

HAWTHORNE TRA PRESENTE E PASSATO: OUR OLD HOME

L'occasione per questa ricerca sui complessi e, per molti aspetti, contraddittori rapporti tra Hawthorne e l'Inghilterra ce la offre una recente edizione di *Our Old Home* ad opera di Cushing Strout¹, il quale propone un'indovinata scelta antologica dell'opera che Hawthorne scrisse nel 1863 sul paese che lo aveva ospitato per quasi cinque anni (luglio 1853 - gennaio 1858), quale console degli Stati Uniti a Liverpool.

L'interesse, in parte purtroppo eluso, della scelta di Cushing Strout doveva risiedere nell'accostamento comparativo tra *The English Note-Books*² e *Our Old Home*, i primi ricchi di annotazioni immediate che Hawthorne scrisse quasi giornalmente durante gli anni di Liverpool, e il secondo che, invece, ha tutte le qualità, anche stilistiche, di una rielaborazione filtrata attraverso la memoria e, quindi, di un panorama dal significato morale concluso, e quasi di un giudizio³.

1. CUSHING STROUT, *Hawthorne in England, Selections from Our Old Home and The English Note-Books*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1965. Le citazioni da *Our Old Home* contenute in questo saggio non si riferiscono alla scelta di Cushing Strout, bensì all'edizione della Riverside Press, nella serie *The Atlantic Monthly Library of Travel*, vol. I, Cambridge, Mass, 1907. *Our Old Home* era stato pubblicato a Boston nel 1863 dagli editori Ticknor & Fields.

2. *The English Note-Books*, con il titolo *Passages from the English Note-Books*, furono pubblicati da Sophia Hawthorne per l'editore Fields nel 1870. Una edizione completa degli stessi, condotta direttamente sui manoscritti, è stata recentemente curata da RANDALL STEWART, *The English Note-Books by N. H.*, M.L.A.A., New York 1941. Una traduzione italiana di una amplissima scelta di tutto il *Diario* di Hawthorne è stata curata da Agostino Lombardo, ediz. Neri Pozza, Venezia 1959. I brani del *Diario* citati in italiano in questo saggio si intendono tratti da tale traduzione.

3. Cfr. HENRY JAMES, *Hawthorne*, Macmillan, London 1879, pag.

Perché, passando da annotazione d'esperienza in rivalutazione di memoria, l'« old country » dei *Note-Books* è diventato l'« old home » nell'opera del 1863? Il problema è piuttosto importante non soltanto per chiarire ulteriormente il concetto hawthorniano del passato come riscoperta ed analisi di un valore morale, ma anche per ripercorrere ancora una volta il lentissimo processo attraverso il quale l'immaginazione di Hawthorne sapeva pervenire al riscatto della « realtà » in « verità ». Significative a questo riguardo sono già le parole che leggiamo nella premessa dedicatoria del libro, *To a Friend*⁴:

I once hoped, indeed, that so slight a volume would not be all that I might write. These and other sketches, with which in a somewhat rougher form than I have given them here, my journal was copiously filled, were intended for the side-scenes and backgrounds and exterior adornment of a work of fiction of which the plan had imperfectly developed itself in my mind, and into which I ambitiously proposed to convey more of various modes of truth than I could have grasped by a direct effort.

I punti da sottolineare in questo passo sono tutti di notevole importanza non soltanto per l'intelligenza di *Our Old Home*, ma anche come evidente conferma di altre, ben note, prefazioni hawthorniane.

Il primo riguarda l'ammissione di una rielaborazione del materiale contenuto nei *Note-Books* con l'intento di farne il « background » ambientale di un romanzo che Hawthorne si proponeva di scrivere e che, invece, non era riuscito a concretizzare. D'altra parte, in che modo tale copioso materiale po-

149: « ... it is a kind of deliberate « résumé » of his impression of the land of his ancestors ».

4. L'amico a cui Hawthorne dedicò *Our Old Home* era il generale Franklin Pierce, per la cui vittoriosa campagna elettorale alla Presidenza degli Stati Uniti Hawthorne aveva scritto una biografia (*The Life of Franklin Pierce*, Boston, Ticknor Reed Fields, 1852), e dal quale, attraverso lo « spoils system », aveva ottenuto il consolato di Liverpool.

Sui rapporti tra i due e sulla qualità della loro amicizia cfr. EDWARD WAGENKNECHT, *Nathaniel Hawthorne: Man and Writer*, pp. 102-4, 111-14, 126-27.

tesse essere sfruttato ai fini di un romanzo, non è difficile capirlo da quanto era avvenuto in *The Marble Faun*, dove l'idea centrale si alimentava di descrizioni ambientali di Roma talmente abbondanti da sembrare addirittura dispersive e da essere ritenute, ancora oggi, come il migliore « baedeker » con il quale il turista di lingua inglese può iniziarsi alle bellezze di Roma.

Ma che la rielaborazione dai *Note-Books* non fosse soltanto stilistica (« . . . a somewhat rougher form »), bensì venisse condotta con un intento evocativo-chiaroscurale, ai fini cioè non di « reportage » giornalistico e visivo di situazioni e di luoghi, ma di una ricerca narrativa che ne implicava una morale, lo ricaviamo dalla sua stessa ammissione che questi *sketches* erano appunto intesi come « side-scenes and backgrounds and exterior adornment » di un'opera « into which I ambitiously proposed to convey more of various modes of truth than I could have grasped by a direct effort ». Nelle intenzioni di Hawthorne, dunque, le pagine di *Our Old Home* dovevano non soltanto servire di ambientazione al romanzo che si era proposto di scrivere, ma quasi essergli stimolante evocazione chiaroscurale per cogliere, attraverso il « medium of imagination », « more of various modes of truth » di quante gliene aveva offerti la diretta esperienza inglese.

Oggi sappiamo che il simbolo dell'orma di sangue e il problema della responsabilità ancestrale sono i temi ricorrenti, e spesso sovrapposti l'uno sull'altro, dell'ultima narrativa di Hawthorne, e non ci è difficile identificare quei tentativi falliti in due romanzi, *The Ancestral Footstep* e *Doctor Grimshawe's Secret*, il cui nocciolo fantastico è chiaramente rintracciabile in due « memoranda » dei *Note-Books*, rispettivamente dell'aprile e dell'agosto del 1855⁵. Falliti i tentativi di tradurre i

5. La prima idea di un romanzo avente per tema un americano alla ricerca di un passato europeo (*Doctor Grimshawe's Secret*) la si trova nel *Diario* sin dall'agosto del 1855 (*op. cit.*, pp. 226-29), mentre quella che certamente si riferisce al tema di *The Ancestral Footstep* è dell'agosto dello stesso anno (*ibidem*, pp. 252-54). È significativo il fatto che, pur ammettendo esplicitamente che la storia dell'impronta di sangue a Smithell's Hall sia

« memoranda » in coerente struttura d'insieme, nonostante la rielaborazione evocativa dei dati ambientali che egli ne aveva fatto una volta tornato in patria nel 1860⁶, Hawthorne dovette decidersi a pubblicare gli *sketches* nella forma attuale, che è qualcosa di mezzo tra la minuta annotazione quotidiana dei *Note-Books* e quel genere di composizione saggistica la quale, attraverso un processo difficilmente avvertibile di trasfigurazione fantastica, quasi sempre riesce ad assumere una dimensione narrativa, dello stesso genere del quale Hawthorne aveva dato prova, ad esempio, nel capitolo *The Old Manse*, anteposto alla raccolta dei *Mosses from an Old Manse*⁷.

Anche qui, come allora, abbiamo da una parte un documento i cui dati sono addirittura diaristici e autobiografici, e dall'altra — anche per suggestione di una prosa finissima per musicalità e capacità evocativa — un testo narrativo ch'è una continua ricerca di valori entro una nuova esperienza, sicché la superficie delle cose descritte perde via via il tono del documento per diventare piuttosto un confronto morale tra due mondi e due esperienze diverse. Leggendo *Our Old Home* non si dovrebbero infatti dimenticare due ben noti passi hawthorniani, il primo tratto da *The Old Manse*:

The glimmering shadows that lay half asleep between the door of the house and the public highway were a kind of spiritual medium, seen through which the edifice had not quite the aspect of belonging to the material world⁸;

tutta una fandonia, Hawthorne spieghi tuttavia che « la leggenda è buona »; il che è un ulteriore indizio circa la genesi fantastica della sua narrativa.

6. Cfr. JAMES, *op. cit.*, p. 149: « On his return to America, in 1860, he drew from his journal a number of pages relating to his observations in England, re-wrote them (with, I should suppose, a good deal of care) and converted them into sketches he published in a magazine ».

Dunque, l'intento che guidò Hawthorne nel riscrivere il suo Diario Inglese fu duplice: quello di preparare l'ambiente esterno per il romanzo o per i romanzi che si proponeva di scrivere, e quello di farne degli « sketches » per una rivista, come poi di fatto avvenne.

7. Cfr. AGOSTINO LOMBARDO, *I Racconti di Hawthorne in Il Simbolismo nella Letteratura Nord-Americana*, Firenze, La Nuova Italia, pp. 100-101 e ss.

8. *The Old Manse in Mosses from an Old Manse*, Riverside Edit., pp. 11-46.

e il secondo da *The New Adam and Eve*:

It is only through the medium of imagination that we can lessen those iron fetters, which we can call truth and reality, and make ourselves even partially sensible what prisoners we are⁹.

Mi pare, infatti, che questo « spiritual medium » operi anche in *Our Old Home*, dando alle cose viste, alle descrizioni d'ambiente e alle stesse situazioni umane una proiezione e una complessità di significato ben diverse da quelle che esse avevano avuto nelle annotazioni giornaliere dei *Note-Books*. Le cose e gli oggetti, la gente e il paesaggio, le strade e le chiese sono complessivamente gli stessi da una parte e dall'altra, ma sono posti in una situazione di continuo contrasto allegorico tra il passato e il presente, tra la « Fairy Land » e l'« old country », con lo scrittore che continuamente si proietta in un'esperienza diversa, in un nuovo « intercourse with the world », e attraverso quel conflitto di superfici intende soprattutto saggiare un problema morale. Anche a proposito di *Our Old Home* si ripeterebbe così quanto era avvenuto in tutto l'arco della narrativa di Hawthorne, dai primi *Tales* ai *Romances* maggiori: di fronte ai dati della realtà, dell'esperienza, della storia, e persino alle descrizioni d'ambiente, il suo interesse va sempre al di là della superficie per cogliere la natura dei fatti morali, cosicché la descrizione del « material world » degli oggetti diventa in lui un atto di ricerca conoscitiva, lo scrutinamento di un problema permanente attraverso le colorazioni contingenti dell'ambiente e della storia. Sia che essa si riferisca al presente o al passato, la realtà lo interessa come « interstizio » o come « puntolino » attraverso il quale pervenire ad una configurazione morale¹⁰. Questo processo di trasfigurazione degli oggetti in una diversa sfera di esperienza — la quale era naturalmente più ampia, più « ubiquitous » di quella offertagli dalla semplice rappresentazione della superficie del mondo — Hawthorne lo sperimentò attraverso tutte le risorse che gli consentivano l'al-

9. Cfr. *Mosses*, ediz. cit., p. 279 e ss.

10. Cfr. A. LOMBARDO, *I Racconti di H.*, cit., p. 84 e ss.

legoria e il simbolo, il bozzetto e persino la saggistica, facendo di esso la personalissima dinamica spirituale della sua narrativa. Mentre il suo paese presentava così una superficie di realtà troppo aspre e contraddittorie, una superficie troppo « vera » sul piano del contingente storico-politico (erano quegli gli anni della Guerra Civile), Hawthorne congenialmente si proiettava in una sfera che, per essere prevalentemente evocativa, dirci in bilico tra passato e presente, poteva fungere da « medium » per superare i confini dell'esperienza diretta, « the iron fetters, which we can call truth and reality ». Sotto questo riguardo acquista allora particolare significato la differenza evocativa, e anche stilistica, tra i *Note-Books* e *Our Old Home*, poiché mentre in quelli abbondano i minuti dettagli personali, fatti e vicende che a Henry James avevano fatto parlare di « a series of very pleasant, though rather dullish and decidedly formal letters », in *Our Old Home* i dettagli invece scompaiono per cedere il posto a quella che io chiamerei una composizione saggistica sulla vita e sul passato inglese.

Ma il saggio è sempre qualcosa di naturalmente filtrato; una sintesi anche discorsiva di valori che riflettono sì un'esperienza, ma talvolta possono anche superarla e, persino, contraddirla; una sintesi che, comunque, esige una trasfigurazione del particolare a vantaggio di una visione d'insieme nella sfera più ampia di una valutazione morale. Se, poi, si pensa che fu questa sua congeniale predisposizione a cogliere non solo il lato morale dei fatti, ma spesso ad anticiparlo nella individuazione morale degli oggetti prima ancora di rappresentarlo in personaggi, a decidere Hawthorne nella scelta della sua forma narrativa¹¹, si capisce assai meglio a quale lento e

11. Cfr. la famosa distinzione hawthorniana tra « romance » e « novel » nella prefazione a *The House of the Seven Gables* (1851), Riverside Edit. vol. III; p. 13: « The latter form of composition is presumed to aim at a very minute fidelity, not merely to the possible, but to the probable and ordinary course of man's experience. The former — while, as a work of art, it must rigidly subject itself to laws, and while it sins unpardonably so far as it may swerve aside from the truth of the human heart — has mainly a right to present that truth under circumstances, to a great extent, of the writer's own choosing or creation... he may so manage his atmosph-

difficile processo di trasfigurazione dovette essere sottoposto un materiale che nei *Note-Books* era sostanzialmente diaristico e che in *Our Old Home* ha invece tutte le qualità di un testo saggistico-narrativo, dove il mondo inglese, i suoi aspetti sociali, storici ed ambientali diventano anch'essi, per usare le parole di Agostino Lombardo a proposito di « The Old Manse », « le lettere dell'alfabeto con cui Hawthorne tentò di leggere il significato del mondo »¹². Quella di *Our Old Home*, a somiglianza di « The Old Manse », è a mio parere una atmosfera narrativa alla quale mancano soltanto i personaggi che potrebbero personalizzarla e individualizzarla.

