel volgere di poche decadi, di una mentalità tanto diversa da quel formalismo e quello « strict standard of uprightness in affairs » di cui si è appunto parlato. La scrittrice accenna quindi, fra l'altro, alle losche manovre del padre di Undine, ma soprattutto a quelle, su scala ben maggiore e coronate da uno spettacoloso successo, di Elmer Mollatt. E vi è motivo di supporre che la Wharton si proponesse un duplice scopo tracciando il profilo di quest'ultimo, e che quanto le stava maggiormente a cuore fosse di contrapporre la figura del vero uomo di affari di quell'ambiente, a quella, inverosimilmente idealizzata, cui aveva dato vita il James, una diecina d'anni prima, con Mr. Verver, in *The Golden Bowl*. Il sospetto, come vedremo, nasce osservando un tratto piuttosto inconsueto della figura di Mollatt, che stabilisce un nesso fra lui e il padre di Maggie; e una conferma della segreta intenzione dell'autrice potremmo ravvisarla in quel passo di *A Backward Glance* in cui ella parla apertamente dell'insuccesso del James nel tracciare il ritratto di quest'ultimo, premettendo che lo stesso romanziere, con notevole umiltà, si riconosceva incapace ad utilizzare nelle sue opere « the 'material' financial and industrial of modern American life ». « The attempt to portray the retired financier in Mr. Verver », continua la Wharton, « and to relate either him or his native 'American City' to any sort of concrete reality is perhaps proof enough of the difficulties James would have found trying to depict the American money-maker in action ».¹⁰¹

100. *A Backward Glance*, pag. 24.

101. *Idem*, pag. 176.

Che già prima della pubblicazione di *The Custom of the Country*, d'altronde, si fosse parlato fra i due scrittori dell'indirizzo realista che la Wharton si proponeva dare alla delincazione dell'aspetto « financial and industrial of American life », siamo incoraggiati a pensarlo leggendo un passo della lettera scrittale dal James a proposito di *The Reef*,¹⁰² in cui egli accenna al contrasto fra lo sfondo da lei scelto per questo romanzo — « a vague and elegant French colonnade or gallery, with a French river dimly gleaming through »¹⁰³ — e il deserto da cui è circondata Apex City. Ora, Apex City è il centro di provenienza degli Spragg e di Moffatt, e in *The Custom of the Country* viene implicitamente contrapposto — io credo — alla nebulosa American City — anche quella situata nell'ovest industriale — che è la patria adottiva di Mr. Verver, il luogo in cui ha avuto inizio la sua eccezionale carriera di uomo di affari. Un uomo di affari *sui generis* — si deve riconoscere —, il cui successo ha un che di miracoloso, se si pensa che « this amiable man bethought himself of his personal advantage, in general, only when it might appear to him that other advantages, those of other persons, had successfully put in their claim ».¹⁰⁴ Uno di cui l'autore ha cura di dirci che « a quarter of an hour of egoism was about as much as he, taking one situation with another, usually got »;¹⁰⁵ col risultato inevitabile che, col suo altruismo, Mr. Verver aveva finito col porsi alla mercè del suo prossimo, diventando « a man who could be interrupted with impunity ».¹⁰⁶ Ed era cosa veramente notevole, conclude il James, che « so interrupted a man should ever have got, as the phrase was, should above all have got so early, to where he was ».¹⁰⁷ Dopo di che lo scrittore, rendendosi evidentemente conto dell'assurdità di un personaggio dotato di tratti così incompatibili con ciò che deve rappresentare, e della propria inca-

102. Cfr. pag. 260.

103. *The Letters of Henry James*, vol. II, pag. 296.

104. *The Golden Bowl*, Libro II, cap. I.

105. *Idem*.

106. *Idem*.

107. *Idem*.

pacità, d'altronde, a farne un ritratto più convincente, si limita a concludere che era chiaro che Mr. Verver dovesse essere stato dotato da madre natura di una particolare scintilla di genio che, « while youth and early middle age, while the stiff American breeze of example and opportunity were blowing upon it hard, had made of the chamber of his brain a strange workshop of fortune ».¹⁰⁸ Ma chi legge il romanzo non può sottrarsi all'impressione che Mr. Verver sia uno cresciuto negli agi, godendo indisturbato il frutto della fatica degli avi; uno che non si è mai cimentato nelle dure battaglie della vita, e non è quindi portato dall'abitudine a guardarsi con occhio vigile attorno per non cadere vittima dell'inganno altrui e per non lasciarsi sfuggire le occasioni propizie. Mr. Verver, per quel tanto che di lui ci è indicato nel romanzo, è un sognatore, un idealista, uno che si lascia facilmente ingannare dalle apparenze, un po' perché trascinato dal suo amore per tutto quanto è bello, e un po' a causa del suo innato senso romantico. Solo accettandolo come tale, e tenendo anche conto di quella « extraordinary American good faith »¹⁰⁹ che desta tanta meraviglia nel Principe; solo così diviene comprensibile la cieca fiducia da lui accordata a quest'ultimo e a Charlotte che, ai suoi occhi, per motivi diversi rappresentano la quintessenza del bello e del romantico: Charlotte per le sue doti fisiche e per il suo portamento quasi regale; e il Principe per quello stesso motivo che ha inizialmente colpito la fantasia di Maggie. « What was it else that made me originally think of you? » ella chiede scherzosamente al suo futuro marito, alla vigilia delle nozze. « ... It was the generations behind you, the follies, the crimes, the plunder and the waste — the wicked Pope, the monster most of all, whom so many of the volumes in your library are all about ».¹¹⁰

È stato appunto il suo amore per quanto può esservi di raffinato, di raro, di antico e quindi romantico, è stato il suo

108. *Idem.*

109. *Idem*, Libro I, cap. I.

