

IL REALISMO DI BABBITT

Scrivè Henry James nel suo saggio *The Art of Fiction*:

Come la gente sente la vita, così sarà sensibile all'arte che ha più stretti rapporti con essa. Noi non dovremmo mai dimenticare questo stretto rapporto parlando dell'arte del romanzo. Molti ne discutono come di una forma fittizia, artificiale, prodotta dall'ingegnosità, il cui compito sta nel mutare e risistemare le cose che ci circondano ed esprimerle nelle forme tradizionali e convenzionali. Ma questo è quel modo di considerare la questione che ci porta poco lontano... Cogliere la vera nota della vita, il suo meccanismo, il suo strano ritmo irregolare: questo è il tentativo che con la sua forza vigorosa fa stare in piedi la narrativa. Quanto più in ciò che ci offre vediamo la vita *senza* un riordinamento, noi sentiamo di toccare la verità; e quanto più la vediamo *con* un riordinamento, sentiamo di trovarci di fronte a un surrogato, un compromesso, una convenzione.¹

Questo brano ci offre più di uno spunto utile per iniziare il discorso su *Babbitt* e il suo autore. James, dunque, osserva (e il rilievo è essenziale per libri come *Babbitt*) che un romanzo che si definisce « realistico » (cioè l'unica forma possibile di romanzo, secondo lo stesso James) può considerarsi riuscito solo quando in esso vediamo la vita senza un riordinamento, e al contrario fallito, quando esso ce la presenta in un ordine nuovo, fittizio e convenzionale. Naturalmente ogni opera narrativa, per quanto realistica, può al più dare l'illusione — pure perfetta — di avere ricreato la vita passo passo, senza alterarla. La coincidenza completa non può esistere neanche nel « docu-

1. HENRY JAMES, *L'arte del romanzo*, trad. di A. FABRIS, a cura di A. LOMBARDO, Milano, 1959, p. 52.

mentario »; per quanto fedele esso si mantenga alla realtà, ci sarà sempre la novità, o per il diverso tempo in cui l'azione vera e la narrazione si svolgono, o perché l'autore ha ceduto alla tentazione di fondere varie esperienze in una sola, per la necessità di intensificare un particolare e di dare minore rilievo ad un altro, di spostare rapidamente la scena dell'azione entro luoghi conosciuti e realissimi, eppure molto distanti fra loro (nessuno può sostenere infatti che *tutti* i personaggi e i fatti del più realistico dei romanzi siano rigorosamente tratti dalla realtà). Piuttosto, il nuovo ordine nel quale il romanziere ricompona la sua esperienza, deve essere *verosimile*; non deve valere soltanto per ciò che è esplicitamente detto, ma deve essere mentalmente orientabile nei più vari sensi; il lettore deve avere l'impressione che oltre all'episodio narrato infiniti altri episodi siano accaduti al protagonista, dalla sua nascita alla sua morte, che si possono agevolmente immaginare, perché i casi della vita di un personaggio non possono non essere quelli del lettore medesimo. Non si tratta di prospettarsi il compito meccanico (peraltro irrealizzabile) di riprodurre con assoluta fedeltà una specie di realtà cristallizzata in una sua obbiettività fissa e fuori del tempo, ma di nutrire la narrazione dei fermenti di una esperienza che non sia frutto del puro gioco dell'immaginazione.

È questo, credo, il risultato al quale allude e che suggerisce James. Ed è questo lo scoglio contro il quale urta il realismo « fotografico » di *Babbitt*. Il romanzo ha la pretesa di superare il limite degli episodi narrati per integrare una critica di costume e addirittura una critica sociale: tutti insieme i suoi romanzi dovevano costituire, nell'intenzione di Sinclair Lewis, una specie di *comédie humaine* americana. Ora, se si può mettere in discussione l'esistenza di un « realismo » americano, nel senso che non esiste una « scuola » realistica (semmai, al contrario si tratta di scrittori aventi definite caratteristiche personali, per le quali anzi si differenziano nettamente fra loro), è comunque certo che esiste nella letteratura americana, come personale modo di reagire alla realtà, una suggestiva evocazione realistica di fatti e personaggi straordinari o addirittura ano-

mali. Si può dire che i creatori del realismo letterario americano (mettendo insieme, come spesso si fa, scrittori diversissimi come Faulkner, Hemingway, Steinbeck, Caldwell ecc.) hanno delineato figure e situazioni patologiche ed esasperate, presentandole come « vere »; i complessi freudiani del teatro di Williams trasferiti nella narrativa; un tentativo quasi espressionistico di deformazione ed intensificazione del reale allo scopo di aumentare la potenza suggestiva della narrazione. Ma si tratta di un procedimento che si esaurisce in se stesso e semmai tocca singoli personaggi particolarissimi, che non sono mai una società, ma soltanto individui, e che non ha presa sulla compagine dell'ordine sociale. Gli amorali di Faulkner sono creature da accettare come una realtà spiacevole, ma che non può in nessun modo essere cambiata.

Oltre che per l'assunto dei suoi romanzi Lewis si distacca dalla tradizione americana per il suo stile. Il realismo americano non potrà mai essere definito « fotografico » perché avrà sempre un ricordo del simbolismo di Melville e degli altri scrittori del Rinascimento Americano, né sarà mai sciatto e rozzo nel linguaggio perché non avrà dimenticato la lezione dello stile di James.

