

IL RANDOLPH DI JOHN NEAL

Figlio e nipote di quaccheri, come Charles Brockden Brown del resto, John Neal nacque a Portland nel Maine nel 1793; orfano di padre, cominciò presto a lavorare per mantenere sé, la madre e la sorella, prima in diversi empori locali dove imparò tutti i trucchi del mestiere, ampiamente descritti nell'autobiografia, e poi come insegnante di calligrafia e disegno nelle città lungo il fiume Kennebek. Una sistemazione migliore gli fu offerta da John Pierpont, un ex-studente di legge di Yale, con cui si diede al commercio. Sia a Boston che a Baltimora le cose andarono per un certo tempo abbastanza bene; ma nel 1816 i due amici si trovarono improvvisamente rovinati. Nella capitale del Maryland Neal cominciò allora a studiare legge; per risolvere « the great question of bread-and-butter »¹, con un coraggio che rasentava l'incoscienza, decise di provare a scrivere.

Gli anni 1816-1822 furono un periodo di attività intensissima perché, non contento di occuparsi di diritto, Neal si interessava anche di lingue, di storia e di letteratura; non solo, ma fu anche direttore, sia pure per un breve periodo, del « Baltimore Telegraph » e del « Portico », scrisse gran parte della *History of the American Revolution* attribuita a Paul Allen (1819) e preparò un'opera monumentale, l'*Index to Niles' Register*. Intanto uscivano i suoi primi libri: *The Battle of Niagara*, a Poem, *Without Notes* e *Goldau; or, the Maniac Harper* (1818), due poemi narrativi famosissimi a quei tempi e che lo fecero considerare dal Griswold, autore di una rinomata anto-

1. JOHN NEAL, *Wandering Recollections of a Somewhat Busy Life: An Autobiography*, Boston, 1869, (d'ora in poi citata come *Wandering Recollections*), p. 172.

logia, *Poets and Poetry of America*, come uno dei migliori poeti contemporanei; una tragedia in versi, *Otho* (1819) e vari romanzi: *Keep Cool* (1817); *Logan, a Family History* (1822) che ha come protagonista un capo indiano e che rientra nel genere della letteratura volta all'esaltazione del 'buon selvaggio'; *Errata, or the Works of Will Adams* (1823); *Seventy-six* (1823), romanzo storico ambientato nella guerra d'indipendenza; *Randolph* (1823), secondo l'autore scritto con velocità straordinaria, in sole cinque settimane.

Per vari motivi a cui accenneremo poi, alla fine del 1823 Neal partiva alla volta dell'Inghilterra non senza speranza di aumentare la sua già discreta popolarità (*Logan* e *Seventy-six* ebbero l'onore di essere pubblicati anche in edizioni inglesi). Ancora una volta la fortuna gli fu amica — ed egli fu chiamato a collaborare al « Blackwood's Magazine » con articoli sulle elezioni presidenziali del 1824 e con una serie di scritti, *American Writers*, ancora oggi considerati una delle prime espressioni della critica americana. In essi l'autore, che si nascondeva dietro all'anonimato volendo passare per un inglese, esamina ben 135 scrittori, incluso se stesso cui dedica ben otto pagine, mentre quattro ne concede a Brockden Brown e solo mezza a Cooper.

Nel 1825 pubblicò un altro romanzo, *Brother Jonathan*, e continuò a collaborare a diverse riviste inglesi, ma gli ultimi mesi del suo soggiorno a Londra li passò in casa del filosofo utilitarista John Bentham, di cui avrebbe sostenuto e diffuso le idee in patria, interessandosi così soprattutto di filosofia e di economia.

Una volta negli Stati Uniti decise di fissare la sua residenza a Portland. Negli anni seguenti lo troviamo impegnato a scrivere altri tre romanzi e moltissimi racconti. Riprese a fare l'avvocato e riuscì perfino a diventare ricco attraverso dei proficui investimenti nella cave di granito del Maine. Nel 1828-1829 come direttore di « Yankee », un periodico letterario, e successivamente del « New England Galaxy », non solo pubblica articoli su tutti gli argomenti che lo interessavano, dalla frenologia all'utilitarismo, ma assume anche il ruolo di protettore di giovani

ingegni. Edgar Poe, in particolare, avrebbe sempre ricordato che la prima critica incoraggiante su *Al-aaraf* era stata proprio quella del Neal. Nel 1843 successe al romanziere Willis come redattore di « Brother Jonathan: a Weekly Compend of Belles Lettres and the Fine Arts, Standard Literature and General Intelligence »; dopo il 1850 continuò a collaborare a tutte le riviste importanti d'allora. Pubblicò due altri romanzi, *Ruth Elder* e *True Womanhood* e delle storie popolari per la « dime series » di Beadle, *The White Faced Pacer* (1863), *The Moose Hunter* (1864) e *Little Moccasin, or Along the Madawaska* (1866) e un libro per bambini, *Great Mysteries and Little Plagues* (1870). Sebbene un incendio nel 1866 distruggesse gran parte di Portland e quindi della sua proprietà, non esitò a buttarsi anima e corpo nella ricostruzione della città di cui fu sempre orgogliosissimo come si vede dal suo libro *Portland Illustrated* (1874). Morì in tarda età nel 1876.

Un uomo curioso dunque, pieno di carattere e di personalità, impetuoso ed ardente, estremamente presuntuoso e consapevole dei propri meriti, incapace di porre un freno alla propria esuberanza. Geniale, senza dubbio, come aveva riconosciuto il Poe che lo aveva trovato « first, at all events second, among our men of indisputable *genius* »², un poligrafo interessante che ha delle pagine molto belle e che è pieno di idee e di intuizioni, ma anche uno scrittore a cui manca ogni senso della proporzione, confuso e caotico nelle trame dei suoi libri, incapace di seguire il filo della narrazione senza perdersi in infinite, inesauribili divagazioni che pur dandoci a volte osservazioni acute che rivelano un occhio attento alla complessità della psicologia umana e indovinati commenti su vari aspetti della civiltà americana del periodo, ne rendono estremamente difficoltosa la lettura.

Rare volte uno scrittore ha lasciato pagine così scopertamente entusiastiche sulla propria opera e sul proprio carattere: per accostarsi alla realtà bizzarra di quest'uomo in fondo affasci-

2. Cfr. FRED PATTLE, *The First Century of American Literature 1770-1870*, New York, 1966, p. 284.

nante bisogna avere la pazienza di leggerlo un po' tutto, romanzi, racconti, poesie e le divertenti *Wandering Recollections of a Somewhat Busy Life*, una autobiografia scritta fra il 1859 e il 1869 su consiglio dell'amico Longfellow e in cui lasciò forse la parte migliore di se stesso.

Non solo la vita di questo straordinario personaggio della letteratura americana fu curiosa, ma pure la sua opera ebbe un destino abbastanza singolare; se godette una certa fama ai suoi tempi, anche per la personalità del suo autore, la critica successiva si è sempre dimostrata piuttosto sfavorevole. Secondo la *Cambridge History of American Literature* John Neal, che in *Seventy-six* fu il primo seguace di Cooper, avrebbe altre volte seguito soprattutto le orme di Byron « whom he followed with a fury of rant and fustian which could have made him, had he been gifted with taste and humour as well, no mean follower »³. I meriti, se pure gli vengono riconosciuti, si riferiscono piuttosto allo stile, al suo sforzo consapevole di liberare il romanzo dalla forte, dominante tradizione inglese che si faceva sentire nello stesso linguaggio, usando uno stile 'parlato', ricco di modi di dire vernacoli, dalla sintassi non sempre corretta e dall'ortografia estremamente libera⁴.