110. *Idem.*

istinto di grande antiquario, insomma, a indurre Mr. Verver ad arricchire la sua inestimabile collezione di oggetti antichi con un genero carico di debiti ma di nobilissima stirpe, che ai suoi occhi è il pezzo più bello e pregiato di cui possa menar vanto il re dei collezionisti. « You are a rarity », spiega ancora Maggie al Principe, « an object of beauty, an object of price... You are what they call a *morceau de musée* ». ¹¹¹

Dopo quanto detto, potrebbe parere a dir poco balordo sostenere che Edith Wharton avesse in mente il distinto, probò e un po' sfocato Mr. Verver, mentre andava tracciando la figura del volgare e rapacissimo Elmer Moffatt, di cui Mr. Spragg sostiene che non esiterebbe a suonare « the devil's front-bell if he thought he could get anything out of him ». ¹¹² Moffatt, che è come la variazione limite del motivo del *Demi-Monde*, dato che non solo ignora le perplessità e gli scrupoli di un Olivier de Jalin, di un Littlemore e di un Darrow, ma riesce a superare di lunga misura il Principe, ricattando il padre di Undine con la minaccia di rivelare tutto a Ralph Marvell sul passato della figlia, qualora lui — Mr. Spragg — voglia ostinarsi a negargli un certo servizio di natura tale da ripugnare perfino alla coscienza molto elastica di quest'ultimo. ¹¹³

Tarchiato, con i lineamenti volgari, con un viso che, « with its rounded surfaces and the sanguine innocence of a complexion belied by prematurely astute black eyes, had a look of jovial cunning », ¹¹⁴ quasi ogni volta che Moffatt si affaccia nel romanzo lo si vede intento a studiare qualcosa di losco, e si giunge così alla convinzione che le qualità di cui dispone dovranno avere conseguenze notevoli sul suo futuro, mandandolo a finire i suoi giorni in galera, forse, ma più probabilmente assicurandogli un posto ragguardevole nel mondo di Wall Street. Il ritratto di Moffatt però ha l'indiscutibile pregio di presentare una figura a tutto tondo, in cui alle qualità spregevoli si

111. *Idem*.

112. *The Custom of the Country*, cap. 17.

113. *Idem*, cap. 10.

114. *Idem*, cap. 9.

affiancano alcuni tratti simpatici che riescono ad umanizzarlo: fra questi il senso di *humour*, la lealtà del suo modo di agire verso Undine, la sana filosofia che gli consente di non lasciarsi abbattere dall'insuccesso e, soprattutto, il suo affetto per il piccolo Paul di cui comprende lo sconforto. E vi è una delle scene finali del libro che lascia impresso nella memoria un aspetto di Elmer Moffatt che val quasi a cancellare il ricordo di tutto il male che si sa sul suo conto: vedendo Paul che piange desolato al pensiero di aver definitivamente perduto il suo unico protettore e amico — il suo « French father » —, Moffatt gli si inginocchia accanto, « and the arms embracing him were firm and friendly ». Ma poiché il ragazzo non riesce a por fine alle lagrime e ai singhiozzi: « Is it because your mother hadn't time for you? » gli chiede con amorevolezza, tentando di comprendere il motivo di quel pianto. « Well, she's like that, you know; and you and I have got to lump it... If we two chaps stick together it won't be so bad — we can keep each other warm, don't you see? I like you first rate, you know ».¹¹⁵

Sarebbe evidentemente difficile immaginare qualcosa di più diverso e contrastante della personalità dei due — di Moffatt e di Mr. Verver — se non ci fosse, come s'è detto, un tratto notevole che li accomuna, e per cui mezzo la scrittrice intese forse rivelare la sua intenzione polemica rispetto al James. Ed è doveroso riconoscere che Edith Wharton è innegabilmente riuscita a superare quest'ultimo nella creazione di un personaggio le cui qualità di individuo eminentemente pratico e di vero uomo d'affari riescono a conciliarsi con qualcosa che dovrebbe essere impensabile rispetto a uno come Moffatt; ne è prova il fatto che il lettore non vien colto da eccessiva sorpresa quando, nell'ultima parte del romanzo, sente che di lui si parla ora come del « greatest American collector », come di uno

115. *Idem*, cap. 46. Val la pena di notare l'analogia con la situazione descritta in *What Maisie Knew*, in cui la bimba, trascurata dalla madre, si guadagna invece l'affetto dello scapestrato Sir Claude, cui quella si è unita in matrimonio dopo il divorzio col padre di Maggie.

solito ad acquistare « only the best » nel campo dell'antiquariato, uno che compra solo « things that are not for sale ». ¹¹⁶ Questo avviene — io penso — perché la scrittrice ha prima avuto cura di mostrare ben due volte Moffatt mentre questi, pur discorrendo di affari con Marvell nel suo banale ufficio di New York, continua a palpeggiare e osservare contro luce, con aria di voluttuoso compiacimento, dei preziosi eterei fragilissimi oggetti di cristallo orientale che tiene lì, su una mensola, accanto allo scrittoio. ¹¹⁷ Nulla più che due semplici accenni, ma sufficienti a far sì che il lettore accetti senza incredulità questa impensata sfaccettatura della personalità dello scanzonato uomo d'affari, rendendosi conto che, evidentemente, Moffatt, come il protagonista di *The Fruit of the Tree*, « had lived too long with ugliness and want », per non sentire anche lui « human nature's abiding need of the opposite ». ¹¹⁸ E si comprende anzi che nella sua vita, una volta raggiunta l'opulenza, possa essersi presentato un elettrizzante momento, simile a quello di cui parla il James a proposito di Mr. Verver: « The hour of his perceiving with a mute inward gasp akin to the low moan of apprehensive passion that a world was left him to conquer and that he might conquer it if he tried ». ¹¹⁹ « We've been like a pair of pirates », aveva confidato a tal proposito Maggie al Principe, « positively stage pirates, the sort who wink at each other and say 'Ha-ha' when they come to where their treasure is buried ». ¹²⁰ Sono appunto un'identica sete d'avventura, un identico desiderio di conquista, i motivi che portano Moffatt al castello dei Marchesi di Chelles, nella speranza di indurli a vendere gli antichi preziosissimi arazzi di cui quelli, invece, non intendono affatto disfarsi; quelli i motivi, insieme a un istintivo appassionato protendersi dei suoi sensi verso il bello, che è cosa tanto evidente in lui, da non sfuggire nemmeno a un essere superficiale come Undine:

116. *Idem*, cap. 41.

117. *Idem*, cap. 34 e 35.

118. E. WHARTON, *The Fruit of the Tree*, cap. 4.

119. *The Golden Bowl*, Libro II, cap. I.

120. *Idem*, Libro I, cap. 1.