La qualifica « realistico » non può certo appagare sul piano critico; ma questo non vuol dire che il termine debba essere abbandonato; circoscritto, certamente, e precisato di volta in volta. In relazione alla letteratura americana, comunque, esso si rivela insostituibile per Sinclair Lewis. Proprio sul realismo e sulla concreta rilevazione di valori sociali era basata l'aspirazione al successo di tutti i suoi romanzi. E il successo, consacrato col premio Nobel per *Babbitt*, fu un modo di sottolineare, da parte degli europei, non senza una punta di acida soddisfazione, ciò che essi pensavano dell'America e degli americani; e fu, naturalmente, per gli americani, un duro colpo allo schermo della loro inattaccabile sicurezza. Ma si volle riconoscere in Lewis l'abilità documentaria correlativa all'idea che gli europei si erano fatta degli americani o la espressione artisticamente valida di un certo tipo di valori sociali? Che il giudizio si riferisse forse maggiormente al primo aspetto dell'opera di Lewis,

risulta dall'opinione di molti americani, che si può sintetizzare in quello che scrisse Lewis Mumford:

Mr. Lewis's success in Europe has a political as well as a literary aspect. As a satirist he has created a picture of America that corresponds in a remarkable degree with the naïve caricature of America that all but the most enlightened and perceptive Europeans carry in their heads. In crowning Mr. Lewis's work the Swedish Academy has, in the form of a compliment, conveyed a subtle disparagement on the country they honored.²

La posizione dei critici americani nei riguardi del premio conferito a Lewis fa intendere chiaramente in quale conto fosse tenuto da essi, oltre che dall'accademia europea, il valore documentario del romanzo premiato; anche se i « most enlightened and perceptive » degli europei non potevano prendere alla lettera la sostanza della vicenda di George F. Babbitt, c'era pure il pericolo che il libro andasse in mano a sprovveduti, disposti a farsi dell'America un'idea distorta e parziale: il pericolo che Lewis riuscisse a convincere gli europei della verità della sua narrazione. E per di più, non si trattava della semplice narrazione di un episodio che coinvolgeva un anonimo cittadino americano; bensì di un'accusa precisa ad un intero strato della società americana: quello degli uomini d'affari. Le preoccupazioni di Lewis, dunque, erano di carattere sociale, ma egli, invece di comporre un quadro completo della società americana, si è fermato su alcuni aspetti particolari, pretendendo di poterli presentare come universali. La sua opera in questo senso è un tentativo insieme pretensioso e ingenuo, e quindi tanto più pericoloso, per la parte di verità sociologica che essa contiene.

In un saggio su Lewis, Vernon L. Parrington nota, con riferimento al procedimento satirico dello scrittore:

Sinclair Lewis... ingratiatingly makes up to George F. Babbitt of Zenith, drinks chummily with him, swaps greasy jokes, learns

2. LEWIS MUMFORD, « The America of Sinclair Lewis », in *Sinclair Lewis*, a collection of Critical Essays edited by Mark Schorer, New York, 1963, p. 106.

all the hidden vanities and secret obscenities that slip out in the confidence of the cups, beguiles him into painting his own portrait in the manly midnight hours; and when the last garment that covers his nakedness is stripped off, the flashligh explodes and the camera has caught the victim in every feature of his mean and vacuous reality.³

Il giudizio del Parrington è discutibile in almeno due punti: lo scrittore ha veramente descritto dei personaggi reali, sia pure sgradevoli, o non ha piuttosto presentato un formulario di immagini convenzionali? E, in secondo luogo, vi è veramente un intento satirico, in un libro come *Babbitt*, che va oltre il particolare « caratteristico » per investire con serietà ed impegno i veri problemi della vita americana? Parrington sembra ritenere di sì, poiché in un altro punto del suo saggio, scrive:

Whether we like Mr. Lewis's technique or not, whether we agree with his indictment of middle-class ideals or dissent from it, his writings are suggestive of a dissatisfied generation given over to disillusion. The optimistic dreams of middle-class capitalism are not so golden as they seemed to us before the war.⁴

Il punto è: si tratta veramente di « astonishing verisimilitude » e di « amazingly realistic language », come afferma il Parrington nello stesso saggio, o non piuttosto del risultato, indubbiamente appariscente ma realizzato con stile più giornalistico che letterario, di una serie di espedienti piuttosto elementari intesi proprio a creare una specie di copia della realtà, del tutto convenzionale e superficiale? A me pare di poter affermare che *Babbitt* appartiene a un tipo di letteratura che scende deliberatamente al livello del « pubblico », adeguandosi alla mentalità media; e in questo senso, si pone fuori della satira, che aspira ad influenzare la concezione del lettore. Non si tratta dunque di satira, ma di una esposizione di colorito esteriormente

3. V. L. PARRINGTON, « Sinclair Lewis, Our Own Diogenes », in *Main Currents in American Thought*, New York, 1927-1930, vol. III, p. 360.

4. *Ibid.*, p. 367.

umoristico e piuttosto indulgente di fatti che vengono presentati non solo come « verosimili », ma che alla cerchia dei lettori ai quali basta un lieve cenno d'intesa, appaiono addirittura « veri ». I caratteri di questo tipo di narrativa, e specialmente l'attrattiva che può esercitare l'immediata e non impegnativa associazione delle situazioni descritte con la realtà, sono insieme i limiti di un'opera come *Babbitt*, la quale non può fare a meno di lasciare trapelare l'evasività e la scarsa serietà della pretesa dichiarata di un impegno sociale di vasta portata. Contro l'opinione di Parrington, T. K. Whipple, in un lucidissimo saggio che costituisce forse quanto di più perspicace è stato scritto su Lewis, nota fra l'altro:

He is a master of that species of art to which belong glass flowers, imitation fruit, Mme Tussaud's waxworks, and barnyard symphonies, which aims at deceiving the spectator into thinking that the work in question is not an artificial product, but the real thing.⁵

Il « realismo » di *Babbitt* è costruito su un equivoco: in esso si riflettono le limitazioni di cui soffre ogni forma d'arte che si limita alla piatta riproduzione della realtà. Ma lo stile di *Babbitt* non può dirsi neanche « fotografico » o « documentario », poiché non si limita ad un compito riproduttivo con le possibilità e i limiti di esso, ma tende a conseguire risultati che dovrebbero essere più validi, marcando eccessivamente il segno e caricando le tinte, sciogliendo le complessità e cancellando le sfumature di ciò che dovrebbe essere la realtà. Il risultato, dunque, è inaccettabile, perché è più « vero » della stessa realtà. Lewis infatti costruisce i suoi personaggi con un paziente lavoro di scelta degli elementi (si stava per dire degli ingredienti) più caratteristici di un determinato « tipo » umano. Ma l'uomo, e correlativamente il personaggio di un'opera « realistica », non si esaurisce in una caratterizzazione precisa, la quale facilmente si riduce ad una etichetta di comodo. Che ge-

