

## LA NARRATIVA DI JOHN PENDLETON KENNEDY

John Pendleton Kennedy, nella storia della letteratura americana, ha avuto il destino di un romanziere accolto trionfalmente dai suoi contemporanei e presto caduto nel più totale oblio. Nel 1835 Poe, critico spesso poco tenero, lo aveva giudicato nel modo più lusinghiero:

We have read them [i volumi di *Horse-Shoe Robinson*] from beginning to end with the greatest attention, and feel very little afraid of hazarding our critical reputation, when we assert that they will place Mr. Kennedy at once in the very first rank of American novelists.<sup>1</sup>

Ma nel 1927 V. L. Parrington, che con il capitolo di *Main Currents in American Thought* a lui dedicato dava l'avvio a una modesta ma costante fioritura di studi sull'autore, lamentava:

He has been somewhat carelessly forgotten even by our literary historians who can plead no excuse for so grave a blunder<sup>2</sup>.

L'attenzione della critica moderna non ci ha rivelato un grande scrittore trascurato e misconosciuto, ma tuttavia ha re-

1. La recensione di *Horse-Shoe Robinson* per mano di Poe apparve nel *Southern Literary Messenger*, I, 1835 (maggio), pp. 522-36. Tuttavia il tono, se non la sostanza della critica, fu senz'altro influenzato dalla gratitudine che Poe provava per l'autore del romanzo, a causa dei favori ricevuti in un momento di bisogno: Kennedy era stato fra i giudici che avevano assegnato un premio in denaro al suo *MS Found in a Bottle* e gli aveva procurato il posto di redattore presso il *Southern Literary Messenger*.

2. VERNON L. PARRINGTON, *Main Currents in American Thought*, New York, 1927. Vol. II, p. 56.

stituito al lettore un romanziere autonomo e originalmente americano, che occupa una posizione ben precisa e determinante nel sorgere di una tradizione letteraria nazionale e nella creazione di una cultura e di valori spirituali in cui il pubblico americano, passate le prime scosse di assestamento all'idea della nuova nazione, potesse riconoscersi, cercare una propria identità culturale.

Il suo porsi onestamente davanti ai dilemmi della società e della storia americana, la presenza nei suoi scritti del dualismo di un uomo in bilico fra tradizione, cultura e raffinatezza del passato e ansia di progresso del presente, fra lo spirito di conservazione del Sud agricolo e l'attivismo del Nord industriale, fra aristocrazia da un lato e democrazia e livellamento dall'altro, fra abolizionismo e schiavismo, il modo stesso in cui questo dualismo si estrinseca nella opera letteraria, dà un sapore tutto particolare alla scarsa produzione di Kennedy e la pone alla pari, come interesse, delle opere dei suoi contemporanei più dotati artisticamente.

Nato nel 1795 a Baltimora<sup>3</sup>, allora poco più di un villaggio, ma che doveva presto assurgere, con uno sviluppo travolgente, alla posizione di terza città dell'Unione, già nell'origine familiare e cittadina accoglieva i semi di dualismo e contrasto che ritroveremo nella sua opera. Confinante con la Virginia, lo stato del Maryland andava sempre più allontanandosi dagli ideali del Sud aristocratico e agricolo, specie nella sua città più attiva, Baltimora. Questa tensione, che sarebbe sfociata nell'ambigua po-

3. Esistono tre biografie di Kennedy: la vita « ufficiale », scritta dal suo esecutore letterario: HENRY TUCKERMAN, *The Life of John Pendleton Kennedy*, New York, 1871 (pubblicata da Putnam insieme all'opera omnia dello scrittore); la prima parte di una opera spesso poco accurata, ma che prende in considerazione le carte private dello scrittore, di cui la Peabody Library di Baltimora aveva per la prima volta concesso visione: EDWARD M. GWATHMEY, *John Pendleton Kennedy*, New York, 1931; infine l'unica biografia moderna, basata sui documenti della Peabody Library: CHARLES H. BOHNER, *John Pendleton Kennedy: Gentleman from Baltimore*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1961, che tende a dare un ritratto dell'uomo pubblico più che del letterato.

sizione dello stato allo scoppio della guerra civile, era già presente a quei tempi in modo acuto. La stessa dicotomia si ritrova nella famiglia: il padre, uomo d'affari, irlandese di nascita, giunto negli Stati Uniti in giovane età, ebbe la tipica carriera del *self-made man*; la madre invece apparteneva ad antica famiglia virginiana — il grado massimo di aristocrazia che la giovane nazione potesse vantare. Seguendo il curriculum della migliore borghesia dei suoi tempi, Kennedy si laureò in legge, e dopo aver combattuto nella guerra del 1812, intraprese una brillante carriera d'avvocato che presto doveva condurlo alla vita politica. In questo campo colse numerosi successi: fu più volte deputato di Baltimora alla Camera del Maryland e per tre volte rappresentò il suo stato al Congresso; nel 1852, sotto la presidenza del suo amico Fillmore, fu nominato Ministro della Marina. Essenzialmente un uomo politico attivo nel campo Whig (si schierò contro il concetto di democrazia di Jackson e difese gli interessi del Nord) si dedicò alla letteratura saltuariamente, quando le cure della vita pubblica e d'affari glielo consentivano. Sebbene in giovane età fosse emerso come letterato, attraverso la pubblicazione di una rivista satirica, *The Red Book* (1819-21) (assai simile al *Salmagundi* di Irving), e nel 1834, dopo la pubblicazione del suo primo romanzo, *Swallow Barn*, egli fosse considerato uno dei letterati più in vista del paese<sup>4</sup>, dal 1838 in poi, avendo aggiunto al suo attivo altri due romanzi, dedicò le sue energie esclusivamente alla politica e a vari impegni civici. Il suo apprendistato letterario era appena terminato quando abbandonava la letteratura: ciò che egli scrisse dopo fu solo in qualità di pubblicista del partito Whig e di memorialista.

Uomo di cultura vasta e raffinata, rimase al centro della vita intellettuale della sua città; si compiacque di amicizie letterarie quali Irving, Simms, Thackeray (cui fornì nel 1858

4. Ad esempio, il primo numero del *Southern Literary Messenger*, apparso nell'agosto 1834, era presentato da sei «prominent Americans»: Kennedy, Irving, Paulding, Cooper, John Quincy Adams, e un etnologo, A. Browne, ora dimenticato.

del materiale storico per alcuni capitoli de *The Virginians*<sup>5</sup>); si atteggiò a mecenate; fu fondatore e membro di cenacoli letterari in Baltimora, simili negli intenti al famoso *Saturday Club* di Boston.

Quando Kennedy incominciò a pubblicare i suoi romanzi gli Stati Uniti potevano vantare ben pochi uomini di lettere. Erano già apparsi sulla scena Charles Brockden Brown, Cooper, emerso nel 1821 con *The Spy*, Irving, già famoso in Inghilterra quanto in America. John Neal, Lydia Child, George Tucker, James Paulding, Timothy Flint, Catherine Sidgwick erano gli altri pochi nomi cui si appoggiava la narrativa. Poe, e i romanziери del Sud Simms e Caruthers, avrebbero iniziato la loro carriera contemporaneamente a Kennedy.

La letteratura tuttavia aveva cominciato ad assumere — specie ad opera di Cooper e Irving — una configurazione nazionale ed era ovunque sentita vivissima l'esigenza di fondare una cultura autonoma da quella inglese e di individuare una tradizione spirituale per il paese. Luogo comune della cultura di quei giorni era l'affermazione che il Nuovo Mondo offriva innumerevoli e validissime possibilità di espressione al letterato e materiale locale sufficiente per la creazione di una letteratura che avesse una sua dignità e indipendenza. Il problema si poneva sul piano nazionale come sul piano individuale, poiché uomini di disparata provenienza culturale sentivano la necessità di affrontare il problema della loro identità americana, di far tacere i fantasmi di un complesso retaggio culturale, di scoprire un insieme di valori che potesse fornire un punto di vantaggio per contemplare il presente.

In questo discorso si inserisce Kennedy, più con la sua pratica che con le sue affermazioni, poiché, mentre non si sofferma a discutere l'esistenza o meno di una realtà culturale america-

5. Nella biografia di Kennedy curata dal suo amico Latrobe per la *Appleton's Cyclopaedia* il fatto viene talmente esagerato che egli attribuisce addirittura a Kennedy il quarto capitolo del romanzo. Sebbene la notizia fosse stata smentita, l'errore riapparve più volte nella storia della cultura americana.

na autonoma, con le sue analisi del passato o di mitiche regioni del presente, individua alcuni motivi conduttori della civiltà americana e li cristallizza in quasi leggendarie entità.

La personalità del romanziere, tuttavia, non si può comprendere se non lo si situa in una prospettiva geografica. I tre romanzi di Kennedy sono ambientati nel Sud e vi sono in lui alcune caratteristiche tematiche di narratore meridionale.

Il Sud, per una serie di motivi fin troppo noti — politici, economici, di colonizzazione<sup>6</sup> — aveva elaborato una linea culturale affatto distinta da quella del Nord puritano, una linea che doveva discendere fino ai giorni nostri con caratteristiche sue proprie, modificate ed esasperate dall'accumularsi di differenze storiche ed economiche per dare, come afferma il Praz, « uno spunto nazionale per creare leggende di cavalieri e di fantasmi »<sup>7</sup>.

La problematica di Kennedy, ad esempio, è lontana dalle esigenze speculative, dalle inquietudini religiose, dagli impulsi oscuri e le ansie di evasione che caratterizzeranno la letteratura settentrionale. Una critica di Lowell ai libri di Kennedy ci permette di comprendere l'abisso che separa le due culture:

They are refined, manly, considerate of our grosser apprehensions; they attempt no solution of the problem of the Infinite (as it is called); . . . Perhaps the strongest impression they leave upon the mind is that they were written by a gentleman, a profession of greater consequence than is generally conceived<sup>8</sup>.

Lowell aveva giustamente riconosciuto nella personalità di Kennedy la predominanza del lato *gentleman*; e il mito del

6. Ha avuto una certa persistenza la teoria, formatasi appunto in quegli anni, di un Nord colonizzato da un partito della guerra civile, i *Roundheads*, e del Sud colonizzato dall'altro, i *Cavaliers*. Il gentiluomo del Sud, così, veniva fatto un diretto discendente dei nobili esuli e la sua differenza dallo Yankee era anche una questione di sangue.