Mancanza di controllo, incapacità di arrestare il corso im-

3. *The Cambridge History of American Literature*, New York, ed. 1944, vol. I, pp. 309-310.

Si veda anche FRED PATTEE, *op. cit.*, p. 282: « To read any of Neal's work with its slap-dash incoherence, its amazing digressions, its sheer ignorance, its almost total lack of critical power or stylistic beauty is like a journey through chaos. »

4. Siffatta qualità di innovatore fu riconosciuta da Quinn che scrisse: « Neal is important in his attempt at realism, in his substitution of the active passionate woman, who desires love and is frank about it, in place of the simpering heroine in constant danger of seduction. His characters are, however, too often types, and his attempt at natural language, while praiseworthy, often results in sheer incoherence as must any attempt to reproduce exactly the conversation of men. » (in *American Fiction — An Historical and Critical Survey*, New York, 1936, p. 49).

petuoso della propria eloquenza, amore eccessivo per le divagazioni, oscurità e stravaganza nell'intreccio dei suoi romanzi; i difetti di questo scrittore sono così chiari ed evidenti che non occorre certo sottolinearli. Ma accanto a tutto ciò rimangono pur sempre gli elementi positivi della sua opera, che mi sembra vadano al di là del suo tentativo di dare al romanzo una lingua nuova, più vicina alla realtà americana.

Nonostante la chiarezza degli intrecci la narrativa di questo scrittore è infatti in parte autobiografica. Le avventure dei suoi personaggi possono essere assurde ma sempre presente e sempre viva come sottofondo pronto ad emergere riaffiora la personalità di chi li ha creati. Neal si butta tutto dentro a ciò che scrive; tanto che sembra dimenticare il ritmo della storia per darci invece le sue idee, le sue opinioni, il suo punto di vista sugli argomenti più disparati⁵. Per questo si può ancora leggerlo, proprio perché John Neal è un personaggio vivo, generoso e privo di pregiudizi, dominato da una grande curiosità intellettuale, e riesce a darci un'immagine dell'America tra il 1820 e il 1830 diversa da quella che conosciamo attraverso scrittori più famosi e senz'altro più importanti cui mancano però la freschezza e l'abbandono di questo 'dimenticato'.

Randolph, il romanzo di cui ci occuperemo, offre vari motivi di interesse. A parte il valore più o meno grande dell'opera, esso va ricordato in particolare come una delle cause, se non la principale, del viaggio di Neal in Inghilterra. Secondo l'autore il libro « was to be a story in the form of letters, giving an account of our celebrities, orators, writers, painters, etc. etc. It was, undoubtedly, both honest and able; and the criticisms I should be willing to abide by now: but, somehow or other, it was received like a lighted-thunder bolt, dropped into a powder magazine »⁶. Come vedremo infatti esso contiene una serie di

5. In *Keep Cool*, ad esempio, si scaglia contro il duello, in *Logan* attacca le lotterie, allora molto popolari, e che per l'autore non erano altro che una forma di gioco d'azzardo approvata dalla legge.

6. *Wandering Recollections*, cit., p. 229.

' corrispondenze ', di relazioni, sui maggiori rappresentanti della cultura americana d'allora, il primo tentativo concreto di reagire all'insultante commento di Sidney Smith sulla « Edinburgh Review »: « Who reads an American book? ». Sfortunatamente Neal dedicò anche diverse pagine a una celebrità di Baltimora, William Pinkney. Incaricato di difficili mansioni diplomatiche in Inghilterra, *attorney-general* dal 1811 al 1814, ministro in Russia dal 1814 al 1816, senatore dal 1819 al 1822 e avvocato di larghissima fama, Pinkney era ammirato soprattutto per le sue qualità oratorie. Neal, che pure lo considerava uno dei più grandi avvocati americani, non lo apprezzava come oratore: in *Randolph* non solo ne criticò lo stile ma negò che quest'uomo, idolatrato dalle donne ed estremamente vano, fosse veramente un gentiluomo sia nella forma che nella sostanza. Poco dopo Pinkney moriva e Neal, che forse avrebbe potuto alterare il testo, dato che il romanzo non era stato ancora pubblicato, si limitò ad aggiungere una nota veramente offensiva: « I have looked over all I have said; I cannot alter it. Much as I tremble to stir up the ashes of such men — unwilling as I am to put my hand upon the pall that shrouds him, and all his anointed faults, — yet I must do it »⁷. Lo scandalo fu grande e tutta Baltimora cominciò a parlarne; il figlio, Edward Pinkney, offeso dal ritratto del padre, sfidò l'autore. Ma Neal, che pur avendo rinunciato alla sua fede non aveva dimenticato di essere stato educato come quacchero, rifiutò di battersi. Allora non solo fu minacciato di una bastonatura, ma ricevette delle lettere anonime in cui si prometteva di sparargli come a un cane per la strada. Il figlio distribuì a tutta la città dei pezzetti di carta su cui, tra l'altro, c'era scritto: « The undersigned . . . informs honorable men that he has found him unpossessed of courage to make satisfaction for the insolence of his folly. Saying thus much, the undersigned commits the craven to his infamy »⁸.

7. *Randolph*, Boston 1823, p. 241.

8. *Wandering Recollections*, cit., p. 233.

Anche quest'episodio del resto serve ad illuminarci sul carattere di Neal, impetuoso fin che si vuole ma nello stesso tempo dotato di una certa onestà intellettuale, di una fedeltà ai suoi principi. In ogni caso, e sebbene egli abbia fornito una versione leggermente diversa dei motivi che lo spinsero a lasciare Baltimora⁹, s'imbarcò per l'Inghilterra dove scrisse gli articoli sugli Stati Uniti che costituiscono la prima rivendicazione ufficiale della originalità e del valore della cultura americana che fosse fino allora apparsa in Europa.

Randolph, oltre ad esercitare un influsso così importante sulla vita dello scrittore, contribuendo in un certo senso a darle una nuova direzione, è un libro molto significativo nella produzione di questo stravagante figlio del Maine.

Come romanzo epistolare esso può riallacciarsi alla moda iniziata dal Richardson ma nel suo insieme deriva soprattutto da Byron, a cominciare dal protagonista, Randolph, che ha molte caratteristiche dell'eroe più in voga in quegli anni. Neal non è mai molto a suo agio nel creare degli intrecci plausibili — e *Randolph*, quanto mai ingarbugliato e confuso, non è certo una eccezione. In breve, ad ogni modo, si tratta di questo. Sarah Ramsey, una ragazza *Yankee* che vive nel sud dell'Unione, è animata da un odio feroce, inestinguibile per un certo Edward Molton, personaggio misterioso e accusato di aver ucciso in duello un giovane e di aver rovinato la reputazione di una ragazza, Juliet Grace, grande amica di Sarah. I suoi due cugini, John e Frank Omar che a loro volta si innamoreranno a turno di Juliet, nonostante i suoi continui, appassionati avvertimenti sono ben presto conquistati da Molton che rispetta ed ammira. Juliet, la giovane donna che decade di giorno in giorno consunta da un male mai bene identificato vive con un'altra ragazza, Jane, apparentemente piacevole e buona e che invece nasconde passioni pericolose e un malvagio carattere. In circostanze abbastanza oscu-

9. Nell'autobiografia sostiene di essere partito improvvisamente per l'Inghilterra l'8 gennaio 1824 solamente per dimostrare con la sua penna la validità della letteratura americana indipendentemente dall'influsso inglese.

re Juliet sposa un certo Granville; egli morirà ucciso dai pirati al suo ritorno da Cuba, mentre la moglie perirà dando luce a una bambina, dopo aver per caso appreso dal giornale la tragica fine di lui. Altri personaggi sono destinati a una fine prematura: Jane, che si era sbarazzata del bambino illegittimo che aveva avuto, si uccide; la zia, Matilda, responsabile insieme a lei delle disavventure di Juliet impazzirà dopo aver tentato invano di pugnalarla la sfortunata moglie di Granville. Né migliore destino avrà Frank, innamorato senza speranza, che morirà per un improvviso travaso di sangue.