5. T. K. WHIPPLE, « Sinclair Lewis », in *Sinclair Lewis, cit.*, p. 7.

nere di personaggio letterario è dunque Babbitt; con quale procedimento viene prodotta nel lettore la sensazione che l'autore ci stia narrando una vicenda riguardante una persona che già conosciamo da molto tempo? Babbitt è un personaggio costruito artificialmente attraverso la scelta e la combinazione delle componenti dei « tipi » che si suppone debbano muoversi a proprio agio tra le solide scrivanie delle grosse società americane. Lewis ha accettato questi elementi e li ha collocati nel suo protagonista, compiendo il suo lavoro di cernita con intuito e senso critico, senza riuscire però, a causa della natura meccanica del procedimento, a creare un personaggio vivo e artisticamente reale.

La mentalità di Babbitt, i suoi gusti, le sue aspirazioni, le sue idee politiche, i luoghi dove trascorre la sua giornata — la casa, l'ufficio, il circolo — tutto è descritto con stucchevole abbondanza di particolari; niente è fuori posto, nell'ambito della narrazione: persone e cose che si riferiscono a Babbitt si adattano alla perfezione alla sua mentalità senza mai fare una grinza. Si veda ad esempio la descrizione della casa dei Babbitt: essa è perfetta in ogni suo particolare ed esattamente inquadrata nella ricercata (ma ordinaria, da nuovi ricchi) cornice del centro residenziale di Floral Heights. È in ogni particolare simile alle altre case del quartiere: gli stessi quadri alle pareti, gli stessi pannelli davanti al caminetto, lo stesso numero e la stessa disposizione di stanze; bastava già questo per suggerire che all'eroe del romanzo non è concesso di avere tendenze e gusti diversi da quelli degli altri abitanti del quartiere. Ma Lewis aggiunge, enfatizzando e svuotando la descrizione:

There was but one thing wrong with the Babbitt house: it was not a home.⁶

Il parallelo tra l'ambiente e chi lo abita è fin troppo scoperto in notazioni come questa:

6. SINCLAIR LEWIS, *Babbitt*, London, Jonathan Cape, p. 24.

though there was nothing that was interesting, there was nothing that was offensive. It was as neat, and as negative, as a block of artificial ice.⁷

Tutto, in questo romanzo, è detto, individuato, ripetuto perché non ci sia possibilità di equivoco: la realtà è quella, e non si può correre il rischio che venga interpretata dal lettore diversamente dagli intendimenti dell'autore. Il personaggio deve sempre, in ogni sfumatura, entrare con tutte le carte in regola nel « tipo » voluto: Babbitt sarà costantemente il nuovo ricco esibizionista, con una coerenza che non si limita alla sua persona, ma si trasmette, come abbiamo accennato, agli ambienti in cui si muove, agli oggetti con i quali viene a contatto. Le pagine iniziali del romanzo, quelle che riguardano i primi contatti con il personaggio di Babbitt e che danno le prime informazioni sulle occupazioni della sua giornata, sui suoi gusti, sulla sua posizione sociale, abbondano delle espressioni della soddisfazione e della sicurezza del nuovo ricco: della sua infallibilità, del suo buon senso, della simpatia che egli ispira; sono spesso soltanto aggettivi, tuttavia abbastanza eloquenti, che si riferiscono ad oggetti — una scrivania, una stanza da bagno, un motore, un cappello. È il mondo — piuttosto verbale che reale — che circonda George F. Babbitt. Anche le cose attorno a lui trasudano comodità, praticità, buona fattura; le idee sono oneste, precise, inalterabili. Queste espressioni, anche isolate dal resto del testo nel quale sono distribuite con dovizia, danno l'idea precisa del metodo di Lewis: egli non descrive, non narra, ma cerca di « convincere » il lettore per via di indicazioni precise, creando non l'illusione, ma l'ossessione della perfetta « verità » attraverso uno scoperto gioco di reciproci riflessi di espressioni « tipiche ». Nello spazio di due pagine egli, descrivendo un episodio apparentemente insignificante (Babbitt che esce di casa con la macchina e si reca all'ufficio fermandosi a rifornire la vettura di benzina) riesce ad imporre un quadro

7. *Ibid.*, p. 96.

completo di quello che « deve » essere il suo personaggio. Epressioni come:

these *solid* citizens
amazing comfort
precise streets
the *perfect* office-going executive
well-fed man
a *correct* brown soft hat
driving a *good* motor
a person *of importance*
a man *of weight* in the community
to keep *an open mind*
have *some sense* about it
honest self appreciation
a *respectable-looking* man
a *good sound* business administration⁸

anche così isolate, bastano a dare un'idea di come perfino un episodio di scarsa importanza serva a Lewis per « caratterizzare » gli aspetti salienti della sua descrizione. Più avanti la breve, epigrammatica definizione dei gusti di Babbitt:

Babbitt respected bigness in anything; in mountains, jewels, muscles, wealth or words.⁹

È tutto troppo detto qui, e in maniera piuttosto ingenua. Ogni cosa nella tumultuosa giornata di Babbitt è declamata, a tutto è dato un risalto esagerato, sproporzionato, con un procedimento che si avvicina a quello di un poema eroicomico, senza le intenzioni sottintese: Babbitt entra nel suo ufficio ed è salutato come un personaggio di rango quasi regale dai clienti che si assiepano nei corridoi interminabili del « Reeve's Building »:

Now, as one of the squierarchy, greeted with honourable

8. *Ibid.*, pp. 35-37.