Se passiamo, poi, a considerare le ragioni per cui Hawthorne si fermò a metà strada tra il saggio e una vera e propria struttura narrativa, credo che dobbiamo anzitutto accettare quello che ci fornisce egli stesso nella premessa dell'opera:

The Present, the Immediate, the Actual, has proved too potent for me. It takes away not only my scanty faculty, but even my desire for imaginative composition, and leaves me sadly content to scatter a thousand peaceful fantasies upon the hurricane that is sweeping us all along with it, possibly, into a Limbo where our nation and its polity may be as literally the fragments of a shattered dream as my unwritten Romance¹³.

rical medium as to bring out or mellow the lights and deepen and enrich the shadows of the picture ».

Sul problema dell'*atmospherical medium* in Hawthorne cfr. anche le prefazioni di *The Blithedale Romance* e di *The Marble Faun*, oltreché lo studio, già citato, di A. LOMBARDO, *I Racconti di H.*, (p. 75 e ss.) e il sottocapitolo, « Definizione conclusiva di *romance* », che F.O. MATTHIESSEN ha dedicato al problema in *American Renaissance*, trad. italiana di F. Lucentini, Torino 1961, pp. 365-375.

12. A. LOMBARDO, *op. cit.*, p. 102.

13. F. O. MATTHIESSEN, (*op. cit.*, p. 369) fa notare, a questo proposito, una curiosa concomitanza: anche Henry James trovò impossibile, dopo l'agosto 1914, continuare *The Ivory Tower*, e come per Hawthorne il massimo sviluppo che egli poté dare al suo « progetto abortivo » furono gli appunti per *The Ancestral Footstep*, così James alla sua morte lasciò incompiuto *The Sense of the Past*, entrambi con l'idea centrale del ritorno di un americano in Europa per riscoprire la tradizione degli antenati.

« The Present, the Immediate, the Actual » si riferiscono ovviamente al sentimento di euforia, di esaltazione collettiva e di tragedia che l'America stava allora vivendo per le vicende della Guerra Civile, verso la quale Hawthorne conservò sempre un senso di chiusa e sofferta estraneità che rese ancora più acuta la solitudine dei suoi ultimi anni, dopo il ritorno dall'Europa. Ciò non gli impedì di interessarsi in qualche modo alle vicende del proprio paese: per rendersi conto della posta in gioco si recò a Washington dove ebbe modo di conoscere Lincoln, e persino visitò le retrovie del fronte in compagnia dell'amico-editore Ticknor, traendone argomento per uno scritto apparso anonimo su *Atlantic Monthly* il 9 luglio 1862, nel quale tuttavia, più che parlare delle vicende belliche, sottolineava le trasformazioni storiche e psicologiche che la guerra stava apportando al paese. La pagina di apertura di *Septimius Felton*¹⁴ sono pienamente allusive di un tumulto bellico e di una infatuazione collettiva ai quali Hawthorne doveva sentirsi spiritualmente estraneo, in quanto di fronte a quei miti patriottici egli rimaneva fedele alla sua personale « metafisica », a quella metafisica, cioè, che, per usare le parole di James, « gave him much more a terrible sense of human abysses than a desire rashly to sound them and rise to the surface with his report ». Così gli ultimi anni della sua vita furono forse di solitudine ancora più triste di quella dei « solitary years », di una ricerca morale che egli dovette ostinatamente perseguire come ce ne fanno fede i romanzi postumi, ma che continuamente veniva forse frustrata e, direi, soverchiata dal « present, immediate, actual » della realtà che lo circondava. D'altra parte, la sua salute era andata continuamente peggiorando, e la morte improvvisa di William Ticknor durante un soggiorno insieme a Philadelphia nella primavera del 1864 e il successivo viaggio con Franklin Pierce alle White Mountains dovettero accelerare la sua fine, avvenuta nel sonno nella notte tra il 19-20 maggio

14. *Septimius Felton: or The Elixir of Life*, Boston 1872. Di *Septimius Felton* cfr. la traduzione italiana di MARCELLA BONSAITI, ediz. Sansoni, Firenze 1959, e quella, recentissima e avvalorata da una eccellente prefazione critica, a cura di ELÉMIRE ZOLLA, Vicenza, Neri Pozza, 1966.

in un albergo di Plymouth. *Our Old Home* rimase così l'ultimo libro che vide le stampe prima della sua morte.

Ma proprio alla luce di questi fatti credo che « the Present, the Immediate, the Actual » possano dare adito ad una interpretazione diversa. L'esperienza europea aveva significato per Hawthorne più di quanto egli stesso fosse disposto ad ammettere, se nella prefazione a *The Marble Faun*, scritta verso la fine del 1859, troviamo un passo ben noto:

Italy, as the site of his Romance, was chiefly valuable to him as affording a sort of poetic or fairy precinct, where actualities would not be so terribly insisted upon as they are, and must needs be, in America. No author, without a trial, can conceive of the difficulty of writing a romance about a country where there is no shadow, no antiquity, no mystery, no picturesque and gloomy wrong, nor anything but a commonplace prosperity, in broad and simple daylight, as is happily the case with my dear native land. It will be very long, I trust, before romance-writers may find congenial and easily handled themes, either in the annals of our stalwart republic, or in any characteristic and probable events of our individual lives. Romance and poetry, ivy, lichens, and wall-flowers need ruin to make them grow.

Nella euforia collettiva della Guerra Civile l'America non soltanto aveva « no shadow, no antiquity, no mystery », ma era alle prese con una metamorfosi storico-sociale che sembrava mettere in dubbio la sua stessa esistenza nazionale; quella che, dall'altra sponda dell'Atlantico, gli era sembrata quasi una mitica terra di Canaan, ora era immersa sino al collo nelle « actualities », con problemi del « now » così gravi e impellenti da suonare amara ironia non soltanto per gli utopisti che l'avevano veduta come una realtà completamente nuova ed autoctona, ma anche per chi, come Hawthorne, quel sogno di modificare la realtà l'aveva sempre visto con le riserve di chi crede il fondo della realtà sostanzialmente immutabile; la Guerra Civile dovette allora apparirgli come una tragedia di quella artificiale « ibridazione » che egli aveva descritto in *Rappaccini's Daughter*, dove i sontuosi fiori creati da una « perverted wisdom » non erano più « God's making, but the monstrous

offspring of man's depraved fancy, glowing with only an evil mockery of beauty »¹⁵.

Se Hawthorne aveva sempre rifiutato l'innologica celebrazione del « now » con cui gli scrittori di Concord avevano fatto scendere i fatti umani ad un problema di riformismo politico o di semplicistico affidarsi alla bontà indefettibile della natura, era naturale che di fronte al « present », all'« immediate » e all'« actual » in cui si dibatteva il proprio paese, quasi per congeniale simpatia egli ora si volgesse all'Europa per le stesse ragioni, mi pare, che lo avevano deciso a scegliere il « romance » sul « novel », per proiettarsi cioè in una esperienza diversa, in un campo dove la « moral sublimity » non dipendesse in « any degree on its garb of external circumstances, things which change and decay »¹⁶. Rivissuta alla luce delle tristi realtà del « presente » americano, l'esperienza europea, e inglese in particolare, diventava per Hawthorne un nuovo campo di indagine morale e fantastica, meno pressato dalle « grosses actualities » dei fatti contingenti e, quindi, più atto, per la sua qualità evocativa e chiaroscurale, ad essere esaminato attraverso « a kind of spiritual medium ».

Si ripeteva così la stessa situazione dei « solitary years » della sua prima maturità letteraria: una apparente estraneità alle « actualities », non già per fuggire da esse quanto piuttosto per perseguire uno scandaglio dell'« immortal » e dell'« ubiquitous ». Non per nulla in uno dei capitoli più belli di *Our Old Home*, « Lichfield and Uttoxeter », leggiamo un brano come questo:

Facts, as we really find them, whatever poetry they may involve, are covered with a stony excrescence of prose, resembling the crust on a beautiful sea-shell, and they never reveal their most delicate and divinest colors until we shall have dissolved away their grosser actualities by stepping them long in a powerful menstruum of thought¹⁷.

15. Cfr. *Mosses*, op. cit., Riverside Edit., vol. II, pp. 107-148.

16. « *Our Old Home* », p. III.

17. *Ibidem*, p. 225.

È vero che in questo passo Hawthorne si riferisce alla diversità da lui provata tra l'Inghilterra dei propri sogni letterari e quella della propria esperienza, ma non sorprende che lo stesso contrasto, una volta tornato in America, egli lo abbia avvertito tra la « Fairy Land » di certa corrente mitologia americana nella quale egli stesso aveva in parte creduto, e l'America del « fraternal massacre »; e che, nella impossibilità di conciliare ancora una volta sogno e realtà, « grosser actualities » e « moral sublimity », la sua fantasia cercasse di andare aldilà delle « actualities » « by stepping them long in a powerful menstruum of thought », sottoponendo l'Inghilterra e il suo passato ad un nuovo scrutinio dell'« immortal », opposto a quello che, dipendendo « on its garb of external circumstances », era soltanto « a brief point of time ».

Dobbiamo senz'altro credergli quando, pur senza ammetterlo esplicitamente, egli ci fa capire di aver inteso, con *Our Old Home*, di rendere un omaggio all'Inghilterra, e quando nella prefazione si stupisce che gli amici abbiano trovato in quegli *sketches* « an asperity of sentiment towards the English people which I ought not to feel . . . The charge surprises me, because, if it be true, I have written from a shallower mood than I supposed. I seldom came into personal relations with an Englishman without beginning to like him, and feeling my favorable impression wax stronger with the progress of the acquaintance. I never stood in an English crowd without being conscious of hereditary sympathies ». Ma accanto alle « hereditary sympathies » troviamo subito una ammissione che ci spiega, sia pure soltanto parzialmente, la « asperity of sentiment » che veramente si nota in tante pagine del libro: « Nevertheless, it is undeniable that an American is continually thrown upon his national antagonism by some acrid quality in the moral atmosphere of England ».

Di questo « national antagonism » Hawthorne dà direttamente la colpa a certi difetti del carattere inglese (« These people think so loftily of themselves, and so contemptuously of everybody else, that it requires more generosity than I possess to keep always in perfectly good-humor with them »), ma di

fatto l'ammissione che le conoscenze personali con gli inglesi sono state sempre felici mal si contempera con certi giudizi sostanzialmente preconcepi che dai *Note-Books* sono passati direttamente in *Our Old Home* e, soprattutto, con certe sottolineature che sono troppo insistite per essere osservazioni occasionali e, quindi, dati di diretta esperienza quotidiana.

L'interesse di *Our Old Home* mi pare che risieda principalmente in questo contrasto tra il sostanziale omaggio alla *home* che il libro finisce per diventare attraverso il « powerful menstruum of thought », e certi pregiudizi i quali sin dal principio hanno condizionato l'esperienza inglese e che gli sono, sia pure parzialmente, sopravvissuti.

In *Our Old Home* Hawthorne mostra di aver trovato in Inghilterra alcune lettere di quell'alfabeto con cui tentò di leggere il significato del mondo, ma sino all'ultimo continuò a vederle attraverso il fitto velo dei pregiudizi che, in quel momento della loro storia, gli abitanti della « Fairy Land » portavano verso tutto ciò che non fosse il loro « *universe domestico* ». D'altra parte, il risultato di questa « asperity of sentiment » che persiste anche quando le lettere inglesi di quell'alfabeto si focalizzano positivamente, contribuisce a dare agli *sketches* di *Our Old Home* un tono di distaccata ed innocente ambiguità, ch'è di accettazione e di riserva, di compiaciuto distacco « yankee » verso certi aspetti negativi della vita inglese, ma anche di un « mild genial desire to apprehend and penetrate »; e se ad Henry James Hawthorne in Europa fece l'impressione di un estraneo « strolling at his ease among foreign sights in blessed intellectual irresponsibility, and weaving his chance impressions in a tissue as smooth as fireside gossip »¹⁸, in realtà l'alfabeto inglese egli continuò tenacemente a cercarlo col suo tipico modo di procedere per « puntolini » ed « interstizi » dove potesse insinuarsi l'indagine della « mo-

18. Citato da LEON EDEL, in *Henry James: The Conquest of London, 1870-1883*, London 1962, pp. 29-30. La citazione viene tratta dalla recensione di *Passages from the French and Italian Note-Books* (Boston 1872) che James scrisse per *The Nation* nell'ultimo scorcio dello stesso anno.

ral sublimity». Del resto, che la diversa realtà europea dovette sottoporre ad un più difficile processo assimilativo anche il «powerful menstruum of thought», ce lo confessa Hawthorne stesso in un momento in cui la varietà delle cose viste sembra sopraffare la sua capacità di capirle ed assimilarle: «Io sono lento nel sentire — lento, suppongo, nel comprendere; e, come il serpente anaconda, ho bisogno di lubrificare parecchio il mio oggetto, prima di poterlo inghiottire e renderlo veramente mio»¹⁹.