7. MARIO PRAZ, « Racconti del Sud » in *Studi Americani*, vol. II, 1956, p. 207.

8. Dalla commemorazione di Kennedy fatta l'8 sett. 1870 dalla Massachusetts Historical Society, di cui il romanziere era stato membro. Citata da GWATHMEY, *op. cit.*, pp. 160-161.

*gentleman*, come sinonimo di rispettabilità, raffinatezza cortese, senso della proprietà, è onnipresente nella sua narrativa, tanto che si può vedere in lui un precursore di quella che Santayana chiama la *genteel tradition*. L'interesse per tale figura, con l'insistenza su di un sistema sociale aristocratico che si supponeva esistesse nel mondo delle piantagioni, è pure una delle convenzioni della letteratura del Sud, che delle dottrine jeffersoniane aveva colto soprattutto quella dell'aristocrazia naturale. Tale preoccupazione è presente sia nel periodo fluido che precede la guerra civile, quando la leggenda del Sud aristocratico si va appena formando ed è spesso carica di toni satirici, che nella immagine zuccherosa e stereotipata di un'età dell'oro prebellica, quale emerge dalla narrativa della fine del XIX secolo e che si perpetua in volgarizzazioni ampiamente diffuse del tipo di *Gone with the Wind*.

L'interesse per un ordine sociale aristocratico, presente nei romanzi di Kennedy, è giustificato dalla necessità di trovar riscontro agli *squires* e *gentlemen* del romanzo inglese, ma soprattutto dal desiderio di contrapporre una istituzione salda, e che affondi radici nella tradizione, alla mobilità economica e sociale dello Yankee e di fornire un archetipo per la nuova classe di principi-mercanti che emergeva da città febbrilmente attive come Baltimora.

Il mondo del Sud, inoltre, si prestava a divenire materiale per quel tipo di romanticismo, scevro di ribellioni e di irregolarità, ispirato a Scott e Moore, che era congeniale al temperamento di Kennedy e dei suoi contemporanei. Il Sud e il suo passato rappresentano per Kennedy un mondo mitico in cui potersi rifugiare, perché ricco di ideali dalle dimensioni, agli occhi del romanziere, ben diverse dal gretto risparmio e la meschina routine della vita nelle fattorie del New England, dalla rudezza della frontiera, dalla sordida esistenza nelle città industriali. È un mondo statico da poter contrapporre all'attivismo ed espansionismo del Nord e della stessa Baltimora. Al Sud si rivolgerà costantemente nei suoi romanzi Kennedy, che pure era uno dei fautori più accaniti, in tutta la sua carriera politica, dei principi del mercantilismo e degli interessi dell'industria. La stessa

ricerca di un pittoresco arcaicizzante, che aveva spinto Irving a scrivere della Spagna e dell'Inghilterra, poteva venire soddisfatta dalla contemplazione dell'aurea Virginia.

La narrativa di Kennedy, tuttavia, non appartiene completamente al romanzo del Sud a lui contemporaneo, motivato soprattutto dalla difesa, contro le accuse degli abolizionisti del Nord, di un ordine sociale regionale basato sulla piantagione e lo schiavismo. Il tema della difesa del Sud appare larvatamente in *Swallow Barn* ed è assente nei romanzi successivi. Inoltre, accanto al mito del Sud cavalleresco e disinteressato, Kennedy illustra e sottolinea i valori della proprietà e del denaro, tema questo su cui stinge piuttosto il materialismo del Nord.

Acutamente cosciente dello stato della letteratura sia nel Nord, che nel Sud, e del carattere settario di entrambe, da nazionalista acceso e sostenitore della causa unionista qual'era, cerca di trasmettere attraverso la sua opera il senso dell'esperienza comune, singolare e gloriosa, che la nazione aveva vissuto, e dell'eredità che aveva ricevuto dal passato. In breve, tenta una reinterpretazione della storia che possa illustrare la speciale identità dell'America, promuovere l'unità e incoraggiare lo spirito del progresso, mentre sottolinea il valore esemplare della tradizione.

Il primo romanzo di Kennedy, *Swallow Barn*<sup>9</sup>, pubblicato sotto lo pseudonimo di Mark Littleton nel 1832, è il più importante dal punto di vista storico, in quanto è il capostipite di una lunga sequela di romanticizzazioni dell'idilliaco e leggendario vecchio Sud, governato da una raffinata casta aristocratica,

9. *Swallow Barn, or a Sojourn in the Old Dominion*, Philadelphia, Carey & Lea, 1832. Una seconda edizione riveduta e illustrata da Strother appare nel 1851 per i tipi di George P. Putnam di New York e viene riedita nel 1856 per la pubblicazione dell'opera omnia di Kennedy: *Collected Works of John Pendleton Kennedy*. Sono basate sulla seconda edizione quella curata da JAY B. HUBBELL nel 1929, per Harcourt Brace, New York, e quella a cura di WILLIAM S. OSBORNE per la Hafner Publ. Co. nel 1962, che è una copia fotostatica dell'edizione del 1851. Per tutte le citazioni rinviamo il lettore a quest'ultima edizione.

discesa dagli esuli Cavaliers, notevole per il suo calore, la sua ospitalità, il suo atteggiamento disteso e un po' scettico. La vita di questi gentiluomini è fatta di ozii, visite, lunghe cavalcate e cacce; gli uomini sono sdegnosi e impetuosi, pronti al giuoco e al duello. Schiavi e padroni vivono in armonia, in un rapporto ideale, necessario ad entrambi. Le generazioni successive di romanzieri si sarebbero incaricate di codificare questo mondo e di innalzare un'elogia alla civiltà scomparsa. In Kennedy vi è solo un primo accenno a tali temi, temperato da ironia, e il ritratto è abbastanza accurato e realistico, seppure parziale (si veda ad esempio lo scottante problema negro) e frammentario (il mondo di Kennedy sembra popolato soltanto di grandi piantatori e schiavi; manca la descrizione di una classe intermedia). Una delle attrattive del romanzo, tuttavia, risiede nel fatto che Kennedy riesce a cogliere e a trasmettere nel suo libro lo spirito della Virginia, ossia:

The mellow, bland, and sunny luxuriance of her old-time society — its good fellowship, its hearty and constitutional *companionshipness*, the thriftless gayety of the people, their dogged but amiable invincibility of opinion, and that overflowing hospitality which knew no ebb...<sup>10</sup>

Kennedy fu fra i primi a individuare il vigore della leggenda dell'aristocratico virginiano e, parallelamente, a riconoscere il bisogno, provato dalla nazione tutta, di essere rassicurata sul proprio passato, di trovare una continuità fra il proprio mondo sociale e quello europeo. Come indica Ridgely nella sua acuta analisi delle dicotomie di Kennedy, *l'America*: «... had to be instructed in history, in tradition — even in pure legend — if it was to achieve the self-awareness and self-confidence that could dare anything »<sup>11</sup>.

10. *Swallow Barn*, p. 8.

11. JOSEPH V. RIDGELY, *John Pendleton Kennedy*, New York, 1966, p. 56. *Ibid.*, pp. 63-64 per le citazioni seguenti. Lo studio del Ridgely è l'unico tentativo, nella critica su Kennedy, di individuare, sotto le storie zuccherose e stereotipate dei romanzi di Kennedy, una preoccupazione costante per gli



Il merito di *Swallow Barn* sta nell'aver trovato nella leggenda del Sud la risposta a questo bisogno, e sussiste anche se la descrizione apologetica è spesso temperata dalla satira. Questo doppio atteggiamento fa sì che l'autore sia, come dice il Ridgely, diviso « between his amused reaction to a provincial society that fancied itself so grand and his appreciation of the legend of the grandeur of Virginia's past ». Questo è, per il critico, il valore del romanzo:

But *Swallow Barn* remains a true document in another sense: it is a valid reflection of the divided mind of John Pendleton Kennedy, a man who looked forward but understood the pragmatic value of legend — one who, like many of his countrymen, yearned for roots in the past and for the America that was to be, and was not at all sure how the two could be reconciled.

Il romanzo è inizialmente in forma epistolare, che viene presto abbandonata. Parte dalla convenzione, adottata da Irving in *Bracebridge Hall* (sulla cui traccia è costruito *Swallow Barn*) di un osservatore straniero (nel nostro caso Mark Littleton, newyorkese) a contatto con un mondo nuovo (la famiglia di cugini virginiani che Littleton va a visitare). Più che di un romanzo si tratta di una serie di bozzetti descrittivi, di saggi, delineazioni di caratteri, digressioni esposte in tono misurato ed al contempo brillantemente epigrammatico. Ma, come dichiara Kennedy stesso nella introduzione della prima edizione: « I have had great difficulty to prevent myself from writing a novel »<sup>12</sup>, sicchè presto descrizioni e bozzetti suggeriscono una tenue trama che lega fra di loro le varie parti dell'epistolario-diario in un tessuto narrativo, tanto che verso la fine del libro lo scrittore deve ammettere di aver composto un romanzo contro la sua stessa volontà:

... I find ... that I, who originally began to write only a few desultory sketches of the Old Dominion, have unawares, and without

sconcertanti problemi culturali e sociali presenti nella società del 1830 e di riconoscerli il riflesso di una personalità perplessa e divisa.

12. *Swallow Barn*, p. VII.

any premeditated purpose, absolutely fallen into a regular jog-trot, novel-like narrative...<sup>13</sup>

Due trame s'intrecciano sullo sfondo della vita di piantagione: la prima è la storia d'amore di Ned Hazard (il cugino virginiano di Littleton) e la figlia dello *squire* vicino, Bel Tracy, in cui pur essendo assenti i contrasti e le vicende drammatiche, ravvisiamo il corteggiamento di Tom Jones a Sophia Western; la seconda, più gustosa ma altrettanto tenue e scevra di chiaroscuri, è la storia di un'antica e vuota contesa per la definizione dei confini tra la proprietà degli Hazard e dei Tracy. Dall'episodio emerge una satira delle contese giuridiche con i loro cavilli (non si deve dimenticare che lo stesso Kennedy era un brillante avvocato) e in modo particolare degli uomini di legge. Né egli risparmia Pironia sugli orgogliosi puntigli e il falso senso dell'onore dell'aristocrazia della vecchia Virginia.