9. *Ibid.*, p. 40.

salutations by the villagers, he marched into his office, and peace and dignity were upon him.¹⁰

Babbitt esegue una manovra con la macchina che è descritta nei più minuti particolari e definita: « a virile adventure masterfully executed ». ¹¹ La stessa descrizione del « water-cooler » di Babbitt avvicina l'oggetto descritto ad un complicato macchinario « up-to-date, scientific and right thinking ». ¹² Anche il « water-cooler » ha la « bigness » che Babbitt ammira in ogni cosa: « It had cost a great deal of money (in itself a virtue) ». ¹³

Ma davanti ad esso, come davanti al simbolo del benessere materiale, Babbitt ha un cedimento, addirittura un momento di sfiducia;

He looked down the relentless stretch of tiled floor at the water-cooler, and assured himself that no tenant of the Recve's Building had a more expensive one, but he could not recapture the feeling of social superiority it had given him.¹⁴

È il secondo cedimento di George F. Babbitt, che non riusciamo a spiegarci completamente: se egli è veramente l'uomo d'affari sicuro di sé e ottuso che Lewis vuole farci credere (è da questo tipo umano che lo scrittore ha preso tutti gli ingredienti per il suo personaggio), come spiegarci momenti come questi?

... all the while he was conscious of the loveliness of Zenith. For weeks together he noticed nothing but clients and the vexing To Rent signs of rival brokers. To-day, in mysterious malaise, he raged or rejoiced with equal nervous swiftness, and to-day the light of spring was so winsome that he lifted his eyes and saw.¹⁵

10. *Ibid.*, p. 39.

11. *Ibid.*, p. 41.

12. *Ibid.*

13. *Ibid.*

14. *Ibid.*

15. *Ibid.*, p. 38.

Fino a questo punto della narrazione Babbitt ci era stato presentato come l'uomo preoccupato solo dei suoi affari; non sospettavamo che egli potesse desiderare qualcos'altro che il suo mondo meccanizzato: la insinuazione di queste sottili crepe nel carattere di Babbitt serve da precannuncino della sua ribellione finale, ma in realtà manca di una motivazione adeguata ed accettabile; codeste « incongruenze » che si riscontrano nella realtà, sono troppo chiaramente precostituite ad un fine per poter essere accettate; è questa insomma la ricreazione accuratissima ma artificiosa di quello che James chiamava « la vita senza un riordinamento », l'esposizione ordinata di tutto ciò che — sorprendendoci o lasciandoci indifferenti — nella vita può accadere realmente, non la registrazione dell'affollarsi disordinato di questi avvenimenti, come capita di vedere nella realtà. Se poi si parla dei gusti, delle tendenze, delle vedute di George F. Babbitt, Lewis è preciso e dogmatico fino all'inverosimile: Babbitt non deve essere confuso con nessun altro tipo umano, deve amare, rispettare, ammirare, temere in ogni ora della sua giornata sempre le stesse cose, deve rispondere con le medesime reazioni agli stessi stimoli, cioè con la risultante della somma delle reazioni con cui nella vita risponderebbero i veri « babbitts ».

Anche il suo fisico è descritto brevemente ma in modo quanto mai eloquente:

His shoulders were broad enough, his voice deep enough, his relish of hearty humour strong enough, to establish him as one of the ruling caste of Good Fellows. Yet his eventual importance to mankind was perhaps lessened by his large complacent ignorance of all architecture save the type of houses turned out by speculative builders.¹⁶

C'è poco altro di descrizione fisica di Babbitt, nell'intero romanzo, salvo le prime righe di questo ritratto; basta a Lewis dire che le sue spalle erano larghe, la sua voce profonda; quello

16. *Ibid.*, p. 49.

che importa, nel ritratto di Babbitt, non è tanto creare la sua « individualità », ma determinare la sua « tipizzazione ». Anzi, quanto meno Babbitt ha di individuale, tanto più sarà efficace come rappresentante di una classe. In realtà, leggendo il romanzo, ci si accorge alla fine di sapere pochissimo del suo aspetto fisico (come il colore dei capelli o degli occhi) ma conosciamo invece ciò che è indispensabile alla individuazione di un tipo: le spalle larghe, la voce profonda, il desiderio di impressionare favorevolmente (come persona virile) il cliente o il concorrente. Per il resto sappiamo che Babbitt fa discorsi sonori e barocchi e crede in astrazioni retoriche prive di qualsiasi attuale determinazione come:

a thing called Ethics, whose nature was confusing, but if you had it you were a high-class Realtor and if you hadn't you were a shyster, a piker and a fly-by-night.¹⁷

Oppure crede che:

a real-estate broker could make money by guessing which way the town would grow. This guessing he called Vision.¹⁸

Vision: una parola apparentemente remota dal mondo degli affari significa, nel lessico di Babbitt, niente altro che la capacità di intuire la possibilità di speculazioni edilizie. Su « ambiguità » di questo genere è costruita la satira sociale di Babbitt; grazie a questo tipo di espedienti il romanzo raggiunge i suoi effetti più vistosi e scoperti, e quindi anche più spiacevoli; una parola del linguaggio dei mistici che in bocca a Babbitt è di per se stessa una stridente anomalia, ci sorprende ancora di più quando veniamo informati che per Babbitt essa assume un significato del tutto diverso da quello per noi abituale.

Le immagini, le similitudini, le descrizioni di semplici oggetti hanno spesso un effetto di appesantimento sulla pagina

17. *Ibid.*, p. 49.

18. *Ibid.*

di Lewis: usando un espediente che ha dato eccellenti risultati già molto prima che Lewis scrivesse *Babbitt* (penso, ad esempio, al Verga dei *Malavoglia*), Lewis introduce nella narrazione immagini che devono apparire non tanto create dallo scrittore, quanto collocate al livello dei suoi personaggi: Babbitt che corre veloce nella sua macchina attraverso il traffico intenso della città:

... felt superior and powerful like a shuttle of polished steel darting in a vast machine.¹⁹

Soltanto che qui l'intento è troppo scoperto (ed è quello di non fare uscire il lettore dall'atmosfera che si vuole creare); e le immagini grossolane della meccanizzazione e del benessere economico trovano difficoltà ad inserirsi nella narrazione acquistando valore espressivo: non rimanendo cioè soltanto un espediente tecnico o materia grezza. La « spontaneità » e la « naturalezza », cioè l'effetto che Lewis vuole raggiungere, non si riflettono che esteriormente sul personaggio.