Oltre a Sarah, che ha un ruolo essenziale negli avvenimenti, in parte come spettatrice e in parte come legame tra i vari personaggi del romanzo, i protagonisti-chiave, le molle per così dire di questa complicata storia d'amore e di morte, rimangono Helen Howard e Edward Molton *alias* Randolph. La prima è l'anima nera del libro, una donna malvagia che aveva sacrificato Edward alla sua passione colpevole, in realtà una pazza che, sebbene avesse già un marito, era riuscita a farsi sposare da Molton fingendo di essere una povera ragazza perseguitata dal tutore.

Non contenta di questo aveva cercato in tutti i modi di avvelenare l'esistenza di Juliet di cui era mortalmente gelosa: servendosi di Jane e di Matilda la aveva spinta nelle braccia di Granville per consegnare subito dopo al marito le prove, false, di una sua presunta relazione con Molton. Com'era prevedibile, questa donna fatale e lussuriosa che in un primo momento amava farsi passare per la sorella di Molton, avrà una fine drammatica, degno coronamento di una vita malvissuta: morirà avvelenata dopo una lunga e straziante agonia. Ma la figura più straordinaria rimane quella di Molton-Randolph, il *villain* della storia che poi si trasforma nel suo eroe; misterioso ed ambiguo, spesso considerato quasi demoniaco, egli trionferà poi come uomo di straordinarie qualità morali e spirituali ingiustamente calunniato, sposo felice, in un incredibile *anticlimax*, proprio di quella Sarah Ramsey che era stata la sua maggior nemica.

Apparentemente, come si vede, siamo in piena atmosfera di

romanzo nero, anche se la trasformazione inaspettata di Molton ci fa già pensare a qualcosa di diverso. In realtà ci troviamo di fronte a un'opera caotica, mal costruita, che giustifica la scarsa popolarità di cui ha goduto e gli aspri giudizi già ricevuti dalla critica contemporanea¹⁰, ma che rivela al lettore che abbia la pazienza di sopportare le innumerevoli lungaggini e complicazioni dell'intreccio, dei filoni nuovi, dei motivi inaspettati che precludono a ben altri sviluppi della narrativa americana.

Helen Howard rientra nella tradizione delle donne fatali, riuscendo ad affascinare non solo l'innocente John Omar ma anche il ben più intelligente ed esperto Edward Molton. È una inglese, una donna di mondo che era stata alla corte di S. Giacomo; dalla madre spagnola aveva ereditato un temperamento ardente e voluttuoso e dal padre, un gentiluomo britannico, la sicurezza e le maniere del gran mondo. Ha folti capelli neri e mani d'alabastro, la sua bellezza ha qualcosa di perverso, come riconosceva anche il povero John, che trovava « too much majesty and brightness in her deportment; — too much insupportable wildness in her laming eyes; — too much of passion, voluptuousness and intoxication, and delirium about her »¹¹. La sua bellezza dolorosa, l'alone di mistero che circondava il suo passato e i suoi rapporti con Molton suscitavano una grande impressione sugli uomini, mentre le donne erano giustamente pie-

10. « The first of these books is remarkably foolish and impudent. It pretends to be a novel, and the various incidents have about as much coherence as the thoughts of a maniac. It is absurd, unnatural, impossible; and could not be endured, but that the author has made it the vehicle of much impertinence about living men and passing events, and occasionally scatters through the dreary expanse of its intolerable folly some passages of great power and eloquence, and a few good thoughts well expressed. In general, he talks about everything like a madman or an idiot, but sometimes utters observations and criticisms, remarkably original and just, and throughout the book seems frequently assailed by an uncomfortable conviction, that he is playing the fool. » « The United States Literary Gazette », April 1, 1824, citato in JOHN NEAL, *American Writers — A Series of Papers contributed to Blackwood's Magazine (1824-1825)*. Edited with notes and Bibliography by FRED LEWIS PATTEE, Durham, North Carolina, Duke University Press, 1937, p. 21.

11. *Randolph*, cit., vol. I, p. 160.

ne di sospetti nei suoi riguardi. Eppure anche lei non è esclusivamente la *femme fatale*: alla madre scriverà una lettera piena di rimorso¹², quasi patetica nella sua disperazione, mentre nelle prime pagine del libro sarà proprio lei a darci delle divertenti impressioni sull'America e su Washington. Il rapporto che la lega a Molton è abbastanza singolare — egli ne è soggiogato, accetta una vita di sacrificio per non tradire e abbandonare la donna rivoltasi a lui in un momento di angoscia e di disperazione. « My character is gone . . . It was sacrificed to thee. My health is blasted — death is within me — my vitals are decaying; — I can feel them weakening and detaching themselves, while I write, like the filaments of life from a dead heart — »¹³ egli le scrive in una delle prime pagine del libro.

Edward Molton ha molti punti di contatto con l'eroe byronico: i suoi occhi azzurri possono essere luminosi e possono d'un tratto oscurarsi e diventare terribili¹⁴; il suo aspetto è ora agitato, convulso, ora d'una calma mortale. Ha un grande coraggio fisico che dimostra in varie occasioni 'classiche', quando è sfidato a duello, quando è minacciato da vicino ma anche in una situazione tipicamente americana quando dei fanatici abitanti del Connecticut vogliono ucciderlo semplicemente perché va a cavallo di domenica. È convinto di essere perseguitato da un destino avverso, « My birth has been mysterious — my dwelling not among men »¹⁵; allude più volte alla sua capacità di distruggere altri esseri umani, sia consapevolmente che senza volerlo; « Another human being — another » egli esclama davanti al

12. « The dark, frightful countenance of Remorse is now pressed to mine, — he sucks my breath — . . . and poor lips, — O, they are parched to cinder. » (*Randolph, cit.*, vol. I, p. 271). Divorata dalla gelosia di Juliet le sembrava che il suo cuore « had been thrown into a coil of tangled serpents — hungry — and I could fancy that the blood dripped from their jaws, continually, like fire upon the wound. » (*Ibid.*, vol. II, p. 307).

13. *Ibid.*, vol. I, p. 11.

14. « . . . and Molton darkened all over, like a sorcerer, whose untimely spell is interrupted and broken, at the moment of its consummation » (*Ibid.*, vol. II, p. 95).

15. *Ibid.*, vol. II, p. 158.

letto di Jane ormai morente, « by the same dark and unsparing fatality, which has pursued me from childhood, have I been the means of destroying, without even wishing for it. . . How are we to account for that appetite for blood, which some men seem to have from nature? How are we to account, too, for that unerring certainty, with which a rebellious spirit is made to perform, whether it will or not, when it imagines itself the furthest from it, too, the decrees of Heaven? »¹⁶. Molton è un essere tormentato, « wearied of life — worried, chafed and haunted; — yea, . . . *haunted* by spectres and blood-hounds day after day, night after night, . . . »¹⁷ che a volte però rivela un'inaspettata vena patetica da eroe di una tragedia della restaurazione « willing to die, but sorry to die, by the hand of one that had loved him »¹⁸.