I personaggi, sebbene carichi di riferimenti autobiografici, corrispondono soprattutto a degli archetipi letterari della tradizione del romanzo inglese settecentesco. La descrizione di Edward Hazard (padre di Ned) e dei suoi ambiziosi progetti per la piantagione ci riporta agli eroi donchisotteschi di Sterne, in modo particolare allo zio Toby — così come pure da Sterne è tratta la struttura digressiva del romanzo. Frank Meriwether è un Sir Roger de Coverley virginiano, in cui si fondono tratti dei fieldingiani Mr. Allworthy e Squire Western. Pure il precettore, Mr. Chub, e Prudence, la sorella zitella di Meriwether, sono personaggi libreschi.

La storia d'amore trae dalla *comedy of manners* il tema assai sfruttato del giovane impulsivo che è incapace di diventare un amante « like the hero of a novel » — ideale vagheggiato dalla romantica ma ostinata Bel.

13. *Ibid.*, p. 374. Tuttavia nella introduzione alla seconda edizione ribadisce che il suo non è un romanzo: « I wish it to be noted that Swallow Barn is not a novel. I confess this in advance, although I may lose by it. It was begun on the plan of a series of detached sketches linked together by the hooks and eyes of a traveller's notes; and although the narrative does run into some by-paths of personal adventure, it has still preserved its desultory, sketchy character to the last », pp. 10-11.

Il romanzo, quindi, sia per la struttura prolissa che per i personaggi stereotipati, non sarebbe molto attraente per il gusto moderno se non vi corresse un rivolo di satira e di umorismo e non affiorasse continuamente quella dicotomia, caratteristica dello scrittore, fra regionalismo e nazionalismo, culto del passato e fede in un futuro democratico e di espansione. Così l'ospite di New York è diviso fra ammirazione e comprensione affettuosa per i modi di vita dei cugini e un senso di superiorità di fronte alla pretenziosa società provinciale, con i suoi pregiudizi socio-politici.

L'isolazionismo della Virginia è deriso, ad esempio, mostrando le idee dei suoi sostenitori in tutta la loro assurdità, quando vengono ripetute, deformate, dai popolani:

« Can't Congress », said Sandy, « supposing they were to pass a law to that effect, come and take a road of theirs any where they have a mind to, through any man's land? . . . Why, sir, . . . they can just cut off a corner, if they want it, or go through the middle, leaving one half here, and t'other there, and make you fence it clean through the bargain; or », added Sandy, giving more breadth to his doctrine, « go through your house, sir . . . Sweeping your bed right from under you, if Congress says so. Arn't there the canal to go across the Allegheny mountain? What does Congress care about your state rights, so as they have got the money? » . . .

« But », said he [il suo antagonista] in a more softened tone, and with an affected spice of courtesy in his accost, « Mr. Walker, I'd be glad to know if we couldn't nullify ».

« Nullify! » exclaimed Sandy, « nullify what? » . . .

« Things are getting worse and worse », replied the other. « I can see how it's going! Here, the first thing General Jackson did when he came in, he wanted to have the President elected for six years; and, by and by, they will want him for ten! and now they want to cut up our orchards and meadows, whether or no; that's just the way Bonaparte went on. What's the use of states if they are all to be cut up with canals and railroads and tariffs? No no, gentlemen! you may depend, Old Virginny's not going to let Congress carry on in her day! »

« How can they help it? » asked Sandy.

« We hav'nt *fout* and bled », rejoined the other . . . « we hav'nt

*joust* and bled for our liberties to have our posterity and their land circumcised after this rate, to suit the figaries of Congress. So let them try it when they will! »<sup>14</sup>

Le aspirazioni di grandezza dei presunti discendenti dei Cavaliers vengono benevolmente messe a nudo stabilendo una scherzosa analogia fra la vita in una piantagione di tabacco e la vita in un castello medievale. Sebbene il parallelo non sia mai stabilito esplicitamente, è sostenuto per tutta la durata del libro e affiorano ripetutamente riferimenti e immagini<sup>15</sup> che conferiscono umorismo alla narrazione, sottolineando la comica inadeguatezza dell'immagine cavalleresca (intesa paradossalmente come culmine delle pretese aristocratiche del Sud) applicata ai piantatori della Virginia. L'episodio più gustoso e significativo è quello in cui Bel Tracy, infiammata dai racconti cavallereschi (« She reads descriptions of ladies of chivalry, and takes the field in imitation of them. Her head is full of these fancies, and she almost persuades herself that this is the fourteenth century »)<sup>16</sup> si accinge ad addestrare un falco. Lo adorna di campanelli di argento e gli pone un anello intorno alla zampa con inciso un motto romantico: « I live in my lady's grace ». Ma quando tenta di farlo librare nell'aria, il falco fugge, ignorando tutte le arti della falconeria messe in opera dalla padrona. Lo ritroverà Ned Hazard, in circostanze assai meno romantiche<sup>17</sup> e la sua riconquista sarà pure occasione di una rissa sulla piazza di un paese, che vedrà Ned mettere a terra il suo avversario. La

14. *Ibid.*, pp. 162-164.

15. Si veda, ad es. come i titoli di alcuni capitoli ribadiscono il tema: « Trances of the Feudal System », « Knight Errantry », « A Joust at Utterance », « The Last Minstrel ».

16. *Swallow Barn*, p. 86.

17. *Ibid.*, p. 358: « The hawk, the unconscious cause of all this extravagance, looked like a discomfited prisoner of war, bedraggled, travel-worn and soiled, — a tawdry image of a cuxcomb. His straps and bells hanging about his legs had the appearance of shabby finery; and his whole aspect was that of a forlorn, silly, and wayward minion, wearing the badge of slavery instead of that of the wild and gallant freebooter of the air so conspicuously expressed in the character of his tribe ».

sovrapposizione dei due piani — un medioevo libresco e di maniera e una realtà rude, spontanea — è simbolica del contrasto fra le aspirazioni dei signori virginiani e la realtà in cui vivono.

Ma spesso, come si è detto prima, la satira cede alla nostalgia e troviamo brani commossi e idilliaci, come l'evocazione della figura del capitano John Smith<sup>18</sup> o l'apologia della stirpe virginiana:

Her early population . . . consisted of gentlemen of good name and condition, who brought within her confines a solid fund of respectability and wealth. This race of men grew vigorous in her genial atmosphere; her cloudless skies quickened and enlivened their tempers, and in two centuries, gradually matured the sober and thinking Englishman into that spirited, imaginative being who now inhabits the lowlands of this state<sup>19</sup>.

Uno degli argomenti più scottanti del romanzo — tuttora l'argomento più scottante della realtà americana — è il problema negro, inevitabile in un romanzo ambientato nel mondo delle piantagioni. Kennedy tuttavia non entra nel vivo della controversia fra abolizionisti e difensori dell'ordine esistente; più che argomentare in favore della Virginia, Kennedy aspira a farla apparire in buona luce e a invitare comprensione per le opinioni del Sud. Tanto si può dedurre da una lettera di Kennedy a W. G. Simms, scritta in vista di una riedizione di *Swallow Barn*:

The mawkish sentimentality which has been so busy of late in inventing sympathy for the pretended oppression of the negroes,

18. Il libro si apre (V, «Introductory Epistle», pp. 15-16) e si chiude (pp. 495-501) con allusioni all'intrepido capitano, che appare a Kennedy come un vero signore «moulded in the richest fashion of chivalry», un esempio di quelle virtù cavalleresche che i virginiani hanno cercato di conservare. L'edizione del 1832 conteneva un lungo saggio sulla vita e le imprese del Capitano John Smith, tratto da *Hakluytus Posthumus* di Samuel Purchas e dalla storia della Virginia dello stesso Smith. Il saggio fu eliminato dall'edizione del 1851, per motivi di concisione e coerenza.

19. *Swallow Barn*, p. 70.

it strikes me may render a new edition of *Swallow Barn*, which is rather a good natured, and I am sure a true picture of the amiable and happy relations they hold to southern society — opportune at this moment, and so far as it may be well received an antidote to the abolition mischief<sup>20</sup>.

E tali già dovevano essere gli intenti dichiarati nel 1832 in una lettera (purtroppo perduta) all'editore Carey. Lo possiamo dedurre dalla risposta di quest'ultimo:

If [*Swallow Barn*] should produce a feeling as you desire you will have rendered a great service to the nation — Each portion of the Union looks with a feeling of dislike towards the other, when it requires only to know them better to see admirable qualities in each portion — The Yankee dislikes the Virginian & the Virginian despises the Yankee, when a stranger would find good reason to admire both<sup>21</sup>.

Le affermazioni di Frank Meriwether nel capitolo intitolato *The Quarter*, riassumono assai fedelmente l'atteggiamento moderato — progressista addirittura, se si considerano il tempo e il luogo — di Kennedy sulla schiavitù:

For slavery, as an original question, is wholly without justification or defence. It is theoretically and morally wrong — and fanatical and one-sided thinkers will call its continuance, even for a day, a wrong, under any modification of it. But, surely, if these people are consigned to our care by the accident, or, what is worse, the premeditated policy which has put them upon our commonwealth, the great duty that is left to us is, to shape our conduct, in reference to them, by a wise and beneficent consideration of the case as it exists, and to administer wholesome laws for their government, making their servitude as tolerable to them as we can consistently with our own safety and their ultimate good. We should not be

20. Lettera a Simms, marzo 1851; citata da Osborne nell'introduzione al romanzo, p. XL.

21. Lettera dell'editore Carey a Kennedy, febbraio 1832; citata dall'Osborne, p. XVIII.

justified in taking the hazard of internal convulsions to get rid of them; nor have we a right, in the desire to free ourselves, to whelm them in greater evils than their present bondage. A violent removal of them, or a general emancipation, would assuredly produce one or the other of these calamities<sup>22</sup>.

Ma è nelle osservazioni marginali, nei commenti a situazioni, nelle descrizioni dei negri che fanno parte della piccola comunità di Swallow Barn che affiora il razzismo di Kennedy. Non si limita infatti a descrivere senza disapprovare un mondo chiuso a ogni istanza sociale, seppur paternalisticamente benevolo, ma egli stesso, come uomo, rivela l'arroganza del sudista, sicuro della superiorità della propria razza.