Babbitt è un prodotto letterario di serie, selezionato e brevettato: è l'espressione di ciò che Lewis intende combattere, costruita con quegli stessi metodi di standardizzazione che egli così aspramente critica. Per esempio, se Lewis dice di Babbitt:

He had enormous and poetic admiration, though very little understanding of all mechanical devices. They were his symbols of truth and beauty.²⁰

non concede alcuna possibilità interpretativa al lettore: Babbitt è così rigido, nelle definizioni di Lewis, da non lasciare adito alla eventualità dello sviluppo del personaggio. Che la sua ammirazione per le trovate meccaniche sia « poetica » non significa niente in sé: l'aggettivo è qui soltanto elemento di contrasto con l'altro aggettivo « meccanico ». L'espediente si ripete molto spesso nel romanzo: parallela alla trovata delle similitudini in

19. *Ibid.*, p. 59.

20. *Ibid.*, p. 73.

linguaggio babbittiano è questa dell'inserimento di termini che dovrebbero essere del tutto esclusi dal vocabolario di Babbitt (come abbiamo visto nel caso di *Vision*) e che agiscono per via di contrasto, sorprendendoci dapprima perché siamo portati ad attribuirvi il loro significato abituale, e sorprendendoci ancora di più ma deludendoci quando ci saremo resi conto della distorsione di significato alla quale Babbitt le sottopone: Lewis dice:

He [Babbitt] knew himself to be of a breeding altogether more *aesthetic* and *sensitive* than Thompson's. He was a college graduate, he played golf, he often smoked cigarettes instead of cigars, and when he went to Chicago he took a room with a private bath. « The whole thing is », he explained to Paul Riesling, « these codgers lack the *subtlety* that you got to have to-day ».²¹

E non è il solo esempio. Babbitt non fa che parlare di *refinement*, *class*, *Vision*, *Ideal*, *Inspiration* (gli ultimi due termini compaiono nel romanzo sempre con la lettera maiuscola). Per esemplificare ulteriormente, vediamo che cosa significa *spiritual* nel vocabolario di Babbitt:

« Trouble with a lot of folks is: they're so blame material; they don't see the *spiritual* and *mental* side of American supremacy; they think that inventions like the telephone and the aeroplane and wireless—no, that was a Wop invention, but anyway: they think that all this mechanical improvements are all we stand for: whereas to a real thinker he sees that *spiritual* and, uh, dominating movements like Efficiency, and Rotarianism, and Prohibition, and Democracy are what compose our deepest and truest wealth... I tell you, Ted, we've got to have *Vision* ».²²

Movimenti spirituali alla stessa stregua la democrazia, il proibizionismo (che Babbitt viola con grande soddisfazione lungo tutto il romanzo) e il rotarianismo. E potremmo essere facilmente tratti in inganno se già non sapessimo che cosa significa *Vision* per Babbitt.

21. *Ibid.*, p. 74.

22. *Ibid.*, p. 89.

* * *

Scrivereva Sherwood Anderson nel 1922 (l'anno della pubblicazione di *Babbitt*):

There can be no doubt that this man, with his sharp journalistic nose for news of the outer surface of our lives, has found out a lot of things about us and the way we live in our towns and cities, but I am very sure that in the life of every man, woman and child in the country there are forces at work that seem to have escaped the notice of Mr. Lewis.²³

Codesto « sharp journalistic nose » per notizie di superficie è senza dubbio una dote che Lewis possedeva in misura notevole. Le notizie raccolte sapeva certo metterle insieme con uno stile suggestivo e colorito, per la robusta tipicità della sua prosa e per la scelta sicura degli elementi caratteristici di maggiore effetto. Ma se passiamo a considerare l'opera di Lewis — come spesso è stato fatto — come un'accusa spietata alla società americana, come una robusta e valida satira di costume, ci troviamo a fronteggiare difficoltà non indifferenti per giustificare l'assunto. Perfino i critici più benevoli non hanno potuto non notare il pericolo implicito in tale affermazione, e sono andati in cerca di giustificazioni paradossali. Mark Schorer ammette che la prospettiva di Lewis sia estremamente ristretta e intellettualmente debole, ed aggiunge come giustificazione:

Both the paradox and the secret of such a creation lie in the fact that, except for the power of observation, the sensibility of the creator has few resources beyond those of the thing created, that Lewis's own intellectual and moral framework, and the framework of feeling, is extremely narrow, hardly wider than the material it contains. And the power of the creation... lies in these limitations.²⁴

Ammessa dunque la ristrettezza delle prospettive di Lewis, resta, nel limite dei tenui spunti della sua satira di costume,