When she took him to see some inaccessible picture, or went with him to inspect the treasures of a famous dealer, she saw that the things he looked at moved him in a way she could not understand, and that the actual touching of rare textures — bronze or marble or velvet flushed with the bloom of age — gave him sensations like those her own beauty had once roused in him.¹²¹

Moffatt, tuttavia — e sta qui il gran merito della Wharton —, si mantiene coerente alla sua natura anche muovendosi nel campo del bello. Ce ne rendiamo conto osservando l'incredibile cinismo con cui, dopo aver sposato Undine, egli non rinuncia per questo al suo progetto di assicurarsi con qualsiasi mezzo gli arazzi dei Marchesi di Chelles; finché la sorte gli arride col tracollo finanziario del fratello dell'ex-marito della moglie. Il fatto viene comunicato al lettore nelle ultime pagine del romanzo, dove leggiamo che Undine sapeva che « Raymond de Chelles had told the dealers he would sell his tapestries to anyone but Elmer Moffatt, or a buyer acting for him; and it amused her to think that, thanks to Elmer's astuteness they were under her roof after all, and that Raymond and all his clan were by this time aware of it ».¹²²

* * *

Giungiamo infine a *The Age of Innocence*, che risale al 1920 e che è l'ultimo dei romanzi che interessano questo studio, come pure quello che chiude la serie delle opere maggiori di Edith Wharton, e di cui si può affermare che — insieme a *Ethan Frome* e a *The House of Mirth* — è quanto di più pregevole ha prodotto l'arte della scrittrice.¹²³ Incominceremo col dire che in *The Age of Innocence* l'influsso del James potrebbe a tutta prima sembrare limitato alla tecnica del romanzo; poiché ciò che maggiormente colpisce, al primo incontro con l'ope-

121. *The Custom of the Country*, cap. 44.

122. *Idem*, cap. 46.

123. Il romanzo fu accolto con entusiasmo e gli fu assegnato il famoso Pulitzer Prize for Literature.

ra, è la meticolosa applicazione del principio del « point of view », che fa sì che il panorama dell'alta società newyorkese degli anni che si aggirano intorno al 1870 venga principalmente visto attraverso le reazioni spirituali di Newland Archer, esemplarmente fuse col commento in gran parte ironico della scrittrice. Ed è questo, forse, un motivo della grande illusione di realtà creata dal romanzo; poiché il letterato, sebbene nulla ignori degli alterni stati d'animo di Archer, deve invece adoperarsi per intuire, in base alla facciata esterna — in base alle loro parole e alle loro azioni, quindi — l'intimo pensiero e la personalità vera delle due protagoniste del dramma: May Welland ed Ellen Olenska. Proprio come avviene nella vita di noi tutti che, pur conoscendo ciascuno ciò che sta nella nostra coscienza, vediamo protetti da un muro impenetrabile i segreti di quella altrui. Sotto tale profilo, dunque, *The Age of Innocence* è una chiara derivazione dalla tecnica di Henry James;¹²⁴ con la differenza, però, che l'indagine psicologica che, nel tipico romanzo di quest'ultimo, è essenzialmente fine a se stessa, diviene anche un accorgimento stilistico in quest'opera, uno strumento che contribuisce a dar risalto a particolari tratti dell'ambiente e del tempo in cui si svolge la vicenda. Poiché *The Age of Innocence*, come *The House of Mirth* e come *The Custom of the Country*, vuole soprattutto essere un romanzo di costume; e, a una lettura superficiale, il libro potrebbe magari apparire molto affine alla *Forsyte Saga*, un po' a causa dello stato d'accusa in cui vien posta dai due scrittori l'alta borghesia dei loro rispettivi paesi;¹²⁵ e forse anche per il pathos che accomuna la figura di Ellen Olenska a quella di Irene — l'eroina

124. Si pensi così a *What Maisie Knew*, si pensi a *The Ambassadors*, a *In the Cage* e a *The Turn of the Screw*, per limitarmi a ricordare alcuni degli esempi più notevoli.

125. È opportuno tener presente che, nel 1908, non pago di quanto aveva già chiaramente detto in *The Man of Property*, il Galsworthy volle rendere più esplicite le sue accuse con un volume intitolato *The Island Pharisees*, verso cui è inevitabilmente portato il nostro ricordo, osservando che *In the Age of Innocence* Newland Archer, a un determinato momento si chiede turbato se la società di cui egli fa parte non sia, a conti fatti, un aggregato di autentici Farisei (Cap. XI).

del Galsworthy — amareggiate ed avversate entrambe dal materialismo e dall'ipocrisia dell'ambiente che le circonda.

Se poi osserviamo la vicenda centrale cui fa da sfondo la New York della terzultima decade dell'Ottocento, con la storia di Newland Archer combattuto fra il suo amore per la semplice e cristallina May Welland e il fascino romantico della contessa Ellen Olenska, potremmo quasi sentirci incoraggiati a pensare che la Wharton, scrivendo il libro, si proponesse di trasferire su un piano di realtà sofferta la fiaba del Benvolio jamesiano, con la scelta fra due opposti stati d'animo da parte di quest'ultimo — la scelta fra *L'Allegro* e il *Penoso*, vorremmo quasi dire: con la serena e mite Scholastica da una parte e la bizzarra e romantica Contessa dall'altra; tanto più che il romanzo, come la fiaba, si chiude col trionfo del buon senso che è un po' la morte della poesia. Sposando Scholastica il poeta Benvolio può raggiungere il suo pieno equilibrio, sì che di lui ci vien detto che riprende a scrivere in versi; ma il risultato di quel matrimonio è indicato molto chiaramente dal fatto che « many people said that his poetry had become dimly dull ». ¹²⁶ Nel romanzo della Wharton, Newland Archer si mantiene fedele a May, pur sapendo di aver con ciò rinunciato a « the flower of life »; ¹²⁷ ed è per lui motivo di conforto pensare che « it did not much matter if a marriage was a dull duty, as long as it kept the dignity of duty ». ¹²⁸

Tutto considerato, però, si tratta di semplici punti di incontro in superficie, che stanno tutt'al più a documentare la ricchezza e varietà di temi di quest'opera, ma che non contribuiscono a farci comprendere la vera intenzione della scrittrice allorché andava elaborandola. Mentre ad una valutazione approfondita non dovrebbe passare inosservato — mi pare — il titolo, molto indicativo, e nemmeno il fatto che la Wharton volle utilizzare a sua volta qui, su uno sfondo totalmente diverso, quel tema fondamentale del *Golden Bowl* in cui si assiste

126. H. JAMES, *Benvolio*, 1875.

127. *The Age of Innocence*, cap. 39.

128. *Idem*.

a un improvviso voltafaccia del James — un vero e proprio ripensamento, dirci — rispetto al suo consueto modo di vedere la « international situation ».