Come emerge dalle lettere scritte alla consorte dal Nord, lo scrittore si sentiva ferito dal dover cedere, per ordine del postiglione, il posto in diligenza a una negra, e rischiava le ire di un marito di colore per aver intimato alla moglie di questo di scansarsi per far sedere una donna bianca:

I would have apologized even if the gentleman had required it. In this City of Brotherly Love [Filadelfia] and black freedom — for I don't think the Goddess is white here — I would not be thought a violator of the rules of *bienseance*<sup>23</sup>.

La disposizione di Kennedy è indecisa: su di una ragionata teoria politica progressista predominano gretti sentimenti irrazionali. Tuttavia, proprio nell'ambiguità della sua posizione, la quale si estrinseca in un atteggiamento pubblico di condanna unito a sentimenti personali che risentono di una lunga educazione al pregiudizio, troviamo riflesso uno degli aspetti più torbidi della coscienza civile americana.

È fra le righe, quindi, che troviamo il razzismo di Kennedy; ma non per questo esso è meno evidente o meno confort-

22. *Swallow Barn*, pp. 455-456.

23. Lettera a Elizabeth Gray Kennedy del 27 lu. 1828, conservata nella Peabody Institute Library. Riportata da BOHNER, *op. cit.*, p. 48.

me alle linee convenzionali. Ogni qual volta nel romanzo si parla di un negro è implicito il confronto con la scimmia, o un animale, attraverso epiteti quali « ape-faced negro », « the monkey », « the flat-nosed compeer », « the strange baboon in trousers », o attraverso più elaborati paralleli. Si legga ad esempio la descrizione di una gara fra bambini negri, provocata da Hazard per il divertimento proprio e del cugino:

There is a numerous herd of little negroes about the estate; and these sometimes afford us a new diversion. A few mornings since, we encountered a horde of them, who were darning about the bushes like untamed monkeys . . . Ned ordered this crew to prepare for a foot-race, and proposed a reward of a piece of money to the winner. They were to run from a given point, about a hundred paces distant, to the margin of the brook. Our whole suite of dogs was in attendance, and seemed to understand our pastime. At the word, away went the bevy, accompanied by every dog of the pack, the negroes shouting and the dogs yelling in unison . . . These young negroes have wonderfully flat nose, and the most oddly disproportioned mouths, which were now opened to their full dimensions, so as to display their white teeth in striking contrast with their complexions. They are a strange pack of antic and careless animals . . . Ned stood by, enjoying the scene like an amateur; encouraging the negroes in their gambols, and hallooing the dogs, that by a kindred instinct entered tumultuously into the sport and kept up the confusion<sup>24</sup>.

La sua ironia si appunta particolarmente sull'aspetto fisico e vengono derise le particolarità stesse della razza. Si veda, fra i tanti, il ritratto dell'accompagnatore di Littleton, Scipio:

His face, which was principally composed of a pair of protuberant lips, whose luxuriance seemed indeed an indemnity for a pair of crushed nostrils was well set off with a head of silver wool that bespoke a volume of gravity<sup>25</sup>.

24. *Swallow Barn*, pp. 308-310.

25. *Ibid.*, p. 21.



E, descrivendo le attività con cui Hazard cerca di ingannare l'attesa dell'amata, non esita ad accomunare distrattamente i vari ospiti della fattoria:

I have been evcrywhere . . . I have seen the horses in the stable, the fowls in the poultry-yard, the pigs, the negroes, and, in fact, I don't know what in the devil to do with myself<sup>26</sup>.

La descrizione del negro anticipa tutti i caratteri diffamatori della propaganda razzista fino ai nostri giorni<sup>27</sup>, insistendo sulla sua primitività istintiva e brutale, sulla sua netta inferiorità intellettuale e morale rispetto all'uomo bianco, e sulla sua somiglianza alla bestia. Nel momento in cui i dibattiti sull'emancipazione incominciano ad affacciarsi nella vita politica, è nell'interesse del difensore del Sud diffondere l'opinione che il negro appartiene a un'umanità di second'ordine, non è che un anello di congiunzione fra l'uomo e i primati. Tale ad esempio è l'impressione che si trae dalla descrizione dei servi della casa in occasione di un pranzo:

A bevy of domestics, in every stage of training, attended upon the table, presenting a lively type of the progress of civilization, or the march of intellect; the veteran waitingman being well-contrasted with the rude half-monkey, half-boy, who seemed to have been for the first time admitted to the parlor; whilst, between these two, were exhibited the successive degrees that mark the advance from the young savage to the sedate and sophisticated image of the old-fashioned negro nobility. It was equal to a gallery of caricatures, a sort of scenic satire upon man in his various stages, with his odd imitativeness illustrated in the broadest lines<sup>28</sup>.

Anche quando la descrizione non assume toni negativi, il negro viene rappresentata ignorante, superstizioso, soddisfatto della sua condizione di schiavo incapace di provvedere a se

26. *Ibid.*, p. 388.

27. Perdura tuttora, seppur limitata alle frange più retrograde della società americana, l'immagine del negro visto come un essere animale. Si vedano ad esempio le pubblicazioni del partito nazista americano.

28. *Swallow Barn*, pp. 326-327.

stesso, sempre contento e di buon umore<sup>29</sup>, pronto al canto e al ballo<sup>30</sup>. La qualità che viene maggiormente messa in luce è la sua lealtà verso il padrone. Questi sono i tratti di una rappresentazione convenzionale e stereotipata attraverso cui, per tutto l'Ottocento, gli scrittori in grande maggioranza potevano evitare di considerare il negro un essere umano.

Per gli stessi motivi il negro, nel romanzo americano di quest'epoca<sup>31</sup>, non ha alcuna parte attiva nello svolgersi della trama, ma rappresenta solo una figura di sottofondo, con intenti umoristici e di color locale. Kennedy si conforma anche a questa convenzione e l'unico episodio del nostro romanzo che avrebbe potuto divenire un ritratto realistico e individualizzato delle sorti della gente di colore — l'episodio di Abe e Lucy — viene completamente snervato dall'influenza della narrativa sentimentale, sicché, lungi dall'essere un tragico resoconto di un fatto di vita negra ci appare come un lacrimevole e scipito frutto della più frusta vena melodrammatica, il cui scopo, una volta ancora, è quello di sottolineare la bontà e il senso di giustizia dei padroni.

All'esaltazione del padrone è tutto improntato *Swallow Barn*: lo spirito ne è efficacemente riassunto in questo brano, che sembra essere stato scritto in risposta agli abolizionisti:

I came here a stranger, in great degree, to the negro character... I have had, therefore, rather a special interest in observing

29. *Ibid.*, p. 454: « Their gayety of heart is constitutional and perennial, and when they are together they are as voluble and noisy as so many blackbirds. In short, I think them the most good-natured, careless, light-hearted, and happily constructed human beings I have ever seen ».

30. *Ibid.*, p. 454: « Their fondness for music and dancing is a predominant passion. I never meet a negro... that he is not whistling; and the women sing from morning till night. And as to dancing, the hardest day's work does not restrain their desire to indulge in such pastime. During the harvest, when their toil is pushed to the utmost — the time being one of recognized privileges — they dance almost the whole night ».

31. Per un'ampia trattazione dell'evoluzione della figura del negro nella letteratura americana si veda: *Images of the Negro in American Literature*, a cura di S. L. GROSS e J. R. HARDY, The University of Chicago Press, 1966.

them. The contrast between my preconceptions of their condition and the reality which I have witnessed, has brought me a most agreeable surprise. I will not say that, in a high state of cultivation and of such self-dependence as they might possibly attain in a separate national existence, they might not become a more respectable people; but I am quite sure they never could become a happier people than I find them here . . . . What the negro is finally capable of, in the way of civilization, I am not philosopher enough to determine. In the present stage of his existence, he presents himself to my mind as essentially parasitical in his nature. I mean that he is, in his moral constitution, a dependant upon the white race; dependant for guidance and direction even to the procurement of his most indispensable necessaries. Apart from this protection he has the helplessness of a child, — without foresight, without faculty of contrivance, without thrift of any kind . . . . [I]t is . . . a present and insurmountable impediment to that most cruel of all projects — the direct, broad emancipation of these people<sup>32</sup>.

In conseguenza non vi sono accenni a irrequietezza e insoddisfazione e vengono eliminati dal romanzo tutti quegli elementi che potrebbero far presupporre una condizione dello schiavo non del tutto felice. Così Kennedy esclude dalla versione definitiva del romanzo gli accenni a violenza fisica contenuti in una scena fra il prozio di Littleton, Edward Hazard e uno schiavo che aveva osato ridere degli errori del padrone. Riportiamo qui in corsivo le due ultime frasi della scena, poi cancellate:

It is said that my grand uncle looked up at the black with the most awful face he ever put on in his life. It was bloodred with anger. But bethinking himself for a moment he remained silent, as if to subdue his temper. *He did not speak one word. If he had not constrained himself by this silence, he would probably have attacked his slave with his stick*<sup>33</sup>.

32. *Swallow Barn*, pp. 452-453.

33. *Ibid.*, p. 135. Le parole cancelate sono riportate da BÖHNER, *op. cit.*, p. 86.

Sebbene una raffigurazione della gente di colore quale la troviamo in *Swallow Barn* non sia che un altro aspetto del linciaggio psicologico cui è stato sottoposto il negro, Kennedy, quando controlla le sue espressioni, sa trovare parole di comprensione:

They are a neglected race, who seem to have been excluded from the pale of human sympathy, from mistaken opinions of their quality, no less than from the unpretending lowliness of their position. To me they have always appeared as a people of agreeable peculiarities, and not without much of the picturesque in the development of their habits and feelings<sup>34</sup>.

La vita politica lo vede prendere posizione per le riforme e schierarsi, durante la guerra civile, a favore dell'Unione con notevole coraggio, quando Baltimora era rimasta di sentimenti conservatori e secessionisti. Tuttavia anche questa sua posizione non deriva da una condanna netta dello schiavismo o da un reale sentimento di simpatia a favore dei negri, bensì da considerazioni economiche e politiche più sottili. Egli si trova quindi equidistante sia dagli abolizionisti del Nord che dagli schiavisti del Sud, per cui alla vigilia della guerra civile può così commentare riguardo alla schiavitù:

The wrath that it stirred against it, and the patriarchal beauty that is claimed for it are both offsprings of excited imaginations<sup>35</sup>.

Un gradino più avanti nella ricerca di una identità nazionale è rappresentato dal romanzo *Horse-Shoe Robinson* (1835)<sup>36</sup>.