23. SHERWOOD ANDERSON, « Sinclair Lewis », in *Sinclair Lewis, cit.*, p. 27.

24. MARK SCHORER, « Sinclair Lewis and the method of half truths », in *Sinclair Lewis, cit.*, pp. 50-51.

un solo elemento positivo: « an apparent richness and variety » (nota lo stesso Schorer) nelle osservazioni. Ma dobbiamo domandarci a questo punto: basta a Lewis l'aver architettato questa finzione perché egli possa meritare il titolo di castigatore dei costumi di una intera nazione (o anche, di volta in volta, di vari settori della società americana), o non si risolve piuttosto la sua critica nella vivace — ma sempre superficiale — descrizione di un grottesco fine a se stesso, un grottesco che nasce direttamente dalla insulsaggine delle situazioni? *Babbitt*, non si avvicina neanche una volta ai problemi essenziali del mondo che descrive, anzi Lewis è tanto accomodante e cauto da prendere in considerazione i più insignificanti. Quella che potrebbe essere la satira di Lewis è dichiaratamente diretta contro un solo aspetto della vita americana: la disumanizzazione conseguente alla meccanizzazione e al benessere; essa lascia fuori di proposito gli aspetti più gravi e impressionanti del mutamento avvenuto in America dopo la prima guerra mondiale: il gangsterismo, l'alcoolismo, la corruzione. Gli abitanti di Zenith sono, sì, ottusi, e interessati solo all'aspetto economico di ogni cosa, ma sono in fondo persone che non fanno male a nessuno (Paul Riesling, infatti, l'unico personaggio che compie un gesto veramente offensivo nei riguardi di quella società, viene subito isolato e dimenticato, come alla fine del romanzo accadrebbe fatalmente allo stesso Babbitt se non si ravvedesse in tempo). Vediamo per esempio una delle scene nelle quali è più evidente il grottesco al quale sono sottoposti gli abitanti di Zenith: Babbitt dà un ricevimento per gli amici. Tutto è stato preparato con cura: i cocktails (nonostante il proibizionismo; e anche l'aver trovato i liquori costituisce per Babbitt motivo di orgoglio, come simbolo del posto importante che egli occupa nella società), il gelato, la casa nel suo assetto più elegante. Eppure tutto sa di cattivo gusto, di opulenza di bassa lega: i discorsi, gli atteggiamenti degli invitati (i quali non si sanno neanche divertire), quello dei padroni di casa. Il punto centrale della narrazione è la preparazione del cocktail che Babbitt servirà agli ospiti. L'alcool, in tempi di proibizionismo, è una « ricer-

catezza » per chi ha denaro, e influenza presso i contrabbandieri — per chi è stimato e ritenuto un uomo di successo.

He poured with a noble dignity, holding his alembics, high beneath the Mazda globe, his face hot, his shirt-front a glaring white, the copper sink a scoured red-gold. He tasted the sacred essence... The cocktail filled him with a whirling exhilaration behind which he was aware of devastating desires — to rush places in fast motors, to kiss girls, to sing, to be witty.²⁵

Si parla, nel ricevimento di Babbitt, di annunci pubblicitari; si parla di « dangers invading the rights of personal liberty », e ancora di annunci pubblicitari. Poi si fa dello spiritismo, quando gli ospiti, privi di personali risorse, hanno esaurito i pochi argomenti comuni di conversazione: essi desiderano stordirsi, e lo fanno con il solo mezzo che consente loro di provare sensazioni nuove ed eccitanti, senza offendere il senso di pudore degli altri o metterne in moto l'ipocrisia. Fra tutti il personaggio scelto per parlare loro dall'oltretomba è Dante:

Mrs. Orville Jones begged: « Oh! Let's talk to Dante! We studied him at the Reading Circle. You know who he was, Orvy »... « I suppose Dante showed a lot of speed for an old-timer — not that I've actually read him, of course — but to come right down to hard facts, he wouldn't stand one-two-three if he had to bickle down to practical literature and turn out a poem for the newspaper-syndicate every day, like Chum does »... A thud. The spirit of Dante had come to the parlor of George F. Babbitt.²⁶

Qui la satira è imperniata sull'elementare contrasto stridente e addirittura grottesco dovuto all'incontro di due mondi completamente estranei. Perché gli ospiti di Babbitt invocano proprio Dante? Perché le signore lo hanno « studiato » al Reading Circle, ma soprattutto perché il « Wop poet » eccita la loro curiosità come un'esperienza che si distacca del tutto dalla loro

25. SINCLAIR LEWIS, *Babbitt*, ed. cit., p. 113.

26. *Ibid.*, p. 128.

realtà — qualcosa che non rientra nelle loro abitudini e ha un sapore « esotico », intriso com'è della cultura del vecchio mondo. Questa è una spiegazione sintetica. In realtà nel testo c'è molto di più; e Lewis non si lascia sfuggire un'occasione come questa per fare ancora una volta il punto sulla deprecabile condizione della cultura presso le famiglie dei *businessmen* americani. Attraverso queste colorite notazioni, raccolte e messe insieme con « sharp journalistic nose », gli ospiti di Babbitt vengono presentati come persone del tutto innocue: la loro ignoranza suscita ilarità piuttosto che sdegno, e questo perché in fondo Lewis è troppo dalla loro parte per poter assumere in maniera efficace e plausibile l'abito del riformatore dei loro costumi. Nonostante il colorito vistoso del suo sarcasmo, egli si serve delle armi che i personaggi oggetto della sua censura gli mettono in mano.²⁷ Viene addirittura il sospetto che, nonostante l'atteggiamento apertamente critico, Lewis giustifichi affermazioni di Babbitt come questa sul problema razziale:

« ... They are getting so they don't have a single bit of respect for you. The old-fashioned coon was a fine old cuss — he knew his place — but these young dinges don't want to be porters or cotton pickers. Oh, no! They got to be lawyers and professors and Lord knows what all!... I haven't got any particle of race-prejudice. I'm the first to be glad when a nigger succeeds — so long as he stays where he belongs and doesn't try to usurp the authority and business ability of the white man! ».²⁸

27. Mi pare che su questo punto abbia concluso bene T. K. Whipple: « Lewis's style must have contributed enormously to his success. It is of just the sort to please the people of whom he writes. His technique of railery he has learned from Sam Clark and Vergil Gunch; he merely turns their type of wit and humour back upon themselves. All his satire is a long *Tu quoque*. His crusade against the shortcomings of the clergy is conducted in the same spirit of Elmer Gantry's crusade against vice. His irony and sarcasm are of the cheap and showy variety popular in Main Street and in the Zenith Athletic Club... He too was bred and born on the briar patch, and he has not escaped unscratched ». (T.K. WHIPPLE, « Sinclair Lewis », in *Sinclair Lewis, cit.*, pp. 77-80).

28. SINCLAIR LEWIS, *Babbitt*, *ediz. cit.*, p. 145.

È un pezzo di bravura questa descrizione di come certi americani *non* sono razzisti: forse il passo più notevole del romanzo, dal punto di vista dell'indagine di costume — o per lo meno della verosimiglianza del linguaggio; il linguaggio, appunto, dello Athletic Club e della Good Citizen's League, che faceva parte integrante della esperienza di Lewis. Ma anche in notazioni come questa, che riescono indubbiamente a stupire per la loro aderenza perfetta a una ben definita mentalità, l'effetto è affidato ad un tipo di imitazione leziosa che resta in superficie, e risulta addirittura stucchevole.