Venendo al titolo, non si deve dimenticare che *The Age of Innocence* è ambientato nella New York del 1870; in un periodo, quindi, in cui era giunto a piena maturazione, assumendo una parte di notevole rilievo nella grande letteratura d'oltre oceano, il mito della completa innocenza del giovane popolo americano, nel quale si voleva ravvisare un novello Adamo esente dal peso di tare ereditarie.¹²⁹ Fin dal 1820 o giù di lì, infatti, era andata sempre più affermandosi fra gli idealisti la convinzione che nulla potesse avere in comune il Nuovo Mondo con la corruzione del Vecchio Continente. « It had long been a pleasure », commenta R. W. B. Lewis, « in the fresh air of the new garden to look across at a stale, corrupt and dying Europe and to count up its burdens, as Noah Webster had done, contending that 'in that country laws are perverted, manners are licentious, literature is declining and human nature is debased' ». ¹³⁰

Veramente un essere privilegiato e felice, di conseguenza, l'americano, finché a contatto con la sua terra, con la sua gente; ma paurosamente esposto, appunto a causa di quell'innocenza, nei suoi rapporti con gli Europei, tanto più esperti e smaliziati di lui, e tanto pronti ad avvalersi dell'incredibile ingenuità del novello Adamo. Tenuto conto di ciò, non può far meraviglia che una concezione talmente satura di drammaticità e che era il logico corollario dell'accettazione del mito, affascinasse i tre grandi romanzieri americani di quelle decadi — Hawthorne, Melville e il giovane James —, portandoli a farne, per citare nuovamente il Lewis, « a dominant *mise-en-scène* of so many of their narratives; the helplessness of the innocent in a world infected by ancient evil, the helplessness of the innocent

129. « The key term in the moral vocabulary of Thoreau, Whitman, and their followers and imitators... was innocence », spiega R. W. B. Lewis, all'inizio del suo pregevole studio: *The American Adam*, 1955, pag. 7.

130. *Idem*, pag. 72.

abroad». ¹³¹ A ciò aggiungasi — e per noi la cosa è di grande rilievo — che, nella sua narrativa, il James volle dare un ulteriore sviluppo a tale tema introducendovi la figura dell'americano trasformato, talvolta addirittura inquinato, da una troppo lunga permanenza in terra europea. Tipici esempi dell'uno e dell'altro caso potrebbero essere Mrs. Costello ¹³² e Chad Newsome, ¹³³ Madame Merle e Gilbert Osmond. ¹³⁴

Nel titolo del romanzo della Wharton, quindi, — e mi pare che il fatto sia finora stranamente sfuggito agli studiosi — deve ravvisarsi il proposito dell'autrice di indicare chiaramente ai lettori che in quelle pagine ella sarebbe andata ricostruendo un quadro della tanto esaltata innocenza e purezza del costume della Nuova Inghilterra negli anni in cui filosofi, romanzieri e poeti avevano fatto a gara decantandola nei loro scritti. E tale titolo — se teniamo conto dell'impostazione che la Wharton volle dare al suo libro — si rivela non meno saturo di ironia di quello del romanzo dedicato alla storia di Lily Bart; poiché, scrivendo *The Age of Innocence* e traendo ispirazione — come vedremo — dallo spunto offertole dal James, la scrittrice si proponeva certo di dimostrare l'assoluta infondatezza di quel mito.

Giova intanto ricordare che, come abbiamo altrove indicato, ¹³⁵ dando vita alla figura di Maggie e di Mr. Verver il James intendeva indubbiamente arricchire di due nuovi tipi il numero di americani profondamente onesti, ingenui e sprovveduti, che si incontrano in tante delle sue opere. Anche in *The Golden Bowl*, inoltre, alla loro ingenuità lo scrittore contrappone l'astuzia e lo scarso senso morale di due individui che rappresentano la lunga esperienza e la corruzione europea: il Principe, erede delle glorie e delle infamie di un'antichissima famiglia patrizia romana, e Charlotte Stant, figlia di americani espatriati, ¹³⁶ nata

131. *Idem*, pag. 73.

132. In *Daisy Miller*.

133. In *The Ambassadors*.

134. In *The Portrait of a Lady*.

135. Cfr. pag. 270.

136. « Her parents, from the great country, but themselves already of a corrupt generation, demoralised falsified polyglot well before her... » (*The Golden Bowl*, Libro I, cap. 3).

e cresciuta a Firenze, educata in convento — in Toscana prima e successivamente a Parigi — e di conseguenza contagiata dal mal costume dilagante nel Vecchio Continente.

Per la prima metà del libro la vicenda scorre nel normale binario di una storia jamesiana imperniata sul mito dell'« innocent abroad »; e nulla potrebbe esservi di più patetico ed irritante a un tempo dell'assoluta buona fede dei Verver, della loro apparente cecità di fronte alla tresca degli altri due. Irritante perfino per il Principe, il quale non può perdonare alla moglie quel suo continuo esporlo alla tentazione favorendo i suoi incontri con Charlotte, quella sua troppo evidente convinzione che due come loro possano vivere in uno stato di « childlike innocence, the state of our primitive parents before the Fall ».¹³⁷ Verso la metà della storia, tuttavia, apprendiamo che, in realtà, Maggie non è poi tanto sprovveduta quanto si sarebbe potuto credere, e che a ragion veduta ha preferito starsene ad osservare in silenzio, in trepida attesa, dato che il dubbio le si è da tempo insinuato nel cuore.¹³⁸ Finché si giunge all'episodio rivelatore del « golden bowl », che è l'unica volta in cui la giovane perde il controllo di sé e rompe quel suo silenzio nel corso di una violenta scena col marito. Il risultato è che questi si ricrede sul conto di Maggie e interrompe bruscamente la sua relazione con Charlotte, evitando, per di più, di dare la benché minima spiegazione a quest'ultima, evidentemente deciso a non ostacolare i piani della moglie.

A partire da questo punto, sino alla conclusione, l'autore si dedica esclusivamente all'analisi degli stati d'animo di Maggie mentre questa, deliberatamente astenendosi da qualsiasi manifestazione esteriore, mette in opera una tattica abilissima per sanare la spinosa situazione familiare sua e del padre; ma senza nulla rivelare a quest'ultimo, e preoccupandosi di salvare le apparenze, in omaggio a quel decoro e a quel formalismo che tanto peso avevano negli ambienti dell'alta borghesia. « The forms... are two thirds of conduct », sostiene infatti

137. *Idem*, Libro III, cap. 8.

138. *Idem*, cap. XI.