Che tale processo assimilativo di una realtà storica, culturale ed umana, molto più complessa e più ricca di quella che egli aveva sondato nei «solitary years» di Salem, di Lennox e di Concord, fosse particolarmente difficile ce lo dimostrano certi tenaci pregiudizi di fondo che rimasero vivi anche all'atto della stesura di *Our Old Home*, cioè a qualche anno di distanza dalla diretta esperienza inglese. Di ipotesi circa la loro natura se ne possono fare molte, ma certamente tra esse non va dimenticato l'astio politico che, durante gli anni della Guerra Civile, correva gli Stati Uniti e l'Inghilterra²⁰ e che chiaramente si nota nelle puntigliose parole di ripicca con cui, nella prefazione, Hawthorne tenta di giustificare la sua *asperity of sentiment* verso gli inglesi con il desiderio di ricambiarli con pan per focaccia:

Not an Englishman of them all ever spared America for courtesy's sake or kindness; nor, in my opinion, would it contribute in the least to our mutual advantage and comfort if we were to besmear one another all over with butter and honey²¹.

19. *Diario, cit.*, p. 250.

20. A questo risentimento, mentre la Guerra Civile era tutt'ora in atto, non fu certamente estraneo il fatto che, per ovvie ragioni commerciali (la produzione e il commercio del cotone), l'Inghilterra non solo simpatizzò con il Sud, ma rifornì largamente di armi l'esercito confederato.

Cfr. a questo proposito *Diario*, p. 217 e ss.: «Non amerò mai l'Inghilterra finché non si rivolgerà a noi per aiuto... C'è un conto da sistemare tra noi e loro per la sprezzante gelosia con cui (da quando ha cessato di essere spietato disprezzo) essi ci considerano; e se non vi pongono rimedio venendo a chiedere umilmente il nostro aiuto, debbono farlo riconoscendo lealmente che siamo i loro padroni».

21. Tra gli inglesi che certamente non ebbero la mano leggera nel

Ma la spiegazione più convincente è di tutt'altra natura, ideologica e culturale più che strettamente politica, ed è Hawthorne stesso a suggerircela in una pagina magistrale del libro:

Many of the latent sympathies that enabled me to enjoy the Old Country so well and that so readily amalgamated themselves with the American ideas that seemed most adverse to them, may have been derived from, or fostered and kept alive by, the great English moralist²².

« The great English moralist » è, naturalmente, Samuel Johnson del quale Hawthorne si era recato a conoscere i luoghi d'infanzia a Lichfield e al quale, nonostante l'appunto piuttosto severo che gli rivolge (« ... he meddled only with the surface of life, and never cared to penetrate further than to ploughshare depth ... »), attribuisce tuttavia il merito di averlo aiutato a capire la vita inglese nonostante le remore che, ad una serena intelligenza dell'Europa e dell'Inghilterra in particolare, poteva opporre la « mental sustenance of a New-Englander »:

... considering that my native propensities were towards Fairy Land, and also how much yeast is generally mixed up with the mental sustenance of a New-Englander, it may not have been altogether amiss, in those childish and boyish days to keep pace with this heavy-footed traveller, and feed on the gross diet that he carried in his knapsack²³.

A dire il vero, il quadro che possiamo raccogliere dall'intero passo è piuttosto confuso e contraddittorio, in quanto non si riesce a vedere come le « native propensities towards Fairy

descrivere le loro disavventure in terra americana, vanno ricordati Mrs. Trollope, Dickens, Marryat, Basil Hall, Miss Martineau e Grattan. Cfr. HENRY JAMES, *Hawthorne, op. cit.*, pp. 150-51: « ... I imagine Hawthorne had in mind the array of English voyagers ... when reflected that everything is relative and that, as such books go, his own little volume observed the amenities of criticism ».

22. *Our Old Home*, p. 203.

23. *Ibidem*.

Land» potessero coesistere con le «latent sympathies» verso l'Inghilterra, né come la «mental sustenance of a New-Englander» o le «American ideas» potessero amalgamarsi attraverso la mediazione di uno scrittore il quale «meddled only with the surface of life» e la cui «muddy imperfection was to be cleansed out of him, before he could be capable of spiritual existence».

Comunque, se nel 1863, cioè con una esperienza ormai rivissuta attraverso il «powerful menstruum of thought», Hawthorne parlava di amalgama tra impulsi contrastanti, possiamo benissimo immaginare a quali forze centrifughe dovette essere sottoposto il suo «mild genial desire to apprehend and penetrate» all'atto di affrontare la sua prima esperienza inglese nel 1853.

Tali forze centrifughe erano, anzitutto, la «mental sustenance of a New-Englander», e poi le «American ideas that seemed most adverse to them» (gli Inglesi), senza dimenticare quel certo «provincialismo» che Henry James gli avrebbe rimproverato più tardi²⁴ e che, per intanto, gli faceva scrivere nei *Note-Books* una espressione perentoria come questa: «Essendo io libero dal vecchio ambiente e dai suoi inevitabili pregiudizi, posso giudicare in senso assoluto»²⁵. Queste parole Hawthorne le scrisse a pochi mesi dal suo arrivo in Inghilterra e probabilmente continuò a crederci ancora per lungo tempo se nei *Note-Books*, troviamo continue prove di quella stessa «one-eyed clearightedness» che egli rimproverava a Johnson: molto spesso nella terra degli antenati egli cercò, infatti, quello che non poteva trovarci e certe volte quasi non si avvide di

24. Cfr. HENRY JAMES, *Hawthorne, op. cit.*, p. 148: «... to call things by their names, he was exquisitely and consistently provincial... The *Note-Books* are provincial, and so, in a great modified degree, are the sketches of England in *Our Old Home*, but the beauty and delicacy of this latter work are so interwoven with the author's air of being remotely outside everything he describes, that they count for more, seem more themselves, and finally give the whole thing the appearance of a triumph, not of initiation, but of the provincial point of view itself».

25. *Diario, cit.*, p. 213.

quello che c'era; si ostinò a cercarvi delle categorie americane e vagamente sospertò che potessero essercene altre di diversa consistenza e natura, e tutto — almeno inizialmente — egli finì per soppesare sopra una bilancia mentale squisitamente americana, dandoci spesso l'impressione di uno straniero in un paese completamente a lui estraneo che, al contatto con gli uomini, quasi non riesca a vederli se non come conferma di una idea preconcepita intorno alla quale abbia già costruito il suo mondo; e tutto questo, appunto, nella sincera e spesso disarmante convinzione di poter giudicare o di stare giudicando « in senso assoluto ».

A ragione, infatti, Edward Wagenknecht, a proposito di certe preclusioni hawthorniane verso l'Inghilterra, ha parlato di un atteggiamento mentale che è « less that of an American patriot than a patrioteer »²⁶. A parte, infatti, certe affermazioni di risentito livore patriottardo e politico che erano presenti nei *Note-Books* e che significativamente sono scomparse in *Our Old Home*, quello che colpisce di più anche in quest'ultimo è la costante e insistita qualifica dell'Inghilterra come di un paese dalla irrimediabile decadenza biologica a confronto della trionfante giovinezza etnica dell'America. È qui infatti, che certe sottolineature, che si potrebbero chiamare di sciovinismo biologico, sono passate di peso dai *Note-Books* in *Our Old Home*, sicché se lì si potevano leggere espressioni come queste: « Gli inglesi non sono fatti di una sostanza che si possa lucidare — non di marmo, ma piuttosto di pietra rossa. C'è una sorta di ruvidezza e di grossolanità anche nei più colti »²⁷; oppure l'altra, incosciamente razzistica: « Ogni in-

26. Cfr. EDWARD WAGENKNECHT, *op. cit.*, p. 115. A sostegno della sua affermazione l'autore cita il seguente brano di Hawthorne: « After all the slander against Americans, there is no people worthy even to take the second place behind us, for liberality of idea and practice. The more I see of the rest of the world, the better I think of my own country ».

Cfr. anche p. 116 del libro di Wagenknecht: « The stereotype of the *Englishman* which he carried in his mind possessed him to such an extent that it blotted out the real Englishmen he met, none of whom, he admitted, exemplified it ».

27. *Diario, cit.*, p. 198.

glese ha un rivestimento esterno di carne e sangue così spiacevoli, che dubito se sia un bene vedere i poeti di questo paese. Il nostro pallido, esile aspetto Yankee è la veste più adatta per i poeti »²⁸, in *Our Old Home* si resta sconcertati dalla costante sottolineatura della bruttezza fisica degli inglesi, ogni volta contrapposta al vigore atletico e al « pallore spirituale » del popolo americano.

Anche se di tale decrepitezza egli ci dà una spiegazione abbastanza spiritosa, la quale — per stare al gioco — non sarebbe affatto spiaciuta ad Elizabeth Arden²⁹, in realtà Hawthorne non perde occasione per sottolineare la pesantezza dei lineamenti esteriori del popolo inglese come segno della « unpolished ruggedness of the national character »³⁰, e due interi capitoli del libro, *Outside Glimpes on English Poverty* e *Civil Banquets*, sono interamente dedicati a due aspetti della vita inglese, povertà e decrepitezza, dei quali invece non è affetta « the other side of the water ».

Tuttavia, quello che disturba di più non sono tanto le annotazioni sulla bruttezza delle donne inglesi³¹ e sulla « coarseness » fisica di quel popolo (annotazioni che si ritrovano, talvolta quasi letteralmente, anche in molte pagine di Henry

28. *Diario, cit.*, p. 205.

29. *Our Old Home*, p. 156: «... the secret may be, after all, that hair-dyes, false-teeth, modern arts of dress and contrivances of the skin-deep youthfulness, have not crept into these antiquated English towns, and so people grow old without the weary necessity of seeming younger than they are ».

30. *Our Old Home*, p. 531.

31. Cfr. per tutte la curiosa osservazione alle pp. 75-76: « I wonder whether a middle-aged husband ought to be considered as legally married to all the accretions that have overgrown the slenderness of his bride, since he led her to the altar, and which make her so much more than he ever bargained for! It is not a sounder view of the case, that the matrimonial bond cannot be held to include the three fourths of the wife that had no existence when the ceremony was performed? And as a matter of conscience and good morals, ought not an English married pair to insist upon the celebration of a silver-wedding at the end of twenty-five years, in order to legalize and mutually appropriate that corporal growth of which both parties have individually come into possession since they were pronounced one flesh? ».

James, di Mark Twain e di W. D. Howells), quanto piuttosto il continuo nazionalistico confronto con la « physical allure » degli americani. Parlando, ad esempio, di un *gentleman* incontrato ad un banchetto, Hawthorne si lascia andare a considerazioni come questa: « Comparing him with an American, I really thought that our national paleness and lean habit of flesh gave greatly the advantage in an aesthetic point of view »³²; oppure tornando a rimproverare alle donne inglesi « additional lumps of clay on their shoulders and other parts of their figures », si abbandona ad una ingenerosa affermazione come la seguente: « It would be a pitiful bargain to give up the ethereal charm of American beauty in exchange for half a hundred-weight of human clay »³³, oppure a provinciali annotazioni di questo tipo: « We have few of these absolutely unilluminated faces among our native American population, individuals of whom must be singularly unfortunate, if, mixing as we do, no drop of gentle blood has contributed to refine the turbid element, no gleam of hereditary intelligence has lighted up the stolid eyes, which their forefathers brought from the Old Country »³⁴.

La domanda da farci a questo punto è se tali annotazioni possono considerarsi casuali, oppure denotano la presenza di un pregiudizio che in qualche modo condizionò l'esperienza inglese di Hawthorne. Pur concordando con Edward Wagenknecht circa la natura e la qualità di quel pregiudizio³⁵, a me pare che da *Our Old Home* si possa ricavare una specie di teoria — quella della « fossilizzazione etnica » — che Hawthorne non ammise mai esplicitamente, ma che traspare chiaramente da molte pagine dell'opera: sarebbe infatti il mancato ricambio etnico quello che spiegherebbe non soltanto la bruttezza fisica degli inglesi, ma soprattutto la loro « coarseness » spirituale:

32. *Our Old Home*, p. 543.

33. *Ibid.*, p. 569.

34. *Ibid.*, p. 503.

35. Cfr. nota 26.

John Bull, on the other hand, has grown bulbous, long-bodied, short-legged, heavy-witted, and, in a word, too intensely English. In a few more centuries he will be the earthliest creature that ever the earth saw. Heretofore Providence has obviated such a result by timely intermixtures of alien races with the old English stock; so that each successive conquest of England has proved a victory by the revivification and improvement of its native manhood³⁶.

Come allora si possa rimediare a questa sedimentazione etnica che sembra diventata sedimentazione materialistica (« bulbous » opposto a « ethereal ») Hawthorne ce lo dice con un candore che sfiora davvero la « intellectual irresponsibility » di cui parlava James:

For my part, I used to wish that we could annex it, transferring their thirty millions of inhabitants to some convenient wilderness in the Great West, and putting half or a quarter as many of ourselves into their places. The change would be beneficial to both parties³⁷.

Il vantaggio, naturalmente, sarebbe che gli americani « nervous, haggard, unsubstantial, theoretic » diventerebbero « grosser », e gli inglesi da « bulbous » diventerebbero « ethereal », capaci cioè di qualità più spirituali di quanto non consenta loro l'attuale decrepitezza biologica. Ma il fatto più significativo è che a tale decrepitezza Hawthorne costantemente opponga, invece, la « mobilità » americana:

Better than this is the lot of our restless countrymen, whose modern instinct bids them tend always towards *fresh woods and pastures new*. Rather than monotony of sluggish ages, loitering on a village-green, toiling in hereditary fields, listening to the parson's drone lengthened through centuries in the gray Norman church, let us welcome whatever change may come, — change of place, social customs, political institutions, modes of worship — trusting that, if all present things shall vanish, they will but make room

36. *Our Old Home*, p. 101.