34. *Ibid.*, pp. 470-471. Sorprende come la critica kennediana si sia soffermata soltanto su questo aspetto positivo del complesso atteggiamento dell'autore verso il problema negro.

35. Dicembre 1860. Citato da JAY B. HUBBELL, *The South in American Literature*, Duke University Press, 1951, p. 487.

36. *Horse-Shoe Robinson: A Tale of the Tory Ascendancy*, Philadelphia, 1835, in due volumi. Ricedito nello stesso anno. Seconda edizione riveduta: New York, 1852. È basata sulla seconda edizione Pedizione moderna curata da ERNEST LEISY, New York, American Book Company, 1937. L'edi-

Anch'esso verte come interesse sullo scontro fra tradizione e progresso, ma l'attenzione dell'autore si accentra soprattutto sul nodo principale della storia americana, la guerra d'indipendenza. Attento per natura ai contrasti insiti nelle vicende nazionali, del conflitto egli ebbe soprattutto il merito di cogliere l'aspetto di guerra civile, ponendosi in questo al fianco del Cooper di *The Spy*.

La storia è ambientata nelle due Caroline, in quel periodo intorno al 1780, quando gli inglesi avevano assediato e conquistato Charleston e, con l'aiuto dei Tory, ancora numerosi nelle regioni del Sud, predominavano nella regione, mentre si organizzavano le forze partigiane, capeggiate da Marion, Sumter, Pickens, che avrebbero riportato la vittoria definitiva.

L'eroe ufficiale della vicenda, il maggiore Arthur Butler, ricco proprietario terriero, segretamente sposato alla figlia di un lealista, viene fatto prigioniero all'inizio del romanzo, e malgrado una fuga, una nuova cattura e una scampata condanna a morte, rimane quasi sempre fuori scena fino alla sua liberazione durante la battaglia di King's Mountain. L'interesse principale del romanzo, così, ricade sulle gesta del compagno di Butler, il sergente Galbraith « Horse-Shoe » Robinson<sup>37</sup>, un fabbro delle montagne della Virginia, pieno di risorse, capacità guerriera e alte qualità umane, che con la sua vigorosa personalità di popolano offusca totalmente la scialba figura del giovane possidente.

zione della Hafner Publ. Co. del 1962, su cui ci siamo basati, è una ristampa dell'edizione del Leisy.

37. Nella prefazione alla seconda edizione (1852), Kennedy afferma di aver incontrato personalmente per caso il suo eroe nel 1819 e di averlo udito raccontare per una intera serata le sue avventure. In tal modo sarebbe venuto in possesso del materiale su cui si basa il romanzo. « I made record of what he told me », continua la prefazione, « whilst the memory of it was still fresh, and often afterwards reverted to it, when accident or intentional research brought into my view events connected with the times and scene to which his story had reference », p. 10. A pubblicazione avvenuta, Kennedy asserisce di avere avuto conferma della veridicità della storia dalla bocca stessa del suo eroe. Avendo udito la lettura del romanzo, il vecchio Robinson avrebbe dichiarato: « It is all true and right, — in its right place — excepting about them women, which I disremember ».

Sebbene anche su questo punto fosse stato preceduto da Cooper col suo eroe proletario Harvey Birch in *The Spy*, l'innovazione di Kennedy è ardita e veniva per questo ammirata da Poe, nella sua recensione del romanzo nel *Southern Literary Messenger*:

By all standards of polite fiction Butler, not Horse Shoe Robinson would have been made the central figure, the hero of the novel... But Mr. Kennedy has ventured, at his own peril, to set at defiance the common ideas of propriety in this important matter<sup>38</sup>.

La figura di Horse-Shoe Robinson è indubbiamente la creazione più felice di Kennedy, e riesce a dare vitalità a un romanzo peraltro convenzionale. Il personaggio non è del tutto originale in quanto ricorda un'altra creatura indimenticabile di Cooper, il Natty Bumppo dei *Leather-Stocking Tales*, e affonda le radici nel folklore popolare, in quelle favole autoctone di eroi di frontiera muscolosi, generosi, invincibili, quali Davy Crockett, Mike Fink, Pecos Bill; Horse-Shoe Robinson tuttavia se ne differenzia per la verosimiglianza. Egli appartiene realmente al presente americano; è un'invenzione con caratteristiche locali, non ravvicinabile a nulla che fosse apparso nella letteratura europea, se non, in un certo qual modo, a un Sancho Panza.

L'interesse del personaggio risiede appunto nella sua americanità; egli dimostra un idealismo rude e pratico, una grande intraprendenza, la capacità di adattarsi al presente, di interpretare, domare, sfruttare la natura selvaggia, di raggiungere i suoi scopi senza lasciarsi sviare e soprattutto la massima indipendenza di giudizio. Queste sono le qualità stesse dello Yankee<sup>39</sup>, del fautore di quella espansione industriale e mercantile che Kennedy sempre sostenne.

38. *Southern Literary Messenger*, maggio 1835, vol. I, p. 523.

39. WILLIAM R. TAYLOR in *Cavalier and Yankee*, New York, 1961, nel capitolo dedicato a Kennedy (Cap. V: «A Squire of Change Alley») interpreta in tale senso il contrasto fra i personaggi del romanzo. In Butler vede il «Gentleman Cavalier», in Horse-Shoe Robinson «a kind of transcen-

Accanto a questo lato del carattere americano, complementare ad esso, c'è un altro aspetto dello spirito nazionale, che nei tre romanzi di Kennedy ricorre insistentemente: è l'aspirazione alla raffinatezza, ad un'antica tradizione signorile, incarnata nell'idealizzazione del *gentleman* ricco, nobile e d'antico lignaggio. Il tema è evidente in questo romanzo, più che negli altri, appunto per la presenza così preponderante di un personaggio complementare ed opposto. Butler, a differenza di Robinson, trae i suoi valori sociali da un passato cavalleresco europeo, ma è pur egli americano in quanto rappresenta l'idea di un *gentleman* convenzionale visto attraverso gli occhi di un mondo che aveva perso i contatti con la madre patria, ma ne invidiava i valori.

Il problema di una possibile conciliazione della purezza morale, innocenza di spirito, freschezza di sentimenti dell'America con la raffinatezza e il cosmopolitismo dell'Europa — presente ad esempio in *The American Scene* di James — sembra a prima vista affatto risolto nel mondo di Kennedy con questa coppia complementare di eroi. Perciò Butler, in tutto il suo schematico convenzionalismo, è un eroe nuovo, il simbolo di un mondo giovane, che trae forza e capacità di sopravvivenza dal contatto col popolo, ossia nel nostro caso, Robinson.

La liberazione di Butler alla fine del romanzo è quasi il simbolo della liberazione del nuovo mondo ad opera delle sue forze democratiche e, vista com'è nel racconto concomitante alla morte di Lindsay, il suocero lealista, raffigura la vittoria sull'oppressione del passato. Lindsay infatti, un uomo che aveva scelto « to stand apart from the mass, as one who will not have his virtue tainted »<sup>40</sup>, rappresenta l'ordine vecchio che deve morire affinché i Butler possano sopravvivere.

dent Yankee: he pursued the object of his quest as though that object were money... Gentleman Cavalier and Transcendent Yankee, aristocrat and yeoman, were in fact virtual twins. Either was incomplete without the other. Together they made the world of American fiction go round. Placed together in the past, they over and over again performed a ritual of national survival», pp. 198-199.

40. *Horse-Shoe Robinson*, p. 96.

Tuttavia il tema, quale emerge dal romanzo, non ha accenti così definiti e trionfanti come può apparire da questa enucleazione dal testo, né il romanzo, nonostante gli intenti dell'autore, risulta come una totale glorificazione dell'età epica americana. Gli inglesi e i loro partigiani sono trattati con rispetto, né Lindsay appare mai come un *villain*. Vi è anzi un senso di nostalgica reverenza per questa personificazione del passato. Philip Lindsay è l'esponente « of a refined and polished civilization which no after day in the history of this empire has yet surpassed — perhaps not equalled »<sup>41</sup>.

L'autore è acutamente cosciente della difficile scelta fra passato e futuro, fedeltà alla patria d'origine o ordine nuovo rivoluzionario, davanti a cui si era trovata la nazione, ed egli stesso, pur nel suo entusiasmo per la rivoluzione, non può nascondere la nostalgia per il mondo ben strutturato e ordinato del passato. Dalla descrizione dei luoghi di questa storia emerge un sentimento di nostalgia e anche un atteggiamento lievemente scettico e rammaricato sui vantaggi della repubblica:

Since that period, well-a-day! the hand of the reaper has put in his sickle upon divided fields; crowded progenies have grown up under these paternal roof-trees; daughters have married and brought in strange names; the subsistence of one has been spread into the garner of ten; the villages have grown populous; the University has lifted up its didactic head; and everywhere over this abode of ancient wealth, the hum of industry is heard in the carol of the ploughman, the cho of the wagoner's whip, the rude song of the boatman, and in the clatter of the mill. Such are the mischievous interpolations of the republican system<sup>42</sup>.

La vicenda è peraltro assai convenzionale e vi ricorrono tutti i luoghi comuni del romanzo storico, ormai codificato entro limiti ben definiti. Lo schema è quello della fuga-cattura-inseguimento-nuova cattura-liberazione, presente in tutti i romanzi di Cooper, e la trama romantica verte intorno ai poli

41. *Ibid.*, p. 84.

42. *Ibid.*, p. 15.



usuali dell'amore in conflitto con l'opposizione paterna e degli amanti in pericolo per i casi della guerra. Ciascuna delle vicende minori si può ricondurre a un precedente nella narrativa anglosassone e l'intera trama dipende in modo eccessivo dalle coincidenze e procede ad un passo lento e privo di drammaticità. Gli stessi due segreti, tenuti in serbo fino alla fine (l'esistenza di un vincolo matrimoniale fra Butler e Mildred Lindsay, che erano sempre apparsi come innamorati, e lo smascheramento del personaggio segreto che aveva tramato contro Butler) non provocano sorpresa, non in quanto siano prevedibili, ma perché irrilevanti. Il romanzo contiene quindi un errore strutturale assai grave ed è privo di inventiva e piuttosto prolisso.

Vi è tuttavia un notevole senso del limite e la capacità di sottrarsi, in maggior misura dei suoi contemporanei, alla tentazione di dare un tono melodrammatico alle varie vicende. La narrazione è accurata e realistica; grande attenzione è prestata ai dettagli ambientali e di costume e alla ricostruzione dei fatti militari.