Mrs. Assingham discorrendo col marito;¹³⁹ e che uguale sia il pensiero di Maggie è cosa che traspare da un capo all'altro del libro, e di cui potrebbe essere una conferma una sua considerazione durante la famosa scena¹⁴⁰ in cui la giovane, protetta dall'oscurità, osserva dal terrazzo il padre, il marito, Charlotte e Mrs. Assingham apparentemente assorti in una partita a carte; mentre ella sa quanta poca rispondenza possa esservi fra lo stato d'animo di almeno due di essi e la compostezza esteriore mantenuta per conformarsi, « in the matter of gravity and propriety, to the stiff standard of the house »; ed ella riflette che, « if she were but different — oh ever so different — all this high decorum would hang by a hair »,¹⁴¹ e mal reggerebbe quel formalismo esteriore che fa loro da corazza. E, a volerci riflettere, lo svolgimento di questa vicenda, i cui protagonisti, eccetto il Principe, sono tutti americani, è molto basato appunto su quel formalismo, sulla simulazione e la menzogna; soprattutto quest'ultima, ampiamente usata dalla coppia adultera, da Fanny verso Maggie, dallo stesso Amerigo verso Charlotte, e da Maggie infine, la quale se ne serve per sconfiggere Charlotte, rompendo per due volte con la menzogna¹⁴² il silenzio che è andato creando un'atmosfera d'incubo per l'altra. Il tutto suggerito da un'astuzia che non sarebbe parso lecito attendersi dall'ingenua retta puritana Maggie. Due menzogne che le consentono di sottrarsi alla spiegazione aperta, alla penosa scenata, allo screzio irrimediabile, forse, che è quanto probabilmente si augura Charlotte, senz'aver peraltro il coraggio di provocarli, anche lei più o meno coscientemente paralizzata dal formalismo dell'ambiente.

Le manovre di Maggie, assecondata dal padre — che apparentemente nulla sa, ma agevola nel migliore dei modi la figlia — non tardano ad avere il loro effetto, e i due *ingenui* americani diventano i veri padroni del campo, con Charlotte totalmente

139. *Idem.*

140. Cfr. pag. 252.

141. *The Golden Bowl*, Libro V, cap. 2.

142. La prima, nel corso della scena testè ricordata, e l'altra un po' più avanti, nel Libro V, cap. 5.

asservita al marito.¹⁴³ E lo spettacolo della rivale, tenuta fermamente in pugno da Mr. Verver, delusa nella sua passione per il Principe e « struggling with secrets beyond any guessing », oltre ad ispirarle una pietà infinita, si traduce per Maggie in una tragica visione

of guilt wires and bruised wings, the spacious but suspended cage, the home of eternal unrest, of pacings, beatings, shakings all so vain, into which the baffled consciousness helplessly resolved itself.¹⁴⁴

La vicenda si conclude così in modo veramente inconsueto per un libro del James: col trionfo del personaggio innocente e virtuoso, mentre la donna navigata e rotta ad ogni avventura deve darsi per vinta e seguire il marito verso l'esilio, rappresentato per lei dall'America e da quella remota città dell'ovest industriale in cui questi conta stabilirsi per sempre.

Inconsueto, dicevamo, tale finale, e rivoluzionario quasi rispetto al mito di cui si è prima parlato; benché debba riconoscersi che il James, a conti fatti, non riesce ad emanciparsene completamente, dato che nella delineazione di Charlotte si riaffacciano quei tratti che costituiscono il contributo personale dello scrittore ad esso, con un'americana trapiantata nel Vecchio Mondo e resa quindi partecipe delle tare morali di quest'ultimo.

È comprensibile che tale aspetto del *Golden Bowl* non potesse sfuggire all'attenzione di Edith Wharton, della quale tutto ci incoraggia a credere che avesse meditato a lungo su quel romanzo del James;¹⁴⁵ e dal particolare indirizzo dato alla storia dei Verver la scrittrice si sentì probabilmente incoraggiata ad esprimere più esplicitamente ancora dell'altro il suo pensiero rispetto alla tanto decantata *innocenza* americana. Nel 1913, *The Custom of the Country* aveva offerto un indizio del cammino

143. Cfr. pag. 259.

144. *Idem*, Libro V, cap. I.

145. Cfr. pag. 252.

già percorso dall'autrice dal tempo di *Madame de Treymes*; poiché la parte dedicata ai rapporti franco-americani è vista al di fuori di ogni convenzionalismo, e le vittime sono i discendenti di una nobilissima famiglia francese, insultati dileggiati e ingannati dalla coppia di avventurieri americani. La deliberata intenzione dell'autrice, tuttavia, si fa veramente palese solo in *The Age of Innocence*, in cui si assiste alla sconfitta — posto che di sconfitta in questo caso debba parlarsi, o non piuttosto di una grande vittoria morale — dell'americana europeizzata,¹⁴⁶ Ellen Olenska, che finisce col ripartire per l'Europa, a seguito della silenziosa accortissima manovra, e ancor più a seguito della menzogna dettata dall'*innocente* americana, May Welland, per il cui ritratto la Wharton prese certamente a modello Maggie Verver.

Uno dei punti essenziali in cui i due romanzi divergono in modo notevole sta nel fatto che l'autrice, pur essendosi deliberatamente posta sulla scia del James, preferì giungere alla totale demolizione del mito; e così, anziché fare di Ellen Olenska un essere moralmente inquinato come Charlotte Stant, ella preferì dare grande rilievo al contrasto fra i pregiudizi, il materialismo, l'ipocrisia e il costume non sempre illibato delle alte sfere della società newyorkese e l'ingenua fiducia con cui Ellen — che è persona dotata di squisita sensibilità e forse ancor più retta di May — fa ritorno a New York, convinta che la sana atmosfera morale e la schietta mentalità della gente del suo paese di origine potranno ripagarla degli anni dolorosi trascorsi in Europa accanto al marito corrotto e malvagio.¹⁴⁷ E rispetto al costume morale, all'apertura mentale ed alla spiritualità del bel mondo newyorkese di quelle decadi, l'autrice ha cura di informare ampiamente il lettore fin dalle pagine iniziali, insi-

146. Dirà a tal proposito la madre di May: « I 'm afraid Ellen's ideas are not all like ours. She was barely eighteen when Medora Manson took her back to Europe...; and since then Ellen has never been to America. No wonder she is completely Europeanized ». (*The Age of Innocence*, cap. 16).