Chi lo conosce ne è affascinato; nonostante la diffidenza, quando non è odio, che gli altri protagonisti provano per lui noi sospettiamo fin dall'inizio che sotto quella maschera perversa si nasconda una realtà differente. Come John scrive alla cugina Sarah, nel vano tentativo di farle cambiare idea nei suoi riguardi: « He underwent a transfiguration before my very eyes — he walked out, in spirit, like an archangel. I was uplifted, awed and borne away, by his great eloquence. It was unearthly — the deep, deep utterance of an acquitted, anointed rebel »¹⁹. Continuando nell'iperbole John, in un'altra lettera, arriva a tessere le seguenti lodi, un esempio eccellente dello stile turgido e barocco del Neal chiamato scherzosamente Jchu O'Catarract nei giorni lontani delle sue arrischiate imprese commerciali a

16. *Ibid.*, vol. II, p. 97.

17. *Ibid.*, vol. II, p. 271.

18. *Ibid.*, vol. I, p. 230. Anche Helen tuttavia può sembrare quasi seicentesca: « . . . she, who, in the morning of her days, would not have brushed away the dust from an insect's wing, with rudeness — she, who wept, if the bowed lily wept, or the pale rose shed its perfume, with a sickly quivering of the leaf — even she! what hath she become — an adulteress! — a murderess! — a patricide! . . . It grows darker, darker, much darker — farewell — heaven bless you, and forgive me. » (*Ibid.*, vol. I, pp. 269-270, p. 272).

19. *Ibid.*, vol. I, p. 330.

Baltimora, e uno dei passi che da solo serve a spiegare la fama di pazzo ed esaltato che si era fatto.

To see such a man, at whose touch, systems crumble into dust, and pass away, like smoke in a high wind; before whose arm, and stride, the tenantry of the tombs should fall prostrate; to see him quaking all over with shadows; . . . to see *him*, . . . at whose touch, flowers will spring up, and blow upon the charnel house and the awful features of death, take an expression of benignity; from whose tears, as if the colour of his very eyes went with them, and impregnated the earth — the young violets gush up, about the grave and turf . . .²⁰

Ma nemmeno questo era sufficiente per l'autore che, nella sua foga, continua a rivelarci nuovi tratti e nuove caratteristiche del suo personaggio. Edward Molton si trasforma continuamente davanti ai nostri occhi per assumere vari ruoli interessanti di per sé ma che mal si adattano al sottofondo byronico dell'uomo.

Nel romanzo ci sono anche riferimenti autobiografici: Randolph, per essere vicino a Sarah, di cui è innamorato (sebbene non si sappia mai bene perché e come), non solo si fa passare per un sordomuto che appare nei luoghi più impensati, ma in un secondo momento diventa addirittura un sedicente maestro di calligrafia, attività che come abbiamo visto lo stesso Neal aveva perseguito con un certo successo; e confessa di aver finito di studiare a dodici anni, perché la madre, vedova, era una povera donna che per vivere teneva una scuola (episodi veri, questi, ricalcati appunto sulla vita del romanziere). Da un altro verso l'eroe tenebroso, sfuggente, perseguitato anche dagli spettri, può rivelare un insospettato carattere bonario, di sano giovanotto americano, non alieno dallo sfruttare determinate situazioni dal ben definito carattere sensuale. È lui stesso infatti a confessare a John di non aver disdegnato in passato di guardare attraverso il buco della serratura nella camera di una ragazza che

20. *Ibid.*, vol. II, p. 332.

si spogliava: « I am no listener at key-holes; but I hold it to be sometimes brutish and insensible, to pass by an opportunity of seeing a beautiful woman, . . . naked, without profiting by it »²¹. Né aveva trascurato le robuste gioie del cosiddetto *quilting party* in cui a tutte le ragazze presenti si poteva chiedere senza esitazione, « a little hugging and kissing »²². Dimenticandosi forse del tono generale del personaggio Neal gli fa appunto dire: « If I suffer — never let the world know it . . . But I affect no melancholy — . . . It is the fashion, to be sure, if one wishes for the reputation of genius, to be very unhappy, peculiar, dark and magnificent — . . . I prefer, rather, if I must act, to *act* cheerfulness . . . »³².

La coerenza non sembra essere la virtù principale del romanziere ed Edward Molton nel mezzo delle sue angosce e dei suoi terrori trova modo di scrivere lunghissime lettere a un amico inglese, Stafford, in cui fa della vera e propria critica letteraria, un anticipo molto più brillante e riuscito degli articoli sul « Blackwood's Magazine », discutendo i principali autori inglesi e americani del tempo ma senza trascurare gli altri esponenti della civiltà americana, pittori, avvocati e oratori.

A Edward e a Helen, che per tanti versi sono figure appartenenti alla tradizione romantica, si contrappone con molto distacco Sarah Ramsey, un personaggio svolto su linee completamente diverse. Sarah è intelligente, abituata a pensare con la propria testa. Eccessiva nelle sue simpatie come nei suoi odi, sempre pronta a dare consigli a destra e a sinistra, convinta di essere dalla parte della ragione, ella rimane sostanzialmente « a New England girl, sensible, firm and high »²⁴. Tutt'altro che

21. *Ibid.*, vol. I, p. 162.

22. *Ibid.*, vol. I, p. 295. Si veda anche la sua divertente descrizione della casa di una certa Mrs Warren, le cui stanze erano arredate alla francese « with naked Apollos and Venuses; a pair of whom, it is said, once frightened a little child, who ran downstairs screaming, that she had peeped into the room! — and there were aunt and uncle Warren — standing up in the corner, — naked as they were born — » (*Ibid.*, pp. 292-293).

23. *Ibid.*, vol. I, p. 289.

24. *Ibid.*, vol. I, p. 81.

stupida crede di poter interessarsi di tutto — legge Byron e conosce Rousseau, ma rimane il più delle volte l'incarnazione del buon senso. Si guardi per esempio come, approfittando di una lettera a John, in cui discute la cattiva condotta di Edward, questa ragazza così seria e coraggiosa non esiti a denunciare i pregiudizi del tempo:

Yes, to them, that are to be wives and mothers, it is forbidden even to think of the sacredness and obligation of such offices! . . . women are mothers, now, ere they have thought of infants, in any other way, than that of babies and dolls — children are bearing children, educating children; and boys are fathers, nurturing spiritua-
lities, ere they have learnt the commonest principle of self-govern-
ment ²⁵.

Il suo tipo ci fa ricordare alcune figure femminili della Austen e nello stesso tempo preannuncia financo delle eroine jamesiane. Se, subito dopo la morte del padre, ella decide di fare ugualmente un piacevole viaggio nella Nuova Inghilterra perché « it were a wicked affectation, I think, at such a season, when heaven is all blue above us, and the beautiful earth, so green, to shut up our senses in sorrow for the past » ²⁶ non possiamo non vedere in lei una lontana precorritrice di quella Gertrude Wentworth che negli *Europeans* di James rifiutava di andare in chiesa la domenica perché il cielo era troppo blu.

Del resto tutte le sue osservazioni sugli stati del Nord, da lei visitati per la prima volta, rivelano uno spirito attento, interessato e a volte perfino dotato di un certo senso dell'umorismo, come si vede da questa deliziosa descrizione di una sala da ballo in campagna, uno dei tanti quadretti di costume che animano questa come altre opere del Neal:

The beaux are always rough-hewn, awkward creatures, who scarcely know how to sit in their chair; — and dance, generally, in purple gloves, that discharge their dye, like a steeped poppy, — so

25. *Ibid.*, vol. I, pp. 100-101.

26. *Ibid.*, vol. I, p. 277.

stiff in the fingers too, that few can succeed in shutting the hand — They are like an iron gauntlet, without joints; — while the women are really well bred and almost fashionable ²⁷.