37. *Ibidem*.

for better systems, and for a higher type of man to clothe his life in them, and to fling them off in turn³⁸.

Di qui si spiega come, nonostante la sua professione di « fervido attaccamento ereditario », in realtà Hawthorne, almeno al principio, non vide nell'Inghilterra che un anacronismo politico³⁹ e quasi tutto il passato inglese ed europeo come un ingombrante accumulato di *objects d'art*. E qui le citazioni dai *Note-Books* e da *Our Old Home* presentano soltanto l'imbarazzo della scelta.

Con la « monotony of sluggish ages » è piuttosto facile spiegare quel certo tipo di noia iconoclasta che, ad esempio, egli candidamente confessa visitando il British Museum⁴⁰, oppure lo sgomento che prova descrivendo la via principale di Warwick sotto l'incombente presenza del passato nella realtà del presente:

The street is an emblem of England itself. What seems new in it is chiefly a skilful and fortunate adaptation of what a people as ourselves would destroy. The new things are based and supported on sturdy old things, and derive a massive strength from their deep and immemorial foundations, though with such limitations and impediments as only an Englishman could endure. But he

38. *Ibid.*, pp. 92-93.

39. Cfr. *Diario*, p. 218, una previsione politica ch'è tutt'ora ben lungi dall'avverarsi: « Il mio avo lasciò l'Inghilterra nel 1630. Io vi ritorno nel 1853. A volte mi pare di essere stato io lontano per questi duecentodiciotto anni — lasciando l'Inghilterra appena emersa dal sistema feudale e ritrovandola sull'orlo del repubblicanesimo ».

40. Cfr. *Diario*, *cit.*, pp. 273-74: « Distrugge un uomo vedere tante cose in una sola volta, ed io vagavo di sala in sala con il cuore stanco e pesante, desiderando (il Cielo mi perdoni) che duemila anni fa i marmi di Elgin e il fregio del Partenone fossero stati distrutti, le statue egiziane di granito squadrate e rese pietre da costruzione, le mummie ridotte in polvere; e, infine, che tutte le reliquie materiali di tante età successive fossero scomparse insieme alle generazioni che le avevano prodotte. Il presente è troppo gravato dal passato. Noi abbiamo tempo, nella nostra esistenza terrena, per ciò che è caldo di vita, e immediatamente intorno a noi; eppure ammucchiamo tutti questi vecchi gusci da cui la vita umana è emersa da tempo gettandoli via. Non vedo come i secoli futuri possano andare avanti sotto tutto questo peso morto, con le aggiunte che vi verranno fatte continuamente ».

likes to feel the weight of all the past on his back; and, moreover, the antiquity that overburdens him has taken root in his being, and has grown to be rather a hump than a pack, so that there is no getting rid of it without tearing his whole structure to pieces. In my judgment, as he appears to be sufficiently comfortable under the mouldy accretion, he had better stumble on with it as long as he can. He presents a spectacle which is by no means without its charm for a disinterested and encumbered observer⁴¹.

« A disinterested and unencumbered observer »: Hawthorne non avrebbe potuto usare parole migliori per esprimere la soddisfazione di un americano nel sentirsi libero dalla « monotony of sluggish ages »: un misto di curiosità e di fastidio, quasi sempre dominato da un timore altrettanto vago per la complessità culturale, storica e istituzionale che l'antichità rappresenta. « These admirable papers — James scrisse di *Our Old Home* — with much of the same fascination, have something of the same uncomforted note with which he had surrendered himself to the charm of Italy: the mixture of sensibility and reluctance, of response and dissent, the strife between his sense of beauty and his sense of banishment »⁴².

Sono ben note, infatti, le sue posizioni iconoclastiche di fronte agli affreschi di Cimabue e di Giotto a Santa Croce⁴³; le sue preferenze, invece, per il Perugino e il Murillo, nonché l'ammirazione acritica per il minuto realismo di certi pittori fiamminghi⁴⁴; certe sue escandescenze verso Roma e le espli-

41. *Our Old Home*, p. III. Il brano si ritrova esattamente lo stesso anche nel *Diario*, p. 240.

42. Oltre il notissimo Hawthorne del 1879, già citato, James scrisse anche un altro saggio più breve, « Nathaniel Hawthorne », apparso nel vol. XII della « Library of the World's Best Literature », a cura di Ch. Dudley Warner, New York 1897. Il saggio è stato recentemente ristampato da LEON EDEL in *The House of Fiction*. La citazione è a p. 185.

43. Cfr. *Diario*, cit.: « ... alcuni di quei deprimenti affreschi di Giotto, di Cimabue e simili, che, quando li vedo... mi fanno sentir male allo stomaco » (p. 447); « Cimabue e Giotto potrebbero essere benissimo messi da parte, senza alcun detrimento alla causa della buona arte » (p. 449); « Tutti dipingono meglio di Giotto e di Cimabue » (*ibidem*).

44. *Diario*, cit. « Murillo mi sembra il pittore più nobile e più puro che sia mai apparso e il suo « Buon Pastore » il quadro più amabile che

cite simpatie, invece, per i tedeschi (« The meanest devils in the world »); la sua totale incapacità a capire lo stile classico⁴⁵ e, all'opposto, la sua predilezione per l'architettura gotica, proprio per la sua disponibilità ad essere trasfigurata, essendo essa piena di quella miltonica « dim, religious light » ch'è la più atta a mettere in moto un processo immaginativo sui segreti recessi dello spirito umano⁴⁶, qualità questa che l'arte classica, priva com'è di una « cloudcapt » verticalità, sarebbe ben lungi dal soddisfare.

Indubbiamente si tratta di giudizi e di atteggiamenti sconcertanti, davvero tipici di un « disinterested and unencumbered observer », da cui appare un candore tanto commosso e intuitivo quanto completamente sradicato da un preciso « background » storico e culturale. Parafrasando le parole di James, talvolta Hawthorne ci lascia davvero l'impressione di un uomo che passi davanti alle cose d'Europa con la mentalità di un mercante d'arte venuto dall'altro capo del mondo e che, a suo insindacabile giudizio, ci dica finalmente cosa sia il bello e il brutto tra le cose accumulate dalla storia, con la candida presunzione che egli solo possa giudicarne, grazie ad una freschezza di mentalità che gli viene dall'essere libero dalle inutili complicazioni del passato.

abbia mai visto » (p. 342); « Dopo il Perugino i quadri cessano di essere interessanti » (p. 449); « Rappresentazioni così veritiere di cavoli, cipolle carote, cavolfiori e piselli; rappresentazioni così perfette di vasi d'ottone, e di utensili da cucina; e quelle coperte con sopra la peluria lanosa; e tutto... rappresentato in modo che non avrei mai pensato possibile da arte umana. Nemmeno la fotografia può eguagliare i loro miracoli » (p. 340).

E a proposito di un dipinto del Dow: « Un materasso di paglia, in uno dei suoi quadri, è la cosa più miracolosa che arte abbia mai creato; e c'è un vaso di metallo con un rigonfiamento che è assolutamente più reale della realtà... Questi olandesi hanno raggiunto l'anima delle cose e le rendono tipi e interpreti del mondo spirituale » (*Ibidem*).

45. « I bitterly detest Rome, and shall rejoice to bid it farewell forever, and I dully acquiesce in all mischief and ruin that has happened to it, from Nero's conflagration downward. In fact I wish the very site had been obliterated before I ever saw it ».

46. Cfr. *Diario, cit.*, p. 457; « L'architettura classica non è altro che struttura, e non offre nessun puntolino, nessun interstizio, cui si possano abbarbicare i sentimenti umani, crescendovi come edera ».

È per questo che è vano cercare nei *Note-Books* o anche in *Our Old Home* una qualunque, sia pure primordiale, analisi dei possibili rapporti tra le opere d'arte e l'elemento umano della civiltà della quale esse sono il segno e il frutto. Tra esse egli si muove come in un mondo di *objects d'art*, talvolta cercandovi i « memoranda » per la propria immaginazione, ma quasi mai mostrando intelligenza e simpatia per la civiltà, per il popolo e per la cultura dei quali esse sono presenza e testimonianza. Nel suo complesso l'Europa dovette sembrare ad Hawthorne un enorme museo creato dai favolosi progenitori degli attuali piccoli, deformi e superstiziosi pigmei che in quel momento l'abitavano.

È vero che sulla bellezza del paesaggio inglese Hawthorne ci ha lasciato alcune pagine davvero stupende di *Our Old Home*⁴⁷, ma quello che sempre completamente gli sfugge è il senso storico del passato, la presenza di una tradizione spirituale e culturale da scrutinare dietro la sfilata degli *objects d'art* e dei *souvenir*. Così, visitando la casa di Shakespeare, si sofferma a sottolineare la povertà del luogo, il pavimento di « gray slabs of stone, which may have been rudely squared when the house was new, but are now all cracked, broken, and disarranged in a most unaccountable way », notando come la stanza dove il poeta nacque sia « woefully shabby and dingy, coarsely built », quasi che il decoro esteriore debba essere una condizione necessaria per le creazioni della poesia; e mentre trova il tempo di annotare come la donna che custodisce il luogo sia « remarkably genteel (an American characteristic) for an English girl », riporta la diceria popolare secondo la quale Shakespeare sarebbe morto di ubriachezza, « the victim od convivial habits, who met his death by tumbling into a ditch on his way home from a drinking-bout, and left his second-best bed to his poor wife »⁴⁸.

47. Cfr. alle pagine 145-153 le descrizioni, veramente belle, del paesaggio inglese, specialmente degli alberi secolari e dei muri campestri.

48. Cfr. *Our Old Home*, p. 157 e ss.

Allo stesso modo non sorprende come, visitando la poverissima casa natale di Burns ad Ayr, Hawthorne prorompa in una perorazione come la seguente: « . . . I never in the least knew how to estimate the miracle of Burns's genius, nor his heroic merit for being no worse man, until I thus learned the squalid hindrances amid which he developed himself. Space, a free atmosphere, and cleanliness have a vast deal to do with the possibilities of human virtue . . . »: dove abbiamo addirittura una ricetta americana per genio disponibile soltanto ad una agiata ed asettica (« The whole house was pervaded with a frowzy smell, and also a dunghill odor »⁴⁹) libertà di orizzonti e di spazi.

Ora, questa ricerca della « old home » che inciampa continuamente in pavimenti sconnessi o nell'odore della povertà; questa descrizione del passato come di una « civiltà delle croste », questa iconoclastia che talvolta è davvero spicciola e provinciale, si possono spiegare, come Hawthorne cerca di farci credere, con la delusione di aver trovato l'Inghilterra diversa da quella che egli aveva sognata (« A sensible man had better not let himself be betrayed into these attempts to realize the things which he has dreamed about »)⁵⁰, oppure certa sua estraneità ai fatti inglesi⁵¹ va ricollegata ad una estraneità ben più ampia che, poi, è quella stessa che sta alla base di tutta la sua estetica?

Credo che si tratti della generale estraneità hawthorniana di fronte ai fatti e alla loro scansione di superficie. Prezioso a questo proposito è il passo già citato: « Facts, as we really find them, whatever poetry they may involve, are covered with a story excrescence of prose, resembling the crust of a beautiful sea-shell . . . ». Queste parole ci riportano, d'altra parte, alle Prefazioni di Hawthorne, soprattutto a quella notissima di *The Twice-Told Tales*, con la sola differenza che

49. *Our Old Home* p. 341, nonché l'intero capitolo « Some of the Haunts of Burns », pp. 325-358.

50. *Our Old Home*, p. 225.

51. Cfr. HENRY JAMES, *Hawthorne, cit.*, p. 152.

questa volta i « facts » e la loro « stony excrescence » sono inglesi, mentre altrove erano americani, sicché la estraneità hawthorniana alla vita inglese finisce per essere la conferma di una costante più che una eccezione.

« A disinterested and unencumbered observer » Hawthorne lo è sempre stato, sia in America che in Europa, proprio per aver considerato le cose del presente come « grosser actualities » a confronto della « moral sublimity » dell'« immortal » e dell'« ubiquitous » che fu l'interesse permanente della sua ricerca morale. Quando, allora, Henry James qualifica come « exquisitely and consistently provincial » la particolare angolazione con cui Hawthorne ha guardato le cose europee ed inglesi, attribuendola al fatto che l'esperienza europea era arrivata troppo tardi quando ormai « his habits, his tastes, his opinions were already formed », e anche al fatto che il suo temperamento lo portava « to look at things in silence and brood over them gently, rather than talk about them, discuss them, grow acquainted with them by action »⁵², egli dice cosa giustissima, la quale è tuttavia più diversa di grado che di qualità quando dall'esperienza americana si passa a quella inglese.

Hawthorne reagì a quel modo ad ogni tipo di esperienza, a cominciare dal suo primo apprendistato letterario sino all'ultimo suo « intercourse with the world » che egli affidò alle magistrali pagine di *Our Old Home*. La differenza sta tutta nella diversa qualità dei « facts » che egli esplora e nella forma saggistica con cui li rappresenta: la nuova realtà storica ed umana era così completamente diversa dalla « village-life » del New England, la nuova superficie gli offriva una tale « accumulation of history and customs », una tale « complexity of manners and types » che la « weight of all the past » gli fece sentire più forte che altrove la presenza di una « crust » storica ed umana verso la quale egli provava sovente reazioni di insofferenza e di iconoclastia. Di fronte ad essa egli, da un lato tentava come sempre di cogliere i puntolini e gli interstizi a cui

52. *Ibidem*, p. 154.

si potessero « abbarbicare i sentimenti umani », e dall'altro si sentiva come oppresso da quello che James chiamava « the denser, richer, warmer European spectacle »⁵³.