147. « I don't always remember », ella confida inizialmente ad Archer, « that everything here is good — that was bad where I come from ». (*Idem*, cap. 8).

stendovi poi continuamente nel corso del libro con una serie di episodi marginali, di cui ciascuno contribuisce a intensificare il particolare effetto dell'insieme.¹⁴⁸ Così, nel primo capitolo, per togliere ogni illusione, vien subito detto che il vecchio Mr. Sillerton Jackson — la lingua più malefica della città — « carried, under his soft thatch of silver hair, a register of most of the scandals and mysteries that had smouldered under the unruffled face of New York society within the last fifty years ». Poco più avanti la scrittrice, presentando Archer in questa fase iniziale della storia, spiega che « nothing about his betrothed pleased him more than her resolute determination to carry to its utmost limit that ritual of ignoring the 'unpleasant' in which they had both been brought up ».¹⁴⁹ E, nel capitolo seguente, a proposito dei rapporti abituali fra Archer e la madre — che erano quelli normali fra gente del loro ceto — veniamo informati che, « it was against all the rules of their code that the mother and son should ever allude to what was uppermost in their thoughts ».¹⁵⁰ Giunge tuttavia il momento in cui si fa improvvisamente luce nella coscienza dello stesso Archer, spiritualmente stimolato dalla vicinanza di Ellen e dalla mente tanto più aperta di quest'ultima, la quale gli ha fra l'altro confidato il suo smarrimento per il fatto che la gente è ben disposta verso di lei, « on condition that they don't hear anything unpleasant »; e gli ha chiesto se non vi sia nessuno a New York disposto ad ascoltare la verità, spiegandogli che per lei la vera solitudine è data da una vita trascorsa « among all these kind people who only ask one to pretend! ».¹⁵¹ E così poco più avanti si legge che Archer « winced at the thought that it was perhaps this

148. E che questo fosse un punto che le stava molto a cuore, ce lo dicono i quattro lunghi racconti della serie « Old New York »: *False Dawn* (The Forties); *The Old Maid* (The Fifties); *The Spark* (The Sixties); *New Year's Day* (The Seventies), pubblicati in 4 volumetti nel 1924, con cui si chiude la serie delle opere pregevoli di Edith Wharton, e di cui ciascuno è dedicato a porre in luce tali aspetti.

149. *The Age of Innocence*, cap. 3.

150. *Idem*, cap. 5.

151. *Idem*, cap. 9.

attitude of mind which kept the New York air so pure »; e finisce col chiedersi esterrefatto: « Are we only Pharisees after all? ». ¹⁵² Lo stesso allarme che più tardi lo porterà ad augurarsi che la moglie non debba essere dotata di « that kind of innocence, the innocence that seals the mind against imagination and the heart against experience! ». ¹⁵³

Il risultato naturale dell'impostazione che la Wharton volle così dare al suo romanzo è che, mentre *The Golden Bowl* è opera cui manca un vero sfondo ambientale, è un dramma che si svolge su un palcoscenico privo di un ben definito scenario e unicamente popolato dai quattro personaggi e dal coro costituito dagli Assingham, in *The Age of Innocence* gli svolgimenti della storia scaturiscono in gran parte da quel fattore ambientale di cui si è prima parlato: sono la conseguenza della mentalità ristretta e del provincialismo cui appartengono i tre protagonisti.

Tenuto conto di queste differenze veramente essenziali, da cui consegue l'indirizzo tanto diverso dell'opera, e tenuto anche conto dello stile molto semplice e diretto usato dalla scrittrice, che nulla ha in comune con quello tanto involuto e carico di immagini e metafore del *Golden Bowl*, potrebbe magari sembrare non facilmente sostenibile l'assunto che la Wharton abbia preso come punto di partenza quell'opera allorché scrisse *The Age of Innocence*. Ci sono tuttavia alcuni dati piuttosto precisi che ci consentono di stabilire con convinzione assoluta che la scrittrice, pur mantenendosi su un piano di perfetta autonomia, abbia trasferito ancora una volta in un suo romanzo alcuni elementi di non scarso rilievo suggeriti dal *Golden Bowl*.

È bene innanzitutto precisare che le analogie si presentano limitatamente ai binomi Maggie-Charlotte e May-Ellen, e che le possibilità di un raccostamento fra Ellen e Charlotte non sono più di due, essendo tanto diversa dall'altra Ellen, con l'innata onestà che la porta a resistere fino al limite estremo delle possibilità umane all'amore che la consuma e alle disperate suppliche di Archer; Ellen che, proprio quando si direbbe crollata

152. *Idem*, cap. 11.

153. *Idem*, cap. 16.

la sua capacità di difendersi, erosa dalla forza della passione sua e dell'altro, riesce tuttavia ad arrestarsi, abbandonando per sempre New York e l'America, indottavi da Maggie, la quale, rendendosi conto del pericolo che incombe e facendo affidamento sull'indole generosa della cugina, fa ricorso alla menzogna confidandole in segreto, come cosa certa, la notizia che dovrà nascerle un bimbo.

Vi sono, però — come già detto — due punti in cui le figure di Charlotte ed Ellen combaciano, consentendoci di ravvisare in quest'ultima, ad onta del gran divario che le separa, una diretta emanazione dell'altra, e offrendo con questo un'ulteriore prova di quella tendenza sperimentale della scrittrice di cui si è parlato a proposito di *The House of Mirth*.¹⁵⁴ Di essi, uno è costituito dagli stretti vincoli affettivi che legano rispettivamente le due giovani a Maggie e a May: Charlotte e Maggie sono amiche di vecchia data, sono state compagne di collegio, e Maggie, appunto a causa di ciò, incoraggia l'intimità che non tarda a stabilirsi, a Fawns e a Londra, fra il Principe e Charlotte, che nel frattempo è divenuta moglie di Mr. Verver. Ellen e May sono cugine prime e legate da vincoli di affetto; e May insiste presso il fidanzato affinché questi si mostri gentile ed affettuoso verso la cugina che nella vita è stata tanto disgraziata; ¹⁵⁵ gli scrive, anzi, dalla Florida, pregandolo, « with characteristic candour », di usare qualche gentilezza ad Ellen. « She likes you and admires you so much », ella scrive fra l'altro, « and you know, though she doesn't show it, she is still very lonely and unhappy ». ¹⁵⁶

L'altro punto di incontro è che Charlotte ed Ellen sono state trasformate e indubbiamente rese più affascinanti e romantiche dall'infanzia e la giovinezza trascorse in terra latina, dal loro vagabondare poi da un capo all'altro dell'Europa e dalla conoscenza vera che hanno della vita. E potrebbe riferirsi

154. Cfr. pagg. 241-42.

155. « He knew that May most particularly wanted him to be kind to her cousin ». (*The Age of Innocence*, cap. 9).