Se queste sono le parti più interessanti del suo carattere, Neal non dimentica mai completamente i canoni della letteratura romantica: un po' incongruamente forse, Sarah, che sarebbe abbastanza plausibile ed originale, diventa verso la fine del romanzo una donna travolta dalla passione per Randolph a cui sacrificerebbe, nonostante i suoi principi, tutto ²⁸.

Ben altrimenti stereotipa è la sua amica Juliet, una ragazza ammirata da tutti per la sua grazia e il suo fascino, a lungo ammalata e alla fine vittima delle macchinazioni di Jane e di Helen. Molto meno interessante di Sarah, ella potrebbe appartenere al tipo della vergine perseguitata. Di lei si ricordano soltanto le parole scritte all'amica prima di morire, che hanno una loro grazia tenue e delicata. « A little while, and we shall be weeping upon each others bosoms — we, and all that we love — remembering this separation, as a momentary check of the pulse only — which alarmed us — but, compared with what time we shall then have spent together, it will be only for a breath » ²⁹. Più che inevitabile quindi che ella cada nella trappola di Jane, una giovane scaltra e intelligente, la cui vera natura è immediatamente percepita da Sarah. È colpevole di infanticidio e morirà suicida, in un lago di sangue: « It was just as if her spirit had

27. *Ibid.*, vol. II, p. 321.

28. Anche Sarah, poi, può servirsi di uno stile elaborato e immaginoso. « He, who has the least sensibility to pain, has the least to pleasure. ... No, if insensibility were better than this nature, which is so delicately interwoven with all the crimson labyrinth of our blood, the ten thousand delicate fibres of our being, tangled, as they seem, wandering as they appear, without order, through all their offices and appointments; thrilling, to agony, when the finger of the Almighty hath touched one of them, in rebuke — sending his electricity through the whole web: no, if insensibility were better than this state of exquisite being, death were the consummation of happiness. » (*Randolph, cit.*, vol. I, p. 99).

29. *Ibid.*, vol. II, p. 301.

sprung, without notice, from her tenement, dislocating and shattering every joint, in her wrath and determination; as something obscene and horrible, and hateful to it »³⁰.

Eppure anche nei suoi riguardi Neal non riesce ad assumere un atteggiamento ben definito. Basta leggere la sua lettera alla zia Matilda (altrettanto colpevole e il cui nome può suggerire un ricordo della ben più complessa Matilda in *The Monk* di Matthew Gregory Lewis) in cui le dà notizia della malattia di Juliet.

To be sure, she looked very pale and thin, but she is quite too ethereal to perish, to *die* — even with that most sentimental of all complaints, the consumption. O no, it would be quite too vulgar for Juliet R. Gracie to *die*, outright, like a common mortal; and it has often puzzled me, to conjecture how she is to be managed, when her time comes — will she pass off in a vapour — the exhalation of a dew-drop — a tear? ha! ha! ha! her lovers, I take it, would be confoundedly puzzled, since the doctrine of transmigration is done away with, and translation, and vanishing, and transfiguration, are gone by — Shall she go like Numa — Elijah? . . . She will get well again, I am sure, if it be only, saint as she is, to plague and torment *me*, into a consumption³¹.

È una lettera piena di sarcasmo, ma anche pervasa da uno spirito malizioso che può farci ancora sorridere, un non sgradito contrappunto ironico alle innumerevoli descrizioni di languide fanciulle ottocentesche destinate a una fine immatura. È proprio Jane infatti che ci dà il ritratto più vero di Juliet, che per noi diventa quindi il simbolo di un certo tipo di donna oggi non tanto apprezzato:

She might be a most enviable woman — spend all her life between tract societies, and prayer meetings, and love feasts — the happiest creature . . . « To suckle fools and chronicle small beer »

30. *Ibid.*, vol. II, p. 93.

31. *Ibid.*, vol. I, pp. 104-105.

— kill spiders, darn rags, and whip children — . . . and then, if she should happen to lose one of her babes — why, it is only giving her a new bonnet to quiet her ³².

Anche in Jane dunque convivono due persone diverse che hanno ben poco in comune e che sembrano rispondere a due esigenze dello scrittore, quella dell'uomo affascinato dal racconto 'nero' e quella di chi è stato una delle prime voci del realismo americano. Dopo aver 'combinato' il matrimonio di Juliet e Granville ella vorrà tormentarlo con le prove del tradimento della moglie: sembra trattarsi di una crudeltà raffinata, del desiderio di un'anima perversa di far soffrire un'innocente. Ma noi sappiamo che queste menzogne complesse, questi elementi di tragedia a fosche tinte sono in realtà unicamente motivate da un molto concreto e pedestre desiderio di trovare un buon partito, eliminando la rivale che con la sua patetica grazia assorbiva tutte le attenzioni degli uomini che la frequentavano. In lei quindi, forse più che negli altri personaggi del dramma, riscontriamo una grande sproporzione tra causa ed effetti.

La stessa ambiguità di atteggiamenti del Neal può essere notata in Frank Omar, innamorato di Juliet. Basta ricordare, dopo una visione idealizzata della morte della fanciulla amata, « thy whole body, sweet, would gush up, in violets and snowdrops — farewell! » ³³, le brillanti osservazioni del giovane su Portsmouth nel New Hampshire dove si raccontava questa storia maliziosa:

. . . and I am told, and what is more, believe it, that it was no uncommon thing here, at one time, for the beautiful women of the place, to manifest a somewhat unnatural precipitation in the birth of their *first* child; but it never happened to the same person, a *second* time, however . . . The physicians were inconceivably alarmed at first. It seemed to be quite a dead set at the common doctrines of gestation; but it was at last, very satisfactorily accounted for, by

32. *Ibid.*, vol. I, p. 199.

33. *Ibid.*, vol. I, p. 273.

the night air, long walks; and some other indulgences, of a similar nature, persevered in, for rather too long a time, before marriage ³⁴.

O il suo delizioso resoconto di una serata di divertimenti nelle gelide regioni del nord, « a ball — cold rooms — cold feet — cold supper — cold sickness at the stomak — cold giddiness of the head — returning late — no fire — and going into a bed, cold as a snow drift, with feet — feeling as if they belonged to — anybody but the owner » ³⁵.

* * *

Le osservazioni sull'America del 1820, che appare oggi così favolosamente e irrimediabilmente lontana, costituiscono la parte più viva della corrispondenza di Helen Howard. A Washington ella era rimasta delusa dell'ostentato rifiuto delle virtù repubblicane, « a plebeian nobility — a struggle for precedence between the families of to-day — and the families of yesterday; — paltry titles, given and taken by all ranks, without authority or right; — our worst follies and worst vices awkwardly imitated and caricatured; — talent and virtue in the dust; greatness under the chariot wheels of wealth; . . . » ³⁶. Ma Helen descrive anche le caratteristiche regionali di un'America ancora abbastanza differenziata: gli abitanti della Virginia e degli stati del Sud per assumere la stessa aria di superiorità della nobiltà inglese si facevano circondare dagli schiavi. A Richmond « they affect to disdain all competition with the plebeians of the north; commerce is beneath them; literature — O, it is all froth and flummery — except what is imported: though, perhaps, an occasional look into a Philadelphian publication, is taken, by way of seeing what the pleasant barbarians

34. *Ibid.*, vol. I, p. 274.

35. *Ibid.*, vol. I, p. 325.