Nonostante la sua mitica invincibilità e onnipresenza, Galbraith Robinson è un personaggio delineato a tutto tondo e di una vitalità travolgente, che riesce a riempire della sua presenza il romanzo. Le sue reazioni istintive e le sue azioni poco dignitose secondo il codice del decoro da applicarsi agli eroi nobili, offrono un gradevole cambiamento rispetto ai modi stereotipati ed eterici degli eroi abituali. Robinson russa:

The speed of Horse Shoe's journey through this pleasant valley of sleep might be measured somewhat in the same manner that the route of a mail stage may sometimes be traced through a mountain defile, by the notes of the coachman's horn; it was defined by the succession of varying intonations through which he ascended the gamut, beginning with a low but audible breathing, and rising through the several stages of an incipient snore, a short quick bark, and up to a snort that constituted the greatest altitude of the ascent<sup>43</sup>.

43. *Ibid.*, p. 80.

Mangia e beve con un appetito tabelaisiano:

These [le varie portate di una rustica cena in una locanda] were successively deposited upon a homespun table cloth, whose whiteness rivalled the new snow, with an accuracy of adjustment that, by its delay, produced the most visible effects upon the sergeant, who, during the spreading of the board, sat silently by, watching with an eager and gloating earnestness, the slow process, ever and anon uttering a short hem, and turning about restlessly in his chair . . . [Butler] and the sergeant now sat down at the table, and each drew the attention of the other by the unexpected vigor of their assaults upon the dainties before them; Robinson surprised to find the major so suddenly revived, and Butler no less unprepared to see a man who had achieved such wonders at dinner, now successively demolish what might be deemed a stout allowance for a well fed lion <sup>44</sup>.

E infine dotato di un imperturbabile buon umore. Sebbene analfabeta cosparge la sua conversazione in un vigoroso vernacolo di riflessioni filosofiche sulla vita, la coscienza, il bene e il male:

There is some good things . . . in this world that's good and some that's bad. But I have always found that good and bad is so mixed up and jumbled together, that you don't often get much of one without a little of the other <sup>45</sup>.

. . . when a man's conscience begins to get hard, it does it faster than anything in nature: it is, I may say, like the boiling of an egg — it is very clear at first, but as soon as it gets cloudy, one minute more and you may cut it with a knife <sup>46</sup>.

Tuttavia ciò che fa di un romanzo che, malgrado la presenza di un simile eroe, avrebbe potuto essere mediocre, un'opera letteraria valida e una testimonianza preziosa è la disamina dei motivi più intimi della storia americana, vista nel momento critico della guerra d'Indipendenza.

44. *Ibid.*, pp. 60-61.

45. *Ibid.*, p. 206.

46. *Ibid.*, p. 21.

Sebbene indubbiamente anche Kennedy porti il suo contributo alla esaltazione di questo periodo, dando statura quasi leggendaria a coloro che vi combatterono — comandanti, semplici soldati, popolani — e chiaramente individuando la sua più complessa natura fratricida, il suo romanzo non può essere considerato un'epica della rivoluzione. Egli non si unisce al coro di coloro che in essa vedono il trionfo della democrazia e l'affermarsi dei principi di libertà individuale, ma, simile in ciò ai Federalisti, guarda con sospetto all'accelerarsi dei processi di democratizzazione e ponendosi davanti al problema dell'uguaglianza delle classi lo risolve in senso negativo.

Al di là delle convenzioni del romanzo settecentesco — che egli tiene come modello —, in cui l'eroe e l'eroina dovevano appartenere alle classi sociali più alte, vi è nei romanzi di Kennedy una tale insistenza sulla disuguaglianza fra le classi, su di una rigida distinzione dei gruppi sociali, incomunicanti fra di loro (a dispetto dell'esaltazione della saggezza popolare compiuta nel personaggio di Galbraith Robinson) da farne un singolare documento dei sentimenti di un americano di cultura e osservanza aristocratica di fronte al livellamento della società del suo paese in atto attraverso il regime jacksoniano.

Fino all'elezione di Jackson come presidente nel 1828, il nepotismo washingtoniano aveva governato l'America; il potere era monopolio di un gruppo di uomini colti e appartenenti alle migliori famiglie dell'Unione, di sentimenti dichiaratamente aristocratici, sprezzanti e timorosi ad un tempo delle masse. Sebbene Jackson fosse in realtà più colto e benestante di quanto la tradizione abbia lasciato credere, essendo un *outsider* venne a simboleggiare il semplice cittadino, l'uomo del popolo assunto a dignità di capo dello stato. Il punto unificatore del programma politico del suo partito, peraltro fluido, fu di combattere lo spirito aristocratico dilagante; infatti, nel momento in cui le tradizioni virginiane si andavano affievolendo, questo aveva tratto nuova vita dallo sviluppo del mondo della finanza e dell'industria, — il mondo di cui Kennedy era il portavoce letterario e politico.

L'animo dello scrittore appare diviso, poiché, mentre af-

ferma col simbolo di Butler salvato spiritualmente e fisicamente dal contatto con Robinson, la necessità di una fusione fra le classi, prestando un omaggio formale alla democrazia, d'altra parte — e con singolare continuità nei tre romanzi — ribadisce la necessità della formazione di una nuova aristocrazia nelle cui mani vada il potere. Al contempo pone in ridicolo ogni tentativo di salita al potere delle classi più basse, sottolineando il loro dovere di « stare al proprio posto » ed approvando chi si dimostra umile e servile<sup>47</sup>; infine, soprattutto, propone, definendolo e approfondendolo nei suoi romanzi, un modello di *gentleman*, tratto dalle tradizioni del paese e da archetipi inglesi, da opporre a una classe dirigente di origini sempre più popolari.

Simile d'altronde era stata l'ambiguità dell'uomo politico. L'esordio nella vita pubblica, come deputato alla camera del Maryland, era stato segnato da un gesto democratico e demagogico: una proposta di legge per liberalizzare l'imprigionamento per debiti. Ma più tardi, militando nel partito Whig, avrebbe agito quale portavoce dell'aristocrazia del denaro, trascurando gli interessi del popolo; per tutta la vita avrebbe affermato il principio che il potere doveva essere prerogativa del *gentleman*. La difesa degli interessi commerciali e del protezionismo lo opporrà violentemente a Jackson, il quale, a suo parere, stava tramando:

... to create distinctions between the lower and higher orders of the people. The struggle at present is to give influence and power to the mob at the sacrifice of the peace and sanity and the most valuable principles of the Constitution<sup>48</sup>.

Tuttavia non gli era parso che il contrario creasse distinzioni.

47. Nella sua satira politica del jacksonismo, *Quodlibet* (Philadelphia, 1840) attacca il livellamento della società e il potere della massa ignorante e pone in ridicolo l'aristocratico Honorable Middleton Flam, il quale cerca di adeguarsi ai tempi. Questi ad esempio, cambia il nome della sua residenza di campagna da Quality Hall a Equality Hall, e quello della tenuta di Poplar Flats in Poplar Flats.

48. Diario del 25 ott. 1830 (Peabody Inst. Library).

La presenza costante di una polemica politica nella sua narrativa ci appare quale motivo dominante in vicende apparentemente convenzionali e funge da principale elemento uniformatore di quei romanzi che a più critici, come ad esempio al Parrington, erano sembrati « unlike enough to have been written by different men »<sup>49</sup>.

La visione antidemocratica di Kennedy viene espressa in pieno nel suo terzo romanzo, *Rob of the Bowl*<sup>50</sup> (1838); in esso, più che negli altri due che lo precedono, è riflessa la preoccupazione che risvegliava in lui la vista dei cambiamenti dovuti a un notevole aumento della nobiltà sociale nella quarta decade del XIX secolo. Questi sono gli anni della sua acerrima lotta contro il jacksonismo, e gli appunti che preparano il romanzo presentano intenti rivelatori:

I propose to write a tale partly grave and partly comic, descriptive of the manners of the old society upon the Chesapeake, at a period before the establishment of the government when the people still retained the subordination and respect of the old system of things before the revolution<sup>51</sup>.

Il romanzo è ambientato nel 1681, quando il Maryland era una colonia cattolica governata da Lord Baltimore (della famiglia dei Calvert, « proprietari » della colonia) e la capitale si trovava a St. Mary, città ormai scomparsa. Kennedy era venuto in possesso degli annali dello Stato per quel periodo e si era imbevuto dei fatti e del linguaggio di allora, trovandovi accenni a disordini interni dovuti a contrasti fra Protestanti, appoggiati dalla madre patria, e classe dirigente cattolica. Su questa atmosfera di tensione, che culmina in una sommossa in occasione di un incontro d'armi fra un cattolico e un prote-

49. V. L. PARRINGTON, *op. cit.*, p. 50.

50. *Rob of the Bowl: A Legend of St. Inigoe's*, Philadelphia, Lea and Blanchard, 1835, Ripubblicato nel 1854 da G. P. Putnam, New York. L'edizione moderna a cura di WILLIAM S. OSBORNE, New Haven: College and University Press, 1965, segue il testo della ristampa del 1854.

51. Diario per l'anno 1835 (Peabody Inst. Library).

stante, si innestano due vicende connesse fra di loro: da un lato la storia d'amore del segretario del governatore, Albert Verheyden, un giovane di qualità ma « con un'ombra sulla sua nascita »<sup>52</sup> e Blanche Warden, figlia di un notevole della città; dall'altro le avventure e malefatte del pirata e contrabbandiere Richard Cocklescraft e del suo complice, Rob of the Bowl, uno storpio che si muove in una specie di tinozza di legno, da cui il nome<sup>53</sup>. Cocklescraft si innamora di Blanche e, respinto, combatte in duello contro Verheyden, con un voltafaccia si allea ai Protestanti e, infine, rapisce la fanciulla. Rob of the Bowl attraverso una melodrammatica agnizione si scopre padre di Verheyden e nel finale tradisce due volte il complice, salvando il figlio e l'eroina.

La trama, come si vede, è convenzionale e pesantemente melodrammatica e risente dell'influenza del romanzo gotico. Né i paralleli tracciati fra alcune situazioni e personaggi della storia e la commedia elisabettiana valgono — come vorrebbero l'Osborne e il Cowie<sup>54</sup> — a conferire nobiltà alla trama. Le scene di taverna, che mirano a trasportare l'atmosfera della Boar's Head Tavern falstaffiana nel Nuovo Mondo pongono in più cruda luce la mancanza di vigore delle creature di Kennedy rispetto ai loro immortali modelli shakespeariani.