Ma l'iconoclastia hawthorniana, come essa appare in tante pagine di *Our Old Home*, è qualcosa di più che una reazione d'insofferenza e di disagio di fronte ai « facts » dell'esperienza europea o alla « accumulation of history and customs » che essa offriva all'« observer » proveniente da una « less encumbered civilization ». Dietro di essa infatti sembrava non potersi negare la presenza di quelle « American ideas » che Hawthorne stesso riconobbe « most adverse » agli inglesi e ai valori della loro tradizione. Quali, poi, esse fossero non è difficile capirlo da certi passi citati nelle pagine precedenti, uno dei più significativi dei quali è senz'altro il seguente: « Ogni inglese ha un rivestimento esterno di carne e di sangue così spiacevole che io dubito se sia un bene o un male vedere i poeti di questo paese. Il nostro pallido, esile aspetto yankee è la veste più adatta per i poeti »⁵⁴. Ora, sia pure per la sola suggestione della parola, è inevitabile accostare questo passo di Hawthorne a quanto Walt Whitman scriveva, proprio in quegli anni, nella prefazione alla prima edizione di *Leaves of Grass* (1855): « Tra tutte le nazioni comparse in ogni tempo sulla terra, quella americana ha probabilmente la più ricca natura poetica. Gli Stati Uniti sono essenzialmente il più grande dei poemi . . . I poeti americani dovranno assommare in sé così i vecchi poeti che i nuovi, perché l'America è la razza delle razze . . . »⁵⁵. D'altra parte, affermazioni del genere, così americanistiche nella sostanza, sono tutt'altro che rare sia nei *Note-Books* che in *Our*

53. *Ibidem*, p. 43.

54. Cfr. nel *Diario* l'annotazione a proposito di Leigh Hunt: « Non c'è nemmeno un tratto inglese in lui, dalla testa ai piedi, né intellettualmente né fisicamente; non c'è montone o birra. È il suo sangue americano (sua madre era nata in Pennsylvania) che gli dà le sue qualità migliori — la finezza, la sottigliezza e la grazia che lo caratterizzano, e anche il suo aspetto fisico è interamente americano ».

55. Cfr. WALT WHITMAN, *Complete Poetry and Selected Prose*, a cura di EMORY HOLLOWAY, London The Nonesuch Press, 1938, pp. 71-72.

Old Home, e si trovano sempre accompagnate da una corrispondente insofferenza verso la « weight of all the past », contrapposta ad una innologica simpatia per la « mobilità » americana. Si avverte che, parlando delle cose inglesi, Hawthorne mantiene l'occhio fisso alla « Fairy Land », come ad un costante termine di confronto tra un autoctono « universo domestico » e un altro sconcertante universo che la civiltà inglese, quasi ad ogni passo gli presenta.

La domanda da farci a questo punto è in che misura Hawthorne condivise le idee correnti nella cultura americana del suo tempo e, quindi, anche una certa mitologia innovatrice che della celebrazione del presente faceva non soltanto la propria giustificazione ideologica, ma anche il fondamento della propria poetica. Sistemático sostenitore dell'« universo domestico » dei Trascendentalisti Hawthorne certamente non fu mai, ma un certo avvenirismo politico, che a sua volta ne implicava uno sociale, (il « fourierismo » fu una componente essenziale di tutto il Trascendentalismo americano⁵⁶), egli in qualche

56. Cfr. l'annotazione, molto bella, del Matthiessen (*op. cit.*, p. 27) a proposito della idea del Channing circa la potenzialità divina dell'uomo: « Questo era un presupposto religioso, ma che poteva essere anche sociale quando lo si intendesse nel senso della inalienabile dignità dell'individuo e del suo diritto a partecipare a qualsiasi bene la comunità potesse produrre. E in realtà questo passaggio dal trascendentalismo al fourierismo fu tutt'altro che un fenomeno isolato; tra i molti che a quel tempo lo attuarono, vanno ricordati Henry James padre, George Ripley ed i fedeli seguaci di quest'ultimo alla Brook Farm. « L'età di Fourier », d'altra parte, potrebbe trattare non soltanto del socialismo utopistico, ma di tutti i movimenti radicali di quell'epoca; esso potrebbe sottolineare, ad esempio, che l'anno 1852 non vide soltanto la pubblicazione di *Pierre*, ma anche quella della *Capanna dello Zio Tom*, nonché il fatto, quasi completamente ignorato sino a pochi anni fa, che Orestes Brownson precorse, in certi punti, l'analisi marxista dei controlli di classe ».

A sostegno di questa annotazione del Matthiessen si possono portare certe scandalizzate osservazioni di Hawthorne sulla povertà inglese e, soprattutto sulla connessione, di tipica marca fourierista-trascendentalista, tra povertà ed eternità: « Unless the slime-clogged nostrils can be made capable of inhaling celestial air, I know not how the purest and most intellectual of us can reasonably expect ever to taste a breath of it. The whole question of eternity is staked here. If a single one of these helpless little ones be lost, the world will be lost » (*Our Old Home*, p. 479); oppure: « Let the

modo lo fece senz'altro proprio e, sia pure con certe sostanziali riserve, certamente lo condivise. Ora, se a proposito del generale rapporto tra America e tradizione, Santayana ha potuto scrivere che « la mentalità americana non si oppone alla tradizione, ma semplicemente la dimentica », la teoresi e la prassi del Trascendentalismo verso la tradizione comportavano non solo la dimenticanza, ma certamente una sistematica rottura, in senso americanistico, nei riguardi del passato europeo. « The case against the past » è, infatti, il titolo significativo di un capitolo del volume, *The American Adam*, che R. W. B. Lewis ha appunto dedicato allo studio di quell'importante periodo della letteratura americana che vide, tra gli altri, uomini come Holmes e Whitman, Emerson e Thoreau indagare, quasi sempre per respingerla, la presenza del passato sul presente americano⁵⁷. « Separation from Europe » e, quindi, separazione dalla sua storia e dalla sua civiltà, fu la formula con cui Edward Everett riassumeva il generale « mood » psicologico e culturale del proprio paese nei primi decenni dell'Ottocento.

Troppo complesse sono quelle componenti culturali, troppo articolate le sfumature individuali di quell'atteggiamento per non doverle riassumere qui, sotto forma di silloge, usando le parole stesse di Lewis a proposito di quel radicale rifiuto della « pastness of the past » e di indiscriminata celebrazione della « newness of the new »:

The new habits to be engendered on the new American scene were suggested by the image of a radically new personality, the hero of the new adventure: an individual emancipated from history,

whole world be cleansed or not a man or woman of us all can be clean » (pag. 509).

Sulle origini e sui fondamenti culturali del trascendentalismo cfr. i lavori di ELEMIRE ZOLLA, *Le Origini del Trascendentalismo*, Roma 1963, e CLAUDIO GORLIER, *L'Universo Domestico*, Roma 1962. Quando nel corso di questo saggio si è usata l'espressione « universo domestico » era al felice titolo di Claudio Gorlier che ci si voleva riferire.

⁵⁷. Cfr. R. W. B. LEWIS, *The American Adam: Innocence, Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century*, The University of Chicago Press, 1955.

happily bereft of ancestry, untouched and undefiled by the usual inheritances of family and race; an individual standing alone, self-reliant and self-propelling, ready to confront whatever awaited him with the aid of his own unique and inherent resources. It was not surprising, in a Bible-reading generation, that the new hero (in praise or approval) was most easily identified with Adam before the fall. Adam was the first, the archetypal man. His moral position was prior to experience, and in his new newness he was fundamentally innocent. The world and history lay all before him. And he was the type of creator, the poet *par excellence*, creating language itself by naming the elements of the scene about him. All this and more were contained in the image of the American as Adam⁵⁸.

Questo senso esasperato del nuovo e della civiltà intesa come « mobilità »⁵⁹, questa fede nella perfezione umana sotto il segno di una mitica innocenza pre-adamica furono alla base di una generale iconoclastia che trovò la sua espressione religiosa nel Vangelo unitario del Channing, nel rigetto emersoniano della « historical christianity », nella mistica naturalistica del Thoreau con il suo « total surrender to the vitalizing power of unbounded nature », e con la conseguente purificazione dell'uomo « soprannaturale » e dell'uomo « storico » a favore dell'uomo « naturale », e quindi nel sistematico rigetto di ogni eredità sia istituzionale che religiosa, sia linguistica che letteraria; e per tutti, sia pure con sfumature e cariche emotive diverse, tale rinnovamento cominciava con un rito di iniziazione sacramentale ch'era il « bonfire » della purificazione. « I have scarcely heard of a truer sacrament », diceva Thoreau a proposito del « bonfire », e subito dopo soggiungeva: « One generation abandons the enterprises of another like stranded

58. R. W. B. LEWIS, *op. cit.*, p. 5.

59. Nel concetto della *mobilità* sociale rientrava la proposta di Jefferson per un sistematico radicale rinnovamento di tutto il sistema giuridico e istituzionale americano ad ogni passare di generazione (19-20 anni), sotto la motivazione che i morti non devono legare i vivi o che il passato non deve intralciare la sovranità del presente. L'idea di Jefferson trovò il suo teoreta in Thomas Skidmore.

vessels ». Per Thoreau, l'americano poteva guardare alla terra del proprio passato, l'Inghilterra, come ad una mansarda piena di cose da ardere: « I look on England as an old gentleman who is travelling with a great deal of baggage, trumpery which has accumulated from long housekeeping, which he has not the courage to burn ».

Se questo rito, nel quale doveva essere bruciata tutta la « outworn trumpery » del mondo, Jefferson si proponeva di compierlo ogni 19 anni (lo spazio di una generazione), e Thoreau ogni 50, fu Hawthorne che in *Earth's Holocaust*, già nel 1846, diede ad esso una carica rituale che, da una parte, rifletteva la corrente mentalità del tempo, dall'altra la superava con il valore pregnante del simbolo.

Il tema del racconto hawthorniano è troppo noto perché si debba riassumerlo qui⁶⁰; ma certamente quella specie di falò cosmico con il quale la folla, radunata in una grande prateria dell'Occidente americano, ritualmente consuma nelle fiamme, prima l'araldica della nobiltà, gli scettri e i paludamenti del potere, poi i patiboli e gli strumenti dell'oppressione, i testi sacri della filosofia e delle lettere e, infine, « the weight of dead men's thought », e in tal modo ricomincia un nuovo cammino senza gli ingombri della storia, da una parte è simbolicamente allusivo del generale movimento di separazione dall'Europa che caratterizzò tanti aspetti della cultura americana del primo Ottocento e dall'altra ci aiuta a capire la insofferenza di Hawthorne verso la « weight of all the past », nonché certa sua evidente iconoclastia verso gli « objects » della storia.

Ma il diritto del presente a liberarsi dalle opprimenti reliquie del passato sarebbe stato rappresentato ancora più chiaramente da Hawthorne nella figura di Holgrave in *The House of the Seven Gables* (1851):

Shall we never get rid of this past? It lies upon the present like a giant's dead body! In fact, the case is just as if a young giant were compelled to waste all his strength in carrying about

60. Cfr. A. LOMBARDO, *I Racconti di H.*, cit., p. 113 e ss.

the corpse of the old giant his grandfather, who died a long while ago, and only needs to be decently buried. Just think a moment, and it will startle you to see what slaves we are to bygone times, - to Death, if we give the matter the right word! . . . We are sick of dead men's diseases, physical and moral, and die of the same remedies with which dead doctors killed their patients! We worship the living Deity according to dead men's forms and creeds, Whatever we do of our own free motion, a dead man's icy hand obstructs us . . . And we must be dead ourselves before we can begin to have our proper influence on our own world, which will then be no longer our world, but the world of other generations, with which we shall have no shadow of right to interfere.

L'immagine del passato come di un gigante morto sopra un giovane gigante fremente invece di vita non soltanto sembra generare una specie di odio contro la sua tirannia morale (« How you hate everything old », noterà Phoebe Pyncheon dopo la perorazione di Holgrave), ma un furioso e quasi carismatico bisogno di purificazione, anche qui attraverso un « cosmic bonfire »:

If each generation were allowed and expected to build its own houses, that single change, comparatively unimportant in itself, would imply almost every reform which society is now suffering for. I doubt whether even our public edifices — our capitols, state-houses, courthouses, city-halls and churches — ought to be built of such permanent materials as stone or brick. It were better that they should crumble to ruin once in twenty years or thereabouts, as a hint to people to examine and reform the institutions they symbolise.

A parte il fatto che la « purificazione » di Holgrave ha quasi la stessa scadenza della purificazione sociale di Jefferson, l'annotazione, forse simbolicamente più significativa, nella figura del riformatore hawthorniano è che egli fa il fotografo dilettante e che l'arte fotografica sembra essa stessa essere simbolicamente allusiva dei canoni e del finalismo artistico del « party of hope »: la fotografia è infatti, una perfetta forma di « isolation » dell'individuo nello spazio e nel tempo, un attimo colto nella totalità del solo « sovereign present ».