36. *Ibid.*, vol. I, p. 20.

of the north are about »³⁷. Anche gli argomenti di conversazione e gli interessi variavano:

A Bostonian talks about letting money at 5 per cent interest; — India dock: — the « dome » — the Exchange; — Bunker's Hill; — Faneuil Hall; . . . The New Yorker carries you over City-Hall; . . . [gli abitanti di Filadelfia] make the handsomest gigs in the world — the best boots — and are the most regular bred people in the union; — have, what they call, the *water-works* — . . .³⁸

Lo stesso comportamento con i forestieri poteva assumere un carattere diverso: il cittadino di Filadelfia sarebbe stato felice di trovarsi con chi proveniva dall'estero, purché non si trattasse di invitarlo a casa dove aveva paura gli portasse via o le figlie o i cucchiari; il nuovayorchese era di solito molto cordiale, il bostoniano faceva buon viso a chi veniva dall'Inghilterra ma il più curioso era senz'altro l'abitante di Baltimora, ingenuo e credulone, attratto da qualsiasi faccia nuova, « an elephant, or a nobleman — an American general, or a pair of mustachios — a brute, or a mountebank . . . »³⁹.

Ancora più originali le brevi impressioni di alcune città americane, impressioni che rivelano un acuto spirito d'osservazione ma anche di garbato divertimento, un tenue sorriso a fior di labbra che è a dir poco inaspettato in uno scrittore così violento e, secondo l'opinione comune, esaltato.

Washington è la città dalle « *magnificent distances* . . . where people enquire after each other's health by a telegraph; make love by the penny-post — . . . where, as in Paris, or London, all the poison and death of the whole system are concocted at leisure; and whence, they are distributed to all the healthy extremities, until they learn to languish and palpitate for the unnatural ailment »⁴⁰. Particolarmente riuscite le pagine su Boston, che vantava « a State House, a great, clumsy, awkwardly

37. *Ibid.*, vol. I, p. 60.

38. *Ibid.*, vol. I, p. 59.

39. *Ibid.*, vol. I, p. 61.

40. *Ibid.*, vol. I, pp. 20-21.

contrived affair, perched on the top of a beautiful round hill, like a fat man on a feathers bed; much too big for the hill; with the head and shoulders much too big for the body » ⁴¹. Le strade sembrano impossibili perché finivano in un cimitero; uno straniero avrebbe fatto bene a munirsi di un compasso e di una carta per riuscire a trovare la direzione giusta. La chiesa unitaria di Baltimora è addirittura « a piece of exquisite deception — manufactured of lime-stone, wooden bronze, and pine-marble; — that is, without punning, or attempted to pun, — plastered and stuccoed, till the eye is completely deceived into a notion that it is stone » ⁴².

Alcune osservazioni marginali hanno un particolare interesse in quanto anticipano concetti divenuti comuni in epoche molto più vicine a noi: la Pennsylvania Bank di New York, un bel l'esempio del *Greek Revival*, veniva criticata appunto per quello che noi oggi chiameremmo mancanza di funzionalità.

Già in *Keep Cool*, il primo romanzo del Neal, lo scrittore aveva fatto sentire la qualità primitiva della terra americana, rimasta al di fuori dello sviluppo di civiltà più complesse. Questo fascino per un paese ancora relativamente 'intatto' ritorna, sia pure indirettamente, anche in *Randolph*. Se un cittadino dell'Unione poteva essere già legittimamente orgoglioso dello sviluppo che vi aveva avuto l'architettura delle nuove città, edifici di stile georgiano e le prime costruzioni del nuovo stile 'classico', per il Neal le parti più belle del suo paese che già cominciavano ad essere trascurate, continuavano ad essere le bellezze naturali, le cascate, i fiumi e le montagne maestose di cui sembra quasi anticipare la distruzione.

Più articolata e costruita un'impressione che Molton ci dà di Annapolis; l'interpretazione del quadro è romantica ma lascia intravedere un consapevole tentativo di trovare anche in questo paese così nuovo e non ancora toccato dalla storia, una dignità e dei valori che sfuggivano agli osservatori superficiali e frettolosi. John Neal, l'orgoglioso cittadino di Portsmouth, colui che

41. *Ibid.*, vol. I, p. 62.

42. *Ibid.*, vol. I, p. 65.

aveva difeso con tanto impeto e slancio, se non sempre con senso di misura, la nuova letteratura americana, era anche capace di andare al di là delle apparenze, di toccare in un certo senso il fondo del problema, superando sia i limiti di un gretto nazionalismo che gli sterili lamenti di coloro che eternamente rimpiangono la mancanza di elementi pittoreschi all'europea.

The venerable solidity, fashion and spaciousness, of the dwelling-houses — all standing apart and alone — surrounded by heavy, well built walls — with towers, wings, arches and abutments — are of another age — another country — another race of men — What a profound silence, at this moment, over the whole place! It is a perfect solitude; and every dwelling house, of itself, is another solitude, totally unlike anything else to be found in America⁴³.

* * *

Quest'accenno alla difesa della letteratura americana da parte di Neal ci porta a discutere, sia pur brevemente, quello che è ancor oggi forse l'unico titolo di merito riconosciutogli un po' da tutti, e cioè la sua qualità di critico, uno dei primi degli Stati Uniti.

Come abbiamo detto, il suo *tour de force* in questo campo furono gli articoli scritti per varie riviste inglesi fra il 1824 e il 1825 e l'unica sua opera che sia stata ristampata nel nostro secolo. Gli sfoghi epistolari di Molton con un fantomatico amico Stafford che risiede a Londra, sebbene non siano che una divagazione inutile rispetto al vero e proprio intreccio del romanzo, sono molto più vivi e riusciti che non le pagine degli anni successivi, troppo improvvisate, scritte « from a recollection, without a single book to refer to »⁴⁴. Per il Pattee, non troppo tenero nei suoi riguardi, la critica di *Randolph* era tuttavia « excellent criticism for the most part, the best, perhaps, written in America until later in the century. Every phase of American in-

43. *Ibid.*, vol. I, p. 336.

44. JOHN NEAL, *American Writers, cit.*, p. 19.

tellectual activity in the early 20's is touched upon»⁴⁵. Né questo era tutto perché lo scrittore ci ha anche lasciato le sue impressioni sulla letteratura inglese contemporanea, impressioni che spesso rivelano una straordinaria freschezza e indipendenza di giudizio.

Byron, com'era prevedibile, era la figura più discussa di quegli anni, quella che suscitava più interesse tra i letterati e il grosso pubblico. Neal, sebbene non resistesse ogni tanto alle tentazioni dell'eroe satanico, maledetto da Dio, conservava un fondamentale buon senso che gli impediva di lasciarsi conquistare da certe manifestazioni esteriori. Byron suscitava scandalo in tutta l'Europa con la sua vita avventurosa; ma il nostro critico non dava troppo peso alla cosa, notando giustamente che:

Whatever happens to him, is for the publick . . . His passions, and thoughts, are nothing more to him, than a kind of ware, with which he supplies the market — a theatrical company, which he lets out to the mob, for tragedy or comedy, prose or verse. Today the publick appetite is for the moody and mysterious — Byron profits by it⁴⁶.

Continuando su questa strada egli arriverà addirittura a scrivere che Byron sarebbe stato migliore di quanto appariva se non fosse stato *segnato* dalla deformità fisica:

. . . Byron is a much better man, husband, and father; and a much *weaker* one, too, than the world believe. . . Lord George Gordon Byron would be a very pleasant sort of fellow, if he had not been born with a club foot. . . A deformed man must be *better* than other men; or he *must* become, vindictive, testy, suspicious and melancholy⁴⁷.

Don Juan, uscito nel 1819, era considerato un'opera perversa, da bruciare quasi sulle pubbliche piazze — ma Neal ne

45. *Ibid.*, p. 10.

46. *Randolph, cit.*, vol. I, p. 214.

47. *Ibid.*, vol. II, pp. 166-167.

riconosceva la bellezza e lo difendeva, un po' forse per opporsi alle opinioni correnti, ma anche perché la sua natura lo rendeva particolarmente sensibile a quel tipo di poesia.