I personaggi, sia quelli nobili che i *villains*, sono esangui e stantii. Quello che conferisce vitalità e interesse al romanzo non è, contrariamente agli intenti di Kennedy, la ricostruzione storica, bensì il riferirsi di questa al presente, il suo valore di apologo.

Non a caso è stato scelto l'anno 1681, anno inquieto, di contrasti e di crisi, come il 1838 quando veniva scritto il romanzo, in cui uomini nuovi mirano a impadronirsi del potere

52. *Rob of the Bowl*, p. 51: « There is a cloud upon his birth ».

53. « The loss of his legs was supplied by a wooden bowl or trencher, of an elliptical shape, to which his thighs were attached by a strap ». *Ibid.*, p. 126.

54. WILLIAM S. OSBORNE, nell'introduzione all'edizione moderna del romanzo e ALEXANDER COWIE in *The Rise of the American Novel*, New York, 1948.

e a deporre le autorità tradizionali, negando la quasi ereditarietà degli uffici pubblici. Quando Lord Baltimore riceve la lettera in cui gli si ingiunge di conferire tutte le cariche civili ai Protestanti, sottraendole ai cattolici, la sua è la reazione di un cultore del potere dell'aristocrazia ferito nei suoi sentimenti più profondi:

... worthy men, earnest and zealous to do their duty . . . men who have won a home by valor and patient wise endurance — they must all be disenfranchised, as not trustworthy even for the meanest office and give their places to brawlers, vaporing bullies and factious stirrers-up of discord<sup>55</sup>.

Una volta ancora la descrizione delle vicende del passato serve a mitizzare la figura del *Cavalier* e a porlo come modello dinanzi agli occhi dei suoi contemporanei, uomini senza ideali e senza passato. Albert Verheyden è disegnato sulla falsariga del gentiluomo rinascimentale; lo stesso Capt. Dauntrees, il comandante della milizia locale, non è tanto un Bodadil, come afferma il Cowie<sup>56</sup>, quanto una reincarnazione di quell'ideale di croe-soldato che Kennedy aveva vagheggiato quando delineava la figura del Capitano John Smith.

Così ambientando la sua storia in un'età cattolica, più che l'intento dichiarato di volerne decantate la tolleranza religiosa<sup>57</sup>, egli aveva a cuore altri motivi, che indicano una funzione più intima della scelta di tale fede. Il cattolicesimo appare al protestante Kennedy come una religione esotica, sofisticata, che per il suo mecenatismo, le sue antiche tradizioni ritualistiche, il suo culto del bello, conferisce un'aura di nobiltà e raffinatezza a coloro che l'hanno abbracciata, ponendoli al di sopra delle masse.

55. *Rob of the Bowl*, pp. 68-69.

56. COWIE, *op. cit.*, p. 265.

57. *Rob of the Bowl*, «Preface», p. 35: «As a native of the state he feels a prompt sensibility to the fame of her Catholic founders, and, though differing from them in his faith, cherishes the remembrance of their noble endeavors to establish religious freedom».

Il mondo dei romanzi di Kennedy, inoltre, è in tacita polemica col mondo puritano; senza rifiutare il rigore morale e la sobrietà di vita dei piccoli agricoltori del Nord, con la loro esistenza basata sul risparmio e l'austerità, egli vi contrappone un altro insieme di valori, più spicci e mondani. La società degli eroi di Kennedy non è oppressa dal senso del peccato né è dominata dalla dicotomia bene-male. La raffinatezza quasi sostituisce l'osservanza della morale quale principio vitale, e la buona educazione ha valore quanto una virtù cristiana; l'infrazione delle regole di etichetta è una colpa infamante. Questa società che viene presentata per la prima volta in *Swallow Barn* e riappare nei due romanzi successivi, aveva bisogno di una ideologia, di una religione che l'accettasse. In *Rob of the Bowl* Kennedy dà questa funzione alla religione cattolica, che egli vede più tollerante e rilassata, rispettosa dell'estetica quanto dell'etica e della forma quanto del contenuto didattico delle cose. Così Father Pierre, suo portavoce, può difendere la danza, passatempo così a lungo ritenuto peccaminoso nel mondo puritano:

It is an innocent pleasure, son Albert, and a graceful. There is healthful virtue in these laughing faces and active limbs. St. Ignatius forbid that I should commend an unseemly sport! but it has ever been my belief that the young men can find no better instructors in the gentle perfections of charity and good will than in their sport-mates amongst the maidens, — and so I preach in my office: nor truly, may the maidens better learn how to temper their behavior with the grace of pleasing — which has in it a summary of many excellences, Master Albert — than in the fellowship of our sons<sup>58</sup>.

Questa religione, proprio per la sua insistenza sulla raffinatezza, porta con sé il seme della disuguaglianza; e l'aspirazione a questa era un sentimento esasperato in un paese dove il livellamento e la mobilità sociale erano una minacciosa realtà quotidiana per i fautori di una nobiltà di nascita e di censo.

58. *Ibid.*, p. 200.



Lo stesso Kennedy aveva in famiglia un'esemplare storia di rapida ascesa: il padre quindicenne nel 1774 era sbarcato sui moli di Filadelfia come emigrante dall'affamata Irlanda del Nord. Ma Kennedy preferiva ricordare soltanto il glorioso lignaggio materno ed alzare la voce di un rampollo di nobili contro i *parvenus* e coloro che non meritavano l'accesso nell'olimpico della buona società.

L'intrusione di Cocklescraft, nelle vesti di un rispettabile capitano di brigantino, in seno al piccolo mondo di St. Mary provoca una reazione indignata; pure, egli ancora non si era rivelato pirata e contrabbandiere; è soltanto un nuovo ricco che vuole mischiarsi alla gente bene. « I have gear enough, Master Warden; no man may turn his heel on me for lack of gold »<sup>59</sup>, afferma ingenuamente Cocklescraft, sperando di poter entrare da pari nella lizza per la mano di Blanche. E la servitù, facendo quasi da coro, aveva poco prima espresso la triste realtà americana che Kennedy voleva rifiutare:

« And they do say, Mistress Dorothy, that he [un merciaio invitato alla festa] wakes money over hand; he will be worshipful anon; money makes worship, dame, all the world over »<sup>60</sup>.

Ma il mondo di St. Mary è esemplare — fa parte del modello che Kennedy sta tracciando — e respinge Cocklescraft, nonostante le sue ricchezze. La dolce e remissiva Blanche rimprovera il padre per aver invitato l'uomo di mare:

[She] insisted that Cocklescraft's association in the port gave him no claim to such a favor<sup>61</sup>.

ed esprime disgusto per la sua personalità rude e spontanea: « He is ever so bold in his greeting and lacks good breeding »; disprezza i suoi doni:

« You may find a worthier hand for such a favor », said Blanche, with a tone and look that somewhat repelled the proffered gift ...

59. *Ibid.*, p. 209.

60. *Ibid.*, p. 207.

61. *Ibid.*, p. 154, anche per la citazione seguente.

« I am unused to such gaudy trappings, and should not be content to wear the cloak »<sup>62</sup>.

Quando il capitano ha l'ardire di chiedere al padre il permesso di corteggiare Blanche, il classismo di Warden esplose, con l'approvazione dell'autore:

« How now, sirrah! . . . You would woo my daughter? — woo her? — my Blanche? Richard Cocklescraft, have you lost your wits — turned fool, idiot; or is your brain fevered with drink? You make suit to my daughter! You win and wear a damsel of her nurture! Hear me. Your craft is a good craft — I do not deny it; an honest calling, when lawfully followed! a brave calling! but you sail on a false reckoning when you hope to find favor with my girl Blanche. Your rough sea-jacket, and your sharking license on the salt sea, mates not with a daughter of mine: — the rose-leaf and the sea-nettle! You venture too largely on your welcome, sirrah! »<sup>63</sup>.

Altrettanto impertinente snobismo troviamo nell'esemplare Albert. Invitato da Cocklescraft a parlare con lui risponde:

« You are somewhat too peremptory . . . I follow, though I think more courtesy would befit your station. I have once before marked and reproved your rudeness ».

E, accettando la sfida a duello:

« I dare meet you and any or all who have right to claim it on me . . . And although I am ignorant of your degree, and may question your right to defy me to equal contest, yet honored as you have been under this roof, I shall rest content with that as sufficient pledge of your claim to my attention ».

Né questo è un tratto peculiare soltanto di *Rob of the Bowl*. Anche Ned Hazard in *Swallow Barn* respinge la mano posatagli sulla spalla da un gentiluomo decaduto con queste

62. *Ibid.*, p. 152.

63. *Ibid.*, pp. 209-210, anche per le citazioni seguenti.

parole: « Softly Mr. Rutherford! you will excuse me, but I am averse to bearing such a burden »<sup>64</sup>. Ed è da notarsi che non vi è la minima traccia di ironia. Sebbene i signorotti virginiani siano così spesso derisi quando manifestano la loro *manie de grandeur*, nel comportarsi da snob rispondono a un fine di esemplificazione, che rende le loro azioni profondamente serie.

Abbiamo insistito con una certa dovizia di esempi sulla presenza dello snobismo nel mondo di Kennedy perché, sebbene tanto più rozzo di quello di James e in fondo basato principalmente sulle convenzioni sociali, rappresenta pur sempre il tentativo di far propria e mantenere l'essenza sottile che rendeva di tanto superiore agli occhi americani il mondo europeo, e di porre un baluardo contro l'irrompente spirito della frontiera e lo sconvolgimento di valori portato dall'affermarsi di nuove libertà.

Un altro elemento che emerge dalla lettura dei romanzi di Kennedy, e che più indietro abbiamo definito come elemento *yankee*, ma che è pure strettamente collegato agli aspetti precedenti, è l'esaltazione della proprietà privata e della ricchezza. Se la posizione presa contro i nuovi ricchi può far pensare che Kennedy avesse sentimenti divisi sul soggetto della ricchezza, non dobbiamo dimenticare che mentre sottolineava le qualità di raffinatezza, cavalleria, magnanimità dei nuovi aristocratici americani, egli ben sapeva che il motivo primo del loro essere, il blasone stesso della loro nobiltà, la molla che li aveva fatti emergere erano proprio il denaro e la proprietà privata.