Il problema è, adesso, di vedere sino a che punto la iconoclastia di Holgrave e il « cosmic bonfire » di *Earth's Holocaust* riflettessero veramente il pensiero di Hawthorne, o invece non fossero un aspetto, sia pure importante, di una interiore dinamica spirituale per la quale la innologia del « now » esigesse un contrapposto elemento catartico, cioè un « return into time » opposto alla purificazione dalla storia e dal tempo ⁶¹.

Ora, iconoclasta Hawthorne certamente lo fu, e in questo senso egli fu un po' Holgrave, un po' Charles Fourier, e un po' Brook Farm. In questo senso egli fu anche l'uomo che voleva passare una mano di bianco sugli affreschi di Cimabue e di Giotto e che, in un momento di sconforto, desiderò che i capolavori del British Museum fossero stati inceneriti insieme alle generazioni che li avevano prodotti, e talvolta fu persino l'uomo che sembrò credere in quella specie di « razzismo poetico » che identificava la terra d'America e il « pallido esile aspetto yankee » come il luogo e i protagonisti ideali della poesia. Gli esempi li abbiamo citati, e tutti stanno a dimostrare come le « American ideas » non soltanto furono da lui esplicitamente condivise, ma lo portarono a guardar alle cose inglesi con l'occhio distaccato di chi sente appieno il privilegio di appartenere, invece, « to a simpler and less encumbered civilization »; cosicché quando James ci parla di lui come del « gentlest, lightest and most leisurely of observers, strolling at his ease among foreign sights in blessed intellectual irresponsibility . . . bending a puzzled ineffective gaze at things, full of mild genial desire to apprehend and penetrate . . . », abbiamo la figura esatta, ma anche la complessità dell'uomo, il quale da una parte « assented to nothing he could not understand » ⁶², proprio perché certe cose e certe istituzioni egli le rifiutava in partenza sul filo delle « American ideas », e dall'altra sul filo delle « latent sympathies » personali si sentiva pieno di un « mild, genial desire to apprehend and penetrate ».

61. *The return into time* è il titolo di un capitolo di *The American Adam*, cit., pp. 110-126.

62. LEON EDEL, *op. cit.* p. 30.

Ma questo intrecciarsi di « American ideas » e di « latent sympathies », questa iconoclastia corretta da una costante ricerca del valore morale del tempo, prima ancora che nel suo atteggiamento verso l'Inghilterra in *Our Old Home*, erano già presenti e costituivano la vera dinamica tragica di tutta la sua narrativa.

Dai primi *Sketches e Tales* sino ai grandi romanzi della sua maturità artistica (compresi quelli, incompiuti, susseguenti al suo ritorno in America), il grande tema americano della iniziazione alla vita che i Trascendentalisti avevano posto in termini di « senza tempo », Hawthorne sin dal principio lo aveva impostato come una « riscoperta del tempo »; e se « dalla civiltà alla foresta » fu il motto del Trascendentalismo di Emerson e di Thoreau, la « ripeness » della iniziazione hawthorniana sin dal principio implicò l'opposto cammino dalla « foresta alla civiltà », la quale nella sua stratificazione urbana fu sempre in lui allusiva « d'un male che l'uomo deve affrontare e conoscere per conseguire la maturità ».

Agostino Lombardo ha notato come già nei *Tales* il conflitto tra presente e passato non si esaurisce in una semplice contrapposizione storica e istituzionale, bensì assume la forza simbolica di un conflitto tra opposte forze morali: « . . . sia che ripercorra il passato americano o che contempi e giudichi la società che lo circonda, sia che trasfiguri la realtà in immagini o che la componga nella forma del bozzetto, sia che la fermi negli stampi dell'allegoria o la scruti con la sonda del simbolo, ciò che Hawthorne compie è il tentativo da un lato di estrarre le componenti morali della realtà, di individuare il dramma — di bene o di male, d'innocenza o di peccato — che in essa si svolge, e dall'altro, e di conseguenza, di penetrare nel segreto della realtà stessa »⁶³. Ma tale scrutinio del fatto morale — possiamo aggiungere noi — Hawthorne lo operò sin dal principio con una duplice anima, da una parte accettando il concetto jeffersoniano del « cosmic bonfire » e della « mobilità », e dal-

63. A. LOMBARDO, *I Racconti di Hawthorne, cit.*, p. 81.

l'altra insinuando il dubbio che il « bonfire » della storia e delle istituzioni rimarrebbe un rito soltanto esteriore senza una catartica purificazione morale, quella del cuore:

... unless they hit some method of purifying that foul cavern, forth from it will reissue all the shapes of wrong and misery — the same old shapes and worse ones — which they have taken such a vast deal of trouble to consume to ashes⁶⁴.

È proprio questa purificazione catartica del cuore visto come « a foul cavern », questa ricerca della « moral sublimity » in tutti i dati della realtà e della storia, questo fondamentale conflitto tra foresta e civiltà, che non soltanto spiegano la scelta del « romance » sul « novel », ma che permisero ad Hawthorne di dare al mito trascendentalista della mobilità e dell'innocenza quella interiore dinamica catartica della quale esso del tutto mancava. Da *The Gentle Boy* (l'innocenza che riscatta il male del mondo) a *Roger Malvin's Burial* (il sangue innocente è fonte di purificazione), da *The Old Manse* (con l'immagine del giglio che spunta catarticamente dal fango) a *Buds and Bird-voices* e *Haunted Mind*, abbiamo dovunque diversamente analizzato il « nightmare of the soul » e quell'« horror of the mind » che furono il suo modo d'imprimere una secca alternativa d'arresto alla « self-reliance » dei trascendentalisti⁶⁵. Ma direi di più: persino certe polemiche storiche, certe remore e resistenze psicologiche che erano rimaste tutt'ora vive tra le due sponde dell'Atlantico dopo la guerra d'Indipendenza e che si ritrovano, a volte così scoperte, in tante pagine dei *Note-Books* e di *Our Old Home*, sul piano narrativo erano già state riproposte anch'esse come conflitto non già di forze politiche, bensì come conflitto di forze morali, con la tirannia inglese, ad esempio, che sempre finiva per identificarsi con la tirannia universale del male, come nel caso delle quat-

64. Cfr. *Earth's Holocaust in Mosses*, ed. cit., pp. 430-56.

65. Cfr., oltre Lombardo, anche le acute osservazioni di C. GORLIER, op. cit., p. 115 e ss.

tro *Legends of the Province House*, soprattutto nella prima, *Howe's Masquerade* e nella quarta, *Old Ester Dudley*⁶⁶.

D'altra parte era stata proprio l'esigenza di una purificazione catartica del cuore, visto sempre come « a foul cavern », a dare sin dal principio una tensione drammatica a certi titoli hawthorniani che, altrimenti, sembravano allineati alla « self-reliance » dei trascendentalisti, quali *The Celestial Railroad*, *The New Adam and Eve*, *Blithedale Romance*, i quali proponevano invece una direzione completamente opposta all'apparente impegno ottimistico dei nomi. Così *The Celestial Railroad* aveva finito per trasformarsi in una cruda metafora della civiltà meccanica⁶⁷; *The New Adam and Eve* non già in uno scandaglio di felice proiezione verso la vita, bensì nella scoperta di una « uncongenial sphere » dove il senso della pace era un tutt'uno con quello della morte, mentre *The Blithedale Romance* aveva forse segnato la più sarcastica sottolineatura di come il riformismo delle istituzioni e le palingenesi sociali, che erano state alla base dell'esperimento di Brook Farm, non potevano servire a tacitare quella « foul cavern », piena di complessità e di ombre, ch'è appunto il cuore dell'uomo.

L'iconoclastia di Hawthorne e, diciamo pure, il suo Trascendentalismo si fermano davanti al cuore dell'uomo, cioè a quel punto di *Earth's Holocaust* quando, dopo aver gettato nel falò tutti i simboli del passato e, persino, « the dead men's thought », l'umanità si ritrova davanti alla propria « foul cavern », dalla quale « will reissue all the shapes of wrong and misery »; anzi, per avere Hawthorne ritenuto insufficiente e persino luciferina quella ibrida panacea avveniristica e, quindi,

66. A. LOMBARDO, *I Racconti di H.*, cit., 87 e ss.

67. Come fa notare A. Lombardo (*op. cit.*, p. 112) in *The Celestial Railroad* non soltanto è evidente certa derivazione da *The Pilgrim's Progress* di Bunyan, ma vi è senz'altro presente anche il ricordo di Swift e di Pope (*Dunciad*). A mio parere, all'influenza di *The Celestial Railroad* non dovrebbe essere estranea la sezione *The Tunnel* di *The Bridge* di Hart Crane, nella quale sia il titolo che il concetto della civiltà intesa come « inferno urbano » rivelano sorprendenti analogie tematiche e simboliche con il *tale* di Hawthorne.

per aver insistito sulla necessità di una « memory » come riscoperta del tempo, non sarebbe del tutto fuori posto parlare di un personale « conservatorismo » hawthorniano.

È questa la parola usata da Marvin Fisher⁶⁸, il quale ne ha rintracciato la provenienza dal *Rasselas* di Johnson, sottolineando come per entrambi, Johnson e Hawthorne, il risultato della riforma organizzata sovverte i valori tradizionali della civiltà e i concetti cristiani sulla natura umana. Mentre, tuttavia, nel caso di Johnson la minaccia veniva portata dagli attacchi della scienza sperimentale contro la filosofia tradizionale del '700, per Hawthorne essa veniva da quella civiltà meccanica al cui progresso si accendevano gli entusiasmi di certo grezzo americanismo del primo '800. Di qui si spiegherebbe non soltanto il sarcastico, spettrale umorismo di *The Celestial Railroad*, la quale, dopo aver attraversato la « valley of the shadows of Death », si arresta davanti alle rovine della civiltà moderna vista in termini infernali⁶⁹, ma anche e soprattutto l'orrore al pensiero che l'uomo di scienza possa modificare la realtà sostituendosi, al pari di Lucifero, a Dio, come Hawthorne lo aveva già magistralmente rappresentato in *Rappaccini's Daughter*, nel quale i fiori sontuosi della scienza nascondevano « l'insidia letale dietro la loro prodigiosa bellezza »⁷⁰, rendendo così legittimo l'atroce dubbio finale se la scienza fosse davvero « the Eden of the present world » e se lo scienziato-artista fosse davvero l'Adamo di una mitica condizione innocente.

Di fronte, insomma, alla metamorfosi storica che vedeva l'uomo proteso a modificare la realtà, a recidere il passato alle

68. Cfr. MARVIN FISHER, *Patterns of Conservatism in Johnson's Rasselas and Hawthorne's Tales* in *Journal of the History of Ideas*, XIX, 1958, pp. 173-196.

69. Cfr. LEO MARX, *The Machine in the Garden (The New England Quarterly)*, marzo 1956) sul sospettoso atteggiamento di Hawthorne verso la scienza; su tale argomento cfr. anche L. S. HALL, *Hawthorne, Critic of Society*, Yale University Press, New Haven 1944.

70. A. LOMBARDO, *I Racconti di H.*, cit., p. 155. Nella sua parte finale il saggio offre una esauriente analisi sul complesso atteggiamento di Hawthorne verso la « perverted wisdom ».

proprie spalle per rendersi disponibile alla sola palingenesi del presente, Hawthorne riportava tutto al cuore dell'uomo, dal quale « will reissue all the shapes of wrong and misery »:

Purify that inward sphere, and the many shapes of evil that haunt the outward, and which now seem almost our only realities, will turn to shadowy phantoms and vanish of their own accord; but if we go no deeper than the intellect, and strive, with merely that feeble instrument, to discern and rectify what is wrong, our whole accomplishment will be a dream, so unsubstantial that it matters little whether the bonfire, which I have faithfully described, were what we choose to call a real event and flame that would scorch the finger, or a phosforic radiance and a parable of my own brain ⁷¹.

È in questa profonda complessità del rapporto tra l'uomo e il tempo, tra l'uomo il quale da una parte vive e si esalta alla propria metamorfosi e, al tempo stesso, fa parte di un « universal and ubiquitous » non modificabile, che vanno ritrovati il nucleo fantastico e la dinamica narrativa dell'opera di Hawthorne ⁷². Tutti gli altri valori si dispongono intorno a questo come variazioni che ne allargano il tema, ma al tempo stesso simbolicamente lo ribadiscono, e sotto questo riguardo si può senz'altro essere d'accordo con Henry James, quando dice che « his mind in so far as it was a repository of opinions and articles of faith had no development that it is of special importance to look into. What had a development was his imagination — that delicate and penetrating imagination which was always at play, always entertaining itself, always engaged in a game of hide and seek in a region in which it seemed to him that the game could be best played — among the shadows and subcons-

71. Cfr. *Mosses, ed. cit.*, pp. 430-56.

72. Assai significativo per il senso da dare al conservatorismo di Hawthorne mi pare il seguente brano del *Diario*, p. 194: « Se l'umanità fosse tutta intelletto, essa cambierebbe continuamente, sì che un'età sarebbe del tutto dissimile da un'altra. Il grande conservatore è il cuore, che rimane sempre lo stesso in tutti i tempi, sì che i luoghi comuni che durano da mille anni conservano l'efficacia di sempre ».

tructions, the dark based pillars and supports, of our moral nature »⁷³.

A me pare che, proprio perché la sua immaginazione era tesa allo scrutinio della natura morale dei fatti umani, potevano in lui coesistere l'iconoclastia del « party of Hope » e il conservatorismo del « party of Memory », le « American ideas that seemed most adverse to them » (gli inglesi) e le « latent sympathies » verso l'« old country »; e che, quindi, anche l'esperienza inglese vada vista in questi termini, che sono di ambiguità da un punto di vista logico, ma anche di ricchezza da un punto di vista etico e immaginativo. « At home he had fingered the musty — scriveva Henry James — but abroad he seemed to pine for freshness »⁷⁴. Figlio di una « less encumbered civilization », egli poté permettersi di essere iconoclasta in Inghilterra e conservatore nel proprio paese, dove un'accelerata metamorfosi minacciava di ridurre l'uomo all'umano con la semplice purificazione luciferina del « bonfire ».