Pur ammirando quindi il poeta inglese vedeva chiaramente che buona parte della sua popolarità sarebbe tramontata col passare degli anni (giudizio che dava anche a proposito di Walter Scott): la novità del suo atteggiamento cominciava a stancare: se agli inizi:

he was all passion, directness, and scorn, heartfelt scorn, of the empty creatures that beset him — . . . Now, the kingly drapery that he used to wear, is nearly worn out; and he clings to it, with the desperation of one to his wedding suit, when he has only that left, to remind him of his bridegroom days, when all the world took hold of hands, and danced round him, as round an idol ⁴⁸.

Ciò nonostante i suoi drammi avrebbero continuato a conservare un certo fascino:

They will remain, . . . as men now rake among the pyramids, for the vestiges of an ancient world — the nature of that man's mind, which, . . . sought for immortality, where, to have obtained it, would have damned him; the disposition of a man who sought to hide himself among the constellations of heaven; and then fell, headlong, from his elevation — and was buried, . . . in only a more celestial kind of *earth*, than other men are content to be buried in; but an earth . . . that . . . was impregnated with oil and odour, and gave out continual exhalations of light, and mystery or beauty: . . . of a man, in short, whose grave shall be a place of subterranean music, for ever and ever ⁴⁹.

Non ci stupiamo invece che non capisse Wordsworth:

a great, plain-hearted august simpleton, . . . He is a giant — blind of both eyes — and deaf as a post — who has blundered, somehow or other, into Nature's laboratory — and there goes, gro-

48. *Ibid.*, vol. II, p. 31.

49. *Ibid.*, vol. II, p. 167.

ping and rummaging about, most unprofitably for *himself* among all the beautiful elixirs of immortality, and crucibles for transmutation — wading into oceans of uncongealed precious stones — ploughing through heaps of rough gold, hardly cool from the furnace — . . . not a little bit like the lump of fresh meat that Sinbad found — rolling about among diamonds — wounding and tearing itself continually — without any profit to anybody, but the creatures that grew dizzy in waiting for him⁵⁰.

dove l'aspro giudizio è mitigato dalla consapevole esagerazione dell'immagine. Anche Samuel Rogers, che allora godeva una certa fama, non è trattato molto bene dal nostro critico, che lo considera « an amiable good-for-nothing sort of a man; . . . No *imagination* — no *talent* — pretty taste, and agreeable *sentiment* — good *memory*; and a stomach like an ostrich — intellectual stomach, I mean, wick can digest anything — find aliment in anything — and convert anything into what he calls poetry »⁵¹. Thomas Moore, il futuro poeta nazionale dell'Irlanda, è paragonato a un uccello, « the best trained singing bird that God, and man together ever made — . . . He is the rarest combination of the thrush, linnet, nightingale, and canary; — without being like either — he resembles them all. He attempts, now and then, to fly perpendicularly upward, into the very sky — but he can't — he can't — the golden chain, and the golden spots up on his plumage, weigh him down again — . . . »⁵².

Estremamente suggestivi sono i brani dedicati a Milton:

a great man — but much learning hath made him mad. He was of that ancient school, who wrestled, and ate, and danced, and slept, in their heavy armour, that it might not be an incumbrance, on the day of battle. He is never without his weaver's beam, and ponderous helmet. At every tread, he crushes — what he is continually callin upon us to admice — the green spongy earth, and the matted wild-flowers weltering in the light shadow.

50. *Ibid.*, vol. II, p. 32.

51. *Ibid.*, vol. II, p. 33.

52. *Ibid.*, vol. II, p. 37.

A volte tuttavia anche Milton trova la corazza troppo pesante: se la toglie e tu lo vedi « leap away, from before you, like a young man just out of the depth of the blue ocean — strong as a giant — and naked and beautiful as God's own offspring ». Sia lui che il suo angelo erano « of that race, — who beget their children by sound of trumpet — and make love, like unicorns — in broad daylight — with all the world looking at the miracle ⁵³ ».

Non si tratta di una critica molto profonda, né rivoluzionaria — ma mi sembra che attraverso le sue metafore Neal riesca a dirci qualcosa, a suggerire con immagini vive, piene di brio e di sottile malizia un'impressione abbastanza originale di scrittori più o meno famosi. Il gioco è spinto ancora più in là, quando per riassumere le sue opinioni su vari poeti, egli indica come ognuno di loro avrebbe descritto un fenomeno naturale dei più comuni, un po' di sole sull'erba. Hunt con la testa tra i cespugli, l'occhio attento di un ragazzino che segue un insetto, avrebbe detto che c'era « a little *golden ferment* »; Wordsworth, solenne e maestoso, avrebbe cominciato a parlare col tono di un saggio che spiega un mistero a un bambino, tirando fuori tutte le sue teorie sulla natura e l'immortalità; Southey, giunto sul luogo a cavallo, avrebbe declamato una poesia in cui si parlava di Apollo che aveva ucciso un drago, di una fontana di fuoco che stava per uscire dalla terra o per lo meno dell'urna celeste che era straripata inondando così di luce quell'erba prima oscura; Campbell, avanzando cautamente per paura di bagnarsi i piedi, sulla spalla una rete piena di uccelli, dopo aver scostato i cespugli ed essersi seduto per terra, avrebbe tirato il *common-place book* e guardato nell'indice le parole *sun, sunshine, sunlight*; Shakespeare, « bare footed, bare legged, wet to the skin, a nest of young nightingales in his bosom — and live birds all about him — lying, all along, upon his face, — the wind blowing his fine air about his eyes », avrebbe detto che « the rising sun had been bird-nesting there — impregnating the wanton earth, and

53. *Ibid.*, vol. II, p. 35, p. 36.

heated world — with his own lavished brightness — », Milton, la mano guantata sul petto (« for he is a man that could not bear to touch his own flesh, nakedly, — unceremoniously ») avrebbe guardato con il telescopio il sole sull'erba persuaso di vedere invece una guerra tra le costellazioni del cielo; Moore sarebbe stato contento di ispirarsi a un disegno nel suo salotto, mentre Byron avrebbe mormorato fra sé, guardando però di sottocchi se qualcuno lo stava a sentire, che quella terra era stata colpita da Dio, incenerita, e vi era stato sparso del sangue che non avrebbe mai potuto essere purificato⁵⁴.

Di più immediato interesse, forse, dal punto di vista storico, anche se meno inaspettate, sono invece le pagine dedicate ai principali rappresentanti della 'nuova' civiltà americana, pagine che, pur rivelando ancora di più la natura appassionata e violenta del Neal, non sono affatto da disprezzare. Egli aveva delle idee ben precise riguardo alla letteratura (ma anche riguardo all'oratoria e alla pittura, come dimostra un breve passo su « La resa di Burgoyne » del Trumbull)⁵⁵, e i suoi giudizi sono in parte diretta conseguenza della sua impostazione teorica.

Come critico riteneva che il suo primo dovere fosse quello di scoprire quali fossero l'intenzione, lo scopo dell'artista, per vedere poi se era riuscito a realizzarli. Era un romantico che preferiva in linea di massima i *romances* ai *novels*, in quanto i primi lasciavano più posto alla fantasia, alla stravaganza. D'altra parte fu anche uno dei primi a sostenere, sia in teoria che in pratica, la necessità di usare un linguaggio parlato, addirittura dialettale quando il personaggio lo richiedeva, lontano dalle affettazioni di ciò che si chiamava il *Della Cruscan style*. Particolarmente notevole la sua teoria della poesia, che egli vedeva in fase di trasformazione, vicina a liberarsi del ritmo, della misura e della cadenza. La poesia nel senso formale non lo interessava; per lui

54. *Ibid.*, vol. II, pp. 40, 41, 42.