La critica al « babbittismo » non è dunque una critica di sostanza, ma piuttosto una critica sommaria di atteggiamenti esteriori, condotta con intento, più che satirico, di elementare umorismo e di accomodante bonomia. Babbitt è di rado veramente antipatico o disgustoso nel romanzo: è piuttosto un « tipo » di uomo che esiste in mille altri uomini e che si può compiangere e comprendere umanamente, perché inserito in una società che non può produrre che dei « babbitts ». In questo senso vi è nel romanzo di Lewis una notevole sproporzione tra lo spicco e la appariscenza degli espedienti letterari ai quali fa ricorso e la inconsistenza dei fini che si propone: egli denuncia senza mai suggerire soluzioni. Anzi forse la conclusione del romanzo è l'unica soluzione possibile alla storia della ribellione di Babbitt, perché l'unica soluzione ortodossa che non dà fastidio a nessuno. E anche, direi, perché la ribellione di Babbitt è una cosa in cui nessuno — e Lewis meno che chiunque altro — crede. Babbitt si rivolta contro la società in cui vive: e lo fa lasciandoci sconcertati, poiché già dall'inizio del romanzo egli è un tipo ben definito, che noi tutti conosciamo, e non solo attraverso le descrizioni di Lewis, ma anche attraverso le cronache, i giornali, i film e tutto ciò che di più o meno valido e plausibile è stato detto su questo tipo umano. Egli dunque, come creatura letteraria e come esponente di una classe ha dei doveri precisi: primo fra tutti quello di mantenersi fedele al suo *standard*, di assumere sempre atteggiamenti corretti e adeguati ad un uomo d'affari. E invece Babbitt ci delude profondamente.

La prima nota stonata (e qui fallisce per la prima volta l'accurata delincazione di atteggiamenti di Lewis) è il carattere dell'amicizia di Babbitt per Paul Riesling. Al momento del loro primo incontro nel romanzo, Lewis sottolinea:

He was an older brother to Paul Riesling, swift to defend him, admiring him with a proud and credulous love passing the love of women. Paul and he shook hands solemnly; they smiled as shily as though they had been parted three years, not three days...²⁹

In realtà un sentimento così profondo e così genuino da parte di Babbitt meravaglia e incuriosisce, a questo punto della narrazione, quando cioè lo avevamo già catalogato come una creatura volgare e priva di sfumature. È quasi incredibile che Babbitt, l'uomo della civiltà meccanica, possa essere timido e imbarazzato nell'incontrare un amico: una serie di queste notazioni hanno, nella narrazione, lo scopo di scoprire un lato contrastante nel carattere del protagonista, e di giustificare la sua rivolta. Babbitt, suggerisce Lewis, non è poi così ottuso come gli altri, e cerca di convincere il lettore con argomentazioni di questo tipo: se Babbitt prova il desiderio di allontanarsi dalla famiglia, non lo fa perché si sente oppresso dalla gelosia della moglie, ma per ragioni più vitali:

« ... Like to go off some place and *be able to hear myself think*... Paul... Maine... ».³⁰

Anche qui questo anacronistico atteggiamento di Babbitt è collegato con Paul Riesling, cioè con quanto di migliore vi è nella vita — esteriore e intima — del protagonista. All'amico sono legati anche i pochi brani descrittivi del romanzo, le fughe in campagna lontano dalla civiltà meccanica, i progetti di viaggi in Europa. Ma il « *be able to hear myself think* » di Babbitt è piuttosto inverosimile, e Lewis, quando i due amici saranno finalmente in vacanza al Maine, li farà soltanto giocare a carte o andare a pesca. Non uno dei pensieri « progettati » sfiorerà

29. *Ibid.*, p. 64.

30. *Ibid.*

la mente del protagonista. Babbitt però farà una seconda vacanza al Maine, questa volta senza Paul, e deciderà finalmente di non tornare più alla sua casa e al suo ufficio — cioè al suo prestigio e al suo successo. Tutto quello che vuole è: « 'to sit here the rest of my life — ... and never hear a typewriter' ».³¹ A questo punto Lewis dichiara che Babbitt « was going to have more 'interests' », e come se il protagonista del romanzo non fosse egli stesso responsabile dei procedimenti della società che lo ha prodotto, lo scrittore crea l'espedito del suo improvviso mutamento nell'atteggiamento politico. Lo scopo è naturalmente quello di fare alla fine rientrare il personaggio nei ranghi, facendolo tempestivamente avvedere dell'errore. Apprendiamo con stupore che ai tempi dell'università Babbitt era addirittura un agitatore di idee « liberali ». Ma come può risultare credibile la sua ribellione se egli stesso appena parzialmente se ne rende conto e se la dimentica nello spazio di poche ore? E Lewis sembra addirittura disapprovare le nuove vaghe aspirazioni di Babbitt, dando anche al lettore un senso di sollievo al momento del ravvedimento del protagonista. La sua società lo ha inghiottito, è vero, ma che senso avrebbe avuto la ribellione? Egli sarebbe rimasto isolato, a rappresentare il disordine e la corruzione contro l'ordine e la rettitudine. E per di più egli stesso non sarebbe stato convinto della sua nuova posizione.