Our Old Home è anch'esso frutto di un evidente conflitto tra le « American ideas » e le « latent sympathies », conflitto che si evolve e si attenua via via, sia attraverso l'ausilio delle cose viste, sia soprattutto con la mediazione del « powerful menstruum of thought » che sempre alimenta il suo « mild, genial desire to apprehend and penetrate ». Quando allora diciamo che al « party of Hope » Hawthorne ha dato la dinamica interiore di cui esso mancava, vogliamo semplicemente sottolineare il fatto che la iconoclastia camminò in lui di pari passo con l'esigenza di un catartico ancoraggio nel tempo, e che alla « rediscovery of time » — intesa come « rediscovery of knowledge » — andarono sin dal principio quelle « latenti simpatie » che più tardi lo avrebbero portato a capire l'Inghilterra e, a suo modo, ad amarla, nonostante il persistere dei pregiudizi religiosi, politici e istituzionali. Vissuto tra gente incline » a trattare il male come un problema di tecnica politica », oppure a « trascorrere sopra di esso come su un incidente privo

73. HENRY JAMES, *Hawthorne, cit.*, p. 28.

74. *Ibid.*, p. 186.

di sostanza »⁷⁵, egli amò invece riscoprirne la presenza nel cuore stesso della vera iniziazione alla vita⁷⁶; credeva al mito del « cosmic bonfire » della mobilità, ma al tempo stesso amava indugiare nelle zone dell'uomo che si muovono più a rilento e che sono, in fondo, non modificabili; come Holgrave, egli credeva nel mito thoreauviano della foresta, ma sul filo delle « latent sympathies » era portato ad ancorarlo ad una riconquista catartica del tempo.

In Hawthorne abbiamo l'esempio tipico di un uomo che crede in certi miti, e poi quasi insensibilmente li svuota dal di dentro; che, da una parte, sembra credere nell'America come in un prodotto senza storia, e poi a suo modo ne dissigilla la storia; che professa di credere alla necessità dell'iconoclastia, ma di fatto non pensa che l'uomo possa modificare l'uomo e tanto meno eradicare il presente dai suoi misteriosi collegamenti con il passato. Sono questi i termini dell'ambiguità hawthorniana⁷⁷, ma anche le dimensioni della sua solitudine e della sua grandezza. Ma questi sono anche i termini che, a proposito di *Our Old Home* e del suo atteggiamento verso il passato europeo, hanno fatto scrivere a James che « at home he had fingered the musty, but abroad he seemed to pine for freshness ».

Di fatto, sia in America che in Europa, i suoi interessi e anche le sue idee rimasero complessivamente gli stessi: dell'Inghilterra e dell'Europa egli fotografò ogni cosa che gli cadde sotto gli occhi, su tutto egli gettò quel suo sguardo che a James sembrò « puzzled, ineffective » proprio perché il suo prevalente interesse era semplicemente un altro, cioè « the landscape of the soul ». A lui si potrebbe applicare quanto lo stesso James scrisse di Emerson dopo avere insieme visitato il Louvre e i Musei Vaticani: « . . . his spirit, his moral taste, as it were, abode always within the undecorated wall of his youth »⁷⁸.

75. *Settimio Felton*, a cura di E. ZOLLA, *cit.*, p. XII.

76. Cfr. A. LOMBARDO, *op. cit.*, pp. 120-21.

77. Cfr. il bel saggio di AUGUSTO GUIDI, « Le ambiguità di Hawthorne », in *Studi Americani*, n. 1, 1955, pp. 125-42.

78. Cfr. LEON EDEL, *op. cit.*, p. 28.

D'altra parte, che fosse questo il suo costante atteggiamento di fronte al reale, ce lo dimostrano due fatti assai significativi. Il primo è che, nonostante la sua iconoclastia verso la « weight of all the past », Hawthorne finì per trovare in Europa l'ambiente per quella ricerca della « moral sublimity » che sin dal principio era stata l'interesse di fondo delle sue scelte estetiche e narrative. La prefazione di *The Marble Faun* è, infatti, il riconoscimento di una ricchezza e di una complessità, sia pure di qualità prevalentemente chiaroscurale, delle quali l'opposta sponda dell'Atlantico era completamente priva. Di fatto l'Europa, e l'Inghilterra in particolare, erano cresciute a tal punto nei suoi interessi d'artista da fargli confessare ad un amico la sua soddisfazione di sentirsi finalmente lontano dall'America e, più tardi, addirittura il suo timore di tornarvi a vivere⁷⁹. In *Our Old Home*, cioè ad esperienza rivissuta attraverso lo « spiritual medium » dell'immaginazione e della memoria, troviamo significative testimonianze di quanto l'Europa avrebbe potuto significare per la sua arte e quanto della sua composita realtà culturale sarebbe potuto filtrare attraverso il « powerful menstruum of thought », se l'incontro non fosse avvenuto così tardi e in un momento che dovette essere di declino fisico e anche immaginativo.

Come si è visto, per sua stessa ammissione, Hawthorne era lento ad assimilare, ma dalle pagine dei *Note-Books* e ancor più da quelle di *Our Old Home* è evidente come l'esperienza europea, e inglese in particolare, lentamente prese ai suoi occhi i segni e il colore di una nuova « challenge » morale, di un diverso « noumenon » da enucleare in personaggi e in immagini.

Dietro gli oggetti dell'arte, dietro le deprecate accumulazioni della storia, dietro i segni di un passato che sembrava buono soltanto per i roghi della purificazione luciferina, persino dietro i muretti della campagna inglese cosparsa di campanili e di alberi millenari, addirittura dietro il polveroso « pageant » delle istituzioni, c'era qualcosa che metteva lentamente in moto il « powerful menstruum of thought » e, quasi suo malgrado,

79. Citato da H. JAMES in *Hawthorne*, p. 163.

lo sollecitava ad una nuova « rediscovery of time ». Fu questo il problema che, conoscendo la qualità fantastica e immaginativa di tanti suoi « memoranda », possiamo supporre che dovette tenerlo occupato mentre gettava sulle cose quel suo sguardo che solo apparentemente poteva sembrare « puzzled » e « ineffective ». Gli esempi a questo proposito sono tanti, ma ci piace citarne uno in particolare, cioè la descrizione di una notte estiva inglese, chiaramente allusiva della presenza di questo problema che dovette essere il suo interesse costante anche sotto certa qualità apparentemente fotografica delle sue annotazioni diari-stiche:

Night, if there be any such season, hangs down a transparent veil through which the begone day beholds its successor; or if not quite true of the latitude of London, it may be soberly affirmed of the more northern parts of the island that To-morrow is born before its Yesterday is dead. They exist together in the golden twilight where the decrepit old day dimly discerns the face of the ominous infant; and you, though a mere mortal, may simultaneously touch them both, with one finger of recollection and another of prophecy⁸⁰.

Qui abbiamo una notte inglese che diventa simbolo del tipico scandaglio hawthorniano in quella zona chiaroscurale noumemenica dove il « to-morrow » e lo « yesterday » (ma potremmo ugualmente chiamarli « presente » e « passato ») « have no beginning and no end », vale a dire una visione unitaria dell'uomo e della storia che conferma il distacco di Hawthorne dalla luciferina innologia trascendentalistica del « sovereign present ».

Il secondo aspetto riguarda invece la sua reazione di fronte ai « facts » nei quali egli trovò coinvolta l'America al suo ritorno in patria: « The Present, the Immediate, the Actual, has proved too potent for me ». Messo di fronte alle « actualities » della Guerra Civile — quelle « actualities » di cui sentiamo l'eco nelle pagine iniziali di *Septimius Felton* — era na-

80. *Our Old Home*, p. 369; cfr. anche pp. 361-63.

turale che il suo interesse tornasse a proiettarsi in quel passato che egli aveva già esaminato in *The Marble Faun*, e che, visti fallire i propri tentativi di dare alla nuova ricerca la personificazione e la struttura di una coerente forma narrativa, egli ripiegasse sulla forma discorsiva e saggistica di *Our Old Home*, che d'altra parte, per sua stessa ammissione, fu inteso come una specie di « atmospheric medium » per rappresentare « more of various modes of truth than could have grasped by a direct effort ». Rivissuta a distanza, filtrata attraverso l'immaginazione e la memoria, l'Inghilterra diventava anch'essa un « atmospheric medium » per un ulteriore scrutinio del « landscape of the soul ».

Ecco perché, nonostante i pregiudizi politici, sociali e istituzionali e a dispetto delle « American ideas » e della « mental sustenance of a New-Englander », *Our Old Home* finisce per diventare un'indagine morale sulla stessa linea della migliore tradizione hawthorniana; ecco perché l'« old country » finisce per diventare « our old home », cioè una ulteriore « rediscovery of time »; ed ecco perché in definitiva anche la iconoclastia verso le istituzioni finisce per cedere alla suggestione di una civiltà così diversamente ancorata nel tempo. Nonostante certe idiosincrasie americanistiche, certe impazienze verso la « weight of all the past », e persino certo razzismo poetico, che stranamente resistono alla trasfigurazione della memoria e che dai *Note-Books* passano direttamente in *Our Old Home*, sull'Inghilterra Hawthorne non accende nessun « cosmic bonfire » alla maniera di Holgrave, bensì cerca sempre « to apprehend and penetrate ». Davanti a certo passato egli sembra dire: « . . . we would destroy », ma poi si accorge che il solo mito della « mobilità » sarebbe uno sradicamento e non già una purificazione:

Everybody can appreciate the advantage of going ahead; it might be well, sometimes, to think whether there is not a word or two to be said in favour of standing still or going to sleep⁸¹.

81. *Our Old Home* p. 132; cfr. anche p. 370: « The nomadic life has great advantages, if we can find tents ready pitched for us at every stage ».

In un altro passo avverte, ad esempio, la difficoltà di spiegare al lettore americano la strana sensazione che si prova davanti al peso della « hoar antiquity lingering into the present daylight »:

... It thrills you with strange emotion to think that this little church of Whitnash, humble as it seems, stood for ages under the Catholic faith, and has not materially changed since Wickliffe's days, and that it looked as gray now as in Bloody Mary's time, and that Cromwell's troopers broke off stone noses of those same gargoyles that are now grinning in your face. So, too, with the immemorial yew-tree; you see its great roots grasping hold of the earth like gigantic claws, clinging so sturdily that no effort of time can wrench them away; and there being life in the old tree, you feel all the more as if a contemporary witness were telling you of the things that have been. It has lived among men, and been a familiar object to them, and seen them brought to be christened and married and buried in the neighboring church and churchyard, so far as fifty generations of the Whitnash people can supply such knowledge ⁸².

Ma assai più significativo è un altro passo dove viene messa in dubbio persino la motivazione spirituale della « mobilità »:

But, alas! our philosophers have not yet taught us what is best, nor have our poets sung us what is beautifullest, in the kind of life we must lead; and therefore we still read the old English wisdom, and harp upon the ancient strings. And thence it happens that, when we look at a time-honored hall, it seems more possible for men who inherit such a home, than for ourselves, to lead noble and graceful lives quietly doing good and lovely things as their daily work, and achieving deeds of simple greatness when circumstances require them. I sometimes apprehend that our institutions may perish before we shall have discovered the most precious of the possibilities which they involve ⁸³.

82. *Our Old Home*, p. 91.

83. *Ibid.*, pp. 197-98.

L'anello hawthorniano si ferma qui, con un punto di arresto e di dubbio di fronte a certi miti che egli, almeno in parte, condivideva, ma sottoponendoli ad un « test » che era quello di un'ulteriore « rediscovery of time ».

Certamente l'Inghilterra di *Our Old Home* non è quella splendidamente innologica cantata da Shakespeare nel II Atto di *Richard II*:

This royal throne, this scepter'd isle,
 This earth of majesty, this seat of Mars,
 This other Eden, demi-paradise,
 This fortress built by Nature for herself
 Against infections and the hand of war,
 This happy breed of men, this little world,
 This precious stone set in the silver sea . . .
 This blessed plot, this earth, this realm, this England . . .

L'Inghilterra di Hawthorne è piuttosto « gloomy » e « musty » ed egli mentalmente sempre la soppesa con la « Fairy Land » sull'opposta riva dell'Atlantico⁸⁴; i re vi sono scomparsi o stanno per estinguersi, e della gloria passata sono rimasti i patetici sfarzosi rituali di un formalismo polveroso e decrepito. Invece dell'« happy breed of men », Hawthorne vi vede il marchio di una decrepitezza fisica che quasi sempre egli è tentato di ridurre a decrepitezza morale; e del « blessed plot » egli sembra vedere soltanto la straordinaria bellezza del paesaggio che ha saputo descrivere in pagine di misurata commossa armonia. Il paesaggio inglese era stato, se così si può dire, il suo primo apprezzamento visivo della terra degli antenati, ma dietro di esso si erano via via rivelati altri insospettati valori, e quasi insensibilmente il suo « mild, genial desire to apprehend and penetrate » aveva finito per prevalere sulle facili iconoclastie americanistiche. Ecco perché il libro del 1863

84. Sull'americanismo di Hawthorne cfr. HENRY JAMES, *Hawthorne*, p. 171. Secondo James, durante il soggiorno europeo, Hawthorne guardò alle cose « from the standpoint of that little clod of western earth which he carried about him as the good Mohammedan carries the strip of carpet on which he kneels down to face toward Mecca ».

finì per diventare a suo modo un omaggio alla « old home » ed ai valori che essa rappresentava; un omaggio che, del resto, dovette essere presente nella sua mente sin dai primi giorni del suo soggiorno inglese, se già nel 1855 poteva scrivere nei *Note-Books* parole come queste: « Se l'Inghilterra fosse tutto il mondo, sarebbe valsa la pena, per il Creatore, di averla fatta; e l'umanità non avrebbe da lamentarsi della propria dimora — tranne che non c'è abbastanza spazio per i molti che potrebbero essere felici qui . . . »⁸⁵.