Per la presenza del denaro Annapolis — dove si incontrano e amano Butler e Mildred Lindsay — appare un centro di raffinatezza:

There the wise and the gay, the beautiful and the rarely-gifted united in a splendid little constellation, in which wealth threw its sun-beam glitter over the wings of love, and learning and eloquence were warmed by the smiles of fair women<sup>65</sup>.

64. *Swallow Barn*, p. 360.

65. *Horse-Shoe Robinson*, p. 87.

Gli stretti rapporti che intercorrono fra l'essenza del *gentleman* e la sua proprietà appaiono nel commento che conclude la descrizione della casa di Lindsay:

By looking at a man in his own dwelling, and observing his domestic habits, I will venture to affirm, it shall scarcely in any instance fail to be true that, if there be seen a tasteful arrangement of matters necessary to his comfort; if his household be well ordered, and his walks clean and well rolled, and his grassplots neat; and if there be no slovenly inattention to repairs, but thrift against waste, and plenty for all; and if to these be added habits of early rising and comely attire — and above all, if there be books, many books, well turned and carefully tended — that man is one to warm up at the coming of a gentleman; to open his doors to him; to take him to his heart, and to do him the kindnesses of life <sup>66</sup>.

In *Rob of the Bowl* il problema della ricchezza — acquistando la quale Albert Verheyden diviene pienamente degno di aspirare alla mano di Blanche Warden — è risolto in modo alquanto pragmatico. Albert eredita un'ampia somma di denaro dal padre Rob, proveniente da fonti poco oneste. La titubanza di Kennedy nel farla accettare al suo eroe, e le giustificazioni che avanza, indicano chiaramente la posizione di compromesso fra gli ideali del *Cavalier* puro e la praticità dell'uomo d'affari:

The wordly wise will be pleased, perhaps, to learn that, after some most liberal appropriations to charitable uses, by way of purification of the more than doubtful uncleanness of the Cripple's wealth, Albert fell heir to no small hoard; and this gear, as it was generously distributed in acts of hospitality and bounty to the poor, we would fain hope the straitest casuist will allow, was not unjustly taken by the Secretary <sup>67</sup>.

Di tali compromessi era fatto il borghese gentiluomo americano, *Yankee* quanto *Cavalier*, e questa è la figura che pos-

66. *Ibid.*, p. 96.

67. *Rob of the Bowl*, p. 430.

siamo riconoscere sotto le altisonanti esaltazioni di una nobiltà di altri tempi; in essa confluiscono lignaggio e raffinatezza, ma anche ricchezza e capacità di amministrarla, e la strenua difesa di questa con tutti i suoi privilegi. Sicché Kennedy, anche se i suoi romanzi, apparentemente, si concentrano su una diversa classe sociale, si trova fra i primi a delineare gli ideali della nuova borghesia americana, che doveva essere al centro della narrativa a lui posteriore.

Così come accoglie in sé elementi dei due mondi culturali che componevano gli Stati Uniti, la narrativa di Kennedy è pure un compromesso fra tradizione letteraria inglese ed elementi locali. Sebbene ansioso di elaborare una letteratura indigena, la forma che Kennedy adotta è mutuata totalmente dalla cultura inglese, quale egli conosceva per contatto diretto e attraverso il filtro di Washington Irving. Sono inglesi le convenzioni del romanzo sentimentale, epistolare, storico, con il loro repertorio di personaggi e trovate. Ma nella forma accettata al massimo della sua schematicità egli cerca di calare non solo storie svoltesi in terra americana, ma anche valori, temi, aspirazioni squisitamente propri del Nuovo Mondo.

D'altra parte, prima che l'America distillasse un linguaggio e delle convenzioni sue proprie, era inevitabile che, nel momento in cui i suoi scrittori divenivano coscienti dell'arte dello scrivere, essi si rivolgessero alla tradizione letteraria più matura della lingua che adoperavano. Né in questo Kennedy fu il solo.

Accanto all'influsso dello Scott, sono apparenti in Kennedy le virtù neo-classiche del *wit*, della chiarezza di stile e della cura formale. Egli infatti, come rivelano il giovanile *The Swiss Traveller* e la rivista *The Red Book*, si era formato su Addison quanto su Sterne, Goldsmith, Fielding, Richardson, i quali, tutti, hanno un'influenza palese sui romanzi.

Gli scritti di Kennedy presentano gravi difetti che spiegano come mai siano caduti nell'oblio, passato il primo momento di entusiasmo per la novità di un materiale tutto americano calato in forme familiari. Le storie prendono l'avvio con ec-

cessiva lentezza, la presentazione dei personaggi e degli antecedenti avviene in modo goffo e discorsivo e mancano i contrasti drammatici. Il convenzionalismo è estremamente pesante. I suoi romanzi non sono rilevanti né per profondità e ampiezza di orizzonti, né per impegno etico, né per penetrazione psicologica. Tuttavia vi si può leggere un chiaro discorso organico e una certa coerenza strutturale e si distinguono per la misura, l'eleganza, la tranquilla ironia. Essi sono studi urbani di costume, con garbate caratterizzazioni e lievi delineazioni del passato, ma allo stesso tempo riescono a mettere a nudo i vari contrasti della civiltà americana.

Lo stile è levigato e segue il modello dei saggisti del Settecento. Kennedy è fra i primi scrittori a preoccuparsi più dell'eleganza formale che della didatticità richiesta al romanzo in un'America ancora puritana. Spesso però l'esagerata attenzione alla forma porta all'affettazione, come appare evidente, ad esempio, dalle correzioni apportate alla prima stesura di *Swallow*. Dove leggevamo nella prima versione: « a thousand frogs were executing a difficult piece of music », l'edizione definitiva ha « a thousand frogs were celebrating their vespers »<sup>68</sup>. L'eccessiva ricerca porta ad immagini contorte e, più sovente, pesanti e goffe. Si veda ad esempio: « the heat of the atmosphere was beginning to yield to the partial distillation of the dew »<sup>69</sup>.

Tuttavia egli si sa servire del linguaggio in modo assai sottile. Tratteggia vigorosamente il ritratto del rustico Horse-Shoe Robinson, attraverso un modo di espressione che non è né dialetto letterario né trascrizione di parlate locali, bensì una parodia della retorica dei signori. Si veda ad esempio la gustosa disputa fra Horse-Shoe Robinson e un suo nemico:

« When I observed, just now », replied Robinson, somewhat sternly, « that I couldn't be instigated, I meant to be comprehended as laying down a kind of general doctrine that I was a man not

68. *Swallow Barn*, cfr. pp. XLIX e 23.

69. *Ibid.*, p. 248.

given to quarrels; but still, if I suspicioned a bamboozlement, which I am not far from at this present speaking, if it but come up to the conflagrating of only the tenth part of the wink of an eye, in a project to play me off, fore God, I confess myself to be as weak in the flesh as e'er a rumbunctius fellow you mought meet on the road ».

« Friend », said the other, « I do not understand thy lingo. It has a most clodpolish smack. It is neither grammar, English, nor sense ».

« Then, you are a dammed, onmannerly rascal », said Horse Shoe, « and that's grammar, English, and sense, all three »<sup>70</sup>.

Oppure delinea attraverso il dialogo una satira di costume, con procedimenti assai simili a quelli della commedia settecentesca. Qui sono le due zitelle, Prudence Meriwether e Catharine Tracy, che parlano delle doti di un loro comune amministratore:

« Think of it, my dear! » cried Prudence. « The country before long will discover his dormant talents, and he will be compelled to forgo his reluctanco to guide the destinies of his native state ».

« It can be nothing but modesty », rejoined Kate, « that keeps him in the background now. He never would have been beaten three times for Congress, if he had not been so diffident ». « He is what I denominate emphatically », said Prudence, « a man of lofty sentiments: nothing sordid, nothing paltry, nothing tawdry, nothing — ».

« Nothing », replied Kate, « nothing of the sort ».

« Such sound opinions! ».

« And spoken in such chaste language! ».

« Such a strain of charity! such a beautiful commingling of the virtues that mollify, with the principles that fortify the heart! ».

« Such a rare union! » echoed Kate<sup>71</sup>.

Nell'insieme quindi, sebbene verboso e prolisso, l'urbanità di tono, l'equilibrio, il successo nel riprodurre le forme della

70. *Horse-Shoe Robinson*, p. 70.

71. *Swallow Barn*, pp. 298-299.

lingua parlata, fanno di lui un artefice della parola di gran lunga superiore ai suoi contemporanei, e avvicinano il suo stile di *gentleman* a quello di Irving.

Il romanzo storico kennediano, d'altra parte, è privo nella sua struttura di ogni originalità. Ripete lo schema scottiano, che, come dice il Ridgely, era diventato stilizzato quanto il film western oggi<sup>73</sup>. Vacue e irrilevanti pure le polemiche sulla fedeltà o meno di Kennedy ai suoi modelli storici. L'aspetto storico, il realismo stesso, sono i lati più caduchi del suo romanzo. Questo in definitiva non va letto come ricostruzione di ambiente e di eventi storici, o come tentativo di realismo; le storie che Kennedy narra non scaturiscono dai tempi che descrive; la scena poteva essere trasportata da un secolo all'altro o da uno stato all'altro, ma l'interesse di ciò che narra rimane intimamente legato ai fatti a lui contemporanei.

Il fulcro di interesse della sua narrativa risiede nella reinterpretazione su di un piano fantastico del senso della storia patria, in quei suoi elementi che determinarono quel prodotto singolare che è la nazione americana; nella proiezione nel passato del dilemma dell'autore davanti ai contrasti della civiltà attuale e all'assenza di un ideale unificatore per tutto il paese; infine nella delineazione di un modello esemplare per la classe dirigente alla ricerca di una sua dignità. Essa è soprattutto una meditazione socio-politica sul presente e sul passato, e ci rivela la coscienza di un borghese e politico americano nel secondo quarto del diciannovesimo secolo, in quel momento confuso in cui iniziava la transizione da un ordine aristocratico a uno borghese, l'individualismo cedeva alla standardizzazione e una nuova classe emergeva dalle spinte livellatrici della democrazia jacksoniana e dagli ultimi sussulti della vecchia cultura.

DONATELLA ABBATE BADIN

72. RIDGELY, *op. cit.*, p. 71: «The basic structure of the historical romance had already become as stilized as the popular Western is today».