156. *Idem*, cap. 13.

benissimo ad Ellen ciò che il James scrive a proposito di Charlotte, ricordando « her birth in Florence and Florentine childhood...; with the Tuscan *balia* who was her first remembrance; the servants of the villa; the dear *contadini* of the *podere*, the little girls and other peasants of the next *podere*, all the rather shabby but still ever so pretty human furniture of her early time... ». ¹⁵⁷ Un quadro, questo, in cui troverebbe facilmente posto la fedele domestica di Ellen — Nastasia —, « a swarthy foreign-looking maid, with a prominent bosom under her gay neckerchief », ¹⁵⁸ che fa gli onori di casa in italiano ad Archer in assenza della padrona. Tanto più che sull'infanzia di Ellen già nei primi capitoli del libro ci sono stati comunicati alcuni particolari che confermano tale impressione, come ad esempio il ricordo che di lei conserva Archer, quale una « fearless and familiar little thing, who asked disconcerting questions, made precocious comments, and possessed outlandish arts, such as dancing a Spanish shawl dance and singing Neapolitan love-songs to a guitar ». ¹⁵⁹

Detto questo, occorre subito precisare che il vero interesse presentato da simili affinità, a carattere più che altro esteriore, è che servono come prove addizionali dello stretto rapporto che intercorre fra Maggie Verver e May Welland. Se osserviamo i nomi delle due, intanto, a parte la forte assonanza che potrebbe anche essere opera del caso, vediamo riaffacciarsi qui il fenomeno notato in *The House of Mirth* a proposito di Lily Bart. ¹⁶⁰ E non è azzardato pensare che la Wharton, seguendo apertamente l'esempio venutole dal James, si studiasse a sua volta di scegliere un nome saturo di freschezza primaverile per un'eroina che, proprio come Maggie Verver, sta quasi a simboleggiare determinate qualità del giovane popolo americano. In un'opera Maggie, dunque, diminutivo di Margaret — margherita —, con la cui vicenda si chiude definitivamente il ciclo di

157. *The Golden Bowl*, Libro I, cap. 3.

158. *The Age of Innocence*, cap. 9.

159. *Idem*, cap. 8.

160. Cfr. pagg. 238.

quell'« international situation » che tanti anni prima aveva reso famoso il nome del James, con la patetica storia dell'altra piccola e semplice margherita — Daisy —, anche quella simbolo di certi aspetti del suo paese natale; mentre a rafforzare l'effetto prodotto dal nome Maggie, lo scrittore volle affiancargli un cognome che è l'essenza stessa della primavera, con l'iterazione del latino *ver*: Verver. E l'eroina della Wharton, nell'altra, col nome del più bel mese primaverile — May; ed un cognome che non fa che intensificarne l'effetto, con la visione di un'ubertosa terra copiosamente irrigata da acque sorgive: Well-land, terra della sorgente.

Passando, poi, all'aspetto delle due — piccoletta Maggie, alta e slanciata May —, benché la differenza sia quanto può maggiormente colpire all'inizio, vi sono particolari di un certo rilievo nel libro della Wharton che incoraggiano a credere che alcune immagini vagamente suggerite al James dalla mitologia e dalla statuaria classica e da lui impiegate per descrivere la prima, influissero sulla Wharton, portandola ad attingere alle stesse fonti per la presentazione di alcuni tratti dell'altra. Si seguano così le riflessioni di Mr. Verver — che sono quelle di un antiquario — mentre i suoi occhi indugiano compiaciuti sulla figura della figlia:

She stood there, before him with that particular suggestion in her aspect... — that appearance of some slight slim draped 'antique' of Vatican or Capituline Halls, late and refined..., keeping still the quality, the perfect felicity of the statue; the blurred absent eyes, the smoothed elegant nameless head, the impersonal flit of a creature lost in an alien age and passing as an image in worn relief round and round a precious vase; ... a figure with which human connection was fairly interrupted by some vague analogy of turn and attitude, something shyly mythological and nymph-like.¹⁶¹

E si veda ora se non sia lecito ravvisare un'ombra, un riflesso del pensiero di Mr. Verver nell'impressione di Archer

di fronte ad alcuni atteggiamenti di May per cui la giovane acquista una certa « Diana-like allostness »;¹⁶² o quando, osservando la trasparente limpidezza dello sguardo della fanciulla, lo stesso Archer conclude che « her face wore the vacant serenity of a young marble athlete ».¹⁶³ Dopo di che, non avendo quegli occhi da lui già da tempo giudicati « too clear », ¹⁶⁴ nulla perso della loro limpidezza, pur dopo un intero anno di vita matrimoniale — mantenendosi immutati e impassibili quindi, diremo, come quelli di una statua — il marito riflette che « in the interval not a thought seemed to have passed behind her eyes, or a feeling through her heart ».¹⁶⁵ Giustificando, con questo, la triste considerazione da lui fatta il giorno stesso delle nozze, quando il silenzioso involontario raffronto da lui stabilito fra May ed Ellen l'aveva portato a concludere che la moglie « would probably go through life dealing to the best of ability with each experience, but ever anticipating any by so much as a stolen glance ».¹⁶⁶ È la mancanza di immaginazione, infatti, a suo dire la lacuna più grave della moglie; e uguale, nell'altro libro, il giudizio del Principe, il quale sente che « the difficulty was, for the nerves of daily intercourse with Maggie in particular, that her imagination was clearly never ruffled by the sense of any anomaly ».¹⁶⁷

« They thought of everything but that I might think », ¹⁶⁸ è il commento di Maggie verso la conclusione della vicenda; mentre nulla può giungerci delle riflessioni di May, essendo questa costretta al silenzio dal diverso metodo seguito dalla Wharton ¹⁶⁹ per esporre una storia che presenta affinità invero molto notevoli con quella del James: la storia dell'accortissima strategia con cui una donna buona, apparentemente passiva e

162. *The Age of Innocence*, cap. 21.

163. *Idem*, cap. 16.

164. *Idem*.

165. *Idem*, cap. 21.

166. *Idem*, cap. 19.

167. *The Golden Bowl*, Libro III, cap. 7.

168. *Idem*, Libro VI, cap. 1.