Ciò che, caso mai, sorprende è come quella simbolica condizione di equilibrio che egli aveva, ad esempio, intravisto nella notte estiva inglese, non abbia dato vita ad opere che, per validità simbolica e per potenza rappresentativa, possano stare alla pari con quelle che precedettero la sua esperienza europea.

Non c'è dubbio infatti che sia *The Marble Faun*, sia *Septimius Felton* e gli abbozzi degli altri romanzi che in qualche modo vi confluiscono, siano non dico di qualità inferiore dal punto di vista di una ricerca morale, ma rivelino (soprattutto il secondo, anche se la sua tematica è quasi la stessa di quella « luciferina » di *Rappaccini's Daughter*) un che di costruito e di discorsivo a spese della qualità simbolica e della verità narrativa.

Se questo fu dovuto ad un declino fisico che, a sua volta, implicava una stanchezza immaginativa, oppure ad una intrinseca difficoltà ad effettuare una ricerca della « moral sublimity » in un contesto storico e ambientale così diverso da quello americano, è un problema che per la sua complessità esula da questa breve ricerca. Un fatto è tuttavia certo: al suo « puzzled, ineffective gaze », dietro la superficie da *Musée des Beaux Arts* (per usare il titolo di una ben nota poesia di Auden), l'Europa rivelò ad Hawthorne una problematica che egli fu pronto a suo modo a scandire, proprio perché essa era un'estensione nel

85. *Diario*, p. 250.

tempo e nel luogo di quella che egli aveva intravisto « within the undecorated walls of his youth ».

A voler infatti accettare le conclusioni di R.W.B. Lewis, *The Marble Faun* non è che la trasformazione (*Transformation* è il titolo che il romanzo ebbe dal suo primo editore londinese) di una coscienza nel suo cammino dalla innocenza alla maturità o, in altre parole, « la riscoperta del tempo come una metafora dell'esperienza del male », con la sola differenza che mentre in *The House of the Seven Gables* o in *The Scarlet Letter* tale riscoperta risaliva ad un passato locale piuttosto recente (quello puritano del New England), qui la tensione tra il « now » e il « past » viene raggiunta attraverso una « maximum antiquity », cioè attraverso la « threefold antiquity » — etrusca, romana e cristiana — di una Roma che viene chiamata « the city of all the time », « simbolo coesistente dello stesso ordine temporale, e quindi di tutta la storia ».

È chiaro che le implicazioni letterarie e simboliche di *The Marble Faun* sono più composite di questa breve semplificazione di comodo che viene usata proprio per sottolineare il fatto che dietro la « crust » storica Hawthorne aveva già trovato una dimensione adeguata per quella ricerca morale tra esperienza ed idee ch'è il fondo più originale della sua narrativa. Di fronte, insomma, alla dinamica interiore che egli aveva dato al mito americano della « mobilità » (la riscoperta del tempo è anche la riscoperta del peccato), le sue iconoclastie, il « cosmic bonfire » delle istituzioni e persino la mano di bianco che egli avrebbe voluto passare sugli affreschi di Cimabue e di Giotto, finiscono per essere più delle inevitabili idiosincrasie di temperamento che precisi punti di riferimento culturale. Sino all'ultimo egli continuò ad essere l'uomo il quale « at home had fingered the musty, but... abroad seemed to pine for freshness », simile in questo ad uno dei suoi ultimi personaggi, Redclyffe di *Doctor Grimshawe's Secret*⁸⁶, il quale da

86. Oltre la citata prefazione di ELÉMIRE ZOLLA alla versione italiana di *Septimius Felton*, cfr. anche EDWARD H. DAVIDSON, *Hawthorne's Last Phase*, New Haven: Yale University Press, 1949.

una parte avverte la « densità » storica della casa inglese in cui è andato ad abitare (« . . . the life of each successive dweller was eked out with the lives of all who had hitherto lived there . . . so that there was a rare and successful contrivance for giving length, fulness, body, substance to his frail matter of human life »), e dall'altro finisce per tornare in America dove le case sono « tents of a day, inns of a night ».

Anche Hawthorne tornò in America, nella sua « Fairy Land » dove la scorza era più sottile e la civiltà « less encumbered », ma dove dovette trovarsi davanti ad un « present, immediate, actual » che si dimostrarono troppo forti ed incombenenti per essere esaminati attraverso quella « rediscovery of time » che l'esperienza europea aveva enormemente allargata. Ecco perché, inteso come lavoro preparatorio per un'opera di fantasia e come « exterior adornment » per un « romance » che, sulla scia di *The Marble Faun*, avrebbe forse dovuto indagare una iniziazione alla vita attraverso la riscoperta del tempo, *Our Old Home* è forse più importante dei quattro romanzi postumi di Hawthorne o, meglio, di quel tanto di essi che possiamo congettzionalmente ricostruire, almeno per quanto riguarda l'indagine della presenza morale del passato nella più intima vitalità del presente.

Ma il tema hawthorniano dell'esperienza sottoposta alla prova di una « maximum antiquity » come lo vediamo rappresentato in *The Marble Faun* e, sotto forma saggistico-narrativa, in *Our Old Home*, è soprattutto importante per il peso e la suggestione che esso avrebbe avuto nella coscienza e nella letteratura americane dell'Ottocento e del Novecento. Proprio perché in entrambi i casi si trattava di una forma di iniziazione alla vita che si alimentava del passato, di un trapasso dalla innocenza alla maturità attraverso una riscoperta del tempo, non appena i miti autoctoni dell'« universo domestico » trascendentalista furono sottoposti ad uno scrutinio storico e spirituale, morale e religioso (e qui va ricordata l'opera di Theodore Parker, di Orestes Brownson, di James Russell Lowell e di Henry Sr.), tutto un settore della cultura americana concordamente si mosse per l'allargamento storico e culturale di quel-

la iniziazione alla vita, all'insegna dei valori della « memory ». Se tale allargamento Caleb Sprague Henry, ad esempio, lo vide come una riscoperta dell'ultrastorico, cioè della Grazia; Brownson come una continuità del presente con ciò che era fondamentale nella vita del passato, scorgendo così l'intero protestantesimo come una tragica frattura dalla tradizione cristiana, seguito in questo stesso giudizio da James Russell Lowell⁸⁷; Hawthorne della tradizione — prima americana e poi europea — intuì e indagò soprattutto « the moral influences and artistic prototypes pressing down to the past, sources at once of repression and freedom »⁸⁸.

Da questo scrutinio prevalentemente morale e psicologico ad una concezione del passato nel suo peso ontologico e metafisico (e quindi come fondamento anche di una poetica), il cammino sarebbe stato lungo, e per qualificarsi come totale rovesciamento dell'« universo domestico » trascendentalista avrebbe preso un arco di tempo che avrebbe abbracciato gran parte del primo '900; ma certe premesse e anticipazioni culturali, certa indagine simbolica erano già presenti in *The Marble Faun* e in *Our Old Home*, dove quell'« universo domestico » e l'universo della tradizione europea, simili alla notte inglese, « exist together in the golden twilight, where the decrepit old day dimly discern the face of the ominous infant . . . and you may simultaneously touch them both, with one finger of recollection and another of prophecy ».

Non per nulla uno studioso della qualità di F. O. Matthiessen nel suo *American Renaissance* ha due significativi capitoli rispettivamente dal titolo « Hawthorne e James » e « Da Hawthorne a James e Eliot ». Il cammino, come si è detto, fu lungo e richiese radicali mutamenti tecnici di strutture e di linguaggio e, soprattutto, un movimento sempre più consapevole verso l'intelligenza ontologica e spirituale della tradizione europea. « . . . dall'ingenuo senso provato da Hawthorne a

87. È di James Russell Lowell (citata da R. W. B. Lewis) una frase che suona già così eliotiana con circa settanta anni di anticipo: « Eyes were given us to look about us sometimes and not to be always looking forward ».

88. R. W. B. LEWIS, *The American Adam*, pp. 110-26.

Roma di una complessità culturale che supera la sua comprensione, si sarebbe passati al bramoso desiderio del narratore di *The Aspern Papers* d'immergersi nella ricca bellezza di Venezia, e all'ironico commento di Eliot (in *Burbank with a Baedeker*, *Bleistein with a Cigar*) sullo sfasciamento delle basi economiche e umanistiche di quello splendore»⁸⁹ da *The Marble Faun*, insomma, ad *Our Old Home*, da *The Sacred Fount* a *The Aspern Papers*, da *The Innocents Abroad* agli espatriati, da *The Waste Land* alla integrazione spirituale e religiosa dei *Four Quartets*.

In poco più che mezzo secolo la cultura americana sarebbe passata dalla « isolation from history » di Emerson (« I hate quotations . . . Tell me what you know ») alle sette pagine di citazioni di *The Waste Land*; da un generico passato esaminato nei suoi aspetti psicologici e morali (*The Marble Faun* e *Our Old Home*) ad un passato visto non soltanto come iniziazione ad una rinascita culturale e spirituale, ma soprattutto come selettivo fondamento di una poetica (*Tradition and the Individual Talent* di Eliot, 1917), portando così a termine non soltanto l'inversione di direzione dalla « forest » alla « town », ma il rinnegamento dell'« universo domestico » americano.

Our Old Home ne aveva anticipato il nome, i segni e anche certa sua confusa sostanza.

Quale poi sia un possibile giudizio sulle qualità stilistiche di *Our Old Home* è presto detto. Anzitutto, esso non è certamente l'« abortive work » che Hawthorne vorrebbe farci credere. « Abortive » lo è soltanto nel senso che esso doveva costituire « the side-scenes and background . . . of a work of fiction » che non è riuscito a prendere forma, ma certamente non lo è per le qualità stilistiche che lo pongono tra le cose più belle che Hawthorne ci abbia mai dato. « *Our Old Home* is charming — scriveva James — it is delectable reading. The execution is singularly perfect and ripe; of all his production

89. F. O. MATTHIESSEN, *op. cit.*, p. 406.

it seems to be the best written. The touch, as musicians say — is admirable . . . At every step there is something excellently well said. These things are often of the lighter sort, but Hawthorne's charming diction lingers in the memory, almost in the ear »⁹⁰. Di fatto, ciò che colpisce di più in *Our Old Home* è la straordinaria musicalità della prosa, la sua finissima tessitura formale, il suo abilissimo arcaico dettato letterato. Lo stile, che già Poe giudicò essere la purezza stessa dello scrivere e che sin dai primi *Tales* aveva rivelato le sue precise derivazioni letterarie, qui direi che si è fatto persino più maturo, e che anche certa aggettivazione ricercata, certi complessi espedienti formali fatti di incisi sapienti, di parallelismi e di antitesi squisitamente retorici, finiscono per diventare la forma adeguata di una ricerca apparentemente dimessa e tranquilla, ma intimamente composita e ricca.

Come è già stato notato, dietro di esso si avverte « l'uso che per generazioni la Nuova Inghilterra aveva fatto della retorica, della quale ci si era serviti per usi pubblici, per dibattiti politici, ma poco o niente per la letteratura »⁹¹, ma soprattutto l'influsso di Swift, di Sterne, di Addison, delle *Epistole* di Pope (che nella Cambridge d'Oltreatlantico era ancora il « grande poeta »), e soprattutto di Johnson. Anche se a quest'ultimo rimprovera di aver saputo cogliere soltanto « the surface of life », Hawthorne ammette tuttavia che la sua « gross diet » non era andata del tutto sprecata per lui e che il Dottore è « a wholesome food even now ».

Queste indubbie influenze spiegano, da un lato, come il carattere ritardatario della cultura americana contribuì al perdurare di un arcaico formalismo stilistico, e dall'altro ci fanno capire perché in Hawthorne la riscoperta morale dei contenuti si accompagnò ad un congeniale « conservatorismo » di forme stilistiche e di linguaggio.

Mentre così, nella stessa terra d'America, Emerson e Thoreau cercavano un nuovo linguaggio e mentre Whitman ten-

90. Cfr. H. JAMES, *Hawthorne, cit.*, pp. 150-155.

91. F. O. MATTHIESSEN, *op. cit.*, pp. 292-94.

tava di vivificare il mito di un autoctono « universo domestico » con le risorse di un crogiuolo linguistico forzatamente cosmopolita, Hawthorne preferiva invece contenere ed esprimere gli intimi e sottili ribollimenti dei contrasti morali tra esperienza ed idee dentro la magnifica elaborata tessitura di una prosa che era ancora sostanzialmente augustea. Sotto questo riguardo *Our Old Home* è forse l'opera che meglio ci aiuta a misurare le trasformazioni che il linguaggio letterario di America ha subito da un secolo a questa parte. Tra il suo arcaico e raffinato tessuto stilistico e il dettato « hard-boiled » di certa prosa a noi contemporanea, intercorre quasi un secolo di radicali ricerche formali, di profondi mutazioni linguistiche, di contenuto e di gusto.

PIETRO SPINUCCI