Ma qual'è dunque la posizione di Babbitt nel suo ambiente e nella sua vicenda personale? Egli è inserito in un mondo fatto di ombre, tra le quali solo il protagonista viene illuminato. E c'è la pretesa di illuminarlo da tutti i lati, dal di dentro come dal di fuori, facendone un personaggio complesso, che in fondo non si muoverebbe a suo agio nell'ambiente dei *businessmen* a cui appartiene. Ma come ci accorgiamo del disagio di Babbitt? Dal bisogno per l'amicizia più che fraterna per Paul Riesling, dai tentativi di fuga al Maine senza la moglie, dall'improvviso ridestarsi in lui di ideali vagamente « liberali », dalla sua decisione di non aderire alla « Good Citizen's League », dal le-

31. *Ibid.*, p. 153.

game con Tanis che dovrebbe dare un senso alla sua vita? A poco a poco Babbitt tradirà tutte queste sue vaghe aspirazioni, per non correre il rischio di turbare l'ordine del suo benessere; dimenticherà l'amico Paul in prigione, tornerà dalla vacanza al Maine dove aveva deciso di rimanere tutta la vita a contatto con la natura, e nello spazio di un giorno le sue giornate saranno divenute più caotiche e meccaniche di prima; egli tradirà l'ideale liberale per riacquistare l'amicizia e la stima degli amici rotariani, entrerà piangendo di gioia nella « Good Citizen's League », e troncherà il legame sentimentale con Tanis che non ha saputo sollevare dal livello della più piatta « routine » sentimentale.

È, la fine di *Babbitt*, una apologia del conformismo, della rinuncia a una lotta inutile e spiacevole: infatti dal momento in cui si mette solo contro la sua società, la vita di Babbitt diventa « spiacevole ». Egli non può più godere delle comodità che la sua società gli offriva, e di quelle che si era fabbricato con le sue mani. A che vale dunque una così scomoda ribellione?

Il gigantesco ritratto dell'uomo d'affari americano si sgretola nel momento stesso in cui il personaggio fa l'inverosimile tentativo di uscire dai suoi panni; la vernice di tipico e di caratteristico che la versatilità giornalistica di Lewis era riuscita a dare a Babbitt si dissolve nelle note stonate del finale. È proprio a questo punto che si rileva il difetto, che abbiamo notato all'inizio, nel metodo realistico di *Babbitt*: il fatto cioè che Babbitt non è un individuo, ma un « tipo » fabbricato con scrupoloso artificio.³² In realtà egli dà sempre la sensazione di

32. A questo proposito nota esattamente il Whipple: « A search for the real Babbitt reveals simply that there is no « real » Babbitt. There are several Babbitts who have never been integrated. And so with the others: in their inner vacancy, they necessarily have no integrity, and therefore they are insecure and uncertain » (T. K. WHIPPLE, « Sinclair Lewis », in *Sinclair Lewis, cit.*, p. 74). F. Walter Lippman: « Since his business is the creation of types rather than of living characters, he does not photograph and mimic individuals. Babbitt is not man; he is assembled out of many actual Babbitts... The thing is so much like anatomical model of an average man, a purely theoretical concept which has no actual existence. For in any living man the average qualities are always found in some unique combination ». (WALTER LIPPMAN, « Sinclair Lewis », in *Sinclair Lewis, cit.*, pp. 85-86).

non trovarsi a suo agio in nessun ambiente e in nessuna situazione. E questo perché Babbitt non è un vero personaggio, bensì un manichino, fedele spesso troppo, ma neppure sempre, al suo *standard*, dal quale a volte bruscamente e gratuitamente si distacca.

La veste linguistica di *Babbitt* risente della stessa incongruenza, poiché nel romanzo lo *slang* è costruito con i medesimi procedimenti dei quali Lewis si serve per dare vita e colore alla storia e al protagonista. C'è un tentativo di immedesimazione del linguaggio allo stile del personaggio e al suo spirito (le immagini, delle quali ho parlato, che si servono di termini « babbittiani », come se fossero inventate non dall'autore ma dal suo protagonista): tentativi che restano isolati e soprattutto puramente esteriori. Il dialetto ha l'apparenza di una finzione letteraria volta chiaramente al fine di una caratterizzazione troppo accentuata. Non vi è dunque la naturalezza espressiva di un gergo genuino, ma un artificio che appesantisce la narrazione, e crea l'impressione di una lingua fittizia, creata dall'autore per quel romanzo, e che in esso si esaurirà, senza attingere e senza continuarsi in nessuna lingua reale. Si tratta insomma di uno *slang* barocco, ricercato, costruito. Dice in proposito Robert Cantwell:

He has... weighed down his novels with a heavy burden of unreal and exaggerated jargon, palmed off as common speech, with unfunny topical jokes, passed on as native humour...³³

E nota sullo stesso argomento T. K. Whipple:

His manner is founded on the best uses of satire and salesmanship, publicity and advertising. It is heavily playful and vivacious, highly and crudely colored, brisk and snappy. He avails himself of all the stock tricks of a reporter to give a fillip to jaded attention... No wonder Lewis has sold satire to the nation; he has made it attractive with a coat of brilliant and unexpensive varnish.³⁴

33. ROBERT CANTWELL, « Sinclair Lewis », in *Sinclair Lewis, cit.*, p. 111.

34. T. K. WHIPPLE, « Sinclair Lewis », in *Sinclair Lewis, cit.*, p. 81.

A quarant'anni dalla pubblicazione del romanzo rimane assai poco di questa « brillante vernice a poco prezzo »; la letteratura americana ci aveva abituato, a partire da Mark Twain, a raffinatezze dialettali di ben più alto livello, ad opere in cui il gergo, piuttosto che restare un espediente e una sovrastruttura, diventa lingua autonoma e linguaggio letterario preziosissimo.

Forse uno stile letterariamente più consapevole avrebbe potuto riscattare in parte la mancanza di una reale forza creativa e del controllo di una concezione ideologica veramente valida: ma neanche per questa via Lewis è riuscito a sollevare i suoi personaggi dal piccolo ambito presuntuoso della provincia americana. I suoi frammenti di realtà, certo accuratamente osservati, ma non riscattati e vivificati, possono aver prodotto un largo mosaico di vita americana, apparentemente vivace e coloritissimo; e può darsi che *Babbitt* e gli altri romanzi di Lewis facciano ormai parte del folklore popolare d'America. Certo potranno sempre fornire ottimi spunti per una sceneggiatura cinematografica: come fatti di cronaca, appunto.

PAOLA PUGLIATTI