55. Era stato pagato 24.000 dollari, troppo per una « bad tapestry, where a patchwork landscape is made up of fragments, ticked out of different pieces; where the heads, cut out of old pictures, are pasted to bodies — and the bodies grouped by different people, each with a design of its own. » (*Ibid.*, vol. II, p. 224).

essa era qualcosa di innato nell'uomo, il linguaggio a cui ricorriamo istintivamente nei momenti di intensa emozione e di pericolo e che usano i bambini quando sono spaventati o hanno delle piacevoli sensazioni: « . . . poetry . . . is the divinity within us, . . . the naked expression of power and eloquence, . . . a natural musick, . . . a fine, volatile essence, . . . the natural language of the human heart — its mother tongue »⁵⁶.

Osservando poi che il linguaggio poetico era ormai completamente logoro, abbassato al livello di comuni *clichés* giornalistici (il fuoco era diventato per antonomasia « the devouring element », i bambini « pledges of affection » e così via) egli prevede il trionfo di una nuova forma, il pensiero poetico scritto come prosa⁵⁷.

Come americano egli sosteneva la necessità di far conoscere la letteratura del *suo* paese a un pubblico smaliziato come quello inglese; non poteva accettare quindi quei suoi compatrioti che prendevano in considerazione solo ciò che proveniva dall'Europa. È soprattutto come critico 'americano' quindi che egli attacca il giornalista e letterato Robert Walsh che non aveva né gusto né sensibilità e che si lasciava influenzare solo dai grandi nomi, indipendentemente dal valore reale degli scrittori, e i direttori delle maggiori riviste d'allora. Sebbene animato da un gran desiderio di far conoscere e apprezzare il suo paese, Neal non si lasciava certo accecare dal patriottismo e nota che tutti gli scrittori in genere avevano una tremenda paura « of coming to the point »⁵⁸ (difetto tutt'altro che assente in lui stesso) e che molto spesso pensavano bastasse essere « melancholic, unsocial, and misanthropical »⁵⁹ per dimostrare di essere uomini di genio.

56. *Ibid.*, vol. II, p. 185. (Per l'influsso delle teorie poetiche del Neal su Poe e Whitman si legga J. J. RUBIN, « John Neal's Poetics as an Influence on Whitman and Poe », in *New England Quarterly*, XIV, 1941, pp. 359-362).

57. *Ibid.*, vol. II, p. 190.

58. *Ibid.*, vol. II, p. 176.

59. *Ibid.*, vol. II, p. 179. Trovava che uno scrittore, una volta trovato uno stile, « intemperate and florid » o quello della « sleepy, milk and water-school of Addison » (p. 174) non cambiava più.

I poeti si salvavano ancora, Bryant, Paul Allen, Irving, Paulding, Percival⁶⁰ e lo stesso autore di *Niagara*, per nominarne solo alcuni, ma ben più grave gli pareva la situazione del romanzo, non solo negli Stati Uniti del resto ma anche in Europa. Neal ne prese tuttavia le difese, come del genere letterario che raggiungeva un pubblico assai vasto e come quello in cui l'artista poteva meglio mostrare il suo talento. Non solo, ma egli sostenne la necessità di un romanzo veramente americano, anche se i pregiudizi più grossolani circondavano il romanziere, anche se in questo nuovo mondo mancavano rovine e banditi, una classe aristocratica e una chiesa cattolica potente, elementi così necessari alla narrativa del tempo; e, con ardore profetico (che anticipa analoghe prese di posizione di altri scrittori ben più noti), finisce con l'esclamare: « he who shall first dare to grapple with the *present*, will triumph, in this country »⁶¹.

Fra i suoi contemporanei riconosce ampiamente i meriti di Charles Brockden Brown; più delicati sono i suoi rapporti con Cooper, che sarebbe stato in un certo senso il suo rivale e che Neal avrebbe imitato. Quello che è certo è che potremmo senz'altro sottoscrivere i suoi giudizi su *The Spy* e *The Pioneers*.

Giustamente trova che *The Spy* non solo era una diretta imitazione di Walter Scott ma rivelava anche una grande povertà di fantasia; ogni volta che l'autore non sapeva come andare avanti o faceva incendiare la casa principale o faceva entrare in

60. Ecco come Neal riesce a sottolineare le differenze profonde tra James Percival e Byron, di cui era considerato rivale: « Byron's legitimate dominion is a desert. It is the barren, rocky, silent dwelling-place of a stern shadow — an enchanter — who hath forbidden the winds to blow — the waters to run — the clouds to pass over him — or the grass to spring up under him — lest they might disturb him in his incantations. The territory of Mr Percival, for it is not a dominion, is a beautiful, and vividly green tufted place, all alive with water courses, and parted off, by flowery hedges — into inexpressably pretty solitudes, in miniature — ... where there is nothing awful — nothing that will make a devotee to the solitude chant, or pray, under his natural voice — but everything, to please a fellow that don't like getting wet — or muddy, and yet is fond of green silent places; and the finest echo in the world, for repetition, and prolongation of low complaining musick. » (*Randolph*, vol. II, p. 29).

61. *Ibid.*, vol. II, p. 208.

scena George Washington. Né aiutava il libro la scarsa probabilità di molti degli incidenti più notevoli. Mentre più lo persuadevano *The Pioneers*, il libro che rese Cooper famoso, e che piaceva anche a Neal, nonostante il carattere eccessivamente letterario, libresco del linguaggio.

Fra le tante curiosità della vita del nostro scrittore c'era anche quella di pubblicare buona parte delle sue opere sotto uno pseudonimo che variava di volta in volta. Egli poteva così permettersi il lusso di fare da sé la critica di molti suoi lavori; d'altra parte, e questo è straordinario, nonostante la prosopopea iniziale ed un certo candore, ci ha lasciato un ritratto di se stesso che sorprende proprio per la franchezza e la sicurezza di giudizio: « The author of *Niagara* and *Otbo*, is, certainly, a man of genius — That will not be denied. Every page is full of inequality, confusion, and darkness »⁶². *Logan*:

is no novel. It is a wild, fiery protracted dream — It would seem rather a vehicle for the peculiar and daring opinions of the author, than, any connected, and intentional development, of a pre-conceived design. It is a great void, peopled with phantoms — . . . The whole book is full of darkness, repetition, anachronism and extravagance. . . . It is not dull — nor commonplace; but it is too exciting. The author won't let you cool off, for a moment, in your ascent. He has you, for ever, under whip and spur. It is a world in confusion, where, to borrow one of his own thoughts, the fountains of the human heart are broken up, like fountains of the great deep; where reptiles are crawling about, over gold and coral; and sea gems and skeletons are all jumbled together. It is a torrent, that comes down upon you — thundering through the mountain — stained with subterranean ore; and encumbered with the wreck and ravage of a deluged empire⁶³.

Queste parole si riferiscono a *Logan* ma potrebbero servire a caratterizzare anche *Randolph*, più e meglio di come non facciano le parole dedicate dallo stesso Neal al romanzo in

62. *Ibid.*, vol. II, p. 218.

63. *Ibid.*, vol. II, pp. 223-224.

un articolo, abbastanza assurdo, pubblicato sul « Blackwood's Magazine »:

Randolph. About as courageous a book as ever was, or ever will be, written; full of truth — alarming truth — to the great men of North America. It struck them with consternation. It is a novel; a plausible, well connected, finely developed novel; but, by reason of a continual departure, for purposes of criticism, or biography, it requires great attention to enjoy the plot, or believe in it. Randolph sits in judgment, as it were, upon all America⁶⁴.

ALBERTA FABRIS

64. JOHN NEAL, *American Writers*, cit., p. 169.