169. Cfr. pag. 275.

ingenua, facendo leva su quella passività e utilizzando al massimo la scarsa opinione che altri ha delle sue capacità intellettive, riesce ad evitare l'irreparabile rottura col marito infedele, o sul punto di divenirlo; riesce a porre in rotta la rivale, o per lo meno a fare allontanare colei la cui presenza costituisce un tremendo pericolo per la sua pace coniugale. E il tutto, nei due libri, si svolge in modo tale — senza scosse e in apparenza senza avvenimenti veramente notevoli — da far sentire la giustezza di un'espressione innegabilmente brutale suggerita ad Archer dall'elaborato cerimoniale del banchetto di addio in onore di Ellen Olenska, che potrebbe essere un riflesso del tè di addio offerto da Maggie e dal Principe ai coniugi Verver in procinto di salpare per l'America; poiché, una storia come questa, sia essa localizzata in Europa, come in *The Golden Bowl*, o ambientata in America come nel romanzo della Wharton, è pur sempre un'eccellente documentazione di un certo modo di agire descritto da Archer come « the old New York way of taking life 'without effusion of blood' ». ¹⁷⁰

Passando poi al metodo decisamente ricco di effetti drammatici prescelto dalla Wharton, la grande differenza rispetto a *The Golden Bowl* è che, mentre lo scrittore, a partire dal momento in cui Maggie scopre il tradimento, si limita a seguire minuziosamente le reazioni della donna delusa nell'amicizia e nell'amore, tenendo del tutto all'oscuro il lettore di quanto può avvenire nella coscienza degli altri tre; nulla ci viene apertamente detto, invece, nelle pagine di *The Age of Innocence*, rispetto allo stato d'animo di May; sì che è necessario, per intenderlo, utilizzare quegli indizi che potrebbero illuminare soprattutto Archer, qualora questi fosse disposto a riflettere. E vi è una fine ironia nel fatto che l'autrice si valga più che altro di quanto può leggersi negli occhi di May per rivelarne il pensiero: quegli occhi che tanto poco dicono al marito, mentre in realtà, insieme a qualche improvviso rossore, a qualche piccola involontaria mossa, sono l'unica parte del suo *io* che, sfuggendo al severo autocontrollo, rivelano la profonda angoscia

170. *The Age of Innocence*, cap. 33.

della giovane, la sua gelosia e infine l'esultanza della vittoria. Non è possibile, fra l'altro, stabilire quando May incominci « to doubt of fidelity — to doubt of friendship »¹⁷¹ come dice Fanny Assingham riferendosi a un'analoga situazione; ma del suo mutato stato d'animo la prima indiretta notizia ci viene dal fatto che, udendo pronunciare il nome di Ellen Olenska, « a sudden blush rose to young Mrs. Archer's face ».¹⁷² E il rossore è talmente vivo che, per un breve istante, il marito si chiede quale possa esserne il motivo. Poco più avanti l'autrice si limita a dire che, sentendo che la nonna vuol richiamare Ellen da Washington, « May rose from her seat and went to gather up some newspapers that had been scattered on the floor ».¹⁷³ Successivamente, dopo aver colto Archer in flagrante mendacio, May, comportandosi invece come se nulla avesse notato, lo incoraggia ad andare lui in vettura incontro alla cugina, e « Good-bye, dearest, she said, her eyes so blue that he wondered afterward if they had shone on him through tears ».¹⁷⁴ Rientrato quindi, dopo la tempestosa ora trascorsa con Ellen, « when May appeared, he [Archer] thought she looked tired...; and her face ... was wan and almost faded. But she shone on him with her usual tenderness, and her eyes had kept the blue dazzle of the day before ».¹⁷⁵ Tuttavia Archer, assorto nel suo tormento, nulla intuisce del dramma che gli si svolge silenzioso accanto, e per l'ennesima volta si rammarica della mancanza di carattere della moglie.

As she sat thus, the lamplight full on her clear brow, he said to himself with a secret dismay, that he would always know the thoughts behind it, that never, in all the years to come, would she surprise him by an unexpected mood, by a new idea, a weakness, a cruelty or an emotion.¹⁷⁶

171. *The Golden Bowl*, Libro III, cap. II.

172. *The Age of Innocence*, cap. 26.

173. *Idem*, cap. 27.

174. *Idem*, cap. 28.

175. *Idem*, cap. 30.

176. *Idem*.

E a nulla valgono gli indizi sempre più numerosi offerti dal comportamento e dall'espressione degli occhi di May a far comprendere la verità al marito, per il quale sarà un'inattesa rivelazione, una ventina d'anni più tardi, apprendere per puro caso dal figlio che nulla era sfuggito, a quel tempo, alla moglie delle sue intenzioni e del gravissimo sacrificio da lui fatto con la rinuncia. « Mother said... the day before she died », gli racconta, con l'indifferenza dei giovani, Dallas, « said she knew we were safe with you, and always would be, because once, when she asked you to, you'd given up the thing you most wanted ». ¹⁷⁷ Ed Archer comprende che con questo May aveva alluso al momento in cui, al marito che le annunciava bruscamente la sua prossima partenza per un lunghissimo viaggio in paesi lontani, ella aveva semplicemente risposto comunicandogli — senza mentire, questa volta! — la notizia del figlio che doveva nascerle. Ed è di immenso conforto per Archer sapere, « that, after all, some one had guessed and pitied... And that it should have been his wife moved him indescribably ». ¹⁷⁸

Sta in questo, forse — nell'emozione di Archer, e nella acuta sofferenza sua e di Ellen — l'enorme distacco, ad onta delle tante analogie, fra l'impostazione di un libro come *The Age of Innocence* e quella di *The Golden Bowl*: essendo tanto marcata nel primo quella nota idealista e prettamente jamesiana, che cospicuamente manca invece, questa volta, nel romanzo del James, in cui invano cercheremmo una vittoria morale che stia lontanamente alla pari con quella conseguita da Archer e da Ellen calpestando la passione che li consuma. Più il fatto che, mentre in *The Golden Bowl* i personaggi si muovono in una atmosfera talmente rarefatta da renderli quasi impensabili nella vita vera, non esistono figure dotate di scarsa umanità o avulse dalla realtà nel romanzo di Edith Wharton, ma autentici esseri umani, piuttosto, di cui il lettore è pienamente in grado di sentire il tormentoso conflitto fra il desiderio di bene e il prepotente insorgere delle passioni egoiste.

VITTORIA SANNA

177. *Idem*, cap. 34.

178. *Idem*.